Mahir Ünlü - Ömer Özcan

20. YÜZYIL
Türk Edebiyatı

1940-1960

I



İNKILÂP

2

MAHİR ÜNLÜ ÖMER ÖZCAN

Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 2

(1940-1960)

İNKILÂP

© 2003, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.'ye aittir.

Dizgi
Girişim Dizgi

Kapak
Aret Demirkaynak

Baskı
ANKA BASIM
Matbaacılar Sit. No. 38
Bağcılar-İstanbul

ISBN
975-10-1991-5

03 04 05 06 9 8 7 6 5 4 3 2 1

İNKILÂP

Ankara Caddesi No: 95 Sirkeci - 34410 İSTANBUL
Tel: (0212) 514 06 10 - (Pbx) • Fax: (0212) 514 06 12
Web sayfası: http://www.inkilap.com
e-posta: posta@inkilap.com

İÇİNDEKİLER

1940-1960 YILLARINDA GENEL DURUM 9

İkinci Dünya Savaşı 9
Türkiye'nin Durumu - Toplumsal ve Ekonomik Görüntü 11
Kültür ve Eğitim Etkinlikleri 13
Özleşen Türkçe 17
Basın, Başlıca Gazeteler 17
Dergiler 20
Savaş Sonrası 21
Birleşmiş Milletler ve UNESCO 21
İnsan Hakları Evrensel Bildirisi 21
Türkiye'de Önemli Olaylar 22
Yenilik Düşüncesi, Türk Edebiyatında Yeniler 23
Yeniler Döneminde Yazınsal Etkinlikler 27

YENİLER DÖNEMİ (1940-1960) 31
Yeniler Döneminin Özgür Şairi 33
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA 34
Dağlarca'yla 86'daki konuşma 57
BİR GECE 67
GÖRMEK 68
BU ELLER MİYDİ-GECELERİM 69
KOCAMAN ÇAKIR'IN DESTANI'NDAN 70
ŞEHİTLER ve ÖLÜLER 71
MUSTAFA KEMAL'İN KAĞNISI 72
KIZILIRMAK KIYILARI 73
EL İŞİ-HOO 74
ÂSÛ'NUN OĞLU 75
vb. 76-80

Birinci Yeni'ler 81
ORHAN VELİ KANIK 87
AÇSAM RÜZGÂRDA-OKTAY'A MEKTUPLAR 99
ŞOFÖRÜN KARISI 100
KİTABE-İ SENG-İ MEZAR 100
GÜZEL HAVALAR-İSTANBUL TÜRKÜSÜ 101
YOL TÜRKÜLERİ 102
vb. 103-104
OKTAY RİFAT (HOROZCU) 105
HAYRANLIK-KERVAN 121
HÜRRİYET ŞİİRLERİ 122
MOR KALEM-ULUDAĞ SOKAK SATICILARI 123
PERÇEMLİ SOKAK'TAN 124
AGAMEMNON I 124
SOKAKTA 125
vb. 125-126
MELİH CEVDET ANDAY 127
NETİCE-TELGRAFHANE 144
YANYANA-ANI 145
TOHUM 146
KOLLARI BAĞLI ODYSSE 146

YENİ BİR DÜNYA 147
UYGAR İLE YABANIL 148
MİKADO'NUN ÇÖPLERİ 149
DOĞULU-BATILI AYDIN 151
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU 152
CAN ERİĞİ 161
HELE BİR BAŞLASIN 161
KARADUT-SİTEM 162
vb. 163-164
NECATİ CUMALI 165
KIZILÇULLU YOLU 181
NAKAHAT-YAĞMURDAN SONRA BAYRAM YERİ 182
ŞARKILAR 182
BUNDAN SONRA 183
GÜZEL AYDINLIK 183
KARABATAK-BEKÂR ODASININ ROMANI 184
PİR SULTAN ABDAL 185
ZELİŞ'ten 185
SUSUZ YAZ 186
ORHON MURAT ARIBURNU 188
UMUT-VATAN 190
NASIL SEVMEM BU DÜNYAYI 190
ZAMPOK EYİN Pİ 191
HÜRRİYET-IŞIKLI SEVDA 191
NAHİT ULVİ AKGÜN 192
EVREN TÜRKÜSÜ'nden-HAFİF YAĞMURLU GECELER 194
ALINYAZIMIZ-OTELDEKİ-DUYULARA ÖVGÜ 195
AYHAN HÜNALP 196
ÜÇOTUZ PARA 198
TEĞMENİM 198
İLHAN DEMİRASLAN 200
AKŞAM KONUSUNDA BİRİNCİ ŞİİR 201
DENİZİ ÇİZMEK 201
ATATÜRK 202
MUZAFFER TAYYİP USLU 203
KAN-RÜŞTÜ'DEN GELEN MEKTUP 204
BENDEN SİZE 204
RÜŞTÜ ONUR 205
MEMNUNİYET 206
MİDYE ÇIKMAYACAK 206

Yenilikleri Sürdürenler 207

BEHÇET NECATİGİL 208
KIR ŞARKISI 224
DÜNYA-EVLER 225
DAĞLARDA ATEŞ YANDIKÇA 226
GÜLÜŞLERİ 227
KUĞULU GÖL 228
KOPUŞLAR 228
SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA 229
KORKU ÇİÇEKLERİ 230
LİMAN-GÜLMELERİ-LÂMBALAR 231
EMEKLİ 232
SABAHATTİN KUDRET AKSAL 233
BU DÜNYA-BACA 248
ŞİİR YAZMAMAK-AİLE 249
BİR KADIN 250

YENİ GELEN GÜNE TÜRKÜ 250
AĞRI AĞACI 250
PAN'IN ÖLÜMÜ-AĞAÇ, DENİZ VE KÖPEK 251
GECEYE DOĞRU 251
SONSUZLUK KİTABEVİ 252
SALÂH BİASEL 254
DÜNYA ŞARKISI 267
HACİVAT'IN KARISI 267
ŞİLE-KUŞKARNAVAL 268
HAYDAR HAYDAR-KÜLLÜK 269
KİTMİR 271
METİN ELOĞLU 273
HİKÂYE-XAVIER CUGAT 284
BENİÂDEM-ÇINGIRAK 285
HADİSENE-AŞKLAMA 286
YAVRUAĞZI-ÜÇSEMELER 287
DÖRTSEMELER-SOLUK 288
GEÇİT-DOMUZ 289
İLHAN BERK 290
BİR ANDA 302
İŞTE KURŞUN KUBBELER 303
COĞRAFYA 304
ZULÜM OLDUKÇA-SON YERİNE 304
SAİT FAİK YİTİK UFUK-BÂBİL 305
vb. 306-308
ASAF HÂLET ÇELEBİ 309
HE 314
CÜNEYD-İBRAHİM 315
HARPUT-NİRVANA 316
SIDHARTA-HIRSIZ 317
ÖZDEMİR ASAF 318
KAFİLE-YAKIN-MESAJ 325
YALAN-AYNANIN ÜSTÜNDE 326
ÜÇÜN-TEKNİK-ŞİİR 326
vb. 327-328
MÜMTAZ ZEKİ TAŞKIN 329
AYAĞA DÜŞEN ŞİİR 330
HAYTİ ADALARI ve DADA 330
CELÂL SILAY 332
İHTİMAL Kİ 334
DENEME 334

Öykü ve romanda yeniler 335
SAİT FAİK ABASIYANIK 336
BİR TAKIM İNSANLAR 362
BEN NE YAPAYIM 364
SİNAĞRİT BABA 366
KENDİ KENDİME 367
HİŞT HİŞT 369
ŞİMDİ SEVİŞMEK VAKTİ 371
HALİKARNAS BALIKÇISI 372
MAVİ SÜRGÜN'den 384
ÇİNGENE ALİ 384
FIRTINA KABARIYOR 386
SİNOPE'DEN AKDENİZ'E 387
KYBELE VE ATTİS 388
HALDUN TANER 389
SONSUZA KALMAK 402
KEŞANLI ALİ DESTANI 406

OKTAY AKBAL 409
GARİPLER SOKAĞI'ndan 422
SUÇUMUZ İNSAN OLMAK 423
HEM YORUMCU 425
YAŞADIĞINI YAZMAK 425
BELLİ BİR ANLAMA 426
ŞİİR ESKİMEZ 428
ORHAN HANÇERLİOĞLU 430
BÜYÜK BALIKLAR'dan 435
YÜZYILIMIZIN SANAT CEREYANLARI 440
YUSUF ATILGAN 443
AYLAK ADAM'dan 452
ANAYURT OTELİ'nden 453
YAŞANMAZ 454
VÜS'AT O. BENER 457
DOST 459
SAL'DAN 462
NEZİHE MERİÇ 463
KORSAN ÇIKMAZI'ndan 466

İkinci Yeni'ler 468

TURGUT UYAR 473
ARZ-I HAL 481
DURSUN OĞLU REZZAK 482
ŞİMDİ GELSEM Kİ 482
BİR ATEŞ YAKIP BİR DAĞ BAŞINA 483
GÖĞE BAKMA DURAĞI-ÇOK ÜŞÜMEK 484
vb. 485-487
EDİP CANSEVER 488
MASA DA MASAYMIŞ HA 501
YERÇEKİMLİ KARANFİL 501
TRAGEDYALAR V 502
ÇAĞRILMAYAN YAKUP 503
SAAT KULESİ 504
CEMAL SÜREYA (SEBER) 505
GÜZELLEME 512
DALGA 512
SAN-KARS 513
KAN VAR BÜTÜN... 514
ŞUARA SURESİ 515
ECE AYHAN (ÇAĞLAR) 516
FAYTON 522
ÇOCUKLARIN ÖLÜM ŞARKILARI 522
BAKIŞSIZ BİR KEDİ KARA 523
ORTODOKSLUKLAR 523
MOR KÜLHANİ 524
SEZAİ KARAKOÇ 525
BALKON-KAPALI ÇARŞI 528
ÖDÜNÇ GECE 529
ŞİİR 530
SULTAN AHMET ÇEŞMESİ 530
DİŞİMİZİN ZARI 531

Cumhuriyet - Yeniler Dönemi (1940-1960)'nin
İkinci Bölümü'nde (3. Kitap'ta) yer alacak Başlıca Şair ve Yazarlar 535

DİZİN 537
KAYNAKÇA 541

YENİLER DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATI 1940 - 1960

(Birinci Bölüm)

1940-1960 YILLARINDA GENEL DURUM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI

Avrupa'da ve Dünya'da, 1929-1939 yılları "Bunalımlar" ve "Barışın Yıkılışı" dönemidir.

"1929'dan itibaren patlak veren dünya ekonomik buhranı etkilerini, dalga dalga yeryüzünün her köşesine ulaştırmıştır. Bu ekonomik sarsıntılar ise, dünyanın siyasal atmosferini de etkilemiş ve siyasal buhranların peşpeşe patlak vermesine ve İkinci Dünya Savaşı'na kadar gidilmesine sebep olmuştur. Japonya'nın 1931'de Mançurya'ya saldırması ise, buhranlar zincirinin ilk halkasını teşkil etmiştir."

Nazi Partisi'nin (Nasyonal-Sosyalist Alman İşçi Partisi) ve Adolf Hitler'in güçlenerek 1933'te iktidara gelişiyle Almanya'nın nazileşmesi, partilerin kapatılarak nazi diktatörlüğünün kuruluşu ve silahlanması küçük komşu ülkelerden başlayarak Avrupa'yı, giderek tüm ülkeleri endişelendirmeye başladı. Nazizmin, Komünizme ve Yahudiliğe karşı aldığı tavır sonucunda; Amerika, resmen Sovyet Rusya'yı tanıdı. Fransa da Rusya'ya yaklaşma zorunluluğunu duydu.

Almanya'nın Polonya'yla imzaladığı saldırmazlık paktına karşın (1934), Avusturya'yı kendine katma çabaları endişeleri artırıyordu. 1936'da İtalya'nın Habeşistan'ı ülkesine katması, Berlin-Roma Mihveri'ni oluşturdu. 1937'de de Çin'e girmek iseyen Japonya, Sovyetler'in engel olmak istemesi sonucu, Mihver'e katılmış oldu.

İspanya'da Cumhuriyet'in kuruluşu ve Kiliseyi karşısına alması, Cumhuriyetçilerle kendilerine Milliyetçiler adını verenler arasında bir iç savaş başlatmıştı (1936). Sovyetler, Cumhuriyetçler'i (solu), İtalya ve Almanya ise Milliyetçiler'i (sağı) destekliyorlardı. 1939 yılında Milliyetçiler'in yenilgisiyle İspanya'da yeni bir faşist rejim başlamış oldu.

Bu arada Avusturya, içindeki nazilerinin yardımıyla Almanya'ya katıldı (1938); parçalanan Çekoslavakya'nın da katılması isteniyordu. Ancak İngiltere ve Fransa'nın işe karışması, Sovyetler'in karıştırılmak istenmemesi, yeni yakınlaşmalara yol açtı. Sovyetler Almanya'yla anlaştı.

Çekoslavakya'nın, Slovakya'nın özerkliği ve sonra da Hitler'in baskısıyla bağımsızlığını ilan ederek Almanya'nın koruyuculuğuna girmesi, Prag'ın Alman birliklerince işgaline neden oldu (15 Mart 1939).

Aynı gün Macaristan Rutenya'yı ülkeye kattı. Almanya'yla Macaristan'ın bu işbirliğinden endişelenen Romanya, Almanya ile bir ticaret anlaşması imzaladı.

Almanya'nın Doğu Prusya'ya bir karayolu geçiti için olanak sağlama isteği, Polonya ile Almanya arasında, "Danzig Sorunu" olarak duruyordu. Batılılar'ın Polonya'ya güvence vermesine karşın, İtalya'nın Arnavutluk'u işgalinden (7 Nisan 1939), Rusya'nın Almanya ile saldırmazlık paktı imzalamasından (24 Ağustos 1939) sonra, Alman Orduları Polonya'ya girdi. Polonya'ya güvence vermiş olan Fransa ve İngiltere de savaşa katıldılar; böylece 3 Eylül 1939'da *İkinci Dünya Savaşı* başlamış oldu.(1)

1945 yazına değin altı yıl sürecek olan İkinci Dünya Savaşı, Avrupa, Afrika ve Asya'daki cephelerde; savaşa katılan katılmayan bütün ülkelerde, insanlık için dehşet verici bir nitelik ve görünümle ortaya çıktı...

Almanya'nın Avrupa'yı işgali; yaptığı dostluk anlaşmasına (22 Haziran 1941) karşın Sovyetler'e saldırışı ve işgali; Japonya'yla birlikte dünya egemenliğini ele geçirme ereği; Amerika'nın güvenliğine karşı girişilen tehditler; Amerika Birleşik Devletleri'nin de savaşa katılmasına neden oldu. Çörçil ve Rozvelt, 14 Ağustos 1942'de, bir zırhlıda Atlantik Bildirisi'ni imzaladılar. *"8 Kasım 1942'de, büyük Amerikan kuvvetlerinin Atlantik'i geçerek Kuzey Afrika'ya geçmeleri Akdeniz'de müttefiklerin durumunu kuvvetlendirdi. Bu sıralarda Ruslar'ın da Almanlar'a karşı mukavemeti sertleşmiş bulunuyordu. Stalingrad'ı muhasara etmekte olan Alman kuvvetlerinin teslimiden sonra (3 Şubat 1943), Alman orduları Rusya'dan çekilmeye başladılar. Temmuz'da müttefiklerin Sicilya Adası'na çıkarma yapmaları, Moussolini'nin iktidardan düşmesini ve İtalya'nın teslim olmasını neticelendirdi (3 Eylül). Dokuz ay sonra müttefikler Normandiya'ya çıkarma yaparak Batı Avrupa'yı Almanlar'dan temizlemeye giriştiler (6 Haziran 1944)."*

"Müttefiklerin bu başarıları ve en çok Akdeniz'de İtalya'yı tasfiye ederek, kontrol tesis etmeleri Türkiye üzerinde olumlu tesir yaptı. Bu sıralarda İngiltere Türkler'in Almanlar'la her türlü münasebetlerini kesmesini istemeye başladı. Almanlar'ın bütün cephelerden geri çekilmeleri, açmış oldukları istila harbi devrinin son bulduğuna işaretti. Türkiye 2 Ağustos 1944'te Almanya ile münasebetlerini kesti, 23 Şubat 1945'te de Japonya ile Almanya'ya harp ilân etti. 7 Mayıs 1945'te Almanlar müttefiklerle kayıtsız ve şartsız mütareke imzaladılar. 6 Ağustos'ta Hiroşima üzerine ve üç gün sonra da Nagazaki'ye atılan iki atom bombasından sonra Japonya da kayıtsız ve şartsız teslim oldu. Bu suretle de İkinci Dünya Savaşı sona erdi."(2)

(1) Prof. Dr. Fahir Armaoğlu, 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi, 1984.
(2) Enver Ziya Karal, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi, 1976.

TÜRKİYE'NİN DURUMU
TOPLUMSAL VE EKONOMİK GÖRÜNTÜ

10 Kasım 1938'e Atatürk'ün ölümünde sonra Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü'nün önderliğindeki tek parti (CHP) yönetimi 1946'ya değin sürer.

Türkiye, savaşa girmemesine karşın, o yıllarda geri kalmışlığın maddî olanaksızlıklarıyla kıvranmakta; ancak Atatürk Devrimleri'ni ve birçok alanda giriştiği atılımları gerçekleştirmeye çalışmaktadır...

1940'larda toplumsal yapı, Atatürk ve Devrimleri'nin bilinçlendirdiği bir görünüm kazanmaya başlamıştır.

Emre Kongar, Türkiye'nin toplumsal ve ekonomik yapısını şu ana çizgileriyle belirliyor.[1]

> *"Atatürk ihtilâli, üstyapı araçları kullanılarak, bir toplumda altyapısal değişmeler yaratma yönteminin en güzel örneğidir. Bir başka deyişle, Atatürk elindeki siyasal gücü, yani devlet gücünü kullanarak yeni bir toplumsal ve ekonomik yapı biçimlendirmiştir. Dış etkilerin ve iç değişmelerin sonucu, 19. yüzyılda derebeyliğin (feodalitenin) ve merkezî bir imparatorluğun (Asya tipi üretim biçiminin) çelişkili niteliklerini aynı anda içinde taşıyan ve dışa bağımlılığın artması ile Batı Avrupa'nın uzantısı olan bir kapitalizmin çekirdeklerinin de filizlendiği Osmanlı toplumundan, çağdaş kapitalist ilişkilere dönük bir toplumsal yapıyı yaratabilmiştir...*
>
> *Hiç kuşkusuz, Atatürk İhtilâli (Bağımsızlık Savaşı ve Devrimler), emperyalizme karşı yapılmıştı. İlginç olan nokta, Atatürk'ün 'emperyalizme" karşı savaşırken, araç olarak, onun kendi silahını seçmiş olmasıydı: Batı tipi bir toplumun yaratılması, onun Batı 'emperyalizmine' karşı bulduğu savunmaydı. Bu yüzden bütün devrimler, olanaklı olan hızla Batı tipi bir toplumsal yapı oluşturmaya yönelmişti. Halkçılık, devletçilik, laiklik ve ötekiler, hep, Batı ülkelerinin toplumsal ve ekonomik niteliklerine ulaşmak için kullanılan kestirme yolları simgeliyordu."*

İkinci Dünya Savaşı'nın insanlık için yarattığı yıkımın Türkiye'de, hiç değilse, olumsuz etkiler yaratmadığı kesinlikle söylenemez. Özellikle ekonomi alanında Türkiye, yokluklarla kıvranan bir ülke durumuna düşmüş; ne yazık ki kimileri de bundan çıkar sağlama yoluna girerek alabildiğine sömürüden geri durmamışlardır.

Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı, Yeniler Dönemi yapıtlarının ana temalarını oluşturan "Savaş Ekonomisi" ve "Savaş Zenginleri" konularında Doğan Avcıoğlu'nun aşağıdaki tümceleri, tarih ve toplumbilim açılarından da ilginç olan saptamalardır:[2]

(1) Emre Kongar, Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, 1976.
(2) Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, 1969.

"Devletçiliğin hızlı döneminin 1939 yılına kadar bile sürmediği, 1937'den başlayarak gevşeme görüldüğü iddia edilebilir. Bu gevşemenin, dış politikamızın tarafsızlıktan 'Batı İttifakı'na kaymaya başladığı bir sıraya rastlaması, dikkat çekicidir...

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı savaş ekonomisi şartları devlet müdahalelerini geniş ölçüde artıracak, fakat bu müdahalelerin özel teşebbüsü ciddiyetle sarsacak biçimde yürütmekten kaçınılmasına dikkat edilecektir. Üstelik, yokluk şartları, enflasyon ve geniş devlet mübayaaları, özel sermaye birikimini artıracaktır.

Bu dönemin temel dayanağı olan Millî Koruma Kanunu'na bakılırsa koyu bir devletçiliğe yönelindiğine hükmedilebilir...

Tarım alanında da, ne ekilebileceğini devlet tayin edecek ve 500 hektarın üstündeki araziyi, gerekirse, bir tazminat ödeyerek bizzat devlet işletebilecektir..

İç ve dış ticarette fiyat kontrollerine gidilmektedir. Devlet, birçok halde piyasaya, özellikle tarım ürünleri piyasasına, fiilen alıcı olarak girebilecek ve belli durumlarda bizzat ithalat yapabilecektir...

Ama, Korkut Boratav'ın sözleriy,e kanun, bundan ibaret değildir. 'Kanunun, bir de özel teşebbüsü besleyici, teşvik edici, harbin güç şartları içinde ona da bir pay ayıran tarafı vardır. Kanun bu yanı ile, devlete özel teşebbüsün çalışmasını kazanmasını kolaylaştırıcı görevler yüklemektedir..."

"Millî Koruma Kanunu ile sağlanan yetkiler de hayli ölçülü kullanılmıştır. El koyma kararları tarım ve sanayide çok sınırlı maddeler için uygulanmıştır. Sanayi mamullerinden dokuma ve çimentoya el konulmuştur. Bütün fabrikaların iplikleri Yerli Mallar Pazarları eliyle dağıtılmış ve bu yüzden genişleyen mağazalar, 'devlet ticaret yapamaz' diye eleştiri konusu olmuştur. Fakat bu dağıtım sayesinde ufak üreticilerin dokuma tezgâh ve kooperatifleri önemli ölçüde geliştirilmiştir. Mamullerine el konulan dokuma fabrikalarına da, bunların bedelleri cömertçe ödenmiştir... 1943 programında ise, kamu yararı kriteri, büsbütün bırakılmamakla birlikte, 'ferdin yapamadığını devlet yapar' formülüne bir kayış görülmektedir...

Bu anlayışla yürütülen savaş ekonomisi, kıtlık ve enflasyonla birlikte giden geniş devlet mübayaaları dolayısıyla, büyük çiftçi ve tüccarın zenginleşmesine yol açmıştır..."

Devlet eliyle 1933'ten sonra hız verilen büyük endüstri girişimleri 1943 yılından sonra beş yıllık planlara bağlandı. Dokuma, maden, selüloz, seramik cam, kimya dal-

larında kurulan fabrika ve işletmeler, Sümerbank, Etibank ve İş Bankası'nın desteğiyle ekonomik temel kurumlar olarak gelişmeye büyük katkıda bulundu.

1930-1950 yıllarında demiryolları; 1950'den sonra karayolları, köprüler ve su işleri; deniz ve hava yolları gittikçe önem kazanan alanlar olmaya başlamıştı.

Ziraat Bankası'nın desteğiyle geliştirilen tarım, ormancılık ve hayvancılık ise devletin en önemli etkinlikleri arasında yer alıyordu. Toprak ve tarım reformu, tarımın makineleştirilmesi... üstünde çalışılan konular olmaktan çıkmıyordu.

Bunların dışında, devlet, sağlık ve sosyal yardım konularındaki etkinlikleri; bulaşıcı hastalıklarla sıtma ve verem gibi önemli çalışmaları da üstlenmişti.

Ne var ki savaş içinde ve sonrasında güçlü bir orduyu ayakta tutma gerekliliği, bütçenin önemli bir bölümünün bu alana ayrılmasını da zorunlu kılıyordu.

KÜLTÜR (EKİN) VE EĞİTİM ETKİNLİKLERİ

1938 yılında Millî Eğitim Bakanı olan Hasan Âli Yücel'in Türk kültür ve eğitiminin çağdaşlaşması sürecinde, olumlu girişimlere olanak sağlaması bakımından önemli yeri vardır. Kültür ve eğitim tarihimiz, onun adını, atılım sayfaları arasında her zaman anacaktır.(1)

Bu atılımlar, *Köy Enstitüleri*'nin kuruluşu (1940); *Tercüme Bürosu*'nun kuruluşu (1941) ve *Dünya Klâsikleri*'nin çevirisi; *Türk* ve *İslâm Ansiklopedileri*'nin yayımına başlanması; *Halkevleri*'nin kültür, sanat, tiyato ve spor alanlarındaki etkinliklerinin artırılması gibi çok önemli girişim ve çalışmalardır.

Niyazi Akı'nın Halkevleri konusunda, aşağıdaki yazısı, bu bağlamda yeterince aydınlatıcıdır:(2)

> *"1924'te çıkarılan İlköğretim Kanunu'nun ışığı altında 19 Şubat 1932'de kurulan Halkevleri yurt hizmetine girer.*
>
> *O devrin yetkili ağızlarından biri Halkevleri kurulurken şöyle konuşur: 'Gerçi tam şuurlu ve kuvvetli vatandaşlar yalnız mektup sıralarında iyi ve ciddi programlarla ve amelî tatbik usulleriyle yetişmiş olabilir. Fa-*

(1) Behzat Ay, *Somut* dergisinin 21 Şubat 1986 sayısında, Hasan Âli Yücel'in 25. ölüm yıldönümü nedeniyle şunları yazıyor: "... Bütün bu acı, korkunç açlık ve kıtlık yıllarında Yücel, Millî Eğitim Bakanı'ydı. Çok yazıldı, üzerinde çok konuşuldu, romanlara, incelemelere konu oldu kurduğu Köy Enstitüleri. Türkiye bozkırlarının 21 yerinde fışkıran gür kaynak...

Yücel, yalnız destanlaşan bu kurumları kurup geliştirmedi. Şimdi pek çok kişiye sorsak bilmezler: Ankara Devlet Tiyatro ve Operası, Meslek ve Teknik öğrenim kuruluşlarının örgütlenmeleri, Teknik Üniversite'nin tam örgütlü bir biçim alması... Hasan Âli Yücel'in zamanında ve onun çabasıyla.

Ve bütün bunların yanı sıra asıl destanlık büyük bir iş başardı Hasan Âli Yücel: Dünya soyyapıtlarının (klâsiklerinin) dilimize çevrilip, basılıp, yayımlanmasıdır.

Beş yıllık izlenceye (programa) giren 100 soyyapıtın dilimize çevrilip, basılıp, yayımlanması dokuz fazlasıyla, yani 109 soyyapıt iki buçuk yılda. 1944 yılının Mart ayında başarılmış oluyor. Ondan sonraki beş yıl içinde de izlenceye 500 soyyapıt alınıyor. Ve çevrilip basılmaya, yayımlanmaya girişiliyor...

(2) Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatorsu'na Toplu Bakış, 1968.

kat bu sırada milletleşmek için mektep tahsili yanında ve ondan sonra mutlaka bir halk terbiyesi yapmak ve halkı bir arada ve birlikte çalıştırmak esasının kurulması lâzımdır.'[1] *Böylece geçmişin yanında gelecek de ele alınmış olur. Dil, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardımlaşma, halk dersaneleri, kütüphane ve yaygın, köycülük, müze ve sergi gibi çalışma kollarıyla Halkevleri, yurt ve millet hizmetine girer. Bütün gençlik bu harekete katılmaya çağrılır...*

Halkevlerinin, özellikle dil, folklor, güzel sanatlar, halkı okutma ve temsil kollarındaki çalışmalarıyla Türk kültürüne yaptığı büyük katkı inkâr edilemez. Halkevlerinin kuruluşundaki iyi niyeti ve vatanseverliği anlamak için şu satırları okumak yeter, sanıyoruz: 'Dörtte üçü köylü olan bir milletin köylerine önem vermesi normaldir. Askerlik kısaltılır, aşar kalkar, köy kanunu yapılır. Fakat bunlar kâfi değildir. Efendimiz olan köylüyü gerçekten efendimiz yapmak, Köycülük Şubesi'nin gayesidir. İşte Köycülük Şubesi bu amacı gerçekleştirmek için, yani köylünün sağlık, medeniyet, sanat zevki bakımından gelişmesine, köylü ile şehirli arasında karşılıklı sevgi ve bağlılık duygularının kuvvetlendirilmesine çalışacaktır.'[2]

1938'de Ziraat Vekâleti'nin hazırlattığı ve köy çocuğu, köy okulu, okul sonrası köy eğitimi gibi konuları ele alan 'Köy Kalkınması Hakkında Rapor', 1940'ta kurulan Köy Enstitüleri, 1945'te çıkarılan Toprak Kanunu, halkevlerinin çağrısına koşan gençliğin çeşitli kollarda giriştiği çalışmalar, bize, dili, sesi, hareketi, rengi ve ışığı ile yurdu ve yurt insanını daha iyi tanıma imkânını verdiği gibi, halk zevkinin ve sanatlarının zamanla bir yandan modern plastik sanatlarımızı etkilediği, bir yandan da kendi temsillerini, şiirimize, hikâyemize, romanımıza ve tiyatromuza kabul ettirdiği bir gerçektir.

Cumhuriyet Hükümeti'nin yaptığı önemli çalışmalardan biri de 1933'ten 1950'lere kadar süren ve devlet tarafından zaman zaman ödüllerle teşvik edilen dörtte üçü yerli eserlerle meydana gelen yüze yakın piyes yayınıdır. Halkevlerinin bu yayınlarda aradığı koşullar vardı; bunlar, 'Halk eğitimine elverişli olmak' cümlesinde toplanabilir. O devrin birçok kalemi, yeni bir vatan yaratma esprisi içinde bu atılıma katılır ve devlete bağlı yayınlar dışında da halk eğitimi idealine bağlı eserler yazılır. 1950 civarında bu yayınlar durduktan sonra da çığır, yani halk eğitimi amacı devam eder; fakat bu defa yazılan eserlerin çoğu idealist olmaktan ziyade gerçekçi nitelikte görünürler."

(1) Recep Peker, Halkevleri Açılış Nutku'ndan. Ülkü, s. 1, 1933.
(2) Necip Ali, Halkevleri Yıldönümünde. Ülkü, s.2, 1933.

Köyden alınarak eğitilen çocukların, aydın birer eğitici olarak yine köyde görevlendirilmeleri; böylece köyü ve köylüyü kalkındırma ereğine yönelik Köy Enstitüleri konusunda ise, Doğan Avcıoğlu'nun şu açıklamaları birtakım gerçekleri dile getiriyor:[1]

"İnönü, 1946 Ekim'inde yaptığı bir konuşmada, 'Bütün siyasî ve askerî hayatımdaki vazifelerin hiçbirini kaale almadan diyebilirim ki, öldüğüm zaman Türk milletine iki eser bırakmış olacağım. Bunlardan biri, köy okulları, diğeri de müteaddit partilerdir.' görüşünü ileri sürmektedir. Köy okulları denen, Köy Enstitüleri'dir. Demek ki Kurtuluş Savaşı lideri İnönü, öteki büyük hizmetlerini hesaba katmadan, Türk milletine çok partili hayat dışında, Köy Enstitüleri'ni eser olarak bırakabileceği düşüncesindedir.

Köy Enstitüleri, Köy Birlikleri, kombinalar, kooperatifler ve toprak reformu çerçevesinde, bu teşebbüsü hayata geçirecek olan gerçekten devrimci ve orijinal bir hareketti. Burada Köy Ensitüleri'nin büyük değeri üzerinde duracak değiliz. Sadece, 'Canlandırılacak Köy'[2] yazarının şu sözleriyle yetinelim: 'Köy meselesi, bazılarının zannettikleri gibi, mihanikî bir surette köy kalkınması değil, mânâlı ve şuurlu bir şekilde, köyün içten canlandırılmasıdır. Köy insanı, öylesine canlandırılmalı ve şuurlandırılmalı ki, onu hiçbir kuvvet, yalnız kendi hesabına ve insafsızca istismar etmesin. Köyün sakinlerine köle ve uşak muamelesi yapmasın. Köylüler, şuursuz ve bedava çalışan birer iş hayvanı haline gelmesinler. Köy meselesi, köyde eğitim problemleri de içinde olmak üzere bu demektir.' Ne var ki, köy insanının canlandırılmasına ve şuurlandırılmasına, onun özgürlüğe kavuşturulmasına karşı çıkan kudretli güçler vardı...

Toprak reformu gibi, Köy Enstitüleri de, aşağıdan henüz hissedilir bir tepki gelmeden, Kurtuluş Savaşı'nın milliyetçi-devrimci kadrosunun, güçlü hâkim sınıflar aleyhine giriştikleri şerefli bir devrim hareketidir. İnönü ve etrafındaki milliyetçi-devrimci kadro, Millî Şef'in 'Türk milletine bırakacağım iki eserden biri' demesine rağmen, bu konuda da yenik düşmüştür."

Cumhuriyet Gazetesi'nin 24 Nisan 1976 günlü Sanat ve Edebiyat sayfasında, Köy Enstitüleri'yle ilgili şu not göze çarpıyor:

"Edebiyat sosyolojisi açısından Köy Enstitüleri olgusuna yaklaşıldığında şu yalın gerçekle karşılaşılır: Köyü ve köylülüğü ilk kez eleştirel gerçekçi bir tutumla yansıtan sanatçılar Enstitüler'den yetişmişlerdir. 1945'ten sonra şiir, öykü ve roman dallarında ürün veren Enstitülü yazarlar öylesine etkili olurlar ki, köye yönelik, kendine özgü nitelikler taşıyan bir edebiyat doğar ve gelişir."

(1) Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, 1969.

(2) İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç'un 1935'te yayımlanan yapıtı.

Ve işte bu yazar ve sanatçılar: Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, Mahmut Makal, Dursun Akçam, Ümit Kaftancıoğlu, Behzat Ay, Osman Şahin...

Cevat Geray'ın, *"İmece"* dergisinin Mayıs 1970 sayısında çıkan bir yazısında da, Köy Enstitüleri'nin amaç ve sonuçlarını şöyle belirlediğini görüyoruz: Amaçları:

"Köyde yapılacak önemli işler vardı. Tonguç bunları şöyle sıralıyordu:

a) Köylüyü, yiyecek, giyecek, konut ve iş araçları gibi ihtiyaçlarını normal biçimde sağlayacak duruma getirmek,

b) Cumhuriyet'in ana ilke ve değerlerini köylüye benimsetmek,

c) Hukuk, para ve ekonomik işlerini köyün yapısına uygun duruma getirmek, verimli kılmak,

d) Köylüleri iyi bir üretici ve 'ülke sanayii için güvenilir birer tüketici' durumuna getirmek, olumlu hayat görüşlerinden, ümmet döneminin göreneklerinden kurtarmak, yeni hayatın çalışma koşullarına göre hareket edebilecek yaşama heves ve tutkularını artırmak.

"Köy Enstitüleri'nin sağladıkları sonuçları şöyle özetleyebiliriz:

1. Enstitüler, köy çocukları için fırsat eşitliği sağlamış, eğitimin yüksek maliyetini düşürmüştür.

2. Köyün içinden çıkarılanın, köyle ilişiği kesilmeden köye eğitilip gönderilmesi, köyü en iyi tanıyanların eline bırakılması sonucunu doğurmuştur.

3. Köyün kalkınması için gerekli yersel önderlik, bunun için yararlı becerileri kazanmış köyle gençlere geçmiştir.

4. Çevre ve köy araştırmalarıyla köy hakkındaki bilgilerimiz genişlemiş, enstitüler, köy araştırmalarını başlatan ve yayan merkezler olmuştur.

5. Ulusal kültürün yaratılmasında, folklorun ortaya çıkarılmasında Enstitüler'in büyük katkısı vardır.

6. Köy Enstitüleri'nden çıkan yazarlar, ozanlar, gerçekçi köy yazınının yaratılmasında başrolü oynamışlardır.

7. Köy gerçeklerini bilen, köyü seven, köyden yetişmiş olan yeni bir aydın tipi türemiştir.

8. Enstitüler, çevrenin ekonomik ve kültürel hayatını etkileyen kalkınma merkezleri durumuna gelmişlerdir.

9. Çevreye örneklik edecek ekonomik girişimleri yine Enstitüler vermişlerdir."

Özellikle 1946'dan sonra eğitime değin yansıyan birtakım düzence (entrika) ve çıkar çekişmelerine karşın, ilk ve ortaöğretimde, yüksekokul ve üniversite öğretiminde çağdaş düzeye ulaşmak özlemiyle ulusal ve evrensel değerlere yönelme çabası olumlu sonuçlar veriyor; insan ögesi gittikçe olgunlaşıyordu. Bu olgunlaşmada, kuşkusuz, özleşen Türkçe ile Basın-Yayın'ın da önemli katkısı vardı.

ÖZLEŞEN TÜRKÇE

1932 yılında, Atatürk'ün önderliğinde Türk Dil Kurumu'nca başlatılan Türk Dil Devrimi ve Türkçe'nin özleştirilmesi, anadilini sevenlerin, özellikle yazar, sanatçı ve bilim adamlarının büyük katkılarıyla yüzde yüz başarıya doğru yol almış; ne var ki, her alanda olduğu gibi, bu alanda da kimi engellerle, engellemelerle karşılaşmıştır.

Atatürk Dönemi'nden bu yana, Türk Dil Kurumu'ndaki unutulmaz etkinlikleriyle bu engellemeleri göğüsleyen Ömer Asım Aksoy, ***"Gelişen ve Özleşen Dilimiz"*** adlı yapıtında, karşı çıkışları şöyle sıralıyor:

> *"Dil Devrimi 1932-1950 arasındaki on sekiz yıl hükümetçe desteklenmiş, 1950-1960 arasında baltalanmıştır. 1960'tan sonraki dönemde ise zaman zaman destek görmüş, zaman zaman yerilmiştir.*
>
> *Hükümetlerin dil devrimini tutup tutmamaları, okul kitaplarının diline, kanun diline, resmî yazışma ve işlemlerin diline etki yapması bakımından önemlidir. 1932'deki hükümet, bir kararname ile, memurları yurdun her köşesinden söz derlemekle ve bu sözleri Türk Dil Kurumu'na göndermekle görevlendirdiği halde 1952'deki hükümet, Türk Dil Kurumu'nun öğretmenlere söz derletme çalışmalarını engellemeye çalışmış; 1945'deki hükümetin önerisiyle ve 'yaşayan dili koruma' gerekçesiyle eski haline getirilmiştir. 1961 Anayasası ise 1945 Anayasası'nın dilini benimsemiştir. 1961'den sonra gelip geçen Millî Eğitim Bakanlarından kimisinin özleştirme davasını tuttuğu, kiminin de akımı gölgeleme yolunda çaba harcadığı herkesçe bilinmektedir."*

Bütün bu engellemelere karşın, yazar, sanatçı, bilim adamları ve anadiline yürekten tutkun olanlar, Türk Dil Kurumu Tüzüğü'nün, *"Dilimizin özleşmesini ve bütün bilim, teknik, sanat kavramlarını karşılayacak yolda gelişmesini devrimci bir anlayışla ve bilim metotlarına uygun olarak sağlamaya çalışmak"* amacı doğrultusunda Türkçe'yi sayısız yabancı öge ve kuraldan arındırmış; %30-%40'tan, %70-%80'e çıkardıkları Türkçe sözcükle, onu kendi özyapısına kavuşturmuşlardır.

BASIN, BAŞLICA GAZETELER

1940 öncesinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş coşkusuyla, genelde, onu her bakımdan geliştirme ve ileri götürme çabasına girmiş bulunan basın, savaş yıllarında da bu çabayı sürdürür; çağdaşlaşma yönünde, çoğu kez gerçekçi, yorumlayan ya da eleştiren yol göstericilik görevini yapar. Ancak bu eleştiriler, şef dizgesinin (sistem) "Dur!" dediği yerden öteye gidememektedir. Şu küçük örnekler bunu çok güzel kanıtlamaktadır:(*)

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 8 Şubat 1974.

"İsmet İnönü'nün seyahatine ait ajansın verdiğinden başka bir şey yazılmayacak."

"Avrupa'dan gelen ve gelecek olan talebelerin Avrupa devletleri ve ahvali hakkında söyledikleri ve yazdıkları yazılmayacak." (28.8.1940)

Savaş sonrası çok partili döneme girilmesi üzerine, doğal olarak, eleştiriler, karşılıklı çekişmelere dönüşür; özellikle 1950-1960 yıllarında, önceki ülkücülük (idealizm), yerini, daha çok güncel boyutlardaki konulara bırakır.

Enver Behnan Şapolyo, ***"Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü İle Basın"*** adlı yapıtında, bu dönem gazeteciliği ile ilgili olarak: *"Atatürk'ün meydana getirdiği inkılâpların kökleşmesi için gösterdikleri çabadır. Tek taraflı fikir gazeteciliği hamleleri yapılmıştır. Fakat gün geçtikçe gazeteler geniş kitlelere hitap eden haber ve satış gazeteciliği şeklinde dev adımlarla bugünkü yüksek devresine erişmiştir." (1971)* diyor.

Başlıca gazetelerden, 1940'tan önce yayını başlamış bulunan:

Akşam, 1950'lerde toplumsal ve eleştirel yazılarla da ilgi toplamaya başlar.

Vatan, 1940'ta Ahmet Emin Yalman'ın yeniden kurduğu, 1946'da muhalefeti (DP) destekleyen, daha sonra eleştiren gazete olarak çıkar.

Cumhuriyet, 1945'ten sonra, Atatürkçülük doğrultusunda, Nadir Nadi tarafından yayınını sürdürür.

Milliyet, bu kez 1950'de, eski Milliyet'le ilgisi bulunmayan ve Ali Naci Karacan tarafından çıkarılan; önceleri Peyami Safa, Refi Cevat Ulunay'la, sonra Abdi İpekçi ve Çetin Altan'la ilgiyi toplar.

Ulus, Ankara'da CHP'nin organıdır. DP iktidarınca basımevi elinden alınır. Yayınını güçlükle sürdürür.

Tasvir, 1940'ta Tasvir-i Efkâr'm devamı olarak Cihat Baban'ca çıkarılır. Peyami Safa, O. Seyfi Orhon yazarları arasındadır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra basında yerini alan:

Hürriyet, 1948'de Sedat Simavi tarafından kurulur. Enver Behnan Şapolyo'nun yorumuyla: "Türk basın hayatında bir inkılâp yaptı. Yepyeni bir çehre, değişik bir mizanpaj ile çıktı... Bu gazeteye ilmî makale, uzun tefrika konulmadı. İç sayfadaki resimli roman, faydalı bilgiler, cinayet, İstanbul sansasyonları bir havadis olarak verilmektedir.. Gazetenin içi baştan başa bol ilânla doludur... Bu nevi gazetecilik, gazeteci, muharrir sınıfını ortadan kaldırdı. Yerli roman yazarı, telif eser veren bir sınıf ortadan kayboldu."

Dünya, 1952'de Falih Rıfkı Atay ve Bedii Faik tarafından CHP'ye karşı çıkmaya başladı.

Tercüman, 1955'te gündelik siyasal gazete olarak yayımlandı. Başlangıçta Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kadircan Kaflı, Semih Tuğrul, Haldun Taner, Ahmet Kapanlı, Murat Sertoğlu... yazarlar arasında yer alıyorlardı. "İslâm tarihine ait büyük tefrikalar yayımlaması üzerine okuyucusu çoğaldı."

Son Havadis, 1953 yılında Ankara'da Cemil Sait Barlas'ça çıkarıldı. Nurullah Ataç, Baki Kurtuluş, Füruzan Hüsrev başlıca yazarlarıydı. 1960'tan sonra İstanbul'a geçti ve el değiştirdi.

Zafer, 1949 yılında Mümtaz Faik Fenik'çe çıkarıldı. Ahmet Muhip Dıranas, Orhan Seyfi Orhon, Fazıl Ahmet, Bahadır Dülger, Enver Behnan Şapolyo başlıca yazarlarıydı. DP'yi, sonra AP'yi destekledi.

Hürses, 1951'de Ankara'da Cavit Oral'ın çıkardığı bir gazetedir.

Enver Behnan Şapolya, 27 Mayıs 1960 öncesi, basınla ilgili durumu şöyle özetliyor:

"1950 tarihinde Demokrat Parti iktidara gelince, basın, Demokratların faaliyetlerini şiddetle tenkide başladı. Bunun üzerine Ulus gazetesi kapatıldı. Matbaada yangın çıktı, matbaası ve makineleri zaptedildi.

Ulus, tekrar çıkarak tenkitlerini şiddetlendirdi.

Akis mecmuası da aynı yoldan gitti. Cumhuriyet gazetesi Demokratları tutmadı. Vatan da muhafelete geçti.

İzmir'de Demokrat gazetesi idarehanesi tahrip edildi.

Bütün basın, Demokratların aleyhine döndü. Demokratların tek gazetesi Zafer, bu mücadeleye kâfi gelmedi. Radyo vasıtasıyla basına cevap veriliyor, hücumlarda bulunuyordu. Başvekil Adnan Menderes'in beyanatı gün geçmeden radyoya veriliyor, muhalefete söz hakkı verilmiyordu.

Demokratlar durmadan gazete kapatıyor, muharrirleri hapsediyordu. karikatürleri yüzünden Ratıp Tahir hapsedildi. Gazetesi kapatıldı. Akis gazetesi imtiyaz müdürü, muharrirleri tevkif edildi. Ulus gazetesi baş muharriri seksen yaşındaki Hüseyin Cahit Yalçın bile hapse atıldı. Sekiz yıl içinde 2324 basın mensubu hakkında takibat yapıldı. 818 gazeteciye de çeşitli cezalar verildi.

Gazeteler sansüre tabi tutuldu. Bütün bu teröre rağmen basın susturulamadı.

Hükümetin her türlü faaliyeti tenkit ediliyordu.

Nihayet, güya Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Partisi'nin ve bir kısım matbuatın kanun yıkıcı ve bozguncu faaliyetlerini tahkik ve tespit etmek üzere bir 'Tahkikat Komisyonu' kurdu. Bu komisyon mebuslardan mürekkep olup, Meclis'te çalışmaya başladı.

İlk iş olarak vilayetlerden yayımlanmakta olan on iki gazete ve mecmuanın kapatılmasına karar verdi. Birçok gazeteci Tahkikat Komisyonu önünde sorguya çekildi.

Basın hürriyetine vurulan bu zincire üniversite gençliği tahammül edemeyerek, İstanbul ve Ankara üniversite gençliği 22 Nisan 1960'tan itibaren nümayişlere başladılar. Basın ve üniversite gençliğinin nümayişlerine bu defa silâhlı kuvvetler de karışmaya karar verdiler. Subaylar, 'Milli Birlik Komitesi'ni kurdular. Harp Okulu gençleri de nümayişlere karışarak 27 Mayıs 1960 sabahı Silâhlı Kuvvetler İhtilâli'ni yaparak iktidarı ele aldılar.

Ankara ve İstanbul hapishanelerinde bulunan gazeteciler derhal bırakıldılar. Demokratların Basın Kanunu yürürlükten kaldırıldı. Türk gazeteleri yeniden hürriyete kavuştular..."

DERGİLER

Türk dili ve edebiyatına yön veren 1940-1960 yıllarının başlıca dergileri arasında da şunlardan söz edilebilir:[1]

Ülkü, Çığır, Ağaç, Yücel gibi dergiler 1940 öncesinde çıkarak yayınlarını sürdürmektedirler. Bunlardan başka:

Servet-i Fünun-Uyanış dergisi, Sait Faik, Nail V., Hasan İzzettin Dinamo, Ziya Osman Saba, Cahit Irgat, İlhan Berk, Oktay Akbal gibi yazarlara sayfalarını açmıştır.

Varlık, 1946'dan sonra yeniden canlanır; 1940 kuşağının en önemli dergisi olur; çokluk yetenekli gençler bu dergide tanınmaya başlarlar.

Yurt ve Dünya (1941-1944) ile *Yürüyüş* (1941-1943), toplumcu-gerçekçi edebiyat görüşüyle çıkarlar.

Büyük Doğu, 1943-1944 yıllarındaki ilk evresinde Sait Faik, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Faik Baysal, Oktay Akbal, Özdemir Asaf gibi yazar ve şairlerin yapıtlarını da içine alarak çıkarılır. Sonra sahibi Necip Fazıl Kısakürek, yön değiştirerek "Sol düşmanı, İslâmcı bir politika" ve "müşritlik saplantısının aracı" olarak yayımlamayı sürdürür.

Kaynak, 1948-1956 yıllarında, Ankara'da çıkan ve genç şairleri bir araya getirerek önemli etkinlik gösteren bir şiir dergisi olur.

Yaprak ise, Orhan Veli Kanık'ın çıkardığı (1949-1950), bir bakıma "Garip" akımının ya da "Birinci Yeni"nin yayın organı olan dergidir.

Tercüme Mecmuası, Hasan Ali Yücel'in kurduğu Tercüme Bürosu'nca 19 Mayıs 1940'ta çıkarılan; "çeviri sorunlarına ilişkin deneme ve açıklamaların, çeviri yapıtları eleştirilerinin, ulusal ve uluslararası nitelikte tüm çeviri çalışmaları özetlerinin yer aldığı bir dergi"dir.

Seçilmiş Hikâyeler (1947-1957), *Edebiyat Dünyası* (1948-1950), *Aile* (1947-1952), *Türk Folklor Araştırmaları* (1949-1980), 1950'den önce çıkmaya başlayan başlıca dergilerdir.

1950'den sonra yayına başlayan:

Türk Dili (1951-), Türk Dil Kurumu'nun çıkardığı dil ve edebiyat dergisidir. Yazıları ve yapıtları bir kurulca değerlendirilen bütün yazar ve şairlere açıktır.

Yeryüzü (1951-1952) toplumsal çizgide bir dergi;

Ufuklar (1952-1953), *Yeni Ufuklar* (1953-1976), *Dost* (1957-1973), *Yeditepe* (1950-1974) düşün ve edebiyat dergisi olarak tanınmış yazarları bir araya toplamışlardır.

Mavi (1952-1956), "İlk dönemde, sanat tutumları, dünya görüşleri birbirine karşıt imzalara yer verdi; ikinci dönemde ise, Garip akımına ve daha önceki sanat anlayışlarına karşı çıkan Attila İlhan'ın sosyal realizm ilkesine katılanlarla (Maviciler'le) sürdürdü yayını. Dergide yazanlar: Güner Sümer, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Demirtaş Ceyhun, O. Çubukçu, Hilmi Yavuz, Ece Ayhan, Orhan Duru, Tahsin Yücel vb."

(1) 1. Vedat Günyol, Sanat ve Edebiyat d. 1986 ile

2. Şükran Kurdakul (Milliyet Sanat Dergisi, 4 Ekim 1974), "Cumhuriyet'ten Bu Yana Sanat-Kültür Dergilerimiz" adlı yazıdan yararlanılmıştır.

Bunların dışında:

Küçük Dergi (1952), *Doğu-Batı* (1952-1956), *Yenilik* (1952-1957) dergileri vardır. *Hisar* (1950-1980) tutucu bir görüşle; *Türk Düşüncesi* (1953-1960), Peyami Safa'nın düşüncesi doğrultusunda çıkarılan dergilerdir.

SAVAŞ SONRASI

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle Avrupa ve Afrika'da yer alan devletlerin sınırları ve egemenlik durumları yeniden düzenlendi. Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler, süper devletler olarak gittikçe daha çok güç kazandılar. Böylece bu iki devletin siyasal ve ekonomik egemenlikleri, gelişmemiş ve gelişmekte olan birçok devleti uydu durumuna düşürmeye; bunların bağımsızlıkları sözde kalmaya başladı.

BİRLEŞMİŞ MİLLETLER VE UNESCO

İkinci Dünya Savaşı bitiminde insanlığın, bütün ulus ve toplumların önde gelen ereği, her alanda yeniden güç kazanmaktı. Her şeyden önce savaşın yıkıntılarından sıyrılmak; anlaşmazlıkların yaratacağı çekişmelerden kurtulmak gerekiyordu. Bunun için de uluslararası bir örgüte gereksinim vardı.

1945'te San Fransisco'da Birleşmiş Milletler toplanarak, gerekli örgütü kurdu. Ancak bu örgütte Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere, Fransa, Sovyetler gibi güçlü devletler, güçleri oranında daha çok seslerini duyuracak; 'veto'larla egemenliklerini elden bırakmayacaklardır.

1946'da uluslararası eğitim, bilim ve kültür alanlarında etkinlik gösterecek olan UNESCO örgütü oluşturuldu. Bu örgüt, gelişmekte olan toplumlar için, insanlık adına, gerçekten yararlı ve olumlu kültürel girişimlerde bulunacaktır.

İNSAN HAKLARI EVRENSEL BİLDİRİSİ

Yeryüzünde yaşayan bir insanla öteki insanlar, kurumlar ve devletler arasında karşılıklı hakların belirlenerek saygıdeğer bir düzeye çıkarılması, hiç kuşkusuz, çağdaşlaşmanın ve uygar olmanın beliryecisi olduğu gibi, insanlığın da yüzyıllar süren özlemi ve gereği olmuştur.

Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, 10 Aralık 1948'de bu amaç doğrultusunda aldığı bir kararla aşağıdaki bildiriyi yayımladı:

> *1. Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar. Akıl ve vicdana sahiptirler ve birbirlerine karşı kardeşçe zihniyet ile davranmalıdırlar.*
>
> *2. Herkes bu bildiride duyurulan bütün haklardan ve bütün özgürlüklerden, ırk, renk, cins, dil, siyasal ya da herhangi bir inanç, ulusal ya da toplumsal köken, varlık, doğuş ya da herhangi başka bir ayırım gözetilmeksizin yararlanabilir.*
>
> *3. Yaşamak, özgürlük ve kişisel güven her bireyin hakkıdır.*
>
> *4. Hiç kimse ne köleliğe, ne tutsaklığa tabi tutulamaz. Kölelik ve tutsak ticareti her biçimiyle yasaktır.*

5. Hiç kimse işkenceye, onur kırıcı ceza ve işlemlere tabi tutulamaz.

6. Herkes nerede olursa olsun hukuksal kişiliğinin tanınmasını istemek hakkına sahiptir.

7. İnsanlar yasa önünde eşittir ve ayrım gözetilmeksizin yasanın korumasından yararlanmak hakları vardır.

8. Hiç kimse yasa dışı olarak tutuklanamaz ve hapiste tutulamaz ve sürülemez.

9. Bir suç işlemekten sanık tutulan kimse, açık bir yargılanma ile yasal olarak suçlu olduğu saptanmadıkça suçsuz sayılır.

10. Her insan başka ülkelere sığınmak ve ülkelerce 'sığınmış' (mülteci) işlemi görmek hakkına sahiptir.

11. Evlenme, karı ve kocanın uygun görmeleriyle bağıtlanır (aktedilir). Aile, toplumun doğal ve temel ögesidir; toplum ve devletten korunmak istemek hakkına sahiptir.

12. Herkes tek başına ya da başkalarıyla mal ve mülk sahibi olmak hakkına sahiptir.

13. Her insanın düşünce, vicdan ve din özgürlüğü vardır.

14. Her insan, doğrudan doğruya ya da özgürce seçilmiş temsilcileri aracılığıyla ülkenin kamu işlerinin yönetimine katılmak hakkına sahiptir. Halkın istenci (iradesi) hükümet yetkesinin (otorite) esasıdır. İstenç genel ve eşit oy verme yolu ile yapılacak dürüst seçimle yerine getirilir.

15. Her insanın eğitim hakkı vardır. Eğitim parasızdır. Yüksek öğretim yaraşırlık (liyakat) esasına göre herkese tümüyle açık olmalıdır.

16. Bu bildirinin hiçbir hükmü, bir devlet, katman (zümre-sınıf) ya da bireyin 'duyurulan hak ve özgürlüklerin yok edilmesine yönelik' girişimini haklı gösterecek biçimde yorumlanamaz.

TÜRKİYE'DE ÖNEMLİ OLAYLAR

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'deki önemli olaylar, tarih sırasına göre başlıklarla şöyle sıralanabilir:

1945 — Türkiye, Birleşmiş Milletler üyesi oldu.

1946 — Missouri Zırhlısı İstanbul'a geldi.

Demokrat Parti kuruldu.

1947 — Sovyetler, Boğazlar üzerinde stratejik üsler verilmesini istediler; Kars, Ardahan, Artvin illeriyle ilgili Gürcistan isteklerini desteklediler. Türkiye bu istekleri kabul etmedi.

1950 — Demokrat Parti çoğunlukla iktidara geldi.

1951 — Türk askeri, Kore Savaşı'na katıldı.
1952 — Türkiye NATO'ya girdi.
1954 — Balkan ve Bağdat Paktları imzalandı.
1955 — 6-7 Eylül olayları yaşandı.
1958 — Bağdat Paktı, CENTO'ya dönüştürüldü.
1960 — 27 Mayıs Devrimi'yle DP iktidarı sona erdi.
1961 — Yeni Anayasa hazırlandı ve kamuoyunda onaylandı.

Bu olaylar arasında Türkiye için kuşkusuz en önemlisi demokratik bir düzen özlemiyle girişilen çok parti dizgesine geçiştir. Yüzyıllarca baskı yönetimi; sonra tek parti ve şef dizgesi Türk toplumunu birçok haklardan uzak tuttuğu gibi, uygarca gelişme ve kalkınmadan da yoksun bırakmıştı. Demokrasiden çok şey bekleniyordu. Ne var ki kısa bir sürede beklenenlerin gerçekleşmesi olanağı yoktu; birtakım tepkilerle, atılmış kimi adımlarda gerileme söz konusu oldu. Örneğin Köy Enstitüleri'nin, Halkevleri'nin kapatılması; ezanın Arapça okunmasına izin verilmesi; Dünya Klâsikleri yayınının durdurulması; Basın ve Üniversitenin baskı altına alınması; 'Vatan Cephesi'nin kurulması; 'milliyet' ve 'milliyetçilik'in tekele alınmak istenmesi; akılcı, bilimsel ve aydın düşünenlerin kendilerine yandaş olmadı diye 'komünist' diye damgalanması; istenilen özgürlük ortamının yerine kutuplaşmayı getirdi...

Bu çalkantı daha uzun süre, iyi-kötü, yeni oluşumlar yaratacak; 'ilerleyiş', 'mehter takımı'nın adımlarıyla yapılan yürüyüşü andıracaktır.

"YENİLİK" DÜŞÜNCESİ, GERÇEKÇİLİK VE TÜRK EDEBİYATINDA YENİLER

Suut Kemal Yetkin, ***"Günlerin Getirdiği"*** (1958) adlı yapıtının başına aldığı ***'Yarına İnanmak'*** adlı denemesinde İkinci Dünya Savaşı sonrası insanının, ya da sanatçısının, peşinden sürüklendiği 'yenilik' güdüsünü şöyle açıklıyor:

> *"İkinci Dünya Savaşı bittiği gün Üçüncü Dünya Savaşı'na hazırlıklar başladı. Yarına güven diye de ortada bir şey kalmadı. Yarının ne olacağı kestirilemeyince, gününü gün etmek, günü gününe yaşamak bir ilke oluverdi. 1939'da çocukluk çağında bulunanlar böyle bir hava içinde büyüdüler. Bu kuşak için yarının herhangi bir anlamı kalmamıştır. Türlü toplum sıkıntıları da güvensizliği artırıp durmaktadır. İnsanlar yalnız maddî olarak değil, manevî olarak da günü gününe yaşamaya başladılar. Sanat ve edebiyat elbette bu havanın dışında kalamazdı. Günü gününe yaşayan insanlar gibi, sanatçılar da yaşadıkları gün için eser vermeye koyuldular. Günlerinin yankılarıyla yetindiler. O gün adları duyulsun, o gün eserlerinden söz edilsin! Yarın diye bir şey olursa onun da elbette çaresi bulunurdu. Böyle bir havada bir tek eser için yıllarını veren sanatçılardan tabiata daha aykırı André Gide'in eserlerine gösterilen haksızlık karşısında: 'Dâvâmı*

temyizde kazanacağım!' sözünden daha saçma bir şey olamazdı. Yeni kuşak sanatçılarının günlük tutmaya aşırı bir ilgi göstermelerinde, kısalıkları dolayısıyla nesirden çok şiir yazmalarında bu, günü gününe yaşamanın da büyük payı olsa gerektir. Bu günü gününe yaşamak yeni yetişen sanatçılarda kısa yoldan üne ulaşmak kaygısını uyandırmıştır. Bütün dünyada yaygın olan bu davranış, edebiyat yoluyla bize de sıçradı ve batı dünyasının bu yoldaki sanatçılarını imrendirecek bir şiddetle kendini gösterdi. Hem günü gününe yaşayıp eser vermek, hem de kısa yoldan üne ulaşmak için araçlar da bulundu: Yenilik adına ne mümkünse yapmak, okuyucuyu sürekli şaşkınlıklar içinde bırakmak. Fırsat düştükçe yermek, gerekirse bunun için fırsat yaratmak. Yerleşmiş sanatçıları kötülemek, bu uğurda elden geleni esirgememek. Yayınlamak, elde ne varsa ortaya koymak.

...

Yarına güvensizlik, neye inanılacağını kestirememek, bütün bunların yarattığı öfke, yazarları birbirine karşı koymuştur. Bu kargaşalık içinde türlü çekişmeler kendini göstermekte gecikmedi. Ün uğruna yapılan gariplikler arasında bir önceki davranıştan karşıt bir davranışa kolayca geçildiğini de gördük. Öyle ki toplumcu olduklarını söyleyen şairler bile unutulmak korkusuyla anlaşılmaz şiirler yazarak dikkati çekme yolunu tuttular. Ama gene de toplumculuğu kimseye bırakmadılar. Böylece toplumculukla kişicilik aynı şairlerde birleşiverdi. Bu çeşit şairler ve yazarlar kendi eğilimlerine uyacakları, yaratışın çilelerine katlanmayı göze alacakları yerde sanatı bir sıçrama tahtasına çevirmekle yok ettiler.

Sevgi, inanış, güven, acıma, saygı gibi varlığımızı ilgilendiren türlü insanlık duygularının bozulmadığı her devirde ve her yerde sanat ve edebiyat ciddiye alınmış, değer taşımıştır. Ciddiye alınmayan gerçek sanat hiçbir yerde gösterilemez...

Bizim bildiğimiz medeniyetler sanatı ve edebiyatıyla ölçülür. Eski Yunan medeniyetinden sanatını ve edebiyatını kaldırınız, geriye ne kalır? Yirminci Yüzyıl Türk Medeniyeti, herhalde yukarıdan beri anlatmaya çalıştığım bu çeşit eserlerle kurulmayacak. Şairlerimizin, eleştirmecilerimizin, bir kelime ile bütün yazarlarımızın çoğunlukça öteden beri takip ettikleri Fransız edebiyatı Dadaisme'den ve bir sürü 'isme' ile biten türedilerinden mi ibarettir? Bunlardan kaçının adı hatıralarda kalmıştır? Ne şiirin, ne sanatın yenisi eskisi olur. Sadece şiir, sadece sanat vardır. Hangi şiir Baudelaire'inkilerden daha şiirdir? Yeni kelimesini ağızlarından düşürmeyenler ya tükenmiş olanlar, ya da kendilerinde yaratma gücü bulunmayanlardır. Yenilik diye ortalığı bulandırmakla gerçek bir şey kazanılmaz. Bulanık suda balık avlandığı sanatta görülmemiştir..."

Yetkin'in bu görüşlerini tümüyle onaylamak yanlış olduğu gibi, geçersiz saymak da söz konusu olamaz. 1940 kuşağı içinde kimi salt 'yeni' peşinde koşmuş; kimisi gerçek sanatçının yaptığı gibi yetenek ve istencini yapıtlarına yansıtmıştır. Ne var ki bu kuşakta, 'yarına güvensizlik' duygusunun, çoğu insanda görüldüğü gibi, yerini birtakım çabalara bıraktığı; dolayısıyla birtakım *Yenilikler*'in yaratıldığı da somut bir olgudur.

20. yüzyılın ikinci yarısını etkileyen en önemli görüş ve yöntemlerden biri de, kuşkusuz, usa dayanan bilim ve tekniğin yararlandığı *gerçekler* ve *gerçekçilik*'tir.(1)

Edebiyatta, yüzyıl önceki Gerçekçilik'in başka bir görünümü sayabileceğimiz bu olgunun, İkinci Dünya Savaşı gerçeğiyle daha koyulaştığı; 'toplumsal gerçekçilik' adı verilen yeni bir boyut kazandığı da söylenebilir.

Sanatın her dalında göze çarpan 'yeni' ve 'yenilik isteği', 'gerçek' ve 'gerçekçilik', 'birey' ve 'toplum' kavramlarıyla sarmaş dolaş olmaktadır.

Türk edebiyatının, Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi'ndeki ulusal ve toplumsal nitelikli ülküselciliğiyle ile 1940 sonrası gerçekleri olduğu gibi yansıtma' ereğindeki ortak yanın 'ulusal ve toplumsal bilinçlenme' olduğu söylenebilir. Ne var ki bir yanda 'batılı' olma isteği, öbür yanda 'gelenekçi duygusallıklar', öteden beri var olan ikiliğin sürmesine de neden olmuştur.

Salah Birsel, Milliyet Sanat Dergisi'ndeki (9.Haz.1976) bir yazısında eski-yeni kavgasını, 'Hece Vezni-Yeni Şiir' anlaşmazlığına dayandırarak şöyle anlatıyor:

> *"Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Reşat Nuri Güntekin, Burhan Cahit, Fazıl Ahmet Aykaç, Ercüment Ekrem Talu, Mahmut Yesari, Vâlâ Nurettin, Peyami Safa, Behçet Kemal Çağlar, Aka Gündüz, Selâmi İzzet, İbrahim Alaattin.*
>
> *Dikkat, dikkat, bu adamlar aranmaktadır.*
>
> *Yıl 1940'tır. İkinci Dünya Savaşı çok şükür patlak vermiştir. Ve bu adamlar aranmaktadır. Ama savaşla ilgili olmayan bir neden yüzünden. Bunlar —hadi gerçek kişiliklerini açıklayalım— bu edebiyatçılar, yıllar-*

(1) Batıdaki son akımlar:

Kübizm: 1910'da Guillaume Appolinaire'in öncülüğüyle ortaya çıkmıştır. Varlıkların geçici anlarını değil, değişmeyen özlerini, çeşitli yanlardan (üç boyutlu) görüntülerini yansıtmaya çalışır; bilinçaltına önem verir. Örneğin, bir insan, sadece dış görünüşüyle değil; istekleri, duygu ve düşünceleri, düşgüçleri, günah ve sevaplarıyla tabloya geçirilmek istenmiştir.

Gerçeküstücülük (Surrealisme): 1924'te André Breton'un yayımladığı bir bildiri ile ortaya çıkmıştır. Maddeye olduğu kadar, mistisizm'e yer veren; "bireyci" bir akımdır. Akıl ve mantığın yetersiz olduğunu ileri süren Gerçeküstücüler, *"bilinçaltı"*na, *"imge"* ve *"düş"*e önem verirler. Böylece ruhun derinliklerine inmeye çalışarak, gerçeğin sınırlarını genişlettiklerini; akıl, mantık ve gerçek dışına çıkmadıklarını savunurlar.

Varoluşçuluk (Existetialisme): İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra felsefi bir görüş olarak yayılan, edebiyatı da etkileyen bu akım, "var olma"nın "öz"den önce geldiğini ileri sürer. İnsanın "kendini bil"mesinden sonra; "seç"imini yapması, "sorumunu kavra"ması, "bunalımdan eyleme geç"mesini ister. Kişiyi sıkışık, bunaldığı bir durumda ele alır; kendi davranışları içinde tanıtır.

Aydınlara seslenen bu akımın sanatçıları, "durum"u ortaya koyarlar, güdümcü değildirler; incelemelere girişmezler. Her türlü sorunu ele alırlar.

dan beri yazdıkları yazılardan, döktürdükleri şiirlerden ötürü suçlu görülmüşlerdir. Hesap vereceklerdir. Türk edebiyatını çıkmaza sürüklediklerinden yargıç önüne çıkacaklardır.

Nedir, hesap soracaklar devletin yargı kuruluşları değil, çiçeği burnunda genç yazarlardır. Biri —bu, pek körpe değildir— şöyle bağırır:

— Yaşasın tasfiye!...

Bir başkası ise şu sözleri sürer piyasaya:

— Bir Gorki ayarında Sabahattin Ali, bir Duhamel kadar sağlam Sait Faik önümde dururken, dünkülerden kimi beğenebilirim?...

— Hâlâ Hececiler'in kof manzumelerini mi beğeneceğiz?

Gelgelelim eski edebiyatçılar, genç ve coşkulu edebiyatçılar karşısında boyunlarını eğik tutacak türden kişiler değildir...

Evet, İkinci Dünya Savaşı'nın en koygun günleridir. Ama en koygun çarpışmalar, İstanbul gazetelerinde, eski yazarlarla yeniler arasında verilir.

Bir cümbüş ki Türk basını böylesini bir kez daha görmemiştir, görecek de değildir. Akşam, Son Posta, Yeni Sabah başta olmak üzere bütün gazeteler edebiyat alanında yapılmak istenilen 'tasfiye'den, Eski-Yeni kavgasından söz etmektedir. Fıkralar, soruşturmalar gırladır. Karikatürler de öyle. Kimileri eskileri, kimileri de yenileri tutar. Ama çokları posası çıkmışlardan yanadır. Çünkü gazetelerin köşe başları onların elindedir...

Yazık ki yazık. Gençlerin elinde doğru dürüst bir gazete yoktur. Ama onlar da dergi üstüne dergi çıkararak, gazete sütunlarında uğradıkları yenilgileri, dergi sayfalarında zafere dönüştürürler. Sokak, Ses, Yeni İnsanlık, Hamle, Bağ, Yeni Yol, Yeni Edebiyat, Yaratış, Küllük, Gün, Kovan, Yürüyüş, İnsan (Üçüncü çıkışıdır bu), Yenilik, Yığın, Edebiyat Dünyası, Yenilikler... Topu da yeni bir edebiyatın bilinci içindedir. Gerçi, bunlardan çoğunun ömrü birkaç aylıktır ama, olsun, biri batarsa, yerine ikisi, üçü geçecektir...

Yeni Nesil doğmuştur. Sonradan ***'1940 Kuşağı'*** *ya da 'Birinci Yeni' adlarını alacak olan, ama o yıllarda daha çok 'Genç Nesil', 'Yeni Nesil' diye anılan kuşak yavaş yavaş şu adları bağrında toplamaya başlamıştır:* ***Sabahattin Ali, Sait Faik, Sabahattin Kudret, Samim Kocagöz, Orhan Veli, Necati Cumalı, Oktay Akbal, Melih Cevdet, Oktay Rıfat, Behçet Necatigil, Orhon Murat Arıburnu, Salâh Birsel, Asaf Halet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, Abidin Dino, Nail V., Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba*** *(bu ikisinin 1930 yıllarından transfer olmuş bulunmasına aldırmayın),* ***İlhan Berk, Hasan İzzettin Dinamo, Faik Berçmen, Nahit Ulvi Akgün, Burhan Arpad, Kemal Bilbaşar, Cavit Yamaç, Mustafa Seyyit Sutüven, Ömer Faruk Toprak, Suat Taşer, Fethi Giray*** *vb."*

YENİLER DÖNEMİ'NDE YAZINSAL ETKİNLİKLER ŞAİR VE YAZARLARIN YÖNELİŞLERİ

1940-1960 Yeniler Dönemi şair ve yazarlarının katıldıkları yazınsal etkinlik, akım ve hareketleri, sonraki tartışma sonuçlarına bakarak şu başlıklar altında belirleme olanağı vardır:

a. Birinci Yeni (Garip akımı)

b. Toplumsal gerçekçilik akımı,

c. Köy gerçekçiliği hareketi,

d. Mavi hareketi,

e. İkinci Yeni oluşumu.

Yayımladıkları *"Garip"* şiir kitabı ve "Önsöz"ü ile, edebiyatta biçim, öz ve anlatım kalıplarını kırmaya çalışan *Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat* üçlüsünün hız verdikleri ***"Birinci Yeni"***, 1940-1950 yıllarının, gençlerin ilgisini toplayan, en etkin akımıdır.

Birinci Yeni akımına katılan Necati Cumalı, bir yazısında, bu konuya şu açıklığı getiriyor:(*)

> *"1950'lerin ilk yıllarında kendilerini İkinci Yeni olarak tanıtan şairlerimizle taraftarlarının dilinden düşmezdi... İkide bir Birinci Yeni olarak adlandırdıkları bizim kuşağın şairlerinin olanakları çabuk tükenen, kuru, kısır bir şiir anlayışına bağlandıklarını tekrarlarlardı. Sonra sonra kapattılar bu konuyu...*
>
> *1938'de nedir şiirimizin durumu? **Varlık, Yücel, Gündüz, İnsan** gibi edebiyat dergilerinde o yıl çıkan şiirleri arkası arkasına okuyacak olursak, görürüz ki Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ziya Osman Saba dışında gittikçe tekdüzeleşir, yozlaşır yayımlanan şiirler. Hatta Dıranas susar, Tarancı durgunlaşır, Ziya Osman Saba'nın sözünü tükettiği görülür, özgün kişiliği ile dikkati çeken Dağlarca ise sonradan "Çocuk ve Allah"ta topladığı şiirlerinde kendini tekrara başlar. Öte yandan Nazım Hikmet hapistedir. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday'ın ölçülü uyaklı ilk şiirleriyle o yıl Varlık'ta görünen imzaları hiç de büyük ümitler verici değildir.*
>
> *Garip anlayışının ilk şiirleri o yıl görünür. Gürültü büyüktür. Şiir de, öz de, biçim de birdenbire değişmiştir. Ölçü, uyak bırakılmış, şiir dilinin yerini konuşma dili almış, şairane kapı dışarı edilmiş, günlük yaşam, sokaktaki adamın duyguları girmiştir şiire. Özüne inemeyenler doğru değerlendiremezler bu akımı. Oysa ki batılılaşma yolunda yüz elli yıldır girişilen atılımların zorladığı yeniliktir bu. Genç Cumhuriyet'in gerektirdi-*

(*) Necati Cumalı, Niçin Aşk (Şiirin Olanakları), 1971.

ği bir şiirdir. Toplumsal devinimlerin paralelindedir. Atatürk'ün devlet anlayışına getirdiğini, şiire getirmektedir. Atatürk, boş inançlardan kurtarıp, akla, bilince dayanan insancıl bir öze kavuşturmak istedi toplumu. Garipçilerin de yaptığı budur. Getirdikleri şiir anlayışı ile söz kalabalığı arasında boğulmuş gerçekler çıplaklaşmakta, yalınlaşmakta, şairane gülbülbül duyarlığından arınan şiirimiz akılcı bir tutumla insan gerçeğine doğru yöneltilmektedir. Öz kazanmaktadır şiirimiz. Ortaya çıkan örnekleri belki de her bakımdan doyurucu, olgun değildir. Fakat yeni şiirimiz bu özden, bu çekirdekten gelişecektir.

1940'ta yayımlanan dergilere bir göz atacak olursanız, aradan iki yıl bile geçmeden okuyacağınız bütün şiirlerin yapısının değiştiğini görürsünüz. Garip anlayışının havasında binlerce şiir sarmıştır ortalığı..."

Demir Özlü'nün "Temel Üç Akım" başlıklı yazısında da(*) belirttiği gibi, 1940 yıllarının *Birinci Yeni*'yle birlikte güçlenen ikinci akımı *Toplumsal Gerçekçilik*'tir. 1940 öncesinde *Nazım Hikmet* ve *Sabahattin Ali* toplumculuğuyla başlayan bu akım, giderek yeni boyutlara da ulaşır; Anadolu'daki kent yaşamını her yönüyle eleştiren, ya da gülmece biçiminde ortaya konulan; Köy Enstitülü yazarlarla köy gerçeklerine uzanan yapıtlarda sergilenir.

Demir Özlü, Temel Üç Akım'da şöyle diyor:

"1940 yılından bu yana Türk edebiyatı önemlidir; çünkü bu yıllardan sonra Türk edebiyatı çağdaş düşünce akımlarının içindedir artık. Türk insanı, Türk yazarı, bütün dünya insanını, insanlığı ilgilendiren çağdaş akımlarla iç içedir...

Türk edebiyatında 1940 çevrelerinden başlayarak görülen köklü edebiyat akımlarının da, tümüyle politik nitelikleri vardır. Bunlar çağdaş politik eğilimlere uyarlar.

Bence, bu dönemlerden başlayarak, Türk Edebiyatında temel üç akım vardır:

— Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet'in kurdukları ***'Démocratisme'.***

— Reşat Enis'le başlayan, Sabahattin Ali'nin kurduğu, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar'ın ilk hikâyeleriyle kurucuları aralarında bulundukları, Orhan Kemal, Fahri Erdinç ve sonrası birçok önemli yazarın içinde bulundukları ***toplumcu-gerçekçilik akımı.*** *Şiirde Nazım Hikmet'le onu izleyen 40 kuşağı gerçekçi şairleri de bu akımın yanında yer alırlar...*

— Yabancılaşma olgusunu hareket kaynağı yapan ***1950 kuşağı yazarları..."***

(*) Cumhuriyet g. Sanat-Edebiyat 23 Ağustos 1975.

Demir Özlü'nün üçüncü akım olarak sözünü ettiği, "yabancılaşma olgusunu hareket kaynağı yapan" ise, ***İkinci Yeni***'dir. Kendiliğinden oluşarak 1950-1960 yıllarında güçlenen bu akımla ilgili açıklama ve yorumlar da şunlar:

> *"İkinci Yeni, Oktay Rifat'ın da nitelendirdiği gibi, genellikle 'düşünden yoksun, tutarsız bir haraket'ti. Hiçbir zaman tam bir akım olamadı. Bilinçli bir toplulukça, belirli bir tarihte, sistemli bir bildiriyle ortaya çıkmadı. Çeşitli şairlerin, bireysel çabalarıyla ucun ucun, ayrı ayrı oluştu, gitgide ortak bazı özelliklere kavuştu. Bundan dolayı, onu, bir tek öncüye ya da ürüne indirgemek uygun olmaz. Ancak belirli toplumsal ve sanatsal koşullar altında, Birinci Yeni'ye karşı, başka bir şiiri arayıp deneyen kişi şairlerden söz edilebilir. 1954'te tohumları atılan bu şiire 1956'da İkinci Yeni adı verilir.*
>
> ***Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar** ve **Ece Ayhan**'ın İkinci Yeni'ye yol açan şiirleri 1954 Mayıs'ından 1956 Aralık'ına (yani Perçemli Sokak'ın çıkışına) kadar Yeditepe, Yenilik ve Pazar Postası dergilerinde görülür."*(1)
>
> *"İkinci Yeni, rahatsız edici, tedirgin bir şiir hareketidir. Düşünmeyi, edebiyat bilgilerini anlamak için uzunca bir şiir eğitiminden geçmiş olmayı gerektirir de o yüzden. Benzetmeler, düşsel-masalsı görüntüler, hayaller, semboller, gerçeği saklamalar, bulandırmalar ve çapraşık çağrışımlar toplamıdır. Ama güzeldi ve divan şiiriyle zerrece bir bağlantısı da yoktu. Garip akımının tam karşıtı... Gerçeküstücülük ve simgeciliktir kaynakları. Nasıl Garip şiirini tam değerlendirebilmek; kaynaklarını, çıkış noktalarını tam saptayabilmek için örneğin Jacques Prévert'le karşılaştırmalar yapmak gerekliyse, İkinci Yeni şiiri için de o yıllarda bilinen, Türkçe'ye çevrilen gerçeküstücüleri, varoluşçuları aramak yerinde olur..."*(2)

Birinci, İkinci Yeni'lere koşut aralıksız süren toplumsal gerçekçilik akımının bir boyutu da *Köy Gerçekçiliği*'dir. Mahmut Makal'ın ***Bizim Köy*** adlı yapıtıyla önem kazanan bu hareketle ilgili bir açıklamayı da Mehmet Başaran'ın ***"Yeni Edebiyatımız Yaşamın Sıcaklığını Üstlenmiştir"*** adlı yazısında buluyoruz:(3)

> *"1945'te Köy Enstitüleri dergisi yayımlandı. On yedi bindi baskı sayısı. 'Bu küçük dergi, yeni köy edebiyatının öncüsü oldu. Öğretmenler, öğrenciler, hikâyelerini, şiirlerini ve gözlemlerini bu dergide yayımladılar. Bütün yazılarda, yaşanılanla anlatılan arasında doğrudan doğruya bir ilgi vardı, düşünceler nesneldi, gerçeklere dayanıyordu.' (K.Karpat)*

(1) Asım Bezirci, Yazko Edebiyat d. Temmuz 1981.
(2) Behçet Necatigil, Cumhuriyet g. Sanat-Edebiyat 20 Eylül 1975.
(3) Mehmet Başaran, Cumhuriyet g. Sanat-Edebiyat 16 Nisan 1977.

Şu bir olgu: Devrimci eğitimin yaygınlaşmasıyla oluyor aydınımızın, yazınımızın 'yabanlıktan' kurtulması, halklaşması. Çarığı, boz eşeği, çelek öküzü, öfkesi, özlemleriyle kendisi giriyor yazınımıza köylümüz. Toprağın, üretim yaşamının sıcaklığını üstleniyor dilimiz, düşüncemiz. 'Topraksızlığın, köleliğin, açlığın, eğitimsizliğin acı, çağdışı çelişkileri' dikiliyor karşımıza yaman bir gerçekçilikle, giderek toplumsal gerçekçiliğe dönüşüyor bu gerçekçilik. Ta başından beri halkımızın bağrına bastığı dilimiz, yeni sözcükler, deyimler, tatlarla zenginleşiyor, tüm sanatçılarımızın katkılarıyla 'yurdun ezgilenmiş soluğu'na dönüşmeye başlıyor."

Bütün bu akım ve hareketler arasında, *Mavi* adlı bir dergi ile **Attila İlhan**'ın benimsediği bir ortaya atılıştan söz ediliyor; adına da *Mavi* deniliyor. Demir Özlü'nün bir yazısında açıklayıp yorumladığı *Mavi* de şöyle:(1)

"Mavi hareketi, aslında, yazınsal anlamda 'Romantik bir yazın hareketi'dir. Anlatmaya çalışayım:

Nostaljiyle doluydu: Paris nostaljisi, kadın aşkı nostaljisi, yeni bir toplum nostaljisi, düşsel kentlere uzanan nostalji... vb. Düşlerle de doluydu. Elbette, bu nostaljilerle düşleri birbirinden ayırmak zordur. Ama gerçeküstücülerde olduğu gibi düş ya da sanrı, yazınsal metnin de, yaratıcı, itici gücü oluyordu. Bu yazınsal gerçek daha çok öykü metinlerinde görülür. Bunaltı'yla da doluydu, güncel alanda verilmiş olandan duyulan bunaltı yanında, insancıl olmayan bir tarihin sezgisinden de doğan bir bunaltıdır bu. Ama bizzat, 1950 yıllarında, dünyada, Türkiye'de, İstanbul ve Ankara'da varolmaktan da gelen bir bunaltıdır. Simgelerle doludur bu yazın...

Mavi dergisindeki yazınsal metinlerle, öteki yazıları birbirinden ayırmak gerekir. Önemli olan yazınsal metinlerdir: Şiirler, öyküler... Genç yazarların bilinçaltlarının, yarı bilinçlerinin döküldüğü metinlerdir bunlar, özellikle de Attila İlhan'ın 'sosyal-realizm' üzerine olan ve gerçekten de derin olmayan- yazılarını ayırıp Mavi hareketinin biraz ötesine koymak gerekir. Attila İlhan, Mavicileri, sadece şiirlerindeki nostaljik tonla etkilemiştir. Biraz da benzetmelerindeki, benzeyenle benzetileni cesaretle yanyana getirişindeki tutumuyla. Ama bu yazış biçimi, Mavicilerde, çok daha ileri gitmiş ve gerçeküstücülerde olduğu gibi, bilinçaltı ile ilişki kurmuştur..."(2)

Bütün bu akım ve hareketlerle, bunların dışında kalan *"gelenekçi, klâsik beğeniden yararlanarak yazanlar", "gerçekleri gülmeceyle verenler", "salt düzyazı türlerinde ya da edebiyat tarihi vb. türlerde yapıt ortaya koyanlar"* gözönünde bulundurulursa, *1940-1960 Yeniler Dönemi şair ve yazarları* iki bölümde toplanabilir:

(1) Yazko Edebiyat d. Mart-Nisan 1984 (Güner Sümer ve Mavi Hareketi).

(2) Sözü edilen Maviciler: **Asaf Çiğiltepe, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Güner Sümer** vb.'dir.

YENİLER DÖNEMİ
(1940 - 1960)

Atatürk Türkiyesi'nin Cumhuriyet'le oluşturduğu değişimler, birçok atılımlara yol açtığı gibi; çağdaş bakış açılarıyla beslenmekte olan *Dil Devrimi, laiklik* ve *batıya yöneliş* koşutluğunda *e d e b i y a t* anlayışında da köklü yeniliklerin doğmasına neden olmuştur...

1940'lı yılların ilk yarısında süren İkinci Dünya Savaşı'nın, tüm ülkelerde yarattığı toplumsal, ekonomik, psikolojik... kötü koşullara ve karamsarlıklara karşın, sanatçıların kendi uğraş dallarında yeniliklere yönelişleri, bir bakıma, yeni bir yaşam özleminin de anlatımıydı, kuşkusuz...

Türkiye'de, 1940-1960 yıllarına rastlayan *1940 Kuşağı, Birinci Yeni, İkinci Yeni*... girişimleri, dil ve edebiyatın yeniden yapılanmasını; sanatçıların, verdikleri somut örneklerle, kendilerine özgü değişiklikler yapmalarını sağlamış; böylece, edebiyat düzleminin, şiir, öykü, roman, düzyazı... bütün türlerinde, birçok yenilik gerçekleştirilmiştir...

1940-1960 yıllarında yoğunlaşan bu girişim ve etkinlikler, sözü edilen sürecin, *Yeniler Dönemi* diye adlandırılması için uygun ve yeterli bir gerekçe sayılabilir...

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

2. BİRİNCİ YENİ'LER:

ORHAN VELİ KANIK
OKTAY RİFAT
MELİH CEVDET ANDAY
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU
NECATİ CUMALI
ORHON MURAT ARIBURNU
NAHİT ULVİ AKGÜN
AYHAN HÜNALP
İLHAN DEMİRASLAN
MUZAFFER TAYYİP USLU
RÜŞTÜ ONUR

3. YENİLİKLERİ SÜRDÜRENLER:

BEHÇET NECATİGİL
SABAHATTİN KUDRET AKSAL
SALÂH BİRSEL
METİN ELOĞLU
İLHAN BERK
ASÂF HALET ÇELEBİ
ÖZDEMİR ASAF
MÜMTAZ ZEKİ TAŞKIN
CELÂL SILAY

4. ÖYKÜ-ROMANDA YENİLER:

SAİT FAİK ABASIYANIK
HALİKARNAS BALIKÇISI
HALDUN TANER
OKTAY AKBAL
ORHAN HANÇERLİOĞLU
YUSUF ATILGAN
VÜSAT O. BENER
NEZİHE MERİÇ

5. İKİNCİ YENİ'LER:

TURGUT UYAR
EDİP CANSEVER
CEMAL SÜREYA
ECE AYHAN
SEZAİ KARAKOÇ

6. TOPLUMSAL GERÇEKÇİLER:

ATTİLA İLHAN
AZİZ NESİN
RIFAT ILGAZ
REŞAT ENİS (AYGEN)
İLHAN TARUS
ÜMRAN NAZİF (YİĞİTER)
MUZAFFER BUYRUKÇU
MUZAFFER HACIHASANOĞLU
FAHRİ ERDİNÇ
NEVZAT ÜSTÜN
ÖMER FARUK TOPRAK
SUAT TAŞER
CAHİT IRGAT
A. KADİR (MERİÇBOYLU)
MEHMED KEMAL (KURŞUNLUOĞLU)
FETHİ GİRAY

7. ANADOLU-KÖY GERÇEKLERİNE YÖNELENLER:

YAŞAR KEMAL
KEMAL TAHİR
KEMAL BİLBAŞAR
TARIK DURSUN K.
SAMİM KOCAGÖZ
FAİK BAYSAL
TAHSİN YÜCEL
CAHİT KÜLEBİ
CEYHUN ATUF KANSU
MAHMUT MAKAL
SUNULLAH ARISOY

8. GELENEKSELE YA DA BİREYSELE YÖNELENLER:

TARIK BUĞRA
SAMET AĞAOĞLU
CENGİZ DAĞCI
ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN
İLHAN GEÇER
FEYZİ HALICI

9. KLÂSİK BEĞENİ VE DEĞERLERİ SÜRDÜRENLER:

SELAHATTİN BATU
EDİP AYEL
ÂŞIK VEYSEL
YUSUF MARDİN
CEMAL YEŞİL
RABİA HATUN

10. OYUN YAZARLARI:

CEVAT FEHMİ BAŞKUT
TURGUT ÖZAKMAN
REFİK ERDURAN
NAZIM KURŞUNLU

11. DÜZYAZI TÜRLERİNDE YAZANLAR:

NURULLAH ATAÇ
SUUT KEMAL YETKİN
ORHAN BURİAN
SABAHATTİN EYÜBOĞLU
MUHSİN ERTUĞRUL
İSMAİL HAKKI BALTACIOĞLU
VEDAT GÜNYOL
NADİR NADİ

12. EDEBİYAT TARİHİ-İNCELEME-DERLEME YAZARLARI:

ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI
HİKMET DİZDAROĞLU
EFLATUN CEM GÜNEY
MUZAFFER UYGUNER
NİHAT SAMİ BANARLI
MEHMET KAPLAN

1

YENİLER DÖNEMİ'NİN ÖZGÜN ŞAİRİ

1930'lu yıllardan bu yana, ara vermeden şiir üreterek, şiirlerini, önce İstanbul, Varlık, Kültür Haftası, Yücel, Aile, Yeditepe, Türk Dili, Yenilik, Türkçe, Çağrı, Ataç, Yön, Devrim gibi dergilerde; bir ara Kitap Kitabevi vitrininde; sonra da sayısı yetmişi aşkın kitapta yayımlayan Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı yaşamış olduğu Cumhuriyet Dönemi'nin herhangi bir edebiyat akımı ya da topluluğu içinde değerlendirme olanağı yoktur. Onun kendine özgü sanatı, kendisinin gözle görülür etkilenmesi olmamasına karşın, sonraki kuşakları üzerinde, kuşkusuz etkili olacaktır.

Şiirde sağladığı biçim-içerik-söyleyiş uyumu ile; Türk şiirinin gelenek ve beğenisini tümüyle yadsımadan; yerli-yabancı hiçbir sanatçıyı, görüşü, akımı öykünmeden; klâsiği ve çağdaşı özümleyerek, salt *şiiri yaşayıp yapmaya uğraş veren kişiliği ile Türk Edebiyatı'nın ve Öz Türkçe'*nin özgün şairidir *Dağlarca.*

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA



Süvari Yarbay Hasan Hüsnü Bey'in oğlu olan Fazıl Hüsnü Dağlarca, 30 Ağustos 1914'te İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Konya, Kayseri, Adana-Kozan'da yaptı. Ortaokulu Tarsus ve Adana'da okudu. Sonra Kuleli Askeri Lisesi'ne girdi. 1933'te Kuleli'yi, 1935'te Harp Okulu'nu bitirdi. Piyade subayı oldu. Doğu Anadolu'da Erzurum, Iğdır ve Sıvas'ta; Orta Anadolu'da, Trakya'da on beş yıl görev yaptıktan sonra ordudan ayrıldı. 1951 yılında Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde çalıştı, sonra Çalışma Bakanlığı'nda İş Müfettişliği yaptı (1953-1959). Emekli olduktan sonra İstanbul'da Aksaray'da açtığı "Kitap" adlı yayınevinde etkinlik gösterdi (1959-1969). Önceleri, oturduğu Beyoğlu'nda geniş bir çevreyle ilişkilerini sürdürmekte iken, şimdi, yerleştiği Kadıköy'de yapıtları üzerinde çalışıyor; yeni yapıtlar ortaya koyuyor.

Sanat eseri, hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz zamanı, hem de bir pusula gibi gidilmesi gereken yönü işaret etmelidir.(1)

Yazdıklarımda evrensel bir bitkinin yürüyüşünü duyarım. Sanıyorum ki şiir olayı, ozanların kendi dillerinden sürüp gelen, tarihsel olaylardan geçen, ulus coğrafyasını ta uzaklardan olsa bile gözleyen, ülkenin bütün çabalarına, savaşına, açlığına, tokluğuna, bütün katlarındaki ayrıntılara dek yaşayan büyük bir varlıktır. En eski ozanlardan başlayan bu dil, bizimle belki milyonuncu ilk'ini yaratmaktadır.(2)

Fazıl Hüsnü DAĞLARCA

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Daha dört yaşının içinde şiire başladığını söyleyen Dağlarca, ilkokul 2. sınıfta armağan alır; 4. sınıfta Adana'da bir basımevinde, baskı makinelerinin pedalı, klişeleri ile zarflar, kâğıtlar, dergi ve kitaplar arasında "Fütürizm" adlı sanat görüşünü düşsel bir sezgi olarak anımsamakta; bunun sanatı için yararı olduğunu sanmaktadır.

İlk yazısı, *"Yeni Adana"* gazetesinde yayımlanan bir öyküdür. Fazıl Hüsnü'ye yarışma armağanı verilir. Kuleli'de yazdığı "Yavaşlayan Ömür" şiiri, *İstanbul* dergisinde yayımlanır (1932). Sonra *Varlık* dergisinde şiirleri çıkar.

(1) Oktay Akbal, Şair Dostlarım, 1964.
(2) Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler, 1985.

18 Ocak 1933'te, Cumhuriyet gazetesinde Yusuf Ziya, "Taş Bebek" başlıklı yazısında Fazıl Hüsnü'den şöyle söz eder: *"Bugün, ben de size, ismi henüz bir lisenin duvarlarını aşmamış bir şairden bahsedeceğim, Fazıl Hüsnü... Bana kara kaplı bir defter verdi... Bu kara kaplı defter ve bu genç şair, bize bir şey haber veriyor: Taş bebeğin gözleri görmeye, dili söylemeye başlamıştır."*

Babası, oğlunu subay yapmak için; Fazıl Hüsnü Dağlarca da, kılıçla birlikte "şiirlerinin kitap kuşanması" için Kur'an-ı Kerim'i öpmüşlerdir. 1935 yılı 30 Ağustos'unda, Dağlarca hem kılıç kuşanır, hem de ilk şiir kitabı olan ***Havaya Çizilen Dünya***'yı yayımlar.

Subay olarak dolaştığı Anadolu toprakları, onun Anadolu insanını yakından tanımasına neden olmuştur.

Kendi çocukluğuna, çocuklara ve çocuk dünyasına duyduğu ilgiyle düşüncelerinde Tanrı'ya varan boyutlar, ona, şair kişiliğini kanıtlayan yapıtını kazandıracaktır: ***Çocuk ve Allah*** (1940)(1)

Sivas'ta kaldığı yıllar, Ankara ve İstanbul'daki çalışma yaşamı, çeşitli çevrelerdeki insanları tanıma olanağı vermiştir. Ama onu en çok etkileyen ve yönlendiren, emekli olduktan sonra Aksaray'da açtığı "Kitap" evi ile çıkardığı *"Karşı Duvar Dergisi"*dir. O, böylece toplumsal duyarlığına yeni boyutlar kazandırmış; birkaç yılda çıkardığı şiir kitaplarına, kitabevinin vitrinine asılan ve on beş günde bir değişen, büyük boy bir kartona yazılı şiirler eklenmiştir.

Dağlarca, şiirle, anadiliyle; yalnız başına; ama ülkesiyle, tarihiyle, evrenle bütünleşerek yaşayan bir şairdir.

Dağlarca'nın önem verdiği toplumsal kurumların başında "dil" gelir. Şiirin başlıca ögesi de 'sözcük'tür. Bu yüzden, çıkarma fırsatı bulduğu dergiye *"Türkçe"* adını vermiş; dilimizin özleştirilmesi yolunda görüşlerine de yer vererek 1960-1964 yıllarında etkinlik göstermiştir.

Bu derginin birçok sayısında, kısa kısa görüşlerini yayımlayan Dağlarca, ***dil***'in yapısını incelemekte, doğayla, us'la, eğitimle... ilişkilerine değinmektedir. Bir konuşmasında, bu konuda şunları söylüyor:

> *"Diller, ulusların kimlikleridir. Büyük yapıtlarda ilk görülen ulusallık ya da evrensellik, bu dilin kendi içindeki bakışlar alanını kapsayan birer çeviridir. Demek istediğim şu: Diller tek dile doğru giden adımlarımız... O gün gelecek, bütün yeryüzü o genel dille konuşacak. Yine o yeryüzünde kocaman bir eski diller müzesi kurulacak. O müzede şimdi kullandığımız yeryüzü dilleri, bu dillerdeki başarılı yapıtlarla sergilenecek belki, o diller müzesindeki rafların birinde Türkçe'yi yapabildiğim yapıtlarla değerince yaşatmak için yazıyorum."*(2)

Engin olduğu kadar, çok uzak ufukları görmeye çalışan Dağlarca'nın ***şiir***'le ilgili kişiliğini ve görüşlerini açıklamaya girişmek, gerçekten üstesinden gelinemeyecek güç bir iş. Biz ancak onun konuşmalarından alacağımız görüşleriyle bunu ortaya koymaya çalışacağız. Önce, kimi yazarların onu nasıl tanıdıklarına değinelim:

(1) agy. ve "Dört Kanatlı Kuş", 1985.
(2) Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler, 1985.

Oktay Akbal, ***"Şair Dostlarım"*** (1964) adlı kitabında Dağlarca'dan şöyle söz ediyor:

> *"...Uzun yıllar boyunca Dağlarca sanatçı çevremizin en vazgeçilmez dostlarından biri olarak kaldı. Şiirlerinden ayırıp düşündüğüm zaman da onun kişiliğinin etkisi altında kalıyordum. Her hafta Asmalımecsit'te buluştuğumuz kahveye gelirdi. Geceleri sinemaya, tiyatroya giderdik... Lokantalarda, meyhanelerde üç beş arkadaş çene çalar, sanattan, siyasetten dem vururduk. Renkli şarap içmezdi. Sağlık konusunda dehşetli bilgi sahibiydi. İtinalı, düzenli bir hayatı vardı. Öylesine dosttuk, arkadaştık. Şiir sözü etmeden de onun sanatı üzerinde ne kadar düşündüğünü anlamak kolaydı. Birkaç kelime içinde sanat ve şiir konusu üstünde belki de hepimizden fazla durduğunu, kafa yorduğunu belli ediyordu. Korkunç bir seziş ve anlayışı vardı. Aynı zamanda da müthiş zeki! Gözlerini küçülterek insana bir alaycı bakışı vardı, ne diyeceğinizi şaşırırdınız... Sanatı üzerindeki düşünceleri de çok ilgi çekicidir. Şiirin bir oyundan başka bir şey olmadığını söyler. Yani bir çeşit alışkanlık, ustalık. Onun için şiir yazmak bir çeşit idman sayılabilir. İstediğiniz konuda, istediğiniz zaman size şiir yaratabilir. Şiirin sadece bir kelime oyunu olduğunu kabul etmiştir. Hiç duymadığı, yaşamadığı konularda şiir yazabileceğini söylemiştir... Hele aşkı tanımamasına, inkâr etmesine ne demeli! Bu da bir oyundur diye avunmak en iyisi!..."*

Cemal Süreya da 1976'da çıkan ***"Şapkam Dolu Çiçekle"*** adlı denemelerinde Dağlarca'yla ilgili şunları yazıyor:

> *"Bir gün bana şöyle demişti: Ben şiiri koklayarak bulurum. Gerçi bunu yeni bir döneme girdikten sonra söylemişti, ama sanırım kendi sezgi dönemini bundan daha iyi anlatan bir söz bulamazdı. Gerçekten de şiiri koklayarak buluyordu, güdüleriyle. Ona göre espri iki türlüdür: erkek espri, dişi espri. Güneşinki erkektir, çünkü ışığı kendinendir, ayınki ise dişi, çünkü bir ışığı yansıtmaktadır. Şair daha çok sezgisiyle bir şey yapıyorsa, o erkektir; daha çok kültürüyle var oluyorsa, o da dişi... Görüntünün bir sorun olarak şiirimize girmesi, görüntünün bir şiirin kendisiyle kaynaşması, kendisi olması, görüntünün şiirden şiire organik bir şekilde dağılması ilk Fazıl Hüsnü'yle başlamıştır. Bu, Fazıl Hüsnü'nün yazdığı şiire iyice uyduğundan o şiire bir yücelik kazandırmıştır. Şiirimizde anlamsızı ilk deneyen de odur."*

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, şiirle ilgili, çeşitli yayınlarda çıkan görüşlerini şöyle sıralayabiliriz:

> *"Kişi evrene açılmış bir kapıdır. Nasıl bu kapıdan çıkmaz, nasıl araştırmaz ötesini? Sanırım yalnız şair değil, yalnız sanatın öbür türleri değil, zanaat da bunun araştırılmasındadır. Evrenin sonsuzluğu, bitimsizliği ardındadır. Ben bunu daha bilinçle yapıyorsam, kavramlara belki de daha uzak oluşumdan, daha tutkulu olduğumdan yapıyorum."*(*)

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 3 Ocak 1975.

"Ben şiir yolumu, bu yol içindeki duyarlığımı kendi gözlemlerim, kendi olay dizilerimi arama, değerlendirme çabalarımda buldum."[1]

"Görmek, görülmenin de eşanlamıdır. Ben görürken gördüğümü yorumlarım da. Karşıdaki ağacı başka başka görmemiz, gördüklerimizi başka başka yorumlamamızdan doğar. Gözlerin de alfabesi vardır. Ayrı yorumlar bu alfabelerden ötürüdür. Kısaca anlatmak istersem, ben birisini görürken, bir çocuğu, bir denizi görürken, çocuğun da, denizin de beni gördüğünü duyarım."[2]

"Asıl yazılarım yazılmayanlardır. Bir büyük saatin içinde gibiyim. Bu saatin üzerinde dolaşan çizgiler —ki biri uzun biri kısadır— her geçtikleri yerden ancak bir kez geçiyorlar, siz bu 'birer geçişi' nasıl çoğaltıyorsunuz, anlamıyorum. Yazmak, şiirkentleriyle yeryüzünü, gökyüzünü söylemektir. Gecekondu kurmakla ozanlık olmaz."[3]

"Şiir, öteki sanatlardan daha kişiseldir, daha ulusaldır. Okuyanına, dinleyenine geniş bir yer bırakır, kendi olayına girmesi için. Böylece de bütün halklara dönüşmesi daha derinden daha etkili olur."[4]

"Şiir gerçekte bir toplum olayıdır. Bunun nedeni de günceldir. Söylediğim güncellik takvim günüyle ilgili olmayabilir, olabilir de. Oluşumuyla bir yaşamadır, demek istiyorum. Bilinçle duyarlığı birbirinden ayırırsak, ortada şiir kalmaz... Duyarlık, geleceğin bilincidir; bilinç, eski bir duyarlıktır, sanısındayım."[5]

"Yalın diye adlandırdıklarınız bu birbirine girmiş imgelerin durulmasıdır... Aydınlığa ulaşmış şiirler, şiir yapısının gelişmesi ölçüsündedir. Nerede sözcüğün karşı koymasını yenmişsem, orada aydınlığa ulaşmışımdır. Kişi şiir yazarken en azgın bir yaratığı, canavarı eğitiyor gibidir."[6]

Yaptığı bir söyleşide de[7] diyor ki Dağlarca:

"Şiirde iki kanat; imaj ve lirizm'dir... Şairin bir tek görüşü, bir tek kişiliği vardır; hiçbir zaman değişemez... Şiirimde açıklık yerine göre vardır."

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şair kişiliğine özenen bir Makedon ozanı şunları söylemektedir:

"Özellikle beni Türk şiirinde ilgilendiren şey, Dağlarca'nın şiir yazma biçimidir. Onun şiiri retorik biçimlemelerden kurtulmayı amaçlamakta, kendi şiirimde buna yakın bir yerlere varmaya çabalıyorum..."[8]

---

1) agy.
2) Cumhuriyet g. 8 Ekim 1986.
3)-(4) Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler, 1985.
5)-(6) Milliyet Sanat Dergisi, 5 Nisan 1974.
7) Dağlarca'yla Mahir Ünlü'nün 10 Mayıs 1985'te yaptığı söyleşi.
8) Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, 1979.

Dağlarca, Ertuğrul Erbil'in Kaynak şiir dergisi için, 1 Mart 1950'de yaptığı bir konuşma sırasında, sanatla ilgili sorusuna şu yanıtı veriyor: *"Gerçek sanat eseri hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz vakti göstermeli; hem de pusula gibi değişmez ciheti işaret etmelidir."*

YAPITLARI

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *"Yapıtlarımın ilki dışında hepsi bir bütünlük taşır. Bunlar belki de bilinçaltındaki kalıcılık isteğimdir. Yapıtlarımın hepsi bakışlarımdır benim. Onlarla görmek isterken, görünürüm de. Görmek istediklerim, göründüklerimin bin katıdır."*(*) diyor.

Böyle demesine karşın, 1935'lerden bu yana yayımlanan yetmişi aşkın kitabını bütünleştirerek tanıtmaya olanak yoktur. Yazıldıkları ayrımlı dönemler, apayrı konular, bambaşka görüntüler, değişik biçimler... Kimi yapıtların anlaşılır; kiminin, üstünde günlerce düşünülerek bir şeyler sezinlenebilecek nitelikte olması bütünleştirmeyi güç kılmaktadır.

Dağlarca, ***"Dört Kanatlı Kuş"*** (1985) adlı kendi şiirlerinden yaptığı derlemede 71 yapıtını, yayımlanma sırasına göre tanıtıyor. 1985-1986 yıllarında, eklemelerle yayımlanmaları yinelenen yapıtlarının sonuna koyduğu tarihlerine göre sıralamada tüm yapıtlarıyla ilgili bilgi veriyor.

Biz, Dağlarca'nın yapıtlarının tanıtımından söz ederken, ancak kimi yönleriyle özdeşlik ya da yakınlık gösterenleri bir araya getireceğiz.

Fazıl Hüsnü Dağlarca "şair"dir; edebiyat türü olarak "şiir"i seçmiştir. Şiirin her türüyle; örneğin şiirin epik-lirik tür olarak "destan" (Üç Şehitler Destanı, Bağımsızlık Savaşı...), didaktik tür olarak "öykü", dramatik tür olarak "oyun" (Vietnam Körü) biçimleriyle de yazmıştır. Şiirlerinin önemli bir bölümü "çocuk"la ilgilidir.

"Karşı Duvar Dergisi" olarak yayımlanan şiirleri de, bu başlık altında toplandıkları için, ayrıca söz konusu olabilir.

Bağımsız şiir kitapları olarak yayımlananlar, işlendikleri konular ya da içerik yakınlığı yönlerinden şu bölümlerde toplanabilir:

1. "Yaşam"ı, bitimsiz "zaman (süreç)", "çevre"-"evren" içinde araştıran ve yer yer fizik ötesine uzanma çabasına giren yapıtları:

Havaya Çizilen Dünya (1935), her dizesi bir tümce, ya da yan tümce olan bu ilk yapıt, ölçülü, uyaklı, düzenli nazım biçimleriyle yazılmıştır. Şair, dış dünyayı gözleyen bakışlarıyla, ruhuna yansıyan görüntüleri yakalamaya çalışmaktadır.

Çocuk ve Allah (1940), ölçü ve düzenli biçimlerin kırıldığı yapıtların ilkidir. Şair, çocuk çağıyla yeryüzü ve evrenden Tanrı sonsuzluğuna uzanan her türlü düşünce ve duyguyu somut görüntü ve imgelerle, çoğu zaman yarı kapalı, kimileyin anlaşılmaz bir söyleyişle şiirleştirmiştir.

Peyami Safa, Çocuk ve Allah'ın yayımlandığı günlerde, Cumhuriyet gazetesinde (2 Nisan 1940) çıkan ***"Eski ve Yeni Üstüne"*** adlı yazısında: *"Dağlarca'nın her-*

(*) Bu alıntı ve bu bölümdeki Dağlarca'dan alınan sözler, onun ***"İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler"*** (1985) adlı yapıtında yer almaktadır.

hangi iki mısraı Gazali'den daha eski ve daha sıcak bir imajla gece ve ölüm soluğunu içimizden geçiriyor:

Geceyle aramızda mavi bir şey sallanır
Ki ölüm kadar uzak, ki ölüm kadar güzel...

Zamana mukavemet eden eskiyi mukavemet etmeyenden ayırcak bir tasfiye kadar, zaman mukavemet edecek yeniyi mukavemet etmeyenden ayıracak bir tasfiyeye her yerde ve her zaman ihtiyaç vardır..." diyerek kalıcı yenilikten söz açıyor. Ertesi gün, yine Cumhuriyet gazetesinde çıkan makalesinde de; *"Çocuk ve Allah'ın birçok manzumeleri, şekle ait bazı tazeliklerine rağmen, an'aneyi pek az yadırgar. Bazıları tam bir sembolizm geçirmektedir. Bazıları bu merhaleyi de aşarak, şuurun gerilerinde, taazzuvdan evvelki dağınık ve dinamik oluşu sezdiren, şuurun uzaklardan göz ettiği ihtiyari bir delilin, yahut uyanıkken görülen bir rüya halinde, modern şiirin karakterine sürtünüp geçer. Böylece, Fazıl Hüsnü'nün şiirlerinde, lirik, sembolik ve modern üç merhale farketmek ve Türk şiirinin bütün tekâmül istikametini sezmek mümkündür."* diye, Dağlarca'yı yeniye yönelen şiirimizin simgesi olarak görür.

"Beyaz" (Mayıs 1986) dergisinde, ***Çocuk ve Allah*** yapıtıyla ilgili, ilginç bir araştırma yapan Ahmet Soysal ise, baş tema saydığı "vücut" ile, "arzu" ve "nedamet" arasında kurduğu ilişkiyi, Dağlarca'nın şiirlerinden aldığı dize örnekleriyle açıklıyor; bunlara bağlı olarak "gece", "karanlık", "şehvet", "felaket"... arasındaki ilgiyi araştırıyor.

Çocuk ve Allah'ın düşünsel değeri konusunda "varlık" kavramını esas alan Soysal, araştırmasında şu özet yargılara varmış görünmektedir:

"Çocuk ve Allah, bir bakıma arzu'nun kitabıdır. Arzu'da çocuk söz konusudur. Yapıtta, arzu, yalnızca çocuğun arzusu olarak karşımıza çıkmaz oysa. Ama çocuğun arzusu olmadığında bile, arzu çocukla ilgilidir. Buna göre, bir anlamda, arzu çocuk'tur." (s. 28)

"Allah düşüncesi, yapıtta, genel olarak, vücudu, arzuyu, şehveti yadsıyan bir düşünce değildir, tam tersine, vücut düşüncesiyle, bir çeşit dorukta birleşmektedir..." (s. 30)

"Çocuk ve Allah'ın son bölümü özellikle yaşamayla, varoluşla, varlıkla ilgilidir. Varlığın evetlenişini, "talih açıklığı" ile birlikte anmaktadır." (s .36)

"Tanrı, düşüncede, eski ve alıştığımız bir 'dost'tur. Bir çeşit dert ortağı..." (s. 38)

"Çocuk ve Allah, ne nedametin, ne ölümün, ne de Tanrı'nın kitabı olarak üzerimizde etkilidir. Çocuk ve Allah'ın önemi, arzunun ve varlığın ayrı ayrı evetlendiği bir yapıt olmasındadır. Bu arada, vücudun ayrıcalığı belirmektedir: Hem arzuda söz konusu olan vücut olarak, hem de 'varlık ilişkisinin' oluştuğu taban olarak. Arzuda bir çeşit 'vücut kayboluşu' olduğuna değinmiştik. Ama 'ontolojik taban olarak vücut, indirgenmez 'bulunuştur'. Vücut, hem arzuda, hem varlıktadır..." (s .40)

Daha (1943), *"Üçüncü Halim"*, *"Hayvanlar"*, *"Harman Yeri"*, *"Askerlerim"*, *"Kapalı Çarşı"*, *"Kız Gecesi"* gibi bölümlerden oluşur. Her bölümdeki şiirin, bölüm

başlığında belirtilen konuyla ilgisi vardır. Dağlarca, *"Evrenin ekseni olarak ele alınan güçlü kişi, yapıt boyunca karşımızdadır."* diyor.

Taş Devri (1945), eski çağlarda doğayla başbaşa yaşayan insanın bilisiz şaşkınlığı, ilkelliği, hüneri vb. üstüne açık söyleyişli şiirleri kapsar. Dağlarca, *"O çağdaki insan sözlüğünde bulunduğu düşlenen bir avuç sözcükle yazılmıştır."* diyor.

Aç Yazı (1951)'daki, çoğu uzunca şiirlerde, savaşın yıkıntı ve acımasızlığından geriye kalan, tedirginlik arasında duyulan, yaşama özlemi dile getirilir.

"Ama yeşil bir şey düşünüyordu yaşlı ağaç,
Kuşun kuş olduğunu, dalın dal olduğunu."

1956'ta Yeditepe Şiir Armağanı'nı alan ***Âsû*** (1955), "gökler" anlamına gelen "Âsuman"ı çağrıştırır. Şairin "değirmiler" dediği sınırsız, sonsuz, ölümsüz imgelem evrenleri, "sürez" dediği "zaman"la ilgilidir. Orada çağ ayrımı yoktur, her şey sürmektedir. Ağıtlar yazdığı dostları *Sait Faik, Orhan Burian, Ataç, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Peyami Safa...* da bu sürez içinde yer alır. Asû'da fizikötesi, apaçık ortaya konulamayan, ama sezgi, çağrışım ve düşlem gücüyle yaratılan bir şair, bir Dağlarca evreni vardır. Kimileyin belirli sözlerle söylenemeyen, ancak yeni sözcüklerle çizilebilen imgeler de onun yaratıcılığının başka bir yanı olarak yer alır: *Delitaş, olu, yeşilcek, hiçil hiçil, Günaltı, akşamaca...* Âsû'da noktalama da kullanılmamıştır. Dağlarca, *"Âsû'nun dili evrencedir, ağzımızdan, anadilimizden başlar... Âsû, bir büyük aydınlığın ta kendisidir..."* diyor.

Konör, Dağlarca'yla yaptığı konuşmadan sonra, Âsû'yla ilgili şu açıklamalarda bulunuyor:(*)

"Âsû'nun kolay anlaşılan bir kitap olmaması, kişinin evrendeki yeriyle ilgiliydi. Evreni seçik olarak göremiyorduk. Hepimiz biraz kördük. Yüzyıllar boyu çözümlenememiş sorular karşısında şaşırıp kalışımız yüzünden açık tasarımlara ulaşamıyorduk. Âsû'nun bir yönü bu yüzden kapanık idi." Ve şu yargıya varıyor: *"Dağlarca'nın ana sorunlarının 'zaman' ve 'varlık' konuları olduğunu söyleyebiliriz. 'Doğa', bu iki düşüncenin birleştiği, birbirlerine bağlandığı çevredir..."*

Mevlâna'da olmak (1958), Dağlarca'nın açıkladığına göre, *"Mevlevî âyinlerinin 'yaşanılan beden' üzerinde bütün diğer varlıklara 'dönerek' çoğula erdiklerini anlatırken, dönen imgelerle okuyucuyu o fiziğe ulaştırır."*

Hoo'lar (1960)'daki gazel biçimine benzer, değişik deyişler de kullanılarak yazılmış olan şiirlerde soyutluk, anlam kapalılığı egemendir. Evrenden, evrenselleşen sevgiden, geometrik simgelerden, cinsel duyguların varlığından söz edilebilir. Şair, bu şiirlerin, *"en kişisel yapıtı"* olduğunu, söylemekte; *"okuyanın kendisine pay alacağını"* belirtmektedir.

Aylam (1962): Kendi deyişiyle, *"Ruslar'ın uzay başarısına ilgisiz kalamayan"* Dağlarca, bu yapıtında, *"kişinin uzaydaki varlığını, uzay kişilerinin varlığında yaşamıştır"*; Aylam, "Ay'a değmek" anlamındadır. Ay'daki duygu ve düşünceler yeryüzündekinden çok başkadır.

"Ama biliyorum dediğini,
Bir güzelliğin, bir güzelliğe."

(*) KONÖR (Konur Ertop), Dağlarca'nın Şiirleri, Varlık d. 15 Eylül 1957.

Haydi (1968)'deki, on dokuz yıl uğraşarak ulaştığı, 1243 bağımsız dörtükten oluşan şiirlerin yapısı, yine Dağlarca'nın deyişiyle *"bütün gereksizliklerden soyutlanmıştır..."*; Dağlarca, *"kişiyi, ne durumda olursa olsun* (aldanmış, yoksul, mutsuz, umutlu, bir işe yeni başlayan...) *sevince 'haydi' diye seslenerek çağırmaktadır."*

"Dört gözünü açar
Karanlık
Dört kanadının
Düşünü görmek için."

2. Dağlarca'nın en duyarlı olduğu "toplum boyutlu" konular, şiirleri arasında önemli yer tutmaktadır. Bunlar, ***Çakır'ın Destanı*** (1945), ***Toprak Ana*** (1950), ***Kınalı Kuzu Ağıdı*** (1972), ***Haliç*** (1972) adlı yapıtlarıdır. "Karşı Duvar Dergisi"nde, çoğu kez yergi niteliğinde olan birçok şiiri de bu bölümde anılabilir.

Çakır'ın Destanı*'ndaki* bir şiir, 1964 yılı CHP şiir yarışmasında üçüncü olmuştur. Bu yapıt için, *"toplumcu olmanın bireycilikten dışarı çıkmak olmadığını, tam tersine toplumun kişi kişi olduğunu anlatır."* diyor Dağlarca. Yaşar Nabi Nayır ise, *"Küçük insanın, yaşama şaşkınlıkla bakan adamın serüvenidir."* diyor. Toplumda yaşayan kişilerden bir bölümünün simgesi olan Çakır, doğada, kırda, insanlar arasında, rüyada, şehirde; onlarla ve kendi kendine düşünüyor, soruyor... Aslında aradığı, insancı yaşamak, sevmek, mutluluğa ermektir.

"Destanlarla uzuyor elim, yüzüm, ayağım.
Binlerce sene sonra ansızın
Ben destan olacağım."

Toprak Ana, toprak insanının yaşayışını, köy ve köylü sorunlarını, "türkü" benzeri nazım biçiminden ve yerel söyleyiş özelliklerinden de yararlanarak dile getirdiği bir yapıtıdır Dağlarca'nın. Ona göre, *"Yurdunun, ulusunun aydın günlere ulaşma çabası bu yapıtla başlamıştır."* *Kınalı Kuzu Ağıdı* buna ektir.

Haliç ise, "taşı, toprağı altın" sanılan İstanbul'a işsiz akını sorununu işler; *İstanbul Fetih Destanı*'na ektir.

3. Ulusal sınırlar dışında gezinen, sömürgenliğe karşı olmak, yeryüzü yurt taşlığı gibi temalarla yazılmış olan yapıtları arasında, ***Sivaslı Karınca*** (1951), ***Batı Acısı*** (1958), ***Hiroşima*** (1970), ***Cezayir Türküsü*** (1961), ***Vietnam Savaşımız*** (1966) yer alır.

Sivaslı Karınca'yı *"Yeryüzü yurttaşlığını işleyen bu yapıt, kısa olmasına rağmen, çok uzun boyutludur."* diye niteleyen Dağlarca, *"En sevdiğim armağan,* ***Toprak Ana*** *ve* ***Sivaslı Karınca*** *yapıtlarının 25. yayın yılında Sivas Belediye Meclisi'nin oy birliğiyle verdiği 'Sivas Hemşehrilik Beratı'dır.*(*) diyor. ***Sivaslı Karınca***'da, kardeşçe ve dünyaca olması gerekirken, bölünmüşlüğün nedeni sorulur. Her şeyin insanca barış ve sevgiyi getirmesi, bütün yeryüzündeki insanların mutlu, aydınlık ve özgürce yaşaması istenir.

*; Cumhuriyet g, 17 Aralık 1977.

Batı Acısı, çokluk az sayılı, kısa dize kümelerinden oluşan; Akdeniz'i, İtalya ve Fransa izlenimlerini işleyen bölümlerdeki şiirlerle, *"Almanlar Makinaları Sever, Roma-Romulus-Romus, Bencil Din, Stromboli, Batı Acısı"* başlıklı, gelişmişlik yanında sömürüyü ve Türkiye özlemini dile getiren şiirleri kapsar. Bunlar kolay anlaşılır nitelikte şiirler değildir.

Cezayir Türküsü, Vietnam Savaşımız ve *Hiroşima* ise, uygarlık diye diye sömüren acımasız sömürgenlere karşı, "yeryüzü yurttaşlığı"nın duyduğu tepkileri sergiler.

4. Genellikle destansı söyleyişle oluşturulan, *Bağımsızlık Savaşı* gibi ulusal olgularla *Atatürk*'ü konu alarak övünçlü duyarlığı dile getiren yapıtları da bir bölümde toplanabilir: ***Malazgirt Ululaması*** (1971), ***İstanbul Fetih Destanı*** (1953), ***Çanakkale Destanı*** (1965), ***Delice Böcek*** (1957), ***19 Mayıs Destanı*** (1969), ***Samsun'dan Ankara'ya*** (1951), ***İnönüler*** (1951), ***Üç Şehitler Destanı*** (1949), ***Sakarya Kıyıları*** (1973), ***İzmir Yollarında*** (1973), ***Yedi Memetler*** (1964), ***Kubilay Destanı*** (1968), ***Gazi Mustafa Kemal Atatürk*** (1973), ***Anıtkabir*** (1953), ***Özgürlük Alanı*** (1960)...

Bunlardan üstüne en çok yazı yazılanlar ***Delice Böcek*** ve ***Üç Şehitler Destanı***'dır. Bağımsızlık Savaşı dizisine ek olan ***Delice Böcek,*** simgesel bir öykü-şiir'dir; 1958 Türk Dil Kurumu, Şiir Ödülü'nü almıştır. Dağlarca, bu yapıtta, *"Kurtuluş Savaşı'mızın bilinçaltı, Erzurumlu bir böceğin (Erzurum Kongresi) yer altındaki İzmir'e doğru yürüyüşünü, Akdeniz'e, Kurtuluş'a, Barış'a (9 Eylül) ulaştığını anlatır."* diyor. Yaşar Nabi Nayır ise, *"Diyeceksiniz ki bu bir destan öyleyse, öyle gibi, ama değil de. Çünkü hiç savaştan söz edilmez içinde, olsa olsa doğu ucundan batı ucuna baştan başa Anadolu'nun acıklı görünüşü serilir gözlerimizin önüne."* diye yorumluyor.

'Havaya Çizilen Dünya'daki 'Bir Gece' şiirini ***Üç Şehitler Destanı***'nın önsözü sayar Dağlarca. Burada, İkinci İnönü Savaşı sırasında savaşanlarca sık sık el değiştiren ***'Adsız Tepe'***nin tanık olduğu yiğitlikler öykülenir; uğruna şehit olanların anısına adının "Üç Şehitler Tepesine dönüşmesi ve Mustafa Kemal'in yücelen önderliği" dile getilir.

İşledikleri konular ve kimi benzer niteliklerine göre belirtilen bu dört bölüm dışında *Karşı Duvar* dergisinden ve ***Çocukla İlgili*** *yapıtlardan söz edilebilir:*

Karşı Duvar dergisi, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Aksaray'da açtığı kitabevinin camında, 1963 yılında başlayarak, büyük bir kartona yazılan, her birini on beş gün askıda bıraktığı şiir dizisine (yüz sayıdan fazla sürmüştür) verdiği genel addır.[1] Konuları[2] ve nitelikleriyle, çokluk üstte belirtilen bölümlere alınabilecek, ayrıca kimisi çocukla ilgili olan bu şiirler küçük kitaplar olarak yayımlanmıştır:

Türk Olmak (1963), ***Dışardan Gazel*** (1965), ***Kazmalama*** (1965), ***Yeryağ*** (1965), ***Horoz*** (1977), ***Ağrı Dağı Bildirisi*** (1977), ***Almanya'larda Çöpçülerimiz*** (1977), ***İki Anlaşma Anıtı*** (1977), ***Pir Sultan Abdal Günleri*** (1977)'ni kapsar.

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 5 Nisan 1974.

(2) Yaşar Nabi Nayır, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ***Dört Kanatlı Kuş*** adlı derlemesinin Önsözü'nde, bunlar için, "çok kere güçlü, hatta bazen sarsıcı bir sosyal ya da politik hiciv örneği..." demektedir.

Horoz adlı yapıtıyla Sedat Simavi Vakfı ödülü (Peride Celal'in Üç Yirmidört Saat romanıyla birlikte) almıştır.

Balina ve Mandalina (1977), ***Hollandalı Dörtlükler*** (1977), ***Anıtlarla Solukalan*** (1979), ***Bir Elde Yaşamak*** (1979), ***Çukurova Koçaklaması*** (1979), ***Göz Masalı*** (1979), ***Türk İstanbul*** (1979), ***Yaramaz Sözcükler*** (1979), ***Yazıları Seven Ayı*** (1980), ***Şeker Yiyen Resimler*** (1980), ***Cinoğlan*** (1981), ***Çıplak*** (1981), ***Güneş Doğuran ya da Yurt Koçaklaması*** (1981), ***Kaçan Uykular Ülkesi*** (1981), ***Hin İle Hincik*** (1981), ***İlkokul 2'deki/Kanatlarda*** (1981). ***Nötron Bombası*** (1981), ***Uzun İkindi*** (1981), ***Yunus Emre'de Olmak*** (1981), ***Çıplak*** (1981), ***İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler*** (1985), ***Dişiboy*** (1985), ***Takma Yaşamalar Çağı*** (1986), ***Uzaklarla Giyinmek*** (1990), ***Eylemlerde, 10 Kasımlarda*** (1998), ***O' 1923/Tapınağa Asılmış Gövdeler*** (1998), ***Seviştilerken*** (1999), ***İmin Yürüyüşü/Biçimlerle Soyunmak*** (1999), ***Ötekinde Olmak*** (2000), ***Dün Geceki/En Sevmek (Şeyh Galib'e Çiçekler)*** (2000)...

Düzyazı/Şiir: ***Dildeki Bilgisayar*** (1992)

Çocukla İlgili yapıtları arasında ***Açıl Susam Açıl*** (1967), ***Kuş Ayak*** (1971), ***Arka Üstü*** (1974), ***Yeryüzü Çocukları*** (1977), ***Yanık Çocuklar Koçaklaması*** (1977) ayrıca yayımlanmıştır.

Dağlarca, son çıkan kitaplarından ***Takma Yaşamalar Çağı***'nda (1986), organlarımız, organ aktarımı ve bunu sağlayanlara, yaratana karşı oluşan duygu ve düşünceleri dile getiriyor. ***Şeyh Galib'e Çiçekler***'deki (1986) aruzun "mef'ûlü mefâilün feûlün" dizisiyle ikiye bölünerek oluşturduğu dörtlüklerde ise, doğa ve sevgi, düşüncelerle kucak kucağadır.

Hollanda'da 1986'da yayımlanan ***Sanık Ayağa Kalk*** (Verdachte Staop)'taki şiirler Esma Yiğitoğlu'nun çevirisiyle Türkçe-Hollandaca olarak karşılıklı sayfalarda yer alır; bunlar yeryüzündeki tüm insanların özgürlüğüne, eşitliğine, mutluluğuna özlemi dile getirirken, şimdiki savaş, işkence gibi kara gerçeklerin açtığı zararlardan yakındığını; bağımsızlık için savaşanların ünlemlerine karşı, koca devletlerin suskunluğunu; onlardaki sahte insanlığa acıdığını yalın bir dille ortaya koyar.

International Peetry Forum (Uluslararası Şiir Formu) (Pittsburg, Amerika), Dağlarca'yı en iyi Türk şairi seçti (1967). Struga (Yugoslavya) 13. Şiir Festivali'nde Altın Çelenk ödülünü alan (1974) Dağlarca, Milliyet Sanat Dergisi'nce de yılın sanatçısı seçildi (1974).

1990 yılında yayımladığı ***"Uzaklara Giyinmek*** (Sığmazlık Gerçeği), Dağlarca'nın insan-evren ilişkileriyle ilgili düşüncelerini içeren bir yapıtıdır.

YAZINSAL DEĞERİ

Doğru saydığı düşüncelere tutkuyla bağlanan, ancak en büyük tutkusu şiir olan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın en çok önem verdiği nitelikse "içtenlik"tir. O, şiirinin başarıya ulaşmasını bu niteliğe bağlamaktadır. Gerçek şu ki, içtenlik, tüm ünlü sanatçıların ortak yanlarından biri olarak gösterilebilir.

Sanatçıların kalıcılığı, estetikle ve içtenlikle ilgili olduğu kadar, toplumsal ve bireysel erdemleri; kısacası insana bakan, insana seslenen; onu yücelterek evrenselliğe yönelen yapıtlar ortaya koymasıyla da orantılıdır.

Kişiliği ve yapıtlarıyla bu aşamaya ulaşmış; hangi koşulda olursa olsun şiirle yaşayan, şiirden uzak olamayan Fazıl Hüsnü Dağlarca, bilincine erip geliştirdiği şairlik yeteneğiyle yazınsal bir doruktur.

O, *"Yazmak, şiirkentleriyle yeryüzünü, gökyüzünü söylemektir. Gecekondu kurmakla olmaz."* diye nitelediği şiir kitaplarında, kendine özgü çok yönlü bakışlarını dile getirme çabasındadır.

İnsanın başlangıç düşüncesi olan "çocuk" ve "Tanrı" kavramlarından yola çıkarak önce gençliğini yaşadığı Atatürk döneminin güven veren ortamında yazmış; İkinci Dünya Savaşı'yla sonrasının egemen olduğu yıllarda, epik türe de yönelerek ulusal savaşlarımızın uyardığı düşünce ve duygularını yansıtmaya ağırlık vermiştir.

1950 sonrası toplumsal değişikliklerin getirdiği aksaklık ve yozlaşmalar ise, onu bireysel tedirginliklere götürmüş, eleştiriye de yöneltmiştir.

Şair, zaman zaman çevresinden başlayarak yaşama, geçmişe, topluma, uzaklara, yabancılara... gözlerini çevirip güncel ya da sürekli olguları, izlenimleri, düşünce ve duygularıyla özümleyerek değişik imgeler ve deyişlerle duyurmak ister; kimileyin açıkça söyler, kimileyin buğulu, kimileyin simgelerle...

Dağlarca, kendisinin konularına göre, *"Ayrı yaklaşımlar, Bağımsızlık Savaşı, Toplum, Karşı Duvar Dergileri, Yeryüzü, Uzay, Çocuklarda"*(*) diye yedi bölüme ayırdığı yapıtlarında:

1. Çocuk duygularından, çevresinden başlayarak evrene ve Tanrı'ya kadar uzanan duyarlığı,
2. Toplumsal boyutlu duygu ve düşünceleri,
3. Sömürgenliğe karşı yeryüzü yurttaşlığını,
4. Destansı söyleyişli ulusal duyarlığı ve övüncü,
5. Çocuklarla ilgili temaları... dile getirmektedir.

Dağlarca'nın yapıtlarında, gözle görülen ölçü ve uyaktan yoksun, yalnız dizelerin sıralandığı, biçim yönüyle baştan başa özgür olan şiirlerden tutun; hece, aruz dizileriyle yazılmış, dörtlük, beşlik... kümeler halinde düzenli uyakları bulunan şiirleri de vardır.

(*) Fazıl Hüsnü Dağlarca, Takma Yaşamalar Çağı, Şeyh Galib'e Dörtlükler... D.E.V. Yayınları, 1986.

İlk şiir kitaplarındaki koşuk (nazım) biçimleri çokluk dörtlüklerle, ölçü ve uyaklarla kurulmakta; 'Toprak Ana'dan sonraysa daha çok beşlik, altılıklardan ya da özgür kümelerden oluşan biçimler göze çarpmaktadır. Son yıllarda ise küçük dörtlüklerle oluşan kısa şiirler yazdığını görüyoruz.

Dağlarca şiirinin biçimselliği, ölçü ya da uyakların varlığı, yokluğu ile değil; içerikle, söyleyişle kaynaşan bir özellik taşımaktadır.

Özgür koşuklu şiirlerde uyaklar da seyrekleşir; kimi zaman iç sesler, yinelenen sözcük ya da dizeler, anlamı güçlendirdiği gibi şiire uyumlu bir söyleyiş de getirir...

Allah tek, kavaklar tek tek,
Yıldızlar çift,
Çiftlerin derdini duymam,
Sallanır,
Tekler İsmail İsmail.

Verecek bazlama yok,
Diyecek söz,
Gece acıkmış, gece susamış,
Gece durur kapımsıra,
Bekler İsmail İsmail

(Toprak Ana-Acıkmış Oğul'dan)

"Bir Gece"nin dörtlüklerinde görünen abba, cddc uyak düzeni,

"Destan Önü"nde terkib-i bent benzeri biçim,

"Hoo'lar"da rastlanan serbest gazel,

"Yunus Emre'de Olmak"ta sekizli hece ölçüsü,

"Şeyh Galib'e Çiçekler"de aruzun bir dizisinden ikiye bölünerek elde edilen ikililerle oluşturulmuş dörtlükler, Dağlarca'nın şiirde biçimi gözardı etmediğini; ancak biçimsel bir kaygı da taşımadığını gösterir.

Şu da bir gerçektir ki, Dağlarca'da, şiir yazarken kendiliğinden oluşan biçimsel özellikler arasında, kulağı okşayan ve yine kendiliğinden ses veren, örnek bir uyak ustalığı da vardır.

"Çocuk ve Allah"ta (Nereye Gidiyorlar): versin-herkesin, değildir-gezinir, sahipsiz-içindeyiz, mermere-hikâyelere, diyar-ağlasınlar... aynı türden olmayan sözcük ve eklerden yapılmış olgun uyaklardır.

"Mustafa Kemal'in Kağnısı"ndaki; geceden geceden, heceden heceden, önceden önceden, inceden inceden, düşünceden düşünceden, iyceden iyceden, yüceden yüceden... uyaklarıysa, bu başarıyı, kağnı seslerindeki tizlikle birlikte yineler.

Bir insan, bir Türk, bir yurttaş, bir aydın olarak yaşayan şairin ilgisini neler çekebilir: Evren, yeryüzü, ülke, ulus, insanlar, doğa, yaşamak, ölmek... İşte bunların hepsiyle içli dışlıdır, Dağlarca; bir ona bakıyor bir ötekine; duyuyor, düşünü-

yor... Duyduklarını, düşündüklerini dizelerle yakalamaya çalışıyor. Kimini yakalayıp açıkça ortaya koyuyor; kimi okurun avuçlarında gölgeler, tüyler bırakıyor...

Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiiriyle, yer ve zaman (sürez) içinde; tarih öncesinde ve sonrasında; dün, bugün, yarın; köyde, kentte, doğada; yeryüzünde, evrende; önceki ve sonraki sonsuzlukta; çocukta, insanda; toplumda, Tanrı'da; yaşamda, ölümde... sürekli araştırıyor. Şaşkın, iyimser, karamsar, mutlu acılı, öfkeli, sevecen, övünçlü duyarlıkları yaşıyor, düşünüyor, bildiriler hazırlıyor...

Onun duyguyla, duyarlıkla; özellikle de insancıl ya da toplumsal duygularla beslenmiş şiirlerinde "düşünce" daha da kanatlanıyor; güçlü betimlemelerle canlanarak etkili ve şiirsel oluyor. Böylece Dağlarca'nın şiiri, yaygınlık kazanarak 'kalıcı' niteliğini de elde ediyor.

Okur, onun kimi şiirinde duymanın, kiminde düşünmenin; kimindeyse, duymanın, düşünmenin tadına varmaktadır. O, okurun usuna, düşlemgücüne, düşüncesine seslenir daha çok.

Dağlarca'ya göre:(*) *"Dil bir şeyler söylemek istiyorsa, önce kendi yapısı içinde gerçek kişiliğine ermelidir. Budur ulusçuluk. Sözcükleri arasında bir uyuşuma ulaşmalıdır. Bunsuz hiçbir şey söylenemez. Hele kalıcı bir şey söylemenin olanağı yoktur. Dillerin arınması, dillerin büyümesi, o ulusun imgeleminin büyümesi demektir. O ulusun imgelemi büyükse yapınç uygarlığı da büyür."*

"Türkçe Katında Yaşamak" bildirisinden sonra yüzde doksan dokuz, yüzde yüz Türkçe sözcüklerle yazdığını ileri süren Dağlarca'nın ereği ve en duyarlı olduğu konu Türkçe'yle evrenselleşmektir.

Bir Türkçe düşkünü olan Dağlarca, sözlükteki sözcüklerin sınırına dayandı mı, dilin üretkenliğinden yararlanarak yepyeni deyişli, yepyeni kavramları karşılayan sözcükler, sözler yaratıyor:

"Anadan ekmeğecek
Anılayacaksın
Ölmüşü sağ"
Batı Acısı (Stromboli)

"Bilmeden yaşadım bunca yıl servileri
Kendimden öte bir olu göremedim."
Âsû (Kara Duyarlık)

"Sallanır ötelerin yıldızları
Hiçil hiçil"
Âsû (Yoklukta Sağlar)

"Yoksul bir rahatlık çöker üstümüze mavileyin."
Batı Acısı (Büyüyen)

(*) Kutluk'un Evindeki Konuşma, s. 74.

"Açılanmak"
(Hoo'lar)

"Aylamaktan aylam"
Aylam (Daha Eksilmek)

"Ya toprak ko beni gideyim gideyim,
Varmış ardına öcül öcül"
(Cezayir Türküsü)

Dağlarca'nın ilk yapıtlarındaki şiirlerinde görülen dizede tümce ve yan tümce bütünlüğü; giderek daha sonraki şiirlerinde tümce ögelerinin de dize oluşturabileceği biçime dönüşmüş; kimi dizeler bir tek sözcükten oluşmuş; kimileyin sözcüklerde bölünmeye başlamıştır (Şeyh Galib'e Çiçekler).

Doğrudan, dolaylı; çoğu kez çağrışım, benzetme, simgesel gibi dilin tüm olanaklarından yararlanarak oluşturduğu imge ve kavramlarla yüklü olan şiirlerinde Dağlarca, kimi zaman apaçık, anlaşılır; kimi şiirinde yarı kapalı; kimisinde ise "anlamsız", "soyut" diye nitelendirilen "anlamda kapalı" söyleyişlerle karşımıza çıkar. Ne var ki yinelenerek okunan bu kapalı şiirlerde, başlıktan da yararlanma sonucu, anlam gittikçe açıklık kazanmaya başlar; hiç değilse sezgi ve sezinleme yoluyla imge ya da simgelerin tadına varılarak anlama yakınlaşma olanağı sağlanır.

Çocuk ve Allah, Taş Devri, Toprak Ana, Aç Yazı, Aylam, Hiroşima gibi genellikle anlaşılır nitelikte yapıtlar ile coşkusuna, duygularına katılarak kavradığımız Bağımsızlık Savaşı'yla ilgili yapıtlar yanında; *Daha, Çakır'ın Destanı, Âsû, Hoo'lar...* anlaşılması güç olanlardır.

"Bir şehir mumyasıdır alnımda rüzgâr şimdi"
(Şehir Geceleri)

"Hücum borusuydu bu: kan renginde parladı sükûn"
(Bir Gece)

"Yüzümde, güneşten yaprakların altında yüzümde,
Bir yayla rüzgârının ay ışığı gibi kanatları
....
Yüzümde en derin deniz diplerinin kâinatları
Ve sonbahar dallarının gölgeleri yüzümde
Sonsuz mevsimlerin o altın nebatları."
(Çocuk ve Allah)

Bütün bu yeni bakış, arayış ve deyişleriyle; değişik duyarlığı ve içtenliğiyle adını 'Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi'nin doruğuna yazdıracak olan Dağlarca, özgün ve ölümsüz bir şair olarak yaşayacaktır.

"**Çocuk ve Allah**"ta, sanatçı bizi yer yer kendi şiir dünyasında yenilikleri, güzellikleri ve hakikatleriyle karşı karşıya bırakıyor. Bu şiirlerde "çocuk" hayat ve insanın eşsiz ve en yüksek sembolü olarak bulunmaktadır. Bu bakımdan çocuğun küçücük varlığı o kadar büyümekte ve o kadar sonsuzluğa erişmektedir ki, Allah'la yan yana görülüyor. Bunun içindir ki sanatçı, kâinat karşısındaki hayretlerini, endişelerini ve sevgisini anlatırken hep ona, Allah kadar büyük ve tam gördüğü "çocuk"un aziz varlığına hitap eder...

Öyle anlaşılmaktadır ki şair "**Daha**"yı bitmek bilmeyen arzunun, güzelliğe doymazlığın daima devam eden susamışlığın ve ihtirasın sembolü olarak kullanmıştır... Goethe'nin aklımda kaldığına göre, ölürken son sözü olan "Daha çok ışık!..."taki dahalardandır...

O, ne dehaya, ne de cinnete varmıştır. Fakat sanat hayatımıza gerçek yenilikler ve güzellikler getirebilecek yaratılışta bir sanatçı olduğuna dair bize bir çok kuvvetli deliller göstermiştir. Henüz sanatın sonuna gelmiş ve bize vereceklerinin hepsini vermiş olmadığını biliyoruz. Dağlarca'nın şiirleri hakkında kıymetli bir dostun bana söylediği şu sözleri hatırladım: *"Bu şiirler hep birbirine benziyor. İnsan birini okuyunca hepsini okumuş gibi oluyor."*... Fazıl Hüsnü Dağlarca, belki de büyük ve tek bir şarkı söylemek istiyor... Bu şarkı henüz tamamlanmamıştır. Bekleyelim.

Saffettin PINAR
Yücel d., Eylül 1944

Delphoi kentinde "Dünyanın göbeği" diye bilinen bir yarık varmış. Bu yarıktan insanı sarhoş eden bir buhar çıkarmış. Tanrı Apollo'ya danışmaya gelen olursa bu yarığın üzerinde üç ayaklı bir sepha konur, buna da Pythia denen baş rahibe otururmuş. Bu rahibenin, buharla kendinden geçtikten sonra söylediği sözleri etraftan saygıyla dinleyen rahipler kaydeder, sonra manzum bir biçime koyarak, tanrıya danışmaya gelmiş olanlara verirlermiş. İşte, Dağlarca da bugünkü Türk şiirinin Pythia'sı. Pythia gibi o da herkeslerden başka garip dille konuşuyor. Saygıyla dinleyip yorumlanmaya çalışılmazsa, sözleri birbirini tutmaz saçmalıklar gibi gözüküyor. Kısaca aceleci, kolaycı olan bugünün insanlarının harcayamayacağı kadar çaba istiyor. Ama, ona inanarak danışmaya gelenler için, söylediği sözler gerçeğin ta kendisidir. Bize hayattan, ölümden, Tanrı'dan haber getiriyor. İnsan başlıbaşına bir bütün olarak kendinde, sadece bir parça olarak topluluğun içinde hem her türlü tecellileri ile araştıran **Çakır'ın Destanı** (o insanlık destanı) "Cihan Türküsü" ile biterken, ozan bütün kavgalarımıza, bütün üzüntülerimize, bütün yoksulluklarımıza, bütün umutlarımıza demir atacak limanı bulmuştur. Bu liman, insanların hepsini birden kucaklayan sevginin "cihanın altun terazisinde ağırlığınca verilmiş sevginin" limanıdır. Oradan ozan uzak ulusların gençlerini, yarını dinlemeye hazırlanıyor. **Taş Devri** ise, insanlığın cenginden, yani dününden ilk aldığı ses olacaktı. Sanatını bu kadar külli olarak alış yalnız Dağlarca'nın gösterdiği bir çabadır... Ozanı, aklıyla gönlünün ve gerçeğin antenleri sayesinde bir mission, bir tanrısal görev adamı olarak kabul ediyor —Tanrı vergisi olan— hayal gücüyle bizim göremeyeceğimiz kadar uzağı ve anlayamayacağımız kadar gizliyi sezen, sonra kurduğu söz uyumlarıy-

la bu sezişine bile anlaşılır bir ifade veren bir adam olarak... Dağlarca duygu gücünün verdiği bir kehanetle konuşuyor. Kelime ve ses uyumlarının yalnız ona özgü bir yeniliği, ayrılığı var. Ama tek bir sözü oyunbaz değil, ölüm kalım davası ölçüsünde ciddi. O son yirmi beş yılın ozanları arasında ozanlık tacını, hatta Nazım Hikmet Ran'dan da daha büyük alçakgönüllülük ve daha büyük bir azametle giymiş bir ozandır. Gerçekten Fazıl Hüsnü Dağlarca, Atatürk Devrimi'nden beri yetişen ozanların en büyüğüdür. (1946)

Orhan BURİAN
Denemeler Eleştiriler, 1964

Bugünkü şiirimizin önde gelen değerlerinden Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın son günlerde çıkan **Toprak Ana** adlı kitabı da yurt sevgisinin yeni şiirimizde elle tutulacak kadar canlı görünüşlerindendir. Şairin geçen yıl yayımladığı ***Üç Şehitler Destanı*** bizde şimdiye değin yazılan destanların en güçlüsü olduğu kadar Kurtuluş Savaşı'nda can veren kahramanlarımız için dikilen anıtların da en yücesidir.

Fazıl Hüsnü, on beş yıldan beri azalmayan bir verimle şiir yayımlamaktadır. İlk şiirlerinde soyut bir sanata doğru yürüdüğünü görmüştük. Öyle ki bazı şiirlerinde kelimelerle kurduğu tasvir ve kavramlarda anlaşılamayacak kadar bir belirsizliğe bile büründüğü oluyordu. Bu yüzden olacak, yıllarca önce bir yazarın, Dağlarca'nın şiiri için "ya dehâya, ya cinnete gidiyor" dediğini hatırlıyorum. Ama o ikinci yola sapmamıştır. Son yazdıklarında görüldüğü gibi soyut kavramlarla somut gerçekleri uzlaştıran bir yol tutmuştur.

Muhtar KÖRÜKÇÜ
Varlık d. 1 Mayıs 1950

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın **Toprak Ana'sı**, bambaşka bir sanatçıyla karşılaştığımız yargısını yaratır. O güne kadar çeşitli kimlikleri ortaya çıkmıştır. Dağlarca'nın: psikolojinin şairi, destan şairi, zaman içinde insanın gelişiminin şairi... Şimdi bir de Anadolu şairi katılmaktadır yanına. Toprak Ana, Doğu Anadolu'da subaylık görevini yürüten Dağlarca'nın en doğru sözlü, en içten, en açık, en güçlü, en etkili kitaplarının başında gelir... (s. 242)

Fazıl Hüsnü Dağlarca, **Âsû** ile yeni bir yoruma girişmiştir... Ölümsüz bir yaşam zinciri içinde bir çeşit insanlık destanıdır yapmak istediği: "Âsû uygarlığımızın nedenidir. Niceliğidir Âsû varlığımızın..." Sanki atom yapısını o karışık ama düzenli yörüngeleri gibi iki sonsuzda da insanlığın sürüp giden serüvenidir anlatmak istediği. "Ölüler Âsû'yla başlar, ama Âsû ölü değildir, dirilere çıkar o" cümlesi, bilim gözüyle dünya gerçeğini belirten Claude Bernard'ın iki kelimelik özdeyişi değil midir: "Hayat ölümdür". Bu yüzden kitapta bir dizi de ağıtlar yer alır: Yaşayacak Ölülere Ağıtlar. (s. 267)

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973

Çağdaş büyük Türk ozanı Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yaratıcılığı çok karmaşık ve çok yönlüdür. Toplumcu şiirleri ozanın yaratıcılığında büyük bir yer tutuyor. İlk dönem şiirlerinde Fazıl Hüsnü Dağlarca, okurlarını gizemli çocuk dünyasına götürüyor ve çocuğun algıları aracılığıyla yaşamın en önemli sorunlarını, insan ve doğa

ilişkilerini irdeliyordu. Oysa **Toprak Ana**'da (1949) daha çok somut olaylara değiniyor ve çok büyük bir dikkatle Anadolu'daki yaşamı ve töreleri gözlemliyordu. Bu şiirler kitabında, Dağlarca ilk kez toplumsal yaşamın dramatik yanını çok yakından yansıtıyordu. Türk ordusunda bir subay olarak Doğu Anadolu'nun değişik bölgelerinde yaşamış ve kendi halkının yaşamını kendi gözleriyle izleme olanağını bulmuştu. Ülkenin en tehlikeli zamanında onu korumak için savaşan ve düşmanı alteden, oysa bu utkunun sonuçlarından yararlanamayan köylülerin yaşamındaki trajik sorun elbette onu etkilemişti...

Tevfik MELİKOV
Sovyet Türkologlarının Türk
Edebiyatı İncelemeleri, 1980

Bugün Bay Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın adı biliniyor, kitapları okunuyor, ama şiirimizdeki önemi, asıl yeri bilinmiyor. Biz onun neler yaptığını, neler getirdiğini gösteremedik, belirtemedik. Kolay anlaşılır, güzelliği çabuk sezilir birkaç şiiri vardır, en çok onlar üzerinde durduk. Ne bileyim? Biz Bay Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı öteki şairlerimiz arasında bir şair, öteki şairlerimize benzer bir şair diye tanıttık.

Oysa ki öyle değil o, öteki şairlerimiz arasında bir şair değil, hepsinden ayrılıyor, eskilere uymadığı gibi yenilere de uymuyor, konuları başka, kalıpları başka, aradığı başka, dili başka. Bunların hepsini de kendi yaptı, daha doğrusu durmadan yapıyor, her kitabında yapının biraz daha belirdiğini, ışığa çıktığını görüyoruz. Bay Fazıl Hüsnü Dağlarca kendini yavaş yavaş buluyor, demiyorum; şimdi anlıyoruz ki o kendini, sanatını, şekli çoktan bulmuş, ancak biz onu yeni buluyoruz, her yeni kitabı bize kendinden öncekileri de aydınlatıyor, bir bütünün parçası olduğunu, bütün içinde ele alınıp düşünülmesi gerektiğini sezdiriyor. Bay Fazıl Hüsnü Dağlarca şimdi bize, beğendiğimiz, yahut beğenmediğimiz, şu, yahut bu şiirin şairi diye değil, bir eserin adamı diye gözüküyor...

Onun şiirlerinde "şairane"den kaçış yok, ancak kendi "şairane"sini kendi yaratıyor. Bir tepki sezilmiyor, eskiyi yıkmaya uğraşmıyor, eski ile alay etmiyor, bilmiyor eskiyi, aklına getirmiyor, silivermiş onu. Dili alışmadığımız bir dil, ne kitaplardaki dile benziyor, ne de konuştuğumuz dile dayanıyor. Başka bir dil. Başka bir dil olduğu için de önce yadırgıyoruz, güzelliğini, sağlamlığını seçemiyoruz...

Doğrusu, hemen anlayamıyoruz Bay Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirini, alıştığımız ögelerin, unsurların kendilerini de, karşıtlarını (zıtlarını) da bulamadığımız için anlayamıyoruz... Anlamanın bir bakıma alışmaktan başka bir şey olmadığını bilirim...

Bana öyle geliyor ki Fazıl Hüsnü Dağlarca sadece zamanımızın iyi, önemli şairlerinden biri değil, yeni adamı yaratacak olanlardan biri, yeni bir anlayış getirenlerden biri...

Nuruliah ATAÇ
Diyelim, "Bir Şair", 1954

Fazıl Hüsnü, şairin gerçek görevini ve öz şiire doğru giriştiği geniş cepheli kavgayı kavramış bir sanatçıdır. Fakat yargıları, boyutları en ince hesaplarına varıncaya kadar bilinen bir mimarî biçiminde bütünüyle kurulmamıştır. Duraksa-

malar, belirsizlikler, daha doğrusu sorularla acı içindedir ve daha bu sorular, bir karşılığın serin doygunluğuyla karşılanmamıştır. Şair çok kez, daha sorgu aşamasındadır. Sormak, sormak, sorunun cehennemlerinde acı çekmek, şaire şiiri bulmayı öğreten büyük iç dersi!... Fakat bir şair yalnızca sormakla kalmaz. Sorguların arkasından gelecek, belki serin, belki ateş gibi karşılıklar, şiiri tamamlayan bir görüş olmadıkça, sanat oluşmamıştır. Fazıl Hüsnü de, birçok sorunlarla acılıdır. Onda karşılık aramanın karamsarlığını görüyoruz. Ve o, karşılık bulamadığı zamanlar, sorularındaki düşünceyi de silikleştiren bir karanlığa düşmektedir. Oysa, bazen karşılığı yakalamıştır. İşte o zaman şairi gerçek kimliğinin felsefeye, görüşe varmanın yüceliği ile dolu kimliğinin ayrılığı içinde görüyoruz.

Bahri SAVCI
Aramak d. Ağustos 1940
(Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ekim 1980)

Fazıl Hüsnü'nün dilini çapraşık yahut söylediklerini kapalı ve bulanık bulanlar, çoğu zaman bunları onun tekniğine yüklerler, şiir tekniği zayıf derler. Yalnış bu sözler. Fazıl'ın belki en kuvvetli tarafı tekniğidir. Biliyorum, onlar teknik derken zanaatı kastediyorlar; Fazıl'ın işçiliğine, marifet tarafına dokunmak istiyorlar. Ama teknik işçilik marifet değildir ki. İşin zaruri olan kısmıdır zanaat. Donmuş, kalıplaşmış bir gelenektir o. İşin işçilik tarafı, hüner faslıdır. Teknik başka şeydir; Fazıl'da ileri ve başarılıdır. Teknik, donup kalmış olan zanaatın durmayan, donmayan, gelişen kısmıdır. Teknik, zanaatın şahsiyet katılmış tarafıdır. Şairi manzumeciden ayıran şey işte bu tekniktir ve nihayet teknik şairini idrakindeki sezişte, katılaşmış zanaatın devam eden ötesindedir. Buna 'muhteva âhengi' yahut 'kelimenin ötesindeki âhenk' de diyebiliriz; 'mısra mimarisi' desek de onu anlatmış oluruz kısmen. Onun için, Fazıl'ın tekniğine dokunmak isteyenler daima yanlış söylemiş olurlar. Belki o, hecelerin sayısında, koyduğu kafiyelerin sağlamlığında, yahut da bazı edatların tekrarında sabırlı olmuyor. Ama hecelerin, kelimelerin, kafiyelerin seslerine; onların sonoritesine, mevzu ve ilhamın duraklama ve tekrar devamına ait inceliklere ve nihayet bütün'ün (tout) güzelliğine çok dikkat ediyor...

Muvaffak Sami ONAT
Varlık d. 1 Kasım 1951

Dağlarca'yı müphem, belli belirsiz, sebatsız bulanların akıllarına şaşarım. Belki, bütün azgın tartışma yollarının kapılarını kapamak için yalnız şu kadarı söylenebilir ki, kimi zaman onda hayalin israfı, olmamışlık vardır; ama şiirin bütünü kişiyi hayran eder...

Dağlarca, büyük soluklu şairlerden biridir. Kitaplarında, Tanrı, dostluk, vefa duygusu, tabiat üstüne parçalar (evrenin ruhunu dinlediğimiz tabiat) birbirini takip eder. Küçük olaylarla oyalanacak yaradılışta değildir. Memleketine, çevresine bağlı kalan küçük eserlerden, tabiat güzelliklerinden düpedüz kaçar. Yorgun değil, ama zarif değil büyüktür. Göz kamaştırıcı ışıklar, gözyaşı döktürücü acılar iç ürperten heyecanlar yoktur. Hâtıraların, hikâyenin, tasvirin dinlendirici kolaylığından pek us

taca kaçınmıştır. Sanat anlayışı güzel olanın arkasında değil, genel olanın arkasından koşmayı emreder. Şekille mânâyı o kadar içten, o kadar ustaca birbirine bağlar ki, dili bir fikir olup çıkıverir. Dağlarca'nın şiirinde başka kaynaklardan gelme etkiler aramak boşunadır...

Şahap SITKI
Varlık d. 1 Aralık 1957

Dağlarca'nın şiirlerini okurken anlatılması güç ışık-gölgeler içinde kalırım. Durmadan paralayıp sönen bir hava, bir atmosferdir bu; ne Cahit Sıtkı'ya, ne Yahya Kemal'e, ne de sevdiğim başka şairlere benzer. Bir denizin anlaşılmaz alacakaranlığı sanki. Daha hiçbir şey son şeklini almamıştır; yalnız derinlikler konuşur. Birçok yerinde neler söylemek ister de bir türlü söyleyemez, kendi kendine aranır, sorar, bulamaz sanki. Ama bu aranışın, bulamayışın bir havası, bir iklimi kişiyi alıp gidiveren bir rüzgârı vardır, ki değme ölümlünün soluğunda bulunmaz. İşte Dağlarca o denizin içinden konuşur bize; en derinlerde ölümsüzce genişleyen o alacakaranlığı dudaklarımızın ta ucuna kadar getirir.

"Yiyorum toprak altı ağartısına dek, delice,
Devlerin düşünü
Üstümde kocaman yuvarlaklar
Yosundan mermerden ve daha ötesinden
Git git
Git git bitmez..."

Bu mısralarda Dağlarca toprak altından konuştuğunu, hatta bir böceği getirdiğini sanıyor. Ama şair, nereden, neleri yüklenip getirdiğini bilir mi ki? Onun konuşturduğu, burada da, bir bilinç-ötesi uzaklığı, bilinç-ötesi alacakaranlığıdır; "daha ötesi" dediği de bundan başka bir şey değil.

"Değmez bilinmeyen uzaklığa yıllardan
Bir serçe duyar kırmızılığını ve susar dallarca yeşilcek
Altında altında altında yeryüzünün
Değerken soğuk toprağa dudağın."

Buradaki "bilinmeyen uzaklık", "Altında altında altında" diye üstüne bastığı gerçek, bir "aydınlık atı" değil midir? Dilinin ucunda hep bu "bilinmez" çevre, hep bu bilinçaltı kaynağı var; sesini bize doğru iten güçlü bir baskı altında duyuyor, konuşuyor. Dağlarca, ölümsüz'ün kaynağını bulmuş bence; bütün gerçek yaratıcılar gibi o da ellerini hep o besleyici karanlığa daldırıyor.

Şiirinin bir büyüleyici özü var ki anladığımı, bir gün anlayabileceğimi bile söyleyemem: Günü gününe, dakikası dakikasına uymaz; öylesine pervasız, öylesine alabildiğine...

Selâhattin BATU
Varlık d. 15 Haziran 1959

Dağlarca'nın ilk okuyuşumda tadına, derinliğine varamadığım şiirlerini, günün birinde olanca güzelliğiyle seziverdiğim çok olmuştur...

O, bizim duyduğumuz, duymadığımız, hatta duyamayacağımız her şeyi söylemiş... Yeryüzü üstünde bütün rüzgârlara, renklere, kokulara sahip, binlerce şeyi birden düşünen, binlerce duyguyu birden yaşayan, binlerce sesi birden duyan bir masal devi gibi, insanoğluna sesleniyor:

"Ben cihanın altın terazisinde
Ağırlığımda sevgi vermişim
Ses edin uzak milletlerin gençleri
Bütün antenlerimi germişim."

Oktay AKBAL
Şair Dostlarım, 1964

1950'den sonra Türk şiirinde ön plana geçen "şuur altı", "serbest çağrışım" ve "gerçek-üstücülük" akımları bize Batı'dan gelir ve umumiyetle sun'î ve taklidî bir hava taşır. Fazıl Hüsnü Dağlarca bu akıma çok benzeyen bir duyuş tarzını ve şiir yazma metodunu, 1935'lerde, kendi kendine bulmuş ve yıllar boyunca geliştirmiştir. Onun şiirlerini okurken biz, ne kadar garip görünürse görünsün, Batı'yı taklit edenlerdeki sun'iliği hissetmeyiz. Bu duyuş tarzı ve üslüp, onun kendi icadıdır ve kendine hastır. Dağlarca'nın bütün şiirleri güzel değildir, fakat bazı şiirleri, şiirin kaynaklarına inmiş hakikî bir şairin ilham, derinlik ve parıltısını haizdirler.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II, 1965

Fazıl Hüsnü Dağlarca her yönüyle bu memleketin insanını ele almış, sadece duyarak değil, görerek, dokunarak, diyebilirim ki koklayarak köyümüzü, köylülerimizi şiirine mal etmiştir. Fakat ne yazık ki, köyümüz de, köylülerimiz de onun bu gerçek ve içten söyleyişlerinden habersizdir. Çünkü Fazıl'ın şiiri aydınlar için yazılmıştır. Ve bu şiirde çoğu zaman bir kapalılık, halkın anlayamayacağı bir içtenlik, bir burukluk ve şiirin kişiliğine özel garip bir istif oyunu var.

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak, 1968

Edebiyatımızın başyapıtlarından biri olan **Çocuk ve Allah** 1940 yılında yayımlandı. **Havaya Çizilen Dünya**'nın tersine bu kitapta Fazıl Hüsnü'nün büyük bir yapı kurma çabası içinde olduğu görülüyor. ortaklaşa dilin dışında şiirinin özüne uygun, hatta bu özün yarattığı bir biçim. **Çocuk ve Allah, Çakır'ın Destanı, Taş Devri**... Fazıl Hüsnü'nün bu üç kitabında insan Tanrı'ya, Tanrı ise biyolojiye yakındır. Büyük bir Narsisizm içinde bir dil yaratır kendine, o dil içinde dönenip durur. İşte Fazıl Hüsnü'nün sezgici dönemi bu üç kitapta bütünleniyor. Gerçi neyin felsefesini yaptığı belli değildir; ama yapıtın büyüklüğü karşısında ürperirsiniz; besbelli bir şey vardır, iyice bilirsiniz, ama o Fazıl Hüsnü müdür; insanların ortak destanı mıdır, doğanın bir metafiziği midir, iyice anlayamazsınız...

1949 yılında yayımladığı **Üç Şehitler Destanı** ile Fazıl Hüsnü'nün şiirinde bir geçiş döneminin başladığına tanık oluyoruz. Eskiden doğa ile "ben"in ilişkilerinin metafiziğine eğiliyordu. Oysa artık doğa içinde insanî ilişkilerle ilgilenmektedir. Gerçi bu davranış çok silik de olsa, çok geride de olsa **Taş Devri**'nde başlamış gibidir. Ama asıl köşe taşının **Üç Şehitler Destanı** olduğunu olduğunu söyleyeceğiz. Bu kitapta ve daha sonrakilerde (**Toprak Ana, Aç Yazı, İstiklâl Savaşı, Sivaslı Karınca, İstanbul Fetih Destanı, Anıtkabir**) Fazıl Hüsnü'de sezgi ortadan kalkmıyorsa da başta öge olmaktan çıkıyor. Şiirine azımsanamayacak ölçüde bir akıl çalışması giriyor..

*

Kuşkusuz, şiirimizde görüntü daha önce de vardı; Cenap Şahabettin'in şiiri hatta seçkin diyebileceğim görüntülerle doluydu; Necip Fazıl bir görüntü ustasıydı; Nazım Hikmet en güzel görüntüleri bulmuştu. Ancak görüntünün bir sorun olarak şiirimize girmesi, görüntünün bir şiirin kendisiyle kaynaşması, kendisi olması, görüntünün şiirden şiire organik bir şekilde dağılması ilk Fazıl Hüsnü'de başlamıştır. Bu, Fazıl Hüsnü'nün yazdığı şiire de iyice uyduğundan o şiire bir yücelik kazandırmıştır...

Cemal SÜREYA
Şapkam Dolu Çiçekle, 1976

Mehmet Kaplan, Dağlarca'nın sanatını genellerken der ki: "Pek çok şiirinde görüldüğü gibi onun temel duygusunu, kozmik âlemle insan arasında münasebet teşkil eder..."

Öyle ama bu, Dağlarca'nın Türk şiirine getirdiği bir yenilik, çeşitli yeniliklerden biri. Bütünü ile şiirine hakim bir öge değil. Böylesine değişik görünüleri olan bir şair, bu kadar dar bir konu çerçevesi içine sığdırılamaz elbette...

*

Dağlarca'nın şiiri üzerinde derinlemesine bir inceleme çalışmasına girişmiş olan şair Cemal Süreya, bu çalışmanın sonuçları elimizde olmasa bile, daha önce aynı konuda yayımlamış olduğu bir eleştiri yazısında Dağlarca'nın eserini iki döneme ayırmaktadır: "Fazıl Hüsnü'nün şiirinde iki dönem görüyorum. Birinci sezgi dönemi, ikincisi akıl dönemi... İkinci dönem kesin çizgilerle **Âsû** (1955) ile başlayıp günümüzdeki şiirine kadar sürüyor. Bir de 1945-1955 yılları arasında yayımladığı şiirleri var; bunlar da iki dönem arasındaki geçişin özelliklerini taşıyorlar."

Ben kendi hesabıma, Dağlarca'nın şiirinde böyle kesin dönemler bulunduğunu sanmıyorum. Olsa olsa 1945'ten bu yana şairin, dünya görüşünde meydana gelen bir aydınlanma sonucunda, sezgisel şiirlerini bir yandan sürdürürken, bir yandan da bilinçli bir istemle bilinçli şiirler yazmaya koyulmuş olduğunu söyleyebiliriz. Ama bu gerçek, sezgisel şiirlerini ta günümüze kadar sürdürmüş olması, öteki gerçeğini bize unutturamaz. Dolayısıyla şairimizin eserinde değişmeler yanında bir süreklilik, bir değişme ve yeniden eskiye dönüşler alternatifinden söz edilebilir sanırım.

Yaşar Nabi NAYIR
F.H.Dağlarca, Dört Kanatlı Kuş,
Önsöz, 1985

Dağlarca'nın şiiri bir ayrıntı şiiridir...

Onun öze getirdiği tadı, bizim tadı izlemiştir. Hele öz Türkçe'ye getirdiği şiirsel tad onun edebiyat tarihindeki yerini pekleştirecektir...

Dağlarca inceleyicileri, onun şiirinin temel kuruluşu olan "duyarlık" sözcüğünü çok sık kullanacaklardır. Onun düşünce ürünü en dozlu toplumcu şiirleri bile duyarlığın ürünüdür. Belki de onda duyarlık düşünceden kaçışın tek sığınağıdır...

Doğan HIZLAN
Papirüs d. 1 Haziran 1966

Fazıl Hüsnü Dağlarca, ***"Çocuklar Korkunç Allahım"***ı yarım yüzyıl önce yazmış:

Çocuklar korkunç, Allahım,
Elleri, yüzleri, saçları,
Uyurlar bütün gece
Yok sana ihtiyaçları
Çocuklar korkunç, Allahım,
Bebek yaparlar haçları.
Aşina değiller hatıramıza
Severken aynı ağaçları.

Yarım yüzyıldan bu yana Dağlarca şiirleşmiş, şiir Dağlarca'laşmış; edebiyat olayını aşan bir olgu yaşanmış...

Batı uygarlığının kimi büyük kentinde, bir kavşakta, bir meydanda tunçtan ya da mermerden bir şair heykeline rastlarsınız; Fazıl Hüsnü Dağlarca belki Kadıköy'ün bir meyhanesinde içiyor, çiçek pazarında geziniyor, sokakta dolaşıyor; ama, yaşarken yontulaşmıştır.

*

TÜYAP 6'ncı İstanbul Kitap Fuarı'nda Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya onur ödülü verildi; Alpay Kabacalı'nın hazırladığı bir de kitap yayımlandı:

"Türkçe'nin Ses Bayrağı,
Fazıl Hüsnü Dağlarca..."

Dağlarca her olaya şiirle yaklaşan adamdır; diyelim ki içki konusunda fikrini söylüyor:

"— İçki, kendimize sığmadığımız anlarımızın ta uzaklardan başka bitkilerce dile getirilmesidir. İçki, kendini söylerken, bizim özel yaşamımızın da tanığı olur."

Şiirimizde Doğusallık-Batısallık:

"— Bir Türk ozanı istese de, istemese de ilk imgeleriyle doğulu, belki de Orta Asyalı'dır. Bunun dışına çıkması olanaksızdır. Ayağını bastığı halıdan, anneannesinin giydiği giysilerden, kendi tarihinden gelen yakınlıklarla dönüktür oralara. Yine Türk ozanı yüzyıllardır başlayan batılılaşmanın da dışında varsayılamaz. Bu güzel bileşim ozanlarımızın sürez-açıklığıdır. Karanlıkla aydınlığın birleştiği damarlarında akışın duyduğu güçtür. Batı arayışları anlattığım bu bireşim içinden çıkarılırsa şiirin yapaylığı başlar; kalıcı ürünler kazanılamaz. Yarının kocaman gözleri, bu dediklerimi görecektir sanıyorum."

Çocuk ve Allah kitabı:

"— ... İnsan ne yapsa, ne yazsa, ne kadar kitap yayımlasa, yaptığı bir büyük önsözden başka nedir?"

Neden Türkçeci oldu:

"— Ben şundan öztürkçeci oldum: 'Şiir yaza yaza. Bir gün bana şiirlerim, şiirlerimdeki Türkçe sözcükler dedi ki: 'Arkadaş, sen hem burada *ışık* diyorsun, hem de orada *müselles* diyorsun, hem *hitam* diyorsun, hem *anne* diyorsun; biz o yabancı sözcükle aramızda bir anlam dolaşımı yapamıyoruz. Bugün *ışık* sözcüğüyle *su* sözcüğünün, *anne* sözcüğüyle *uzak* sözcüğünün çağrışımlarıyla, bunların hepsinin bir dil salkımı olduğu gözüküyor; bir anlam bütünlüğü veriyor. Dizelerin içine yabancı sözcükler koyarsak, bu dil salkımı olmuyor. Dinle!... Olmuyor... Ya bizi seç, ya onları!...' Ben de başladım ayırmaya. Ayıra ayıra şu gerçeğe vardım ki, şiir bir dil olayıdır."

Dağlarca öteki insanlar gibi değil; duyargaları var şiire doğru bedenini yönlendiren...

*

Peki, Fazıl Hüsnü yaşadığımız dönemlerde nasıl değerlendirildi?

Doğaldır ki çoğu büyük şairimizin başına gelenleri o da yaşadı; gözaltına alındı, tutuklandı, bileklerine kelepçe vuruldu, şiirlerini yayımlandığı dergiler toplatıldı, yargılandı...

Ama, Dağlarca yaşarken anıtlaştı.

O, senin benim gibi görünse de, Kadıköy'de bir meyhanede içse de, çiçek pazarında gezinse de bir anıttır. Çocuklarımıza adını öğretmek gerekir Dağlarca'nın, hem de çok doğal biçimde; işte bu Erciyas dağı, bu Kızılırmak, bu Çukurova, bu Ankara kalesi, bu Susurluk, bu Toros dağları...

Bu da Dağlarca...

İlhan SELÇUK
Cumhuriyet g., 20 Kasım 1987
(Dağlarca'nın Duyargaları)

DAĞLARCA'YLA 86'DAKİ KONUŞMA

Sorular: Mahir ÜNLÜ

YAŞAMÖYKÜSÜYLE, KİŞİLİĞİYLE İLGİLİ

— Şiirlerinizde 'dağ', 'dağlar' sözcükleri çokça yer alıyor. Soyadınızı kendiniz mi seçtiniz? Dağlarca sözcüğü iki anlamlı olabilir mi?

— O gün soyadı alma süresinin sonuymuş. Sınıf yüzbaşısı dört saat sürecek 'tabiye' dersine gittiğimiz sırada beni buldu. "Öğle paydosunda soyadını yaz, masama bırak." dedi. Derste, bütün kısımların toplandığı büyük dershanede dört saat soyadımı aradım. Yüzlerce aday arasından Dağlarca'yı seçtim. Nedeni şunlar: Toplum arasında en çok kullanılan bir sözcük olması; özgürlük, kişilik, korkusuzluk, yurtseverlik, evrensellik, sevgi, ulaşmak gibi birçok kavramları kendisinde toplaması. '-lar' ekiyle, '-ca' ekiyle soyuttan somuta doğru büyümesi, ileride yazacaklarımın hepsini kapsayacağı düşüncesini verdi bana. Çalışmalarıma kılavuzluk etmiştir bu sözcük.

— Doğum gününüzle ilgili bir saptama yapma olanağı yok mu?

— 30 Ağustos 1914.

— Asker okullarındaki yaşamınızın şiire tutkunuz üzerinde etkisi var mıdır?

— Yok. Asker olmadan şiire tutkundum. Diyebilirim ki asker olmam bu tutkumu azaltmıştır bile.

— Asker okullarına giren kimi öğrenciler orada şiir yazmaya başlıyorlar. Sizinki tersine olmuş, açıklar mısınız?

— Bunun ilk bakışta iki nedeni var (yani sizin yargınızın): 1. Askeri okula girenler şiiri orada öğreniyorlar, 2. Yalnızlığı orada öğreniyorlar. Bense, şiiri okuma yazma bilmeden öğrenmiştim. Yalnızlığını da...

— Subay olarak görev yaptığınız yerleri ve bu yörelerdeki genel izlenimlerinizi kısaca belirtir misiniz?

— 1936 yılında Atışokulu'nda kura çekince Erzurum'a düşmüştüm. Erzurum babamın kentidir. Sevinerek gittim. İkinci doğuşumu bütün yüreğimle duydum. Erzurum, çocuk şiirimdi, o yıllara şiirimin çocukluğu diyebilirim, büyük bir aydınlanma olmuştur. Kendimden dışarı bakmama yaramıştır. Biliyorsunuz, kişinin iç değişimi yazdıklarından, verdiği ürünlerden çok önce başlıyor. İşte bu Erzurum, 1952'deki ***Sivaslı Karınca****'nın,* ***Toprak Ana****'nın tohumlarını vermiştir bana.*

Askerliğimin bir bölümü de Trakya'da geçmiştir. Orada da daha bilinçli bakmasını öğrenen Dağlarca, köylülerde, sonraki destanlardaki savaşanların yüzlerini görmüştür.

Yine askerlikte geçirdiğim süre içinde toplum şiirlerimin de ilk nedenlerini bulduğumu şimdi açıklayabilirim.

— Subaylıktan ayrılmanız, evlenmemeniz, daha özgür olabilmek için midir?

— *Subaylıktan ayrılmam, benim için çok güç olmuştur. Bence üç tür askerlik var: 1. Nasıl olması gereken, 2. Yasaların, talimatların gösterdiği, 3. Yapılagelen. Benim askerlik dediğim, bir ulusal varlık okuluydu. Ulaşamadığımdan ayrılmışımdır. Şiirde özgür kalmak diye bir yön düşünülemez. Şiir düşünüldüğü her an, zincirler altında bile olsa, kişinin özgürlüğüdür, o.*

Evlenme konusu bambaşka. Askerlik yaşamımın hepsi sınırlarda geçmiştir. Bunun ilk üç yıl dışındaki savaş sınırlarıdır. Evli subayların yalnız bir yıl içinde köy gömütlüğüne bıraktıkları küçücük çocuk tabutlarının sayısı yirmi yediydi. Bu durumlarda nasıl evlenebilirdiniz?...

— Kamu kurumlarında aldığınız görevlerin şiir yazmanızda ne gibi etkisi oldu? Bu dönemdeki, daha sonraki çevre ve yaşamınızla ilgili çok kısa bilgi verir misiniz?

— *Kamu görevlerindeki çalışmalarım bana çok yararlı olmuştur. Emeği, alınterini, alınmayan hakkı orada gördüm; orada bu insancıl duyarlığı tanıdım. Şöyle özetleyebilirsiniz: Yedi yıl süren o evre, yaşam okullarımın üniversitesidir.*

— Yurt dışındaki gezilerinizle ilgili neler söylemek istersiniz?

— *Yurt dışındaki gezilerimde ki hepsi, ilki dışında hepsi şiir toplantılarıdır. Bütün ozanların birbirini söylediğini, yapıtlarının hemen eylemin yanında olduğunu gözlerimle gördüm. Şiirin insanda taşınan bir dil, bir tarih, bir coğrafya olduğunu da saptadım.*

— **Âsû**'daki "Özdemir'e Ağıt"ta esinlendiğiniz anıyı anlatır mısınız?

— *Harbiye'de üç arkadaştık. Daha doğrusu Kuleli'den beri üç arkadaştık. Onlar (Özdemir'le Enver) Kuleli Askeri Lisesi'ne Erzincan Askeri Ortaokulu'ndan gelmişlerdi. İkisi de Erzurumluydular. Ben de yukarıda anlattığım üzere babamdan ötürü Erzurumluydum. Bu bizi kaynaştırdı. Ne yazık ki ancak kısa süren yaşamlarının sonuna kadar görüşebildik. İkisi de kurmay albay olarak yaşamı bıraktılar. Paris'e gittiğim zaman Enver orada ataşemiliterdi. Özdemir matematikçi olmasına karşın bir çiçek gibi incelik taşırdı. İkisini de yaşamımın sonuna dek yanımda duyacağım.*

— Okul sıralarından bu yana, beğendiğiniz, okuduğunuz ya da sürekli izlediğiniz şair ve yazarlar (yerli, yabancı) var mıdır? Bunları hangi yönleriyle tutuyorsunuz?

— *Küçük yaştan beri elime geçen herkesi ben de okumuşumdur. Burada okuduklarımın hepsine saygılarımı sunarken, bana verdiklerinden ötürü teşekkürlerimi de belirtmek isterim.*

Hele Türkçe'nin arınması için çalışanlara, sanki bütün yazılarımı adıyorum. Bunlar, "Türkçe ülküsü üzerimize borç kalanlar"dır.

— Ün kazanmak konusunda ne düşünüyorsunuz?

— *Değerimden çok ün istemem; on kez, yirmi kez görmüşümdür, sanatçılar öldükten sonra ünlerini ödemekte güçlük çekiyorlar. Ünleri önünde "küçülüyorlar". En iyisi sanatçıların değerlerince ün kazanmalarıdır.*

Örnek mi istiyorsunuz? İşte Hâmit. Rahmetli Agâh Sırrı Levent'le bir gün konuşuyorduk. Kendisine öbür toplantımızda Hâmit'ten yarına kalacak on şiir getirmesini rica ettim. Toplantıya üç şiirle geldi. "Başka bulamadım" dedi. Bu üç şiiri uzun uzun inceledik, Hâmit'in yarına kalacak bir iki dizesini ya bulduk, ya bulamadık.

Bu konuda en güzeli şu sanıyorum: Borçlu ölmemek...

— 1977 yılında yaptığınız bir konuşmada 56 yayımlanmış, 30 yayımlanmamış yapıtınız olduğundan söz açıyorsunuz. Bugün ne durumda?

— *Bugün 79 kitap yayımlanmıştır.*

— Yapıtlarınızı, konuları ve kimi nitelikleriyle beş bölümde toplamayı uygun buldum: 1. Yaşamı, zamanı ve evreni, her boyutuyla araştıran yapıtlar; 2. Toplumsal boyutlu yapıtlar; 3. Destan söyleyişli, ulusal övünçlü yapıtlar; 4. "Yeryüzü Yurttaşlığı'yla ilgili yapıtlar; 5. Çocukla ilgili yapıtlar. Ayrıca "Karşı Duvar Dergisi"ndeki şiirler en belirgin nitelikleriyle bu bölümlerden biri içinde değerlendirilebilir.

Ne dersiniz?

— *Dağlarca, **"Takma Yaşamalar Çağı..."** kitabının sonuna eklediği, konularına göre yapıtlar listesinde, söylemek istediklerini okuyucularına sunmaktadır.* (Dağlarca, arada kendinden üçüncü kişi olarak söz ediyor.)

— Çocukla ilgili şiirlerinizi çocuklar okusunlar diye mi yazdınız? Bunların başlıca niteliklerinden söz eder misiniz?

— *Benim çocuk şiirlerine yaklaşımım öbür yapıtlarıma ulaşmama benzer. Çocuklara bir öğütçü, bir öğretmen, bir anne, bir baba gibi yakınlaşmam. Onların arasında onlara seslenirim, kendi çocukluğumu yaşarım. Bir anımı yazınız; belki başka yerde de söylemişimdir:*

1950 yıllarında bir evde kiracıydım. Bekârdım o sırada. Bir gün ev sahibi hanım bana dedi ki: "Affedersiniz, size bir şey soracağım. Sizi yazı yazdığınız sırada anahtar deliğinden gözetliyorum. Kimi günler elinizde kalem çalışırken gülümsüyorsunuz. Neden?"

Düşündüm, buldum o gülümsediğim anları: Çocuk şiirleri yazarken gülümsüyordum. Bu aydınlatma çocuk şiirlerimi de aydınlatacaktır.

— Bir yazıda Alman Gisela Kraft, sizin şiirlerinizde en çok dört hayvan simgesi (at, kuş, sığır ve koyun) kullandığınızı; 28 ayrı kuş çeşidi arasında da 'kartal', 'güvercin' ve 'serçe'ye yer verdiğinizi saptamış.

Bu hayvanları her zaman aynı duygunun simgesi olarak mı seçtiniz, nelerin simgesidirler? Belirtir misiniz?

— *Bu sorunuz Gisela Kraft'ın incelemesinin eksik bir anlatımı. Çok daha büyük sayılarla dolu o inceleme. Beni Türkler'in ilk mezheplerine, Şamanizm'e değin götürüyor. Sanıyorum bunları söylerken gerçeğin dışında da değil, bütün yaşamımda, ta içimde duymuşumdur. Kişiler, uluslarının ilk çocuklarının duyarlıklarını bütün yeryüzünü dolaşsalar da büyük coğrafya çizgilerimizle anımsarlar. Ben kendimi yeryüzündeki insanlardan biri saydığımdan çok, yeryüzü hayvanlarından biri sayarım. Elimde olan yüzde doksan beşi bitmiş bir yapıtımda bu konuyu işliyorum. O yapıt yayımlanınca anlatmak istediğim büyük bir gerçeği okuyacaksınız.*

— Şiirlerinizi daha çok hangi düzeydeki okurlarınızı gözönünde bulundurarak yazıyorsunuz? Şiirlerinizin işlevinin ne olmasını istersiniz?

— *Ben kesin bir amaç gütmedim. Şimdi yapıtlarıma ta uzaktan baktığımda, gördüğüm şudur: Büyük bir deniz düşününüz. Denizin yüzeyinden derinlerine dek her santimetrede suya sarkıtılmış bir sözcük var. Okuyucu balığı kendi düzeyindekini okuyacaktır.*

— Özgün bir şairsiniz; ancak çok az da olsa çağdaşlarınızla benzer yanlarınız var. Bu benzerlikleri nasıl açıklıyorsunuz?

— Bunu eleştirmenleriniz daha iyi bilirler. Çünkü ben kendime uzaklardan bakıp, yansız bir incelemeye varmak gücünde değilim.

Birkaç kavramla birlikte şiir kavramını da benden önce hiç kimse bulamamış olsa da, ben yeniden kendim yaratabilirdim. Bu, yazarken yanımda kimseyi duymamamdan belli.

— Şiir yazarken zorlandığınız, güçlüklerle karşılaştığınız oldu mu?

— Şiir yazmayı yaşamanın asıl düzeyi saymaktayım. Ötekiler ondan çalınmış sürelerde gelip geçer. Yazı yazmaya başladığım kimi gece aydınlıkla masadan kalkarım. Günlük yaşama zorunluluklarını giyinirim. Yorgunluk da duymam. Söylenenlerin tersine binde bir dışında bütün yazdıklarım on kez, yüz kez yeniden okunur, yeniden düzeltilir. Bu çalışmalara "şiir yapmak" derim ben. Bu düzeltmeler içinde kendini de düzelttiğini unutmayınız. İlerlemiş yaşında şiir konusuyla ilgili yeniden öğrendiğim, öğrendiklerim çoktur. Bu benim yazgımdır.

— Bir felsefe görüşünün ya da yazınsal akımın (idealizm, pozitivizm, liberalizm, romantizm, realizm, sembolizm...) etkisinde kalmadığınız ileri sürülüyor. Kişiliğinize uyan-uymayan diye bir ayırma da mı yapılamaz? Bakış açınız hangisine yakındır?

— Biliyorsunuz küçük yaşta felsefeyle yakınlığım başlamıştır. Bu yakınlık en belirli çizgilerle yazılarımda sürmektedir. Çağdaş felsefeyle uğraşan kimi arkadaşlarım yapıtlarımda aradıklarını bulduklarını söylemektedirler. Felsefe şiire ozanından daha yakındır, sanıyorum. Yazılarımla saydığınız türler arasındaki ilişki ya da kişiliğimin hangisine uyacağı eleştirmenlerimizin görüşlerine bırakılsa doğruya daha yaklaşılır sanıyorum.

— Edebiyat Tarihi söz konusu olduğunda, size Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi'nde mi, yoksa 1940 sonrası 'Yeniler Dönemi'nde mi yer verilmesini uygun görürsünüz?

— Böyle bir ayırım yapmak zorunda kalsam, Dağlarca'yı, 'Yeni Başlayanlar Bölümü'ne koyardım.

— Başlıklarıyla şiirlerinizin içeriği arasındaki uzaklık-yakınlık ilişkisini belirtir misiniz? Orhan Burian, bir yazısında (Denemeler-Eleştiriler, 1964, s.9): "Dağlarca'nın hesaplı sanatı, dörtlüklerinden başlıklarına kadar kendini her yerde gösteriyor. Bu başlıklar sade, edaca öbür ozanların başlıklarından ayrılmakla kalmıyor, onlarınkinden daha başka bir iş de görüyor. Çünkü bu adlar salt birer özet, birer sembol değildir. Şiire yeni bir şey katan, anlamını bütünleyip açıklayan gerekli bir parçadır..." diyor. Siz de bir konuşmamızda, "Başlıklar şiirlerimin adalarıdır." demiştiniz. Açıklar mısınız?

— Biliyorsunuz, yazdıklarımda sözcükleri sakına sakına kullanmak isterim. Kimi yerde demek istediğim dizelerin içine sığmaz. İşte oralarda, özellikle oralarda yazının adına "söyleyemediğimi" katarak oluştururum. Böylece okuyucuma söylemek istediklerimi yazıyı uzatmadan anlatmış olurum. Sonra yeni sözcükleri kullanırken, onu başlıkta sunmak yararlı oluyor. İlk kez kullanılmış sözcük, yazının sürdüğünce "verilen" anlamın içine sindirilmiş olabiliyor.

Şunu da eklemek istiyorum. Yazının başlığı anlatımımızın son olanağıdır. (Açıklamaya gerek yok, yazdıklarımın hepsi "şiir" türündedir.)

— Yayımlanan yapıtlarınızdan birinin üstünde "DEV Yayınları" yazılı. Bunun anlamı nedir?

— Biliyorsunuz, birçok yapıtlarım var. Bunların gelecekte de çocuklarımızca hepsinin, bulunabilmesini düşünüyorum. Benden önce gelmiş geçmiş nice değerlerin, sanatçıların, bugün okumak isteyenlere sunulabilecek kitaplarını bulabilmek olanaksız. Yayınevlerimiz düşün-

müyorlar bu boşluğu. Kendi yapıtlarımı okumak isteyenlere sunabilmek için bir vakıf kurmak istedim. Dağlarca Eğitim Vakfı sözcüklerinin ilk harfleridir gördüğünüz DEV.

Vakfı, benden kaynaklanmayan nedenlerle kuramazsam, dediğim şöyle anlaşılsın: Dağlarca'nın Evren Varlığı.

— Son sözü biraz açıklar mısınız?

— Benim bütün yazdıklarımın amacı, vakıf kurabilirsem o vakfın amacı, dört sözcükte özetlenebilir: "Ulusal varlığı evrensel kılmak."

— Bu sözün anlamıyla ilgili biraz açıklama yapar mısınız?

— İnsanlar, bir ulusun, bir dilin yaratıklarıdırlar. Ulusların bütün coğrafyası, bütün tarihi kişilerde yaşamaktadır. Kişiler ulusal varlıklarını sonuna dek ulusal varlık olarak sürdürürlerse, çağdaş soluklanmadan yoksun kalırlar. Belki de ulusal varlıktan da yoksun kalırlar. Ulusal varlıklar çağlar boyunca yürür, ileri gider, birbiriyle buluşur. Yer yuvarlağının geçmişi ölü ulusal varlıklarla doludur. Yer yuvarlağının geleceği, ulusal varlıkların evrenselleşmesiyle yaşayacaktır.

Konularına göre yedi bölüme ayırdığım yapıtlarımı incelerseniz, apaçık görünen de "ulusal varlığı evrensel kılmak"tan da başka bir yüklem taşımadığıdır.

— Yurt içinde ve dışında sizin yapıtlarınız ya da şair kişiliğinizle ilgili ne gibi araştırmalar yapılıyor? Bildiğiniz oranda açıklar mısınız?

— Bu konuda söyleyeceklerimi bağışlayınız. Bütün sorulara yanıt vermek benim kişisel aktöremdir. Kimilerinin yaptığı gibi kendim sorup kendim yanıt verme küçüklüğüne düşmediğim gibi, soruları yanıtsız bırakma küçüklüğüne de düşmek istemem: Şaşıyorum, yazılarımın çevirisinden beni tanıyabilmelerine karşın, bana gösterilen dış ilgi, içeridekinden kat kat çoktur. Çevirinin yitirdikleri, biliyorsunuz korkunç. Türkçemize çevrilen ozanların neler yitirdiklerini "gözlerimle" görüyorum. Bu yitikliğin geride kalanı ne olabilir ki? 1987'ye dek başka dillerde 24 yapıtım yayımlanmıştır. Çevrilmiş, yapıt biçimine ulaşmamış yazılar bunun dışındadır. Dağlarca üzerine üç doktora yapılmıştır. Japonya'dan Rotterdam'a değin çeviriler zinciri yazılarımı kendi dillerinde yaşatmaktadırlar. Evet şaşıyorum. Yoksa o dillerden mi "Türkçe"ye çevrilmiş bulunuyorum!...

BİÇİMLE İLGİLİ

— Şiirlerinizin dizelerinde, **'Şeyh Galib'e Çiçekler'** dışında, ölçü (hece, aruz) gerekliliği aramıyorsunuz, ya da başlangıçta vardı, sonra bıraktınız. Ölçüsüz yazmayı yeğliyorsunuz. Niçin bıraktınız? Şiirimizde böyle bir yol açılmasaydı, siz açar mıydınız? Birtakım etkiler oldu mu? Ölçüsüz yazmak daha mı güzel?

— Bu soru beş on soruyu birden kapsıyor? İzin verirseniz, bunları (a), (b) diye yanıtlayayım:

*a) Kulağıyla, gözüyle, yüreğiyle dizelerime eğilen onlarda hep bir ölçü görecektir. Bu ölçü okullarda öğrenilenlerden bambaşka olabilir. Yükümlülüğü 'vezin'le söylenilenlerden az değildir. Dizelerimde yıkanmış ölçü, uyak vardır. Us'un getirdiği ölçü, uyak. Buna bir örnek verebilirim: **Havaya Çizilen Dünya**'daki örneklerden sonra, 1936'da Peyami Safa'nın çıkardığı 'Kültür Haftası' dergisinde 14 şiirim yayımlanmıştır. Seçkinize alacağınız örneklerimin bunlar olmasını isterdim. Bunlar, kendi uyaklarında, kendi ölçülerindedirler.*

b) Söylemek istediklerimi özetliyorum. Ölçülü, uyaklı yazmayı bırakmış değilim, bugün bile usun içindedir ölçülerim, uyaklarım.

*c) "**Dört Kanatlı Kuş**" adlı yapıtımda, "**Havaya Çizilen Dünya**"yı tanıtan bir açıklama var, onu yanıtım olarak buraya geçirir misiniz?*

"Havaya Çizilen Dünya" (Dört Kanatlı Kuş. Mart 1985)
— Açıklama —

Bu yapıt, sonraki kitapların tohumlarını taşır. Önemi, Dağlarca'nın bugüne değin kullandığı şiir yapısının ilk çalışmalarını göstermesidir; anlamın, duygunun, sesin bittiği yerde dizenin sona ermesidir.

O yılların şiirinde aruz, hece kullanılırdı. Ölçülü ya da ölçüsüz 'müstezatlar' vardı. 'Serbest şiir' de denilen bu çalışmalarda 'dize kişiliği' yoktu. Hece kalıplarının durakları birleştirilerek, duraksız hece ölçüsü kullanılmaya çalışılıyordu. Ozanımız, dizeye zorla uzunluk vermekten kurtulmak, dizenin yapısını korumak istemiş; duygunun, anlamın, sesin bittiği yerde dizesini bitirmiştir."

— Uyaktan vazgeçemiyorsunuz. Bu konuda hiç zorlandınız mı? Neler söylemek istersiniz?

*— "Uyaktan vazgeçemiyorsunuz" sözü bence yanlış. Dizenin içinde erimiş uyağı gözönüne almazsak, bir anketçi şiirimin dizelerini saysa yüzde seksenden çoğunun uyaksız olduğunu görür; örneğin **'Dişiboy'**da, **'Sayılar'**da, **'Şeyh Galib'e Çiçekler'**de, **Takma Yaşamalar Çağı'**nda ki bunlar son yapıtlarımdır, uyak yoktur. Eski yapıtlardan örnekler sayabilirim. **"Dört Kanatlı Kuş"**taki **'Havaya Çizilen Dünya'** açıklamasında, bu sorularınızın bütün karşılıkları var, ki bunu yukarıya aldınız. Dilerim okuyucularımız bu konudaki bütün aramalarını orada bulacaklardır.*

Yineleyebilir miyim? İşitilebilir, görülebilir: Şiirdeki usun içindedir, ölçülerim, uyaklarım.

*1935'lerde yayımlanan **Havaya Çizilen Dünya** yapıtında ilk bölüm son bölüm 'vezin'siz şiirlerle doludur. O güne değin yapılan 'hece veznini yenileştirme çabaları'nın ötesinde bir çalışmadır. Ölçütün kımıldanışı, kendi içinde konuyla ilgili yumuşak bir vezin araması vardı. Her şiir kendi özgür vaktini bir vezin gibi yaşamaktadır ki, yukarıda söylediğim konuşmanın belgeleridirler bunlar. Uyağın benim şiirlerimde 'sesi anlama kaydırarak' verme çabalarım daha sonra başlamıştır. Şunu bütün eleştirmenlere, ozanlara anımsatırım: Sanat yapıtlarını bütün çağlara karşı ayakta tutan, bütün çağların onlara giydirdiği 'dayanma gücü'dür; örneğin 'Bir Gece' şiiri, bu şiirdeki iç yapı o denli geliştirilmiştir ki gide gide 'Kızılırmak Kıyıları' şiirinde bir tek sözcük çıkarılamayacak, eklenemeyecek olgunluğa erişmiştir. Uyak konusu şiirin 'ulusal' yapısıyla ilgili ayrı bir konudur. Onu da gerektiği yerlerde sesin ve anlamın içine indirgeyerek, hem sanatımızın genel görünüşünü, hem kişinin özel yaşayışını birleştirmeye çalışılmıştır. Eski yapıtların kafiyesiz olanlarını da anımsatayım isterseniz: **Haydi, Hoo'lar, Mevlana'da Olmak, Aylam**... Us'la ulaşmışlardır dediklerime.*

— Kısa şiirlere karşı eğiliminiz gittikçe artıyor. Nedenini açıklar mısınız? Bunda "rubâî" ya da "mani" biçimlerinin etkisi olabilir mi?

*— Dışarıdan bakınca böyle gözükebilir ama konulara göre çalıştığımızı da unutmamalısınız. Geçen yıl yazdığım, Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan 'Mızrak' şiiri kısa sayılmaz sanırım. Ben **'Haydi'** betiğimi (dörtlüklerle ilk yapıtımdır), tam on yedi yılda yazdım. On yedi kez baştan yazdım. O dörtlüğün evrensel matematiğini ele geçirmek için, ki bu evrensel matematik deyimi yerindedir... Bu yapıttan çeviriler yapan bir Fransız ozan, kendisi de bu dörtlüklere benzer şiirler yazmaya girişmiştir. Evrensel sözcük matematiği deyimi de budur. Sonraları bu çabalarımı **'Akşamcı'**da, **'Hollandalı Dörtlükler'**le **"Çıplak"**ta bir konu üzerine olmak üzere uyguladım. Yayımlanmamış yapıtlarım arasında avuçlar dolusu dörtlüklerim vardır. Sorunuz yerinde biraz: Çağın isteği, kişi vaktini büyütmektir. Böylece çok yerde günü yaşamak kişinin elinde olur. Kimse bugün 'Leyla ve Mecnun'u okumaya vakit bulamamış olabilir. Benim **'Haydi'** yapıtımda da söylediğim gibi, kişi işine giderken, yemekten sonra uyurken bir bakışta tek dörtlük okuyup o günün şiir soluğunu yüreğine geçirsin istedim bu dörtlüklerde. Başlarken söylediğiniz manilerle, rubailerin "Haydi"lerle ilgisi yoktur. Onlar, uyaklarla ölçütleri karşılamak için, uygulamak için hoş sözlerle uzamış olabilirler. Haydi'lerde söylemek istenilenin dışında tek harf yoktur.*

İÇERİKLE İLGİLİ

— Bir konuşmanızda, *"Şiir olayı, ozanların ülkenin bütün çabalarına, savaşına, açlığına, tokluğuna, bütün katlarındaki ayrıntılara dek yaşadıkları büyük bir varlıktır."* diyorsunuz.

Toplumla ilgili sorunları dile getirirken şiirsellikten bir şeyler yitirdiğiniz olmuyor mu?

— Bu konuda hem haklısınız, hem haksızsınız: Kimileri bu konuları yazmak için şiir kullanmayı deniyorlar. Şiir, kendini kullandırmaz... Şiir yazmayı bilmeyen, bu önemli konuları dile hiç getiremez, hiç anlatamaz. Şiir yazmayı bilenlerin kimileri güçlerini bu alanda kullanırlarsa, başarıya da erişirlerse, kimin ne diyeceği olabilir. 'Gece' şiirinin karanlığı anlattığı kadar, 'Çıplak Balta' şiirinin yok edilmiş ormanı anlatması neden yadırganıyor? Özetlersem bu bir yetenek, çaba, yürek üçgeni içinde yaşanır. Kimi ölü doğar, kimi ölümsüz doğar...

— Bağımsızlık Savaşı'yla ilgili şiir kitaplarınızı yazmadan ne gibi araştırmalar yaptınız?

— 1945'teydik, şimdi rahmetli olan Rıza Vuruşkan adlı bir arkadaşım, bana bir 'Piyade' dergisi verdi. Biliyorsunuz, askerlikle ilgili dergiler vardır. Dedi ki Rıza Vuruşkan: "Ben Yedeksubay Okulu'nda öğretmenken bu dergideki 'Üç Şehitler' incelemesini öğrencilere okudum, ağladılar; şunu yaz, rica ederim."

*Dergiyi okudum, kurgusu şimşek gibi düşüncemde parladı hemen. Arada bir, belki elli kez okudum. Bir gün, kara kışın bütün yolları kestiği bir gün, odamda **"Üç Şehitler"**i yazmaya koyuldum; hiç dışarı çıkmadan yedi günde yapıtımı tamamladım; yayımlandı. Nurullah Ataç başta olmak üzere, öyle sevildi ki ben bile şaştım. Bunun kökeni ne? diye sordum kendime: Ailemizde bütün erkeklerin asker oluşu, babamın babasının —kılıcı müzede bulunan— ta Yeniçeri ağasına kadar dayanan bir geçmişimizin bulunması; o tarihte on dört yıl subaylık yapmış bu-*

lunmam; belki de ilk yapıtımdaki 'Bir Gece' şiiri... Kimbilir neler, beni 'Üç Şehitler'e hazırlamıştır. Sonra arkadaşlarımın sürekli yüreklendirmeleriyle ***'Bağımsızlık Savaşı'****nı, eklerini yazdım. Yakın tarihimizde yazamadığım birkaç konu kaldı. Yaşayabilirsem onları da yazmak isterdim. Bağımsızlık Savaşı dizisi, Atatürk'ün sözleri satır satır izlenerek, şiirlerin üst yanına alınarak, konuların önemli yapıtları özetlenerek yazılmıştır. Öylesine ki bir dizeyi okuyanlar savaşa katılmış gibi olurlar, diyebilirim.*

— "Hoo'lar"da cinsel duygu ve görüntüleri veren dizeler var mıdır? 'Açılanmak', 'Bö İlen', 'Soyunuk' gibi şiirlerdeki simgeler bunu anlatmıyor mu?

— *Bunlar hem onları anlatıyor, hem hayvanlığımızı anlatıyor. İyi bir izleyici, hele ozanlar, incelerken, söylediğiniz imgeleri sık sık görecektir. Şiirleri, ozanların eş'leridir.*

— Çok önceleri yazmış olduğunuz, güç anlaşılır şiirlerinizi yeniden okuduğunuzda, yadırgadığınız ya da niçin yazdığınızı anımsamada güçlük çektiğiniz oluyor mu? Güç anlaşılır olan şiirlerinizden birini açıklamak ister misiniz? Örneğin 'Takma Kuşlar I'.

— *Bırakırsanız bir düzeltme yapmak isterim. Güç anlaşılan şiir yoktur. Güç anladığımız şiirler olabilir. Bu da şiir için bir eksiklik değil, belki bizimle ilgili bir tutumdur. Yazılan her yazı güzelse kendi boyutlarını, ölçülerini tamamlamış demektir. Güzel değilse, bu gerçekten bir gözlemse, yeniden okunmalıdır.*

'Takma Kuşlar I'i örnek gösterdiniz. Burada 'ikisi' derken kimi anlatmış olabilirim: organı verenle alanı... Bundan açık ne söylenebilir...

— Bir konuşmanızda, *"evlilik ve yeryüzünün toplumsal geleceği, sevgi, daha başka konularda 'bildirilerimi' şiirle söylemek isterim." "Örneğin, Türkçe söylemek bilincine ulaştığım sıralarda ülkemizin tanınmış on dergisinde bir 'bildiri' niteliğinde olan* ***'Türkçe Katında Yaşamak'*** *şiirini yayımlamıştım."* diyorsunuz.

Şiirlerinizin tümünde ayrı ayrı 'bildiriler' söz konusu mudur?

— *Evet. Biliyorsunuz ben düzyazı yazmıyorum. Düzyazıyı sözü uzatmak sayıyorum. Şiirlerimin ya bildiri olduğunu, ya açıklama olduğunu, ya eski bir sözü büyüterek anlamak olduğunu, kısacası bir eylem olduğunu görmüyor musunuz...*

DİL VE SÖYLEYİŞLE İLGİLİ

— Eski edebiyatımızda birtakım söz sanatları vardı. Bunlar, şiirin anlamını kapatıyordu; ancak belli kalıplar içinde olduğundan (mazmun denirdi bunlara) çözümleri de vardı bunların.

Siz de şiirinizin anlamca yarı kapalı ya da kapalı deyişlerinde, dilin bu özelliklerinden, mazmun olarak değil de, özgürce yararlanıyorsunuz.

"Ataç'a Ağıt" söyleyişinizde:

"Bir süre öncekilerdeydim
Nabi idi konuştuğum Şeyh Galip idi." diyorsunuz.

Söyleyiş konusunda benimsediğiniz benzer bir yan var mı? Okurlarınızın anlamı kavraması için önerileriniz olacak mı?

— Eskiler ortak bir çaba içindeydiler. Elli kadar simgeyi anlatıp durdular. Bizim onlardan ayrıldığımız yer budur. Bu ortaklığa son vermektir. Simge sayısını sınırsız kılmaktır. Kendi kişiliğimizle, kendi sanatsal yapımızla simgeyi anlatma çabamızdır. Onlarla birleştiğimiz yer yok mu? diyeceksiniz. Hemen hemen yok. Onlar simgeyi anlatırken, kişilikten yoksundular. Bizse simgeyi kişileştiriyoruz.

Ben ilk okuduğumdan bugüne dek, Divan edebiyatının bu görünme disiplinine şaşmışımdır.

— Şiirinizde hiç duyulmayan ya da sizin türettiğiniz sözcükler var. Amacınız, Türkçe'mizin her kavramı karşılayacak sözcük üretebileceğini göstermek mi, yoksa, şiire yaraşan, güzel söyleyiş ya da deyişler bulmak mı?

— İkisi de. Birincisi dil çabası, ikincisinden daha büyük...

— Kırk elli yıl önce yazdığınız şiirlerde bugün eskimiş olan sözcükler var. Yeni baskılarda bunları değiştirmek istemez misiniz? Örneğin: "Bazan âzâlarım büyür.", "Sıhhatim, başka sıhhatlara karşı aşk ile."

*— Bir yere kadar yaptım. Bir yerden öncesi yapılamıyor. **'Aç Yazı'** bunun örneğidir. Ne güzel ki yirmi yıldan beri, **'Türkçe Katında Yaşamak'** bildirisinden beri Dağlarca %99 Türkçe yazıyor. Kimi çalışmalarda %100...*

— **'Haydi'** adlı yapıtınız için, "Bütün gereksizliklerden soyutlanmıştır." diyorsunuz. Bu sözünüzü "gereksiz sözlerden" diye de yorumlayabilir miyiz? Şiirlerinizdeki anlam kapalılığı biraz da bu özellikten doğmuyor mu?

— Önemli bir soru.

1. Evet, gereksizlerden derken, gereksiz sözlerden, gereksiz duyarlıklardan, gereksiz seslerden, diye anlayabilirsiniz.

2. Tersine, şiirlerimdeki anlam birliği, dolayısıyla anlam açıklığı bu özelliklerden doğuyor: kırk anlam içinde tekini söylemek, tek anlamı kırk kez büyütmektir. Bu size, imge çoğunluğu içinde ilkin anlaşılmaz gibi görünebilir, zenginliktir oysa kazanılan. Şiiri yoruma açmaktır.

— Başka dile çevrilen şiirlerinizden yitip gidenler konusunda ne düşünüyorsunuz?

Şiir başka dile nasıl çevrilebilir? Sözcüğü, sesi, imgesi, içtenliği yok olmaz mı?

— Biliyorsunuz, bin kez söylenmiştir: Şiir başka dile çevrilemez. Söylediğiniz gibi dil özellikleri öbür dile geçmez çünkü. Ancak bütün çevirmenlerim beni kutlamışlardır. Senin şiirlerin öteki Türkçe şiirlerden çok bu dile (çevirdikleri dil) iyi çevriliyor, demişlerdir. Nedenini sorduğumda, şiirlerinin kendine özgü bir içeriği var, demişlerdir. Şiirin asıl gücü de budur. Dil özellikleri şiirin içeriği yanında sandığınız ölçüde önemli değildir. Bunu şundan anlıyorum: Yabancı dil bilenler şiirlerimi daha çok sevmekte. Bu, onların yazdıklarımın kafalarındaki diller arası şiir kavramına uzak olmadığını gösterir sanırım.

— Şunu da açıklar mısınız: Şiirde sözcüğün önemli olduğunu ileri sürüyordunuz, şimdi içeriğin öneminden söz ediyorsunuz.

— İçerik nedir? İçerik, sözcüklerin tuğla tuğla sözcüklerin oluşturduğu kavramdır. Bu kavramı elde ederken, sözcükler ilk adımlarımız, kavramsa ulaştığımız yer. Çevirilerde öbür dile geçirildiği zaman yeni bir görünüm kazanan yer kavramdır. Bu kavram sözcüklerle kurulsa da yeni, genel bir sözcük oluşturmuştur artık. Yeni kavram içermiyorsa, çevrilen dilde daha önce bu kavram varsa, daha doğrusu çeviri yapılan şiirdeki kavram, çevrilen dil yapıtlarından

esinlenerek elde edilmişse, çevrildiği zaman bir yenilikten yoksun kalarak değersiz olur. Özet şu: kendi yapısının çağrışımlarıyla kurulmamış kavramlar, değersizliklerini çevirilerde daha çok ortaya koyarlar.

Şunu dostlarıma söylemişimdir: Şiir yazarken sözcükleri işitirim, onların ulaştıkları yeri işitirim. Kendi alışkanlıklarımdan sıyrılmaya çalışırım. Çalışmamda başarılı olduğum ölçüde şiirlerim çeviriye kazanılmış olurlar.

— Gelecek kuşaklara, dil konusunda salık vereceğiniz bir görüşünüzü açıklar mısınız?

— 1960 yılında "Türkçe" dergisinde yayımlanan "Dili Yaşama" adlı yazımı bu soruya yanıt olarak alabilirsiniz:

"Bir dil bir yaşama bütünüdür. Bir dilin bütün sözleri aralarındaki anlam çağrışımlarıyla birbirlerini yaşatırlar, kişiyi yaşatırlar.

Yabancı sözler, ana dilimizden olmayan sözler, kişinin o sözle etkilenmiş kişinin yazısına, konuşmasına girerken ancak 'kendi' yaşamasını taşır. Ana dilinin yaşamasını taşımaz. Günlerce, yıllarca kullansa bile bu böyledir. Hepimiz kullansak bile, kendi yaşamalarımızı bir bir katsak bile, bu böyledir.

Yabancı sözler, bizim için özel bir izlenimdirler. Yaşamamızın özel bakışına, özel duyuşuna katılmışlardır. Önceleri olmayan, sonraları bulunmayan toplaşımları, uyuşumları ilkin kopmuş, bir özel anlatımdırlar. Dedikleri, bizimle başlar başlamazla kişiye özgü yapısını bulmuştur. Diyecekleri bizimle biter bitmez'le kişiye özgü yapısını sınırlamıştır.

Bir gün gelir o yabancı söze, o yabancı deyime kendi yaşamımızı katamaz oluruz (ölürüz). İşte o yabancı söz artık 'yaşamasız' kalmıştır. Artık kendi yaşamamızdan yoksun kalmıştır. Anadilimizin sözleri ile en küçük anlam birliği olmayan o söz, dilin kendi içindeki genel yaşamaya katılamayan söz, bizim özdeğimizle birlikte 'ölmüştür'.

İşte büyük yazarların, büyük ozanların kullandıkları yabancı sözler hep böyle ölmüşlerdir. Birkaç kişinin, birkaç kuşağın, birkaç akımın kullana kullana 'yaşattığını' sandığımız, artık ana dilimizde bir 'yaşaması' var gibi görünen sözler bile, kişi yaşamaları yok olur olmaz kesin bir gerçekle ölmüşlerdir.

Divan yazınımızdaki örnekleri düşününüz. Servet-i Fünun, Fecr-i Âti örneklerini düşününüz. Ölüler, ölüler. Nice nice yabancı sözlerin 'mısra' denilen, 'beyit' denilen, 'kıta' denilen, 'kaside' denilen gömütlerde 'cenaze'ler gibi durduklarını görmüyor musunuz?

Tersiyle de ortaya konulabilir dediklerimiz. Bir Türkçe söz, kişi yaşamalarına girmese bile yok olmaz, ölmez. Dil'de, dilin genel yapısı, genel usu içinde yaşar durur. Öylesine yaşar dururlar ki, elli yıl sonra bulunacak üretmelerini türetmelerini bile, bir dil düşü üzre yaşatır dururlar. O kişi dışı, o kullanılmayan söz, 'ölmez'i dilinin sonsuz yaşamasıyla dilcek yaşar. İşte ***ortam*** *sözü, işte* ***görkem, bellek, evcimen*** *sözü. Yüzlerce yıl geçse bile, nice kişiler onları ağızlarına, yazılarına almasa bile, yaşamadadırlar. Nedendir bu?*

Yeni duyduğumuz bir Türkçe söz, ***denizlik, güdül, kalı, uykuluk, yeşillez*** *sözü, ışıklandırıverir usumuzu. Binlerce yönden üstümüze yönelmiş birleşimlerle dil belleğimizi uyandırıverir. Ana dilimizin yıllar karanlığında kalmış sayısız anlamlarının belki de ışın dalgalarıyla uzana uzana, çağlar sağırlığını aşa aşa ta bize dek geldiğini şaşkınlıkla, inanla, güvenle, anlatılmaz yüce bir varoluşla birdenbire duyarız. Nedendir bu?*

Onlar yalnız kişi yaşamalarıyla yaşar değildirler de ondan.

Onlar, dilin yaşamasıyla soluk alırlar da ondan.

Dili yaşama 'kendi' bağnazlıklarımızdan çıkmadır. Usa, gerçeğe varmadır. Topluma, çağlar boyunca görünmedir. Kendi sözlüğümüzü bırakma, genel sözlüğe ulaşmadır.

Yazılarımızın daha doğru, daha yaşar olmasını istiyorsak, dil'de yaşayanları kendi yaşamamıza katmalıyız. Dil'i yaşamalıyız. Ancak böylece yapıtlarımız bizimle birlikte ölmek küçüklüğünden, yetersizliğinden kurtulmuş olurlar."

— Yanıtlarınız, hem hazırladığımız **20. *Yüzyıl Türk Edebiyatı*** adlı yapıt için, hem de tüm okurlarımız için çok yararlı olacağı inancını verdi bana; sağolun.

İstanbul, Aralık 1986
(Ahmet Miskioğlu'nun evinde ve tanıklığında)

SEÇMELER

BİR GECE

Bir evimiz vardı ki üst katı baştan başa sofaydı,
Yazın babam, annem biz beş kardeş hep burda yatardık.
Bir bahçeye bakan pencereler dururdu her zaman açık
Ekseri geceler burayı aydınlatan gökteki aydı.

Yine yukarı çıkmıştık dersleri bitirip bir gece;
Yine yerde uzamıştı halı gibi, aylı pencereler.
Herkes özlerken sıcaktan alnı için bir mermer,
Koydu küçük ablam ortaya bir karışık bilmece.

Hepimiz uykunun disiplinini bozduk buradan;
Birbir üstüne gele gele bilmeceler, hikâyeleri getirdi.
Sözlerin, kahkahanın, susmanın manâsı birdi;
Yalnız bir neşeydi ortada su gibi akan.

Eski bir süvari zabiti olan babam da neşeliydi o vakit;
Kışladaki boruları çaldı, yumruğunun içiyle.
Kalın, baba ve gür sesindeki tonla gelmişti her şey dile.
Başladı yarı karanlık duvarın üstünde bir resmigeçit:

Yemek borusu, ders borusu tam bir kalabalıkla geçtiler,
İçtima borusunda koşan askerleri gördük hepimiz.
Sonra önümüzde açıldı kıpkırmızı bir deniz;
Kıpkırmızı süngülerin parıltıları yandı birer birer.

Hücum borusuydu bu; kan renginde parladı sükûn,
Hepimiz bütün geceden çıktık, yalnız ruh olup.
Bütün akşamıyla doldu içimize ateşten bir gurup,
Kolunu kaldıran yaralı bir asker sonu oldu hücumun.

Sonra babam, sofanın bu büyük sükûnunda
Yat borusu diye üfledi, bir uyku rüzgârını.
Duyduk, birleşen kirpiklerimizle gecenin diyarını;
Ki tüylü meyvelerin parmaktaki lezzeti vardı bunda.

Ve ben hâlâ o hücum borusunu yaşamaktaydım,
Bu, uykuların büyük bir gül gibi açıldığı saatte.
Vücudum temasların hayatından kurtuldu gitgide,
Ve düştü alnıma zaferden şafaklar, salkım salkım:

Geçti çocuk muhayyelemden kıpkızıl atlarıyla bir ordu,
O gece vatanı dalgalandırdı ruhumda bayraklar.
Allah Allah sesleri büyüdü sabaha kadar;
Ve o gece rüyada Allah'ı gördüm, gülümsüyordu.

(Havaya Çizilen Dünya)

GÖRMEK

Görmek, karanlık yapraklar üstünde
Gece kadar yaşayan rüzgârı görmek.
Gözyaşlarından sonra gelen hatıralar gibi,
Ruha damlayan mavi yıldızları görmek.

Görmek, bir kör gibi içinden görmek,
Ellere değen manzaraları
Ve yine bir kör gibi ellerle yoklayarak,
Görmek çiçekleri, görmek baharı.

Görmek altın kuşları ki uçar şiirlerde,
Ve parlar bir vezin gibi ruhun havasından geçerken.
Görmek mesafelerde kalbi,
Ve görmek aynaları, yaşıyor muyum derken.

Uzaktan geçen bir sandal ki bembeyaz,
Bembeyaz görmek engini, bir ses kadar.
İçinde vücudunu hissederek
Görmek bir mezarı, herkes kadar!

Görmek, bir dürbünün tersiyle uzaktan,
Bir bahçe, bir heykel, bir havuz.
Görmek, derin denizlerde yüzer gibi görmek
Mavi şafakları ki aşk kadar sonsuz...

Görmek, çocukluğun yatakları kadar sıcak hislerle,
En uzak hatıraların en güzel yerini.
Görmek, geçip giden bütün hayatı görmek,
Ve düşünmek seni, düşünmek seni!

(Kültür Haftası d. 5 Şubat 1936)

BU ELLER MİYDİ

Bu eller miydi masallar arasından
Rüyalara uzattığım bu eller miydi.
Arzu dolu, yaşamak dolu,
Bu eller miydi resimleri tutarken uyuyan.

Bilyaların aydınlık dünyacıkları
Bu eller miydi hayatı o dünyaların.
Altın bir oyun gibi eserdi.
Altın tüylerinden mevsimin rüzgârı.

Topraktan evler yapan bu eller miydi
Ki şimdi değmekte toprak olan evlere.
El işi vazifelerinin önünde
Tırnaklarını yiyerek düşünmek ne iyi.

Kaybolmuş, o çizgilerden
Falcının saadet dedikleri.
O köylü çakısının kestiği yer
Söğüt dallarından düdük yaparken...

Bu eller miydi kesen mavi serçeyi
Birkaç damla kan ki zafer ve kahramanlık.
Yorganın altına saklanarak,
Bu eller miydi sevmeyen geceyi.

Ayrılmış sevgili oyuncaklardan
Kırmış küçücük şişelerini.
Ve her şeyden ve her şeyden sonra
Bu eller miydi Allah'a açılan!

(Çocuk ve Allah)

GECELERİM

Genç kızların rüyasına
Giden gecelerim vardır.
Minareler arkasından,
Gelen gecelerim vardır.

Vardır insanın kalbinden
Bir şey alan gecelerim.
Vardır ormanlara bile
Uyku veren gecelerim.

Eşyalardan gelen sesi
Seven gecelerim vardır.
Ve öten bütün kuşlara
Düşman gecelerim vardır.

Vardır sarı yıldızları
Beni bilmez gecelerim.
Vardır rüzgârı ruhumdan
Hiç eksilmez gecelerim.

Bir noktasından maziye,
Akan gecelerim vardır.
Karşımda milletler gibi
Bakan gecelerim vardır.

(Çocuk ve Allah)

KOCAMAN

Bazan âzalarım büyür,
Gece içinde, gam içinde.
Dinlerim sessizliğin sonsuzluğundan,
Devler merhabasını.

Sıhhatım, başka sıhhatlara karşı, aşk ile,
Havada uyanmış kadar;
En eski bahçelerin mevsiminden,
Bahtiyar.

Kuzularla dolmuş koyun sürüleri gibi,
Gittikçe beyaz zamanı;
Ayaklarım dağlarla, ellerim rüzgârlarla,
Kocaman!

(Daha)

ÇAKIR'IN DESTANI'NDAN

(Artık cihan türküsünü işitiyordu.)

Ben bir Türk, bir beyaz, bir karanlık,
Ben, yiğit dağlar arasındaki
Büyümüş, şehit olmuş, kahrolmuş
Analar oğullar yasındaki.

Göklerde sonsuz uğultusu aklın
Kahraman ve uğursuz.
Gemiler, kocaman gemiler, denizler üstünde,
Yaralı askerlere mahsus.

Bir çiftçi söyletir kara tarlasını
Başaklardan.
Büyütür yıldızlarla gecesini, kavalsız,
Bir çoban, hiç verilmemiş haklardan.

Fakirler, biraz daha serpiniz
Sağlıktan ve aydınlıktan, rüyada.
Hep aynı lezzeti düşünen hastalar
Titremesin kaşığınız çorbada.

Allah'ın kulları her zaman
Doğru, güzel, iyi.
Dinlerin sustuğu yerde
Dinsizlerin dinlediği.

Kopmuş dünyamız kâinatlardan
Duyulur ağrısı gece yarısına kadar
Kopmuşum sizden kopmuşum belli
İnsanlar!

Ben cihanın altın terazisinde
Ağırlığımca sevgi vermişim.
Ses edin uzak milletlerin gençleri
Bütün antenlerimi germişim!

(1945)

ŞEHİTLER ve ÖLÜLER

Şavkı vurur yüzümüze uzaktan,
Şehitlerin, Üç Şehitler Tepesi'ndeki.
Her nefesimiz bir duman, bir zehir,
Ölmek, bunun yanında ne ki?

Tut ki savaşımız burda bitmiş hemşerim,
Terhis olmuşuz, köye varmışız, de ki.
İnsan anasının yanına nasıl varır,
Simsiyah bir leke, yüzündeki?

Çarenin yokluğu hiçbir şeyi değiştiremez,
O kadar alçalmadık hele ki.
Cevap ver, bunca kahraman,
Boşuna mı öldü peki?

(Üç Şehitler Destanı)

MUSTAFA KEMAL'İN KAĞNISI

Yediyordu Elif kağnısını,
Kara geceden geceden.
Sankim elif elif uzuyordu, inceliyordu,
Uzak cephelerin acısıydı, gıcırtılar.
İnliyordu dağın ardı, yasla,
Her bir heceden heceden.

Mustafa Kemal'in kağnısı derdi, kağnısına,
Mermi taşırdı öteye, dağ taş aşardı.
Çabuk giderdi, çok götürürdü Elifçik,
Nam salmıştı asker içinde.
Bu kez yine herkesten evvel almıştı yükünü,
Doğrulmuştu yola, önceden önceden.

Öküzleriyle kardeş gibiydi Elif,
Yemezdi, içmezdi, yemeden içmeden onlar.
Kocabaş, çok ihtiyardı çok zayıftı,
Mahzundu bütün bütün Sarıkız, yanı sıra
Gecenin ulu ağırlığına karşı,
Hafiftiler, inceden inceden.

İriydi Elif, kuvvetliydi kağnı başında,
Elma elmaydı yanakları, üzüm üzümdü gözleri,
Kınalı ellerinden rüzgâr geçerdi daim,
Toprak gülümserdi çarıklı ayaklarına.

Alını yeşilini kapmıştı, geçirmişti,
Niceden niceden.

Durdu birdenbire Kocabaş, ova bayır durdu,
Nazar mı değdi göklerden, ne?
Dah etti, yok. Dahh dedi, gitmez,
Ta gerilerden başka kağnılar yetişti geçti gacur gucur
Nasıl durur Mustafa Kemal'in kağnısı,
Kahroldu Elifçik, düşünceden düşünceden.

Aman Kocabaş, ayağını öpeyim Kocabaş,
Sür beni, öldür beni, koma yollarda beni.
Geçer, götürür ana, çocuk mermisini askerciğin,
Koma yollarda beni, kulun köpeğin olayım.
Bak hele üzerimden ses seda uzaklaşır,
Düşerim gerilere iyceden iyceden.

Kocabaş yığıldı çamura,
Büyüdü gözleri büyüdü, yürek kadar,
Örtüldü gözleri örtüldü hep.
Kalır mı Mustafa Kemal'in kağnısı bacım,
Kocabaşın yerine koştu kendini Elifçik,
Yürüdü düşman üstüne, yüceden yüceden.

(Gazi Mustafa Kemal Atatürk)

KIZILIRMAK KIYILARI

Kardaş, senin dediklerin yok,
Halay çekilen toprak bu toprak değil.
Çık hele Anadolu'ya,
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı,
O kadar uzak değil.

Çamı bitmiş, kavağı azalmış,
Gamla örtülü bayırlar, çıplak değil.
Yedi ay kıştan sonra,
Yeşeren senin yaşamandır,
Yaprak değil.

Yersin, içersin sofrasından, üçyüz senedir,
Kuvvetlisin ama kuvvet hak değil.
Bakımsızlıklara göçüp gitmiş bir cihan,
Mevsimler soğumuş, sular azalmış,
Buğday, Selçuklular'dan kalan başak değil.

Parça parça yarılmış öküz ardında.
Parmağı üç pare, tırnağı ak değil.
Utanır elin ayağın,
Korkarsın yakından görsen,
Eli el değil, ayağı ayak değil.

Gün doğar, tarla kuşları uçuşurlar,
Ağır bir aydınlık, bildiğin şafak değil.
Öyle dalmış ki yüzyıllar süren uykusuna,
Uyandırmazsan,
Uyanacak değil.

Dertle, sefaletle yüklü,
Siyah leşlerle kararmış, berrak değil.
Çağlayan ne,
Akan kim,
Kızılırmak değil.

Kardaş, görmüyorum ama hâlâ duyabiliyorum,
Geçmiş zamanlar geleceklerden parlak değil.
Vakte şahadet edercesine yükselmiş,
Akşam parıltısından, büyük zaferler üzerine,
Dağlar dalgalanmakta, bayrak değil.

(Toprak Ana)

EL İŞİ

Göz nuru döktük ve yaptık,
Kabımızı, ipimizi, bıçağımızı.
Onları sabırla süslüyoruz,
Geceler için, bâzı.

Yeşil yapraklar, sarı kuyruklu kuşlar,
Silinir akşam üstü.
Deremiz, bir yudum su verdi ama,
Bütün günü nereye götürdü?

Süt gibi göllerde yüzmedik,
Hayvan kovalamadık, ormandan.
Kurumuş ağacı kesip devirdik yere,
Fakat neydi havada kalan?

Sazlar ördük, yıldızlara karşı,
Boz kürklere sarılıp.
Sazlar, ellerimiz ve boz kürkler arasında,
Yıldız ışıkları, kayıp.

Ne kadar güzel ve korkunç,
Ne kadar severiz.
Bilinmez bir şey söyler,
Ellerimiz.

(Taş Devri)

HOO

Hoo bağarı demek, ayrılmış demek,
Yaslar uzunluğu demek Hoo.

Öyle uzak ülkeler vardır ki
Yol anlamlarında uzanır gider Hoo.

Hoo, dağın geceye; bitkilerin karanlığa
Seslendiği, Hoo.

Kutlu kişiler belki de aç kişiler gezegenlerden çırılçıplak,
Çağırırlar bir yokluğu bir acıya: Hoo.

Hoo, sen beni sevsen,
Ben seni sevsem sevsem Hoo.

(Hoo'lar)

ASÛ'NUN OĞLU

Yandı ha uzunluğum
Yandı ha karası
Yandı ha parlak
Ben Âsû'nun oğlu en uzak gölgenin içinde
Azalmışım
Çekilmiş bütün obam altına ulu bambuların
Bir büyük su gibi dağ yelleriyle uyumuş
Ses anıları yankılanır yönden yöne
Öyle yaslıyım öyle yorgunum öyle ağrımışım
Sanki koyu esmerliğim üstümden sıyrılacak

Yandı ha uzunluğum
Yandı ha karası
Yandı ha parlak
Nasıl oyun değil miydi o
Bağladılar babamı ateşe ve tamtam'a soyundular
Karanlığın yıldızlarla bir olduğu çıplaklıkta
Yanık et kokusu gittikçe ağırlaşır
Kocaman kuşlar uçar havalarda neden
Bir acı göğsüme ellerime ovaya gökyüzüne
Dolmuş olacak

Yandı ha uzunluğum
Yandı ha karası
Yandı ha parlak
Duman döner değirmilerinden şeytancıkların
Ay doğar aç hayvan yavrularına karşı
Hızla büyürken kanlı otlar
Boşluklarda avlanır çirkinlikle
Başsız cinlerin başsız çocukları
Ateş sıcaklığını almış götürmüş babamın
Yerine kartal kartal sarı sessizlikler konacak
....

(Âsû)

DİŞİBOY

Yürüyerek sana gelebilirim
İşte köprüsü parlar
Yağmurdan sonra ebemkuşağının
Antillerde

Doyurur gökyüzünü
Yeryuvarlağı portakal
Öylesine tatlı gelecekle geçmiş
Antillerde

Mavilik içre kocaman bir yontudur
Öpüştüğümüz
Büyür büyümez aydınlık
Antillerde

Soyunmuşluğun
Deniz diplerinden dışarı
Memelerin adalar mıdır
Antillerde

Gece mi
Güneşli mi
Dalga dalga mı sevgimiz
Antillerde

Sana gel demiyorum
Ne gereği var
Soluğumca yakınsın
Antillerde

(Dişiboy)

ATALARA SAYGI

Sözcüklerimiz başka da sayılarımız başka değil
Ayırmış sözcükler yeryüzünü hep
Sayılar birleştirmiş

Yaklaşmıyor muyuz birbirimize adım adım
Besbelli işte
Atalarımızın sayılar olduğu

(Sayılarda)

DÖRTGEN DEĞİRMİ

Ölü yok burda
Yukarı yok, ayaksız
Aşağı yok başsız.

Burda buğdaylar çuvallardan türkü söylemez,
Evler, saraylar uzun kütüklerle kalmaz oğullara
Eskil dedelerinden.
Yok
Burda
Yok
Dillerin nice anlamları böldüğü,
Sonra çizerek yeryüzünü ülkelere —
Bayraklar, morarmış omuzlarında bayraklar —
Yüreğindeki düşü anlamadan,
Toprağı dönüm dönüm ettiği ulusların.

Paraların odaları böldüğü,
Analar oğullar dayılar —
Komşular, sonrakiler, daha sonrakiler kara gömülerde —
Kara avuçları bir dörtgen sızı
Deli uçurtmalardan, eğri bir derinlik, açılmayan kapılardan.
Yok
Burda
Yok
Yok
Kuşların gözü,
Balığın denizi türküleyin.

Bir ulussuzluk çağlardanağrı,
Ölü yok burda
Nerelerden geldiniz?

(Aylam)

TANRIYLA BEN

O
İşinin ozanı
Ben Tanrısıyım
İşimin

YIRLARIN DİLİ

Yırmak yazmak
Sonuncu dille konuşmaktır
Ozanların kaç dil bildiğini
Bilemez Tanrı bile

(Haydi)

YANGIN

Ota ırmağının yedi kolu akar
Mizu Mizu.
İçleri dışları yangın
Haykırır bebeklerimiz, ninelerimiz, kızlarımız
Mizu Mizu(*)

Ota ırmağının yedi kolu akar,
Mizu Mizu.
Yara dudakları öyle kabarmış ki
İncecik kamışla akıtılır aydınlık
Mizu Mizu.

Ota ırmağının yedi kolu akar,
Mizu Mizu.
Kentin ormanlara ulaşan yangını yansır ırmaklara kıpkızıl,
Yanar kızgın sularda ışınla kavrulmuş gövdeler bir daha.
Mizu Mizu.

(Hiroşima)

DİLEK

Açık ko
Kapısını sen
Belki açtır çıplaktırlar ya
Sorar bulurlar evini.

Açık ko demir parmaklıklarını yeryüzünün
Tutukluların oh desin artık:
Kalmamış
Çağların boyunduruğu, ne güzel.

Açık ko uyurken bile uzaklara
Büyüsün daha gözlerin
Tedirgin olsun biraz
Nice bağnazlığın karanlığı.

(*) Su Su.

Açık ko
Yüreğini gece gündüz sevecen
Yılan da girsin deve de
Ağızları gelincik.

Açık ko geleceği yemyeşil
Ellerini uzatırcasına yürürcesine su içercesine
Anla nerelere ulaştığını
En eski düşüncelerin.

Açık ko bencilleşirken yapılarımız gökler boyu
Kuyumcularını bütün kentlerin
Ki bütün köyler parıldasın şimdi
Altın elmas.

N'olur açık ko dev çocuk
Binbir masal uykunu sen
Aksın birer ikişer
Yıldızların hepsi toplumuna.

(Varlık d. Haziran 1975)

KAYALARA YAZDIĞIM YAZI

Suçludur
Çağın sözcüklerini aramak yerine
Bizi Osmanlıca'yla bir daha uğraştıran

(Türk Dil Kurumu Koçaklaması)

TÜRKÇE KATINDA YAŞAMAK'tan

....
Seslenir seni bana "ova"m, "dağ"ım.
Nere gitsem bulur beni arınmış.
Bir çağ ki akar ötelere,
Bir ak... ki yüce atalar, bir al... ki ulu oğullar,
Türkçem benim ses bayrağım ...

YERYÜZÜ

Gövdemiz yeryüzüdür
Bu ucu ağrısa
Hemen sızlar öteki ucu
Duymuyor musunuz

Gövdemiz eşitlik içre
Bütün özgürlüğünü
Yaşamak ister
Duymuyor musunuz

(Sanık Ayağa Kalk)

KÖTÜYE KULLANILAN UYGARLIK

Bu gök tırmalayan yapılar nereye yükselmekte
Aydınlığa değil

Neyi birleştiriyor bu en uzun köprü
İki toplumu değil

Neyi tartmakta bu yüzbinlerce tartaç
Eşitliği değil

Bu gök taşıtları nerelere varıyor
İnsan sevgisine değil

Bunca bilim niye peki
Yeryüzü mutluluğu için değil

(Sanık Ayağa Kalk)

GERÇEK

İnsan en büyük doğadır
Odur
Korunması
İlk gereken

(Sanık Ayağa Kalk)

SEVGİDE

Anılarınla su gibisin
Sende yıkandılar mı ellerim ayaklarım
Açarlar
Seni çiçek

(Sevgi Dörtlükleri)

2

BİRİNCİ YENİ'LER

1940'lara doğru Varlık dergisinde, genç şairlerin, eski şiirdeki "şaireliğe", "ölçü" ve "uyağa" karşı koyarak başlattıkları girişim, 1941 yılında *Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday*'ın birlikte çıkardıkları ***Garip*** adlı bir şiir kitabı ve görüşlerini açıkladıkları "önsöz"le, yeni bir "çığır", yeni bir "akım" biçimine dönüşür. Daha sonraları bu çığıra *Garip Akımı, Birinci Yeni* adları verilecek, çığırı açanlara da *Garipçiler* denilecektir.

Garip önsözünden alınan şu tümce ve bölümler, Garipçiler'in şiirle ilgili, o günkü görüşlerini özetlemektedir (kimi sözcükler Türkçeleştirilmiştir):

> *"...Şiir bugünkü durumuyla, doğal ve yalın konuşmaya göre bir ayrılık göstermekte; nisbî bir gariplik arz etmektedir. Fakat işin hoş tarafı, bu şiirin birçok hamleler sonucunda kendini kabul ettirmiş, bir gelenek kurmak suretiyle de bu acayipliği ortadan kaldırmış olması...*
>
> *Gelenek, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde korumuş. Nazmın belli başlı ögeleri ölçüyle uyaktır. Uyağı ilk insanlar ikinci dizenin kolay anımsanmasını sağlamak için, yani sadece belleğe yardımcı olmak amacıyla kullanmışlardı. Fakat onda, sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan ölçüyle birlikte kullanmayı bir ustalık saydılar. Şiirin de kökeninde, öteki sanatlarda olduğu gibi, böyle bir oyun isteği vardır. Bu istek, ilkel insan için gözönüne alınabilecek bir önemdeydi... Bir şiirde eğer takdir edilmesi gereken bir âhenk varsa, onu sağlayan şey, ne ölçüdür, ne de uyak. O âhenk, ölçüyle uyağın dışında da, ölçüyle uyağa karşın da vardır...*

....

Söz ve anlam sanatları çok kez zekânın, doğa üzerindeki değiştirici, tahrip edici özelliklerinden yararlanır. Bilgisini, eğitimini geçmiş yüzyıllara borçlu olan insan için bundan daha doğal bir şey yoktur. Benzetme (teşbih), eşyayı, olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acayip karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabiilik yüklenmez. Oysa benzetmeyle eğretileme (istiare)'den kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı sözcüklerle anlatan adam bugünün aydını garip karşılanmaktadır. Yanlışı, çeşitli sapıtmalarla gelinmiş bir şiir anlayışını kendisine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının çıktığı günden beri yüzbinlerce şair gelmiş, her biri binlerce benzetme yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha eklemekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Benzetme, eğretileme, abartma (mübalağa) ve bunların bir araya gelmesinden ortaya çıkacak bir hayal zenginliği, umarım ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur.

... Bugüne değin burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi döneminin başlamasından önce de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirde, bu değişmeyen taraf; 'müreffeh sınıfların beğenisine hitap etmiş olmak' biçiminde gözüküyor. Müreffeh sınıfları yaşamak için çalışmaya ihtiyacı olmayan insanlar oluştururlar. O insanlar geçmiş dönemlerin egemenleridirler. O sınıfı simgelemiş olan şiir layık olduğundan daha büyük bir yetkinliğe erişmiştir. Ama yeni şiirin yükleyeceği beğeni, artık, azınlığı oluşturan o sınıfın beğenisi değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını sürekli bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır. Onların beğenisine hitap edecektir...

...

Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait özellikleri, kendine ait anlatım gereçleri var... Bir şiirde âhenkli birkaç sözcüğün yan yana gelmesinden ortaya çıkmış bir musikiyi, ezgilerindeki çeşitlilik ve akorlarındaki zenginlikle büyük bir sanat olan sahici musiki yanında küçümsememeye olanak var mı? Çıkışları aynı olan harflerin bir araya toplanmasıyla oluşan "âhengi taklidî" de bu denli yalın, bu denli bayağı bir hile. Ben bu gibi hilelerden zevk duymanın, o âhengi şiirde duymaktan gelen bir memnuniyet olduğu kanısındayım. İnsan anlaşılmaz sandığı bir şeyi anladığı vakit memnun olur. Bu memnuniyeti, anlaşılmaz sanılan yapıtın başarısı saymak, insanın kendini yazarla bir tutmak, yani kendini beğenmek isteğinden başka bir şey değil. Bu bakımdan halk tarafından sevilen yapıtlar en anlaşılanlar oluyor...

Şiir bütün özelliği söyleyiş biçiminde (edasında) olan bir söz sanatıdır. Yani tamamıyla anlamdan ibarettir. Anlam insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap eder. Bundan ötürü doğrudan doğruya insan ruhuna hitap eden ve bütün değeri anlamında olan gerçek şiir ögesinin musiki gibi, bilmem ne gibi ikinci derecede hokkabazlıklar yüzünden dikkatimizden kaçacağını da hatırdan çıkarmamalı. Tiyatro için çok daha gerekli olan dekora itiraz ediyorlar da, şiirdeki musikiye itiraz etmiyorlar.

...

Edebiyat tarihinde her yeni akım şiire yeni bir sınır getirdi. Bu sınırı olduğunca genişletmek, daha doğrusu, şiiri sınırdan kurtarmak bize nasip oldu... Fakat sınırsızlık ya da okulsuzluk niteliği şiirde tek başına, ayrı bir biçimde bulunabilir mi? Kuşkusuz hayır. Bu niteliğin insana birçok yeni alanlar bulduracağını, şiiri birçok ganimetlerle zenginleştireceğini doğal saymalı... Bizim kendi hesabımıza, bu sınır genişletme işinde ele geçirdiğimiz ganimetlerin arasında arılıkla yalınlık var...

'Şiiri en arı, en yalın halde bulmak için yapılan insan bilinçaltını karıştırma işi'nin symboliste'lerin kabul ettiği gibi içimizdeki birtakım gizli tellere dokunma, ya da Valéry'nin, yaratıcı etkinliği açıklayan, 'bilinç dışında olma' kuramlarıyla karşılaştırılmamasını isterim. Bu bağlamda bizim isteğimize en çok yaklaşan sanat cereyanı 'surrealisme' akımıdır...

... Şiirde saldırılması gerektiğine inandığım görüşlerden biri de dizeci (mısracı) görüştür... Dizeci görüş, bize, dizelerin olduğu gibi, onun parçaları olan sözcüklerin de incelenmesi, çözümlenmesi olanağını verir. Sözcük üzerinde düşünmek, onun güzelliğini, ya da çirkinliğini saptamaya çalışmak; şiire, sözcük halinde, soyut bir 'şiir ögesi' anlayışı getirmiştir. Yüz sözcüklük bir şiirde yüz tane güzellik arayan insan vardır. Oysa bin sözcüklük bir şiir bile bir tek güzellik için yazılır. Tuğla güzel değildir. Sıva güzel değildir. Fakat bunların bileşiği olan mimarlık yapıtı güzeldir... Aslında güzel olan bir sözcüğün şiirin gereci olması, şiir için bir kazanç değil. Eğer söyleniş biçimlerini, kullanılış biçimlerini de birlikte getirmiş olmasalardı, bu sözcüklerin şiire bir zararı da olmazdı. Fakat ne yazık ki o sözcükler ancak belirli biçimlerde söylenebiliyor. Yani, kendi söyleyiş biçimlerini kendileri belirliyorlar. İşte eski şiirin yukarıda sözünü ettiğim özelliği bu söyleyiş özelliğidir, adı da 'şairane'dir.

... Bu söyleyiş biçimini getirebilecek sözcüklerden oluşan sözlük; yazarken şairane olmak isteyen, okurken de şaireneyi arayan insanın kafasında zorunlu olarak ortaya çıkar. O sözlüğün çerçevesinden kurtulmadıkça, şaireneden kurtulmaya da olanak yok. Şiire yeni bir dil getirme çabası, işte böyle bir kurtulma isteğinden doğuyor. 'Nasır' ve 'Süleyman

Efendi' sözcüklerinin şiire sokulmasını hazmedemeyenlerse şaireneye dayanabilenler, dahası onu arayanlar, hem de özellikle arayanlardır.

Oysa 'eskiye ait olan her şeyin, her şeyden önce de şairanenin karşısında bulunmak gerek."

İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve daha sonra, "insan", "dünya" ve "yaşama" arasındaki kararsız ilişkiler, yeni ortaya çıkan dünya görüşleri böylece sanat ve edebiyat anlayışımızda da köklü değişikliklere yol açmış oluyordu.

Önce ***Orhan Veli*** ve arkadaşlarının çabalarıyla, şiirin biçiminde, ölçü ve uyak bağlarını çözen bu değişiklikler; özde de "şairanelik"ten kurtularak ***"yalınlık"***a, ***"halk"***a, ***"insanlık"***a ve ***"yaşam sevinci"***ne yöneldi.

Bunun yanı sıra, ***Nurullah Ataç***'ın "yeni düzyazı anlatımı", ***"öz Türkçecilik"***, yerine göre ***"devrik tümce"***, sanatçılar ve yeni kuşak arasında yaygınlaşmaya başladı; ***"yenilik"*** arayışları, her alanda yaygınlık kazandı.

Birinci Yeni Akımı'nı ve bu akımın şiirdeki başlıca niteliklerini araştıran Suut Kemal Yetkin, ***"Yeni Türk Şiiri"*** adlı yazısında şunları belirtiyor:

"...

Çoğu okuyucunun yadırgadığı bu yeni şiirin ne dereceye kadar başarı gösterdiğini anlamak için, onun her şeyden önce ne istediğini anlamak gerekir. Burada, yeni kelimesini, bir değer hükmü olarak değil, sadece yeni bir çabayı ifade eden bir kelime olarak kullanıyorum.

Yeni şiir ne istiyor? Hemen söyleyelim: Eskiyi yıkmak. Her yeni sanat hareketi eskiyi yıkmakla başlar. Yeni şiir sıkıcı ve bunaltıcı bulduğu eski şiire sert bir tepkidir; eski şiir, vezinsiz, kafiyesiz, musikisiz, şairanesiz şiir olamayacağına inanırdı. Eski şiir neyi saymış, neye güvenmişse, yeni şiir onu alaya almıştır. İlk iş, şekli mafsallarından ayırmak, vezin ve kafiyeyi atmak, musikiyi susturmak şairane sayılan düşüncelere el koymak oldu.

Kendilerinden konuşulsun diye taklit yoluna saparak acayip şiirler yazan bazı şairler bulunmakla beraber, yeni tarzda bazen birçok şairlerimizin garabet olsun, kendilerinden konuşulsun diye garip şiirler yazdıkları söylenemez. Vezinli, kafiyeli, musikili şiirleri yazamadıkları için de bu yolu tuttukları ileri sürülemez. Onların alışık olduğumuz tarzda yazmış oldukları çok güzel şiirleri vardır.

Hücuma ilk hedef olarak vezinle kafiyeyi görüyoruz. Vezinsiz ve kafiyesiz şiir olmaz mı? Elbette olur! Elbette, şiiri şiir eden ne vezin, ne de kafiyedir. Fakat ne vezin, ne kafiyeden ibaret olmayan şiir, vezinsizlik ve kifayetsizlikten de ibaret değildir. Vezinsiz, kafiyesiz çok güzel şiirler olduğu gibi vezinli ve kafiyeli olan çok güzel şiirler de vardır. Ama şiir veznin ve kafiyenin aldatıcı ahengine kapılarak kuru bir nazma dü-

şebilirmiş! Vezinsiz ve kafiyesiz yazmakla da düpedüz nesre düşmek yok mu?

Şekli ve ahengi böylece kıran yeni şiir, büyük konulara yüz çevirerek silik konuları, küçük tasaları, küçük sevinçleri ele almıştır. Dünyada yalnız büyük endişeler, ruhu binbir şüphelerle kaynayan üstün insanlar yok ya! Tramvay biletçisi Rıza, işkembeci Rüstem Usta, garson Nuri, belediye tahsildarı Ahmet, bekçi Tahir Ağa, Mamaklı Hasan, bıçakçı Süleyman, Kumkapılı Melahat, Topkapılı Hacer de var: onlar da yaşıyor, onların da kendilerine göre meseleleri, dertleri var. Şiir yalnız falan üstada mı, falan büyük adama mı ithaf olunur? Bir vitrin karşısında acı hülyalara dalan çöpçü Ahmet'i, kara somunu yavuklusu gibi bağrına basan fırıncı Ahmet Ağa'yı unutuyor musunuz?

Yeni şiirde, insan gibi eşya da yer değiştiriyor. Burjuva sayılan piyano, resim fırçası, vazo, şarap, krizantem, bonbon gibi şeylerin yerini zurna, süpürge, kavanoz, rakı, salata, macun veya horoz şekeri alıyor.

Yine şiir fildişinden kulesini bir vuruşta yıkmıştır. O dolaşıyor, ama Çamlıca'da, Tepebaşı'nda, Moda'da değil; Edirnekapı'da, Yeşiltulumba'da, Üsküdar'da, Mahmutpaşa'da, Kapalıçarşı'da, Uzunköprü'de dolaşıyor. Görüyor, dinliyor. Gördüğü, dinlediği hep fakir ve basit insanlardır.

Yeni şiirde görülen: mahsustur, küsur, gayrıkabil, mânidar, tahsisat, istifade, mamafih, bermutat, bihaber, nâmevcut, hoşnut gibi sözcükler; anam, babam, asardım, boşver, resmidir, efkâr, çeker arabamı giderim gibi halk argosundan alınmış deyimler, bir yandan eski şiirin mümtaz kelimeleriyle alay etmek, bir yanda da halkın günlük hayatından bir enstantane vermek içindir...

Orhan Veli'nin 'Kitabe-i Seng-i Mezar'ına ilgi duymamız, onun, Süleyman Efendi'de, silik insanları, basit fakat ezelî dertleri içinde yaşatmak isteyen ilk deney olmasıdır. Mersiye, ister Sultan Süleyman'a, ister Süleyman Efendi'ye söylenmiş olsun, sanat bakımından birdir...

Yeni bir şiiri arayan şairlerimiz bir yandan eskiyi alaya alma temrinleri yaparken, bir yandan da zamandan kaçış gibi eski temalara taze bir ruh vermesini bilmiş, edebiyatımıza 'yaşamak sevinci' gibi yeni duygular da getirmişlerdir..." (Edebiyat Üzerine, 1952)

Veysel Öngören de Birinci Yeni'nin diliyle ilgili olarak şunları ekliyor:(*)

"Dil, sahip olduğu tek zenginliğini, konuşma dilinin tekmil olanaklarını, bu içeriğin üstüne sözcük aracılığı ile yönleştirmiştir. Ozan, artık

(*) Türkiye Yazıları d. Haziran 1978.

köyde-kentte, anadan-babadan edinilmiş tek deneyimi gözden çıkaramaz. Orhan Veli, Turgut Uyar, Metin Eloğlu'nda yaşayıp konuşularak incelmiş Türkçe'nin yatkınlıkları temelde yatmaktadır. Cahit Külebi'nin 'bir mendil kiraz gibi' imajları, Behçet Necatigil'in rahatlıkla dili kırabilmesi, yaşanılarak edinilmiş yatkınlığın işidir. Garipçiler'de hafiflik gibi alınan, yaşanan dilin içtenliğidir. Onlarda kolaylık gibi alınmak istenen en zor olandı."

Birinci Yeni Akımı'nın öncüleri olan *Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday* dışında, şiirleriyle bu akımın yaygınlaşmasını sağlayan şairler arasında, *Necati Cumalı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nevzat Üstün, Nahit Ulvi Akgün, Orhon Murat Arıburnu, Ayhan Hünalp, İlhan Demiraslan, Muzaffer Tayyip Uslu, Rüştü Onur, Fethi Giray... sayılabilir. Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Salâh Birsel, İlhan Berk, Metin Eloğlu, Özdemir Asaf, Asaf Halet Çelebi* gibi adlar ise yenilik arayışları arasında **Birinci Yeni**'nin yanında olmuşlardır. Bunlar, baştan beri varolan sanatsal kişiliklerini geliştirecek, kendilerine özgü yeniliklere yönelecek; *Oktay Rifat, İlhan Berk, Metin Eloğlu* gibi kimi şairler, daha sonra, Birinci Yeni Şiiri'nin yalınlığı, şiirsellikten uzaklığı savını benimseyerek **İkinci Yeni**'nin oluşmasına katkıda bulunacaklardır.

ORHAN VELİ KANIK
OKTAY RİFAT
MELİH CEVDET ANDAY
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU
NECATİ CUMALI

ORHON MURAT ARIBURNU
NAHİT ULVİ AKGÜN
AYHAN HÜNALP
İLHAN DEMİRASLAN
MUZAFFER TAYYİP USLU
RÜŞTÜ ONUR

ORHAN VELİ KANIK
(1914 - 1950)



13 Nisan'da Beykoz'da doğan Orhan Veli Kanık'ın babası Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası Şefliği yapmış olan Veli Kanık'tır.

Bırakışma yıllarında Beşiktaş Akaretler İlkokulu'na girdi. Sonra Galatasaray'da dört yıl okudu. Aile Ankara'ya taşındı. Orhan Veli, ilkokulu Ankara'da bitirdi (1925). Ortaöğrenimini Ankara Lisesi'nde yaptı; burayı da bitirdikten sonra (1933), İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünde iki yıl öğrenim gördü. Galatasaray Lisesi'nde bir yıl öğretmen yardımcılığı yaptı. 1936-1942 yıllarında Ankara'da PTT Genel Müdürlüğü'nde görev aldı. Yedeksubaylığını bitirdikten sonra (1942-1945), görevlendirildiği Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda iki yıl Fransızca'dan ve klâsik yapıtlardan çeviriler yaptı. İşine son verilince (1947) yazılarının çoğunu kendisinin yazdığı "Yaprak" dergisini çıkardı (1949-1950).

14 Kasım 1950'de İstanbul'da öldü; Rumelihisar'daki aile mezarlığına gömüldü.

Bugünkü dünyanın içinde yaşayan bir adam olmak sıfatıyla, beşeriyette kuru sanattan daha faydalı şeyler mevcut olduğunu biliyorum. Ama diğer taraftan yaradılışım, yani uzviyetim beni sanatla uğraşmaya sevkediyor. Ne cemiyet için beslediğim hayırlı niyetleri, ne de sanatı feda ederim. İnsanların refahı için söyleyeceğim üç beş sözün faydası olacaksa, sanatımı bu fayda uğruna kullanabilirim. Fakat dikkat ediyorsunuz ya, sanatımı diyorum. Çünkü sanatın ne olduğunu bilmeyen insanlar bu işin ne olduğunu yine anlayamayacaklardır.(1)

Orhan Veli KANIK

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Çocuk gönlüm kaygılardan azâde,
Yüzlerde nur, ekinlerde bereket,
At üstünde mor kâküllü şehzade;
Unutmaya başladığım memleket.

Şakağımda annemin sıcak dizi,
Kulağımda falcı kadının sözü,
Göl başında padişahın üç kızı,
Alaylarla Kafdağına hareket.

(1) Orhan Veli Kanık, Edebiyat Dünyamız (İşte, Mart 1944), 1975.

Masal şiirindeki bu dizelerle, Beykoz, Cihangir gibi İstanbul'un değişik semtlerinde geçirdiği çocukluğunun kaygısız, mutlu anılarını düşlerinde yaşayarak anımsayan Orhan Veli Kanık, sanatla ilgili bir aile ortamında yetişir. İlköğrenimine başladığı Galatasaray'da, kişiliğinin oluşmasında önemli bir yeri bulunan Fransızca temelini atar.

1925 yılında aile Ankara'ya taşınır. Orhan Veli Kanık, Gazi İlkokulu'ndan sonra Ankara Lisesi'nde okumaya başlar. İlk köklü arkadaşlıkları başlamıştır onun.

Oktay Rifat, *"Orhan'ı ilkmektebin beşinci sınıfından beri tanırım. Asıl dokuzuncu sınıfta can ciğer arkadaş olduk... İkimiz de şiir delisi idik. Orhan zil çalar çalmaz yanıma gelir, 'Teneffüsü gâvur etmeyelim Oktay' derdi. Şiir sözü edelim, şiir konuşalım, demekti bu. Bir yıl sonra İstanbul'dan Melih geldi. O da bizim gibi şiire tutkundu. Üç kafadar çocukluktan delikanlılığa el ele geçtik. Dünya nimetlerini bir arada tattık. Şiir bizim için yaşamaktan ayrı bir şey değildi. Hayalimizi, duygularımızı, düşüncelerimizi ortaklaşa kullandık. Bu macerada el ele yürümek bizi birbirimize büsbütün bağladı..."*(1)

Melih Cevdet Anday da, *"... kimi derste kaçar, demiryoluna iner, ahşap istasyon binasında şiirden, tiyatrodan konuşurduk. 'Sesimiz' adındaki okul dergisine yazılar yazardık. Delikanlılığımızın hemen en güzel günleri bir arada geçti. İkimiz birden bir kıza âşık olduğumuz bile vardır... 'Varlık'ta çoğu zaman bir sayfada yan yana çıkardı şiirlerimiz. Sonra yıllarca adlarımız bir arada anıldı. Benim arkadaşım, dostum, kafadarım, duygu, düşünce ortağım, yakınım, kardeşimdi..."*(2) diyor.

Orhan Veli Kanık'ın hece ya da aruzla yazdığı şiirleri Varlık'ta "Mehmet Ali Sel" takma adıyla çıkar. Tiyatroya ilgisi ise, çocukluğunda başlamıştır:

"Beykoz'daki evlerinin bahçesinde, arkadaşları ile birlikte kurdukları bir sahnede kendi yazdığı oyunları sahneye koyar. Ankara'da ise bir iki okul müsameresinde, sonra Ankara Halkevi'nde sahneye çıkar."(3) Daha sonraki yıllarda da A. de Musset'den, Molière'den çeviriler yapar.

Tatil aylarını İstanbul'da geçiren Orhan Veli Kanık, balık avlamayı, kürek çekmeyi, yüzmeyi, içkiyi çok sevmekte; at yarışlarından hoşlanmaktadır. İstanbul'a ve denize düşkünlüğünü kendisi şöyle anlatıyor: *"İstanbul'a bayılıyorum... Neresinden baksan önüne deniz çıkıyor. Denizi yitirir gibi olduğun anda buluyorsun. Ya bir sur yıkıntısından, ya bir duvar oyuğundan, ya bir pencereden önüne deniz çıkıyor. Ankara'da bu var mı?"*(4)

Ya şu birkaç dizeye sığdırdığı, "birden denizi görme şaşkınlığı?"

"Gemlik'e doğru
Denizi göreceksin,
Sakın şaşırma!"

Sabahattin Eyüboğlu, onu ölümünden sonra, *"İstanbul'un rüzgârlarını, balıklarını sayıp dökmesini, eski şiir vezinlerini balmumu gibi kıvırmasını, ayak üstü, ustalıklardan iyi Karagöz oynatmasını, 'Keten Goynek' türküsünü tam ağzıyla söylemesini, köylünün, fakir fukaranın halinden anlamasını, eski yazıyı kusursuz, pü-*

(1) Yeditepe (ya da Kaynak) d. 1 Aralık 1950.
(2) agd.
(3) Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri, 1974.
(4) Mehmed Kemal, Acılı Kuşak, 1967.

rüzsüz bir nakış gibi döktürmesini, yağdan kıl çeker gibi kürek çekmesini, tercüme yapmasını, halk ve inkılâp düşmanlarını eliyle komuş gibi bulmasını, daha nice nice marifetlerini nerde, nasıl öğrenmişti, bilemez, kestiremezdiniz. Düzensizlik içinde düzen, karanlıklar ortasında aydınlık, çocuk tazeliği ve gelişigüzelliği arasında ustalık, züğürtlükte sultanlık... Bütün gerçek şairlerde olduğu gibi. Şimdi de Rumelihisarı'nda sessizlik içinde ses, ölüm karasında martı beyazı. İşi gücü bizi şaşırtmak Orhan Veli'nin..."(*) diye anıyor.

Orhan Veli Kanık'ın öğretmen yardımcılığı ve PTT memurluğu dışında en önemli uğraşları, kuşkusuz, Tercüme Bürosu'ndaki çevirmenlik göreviyle *Yaprak* dergisini çıkarmasıdır. Ankara-İstanbul gidiş gelişleri onun her iki kültür çevresindeki sanatçılarla tanışmasının ve onlarla birlikte olmasının başlıca nedenidir.

Melih Cevdet Anday Cumhuriyet'te (S.13754) çıkan bir yazısında; *"Orhan Veli, inançları ve doğruları uğrunda hiçbir ödün vermemiş, şiirini ve yaşamını her türlü çıkar kaygısından uzak tutmayı bilmiştir. Öyle ki şiirinin sınırlarını zorlayacak ülkücülük onun bütün yaşamını kaplamıştır.*

Tercüme dergisinde görevli olduğu günler, onun çalışma arkadaşları arasında idim. Demokrasi özel sayısına konmak üzere çevrilip getirilen ve o güne değin toplumumuzun duymadığı ya da yarım yamalak duyduğu düşüncelerle dolu yazılar birbiri arkasına dizildikçe, sevincinden kabına sığamıyordu. O sırada, Hasan Âli Yücel, Millî Eğitim Bakanlığı'ndan ayrıldı, yerine Reşat Şemsettin Sirer getirildi ve bu yeni Bakan, aylardır hazırlanan ve artık baskıya verilen bu sayıdaki yazıların onda sekizini çıkarıp, attı. Bugün için garip gelir ama, atılan o yazıların içinde, Lincoln'ün demokrasiyi tanımlayan ünlü söylevi de vardı. Bundan az sonra işinden atılan Orhan Veli, bu yazıların hepsini ***Yaprak*** *dergisine bir bir koymuştu. Cesareti de, şiiri gibi gösterişten uzaktı. Her iyi ve yararlı akıma, tutuma, girişime, candan ama fiyakasız katılırdı.* ***Yaprak****'taki savaşı, şiiri ile yaptığı savaşı tamamlıyor."* diyor.

Tanınmasında oldukça katkısı bulunan Nurullah Ataç, Orhan Veli Kanık'ın ölümünden sonra yaptığı bir söyleşide (*Ulus g. 17 Kasım 1950*), aralarında sürüp giden dargınlıktan söz ederken onu yüceltiyor da:

> *"... Yıllardır sözünü ettiğim yoktu. Sevmezdik birbirimizi. Kısa bir arkadaşlıktan sonra, bir daha barışmamak üzere küsmüştüm. Öldüğünü duyunca içim burkuluverdi. Gene de: 'Bunu düşünsen şüphesiz barışırdın' demeyin, hayır, barışmazdım. Kendisini çok sevenleri anlamıyor değilim, şairliğinden başka da meziyetleri vardı: Temiz yürekliydi, arkadaş canlısıydı, bir küçüklük ettiğini görmedim, inandığı fikirleri savunmaktan çekinmezdi. Yaprak'ta çıkan yazıları medeni cesaretinin su götürmez birer belgesidir; konuşması da hoştu, akıllı, anlayışlı bir insandı. Ama beni gücendirmişti: beni büsbütün değersiz bulduğunu yüzüme vurarak, onurumda bir yara açmıştı. Benim ona, şiirlerini ilk okuduğum günden başlayan, hep övünerek söylediğim bir hayranlığım vardı. Onunla konuşurken, beni beğenmediğini, bana büsbütün değersiz diye baktığını bildiğim için, ondan çok kendi kendime öfkeleniyordum. Boyuna kendi kendinize öfkelenmeye dayanabilir misiniz?..."*

(*) Yeditepe d. 1 Aralık 1951.

Bütün bu dargınlıklara karşın, Zeynep Oral'ın bir konuşmadan aktardıkları da şöyle:[1]

"Geçenlerde bir mülâkatta:

— Orhan Veli mi? Tanımıyorum! demiş.

Ben de Orhan Veli'yi sordum. O da onu tanımıyor.

... Ama Nurullah Ataç dargınlığa pek dayanamıyor olmalı ki, bıyık altından gülümsüyor ve 'Hakkını inkâr etmeyelim. İyi şairdir' diyor. Orhan Veli bıyık altından gülmüyordu ama o da: 'Hakkını inkâr etmeyelim, şiirden anlayan adamdır.' dedi."

Orhan Veli Kanık'ın genç yaşta ölümü de oldukça düşündürücüdür. Nurettin Artam, onun ölümüyle ilgili olarak bir İngiliz sözünü anımsatıyor: *"Yaşlılar ölüme giderler; fakat ölüm gençlere kendi gelir."*[2]

Ankara'da 10 Kasım 1950 gecesi, içkili olarak karanlık bir sokaktan geçerken Belediye'nin açtırdığı bir çukura düşer; başından yaralanır. Birkaç gün sonra bir arkadaşının evinde yemek yerken fenalık geçirir. İstanbul'a götürülür; Cerrahpaşa Hastanesi'nde alkol zehirlenmesi tanısıyla iyileştirilmeye çalışılır. Ama onun ölümü beyin kanaması yüzünden olmuştur.

Orhan Veli Kanık'ın ölümünden sonra cebinden, diş fırçasına sarılı "Aşk Resmigeçidi" adlı bir şiir çıkar. Onun gerçek sevdiği yüreğinde gömülüp gitmiştir.

Zeynep Oral, *"Can yoldaşı, gönülden esin kaynağı, sonuna kadar arkadaşı Nahit Hanım"*la konuştuktan sonra, yazısını[3] Aşk Resmigeçidi şiirinin son bölümüyle bitiriyor:

Gelelim sonuncuya
Ona bağlandığım kadar
Hiçbirine bağlanmadım.
Sade kadın değil, insan.
Ne kibarlık budalası,
Ne malda mülkte gözü var.
Hür olsak der
Eşit olsak der
İnsanları sevmesini bilir
Yaşamayı sevdiği kadar.

Orhan Veli Kanık'ın görüşleri, toplu olarak Garip'in birinci ve ikinci baskılarının önsözlerinde, *Yaprak* dergisinin hemen her sayısında yer alır.

Yaşadığı dönemde Türk edebiyatının arayış içinde bulunduğunu görerek bir çığır açma gereksinimi duymuş olan Orhan Veli Kanık, sanatı toplum için, toplum yararını dışlamadan yapmak bilinciyle bu ereğe yönelmiştir.

O, en çok "aydın", "aydınlanma", "halk", "halkçılık" kavramlarına; sanatın bu kavramlarla içli dışlı olmasına önem vermiştir.

Bir yazısında,[4]

> *"Halk kültürü deyince, bunu birtakım özel metotları, meseleleri, doktrini bulunan ayrı bir çalışma alanı sayabilir ve 'aydın kültürü' arasında ayrılık gözetmek gibi feci bir yanlışa düşebiliriz.*

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 14 Kasım 1975.
(2) Ulus g. 17 Kasım 1950.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 1 Kasım 1980.
(4) Yaprak d. 1 Mayıs 1950.

Hayır, halk kültürü diye bir şey yoktur, millî kültür vardır. Bu da, ileri ve hür bir toplum kurmak için savaşan halk yığınlarının eseridir. Sayısı milyonları bulan bir toplumda birkaç yüz, birkaç bin kişinin sanattan, bilimden faydalanması hiçbir şey ifade etmez. Sanat bilim halkın malıdır. Kökleri halkın içinde olmalı, halk tarafından anlaşılmalı, sevilmeli, halkın hislerini, düşüncelerini, iradesini birleştirmelidir.

Bu gerçeğin aydınlarımız tarafından iyice anlaşılmasını biz çok önemli buluyoruz... Başta Amerika olmak üzere dünyanın birçok yerlerinde kültür yayınlarının bilerek halkı aldatma, uyutma, gevşetme yolunda kullanıldığını görüyoruz..." diyen Kanık, başka bir yazısında;(1)

"Türk aydını ile Türk halkının ilk defa kucaklaştığını görmek için pek yakın zamanlara kadar gelmek gerekir. Demokrasinin, büyük kütleye inanmak demek olduğunu ilk defa cumhuriyet çocukları anladılar. Bugün artık halk kütleleriyle el ele vermeden doğru yolda yürümenin imkânsız olduğunu bilen bir nesil yetişmiştir. Kafasında bilim ışığı, gönlünde halk sevgisi, elinde halk menfaatleri pusulası bulunan bir nesli kandırmaya çalışanlar boşuna yorulurlar..." görüşünü savunuyor.

Onun genç şairden beklediği de şudur:(2)

"Genç şairden beklenen, sadece elbirliğiyle yıktıkları o eski, o sahte, o yaldızdan ibaret şiire karşılık; özlü, beşerî bir şiir, bir gerçek şiir yaratmalarıdır. Bunu bugüne kadar biz de gerektiği gibi yapamamışsak çalışalım. Tek, Türk dili de, Türk şiiri de insan içine çıkabilecek, bizi Türk oluşumuzla övündürebilecek bir hale gelsin."

YAPITLARI

Ölümünden sonra ***"Bütün Şiirleri"*** (1951) adı altında toplanan Orhan Veli Kanık'ın şiirleri, önceleri *Garip* (1. baskısı O. Rifat ve Melih Cevdet Anday'la birlikte, 1941; 2. baskısında yalnız kendi şiirleri, 1945), ***Vazgeçemediğim*** (1945), ***Destan Gibi*** (1946), ***Yenisi*** (1947), ***Karşı*** (1949) adlarındaki kitaplarla yayımlanmıştı. Bunların dışında, manzum olarak yazdığı ***La Fontaine Masalları*** (1943), ***Nasrettin Hoca Hikâyeleri*** (1949) vardı. Düzyazıları da önce ***"Orhan Veli, Nesir Yazıları"*** (1953), ***"Denize Doğru"*** (1970); sonra ***"Edebiyat Dünyamız"*** (1975) adlı kitaplarda toplandı. Düzyazılarının birçoğu ve kimi öyküleri, kendisinin çıkardığı ***Yaprak*** dergisinde (1949-1950) yayımlandı. Yaprak'ın son sayısını, ölümünden sonra arkadaşları çıkardı. Bir süre çalıştığı *"Tercüme"* dergisinde, arkadaşlarıyla birlikte *"Şiir Özel Sayısı"*nı hazırlamış; yine arkadaşlarıyla birlikte çevirdikleri şiirlerle *"Batıdan Şiirler"* kitabını oluşturmuşlardır. Bütün Yazıları (Adam Y. 1992) (CK. 108)

İlk baskısı 1951 yılında yapılan ***Bütün Şiirleri***'nin yeni (23.) baskısında (1987), Orhan Veli Kanık'ın 1945-1949 yılları arasında basılan beş kitabı ile çoğu *Varlık* dergisinde çıkmış olan ilk şiirleri; kitaplarına girmeyen ya da alınmayan es-

(1) Yaprak d. 15 Ocak 1950.
(2) Yaprak d. 1 Mart 1949.

ki-yeni biçimi şiirleri bir araya getirilmiştir. Melih Cevdet Anday bu baskı ile ilgili görüşlerini belirtirken şunları yazıyor:(*)

> *"Orhan Veli bu şiirleri neden kitaplarına almadı? Beğenmediği için mi, yoksa o sırada çıkardığı kitabın havasına uygun bulmadığı için mi? Belki daha başka nedenler de düşünülebilir..."*
>
> *"Orhan Veli'nin şiiri şu üç dönemde incelenebilir: 1) Garip öncesi şiirler, 2) Garip esprisindeki şiirler, 3) Garip esprisinden ayrıldığı şiirler. Bu son dönemdeki şiirlerin en tipik olanları* ***'Destan Gibi'*** *ile* ***'İstanbul Türküsü'****dür. Orhan Veli'de önemli olan bu dönemlerdir."*

1936-1938 yıllarında Varlık'ta çıkan **'İlk Şiirleri'**, ilk bölümde ölçülü-uyaklı dörtlüklerden oluşmaktadır. Bizi çocukluk anılarına ya da türlü uzaklıklara götüren, bireysel duygu, düşünce ve yabancıl (egzotik) düşlemlerle beslenmiş şiirlerde Kanık, şairce (şairane) imgelere, söz sanatlarına da yer vermiştir. İkinci bölümdeki şiirler, özgür koşuk (serbest nazım)'larla oluşmuş; yalın ve kolay anlaşılır; çokluk güncel yaşamın duygu ve düşüncelerini dile getiren nitelikler göstermektedir.

Biçim, içerik ve söyleyiş özellikleriyle birinci bölümdekilerden her yönüyle ayrılan ikinci bölümdeki şiirler, 1945'te yayımlanan Garip şiirlerinin öncüsüdürler.

Garip şiirleri, ölçüsüz, uyaksız; yalnız konu ve özde değil, söyleyişte de "şairanelik"ten uzak, açık ve yalın; yaşamı, duyguları alışılmışın dışında garipsenecek (o dönemde) bir bakışla dile getiren şiirlerdir.

Vazgeçemediğim'de, Garip özellikleri arasında, Orhan Veli Kanık'ın kişisel duygu ve düşünceleri öne çıkar.

Destan Gibi'deyse, onun halk ve ozan deyişleriyle uyuşan duyuşları, Hereke'den Zonguldak'a uzanan görüntülere yansıtılmıştır.

Yenisi'nde Garip özelliklerinin, söyleyişte yenilenen bir başka biçimi; ***Karşı***'da ve 1949-1950 yıllarının son şiirlerinde, yaşama, topluma ve insanlara karşı özgün duygu ve düşünceler; kimi şiirde alaysı, kimi şiirde şairce söyleyişli nitelikler yer almaktadır:

AYRILIŞ

Baka kalırım giden geminin ardından,
Atamam kendimi denize, dünya güzel;
Serde erkeklik var, ağlayamam.

(Karşı)

(*) Cumhuriyet g. 29 Mayıs 1987.

Bedri Rahmi Eyüboğlu anlatıyor:(*)

> *"Nurullah Ataç mütemadiyen Orhan'a takılıyor, bir gün şöyle diyor:*
> *— İlâhi Orhan Veli! Senin şiirlerin için yazdığım makaleleri birçokları ciddiye almışlar. Bunları sırf alay etmek için yazdığımı kimse farketmemiş... Sen ne dersin?*
> *Orhan Veli, kıs kıs gülerek, bir Nasrettin Hoca edasıyla:*
> *— İşin tuhafı şu ki ben de şiirlerimi tamamıyla şaka diye yazıp neşretmişim. Bazıları ciddiye aldılar!"*

1940 başlarında şiirin geleneksel ögeleriyle koşullanmış yazın çevresi ve okurlar için bu konuşma "ciddi"ye alınabilirdi. Ne var ki 1941'de yayımlanan Garip önsözü ile üç şairin şiirleri, geleneksel ögeleri yıpratmak, yeni bir çığır açmak için gerçekleştirilmek istenen bilinçli bir adımdır

Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi'nde başlayan yenilik arayışlarına karşın, şiir, "Fildişi kulesi"nden indirilememiş; belirli bir düzeyde olanlar için yazılan şiir, toplumdaki her kesim, özellikle çoğunluk için olamamıştı: Anonim halk ağıtları bir yana; "mersiye", Hazreti Süleyman, Sultan Süleyman ya da Süleyman Bey için yazılagelmişti; Süleyman efendilere bir "Kitabe-i Seng-i Mezar" (Mezartaşı yazısı) yoktu. Oysa Süleyman efendiler çoğunluktaydı...

İşte Orhan Veli Kanık, iki arkadaşıyla birlikte (Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday), Türk şiirinde "Birinci Yeni" çığırının açılmasına öncülük etmiş; sanatçı yeteneğinden yararlanarak, kimileyin onu bir yana bırakarak; ciddi ya da alaysı, ama bakışları yeniye çevirip yitmeye yüz tutmuş değerleri yıpratmasını bilmiştir.

Ölçü yerine dizeye bağımsızlık sağlamak; uyak gerekliliğinden sıyrılmak; "şairane" söyleyiş ve görüntülerden kurtulmak; düşlem dünyasının duvarlarından atlayarak gerçek ve günlük yaşama ya da yaşayanlar arasına girmek; halktan her şeyi, insanı, konuyu, deyişleri şiire almak; yergi ve espriye yer vermek; özentili ve yapmacık olmamak; doğal, yalın ve içten olmak... İşte bu değerler, Orhan Veli Kanık'a, Türk edebiyatında, yazınsal değeri kazandıracak olan başlıca yeniliklerdir.

Garip'in birinci baskı Önsözü'yle (1941) başlatılan bu yeniliklerin uygulamada getirdiği birtakım aksamalar, ikinci baskı Önsözü'ndeki (1945) şu sözlerle kabul ediliyor:

> *"Garip'i, kimseye karşı değil, kendime karşı müdafaa etmek isterim. Bunun, etrafımı hiçe sayışımdan geldiğini de sanmayın. Garip'i başkalarından evvel kendime karşı müdafaa etmek isteyişim, ondaki kusurları, başkalarından çok, kendim bildiğim içindir. 'Benden başka bilen yoktur' demiş gibi de olmayayım; başkalarından kastım kitabım hakkında söz söylemiş olanlardır. Garip'i yazdığım zaman, daha ziyade, garipliğin nereden geldiğini düşünmüş, şiirin kıymetleri üzerinde o kadar durmamıştım. Gerçi o kıymetleri, o vakitler, pek de bilmiyordum ya. Ama bugün öyle değil. Şiir üzerinde hem tecrübem fazla, hem bilgim..."*

Böylece Orhan Veli Kanık, önceleri yadsıdığı kimi şiirsel ögelerin önemsenmesi gerektiğini belirtiyor ve 1945'lerden sonraki şiirlerinde bu yönde uygulama-

(*) Yeditepe d. 1 Aralık 1951.

larda bulunuyor (Yol Türküleri, İstanbul'u Dinliyorum vb.). **Artık onun şiirleri dümdüz anlatma biçiminde değil; kimi zaman alaysı, eleştirel deyişlerle de olsa, kendine özgü şiirsel söyleyişlidir:**

"Deli eder insanı bu dünya,
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç."

Sanatçı yeteneğini yer yer şiirleriyle dışa vuran Orhan Veli Kanık, yalnız bununla yetinmemiş; yüzyıllardır sürüp gelen şiir ögelerini, şiir anlayışını, neden? kim için? şiir yazıldığı düşüncesini altüst ederek yenileştirme çabası içine girmiştir.

Onun yazınsal değeri ve kalıcılığı, işte bu çabayla gerçekleşen "Garip-Yeni" ile, tad aldığımız açıklığı ve içtenliğinden kaynaklanarak şiirleşen dizelerindedir.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Belki Orhan Veli tam anlamıyla bir devrim şairi olmamıştır, ama tam anlamıyla bir şiir devrimcisi olmuştur. Yalnızca bir şair olarak değil bir aydın olarak da hem kendini, hem de şiirimizi ileriye götürmüştür. Şiirimize yeni konular, sözcükler, görüşler, duyuşlar, biçimler getirmiştir. Erken ölmeseydi daha da getirecekti. O, yalnızca bir yenilikçi, bir öncü değil, bir savaşçıydı da. Nitekim, yeniyi getirmekle kalmamış, eskinin ortadan kalkması, yozlaşmış değerlerin yıkılması için de örnek bir çaba göstermiştir...

Asım BEZİRCİ
Orhan Veli, Şairliği ve
Şiirleri, 1972

Eski ekinimizi, Türk şiirini, Türk şiirinin çeşitli oyunlarını iyi bilen Orhan, sanatta değişmez yasalar olduğuna inanmıyordu. Sanat adamı alışılmış kalıplar içinden çıkıp her zaman kendini yenileyebilirdi. Orhan'ın yenileşme çabasını eskiye duyduğu bıkkınlıkta değil, şiirimizi batı düşünce biçimine yaklaştıran bir özelliğe kavuşturmasında duyduğu özlemde aramalıdır. Orhan şiirimize düzyazı dilinden büsbütün ayrı bir düzen kazandıranlardandır.

Şahap SITKI
Türk Dili d. Aralık 1975

Orhan Veli, Nazım'la gelen biçimsel yenilikleri bir başka öze uyarlar yalnızca. Biçim anlayışında daha katı bir tutumu benimser ve en uç noktalara götürür bunları. Bir anlamda sınırları atmak isterken, başka sınırlar getirir...

Ahmet Haşim'e ve Hececiler'e bir tepki olarak görünse de, temelde Nazım Hikmet şiirine karşı çıkıştı onun şiiri. Nazım'ın getirdiği öz bir ideolojiden kaynaklanıyor, siyasal bir tavrı içeriyordu. Bir kavganın şiiriydi. Oysa Orhan Veli, ezilen, horlanan küçük insanın dünyasını, zevklerini soktu şiire. Eski şiirin fikri mânâ sayan anlayışını eleştirirken Nazım'ı eleştiriyordu aslında...

Atilla ÖZKIRIMLI
Milliyet Sanat Dergisi, 14 Kasım 1975

1940'lara kadar Türk şiiri, Tanrı ve tabiat anlayışı bakımından "makrokozmos" düşüncesine bağlıydı. "Mikrozmos"u şiirde ilk yaratan Orhan Veli oldu.

....

Şiirimizi retorikten, ıstırap ve karamsarlık işportacılığından, nutukçuluktan, heyecan şişkinliğinden, kahramanlara tapınmaktan, "kişisel dramatizasyon"dan, "septik" (şüpheci), "kinik" (kalbî) ve melodramatik tutkulardan o kurtardı.

Talât Sait HALMAN
Milliyet Sanat dergisi, 14 Kasım 1975

Yahya Kemal eski şiir dilini yıktı, o dilin şiir için bir zincir olduğunu gösterdi; Nazım Hikmet vezni yıktı, vezinsiz de şiir olabileceğini, vezinsiz de âhenge erilebileceğini, veznin şiir için, âhenk için geçilmez bir unsur değil, tam tersine hız kesen bir zincir olduğunu gösterdi. Ama Yahya Kemal ile Nazım Hikmet, şiirin dışı ile uğraştılar, içini temizlemediler, içindeki zincirleri kıramadılar. Onların şiirlerini, kendilerinden öncekiler de açtıkları çığırları kabul etmeyenler de pek iyi anlayabiliyorlardı, çünkü onların şiirinin özü eski anlayışa göre idi, şairânelikten, şiirin asıl alanı diye bellenmiş konulardan kurtulamamıştı. Orhan Veli çok daha ileri adım attı: şiirin kendine öz bir dili, bir vezni olmadığı gibi kendine öz konuları da olmayacağını gösterdi, âhengin, musikinin de şiirden kaldırılabileceğini anlattı...

Nurullah ATAÇ
Ulus g. 17 Kasım 1950

Orhan Veli'nin kavgası, edebiyatımızın en büyük kavgasıdır, buna inanıyorum. Bu kavganın yurdumuzdaki bütün şiir köklerini büyük ırgalayan bir işlevi oldu. Irmağın yatağını daha doğal bir vadiye indirdi. Şiire kasket giydirdi, sivilleştirdi onu. Bugünkü şiir verimleri onun da verimleridir biraz.

....

Ben Orhan Veli'nin şiirinde baştan itibaren çok büyük bir eksiklik, çok büyük bir hata buluyorum. Bu, bir görüş ayrılığı değil, anlayış farkı değil, şiiri temelinden tehlikeye düşürdüğüne inandığım bir şey. Şu:

Bilmem yanılıyor muyum, Orhan Veli, büyük kavgasını, sürdürürken eski sanata karşı cevaplarını yazılarında değil, hep şiirlerinde vermek istedi; başka türlü söylersek, yeni bir şiir ne olmalıysa onun değil, eski şiir ne değilse onun çevresinde dolanmaya başladı. Bu onu sınırladı. Tam anlamıyla özgür olmasını daha ilk noktada engelledi. Bu yüzden yeni bir sanatın gizli, el değmedik olanaklarını kazanmaya pek fırsat bulamadı. Oysa yeni şiir, eski şiirin tersi değil, çok daha başka bir şeydi. Yeni bir sanat girişimi, kendi diyalektiği ile ve kendi açtığı alanlarda hareket etmeliydi...

Orhan Veli, şiirinde eski şiirle o kadar uğraştı ki, kendi sanatının estetik yönüyle ilgilenmeye pek vakit bulamadı...

Cemal SÜREYA
Şapkam Dolu Çiçekle, 1976

Orhan Veli, *"Garip"*teki şiirleriyle, yeni şiirin konusunu alabildiğine genişletiyordu. Sait Faik'in de dediği gibi, "Edebiyatı, edebiyat yapanların ellerinden kurtar-

maya" gelmişlerdi. "Garip" bir dönemeçti. Temada ve biçimde alabildiğine özgürlüğün yanı sıra, şiirde olduğu kadar "Yeni hikâye"de de sanatçılar halka tepeden bakmaktan vazgeçiyorlar, onların aralarına iniyorlar, onların yaşamalarına katılıyorlardı. "Serveti-fünun"dan kalma, dil sadeleşmelerine rağmen, hâlâ da sürüp gelen bir çeşit "dil aristokrasisi", kelime kuyumculuğu aşılıyor, her kelime şiire girebiliyordu. Şiirin dili, konuşma dili ile birleşiyordu. Aynı akım hikâye alanında da yürütülüyordu. Böylece *"Yeni şiir"* ve *"Yeni hikâye"*de en büyük aşama, dilde ve ona bağlı olarak temada kendini gösteriyordu. Eski şiir zevkinin sürüp gelen sınırları artık yıkılıyordu. Aslında *"Garip Hareketi"*, Orhan Veli'nin basit bir zorlaması değil; bir akım haline gelmişti. Edebiyatımızda sürüp gidiyordu.

Ancak ***"Destan Gibi"*** adındaki kitabı ile Orhan Veli, yeni şiir anlayışına değişik motifler getirdi, kendi evrimini tamamlamaya yöneldi...

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri, 1974

Orhan Veli'nin ilk şiirleri, onun uyaksız özgür şiirin (Nazım Hikmet'le Ercüment Behzat'ın şiiri uyaklı özgür şiirdir) bir vezni olmadığına inandığını ortaya koyacak niteliktedir. Ama Orhan Veli, daha sonraları, uyaksız özgür şiirin de vezni olduğunu anlamış ve dizeye önem vermek gereğini duymuştur. Onun kalıcı şiirleri de dönüp dolaşıp bu dizeci şiirde karar kılmasından sonra yazılmıştır. Ne var, bu gelişme ondan kolayca belirmemiştir. Onun 1941 yılında Garip'in önsözünde bile dizeci anlayışa karşı çıktığı görülür.

Şu da bir gerçek ki, şiirin ayağına köstek olan uyağı iyisinden atmak, şiirin alanını alabildiğine genişletmek bakımlarından Orhan Veli, şiirimize çok şey katmıştır.

Salâh BİRSEL
Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, 1981

Kanık hep kusursuzdur demek istemiyoruz. Onun da bölük pörçük kaldığı, şiir yerine beyanat yazdığı, ***"Ölüme Yakın"*** şiirindeki gibi duygunculuk ettiği vardır. Ama konusuna da deyişine de söz geçirmekte çoğu zaman ustadır. ***"Vazgeçemediğim"*** ve ***"Vatan İçin"*** çeşitleriyle kısa şiiri edebiyatımıza o getirdi. Hele onun üslûbunda bileşimci yergiyi, (taşlamayı) onun kadar tutumlu yazabilen kimse, bugün yok. Birçok şiirleri çalışanla yan gelen, yoksulla varlıklı insan karşıtını öylesine özenli büyütüp ciddileştirerek veriyor ki bizi birdenbire ve güçle saramıyorlar. Oysa ***"Kuyruklu şiir"***le cevabı hem kendi içimiz kadar içten, hem de kinsizliğiyle dıştan. Tarihimizden bir parçanın en kısa ve özlü hikâyesi de sayılabilir. Ne tek kelime fazlası, ne eksiği var. Kanık'ın taşlamalarındaki öfkesizlik de ustalıklarından biri...

Orhan BURİAN
Denemeler Eleştiriler, 1964

Orhan Veli'nin mizacına, şiirlerinin yapısına ve üslûbuna, adetâ "su" unsuru hâkimdir. O, hayatta su gibi, derbeder, başıboş, âvâre akıp gitmiştir. ***"Destan Gibi"*** şiiri, bu mizacın şiirin yapısına nasıl tesir ettiğini çok iyi gösterir. Bu uzun şiirde, şairin intibaları durmadan değişir. Bunda mekân değişiminin de rolü vardır. Fakat me-

kân değişiminin sebebi şairin bir yerde durmayışı, akışıdır. Bu mizaç ve ruh hali değişmesini biz, yeni tarzda yazdığı ilk şiirlerinden birisi olan ***"Oktay'a Mektuplar"*** da görürüz. Onun şiirlerinde de sık sık rastlanan temlerden biri "avarelik"tir. Bu da, tabir caizse "su"yun hakim olduğu bir mizacın tezahürüdür. Fakat Orhan Veli'de "su" Tanpınar'da olduğu gibi derinliği ve parıltısı ile değil, akıcılık ve berakkılığı ile gözükür. Onun şiirleri derin değil, açık, sade ve tabiîdir. Üslûbunun "çıplak" oluşunu yine "su"yun tesiri ile izah edebiliriz. Duyuları ile varlığı yalayarak geçen böyle bir mizaç için teşbih, istiare, mecaz gibi "edebî sanatlar" beyhude süslerden ibarettir...

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II., 1965

"Yazık oldu Süleyman Efendi'ye!" mısraının veya satırının meşhuru, şair Orhan Veli, şarap, rakı, vesaire tarafından öldürülmüştür. Kendisinin küçücük bir nasır yüzünden öldürdüğü "Süleyman Efendi"nin akıbetine eş ve o nispette hazin bir basit... Onun büyük şairliği de işte bu çapta hazin bir basitti. Fakat "basit"lerin görünmemesi için, mısralarında veya satırlarında bütün beşerî nizam ölçüleri hiçe indirilmişti... Solculuk ve maddecilikten başka dünyanın ve insanoğlunun hiçbir "aksiyon"un üzerinde salıncak kurulabilecek sağlam bir dal görmeyen bu şair, esasta ruhî ve içtimaî çileden yüzde yüz mahrumdu... O kadar muazzam bir "basit" vurgundu ki, sonunda o "basit" tarafından vuruldu. Sanat piyasamızdaki ruh ve içtimaî serseriliğin muhteşem bir kurbanı olan Orhan Efendi'yi, "Süleyman Efendi"nin ayak nasırı onun kalbine geçerek öldürdü. Yazık oldu doğrusu...

Necip Fazıl KISAKÜREK
Yeditepe d. 1 Aralık 1950
(Büyük Doğu'dan)

Yeni çığırdaki daha ilk şiirlerinde eskilerin "sehl-i mümteni" dedikleri daha kolay söylenmesi imkânsız bir söyleyiş rahatlığına erişmişti. Öyle bir rahatlık ki, ilk bakışta hiçbir şey söylemiyor gibi görünen üç mısralık bir şiirle baş döndürebilir:

Deli eder insanı bu dünya;
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç.

....

Her sanatkâr gibi onun da bir dünya görüşü, toplum meseleleri hakkında düşünceleri vardı. Ama bunları şiirinde canlandırmak endişesiyle hiçbir zaman bayağılığa, propaganda edasına, nutuk belagatına düşmedi...

Yaşar Nabi NAYIR
Varlık d. 1 Ocak 1951

Onun şiirleri de birer oyundur. **Kitabe-i Seng-i Mezar** diye tumturaklı bir eda ile başladığı *Süleyman Efendi'sini nasır derdi ile bitirir, göklerde musiki ve şiirle alışveriş ederken, birden rakı şişesinde balık olmak ister, kuşçudan yüz liralık bulut mübayaa eder, gökyüzünü maviye boyar, yırtılan denizleri diker, ceketi ile dertleşir, kedilerin gebeliğine üzülür.* Hep bir sürpriz karşısındasınız. İftiharla

Neler yapmadık bu vatan için!

diye başlar, arkasından,

Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.

deyiverir.

Bedava yaşıyoruz bedava!

diye bir sevinç çığlığı koparır...

Bize ilk duyuşta kahkahalar kopartan bu oyunun derin düşündürücü tesiri üzerinde durmama artık lüzum yoktur sanırım. Bütün mahareti şiire nasır veya vesikalı yâri sokup, elalemi kudurtmaktan ibaret olduğunu dün iddia edenler bile, Orhan Veli'nin, hicvi ne kadar ileri götürdüğünü, bu kısa şiirleri ile hicivde adeta yeni bir nevi yarattığını teslim ederler. Orhan bir mizah ustası idi...

Ayşe NUR
Yeditepe d. 1 Aralık 1951

Üzgülü bir çıkartma bütün bir gün dahi asılmıyor duvara, söz gelişi. Boyutları büyük dendiği için bir kakavanı içerlere koyamıyorsunuz. Ama bir Orhan Veli resmini, bir suluboya çalışmasını, başka evlere taşınırken de götürüyorlar pekiyi. Her tümce bir yana, açık havanın ozanıdır Orhan Veli, her anlamda. Caddeler genişledi, kitaplar inceldiyse Çalap'ın işi değildir bu. Geleceğe doğru süren bir şimdinin şiiri etkisi! Yalnızca gam değişikliği de değil, hepten Atonal. Orhan Veli olayı da, olaylığını yitirmiştir artık. Şiiri ise kalmıştır görünüyor, geniş açıdan bir deyişle.

Ece AYHAN
Papirüs d. Ocak 1967

SEÇMELER

AÇSAM RÜZGÂRDA

Ne hoş, ey güzel Tanrım, ne hoş!
Maviliklerde sefer etmek.
Bir sahilden çözülüp gitmek
Düşünceler gibi başıboş.

Açsam rüzgâra yelkenimi,
Dolaşsam ben de deniz deniz
Ve bir sabah vakti, kimsesiz
Bir limanda bulsam kendimi.
...

(İlk Şiirler)

OKTAY'A MEKTUPLAR

I

Ankara 8/12/37, Saat 21

Kış kıyamet
Macar lokantasında yazıyorum
İlk mektubumu.
Oktaycığım
Bu gece sana bütün sarhoşların
Selâmı var.

II

Ankara 10/12/37, Saat 14.30

Şu anda dışarıda yağmur yağıyor
Ve bulutlar geçiyor aynadan
Ve bu günlerde Melih'le ben
Aynı kızı seviyoruz.

III

Ankara 1/1/38, Saat 10

Bir aydan beri iş arıyorum, meteliksiz.
Ne üstte var, ne başta.
Onu sevmeseydim
Belki de beklemezdim
İnsanlar için öleceğim günü.

(İlk Şiirler)

ŞOFÖRÜN KARISI

Şoförün karısı, kıyma bana;
El etme öyle pencereden,
Soyunup dökünüp;
Senin, enîştende gözün var;
Benimse gençliğim var,
Mapuslarda çürüyemem;
Başımı belâya sokma benim,
Kıyma bana.

(Garip)

KİTABE-İ SENG-İ MEZAR

1

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye

2

Mesele falan değildi öyle,
To be or not to be kendisi için;
Bir akşam uyudu;
Uyanmayıverdi.
Aldılar, götürdüler.
Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü.
Duyarlarsa öldüğünü alacaklılar
Haklarını helâl ederler elbet.
Alacağına gelince...
Alacağı yoktu zaten rahmetlinin.

3

Tüfeğini depoya koydular,
Esvabını başkasına verdiler.
Artık ne torbasında ekmek kırıntısı,
Ne matrasında dudaklarının izi;

Öyle bir rüzgâr ki,
Kendi gitti,
İsmi bile kalmadı yadigâr
Yalnız şu beyit kaldı,
Kahve ocağında, el yazısıyla:
"Ölüm Allahın emri
Ayrılık olmasaydı."

(Garip)

Harbe giden sarı saçlı çocuk!
Gene böyle güzel dön!
Dudaklarında deniz kokusu,
Kirpiklerinde tuz;
Harbe giden sarı saçlı çocuk!

(Garip)

GÜZEL HAVALAR

Beni bu güzel havalar mahvetti,
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden.
Tütüne böyle havada alıştım.
Böyle havada âşık oldum;
Eve ekmek tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığım
Hep böyle havalarda nüksetti;
Beni bu güzel havalar mahvetti.

(Garip)

İSTANBUL TÜRKÜSÜ

İstanbul'da, Boğaziçi'nde,
Bir fakir Orhan Veli'yim;
Veli'nin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde.
Urumelihisarı'na oturmuşum;
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum:
"İstanbul'un mermer taşları;
Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları

Gözlerimden boşanır hicran yaşları;
Edal'ım,
Senin yüzünden bu halım."
"İstanbul'un orta yeri sinema:
Garipliğim, mahzunluğum duyurmayın anama;
El konuşur, sevişirmiş, bana ne?
Sevdalı'm,
Boynuna vebalım!"
İstanbul'da, Boğaziçi'ndeyim;
Bir garip Orhan Veli,
Veli'nin oğlu;
Tarifsiz kederler içindeyim.

(Vazgeçemediğim)

YOL TÜRKÜLERİ

"Hereke'den çıktım yola,
Selâm verdim sağa sola,
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,
Yolun açık ola!"
İzmit sokakları yaprak içindeydi;
Başımda, unutamadığım şehrin havası;
Dilimde hep oraların şarkıları;
Ellerim ceplerimde,
Bir aşağı, bir yukarı.
Sonbahar;
İzmit sokakları yaprak içindeydi.
"İzmit'in köprüsü betondur beton,
Nasıl kadrin bilmez yanında yatan,
Sensin gece gündüz gözümde tüten.
Yüreğim yanıktır, ciğerim delik,
Of of, kemirir bağrımı of, ince hastalık."
Arifiye!
Şoför durdu, Enistütü Mektebi, dedi
Süleyman Edip Bey müdürün adı.
Bir yol da burada duralım;
Ellerinde nasır, yüzlerinde nur,
Yarına ümitle yürüyenlere
Bir selâm uçuralım.
"Ada yolu kestane
Aman dökülür tane tane."
Ada demek, Adapazarı demek;
Kadehler şişe olur Çark'ın başında;
Zaten efkârlısın,
Ayağını denk al, şekerim.

(Destan Gibi)

ALTINDAĞ

Altındağ, Ankara'nın arka tarafında kurulmuş
büyük bir fukara mahallesidir. Sabaha karşı
bütün Altındağ rüya görür. Burada, sadece,
bir genç kızla bir lağımcının rüyasını okuyacaksınız.

Biri bir koca görür rüyasında:
Yüz lira maaşlı kibar bir adam.
Evlenir, şehre taşınırlar.
Mektuplar gelir adreslerine:
Şen Yuva apartmanı, bodrum katı.

Kutu gibi bir dairede otururlar.
Ne çamaşıra gidilir artık, ne cam silmeye;
Bulaşıksa kendi bulaşıkları.

Çocukları olur, nur topu gibi;
Elden düşme bir araba satın alınır.
Kızılay Bahçesi'ne gidilir sabahları,
Kumda oynasın diye küçük Yılmaz,
Kibar çocukları gibi.

Lağamcının hamam rüyasıdır
Rüyaların en güzeli.
Uzanır yatar göbektaşına;
Tellaklar gelip dizilir yanıbaşına.
Biri su döker,
Biri sabunlar.
Elinde kese sıra bekler biri.
Yeni müşteriler girerken içeri,
Lağamcı,
Pamuklar gibi çıkar dışarı.

(Yenisi)

İSTANBUL'U DİNLİYORUM

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
Yavaş yavaş sallanıyor
Yapraklar, ağaçlarda;
Uzaklarda, çok uzaklarda,
Sucuların hiç durmayan çıngırakları,
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.
...

(Karşı)

KUYRUKLU ŞİİR

Uyuşamayız yollarımız ayrı
Sen ciğercinin kedisi, ben sokak kedisi;
Senin yiyeceğin kalaylı kapta;
Benimki aslan ağzında;
Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik.

Ama seninki de kolay değil, kardeşim;
Kolay değil hani,
Böyle kuyruk sallamak Tanrının günü.

(Son Şiirler)

DELİKLİ ŞİİR

Cep delik, cepken delik,
Kol delik, mintan delik,
Yen delik, kaftan delik,
Kevgir misin be kardeşlik!

(Son Şiirler)

OKTAY RİFAT (HOROZCU)
(1914 - 1988)



Cumhuriyet dönemi şair ve yazarlarından, özellikle Türk Dil Kurumu'nda etkinlik göstermiş bulunan Samih Rifat'ın oğludur. Babası Trabzon Valisi iken orada doğan Oktay Rifat (1914), Ankara'da Erkek Lisesi'ni (1932) ve Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1936). Maliye Bakanlığı'nca Fransa'ya gönderildi. Üç yıl Paris Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okudu. İkinci Dünya Savaşı nedeniyle doktorasını tamamlayamadan yurda döndü (1940). Basın-Yayın Genel Müdürlüğü'nde görev aldı (1943). Sonra Ankara ve İstanbul'da avukatlık yaptı. 1961 yılında başladığı DDY Avukatlığı'ndan 1973 yılında emekli oldu.

18 Nisan 1988'de İstanbul'da öldü.

Bana kalırsa, şiirin bir ayağı toplumda, bir ayağı kişinin içindedir. Her ozan topluma mal olan, başka bir deyimle, nesnelleşen şiirle ilgili kural, ilke ve düşünceleri bilmek ve öğrenmek zorundadır. Ozan, başka ozanlardan kendine, kendinden başka ozanlara gide gele pişer ve olgunlaşır. Ozanın kendine varışı kolay olmaz. Uzun yoldur bu.[1]

Oktay RİFAT

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Türk Dil Kurumu'nun kurucusu ve ilk başkanı Samih Rifat, Kurtuluş Savaşı yıllarının ve

Yaslı gittim şen geldim,
Aç koynunu ben geldim
Bana bir yudum su ver
Çok uzak yerden geldim

dizelerinin şairidir.

Samih Rifat Trabzon Valisi iken dünyaya gelen Oktay Rifat, *"Kalabalık ve hepsi de kültürlü, yabancı dil bilir bir ev içinde edebiyat ve şiir terbiyesi almış, başta babası olmak üzere ağabeyi ve ablalarından çok şey öğrenmiş, ortaokul ve lise öğreniminde iken arkadaşları arasında kolayca kendini göstermiş, ırsî diyebileceğimiz bir kabiliyetle şiirler yazmaya başlamıştır."*[2]

(1) Yusufçuk d. Nisan 1979.
(2) Baki Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak, 1968.

Oktay Rifat'ın ortaokul sınıflarında Orhan Veli Kanık'la başlayan arkadaşlığı, onun ölümüne değin sürer. Melih Cevdet Anday'ın da katıldığı bu arkadaşlığın önemli yanı, kuşkusuz, kalem arkadaşlığıdır:

KUŞ VE BULUT

Kuşçu amca!
Bizim kuşumuz da var,
Ağacımız da.
Sen bize bulut ver sade
Yüz paralık.

(O. Rifat - O. Veli)

Orhan Burian, şiirlerine bakarak, bu üç arkadaşın "insan" karşısındaki tavırlarını şöyle özetliyor:(1)

"Orhan Veli Kanık, insanteki olarak insanla gitikçe daha çok ilgileniyormuş. Hepsinin başında, eskiden beri kendi kendisi vardı; zamanla ona, hiçbiri de soyutluğunu kaybetmeyen kadın, erkek, çocuk tanıdıklar ve "bir hikâyemsi" gibi şeyler katıldı.

Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday, böyle belirli kişilere değil de, onların insan (yani yeryüzünde birtakım hakların sahibi) olarak uyandırdıkları düşüncelerle ilgileniyorlar..."

Oktay Rifat'ın arkadaşlarıyla lisede başlayarak **Garip**'te ve **Yaprak**'ta süren ortak yanları ve kişiliği 1950'lerden sonra yeni arayışlara girer. Onun şiirsel eğitiminde, arkadaşları gibi, Fransız şairlerinin etkisi de söz konusudur. "En beğendikleri" sorusu karşısında Oktay Rifat, şunları söylemektedir:(2)

"Sevdiğim ozanları soruyorsunuz. Eskidendi o. Sevdiğim, çok sevdiğim ozanlar vardı. Eteğine yapıştığım, her dizesini ayrı bir şaşkınlıkla okuduğum ustalar eksik olmazdı gençliğimde. Ne yalan söyleyeyim, Fransız ozanlarıydı bunlar. İlk gönül verdiğim usta Baudelaire'dir. Rimbaud, Verlaine de yan tanrılardı benim için. Mallarmé'ye yakın zamanlara dek yanaşmadım. Sonradan çok sevdim o ozanı. Arkadan Supervielle, daha sonra Eluard. Bu arada, toplumsal taşlama alanında, deyişlerinden yararlandığım Prévert. Ama bilirdim Prévert'in öyle iri kıyım bir ozan olmadığını. Sonra gün geldi, büyü bozuldu. Bir düş müydü o hayranlıklar, o sevgiler diye düşünmeye başladım..."

Yaprak'ta çıkan "Şairin Kişiliği" adlı yazısında:(3)

"Ben kendi hesabıma birtakım ruhçu, Allahçı şairlerin şiirlerine katlanamıyorum. Şiirini okuduğum şairin mutlaka ileri bir insan olmasını istiyorum.

(1) Orhan Burian, Denemeler Eleştiriler, 1964.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 20 Nisan 1973.
(3) Yaprak d. 1 Şubat 1949.

Şiirin güzelliği söylenişinden geliyor. Doğru söze ne denir! Ama iş bu kadarla bitmiyor. Şiirin arkasında birini arıyor gözlerimiz, müşterek derdimizi dert bilen, bizi bu dertten kurtarmak için çırpınan birini."

diyen Oktay Rifat, Yaprak'ın başka sayılarında da şu görüşleri ileri sürüyor:

"Sanatın ilkesi güzeli bulmakmış, güzel şekiller yaratmakmış. Nereden çıktı? Kim demiş? Sanat eseri insanoğluna yaraşır bir haysiyet taşıdığı, üzerine aldığı işi başardığı zaman güzel olur. Yoksa yalnız bir güzellik tutturup giderse aklı başında okuyucuda, en az, bir tiksinti uyandırır. Tarih bunun örnekleriyle dolu. Bir şey anlatan, bir şey inceleyen, düşünceye bir aydınlık getiren, kısacası güzellikten başka kaygıları olan eserlerin yanında, sadece güzel kaygısıyla kurulmuş eserlerin nasıl bayağı bir yosmalığa düştüklerini hepimiz biliriz..." (15 Mart 1950)

"Şair ister istemez bir düşünür olmak zorundadır, hem de ileriyi gören bir düşünür. Yoksa geri düşüncelerle yoğurulmuş kafa şiire fayda yerine zarar verir. Bu, şairin sadece bir düşünür olmasını istemek değildir. Elbette ki, bir şiir sanatı, bu şiir sanatının da kendine göre bir düzeni vardır. Ama bu düzen, kâinat anlayışımıza, dünya görüşümüze göre ayarlanacağı içindir ki her şeyden önce, şairin bir düşünür olmasını gerektirir. Gelgelelim bu o kadar kolay bir iş değildir..." (15 Şubat 1949)

Oktaf Rifat, 1956 yılında ***"Perçemli Sokak"*** adlı şiir kitabını yayımlar. Kendince, Garip şiirindeki uygulamalarından başka bir yöne dönmüş; İkinci Yeni'yi başlatmıştır.

Bu konudaki yorumlamayı, üstünde araştırma yapmış olan Asım Bezirci'ye bırakmak yerinde olacaktır:(1)

"İkinci Yeni, Oktay Rifat'ın da nitelendirdiği gibi, genellikle 'düşünden yoksun, tutarsız bir hareket'ti. Hiçbir zaman tam bir 'akım' olmadı. Bilinçli bir toplulukça, belirli bir tarihte, sistemli bir bildiriyle ortaya çıkmadı. Çeşitli şairlerin bireysel çabalarıyla ucun ucun, ayrı ayrı oluştu, gitgide ortam bazı özelliklere kavuştu. Bundan dolayı, onu, bir tek öncüye ya da ürüne indirgemek uygun olmaz. Ancak, belirli toplumsal ve sanatsal koşullar altında, ***Birinci Yeni****'ye karşı, başka bir şiiri arayıp deneyen kimi şairlerden söz edilebilir. 1945'te tohumları atılan bu şiire, 1956'da* ***'İkinci Yeni'*** *adı verilir.*

Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ece Ayhan'ın İkinci Yeni'ye yol açan ilk şiirleri 1954 Mayıs'ından 1956 Aralığına, yani ***Perçemli Sokak****'ın çıkışına kadar, Yeditepe, Yenilik ve Pazar Postası dergilerinde görülür..."*

Daha sonra, İkinci Yeni şairlerinden olan İlhan Berk,(2) *"Oktay Rifat'ın serüveni yeni bir serüven kendisi için, bizim için de yeni, batı içinse eski bir serüven, bi-*

(1) Yazko Edebiyat d. Temmuz 1981.
(2) agd.

liyorsunuz. Oktay Rifat adlandırmıyor ama bunun hiçbir önemi yok, Sürrealisme (gerçeküstücülük) bunun adı." diyor.

Gerçekten Oktay Rifat bu akımla yakından ilgilenmiş; çok sonraki yıllarda da olsa bu konuda yazdığı bir yazıda (Yazko Edebiyat d. Nisan 1981) yeterli açıklamalarda bulunmuş; ancak bu açıklamalarıyla kendi şiirleri arasında bir bağlantı kurmamıştır.

Cemal Süreya, **Şapkam Dolu Çiçek**'te Oktay Rifat'ın şair kişiliğini çizerken, şu noktalara değinmektedir:

> *"**Garip**'le belirli çıkış noktasına kavuşan ilk dönem şiirleri, tuhaflık sevgisini gitgide gerçeğin dış çizgileriyle değişmeye başlıyor. **Yaşayıp Ölmek ve Avarelik Üstüne Şiirler**'de duruluyor; küçük adamın ruh hallerinde ve durumlarında ayrıntılar arıyor. Sonra da büyük bir hızla toplumcu bir yönsemeye giriyor." (s.97)*
>
> *"**Karga ile Tilki**'ye Yeditepe şiir ödülü verildikten sonra bir dergide kendisiyle yapılan konuşmada, şiiri 'toplum dertlerine çare arayan' bir uğraş olarak tanımlıyor (1955)." (s.99)*
>
> *"Yaprak dergisindeki şiirlerde bu yönseme (düşünce şiirine geçiş) güç kazanmıştır. Oktay Rifat bu yıllarda Sabahattin Eyüboğlu'nun önerdiği 'halk olarak sanat' formülünün çevresindedir öbür arkadaşları gibi. Ancak, sanırım bu formülü en sıkışık bulunan şair de o olmuştu." (s.100)*
>
> *"Orhan Veli öldükten sonra, Yeditepe dergisinde yayımladığı şiirlerde Oktay Rifat'ın ikili bir tutum içinde olduğunu görüyoruz. 'Halk olarak sanat' formülünden bir çıkma, bir sapma (bir çıkış değil) yaparak halk deyimlerinden, folklor ögelerinden yararlanıyor, bir yerde onlarla kuruyor şiirini (Karga ile Tilki, Fadik ile Kız); bazı çalışmalarında ise entellektüel bir yerden yakalıyor onu; bir Desnos duyarlığını, bir Eluard yalınlığını bitiştiren bir tavırla..." (s.100)*
>
> *"1955'te şiiri en katı anlamda tanımlamaktan büyük bir tat duyduktan hemen sonra, 1956'da, **Perçemli Sokak**'ın önsözünü yazmaya Oktay Rifat'ı iten nedenler neler olabilirdi? Şiirinin gelişim sürecinden bunun bir kanıtını gösterebilir miyiz? Kolay bir şey değil bu... Şurası belli ki, Oktay Rifat'ın insan anlayışında, dünya görüşünde, siyasal düşüncelerinde bir değişiklik meydana gelmiş değildir. Gerçeğe bağlıdır yine. Toplumcudur yine. Ama gerçeğe bir de başka yerlerden bakmak istemekte, yani bir biçim araştırmasının gereksinimini duymaktadır..." (s.105)*

Anlaşılıyor ki Oktay Rifat'ın yeniliklerde şiir arayışı, kişiliğinin önemli bir yanı; kişilik değiştirmesi değil.

Kendisi de şöyle diyor:(*)

> *"Ruhbilimciler kişiliğin çok küçük yaşta oluştuğunu söylerler. Demek taş çatlasa bir yaştan sonra ruh yapısı değişmez. Giz filan de-*

(*) Yazko Edebiyat d. Şubat 1981.

ğildir bu. Reverdy'den aktardığım tümceler de belirliyor bunu. Bu ozanın başka bir sözünü aktarayım size: 'Ozan, tohumu, bulunduğunu sandığın yerde arıyorsan, bulamayacaksın demektir. Sen kendinin tohumusun, başkalarının tohumu sana yaramaz."

Oktay Rifat'ın yarım yüzyıllık yazınsal yaşamında oluşan görüşlerini değişik yayın organlarında bulmak olanağı vardır. Bunlar arasında, önemli olanlarından birkaçını şöyle sıralayabiliriz:

"Güzel bir şiirin, bir mısraın kelimelerini mânâyı bozmayacak şekilde değiştirelim, mânâ bozulmaz ama şiir tılsımı yok oluverir... Hemen şuracıkta şunu söyleyeyim ki bu deneme doğru olamaz. Mânâ kelime istifinin dışında bir nesne değildir. Kelime istifine sıkı sıkıya bağlıdır. Yapılan denemede kelimeler değiştirilirken mânâ da değiştiriliyor. 'Ahmet geldi' sözüyle 'geldi Ahmet' sözünün mânâları ayrıdır..." (Yeditepe d. 1 Ekim 1952)

"Şiirde muhtevanın şairin katında gereği kadar saygı görmesi, şiirimizin yüzünü iyiden iyiye ak edecek gibi geliyor bana. Şiirimiz bir oyun olmaktan çıkacak... İlkin muhteva üstünde durmak, alışmadığımız, bilmediğimiz yeni şekiller bulmamıza yarayacak. Şairlerimiz dünya işleriyle, halkla, halkın gidişiyle daha vukuflu, daha etraflı bir şekilde ilgilenecekler. Halkla şair arasındaki uçurum kapanacak." (Yeditepe d. 15 Ekim 1952).

"Sanatçılarımıza çok işler düşüyor. Perişan bir halk çoğunluğu karşısında sanat sanat içindir, gibi bir maval tutturarak eli kolu bağlı durmak, namuslu bir vatandaşa yaraşmaz... Vatandaş ve sanatçı sıfatlarını birbirinden ayırmaya kalkan kafa eski kafadır... Sanatçının toplum hizmetinde şuurla çalışması gerekir. Yoksa çalışması verimli olmaktan çıkar ki, bunu, memleketini seven bir sanatçı isteyemez." (Varlık d. 1 Kasım 1949)

"Şiir, toplumun göstergesidir. Toplum diriliğini yitirmedikçe şiir susmaz. Alışveriş de gerekli. Batı kültürü karşısındaki utangaç ve korkak tutumumuzu bir an önce yenmeliyiz. Hâlâ öğrenecek çok şey var. Bir toplumdan bir ya da iki ozan çıkar topu topu. Bu da yeter de artar bile. Gerisi edebiyat memurudur. Haşim'in deyimiyle. Umutluyum, çok umutluyum." (Yazko Edebiyat d. Şubat 1981)

"Hümanizmaya dayalı, halka dönük bir ulusal eğitim politikası uygulandığı gün yetişecek sanat ve kültür adamlarımızın verecekleri ürünler hem içte, hem dışta ilgiyle karşılanacaktır..." (Milliyet Sanat dergisi, 25 Ekim 1974)

(bk. Oktay Rifat Kitabı, YKY.)

YAPITLARI

20. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Yeniler Dönemi'nin her dönemecindeki yenilik bayrağını taşıyanlar arasında gördüğümüz Oktay Rifat, 1960'lara değin, şiir türünde yapıtlar yayımlamıştır. Onu 1960'tan sonra oyun, 1970'ten sonra ise roman yazarı olarak da izliyoruz. Türlerine ve tarih sırasına göre bu yapıtları şöyle sıralayabiliriz:

Şiirleri: ***Garip*** (Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'la birlikte) (1941), ***Güzelleme, Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*** (1945), ***Aşağı Yukarı*** (1952), ***Karga ile Tilki*** (1955 Yeditepe Şiir Armağanı) (1954), ***Perçemli Sokak*** (1956), ***Âşık Merdiveni*** (1958), ***Elleri Var Özgürlüğün*** (1966), ***Şiirler*** (1970 TDK Şiir Armağanı) (1969), ***Yeni Şiirler*** (1973), ***Çobanıl Şiirler*** (1976), ***Bir Cıgara İçimi*** (1980 Sedat Simavi Vakfı Ödülü) (1979), ***Elifli*** (1980), ***Denize Doğru Konuşma*** (1982), ***Dilsiz ve Çıplak*** (1984 Behçet Necatigil Şiir Ödülü), ***Koca Bir Yaz*** (1987)

Oyunları: 1961 — ***Birtakım İnsanlar.*** 1960'ta oynandı.
1966 — ***Kadınlar Arasında.*** 1948'de oynandı.
Oyun İçinde Oyun (basılmadı). 1949'da oynandı.
Atlar ve Filler (basılmadı). 1962'de oynandı.
Çil Horoz (basılmadı). 1988'de oynandı.
Zabit Fatma'nın Kuzusu (basılmadı). 1965'te oynandı.
Yağmur Sıkıntısı (basılmadı). 1969/70'te oynandı.
(TRT Başarı Ödülü ile Sanatseverler Derneği'nce "Yılın En İyi Oyunu" olarak değerlendirildi.)
Dirlik Düzenlik (basılmadı). 1975'te oynandı.

Romanları: ***Bir Kadının Penceresinden*** (1976), ***Danaburnu*** (1981 Mandaralı Roman Ödülü) (1980), ***Bay Lear*** (1982)

Düzyazıları: ***Şiir Konuşması*** (1992)

Garip ortaklığından sonra yayımladığı ***Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler***'inin birinci bölümünde biçimsel özgürlüğü sürdüren Oktay Rifat, yaşama sevinci, insanlar, doğa, savaş, ölüm, avarelik, anılar vb. temaları dile getirmekte; ikinci bölümde ise, 10-15'li ölçü ve çoğunlukla "abba" düzeninde, uyaklı dörtlüklerden oluşan şiirleriyle çeşitli tema ve imgeleri dile getirmektedir. Cemal Süreya'nın deyişiyle, *"Günübirlik yaşamanın içindeki küçük, güncel durumlara öncelik tanımaktadır."*(1)

Halk şiirinden ve folklordan yararlanıp esinlendiği Güzellemeler'den sonra yayımlanan ***Aşağı Yukarı***, Orhan Burian'ın değerlendirmesiyle,(2) *"Hayatın gidişin beğenmeyen, darda olanlara acıyan, kendini düşünenlere içerleyen; tekerleme ve allégorie yoluyla söyleyen"* şiirleri kapsar.

Cemal Süreya da, adı geçen kitabında, ***Aşağı Yukarı*** ve ***Karga ile Tilki*** için şunları söylüyor:

"Bir Desmos duyarlığını, bir Eluard yalınlığına bitiştiren... Türk şiirinin köpüğünü, Türkçe'nin doruklarını meydana getiren... İkili geliş-

(1) Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, 1976.
(2) Orhan Burian, Denemeler Eleştiriler, 1964.

me... Oktay Rifat, Jacque Prévert'in girişimini yansıtan yeni bir yolu deniyordu... Ancak halk deyimlerini, folklor ögelerini, olduğu gibi, büyük bloklar halinde yerleştiriyordu..."

Bir yandan da, Yaprak'ta sürdürülen, sanatı halk ve toplum yararına uygulama çabasındadır Oktay Rifat:

Karga bakar ki ta kendisi
Şu kırk yıllık peynir hikâyesi
Peynir hikâyesindeki ağızların
Başka türlüsü

Gelgelelim
Ey yaranı memduhu sefa
Biz haberi başka yerden verelim

Lamartine caddesinde Dursun Ağa
Bir hoşluk var üstünde bugün
Dursun Ağa'nın
Biraz başı ağrıyor
Biraz da para sıkıntısı var hani
Biraz da yoksulluk ne de olsa
Biraz da karı dırıltısı
Hepsinden biraz biraz
On iki nüfuslar iki göz hanede
Kocakarı inmeli
Küçük kızı döverler evlâtlık durduğu evde
Büyük oğlanın parmaklarını makine kaptı
Ortanca kızı soysuzun biri gebeledi
Ananın çamaşırdan tırnakları dökülür
Küçük oğlanı sıtma tutar
Çocuk üstüne çocuk doğurur gelin
Şu işe bakın
Daha geçende
Birini kör ettiler mahallede
Kaza olmasın kaza
Görünmez kaza
Ötekiler yalın ayak başı kabak
Toz toprak içinde
Herneyse Dursun Ağa
Elinde bir somun ekmek
İki sokum peynir
Köşe başından çıkagelir
Bakar ki ağaç
Fırsat bu fırsat

Ağanın peyniriyle işler tamam
Elpençe divan
Yerden kandilli selâm
Karşılar Dursuncuğu köşe başından
Oooo merhaba ağamız efendimiz beyimiz
Temel direğimiz temel çivimiz
Kirvemiz sağdıcımız enişte mi z
Ne zamandır yolunuzu kollarım
Kollarım şimendifer yollarım
Diz kapaklarım küp kapaklarım
Omuz başlarım samur saçlarım
Merhaba merhaba merhaba
Merhaba Dursun Ağa
Eğer seyransa teşrifinize sebep
İşte üç çifte kayık iskelede âmade
Binip çekiverelim Saadabad'e
Nerde dilerseniz orda taam edelim
İster yoğurtlu kebap
İster döner yiyelim.

Kaptığı gibi ağaç peyniri
Karganın ağzına sokar
Karga gak der
Peynir düşer
Tilki de kapar

Raviyanı ahbar, münakalanı asar rivayet ederler kim, tilki peyniri olduğu gibi yutmamış. Ne hikmetse, cık kadarını yine kargaya sunmuş.

Bye bye

(Karga ile Tilki'den)

1954'ten sonra Birinci Yeni'nin "şiirsellik ve açıklık" anlayışına tepki olarak başlayan kimi şiir denemelerine Oktay Rifat da "katılma" yoluna girer. ***Perçemli Sokak*** adlı kitap sanki bu amaçla yayımlanmıştır. Kitabın içindeki bir açıklamada: "Bir dilin kelimeleri birer işaret olarak gerçeği gözümüzün önüne getirmekle ödevlidir... Bir dili kullanmak, kelimelerin bizde uyandırdığı görüntülerin (image, hayal) yardımıyla bir şey anlatmak demektir. O şeye anlam diyoruz... Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeyse anlamsız deriz. 'Ahmet düştü' sözünün bir anlamı vardır, çünkü Ahmet düşebilir. 'Lâmbanın saçları ıslak' sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lâmbanın saçı olmaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanmasını istenemeyeceğinden anlamla da kalması istenemez." diyen Oktay Rifat'ın, özgür biçimli, imgelerden ve bilinçaltından yararlandığı şiirleriyle birtakım şaşkınlık ve çağrışımlar yarattığı görülür:

— VI —

Raf raf atlara karşı
Güneş kokulu kız
Aslanlara yedirir çocukluğunu
Gözünü örten kumların
Boyunu aşan sazların içinden

— XIV —

Dökülür asmaların kurnasından
Ot saçlı üzüm gibi
Yeşil papağanların kanı
...

Perçemli Sokak'taki şiirleri inceleyen Sabahattin Teoman, Oktay Rifat'ın bu yaptığının bir yenilik olmadığını ileri sürerek şunları yazıyor:(1)

> *"Eski yazarların da 'bir maksadı daha kuvvetli anlatmak için' teşbih, istiare, mecaz hünerlerini kullandıklarını, kendisinin örneğin mis kokulu güvercinler, çıkınlı bulutlar, insan gözlü kediler, yalınayak aylar, kuzular gibi bulutlar, kitap kitap şehirler, güvercin kanadı gibi dişler, lokma lokma ağaçlar, damları doğrayan makas, raflardaki atlar'ına karşılık onların da kederli mevsimleri, kelimesiz vedaları, hayali heyhatları, gayyai vücutları, karanlık beyazları, baştanbaşa bahar olan kafileleri, ahlarından yanan bulutları, hüngür hüngür gülmeleri vardır.*
>
> ....
>
> *Bizden öncekilerin yaptıklarını unutur da her yaptığımıza bizimle başlamış gözü ile bakarsak bunun sonu neye varır?*
>
> *Durum bu olunca, Bay Oktay Rifat, Orhan Veli ile beraber kaçtığı, onların edebiyatında gülünç olan 'şairanelik' o âlâyu vâlâ ile dönmüş demek olmuyor mu?"*

Suut Kemal Yetkin de bir yazısında:(2)

> "Anlaşılan Bay Oktay Rifat, *Breton'u ve emekli gerçeküstücüleri örnek almış, bir de bu yolda yazayım demiş."* eleştirisini getiriyor.

Oktay Rifat ise, bu eleştirilere özetle şu yanıtı veriyor:(3)

> *"Bu şiirler bana zembille gökten indi demiyorum, bunların üstünde hiçbir şairin etkisi olmadığını iddia edecek kadar da alık değilim..."*

(1) Varlık d. 15 Mart 1957.
(2) Varlık d. 15 Mayıs 1957.
(3) Varlık d. 15 Haziran 1957.

Aradan uzun bir süre geçmiştir. 1966'da ***Elleri Var Özgürlüğün*** yayımlanır. Bir bakıma hak edilen özgürlüklerin elde edilmesi özlemini dile getiren bu yapıtta mitologya ve Homeros'tan esinlenilir, yeni bir "düzyazı-şiir" (mensur-şiir) biçimindeki *Agamemnon'larda, Yedi Dağın Ardındaki'nde, Yakarıcılar*'da: güzellikler, acımasızlıklar, güçsüz kalmalar, savaşım ve eylem çağrıları, doğurganlık ve bereket özgürlüğü temaları işlenir. Özgür ya da 11, 12, 13'lü, uyaksız beşlik, altılık bölüklerden (kıtalardan) oluşan şiirler ise, çeşitli duygu, düşünce, görüntü ve imgeleri içerir.

1970 yılında TDK Şiir Armağanı alan *Şiirler*, 1969 yılında yayımlanmıştır. Rauf Mutluay, Cumhuriyet'in "Edebiyat Sohbetleri"nde (25 Aralık 1973), *Şiirler ve Yeni Şiirler* adlı kitaplarla ilgili olarak şunlara değiniyor: *"Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazanan 'Şiirler' eseri... Hepsi Yeni Dergi'de yayımlanmış o ürünler, dergide çıkış sırasına göre dizilmişti kitapta. Biçim dikkatleri içinde bağlaşım (enjambement) olanaklarının ustaca kullanımı, dil olgunluğu, doğa sevgisi, bir de orta yaşlar sınırında duyulan o anlatılmaz hüzün, zaman korkusu önde geliyordu. Son kitabım bana yeni bir sentez gibi görünüyor. Buna eski Yunan ve Lâtin şiirinin etkisini de ekleyebilirsiniz." diyordu Oktay Rifat. Bana göre ise, ölüm korkusuyla geçmiş zamanlar özlemi, yaşama güzellikleriyle bugününü tatma deneyleri yanyanaydı.*

Yeni Şiirler'in ilk bölümü (Sen Yalnızlığında) elli şiir, kısalı uzunlu çeşitlemelerle *'Şiirler'* döneminin doğal bir uzantısı...

Kitabın ikinci bölümündeki şiirler (Dağın Orda, 36 şiir), yaratıcısının hep büyük harfle yazmaya dikkat ettiği 'Zaman Şiirleri' diye adlandırılabilir. Yokluk korkusu ağır basar..."

Oktay Rifat'ın ***Çobanıl Şiirler***'i, doğa, kırsal yöre ve insan ilişkisiyle doğa karşısındaki duyguları dile getiren (pastoral) şiirlerdir. Mehmet H. Doğan bu şiirlerin yayımlanması üzerine şunları yazıyor:(*)

> *"Çobanıl Şiirler'in doğa şiirleri olduğu, doğa karşısında duygulanımların yoğunlaştığı söylendi bu şiirlerde. Bu savda, Oktay Rifat'ın, bütün şiirlerinde olduğu gibi 'Çobanıl Şiirler'de de bulunan bir özelliği unutuluyor gibime geliyor. Oktay Rifat, doğayı hiçbir zaman insandan soyutlamaz. İnsan ve çevresi doğayla içiçedir Oktay Rifat'ta. Doğa içindeki insanın yaşamıyla davranışı, devinimiyle bir anlam kazanır. Çobanıl Şiirler'de de köy ve kasaba, insanıyla (bakkalı, kasabı, berberi, çamaşır yıkayanı, gurbete gideni, ırgatı... vb), türküleriyle, mezartaşlarıyla, hayvanlarıyla doğanın içinde, onunla birlikte yaşamdan ölüme, ölümden yaşama devamlı bir devinim içinde veriliyor...*
>
> *Bu nedenle 'Çobanıl Şiirler'i, adına karşın, salt doğa şiirleri sayamıyorum ben. Köy ve kasabanın doğasal, çevresel görünümüyle birlikte köy insanı da gerçekçi, toplumsal durumlarından soyutlanmadan verilir..."*

Çoğu kitapları iki bölümden oluşan Oktay Rifat'ın ***Bir Cıgara İçimi*** adlı kitabındaki birinci bölümü, yalnızlık, yoksulluk, unutulmuşluk, mutsuzluk, özlem gibi konular; çokluk sigaradan alınan bir soluk kısalığındaki şiirler oluşturur. İkinci bö-

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 4 Mart 1977.

lümü ise, imgeler ve görüntüler karşısındaki düşünceleri ve olayları dile getiren uzun dizeli düzyazı-şiirlerdir. ***Elifli***'nin de birinci bölümü ölçülü uyaklı, kimisi sone biçiminde; ikinci bölümü ise yine uzun dizeli, kırsaldan ya da kıyı yörelerinden verilen görüntülü şiirlerden oluşmaktadır.

Ramis Dara, onun şiirlerini değerlendirirken bu iki kitabından şöyle söz ediyor:(1)

> *"Ben, **Bir Cıgara İçimi**'yle ardından yayımlanan —şimdilik— son kitap **Elifli** için, doğa içindeki bir yalnızın ya da yalnızlığın türlü durumları demeyi uygun buluyorum. Kendine mi bakıyor Oktay Rifat sürekli? Değil. Bunu demek istemiyorum. O, kendine eğildiği şiirlerde bile dıştadır, dıştan bakmaktadır. İçe (öznele) dışarıdan (nesnel) bakmak. Özellikle seçtiği özne ya da nesne de kendi değil zaten..."*

Oktay Rifat, *"Şiiri akışında keyfine bırakmak, bana en akılcı yol olarak görünüyor"* diyor, ***Koca Bir Yaz*** adlı kitabının arka kapağında. Bu yapıtta, gerçekten şiir, artık kendi akışına bırakılmıştır: Bütünüyle biçimsel özgürlük... Temalardan içeriğe yansıyan çeşitlilik... Her yöreden, her telden, anlık, güncel ya da tarihsel... Açık, anlaşılır ya da yarı anlaşılır dizeler...

Enver Ercan'la(2) yaptığı söyleşide ***Koca Bir Yaz***'ın Garip Dönemi şiirlerini andıran yanıyla ilgili bir sorusuna Oktay Rifat'ın yanıtı şöyle:

> *"Bu benzerlik, iki ögeden kaynaklanıyor. Birincisi bu şiirleri benim yazmış olmam. Ozan, tekniğini istediği kadar değiştirsin, yine de kendisi kalıyor. Eluard'ın ilginç bir denemesi var. Kalan müsveddelerden anladığımıza göre Eluard, başka bir adla, yazdıklarına hiç benzemeyen türden şiirler yazmak istemiş. Bakıyoruz değişik bir anlatım, ama yine de Eluard. Diyeceğim yeni şiirimin Garip Dönemi şiirlerine benzemesi doğal. Benzeyişin ikinci ögesi dilden kaynaklanıyor. Biliyorsunuz, Haşim'den bu yana sürüp gelen bir şiir dili anlayışı var. Bu anlayışa göre, şiir dili ne Türkçe, ne Fransızca, ne Arapça'dır. Şiircedir. Anlatmak istemez, duyurur. Benim bu düşünceye katıldığım zamanlar oldu. Ama bu kitabımla, tümüyle olmasa da, buna karşı çıktığım doğrudur. Bu kitaptaki dilim Türkçe'dir ve İstanbul ağzıdır. Şiirce değil, halkın kendi diliyle sesleniyorum okura.*
>
> *... Kitabın en önemli özelliği, kestirme söylemek. Söylenmek istenilene bu kısa yoldan, süssüz ve gösterişsiz bir biçemle ulaşmak sözü sakınarak kullanmak; bol keseden harcamamak da diyebiliriz buna. Bu haliyle **Koca Bir Yaz** eleştirel bir tutumla çıkıyor piyasaya. Şiir piyasasına bakarsanız iki tür şiir var: ya arabesk, ya bilmece. Bu kitap her iki tutuma da karşı. Herşey çok açık ve kısa."*

Oktay Rifat'ın en çok etkinlik gösterdiği şiir türü yanında oyuna da önem verdiği görülür. Çoğu sahneye konulduğu halde basılmayan yapıtları dışında iki oyunu basılmıştır.

(1) Türk dili d. Mart 1982.
(2) Güneş g. 22 Kasım 1987.

1948'de oynanan ***Kadınlar Arasında*** adlı yapıtında, mirasyedi bir paşa oğlunun yoksul bıraktığı ailesinin, sığındıkları eski bir evde yaşayışları ve gelen konukların ev sahibini kandırmaları sonucu oradan ayrılmak zorunda kalmaları öyküleniir.

Yalnız 1949 yılında sahneye konulmuş olan ***Oyun İçinde Oyun***'la ilgili olarak Oktay Rifat, konusunu ve tiplerini Karagöz ve Ortaoyunu'ndan aldığını ve bu oyunun *"tiyatroyu halka indirmek için yapılmış bir gayret"* olduğunu söyler.(1)

1960'ta sahneye konulan ***Bir Takım İnsanlar***'ı yorumlayan Niyazi Akı şunları belirtiyor:(2)

> *"Bu eserde görüşlerimiz, yalnız günlük yaşantının sert kabuğunda kalmaz; bu kabuk yer yer çatlar ve iskeleden geçenlerin hayatlarını izleyeceğimiz, şehrin hayatına bakabileceğimiz aralıklar bırakır. Ayrı işleri, ayrı eğitim ve seviyeleri olan, hatta aynı zamanlara bağlı insanları görür, kendi kendileri üzerine ve hayata dair yargılarını öğreniriz..."*

1962'de oynanan ***Atlar ve Filler*** içinse, Zihni Küçümen, Oktay Rifat'ın insanların iç evrenini eğitmek istediğini, ancak tiyatro bakımından aksamalarla dolu olduğunu ileri sürmektedir.(3)

Romanlarına gelince; Selim İleri'nin ***Bir Kadının Penceresinden*** ve ***Danaburnu*** adlı iki romanıyla ilgili tanıtması kısaca şöyle:(4)

> *"İlk romanında gündelik hayatımızın tekdüzeliği üzerinde özellikle duruyor, ülkenin büyük çalkantıları arasında bir ev kadınının o hiç değişmez görünen yaşamasının hangi derin, köklü sorunlara da yataklık ettiğini belgeliyordu.*
>
> *Böylelikle bireysel dünyanın sorunları, toplumsal sorunlarla kaynaştırılır* ***Bir Kadının Penceresinden****'de...*
>
> ***Danaburnu*** *da beş aşağı beş yukarı aynı sorunlara el atıyor. Fakat Oktay Rifat, bu yeni romanında, çok düzlemliliği bir ana olayın çevresinde, o olayla doğrudan doğruya değil, dolaylı bağları olan değişik katlardan kişilerin aktarılması tarzında sağlamayı deniyor. Üslûp açısından değilse de, uygulayım açısından Amerikan romanının değerli örneklerini çağrıştıran bir tarz bu..."*

Oktay Rifat'ın ***"Latin Ozanlarından Çeviriler"*** (1963), ***"Yunan Antologyası"*** (1964) adlı çevirileri de bulunmaktadır.

(1) Varlık d. 1 Kasım 1949.
(2) Niyazı Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, 1968.
(3) Varlık d. 1 Kasım 1949.
(4) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Mayıs 1981.

YAZINSAL DEĞERİ

Biçimsel özelliklerden tema ve içeriğe; açık, anlaşılır, halk tarzı ya da mitolojik benzerliklerden, atlamalı, çağrışımlı, imgeli, soyut söyleyişlere değin, sayısız çeşitlilik gösteren şiirlerinde Oktay Rifat, (oyunları ve romanları için de bu söz konusudur) sanki durmaksızın bir arayışın içinde, hep kendini yenilemeye çalışan ya da şiirin her tür ve biçimini denemeye uğraşan bir sanatçı görünümündedir. Ne var ki bu çeşitlilik genellikle gerçeklerden, gözlemlerden kaynaklanarak duygu, düşünce ve imgelere yönelen niteliktedir; düş gücünden, imgelemden değil. Onun, Dağlarca çeşitliliğinden ayrılan yanlarından biri de budur.

Bu görünüşüyle ve gerçekten verdiği uğraşla, Oktay Rifat'ın, yenileşen edebiyatımızdaki etkinliği yadsınamaz. Birinci Yeni, İkinci Yeni, Halkçı yöntem, Toplumcu, soyut-anlamsız şiir, batı etkisindeki şiir... Onun yapıtlarında örneklerini bulabilir.

Sanatçı yanı, bu etkinliği yanında ne oranda kalıcıdır? Bunu zaman, gelecek çağlar, kuşaklar değerlendirecektir.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Oktay Rifat, şiirlerinin etkisi için karşıtlardan çok yardım bekliyor. Bu karşıtlar, paradoxe çeşidinden düşünce aykırılıkları değil de, sap derken saman demeye getiren, mantıksızlık kılığı altından da bizi sarıp dürten söz karşıtlıkları:

Şu zeytinyağlı dolma
Yemek değil rezalet
Rezalet rezalet
Hürriyet müsavat adalet

Bunların çoğunu deşince, altlarında, benzerinin ya da kaderi elinde kalan insanoğlunun —yerine göre— yoksulluğuna, zavallılığına, güçsüzlüğüne bir baş kaldırma bulmak mümkün. Böyle ateşle yazılanlar arasında, bana kalırsa, ("Çocuk", "Ruhlar", "Güzel" gibi) şiir çıkmayanlar var. Ama şu da söz götürmez ki O.V. Kanık'ın dil kıvraklığına bugün en yaklaşan O. Rifat'tır. Deyimleri, tekerlememsi sözleri, şiirimizde en güzel o kullanıyor. Bu dille, aklını değil de gönlünü dinleyerek yazdığı şiirler birinci sınıf şeyler...

Orhan **BURİAN**
Denemeler Eleştiriler, 1964

Birkaç yıldır beni en çok dolduran, doyuran şair Oktay Rifat oluyor. Yıllar bu özlü şairi yıpratamadı. Onun kargalar, tilkiler tuzağından kurtulup bilgeliğe, yani şiirin kurumaz kaynağına varmış olması, beni çok sevindiriyor. Günün eğilimi bizi kolaya ayartır; gün nedir, gün ufkun büyüklüğünde yatar. Oktay Rifat bunu anladı; şiirin uzun yüzyıllar boyu bir mecaz işi olduğunu, güncel ve gündelik yaşantılarımızın ancak mecaz potasında sonraki zamanlar için dayanıklılık kazanacağını, polat boyutlar kazanacağını biliyor. Şiir, zamana, mecazla meydan okur. Mecaz denilen

Türkçesi bile henüz tek sözcükle verilemeyen bu çok yönlü hazineyi Oktay Rifat cömert usta bağışlıyor... Örneğin *'Sokakta'* şiiri. Ben o şiiri, bir hafta öğretmeni olduğum her sınıfta bir ders boyu açıkladığımı, açtıkça açıldığımı, dolduğumu hatırlıyorum.

Behçet NECATİGİL
Milliyet Sanat dergisi, 3 Kasım 1972

Oktay Rifat, kelimelerle oynamakla beraber şiir duygusu kuvvetli olan orijinal bir şairdir. *"Perçemli Sokak"*ta, o, insana dünyayı yeni bir şıkı içinde gösteren ve derin düşünceler telkin eden mısralar yaratmıştır. Onun en büyük meziyetlerinden birisi, peşin, basmakalıp fikirlerini şiirine sokmayışı, yaratıcılık kabiliyetini serbestçe kullanışıdır.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II, 1965

Beş duyunun şairidir Oktay Rifat. İlk şiirlerinde bütün bütüne öyledir. Ben'in doğal çevre karşısında bir yerde tansımaya dönüşen ilk şaşkınlığı içindedir. Alaydan çok sevinç içinde. Nesneleri en çok sevinç uyandıran yanlarıyla görür, izlenimleri eksiltili (Elliptik) bir dille dışarı vurulur.

....

Oktay Rifat'ın şiirsel konjonktürü büyük inip çıkmalar gösteriyor. Her değişiş bir öncekinin bazı yönlerden tam tersiymiş izlenimini uyandırıyor okurda. Yalnız bunların kimlik değiştirmeyle ilgisi yok. İlhan Berk gibi her değişişte bir önceki dönemini yadsımıyor, inkâr etmiyor. Ve, tuhaf bir şekilde (böyle diyebiliyorum), başta yadırgansa da, birbirinin tersi olarak belirmiş dönemler ve bu dönemlerin ürünleri birbirine bağlanıyor; eklem yerleri o ters çıkış noktaları olmak üzere.

Cemal SÜREYA
Şapkam Dolu Çiçekle, 1976

Oktay Rifat son dönem şiirlerinde yurdumuzun insanlarını, özellikle kırsal kesim halkımızı anlatmadaki büyük başarısı, ayrıntılara inen gözlem gücüyle de büyük bir hayranlık uyandırdı. Her türlü biçimi, bu arada eski kalıpları çağdaş şiire kazandırışı, şiirlerinin yapısını işlerkenki yenilikçi, araştırıcı yönelişlerini hep bir kusursuzluğa ulaştırışı, onu şiirimizin en büyük ustaları arasına yükseltti. İçerikte, biçimde, güzelliğe doymayan, yetinme bilmez kişiliği, bugün de aynı coşkuyla sürüp gidiyor.

Memet FUAT
Cumhuriyetten Bu Yana
Türk Edebiyatı (Gösteri eki) 1984

Son yirmi beş yılda şiirimizden genişlemesine bir kesit alındığında, Oktay Rifat'ın keskin, oynak ve tutarlı şiir beğenisi hep ya dorukta ya da doruğa yakın bir yerlerde kalıyor. (Papirüs, Haziran 1966)

Gerçekten de Oktay Rifat şiirimizin "diri ve beklenir kalmayı bilen" tek tük şairlerinden. Ne yapıp edip kendini yeniliyor, şiirin yeni olanaklarını gözden geçiriyor. Onun şiir çizgisinde değişik dönemler, dolayısıyla ilk bakışta birbirine karşıt izlenimi veren yaklaşımlar görüyoruz. *Perçemli Sokak* dönemi, *Elleri Var Özgürlüğün* dönemi, *Çobanıl Şiirler* dönemi gibi. Ne var ki dikkatle incelediğimizde, bu dönemlerin incecik, ama güçlü bir bağla eklem yerlerinden birbirine bağlandığını, birbirinin özsuyu ile beslendiğini, birbirini yeni çıkışlara hazırladığını farkediyoruz. Toplumun sorunlarıyla olduğu kadar ana dilinin gelişmesiyle, geliştirilmesiyle de ilgilenen, kendi edebiyat birikiminin hesabını ödemeye özen gösteren atak bir şairin kolaylıkla kaçınamayacağı dönemler bunlar.

Tomris UYAR
Milliyet Sanat dergisi, 15 Ekim 1984

... Yerleşik şiir kurallarına karşı çıkmakla birlikte söz sanatlarından Türk halk şiirinin söyleyiş özelliklerine uzanan, klâsik beğeniyle dengelenmiş, önceleri lirik, sonraları toplumsal temaların ağır bastığı şiirler yazdı. Hemen her kitabında şiirini geliştirerek gerçeküstü ögelerle beslenen, İkinci Yeni duyarlığında soyut, anlamca kapalı şiiri denediği gibi, öz ve biçimin yoğunlaştığı, toplumcu, doğaya bağlı yetkin örnekler de verdi. Şiirsel bir sahne dili kullandığı oyunlarında ise toplumsal sorunların yanısıra cinsellikten bireyin iç çatışmalarına uzanan çeşitli konuları işledi.

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

... Biçimleri dağıtarak bir katkısız öze ulaşmak istiyor Oktay Rifat şimdilerde. Ufak ufak şiir adaları kurmak istiyor. Bunlar bir arada ayrı bir anlam taşısın istiyor. Son iki kitabına göre **Çobanıl Şiirler**'de yine iyimserliğe yönelmiş görüyoruz onu. Yine de, şiirsel açıdan, büyük bir yapıtın parçaları değil de, rahatça yapılmış "eskiz"ler olduğu anlaşılıyor bunların. Zaten biraz da resim yapar gibi çalışmış. Ama *'Perçemli Sokak'*taki gibi lekeci değil, manzaracı burada. Hatta kimi zaman toplumcu.

Sadık MUNZUROĞLU
Türkiye Yazıları d. Mayıs 1977

Ne ettim de badı saba ile yolladım
Gurbet elden nazlı yare selamı
Yetiş imdadıma telli telefon
Ayağına düştüm posta tatarı
...

Sanırım *Garip* şiirinden bunları yazarak ayrılmıştı. Garip şiiri üçünün birlikte yazdıklarıydı. Tek tek hepsi kendi şiirini yazıyordu. Oktay Rifat, **Telli Telefon** ve benzerleri ile Garip şiirinden ayrılıyorsa, Melih Cevdet de *Tohum* şiiri ile ayrılıyordu. Tohum, bundan kırk yıl önce *Meydan* dergisinde yayımlanmıştı. Ölçülü, uyaklı yeni bir şiire yönelikti. Orhan Veli erken ölmeseydi nasıl yazardı, neler yazardı?

Roman, piyes, öykü, deneme de yazsa, Oktay Rifat bir şairdi, bir şiir arayıcısıydı. Bulduğu şiire ulaşsa bile durmadan yenileri arardı. Onun için şiir, bitme tükenme bilmeyen bir hazine gibiydi. Her şiir akımının, başta Garip olsa bile, içinde vardır. Girer, çıkar. İkinci Yeni ortaya çıktığında içinde Oktay vardı. Hem kendi deniyor hem başkalarının deneylerinden yararlanıyordu. Artık şiirleri var. Denemeler burada kaldı.

... Karacaahmet'e gömüldü. **Karacaahmet** diye bir şiiri de vardı. Genç şairlerden Mehmet Saçlıoğlu, mezarı başında yanıma geldi ve kulağıma şu dörtlüğü okudu; hemen oracıkta esinlenmiş:

"Bunca ayrık otu var, tırpanın güle değdi
Bir aldın, beş ver de şair eksilmesin
Sual olunmaz hikmetin sahibi sensen
Yaz Rifat'ın yerine şiir eksilmesin."

Hemen hemen şiir dünyamızın her şiirini denemiş bir şiir arayıcısı idi. Şiiri aldığı yerde komaz, daha geliştirir, doruğuna çıkarırdı. Melih Cevdet, O'nun için, "Yaman bir araştırıcı" diyor. Hem araştırıcı, hem bulucu... Oktay Rifat, yaşamı şiirle dolu bir şairdi. Her şiiri ile bir yandan kendi şiirini, öte yandan da ülke şiirini yaratıyordu. Yıllar yılları kovaladıkça daha iyi anlaşılacaktır.

Mehmed KEMAL
Cumhuriyet g. 27 Nisan 1988

Oktay Rifat, iyi ozanların çoğunda görüldüğü üzre, daha ilk şiirlerinde yetkinliğe ulaşmıştı... Söylemek gerekir ki, o yıllar dinginlik yıllarıydı, yetkinlik kavramı da sanatın önde gelen değerlerinden sayılıyordu. Böyle olsa da bu genç ozan, eriştiği yerden hep kopmak isteyerek, gerçeküstücülerin "Yetkinlik tembelliktir" sloganını içinden duymuşçasına yaşamı boyunca uzun sayılamayacak aralarla, şiirinin yöntemini olduğunca, izleğini de yenilemek isteyecek, vardığı her durakta bu kez o yeni dünyanın yetkinliğine ulaşacaktır. Kimi zamanda da, doyumsuz bir arayışla, bıraktığı durağa döner yeniden. Sanki eksik gedik bir şeyler bıraktığını sanmıştır orada; bir süre sonra yeni bir uğraya yönelir. Hangi doğrultuya yönelirse yönelsin, hep sağlam, uyumlu, sessel bir yapıdır bırakmak istediği, bırakır da. Sözcüklerin manyetik alanını o denli iyi tanımaktadır.

Şimdi bakıyorum da, Oktay Rifat'ın şiirlerinde ne çok izlek var, birbirine yabancı, birbirini anıştırmayan, uzağında, kimi kez de çok bitişiğinde, birbirlerine bakışan izlekler bunlar. İlk kitabının adındaki üç sözcüğün üçü de izlekti onda, yaşayıp ölmek, aşk ve avarelik. Ölçüyle uyak, ölçüsüz uyaksız söyleyişle bir aradadır bu kitapta, gerçeküstücü eğilimlerle imgesiz yalın deyiş de birliktedir. Sonra ardından halk şiirinin çok özgün bir uyarlaması gelir: Güzelleme. Bu dönemi de toplumsal taşlama şiirleri, savaş ve barış arası gelgitler izler. Yeniden ölçü uyağa, soyut bir içeriğe dönüş, daha sonra da ilk kitabında kısaca buluşup ayrıldığı, yine gerçeküstücülükle, yine soyutun arasında gidip gelen bir şiire yöneliş, bu şiirin uzantısı, yine de tutarlı bir dünya belirleyen bir izlek, ardından söylenceye yöneliş, simgecilik, simgeciliğin yansımasıyla görünen şiirin ikiz kardeşleri sonsuzluk ve zaman izlekleri...

*"Denize Doğru Konuşma"*daki şiirlerden hiçbiri dergilerde de yayımlanmamıştı daha, bundan sonra şiirlerini gerçeküstücü yönteme tam uyarak yazacağını söylemişti bana Oktay Rifat ve eklemişti: "Tabiî, yine, hep lirik."

O kanıdayız ki, Oktay Rifat'ın şiirinin ekseni bu sözcükte, lirizm sözcüğünde dönmektedir. Değişkenliğin değişmezliğini sağlayan tılsım bu sözcüktedir. Nedir lirizm? Eski deyimlerin çoğu gibi, (klasisizm gibi tıpkı) bu deyimin de çeşitli tanımları vardır. Bence, çağımızın şiirdeki uygulanımıyla bu sözcüğün kökenindeki anlamı bir arada düşünürsek, diyebiliriz ki, lirizmin başlıca niteliği uyumdur. Oktay Rifat'ın şiirlerindeyse, uyum, hangi dönemi olursa olsun, önde gelen değerdir. Üstünde durmak da gerekirse, yine diyebiliriz ki, devingen, değişik ses grafiklerini içeren, çok sesliliği oluşturmuş bir uyumdur bu...

Sabahattin Kudret AKSAL
Cumhuriyet g. 3 Mayıs 1988

SEÇMELER

HAYRANLIK

Ne güzel enseyi geçmemesi saçların,
Alnımızda bitmesi;
Tane tane olması kirpiklerin,
Tel tel olması kaşların!
Ne güzel insan yüzü,
Elmacık kemiği ve on parmak!
Ya dünyamız... Bütün bu mevsimler,
Bulutlar, telli kavak ve İstanbul!

(Garip)

KERVAN

Hepimizin ağzımız burnumuz var
Hepimizin aklı
Gün gibi aşikâr işte
O haksız bu haklı

Biz yaya kalmışız bu kervanda
Beyler paşalar atlı
Dökülmüşüz yollara çoluk çocuk
Kimisi kel kimisi bitli

Bu toprak eski toprak dost toprak
Tarlalar bereketli
Bıngıl bıngıl çayırlarda kuzular
Danalar etli

Bize gelince işler çapan hemşehrim
İncirim yenmiyor sütlü
Taş gibi mübarek kara somun
Kirazlar kurtlu

Amanın bu ne biçim tecelli
Dostlar neden bu ikilik
Neden neden neden
İnsan dertli oluyor dertli

Geberin diyor şeytan
İşiniz ne bu dünyada
Yağma yok kör şeytan
Yaşamak tatlı

(Yaprak d. 1 Ocak 1949)

HÜRRİYET ŞİİRLERİ'nden

I

Hadi ordan
Haini vatan
Sümüklü cenabet
Hürriyet var bu memlekette hürriyet
Yenişehir'de hürriyet
Kavaklıdere'de hürriyet
İçerde hürriyet dışarda hürriyet
Gelsin hürriyet gitsin hürriyet
Karpuzu var göbeğinden
Hürriyet çıkar içinden
Dişle Gümüşhane elmasını
Dilinde hürriyet
Burnunda hürriyet
Kulakların hür değil mi kulakların
Kulakta hürriyet
Kuşlarda tavuklarda sineklerde hürriyet
....
Bak Ali Bey'e
Girer dilediği berbere
Bir güzel tıraş olur
Kimin karışmak haddine
Hür çünkü herifçioğlu
Hür oğlu hür

(Kaynak d. 1 Mayıs 1950)

MOR KALEM

Her koşmana bir öpücük var dedi
Yaktı beni canevimden sürmelim
Durulur mu bunu bize yâr dedi
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem

Boş kâğıdı çizik çizik çizersin
Güzelleri övmesini bilirsin
İsteyince bülbül olur ötersin
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem

Ela gözlüm sonra bize darılır
Bir koşmaya boynumuza sarılır
Has bahçenin gülü böyle derilir
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem

Oktay der ki mor kalemin bir tane
Güzeller emrine gelmiş cihana
Gayrı ela gözlüm olsun bahane
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem

(Güzelleme)

ULUDAĞ SOKAK SATICILARI

Girin satıcılar evimin bülbülleri
Girin girin aydınlık bahçemden içeri
Üzüm satın armut satın nar satın bize
Dağlar görünürken kapıda ardınızdan
İndirin tüy gibi küfeyi sırtınızdan
Bir elmada bir mevsim dolsun evimize

Ya sen ey karınca taciri gazeteci
Ağzının ucunda bir sap ebegümeci
Kaşlarında macera gözlerinde oyun
Şeytan gibi kaçan yollu bisikletinle
Yırtık çizmelerin kadife kasketinle
Getir o eski sevincini çocukluğun

Akşamla bacada mavileşince duman
Biten türkü gibi uzaklaşın kapımdan
Kayın ağır ağır gündüzden gecenize
Ey İstanbul ağzıyla mal satan simitçi
Çocukları eşeğine bindiren sütçü
Halil İbrahim bereketi kesenize

(Aşağı Yukarı)

PERÇEMLİ SOKAK'tan

I

Bulutların çıkınında
Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün
Çıldırtırlar insan gözlü kedileri
Ay doğar kuyulara yalın ayak
Telgraf tellerinde gemi leşleri

II

İşte kara dutları güneşin
Papatyaların renkli camları
Başakları evlerin
Kan rengi kız çocukları yelesiz
Lokma lokma ağaçların altında
Tren yolunda eğri büğrü
Damları doğrayan makas

Gel bulutsuz masalara yaslan
Elimi tut büyüsün
Yüzüme bak çalsın
İçimdeki çalar saat
Dönüş yollarında sarmaş dolaş
Vapurlar geçsin aramızdan

AGAMEMNON I

2

Göğsümüzden vuruyorlardı bizi, deliyorlar kaderi iki meme arasından! Sırtın ve göğsün anlamı birleşir, kanarken et iç içe.

Sırtımızdan vuruyorlardı bizi, iki omuz ortasından! Boynumuzdan çıkar rüzgârla beslenen kargıları, titrer bütün umutlar bir zaman dalında.

Kalçamızdan vuruyorlardı bizi, sidik torbasından! Çatışır tunçla kemik, kemik çatlar sonunda insansı bir seslenişle.

Ensemizden vuruyorlardı bizi! Dilimizin kökünü keser kargıları. Ağzımıza dolar dişlerimiz. Isırmak kanlı tuncu damakla!

Çengellere ve iplere çekiyorlardı bizi, yele vuruyorlar saçlarımızı, ellenmedik düşler koynumuzda tomur tomur!

Taze mezarlara gömüyorlardı bizi, ölmeden kazdığımız. Ağaçlara, duvarlara diziyorlar, mıhlıyorlar bir vakte, tüfekle!

...

(Elleri Var Özgürlüğün)

SOKAKTA

Kedi gözü gibi incelmiş sokakta
Omuzumda kaygan urganı yağmurun,
Eski bir ölü çekiyorum yedekte.

Görüntümün ekseninde dönüyorum,
Bir kapı açıyorum kendime benzer.
Bir gözüm uyudu, bir gözüm ayakta.

Gece akrep gibi iniyor duvardan.

(Şiirler)

HÜRREM SULTANA GAZEL

Bu dünyayı seninle sevmişim, Hürrem!
Öldürür, diriltirsin, Mesîh'im, Zührem!

Karun'ca mal yığsam ben neylerim sensiz,
Neylenir saltanat sensiz, gözüm, gözdem!

Allar kuşan, has bahçeden güller takın,
Bir düştür seyrettiğin aynadan madem!

Gel kavuş akşamla, desinler: "Ay doğmuş!"
"Dağılmış, müjdeler olsun, zülüf, perçem!"

Yüzgörümlük Eflâk ve Buğdan, Dilersen
Bu can var, esirgenmez, işte bir tanem!

(Yeni Şiirler)

BAKIRCI

Nerde bu bakırcı dükkânı ve ne biçim
Bakraçlar ki onlar güğümler ki, bir damla
Güneş vursa bakırlarına, bir parıltı,
Bin kollu yangınla kızıl, sarıyor ufku,
Bir ırmak gürül gürül, aydınlık ve duru,
Akıyor üstümüzden sessizliğe doğru
Ve dalında yaprakla, ürkek, kıpırtılı,
Bir gün daha boynunu büküyor geceye!

(Yeni Dergi, Mayıs 1970)

FADİME KIZ

İki elinde su dolu iki kova
Bahçe dibi serviye doğru
Fadime kız geliyordu
Anası çamaşırları yumuş
Çitin üstüne seriyordu
Ağası çömelmiş duvar dibine
Çenesi dizlerine dayalı
Tütün içiyor.

(Çobanıl Şiirler)



OZAN

Islak yol ve kırık dal
Bir güz adamın içinde

Bakınır bizden öte
Bir göz adamın içinde

Şıra şaraba dönmüş
Bir giz adamın içinde.

(Bir Cigara İçimi)



BULUTLU

Tutunmak mı için, yoksa dokunmak, sevmek mi için
uzanışı başkasının yalnızlığına!
İki göç on bir ölü sırtında, bir cinayet,
Havran gidiş geliş hapisdamı yolları,
memeleri sarkık, bunca çocuk taşımış karnı göçük
Bakma, yine nakışlı çorapları, yeldirmesi soluk ama yamasız.
Durgun akşamların günbatımını düşündürüyor yüzü,
tülbentin bulutu kızarmamış neden ak!

(Elifli)

MELİH CEVDET ANDAY
(1915 - 2002)



1915 yılında İstanbul'da doğan Melih Cevdet Anday, ilk ve ortaokulu İstanbul'da okudu. Ankara Gazi Lisesi'ni bitirdi (1936). Yükseköğrenim için Belçika'ya gitti. İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla öğrenimini yarıda bırakarak yurda döndü.

Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü'nde görev yaptı. Ankara Kitaplığı'nda memur olarak çalıştı (1942-1951). Bu arada gazetecilikle çevirmenliği de birlikte sürdürdü.

1951 yılında İstanbul'a geldi. Akşam, Tercüman, Cumhuriyet gibi gazetelerde yazdı. İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde öğretmenlik yaptı (1954).

TRT Yönetim Kurulu Üyeliği (1964-1969), Paris Öğrenci Müfettişliği (1978-1980) görevlerinde bulundu.

Son yıllara değin Cumhuriyet gazetesinde, her hafta bir denemesini yayımlayarak yazınsal etkinliğini sürdüren Anday, 28 Kasım 2002'de İstanbul'da öldü.

Ortaçağı bir yana bırakırsak o günden bugüne sanatçı kendini ortaya koymaya çalışan biridir artık ve böylece tarihe geçmek ister, yeri doldurulmasın ister, kendini beğenir. Toplumuna hizmet etmek de ister, kendi beğenisi için de yapar...

Toplumsal beğeni karşıtlıklar taşır, yarınki sanatı doğuracak tohumlar vardır onun içinde. Sanatçı, doğrusunu ararsan, hep de bilinçli olarak değil, sezgisiyle de bu tohumlardan birini yeşertmeye bakar. Sanatlardaki değişimi, gelişimi böyle de açıklayabiliriz. Hiçbir ölçü sürgit kabul edilemez. Onun için de sanat yoktur, sanatçılar vardır, derler. Sanatçı yeni ölçüler yaratır; toplum, çağ onu yönetmeye çalıştıkça o da toplumuna, çağına yeni yönler önerir. Biz kendi kültürümüz açısından burada bir birikim sağlamakla yükümlüyüz... Yarın için de yazacağız.(*)

Melih Cevdet ANDAY

(*) Cumhuriyet g. 20 Kasım 1976.

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Avukat Cevdet Anday'ın oğlu olan Melih Cevdet Anday, çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği İstanbul ve Ankara'da ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Hukuk, Dil ve Tarih Coğrafya fakültelerine yazılırsa da devam edemez; Belçika'da yapmak istediği sosyoloji öğrenimini (1938), İkinci Dünya Savaşı yüzünden yarıda bırakarak yurda döner.

Lise sıralarında sürdürdüğü Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat'la arkadaşlığı, yazınsal düzlemde olgunlaşmaya başlamıştır.

Anday, bir konuşmasında Orhan Veli Kanık'la birlikte yaşadıkları bir olaydan şöyle söz ediyor:(1)

> *"Ankara'da Baraj yolunda, bir otomobille uçurumdan yuvarlandık, ölümden kurtulduk. Otomobili ben kullanıyordum. Orhan Veli kendini bilmeyecek gibi yaralandı. Bu yüzden yirmi dört saat tutuklu durdum ve Orhan Veli kendine gelince bırakıldım."*

Arkadaşlarıyla yaptıkları şiir, tiyatro söyleşileri; lisede çıkardıkları *"Sesimiz"* dergisi; Orhan Veli'yle aynı kızı severek paylaştıkları aşk duygusu; ilkin *Varlık*'ta yayımlanan şiirleri, onları, edebiyatımızın yenileşme evresinde **Garip olayı** ile **"Birinci Yeni"**nin öncüleri" düzeyine yükseltir.

"Sarışın, yeşil gözlü, kırmızı yüzlü, etine dolgun, sıhhatli bir vücut... Bol ışıklı, elektrikli çenesi kendine has bir vakar taşıyan sarı bıyıklarıyla Melih Cevdet Anday, memleketimizde çok sık rastlanan tiplerden değildir. Onu tanımayan biri ilk görüşte, bu adam ya Macar, ya Alman, yahut da İngiliz'dir, diyebilir.

Hareketli, sert mizaçlı bir insandır. Alıngan ve onuruna düşkündür... Anday'ın insanlar için, hak için, hürriyet için çarpan temiz bir kalbi vardır." diyor Baki Süha Ediboğlu:(2)

Melih Cevdet Anday, Ankara'da yetiştiği ve görev aldığı yerlerde, genellikle aydın ve bürokrat çevre ve kişilerle ilişkidedir.

Atilla Özkırımlı, çalışma yaşamıyla ilgili olarak Anday'la yaptığı bir konuşmasını şöyle aktarıyor:(3)

> *"İlk işi Devlet Demiryolları'nda memurluktur. Liseyi bitirince önce Hukuk'a, ardından Dil-Tarih'e girmiş, ama ikisine de devam etmemiştir. DDY'nın olanaklarından yararlanarak Belçika'ya gider, üç ay kadar kalır. Dönüşünde askerlik gelip çatar, askerlik sonrası da işsizlik.*
>
> *'Ankara'da iş arıyordum. Hasan Âli Bey'e (Yücel) rastladım. Bakandı. Ne yapıyorsun, diye sordu. Anlattım. Canım, bankaya memur olacak değilsin ya, Neşriyat Müdürlüğü'nde çalışmaya başla, dedi. Çok güzel bir dönemdir o dönem.'*
>
> *Her güzel şey gibi, o güzel günler de geçicidir. 1946'da Reşat Şemsettin'in temizlik harekâtında Melih Cevdet'in payına da Konya düşer.*

(1) Varlık d. 1 Eylül 1962.
(2) Baki Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak, 1968.
(3) Cumhuriyet g. 8 Ağustos 1988.

Ama kütüphaneler müdürünün aracılığı üzerine Ankara Kitaplığı'na tasnif memuru olarak atanır.

'Kitaplıkta otuz bin kadar kitap vardı. Bunun yirmi bini Arapça, Farsça, Osmanlıca'ydı. Eski yazıyı, Osmanlıca'yı biliyordum, ama orada çok ilerlettim. Öğleye kadar tasnif yapıyor, öğleden sonra da ayırdığım kitapları okuyordum. Bu kitaplar Osmanlı tarihi, Osmanlı grameri konularında olurdu hep. İki yıl sürdü bu.'

Nazım Hikmet'in serbest bırakılması için Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte yaptıkları açlık grevi de o günlere rastlar. Ardından iş aramaya İstanbul'a gider Melih Cevdet. Akşam gazetesine girer bir süre sonra. Hem iç sayfa sekreterliği yapmakta, hem de bir sanat-edebiyat sayfası hazırlamaktadır. Orhan Kemal, Oktay Rifat sayfanın sürekli yazarlarıdır. İdeolojik açıdan biraz sert sayfadır, epey de etkili olur. Derken bir gün, Necmettin Sadak'ın kızıyla evli olduğu için gazetede hissesi bulunan spor sayfası yöneticisi eski futbolcu, Melih Cevdet gazetede yokken gelip, 'Burası komünist yuvası oldu' diyerek masasını kaldırtır.

*'Sonra Vedat Nedim Tör, **Doğan Kardeş**'in kitap yayınlarında çalışır mısın, dedi. Gittim, Şevket Rado da ortaktı Doğan Kardeş'e. Orada hem çeviri yapıyordum, hem de kitapların baskı işleriyle uğraşıyordum.'*

Yine çok sürmez. Yine bir gün Şevket Rado uğrar. Polis geldi, seni sordu der. Burada çalışamazsın. Eh, polis sorduysa yapılacak bir şey yoktur.

*Bitmez. Bir de **Tercüman** serüveni vardır Melih Cevdet'in...*

'Tercüman'a takma adla fıkralar yazıyordum. Sonra kendi adınla yaz dediler bana. Kendi adımla ancak bir ay yazabildim. Patron, Peyami Safa'yla anlaşmış. Bir gün Semih Tuğrul, Peyami Safa'nın ilk şartı senin yazmaman dedi. Bari bugün son yazını yazıp bırak.'

*Sonra **Büyük Gazete**, sonra **Tanin**, sonra **Cumhuriyet**..."*

1936'da *Varlık*'ta çıkan *"Ükde"* adlı ilk şiirini, sonra başkaları izler. 1941'de *Garip*'te arkadaşlarıyla birlikte yayımlar yazdıklarını.

Melih Cevdet Anday, Garip dönemiyle ilgili yaptığı konuşmalardan birinde:(*)

"Yurdumuz için içtimai adaletten en çok mahrum bir memleket (haklı olarak) dediğinize göre, bir sanatkâr için bu adaletin kurulmasına çalışmaktan daha güzel bir coşkunluk düşünülebilir mi? Salt 'güzel' peşinde koşanlar telaşlanmasın. Bu konuyu bir sanatkâr ele alacağına göre tabiî işini güzel yapacaktır...

Geçmiş edebiyatımız bugünün insanını doyuracak bir edebiyatın geleneğini kuramamıştır. Bugünkü Türk sanatkârları işe yeni baştan, en baştan başlamayı göze almak zorundadır... Bütün insanlar gibi sanatkârlar da kendi güçlerinin, içinde yaşadıkları toplumun sınırlarıyla

(*) Varlık d. 1 Şubat 1950.

çevrilidir. Biz bu sınırları elimizden geldiği kadar genişletmeye uğraşalım..."

demekte; başka bir konuşmasında ise şunları söyiemektedir:(1)

"Garip hareketi şiirde sulandırılmış bir duygululuğa karşıydı. Bu karşı oluş, o şiiri (Garip şiirini) o gün için kolay açıklanamayacak bir çeşit korku ile diyeyim, temizlikçi durumuna soktu. Ama ayıklarken, en sade anlatım biçimini ararken, gerçekte hiç de korkulmayacak olan bir çeşit duygusallıktan ve bir çeşit anlatımlardan da kaçınılmıştır gibi geliyor bana. Bu, gerçekte iyi de olmuştu. Yolun temizlenmesi, yeniden yapılmasına yol açmıştır. Hatta bu açıdan bakılırsa bir özgeçiden bile söz edilebilir.

Bu şiir, yavaş sesle konuşmayı ereklemiş bir şiirdir. Ritmin, seçilen sözcüklerin, kurulan dizelerin ve ele alınan duyuş ve düşüncelerin hep bu konuşma sesiyle bağlantısı vardır. Oda müziği gibidir diyebiliriz."

1950'lerde arkadaşlarında başlayan kendini yenileme girişimleri, Melih Cevdet Anday'da da, kendi *"yaratıcılığına uyan, kişiliğindeki kendi kendini yenileme, çok yönlü bir ozan olma eğilimleriyle bağdaşan, kıvrak, ne yaptığını bilen, ölçülü anlatıma girişen..."*(2) niteliklerle ortaya çıkar.

Mustafa Öneş'e göre;(3) *"Birinci Yeni'nin toplumcu yanı en ağır basan şairidir o. Aynı yıllarda ve daha sonra yazan birçokları gibi zengin yoksul eşitsizliğinden yola çıkarak, insanlık adına onaylanamayacak davranışları, bencilce istekleri, bireyci girişimleri, aldatmacaları, kapitalizmin olanaklarından yararlanıp sırtından milyonlar kazandığı yoksul kişilere tepeden bakanları, yiyicileri, bezirgânları eleştirir. Düzensiz kentleşmeyi yerer; çalışıp da emeğinin hakkını alamayanların, işsizlerin, açların içinde bulunduğu güç koşulları dile getirirken, sorunlara gerçekçi bir açıdan bakar, hatta 'teşhis' koyar?"* Anday, yazınsal yaşamı süresince değişik yönelişlerde bulunacak; oyun, roman, deneme, gezi türlerinde yapıtlar ortaya koyacak; Mitologya'dan, Hümanizma'dan yararlanarak görüşlerini de açıklayacaktır.

Gazete, dergi ve kitaplarla ortaya koyduğu sayılamayacak çoklukta yazıları ve konuşmaları içinden seçilen aşağıdaki alıntılar, onun yazınsal kişiliği ve görüşleriyle ilgili, ancak birkaç bölüntü (paragraf) olabilir:

HALK BEĞENİSİ ve SANAT

"Amaç, çağdaş bir insana yakışır beğeniyi yaratmaksa, halka sanat ve bilim eğitimini de götürmek gerekir. Geri bırakılmış halkın beğeni düzeyine seslenmek halkçılık değil, yeteneksizliğin örtbas edilmesidir.

....

Sanatı bilimden ayıran şey, sanatın herkese açık olmasıdır kuşkusuz. Moliére, halkın tiyatrodan anlamasını överken onun oyuna önyargısız baktığını söyler, oysa seçkinler edindikleri önyargılara dayandıklarında güç beğenir kimselerdir... Ama bir sanata önyargısız bakmak başka onu değerlendirmek başkadır." (Cumhuriyet g. 20 Kasım 1976)

(1) Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, 1979.
(2) Selim İleri, Yeni Ufuklar d. Ekim 1968.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 8 Ocak 1979.

TOPLUMSAL OLAY ve OZAN

"Ozan, her çeşit toplumsal olayın etkisindedir bence. Ama bu etkiyi, onun şiirlerinde aramak, hele bulmak hiç kolay olmaz. Başka bir deyişle, ozanla toplum ilişkisi, araltısız (immediat) doğrudan bir ilişkidir de, (belki bu ilişki başka hiçbir yerde bunca doğrudan olamaz), ***ozanın ürünü ile toplumsal olay arasındaki ilişki gene de çok derin bir özdeşlik taşır,*** *kimi zaman hiç kendini göstermez. Bu da ozanın karşı koymasından olmalı; çünkü onun başlıca amacı, toplumu ve doğayı değiştirmektir, bu yüzden ozan almaz, atar; bir şeyi yadsımaz, yok eder, ya da bozar. Toplum ile ozan arasında bir zaman uyuşmazlığı da olur çoğun; geçmiş ile gelecek ve günümüz birbirine karışıverir; ozanın nerede, hangisinden söz ettiğini çıkaramayız kolayca.*

Ozanın toplum üzerindeki etkisine gelince; ben bu etkinin neredeyse yok denecek gibi az olduğunu sanıyorum..." (Milliyet Sanat Dergisi, 16 Mart 1973)

ŞİİRİN YERİ

"(Bir şiiri okuyup bitirdikten sonra) elimizde birşey kalmaz. Kimi zaman bu şiirin tümü, ya da birkaç dizesi belleğimizde kalır. Ama çoğun, bunlardan daha baskın olanı, bir şiirin belleğimizde bıraktığı anıdır. Bunu bir renk anısına, bir davranış anısına benzetebiliriz. Neyin rengi, nasıl bir davranıştı unutsak da, onun yeri kalmıştır düşüncemizde. Benzeri olmayan bir yer... Sonra bir gün o yer, hangi nedendense, bize kendini duyuruverir.

OZANIN DİLİ

Ozan, kendine özgü bir dil aramaz, aramamalıdır. Ozanın dili, kişiliği demektir. Kişilik nasıl aranmakla bulunmazsa, şiir dili de özenerek yaratılamaz. Aykırı görünecek ama, ***ozan, dilini aştıkça dilini bulur, kişiliğini aştıkça kişiliğini bulur.*** *Bunların ötesine geçebilmekir gerçek başarı..." (Varlık d. 1 Eylül 1962)*

"Bir topluma şiirin tek anlatım aracı olması akılsal düşünmenin daha yerleşmediğini gösterir... ***Şiirin 'neyi' söylemek değil, 'nasıl' söylemek olduğunu bilenlerden biriyim.*** *Benden düşünce, 'nasıl söyleyeyim' sorusunun bir aracı olmuştur... Ben tanıtlanmış bir görüşü yeniden ortaya atmak için de yazmadım bu şiirleri. Onlar bana eşyayı, yaşamı yeni bir gözle görmemi sağladılar..." (Milliyet Sanat dergisi, 15 Ocak 1982)*

DEĞİŞME

"Bizde genellikle değişmemeyi savunurlar; bunu kişiliğin bir tanıtı sayarlar. Sözgelişi Mehmet Âkif şapka giymemek için Mısır'a gittiği için inancında direnmesi açısından övülegelmiştir. Oysa Mehmet Âkif bu inancını gözden geçirebilirdi. ***Aynı düşünceleri, aynı sözleri yıllarca yinelemek, kişiliğin tanıtlanması değildir. İnsan sürekli yenilenmeye zorunlu bir yaratıktır.*** *Bunun gibi düşünce değiştirmek de aydın olmanın tanığı sayılmamalıdır. Burada aklıma geldiği için söyleyivereyim, Nurullah Ataç'ı sık sık düşünce değiştirmekle suçladılar. Oy-*

sa Ataç, bu yergilere karşı, 'Benim bir iki düşüncem var, değiştire değiştire kullanıyorum' yanıtını verdi. Şunu demek istiyordu: Bir tek düşüncesi olanlar değiştirecek bir düşünceleri olmadığı için bana şaşıyorlar. Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum: Değişmemek gibi değişmek düşkünlüğü de tembellikten başka bir şey değildir..." (Yazko Edebiyat d. Mart 1982)

MİTOLOGYA ve ANADOLU UYGARLIĞI

"Ben şiirlerime Troya Savaşı ile ilgili bazı masalları, Likya ile ilgili bazı mitosları ve bir de, demin dediğim gibi, Hitit tarihi ile ilgili bazı olayları aldım.

Anadolu uygarlıkları benim meraklarım arasında. Bu meraklarımın şiirde nasıl, ne zaman işe yarayacağı belli olmaz. Bakarsın bir gün bir yerde mısra halinde görünüverir.

....

*(Uygarlığın Yunanistan'dan önce Anadolu'da başladığı inancı) bence bir inanış değil, artık bir gerçek. Çünkü Yunan uygarlığı bir mucize, birdenbire ortaya çıkmış bir olay sanılıyordu. Oysa Anadolu'daki kazılardan sonra artık Yunan mucizesi diye bir şey kalmadı. Tam tersine **Yunanistan'a uygarlığın Anadolu'dan gitmiş olduğu artık bir gerçek** olarak ortaya çıktı... Bu toprakların tarihi, bizim tarihimizdir demekte bence bir sakınca yok." (Hıfzı Topuz, Konuklar Geçiyor, 1975)*

"Biz çağımızla gereğinden çok övünmüşüzdür, kendimizi ilkel toplum insanından çok üstün görmüşüzdür. Oysa kazançlarımız yanında kayıplarımız daha büyüktür. Başlıca konusu, insan mutluluğu olan ozan, hiç bunca bir alana boş verebilir mi? Mitosların sanat, edebiyat alanında çeşitli kullanılışları var; bana gelince, ben mitoslardan 'zaman' sorusundaki şiire geçebilmek için de yararlandım. Diyebilirim ki, şiir alanında Anadolu mitoslarına, masal sevgisinden değil, daha kapsamlı bir tarih ve insan ilgisiyle ilk eğilen benim. Yahya Kemal'de böyle bir eğilim, ama eski Yunan hayranlığı olarak (ki benimkinden çok ayrı), başlangıç vardı, çabuk geçti. Osmanlı dönemini seçti o. Kavafis ise Hellenistik çağın şiirini aramıştı. Ben İlkçağ Anadolu'sunun (yalnız İyonya değil, Hitit de) yaşamını, kişilerini estetiğe çevirmeyi denedim. Bunda Eliot'un da etkisi oldu. Ama hepimizde bu konunun coşkunluğunu yaratan Cevat Şakir'dir kuşkusuz." (Milliyet Sanat Dergisi, 8 Ocak 1979)

DİLİMİZDEKİ DEĞİŞİM

*"Kırk elli yıl önce yazdığım yazıları gördüğümde şaşacak oluyorum, **ne büyük değişiklik geçirmiş dilimiz!** Bu değişikliği sadece bizim kuşak değil, bizden önceki kuşak da yaşadı, örneğin Ataç kuşağı. Ataç örneğini boşuna vermedim, bu usta yazarımızın eski yazılarında kullandığı dil ne şaşırtıcıdır! Bir dil bunca kısa bir sürem içinde, bunca köklü bir değişiklik geçirirse bundan biçemler de sarsıntıya uğrar, demek kişilikler bölünür. Yukarıda söylediğim iki kuşağın yazılarında bu durum açık seçik görünüyor, sanki bir yazar iki yazar olmuş gibidir. Başdöndürücü bir hız! Bizde düzyazının geç oluşmuş bulunması da bunda etkili olmuştur..." (Cumhuriyet g. 3 Temmuz 1987)*

*"**Bilim dilini mantık, akıl denetler; şiir dilini ise sezgi, içgüdü, düş.** Şiirin denetimcileri, bilim adamı için ancak işin başında vardır, süregitmesinde bir yana çekilir. **Düzyazı ile şiir arasındaki ayırıma benzer bu, ilkine anlam gelir yerleşir, oturur, şiiri ise, bir gemiye yol gösteren albatros gibi uzaktan, tepeden yönlendirir.** Ozan için doğa deneyi, bilinemeyenin esrikliğe dönüşümüdür, ama erinç verenidir de. İmdi bütün bu karmaşık algının dile dönüştürülmesinde düğümlenecektir. İşte 'imge'nin ödevinin başladığı yer burasıdır. Ozanın bu deneyine 'özyaşamsal deney' diyelim.*

*Ozanın ikinci deneyi, doğayı imgeye çevirmesinde başlar. Bunu irdeleyebilirsek, şiirin çağdan çağa neden ve nasıl değiştiğine ilişkin kimi aydınlamalara varabiliriz. Şimdi artık 'şiir dili' ile karşı karşıya bulunuyoruz, başka bir deyişle, ozan özyaşamsal deneylerini şiir diline çevirecektir, bu da değişikliğin ilk nedeni olacaktır. Bizim şiirimizde bu değişme, dilin özleşmesi akımı ile bir arada yürütüldüğü için, şiir dilindeki değişmenin pek ayırdına varılmamıştır. **Gerçekte yeni şiirimizi eski şiirimizden ayıran özellik, sözcük sanatının baştan başlamasında gizlidir.** Söz konusu olan 'yar' yerine 'sevgili', 'cam' yerine 'kadeh' deme anlamında bir yenilik değildir; çağdaş şiir, bir düzen'i, bir 'uyum'u bozmuş ve bunların yerine yenilerini geçirmiştir..." (Cumhuriyet g. 16 Ekim 1987)*

Özetlersek; Melih Cevdet Anday,
Sanat ve bilim eğitiminin halka götürülmesi gerektiğini;
Sanatçının, toplumsal sorunlardan uzak duramayacağını;
Düzyazının, uygarlığın ölçütü olduğunu;
Şiirde "neyi söyleme"nin değil, "nasıl söyleme"nin; şiir dilinde sezgi, içgüdü ve düş'ün: düzyazıda anlam'ın; bilim dilinde ise akıl ve mantığın önemli olduğunu savunmaktadır.

YAPITLARI

Şiir, roman, oyun, deneme, gezi yazısı türlerinde yazdığı yapıtları yanında, birçok çevirileri de vardır Melih Cevdet Anday'ın.

Türlerine ve ilk yayın yılına göre bu yapıtları şöyle sıralayabiliriz:

Şiirler: ***Garip*** (Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat'la birliktel) (1941), ***Rahatı Kaçan Ağaç*** (1946), ***Telgrafhane*** (1952), ***Yanyana*** (1956), ***Kolları Bağlı Odysseus*** (1963), ***Göçebe Denizin Üstünde*** (1970), ***Teknenin Ölümü*** (1976 Yeditepe Şiir Armağanı) (1975), ***Sözcükler*** (Bütün Şiirleri, 1978, Sedat Simavi Edebiyat Ödülü), ***Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*** (1981, Türkiye İş Bankası Edebiyat Ödülü) (1981), ***Tanıdık Dünya*** (1984), ***Güneşte*** (1989), ***Yağmurun Altında*** (1995), ***Seçme Şiirler*** (1997).

Romanlar: ***Aylaklar*** (1965), ***Gizli Emir*** (1970 TRT Roman Başarı Ödülü) (1970), ***İsa'nın Güncesi*** (1974), ***Raziye*** (1975), ***Yağmurlu Sokak*** (1991), ***Meryem Gibi*** (1991), ***Birbirimizi Anlamalıyız*** (1992).

Oyunlar: *İçerdekiler* (1965), *Mikado'nun Çöpleri* (1967-68 En Başarılı Oyun; İlhan İskender Armağanı) (1967), *Dört Oyun: Yarın Başka Koruda, Dikkat Köpek Var, Ölüler Konuşmak İsterler, Müfettişler* (1972), *Ölümsüzler* (1987)

Denemeler: *Doğu-Batı* (1961), *Konuşarak* (1964), *Gelişen Tiyatro* (Tiyatro yazıları) (1965), *Yeni Tanrılar* (1974), *Sosyalist Bir Dünya* (1975), *Dilimiz Üstüne Konuşmalar* (1975), *Maddecilik ve Ülkücülük* (1977), *Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde* (1977), *Yasak* (1978), *Paris Yazıları* (1982), *Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği* (1990), *Yiten Söz* (1992), *Aldanma ki* (1992), *İmge Ormanları* (1994), *Geleceği Yaşamak* (1994)

Gezi yazıları: *Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan* (1965)

Anı: *Akan Zaman Duran Zaman* (1984)

*"Ben şiirden oyuna, oyundan romana geçmeyi, yazı tekniğindeki punto ve biçim değişikliğine benzetirim. Faulkner, romanlarında bakarsınız, romen harfinden italiğe geçiverir, onun gibi bir şey... Şunu söyleyeyim ki, oyunlarımı, şiirimin mantığı ya da mantıksızlığı ile yazıyorum. Bunu **'Gizli Emir'** adlı romanımda da denedim. Ama türün zorladığı özellikler de vardır ki, onlardan kaçınılmaz. Boyun eğmek zorundasınız. Başka bir deyişle, türden türe geçerken kafayı değiştirmeli... Şiir, dile dayanan bütün sanatların anasıdır bence... Hangisini daha çok seviyorum, **'Yarın Başka Koruda'** adlı oyunumu yazarken, içinde bulunduğum ussal durum, birbirine benzemiyor. Gene de bakıyorum da, aynı şeyi yapmışım gibi geliyor bana."*[1] diyen Melih Cevdet Anday, 1978'e değin yazdığı şiirleri ***Sözcükler***'de[2] ***"Bütün Şiirleri"*** notunu koyarak yayımlamıştır.

Sözcükler'de Anday, son yazdığı ve yayımladığı yapıtlarından (şiir) daha öncekilere doğru bir sıralama yapmıştır; ilk şiirleri en sondadır. Biz, tarih sırasını izleyerek tanıtmaya ilk şiirlerden başlıyoruz:

Sözcükler'e, Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat'la birlikte 1941'de çıkardıkları Garip adlı kitapta yayımlanan birkaç şiirini alan Anday, ilk şiirleri arasına **"Başlarken"** ve **"Masal"** adlı bölümler eklemiştir.

"Nergis"in "Yankı"yla, aldatıcı ama doğayla bütünleşen simgesel öyküsünün anlatıldığı "Masal"da, seven de sevilen de Nergis'in kendisidir. O kendi sesine aldanmıştır. Kendini yakıp bitiren Yankı'ysa,

"O günden beri ıssız mağaralarda"
"İşittirir sesini bütün çağıranlara."

Ölçüsüz, uyaksız yazılan Masal'a karşın, "Başlarken"den, 9'lu, 11'li, 14'lü dizelerle "abba", "abab" uyak örgülü dörtlüklerden oluşan biçimler göze çarpar. Bu şiirlerde bireysel duygu ve bekleyişler dile getirilmektedir.

Rahatı Kaçan Ağaç, genellikle özgür biçimli, şiirselden uzak, Birinci Yeni'ye örnek şiirlerden oluşur; ya da ölümü ve anlık düşünceleri içerir.

---

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 16 Mart 1973.

(2) Sözcük, Melih Cevdet Anday'ın dilimize, "kelime"ye karşılık olarak kazandırdığı bir sözcüktür. Nurullah Ataç "tilcik"i önermişti.

Orhan Burian, 1952'de yazdığı "Kanık-Anday-Rifat Üçlüsüne Son Bakış" adlı denemesinde:(1)

> *"**Telgrafhane** ile **Aşağı Yukarı**, Kanık'ın Yaprak aşamasını öncü bilen şiirleri topluyor...*
>
> ...
>
> *Melih Cevdet Anday, hıncında daha sürekli, daha kesin. Dünyayı suçlayan bir hali var (Dayan). Daha başlarken lirizm ile ilişiğini kesmiş, Kanık 'şairane' aleyhinde bulunmuş. Garibe çatmıştı. Şimdi de Anday lirizmi şiirden sürüyor:*
>
> *Ne ilahi şeydir o lirizm*
> *Kimine cepken cepken cepken*
> *Kimine kimine kimine yelek*
> *Ah ben lirizmi pek severim.*

Bu lirizm yabancılığı galiba *Yaprak* sayfalarından etrafa yayıldı." diyerek bir bakıma, Sözcükler'de yer alan bu bölümü "tanıtlamış" oluyor.

Telgrafhane'deki şiirlerde, toplumsal eleştiri, aşk, yaşama sevinci, çocukluk anıları ve özlemi... işlenmiştir.

"Çürük"teki, Birinci Yeni'nin toplumsal taşlamasına örnek sayılabilecek, adaletsizlik, yozlaşma, açlık, ölüm şiirlerine karşın, ***"Telgrafhane"*** ve ***"Çok Güzel Şey"*** umut verici şiirlerdir. ***"Hazineler İçindesin"***de ise, toplumsallık çizgisi, esprili deyiş ve etkili yergi biçemiyle sürdürülmektedir.

"İçindeki *'Anı'*, *'Olsun da'*, *'Gök'*... gibi unutulmaz şiirler yüzünden gereksiz bir kovuşturmaya uğrayan"(2) ve *"Bilmeceler"*, *"Güzel Düş"* adlı bölümleri içeren ***Yanyana ile Kolları Bağlı Odysseus*** yapıtları için Doğan Hızlan şunları söylüyor:(3)

> *"Soyut imajları bile somutlaştırma çabalarında bulunan Anday'ın Kolları Bağlı Odysseus'da mitoloji aracılığına başvurması... eski yazdıklarını bir tarihsel perspektife oturtma amacını gerçekleştirmeye (yöneliktir). Burada anlattıkları da önceki kitaplarında özellikle **Yanyana**'da anlattıkları, söyledikleri kadar gerçekçidir... Önceki kitaplarındaki imajlar gibi onları doğrudan doğruya sunmak yerine daha belirsiz olan imajlarını 'bir nesnel karşılık'la söylemiştir."*

Üçü onar bölük (kıt'a), dördüncüsü beş bölük olan, dört bölümlük ***Kolları Bağlı Odysseus***'un birinci bölümündeki bölükler 7, ikinci bölümündeki bölükler 9, üçüncü bölümündeki bölükler 11, dördüncü bölümündeki bölükler 13 dizeli ve rastgele uyaklıdır.

---

(1) Orhan Burian, Denemeler Eleştiriler, 1964.
(2) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(3) Papirüs d. Aralık 1966.

Anday'ın,

"Düşle gerçek arası dörtnala" (1/8)
...
"İşte o zaman bir akarsu
Geçtiği yerlerden bir daha geçti
İsteyerek ikiledi kendini
Gök bir daha, bulut bir daha" (2/4)

dizelerinde özetlenebilecek ilk üç bölümün "zaman", "insan", "yaşam" ve "doğa"yla ilgili imgelerle yüklü alacalı düşünceleri; dördüncü bölümde, Homeros'un Odysseia destanından esinlendiği *"Sirenler"* öyküsüyle somutlaşır. Sözcükler'de Anday'ın bu yapıtla ilgili kendi ek açıklaması da yer almaktadır:(*)

> *"**Kolları Bağlı Odysseus**'u yazarken çeşitli ozanlardan ve kitaplardan yararlandım...*
>
> *Odysseia destanının 12. rapsodisi, beni belki de on yıldır böyle bir iş için ilgilendirip duruyordu. Odysseus'un Troya dönüşü, kendi adasını, İthaca'yı bulmak için oradan oraya gezip çırpınması ve sonunda Tanrıça Kirke'den yararlanmaya kalkması, bu parçanın özünü sağlar. Ancak benim dikkatime çarpan şu oldu: Tanrıça Kirke, her şeyi olduğu gibi söyleyeceğini ileri sürmesine karşılık, Odysseus'u gene de kendi kararı ile başbaşa bırakıyordu. Onun sakınılması gerektiğini söylediği tek şey, sirenlerle ilgili idi. Kitabımızın dördüncü bölümünde bu öyküyü kendime göre yorumladım, değerlendirdim. Karşılaştırıldığında açıkça anlaşılacağı gibi, Homeros'un birtakım deyimlerini, benzetmelerini seve seve kullandım..."*

Göçebe Denizin Üstünde, ikili dizelerle (beytleri andıran) yazılmış; doğa görüntüleri, benzetmeler ve çağrışımlar yoluyla duygu ve düşüncelerde izler bırakan beş bölümlük bir şiir. Anlaşılması güç. Öteki şiirler ise değişik biçimlerde olmasına karşın çokluk özdeş nitelikli.

Teknenin Ölümü, "Güneş Saati", "Zaman Su Gibi", "Lirik Şiirler", "Troya Önünde Atlar" bölümlerinden oluşuyor. Anday, Troya söylencesindeki bir çelişkiye dayanarak "Troya Önünde Atlar" şiiri için şu açıklamayı yapıyor:

> *"Paris dağa atılmasaydı da felâket gene zamanında ortaya çıkacaktı; çünkü Paris, dağ yerine kentte büyüyecek, gidip Helena'yı kaçıracak ve bu olay bir savaş nedeni olarak, biçilen süresi dolunca bitirecekti.*
>
> *Bu konudan, tartışmaya katılmak için değil, şiirsel bir çalışmaya yön verebileceği umudu ile yararlanmayı kurdum. Gerçekte de bunların çoğunu, şiiri yazmadan önce değil, yazarken ve yazdıktan sonra düşündüm.*

(*) Melih Cevdet Anday, Sözcükler (Bütün Şiirler), 1979.

*Çalışmalarım, başka sorunlarla da karşılaştırdı beni; geriye, daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir sıra olaylardan kurulu bir zincir değil, bütün bu olayların iç içe girdiği eşzamanlı bir görünüm oluveriyordu artık. **Göçebe Denizin Üstünde** adlı kitabımdaki birtakım şiirlerde bu zaman sorununa takılmıştım, o zamanki düşüncelerimi daha da geliştirdim, geçmişle gelecek birbirine karışıyordu ve şimdiki zaman şaşırtıcı bir kaypaklak içinde eriyordu. Sanki Paris'in doğması ile İlion'un yakılması arasındaki süre hiç geçmemişti..."*(1)

Sözcükler'e alınan ilk bölüm, son şiirlerini içeren *Yaşarken*. Dörtlüklerden oluşan bu şiirlerinde Anday, yaşamı ve öncesini irdeleyen düşüncelerle çıkıyor okurun karşısına ve onları da bu düşüncelere götürüyor.

Sözcükler'den sonra iki şiri kitabı daha yayımladı Anday:

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış, Tanıdık Dünya.

"Ben şiirime, özellikle son yıllarda, yapısalcı 'strüktüralist' bir nitelik getirmek istiyorum. Şimdiki zamanla geçmiş arasında ve çeşitli toplumlar arasında, benzerlikler ardına düşerek, bir bütün anlayışına varmak, doğayı bellibaşlı ögelere indirgemek gibi tarihi de sadeleştirmek, arındırmak... Bundan ne çıkar? Bilmiyorum." diyen Melih Cevdet Anday,(2) romanları için de şunları söylüyor:(3)

"Son yıllarda on üç, on dört roman yazdım. Bunları da bir değil birkaç takma adla gazetelerde yayımladım. Romancı olmaya özenmediğim için, kendi adımı kullanmadım. Romancı olmaya özenseydim, hiç çekinmez, imzamı atar, böylece de bu alanda geçireceğim acemilik döneminin bana yüklediği sorumluluktan yararlanırdım. Oysa, ben, o romanlarımın hemen hepsini seviyorum. Kendi adımla bir roman yazsaydım onlardan daha iyi olmazdı sanırım. Ama roman üstüne hiç düşünmedim, bu bakımdan ortaya bir roman çıkarmakla, roman üstüne hangi düşüncemi yaymak istediğimi bilemem. Önemli olan budur, birtakım öyküler düzenlemek değil..."

1962 yılında söylenmiş bu sözleri, Melih Cevdet Anday imzasıyla 1965 yılından bu yana çıkmış romanlar izler.

Onun ilk romanı sayılan, ***Aylaklar***'da, Abdülhamit döneminden kalan bir paşa konağında yaşayanların ve yaşayışın her yönden yozlaşması, tükenmesi; konağın polisçe boşaltılmasından sonra, aynı durumun apartmanda sürüp gitmesi öykülenir.

Alpay Kabacalı, bu roman için;(4) *"Önce yer yer hızlı sayılabilecek bir anlatımla, yer yer de Balzac'çı klâsik anlatım tekniğiyle konağın yoksullaşıp yıkılması anlatılır. İkinci bölümü oluşturan 'Muammer'in Günlüğü'nde ise, roman daha değişik bir yöne kayar..."* diyor.

---

(1) agy.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 16 Mart 1973 (Zeynep Oral).
(3) Varlık d. 1 Eylül 1962.
(4) Milliyet Sanat Dergisi, 17 Ekim 1977.

Gizli Emir'de, Rauf Mutluay'a göre:[1] *"Melih Cevdet Anday, toplumumuzdaki sürekli bekleyişi, gelmesi ihtimali olan baskı rejimini, inanılmaz bir önseziyle ve incelikle anlatmaktadır."*

Anday, ***Gizli Emir***'de konuyu soyutladığını, hangi kentte geçtiğinin bilinmediğini; ***İsa'nın Güncesi***'nde ise, *"Sorgulama temasını işlediğini, olay'ın adı bilinen bir kentte ve ülkede geçmediğini; hatta kişilerin adlarının bile bilinmediğini; böylece soyutlama tekniğini daha ileri götürdüğünü"* belirtiyor.[2]

Cumhuriyet gazetesinde tefrika edildikten sonra yayımlanan ***Raziye*** romanı için Anday, *"Okurda eleştirel bir tepki uyandırmak istedim... Bu romanı en iyi tanımlayacak kavramın 'araştırma' olduğunu belirtmek gerek."*[3] diyor.

Yer yer cinsel duyularla ilgili betimlemelerin yoğunlukta bulunduğu bu romanda, İngiltere'de öğrenim gördükten sonra, siyasal bir olaya karışması sonucu kırsal bölgede bulunan dayısının evine sığınan bir gencin evin sözde evlatlığı Çingene kızıyla (Vedia-Raziye) olan ilişkisi öykülenir. İlginç bir tip olan 'Dayı' da, kendince kırsal bölgede yenilikler yapmayı tasarlamakta; ancak gizli gizli, çocuğu yerindeki Raziye'yi sevmektedir.

Melih Cevdet Anday'ın tüm yapıtları arasında, ilginç konusu ve sahneye konulmuş olması nedeniyle olacak, en çok ilgi çeken oyunu, ***İçeridekiler***'dir. Behçet Necatigil, bu oyunun konusunu şöyle özetliyor:[4]

> *"Olay, polisin tevkif kararı olmadan herhangi bir kişiyi süresiz olarak tutuklu bulundurabileceği bir ülkede geçer... Polis Müdürlüğünün siyasî kısım komiseri, bir yıla yakın tutuklu, otuz beş yaşlarında ve cinsel bunalımlar içindeki öğretmeni konuşturabileceğini düşünerek, karısıyla odada başbaşa bırakmayı kabul eder. Fakat daha da artan bir sabırsızlıkla, tutuklunun bir hafta beklediği karısı hastalanmıştır, gelemez ve yerine kızkardeşi çıkagelir. İçindeki baskıların etkisiyle tutuklu, karısından isteyeceği şeyi baldızından isteyince genç kız, bu teklifi önce reddeder, sonra razı olur. Soyunması bitmek üzereyken tutuklu, geriliminden kurtulur. Yarım saatlik konuşmanın zaferi, ahlâka ve törelere dönüş olmuştur. İçerideki baldızı tutuklunun karısı sanan komiser, birden değişmiş, sert-kaba, odaya girer. Kombinezonla durmakta olan kız çıkar ve sorgu, ta baştan tekrar başlar."*

İçeridekiler'e ahlâk değerleri açısınan değinen Niyazi Akı, şunu söylemektedir:[5]

> *"Bir tutuklunun cinsel içgüdüleri belirtilmiştir orada. Çok sevdiği karısı, zamanla tutuklunun kafasında sadece başsız bir vücut halini almış ve bütün ahlâki değerler altüst olmuştu."*

Anday'ın ikinci ilginç oyunu ise ***Mikado'nun Çöpleri***'dir.

---

(1) Rauf Mutluay, 50. Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(2) Cumhuriyet g. Refik Durbaş (İsa'nın Güncesi).
(3) Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, 1979.
(4) Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971.
(5) Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, 1968.

İki perdelik oyunun birinci perdesinde, içkili olan 'erkek', gece, kucağında bir bebekle sokakta kalan bir 'kadın'ı evine alır. Erkek, bu yaptığının bir iyilikseverlik olmadığı savındadır. Kadın, yapılan yardımın önemsenmemesi karşısında aşağılandığı kaygısına düşer. Karşılıklı konuşmalar gittikçe genişler ve derinleşir; içtenlik kazanır. İkinci perde, 'Mikado' adlı çöplerle oynanan bir oyunun somutluk getirebileceği amacı üstüne kurulmuşsa da, konuşmalar aynı düzeyde sürüp gider.

Niyazi Akı, bu yapıtla ilgili olarak da şu yorumda bulunuyor:(1)

> *"Toplumun, bireyi eritecek kadar büyemesi, örflerle âdetlerin onun özgürlüğünü kısması, dünyayı insan için bunaltıcı bir ortam haline getirir... Mikado'nun Çöpleri'nde, bu insanlardan biri isyan eder... Eserde Mikado'nun Çöpleri oyunu, örfleri ve âdetleri anlatan bir sembol niteliğindedir. Başarı, nasıl çöpleri sarsmamaya bağlıysa, yaşamak da öyle, örflerin, geleneklerin, ahlâkın, namusun ve değerlerin sarsılmamasına bağlıdır. İşte insan hayatını düzenleyen bu değerlerin, aynı zamanda özgürlüğü kısan tarafları da ortadadır."*

Melih Cevdet Anday, ***Ölümsüzler*** adlı oyun kitabının yayımlanması üzerine, Atillâ Özkırımlı'yla yaptığı bir konuşmada,(2) *"Ben oyunlarımı yazarken planlı olarak oyunun nerede başlayıp, nerede açılıp, nerede kapanacağını, yani sonucun nasıl verileceğini düşünmem. Oyun beni sürükler götürür o sonuca. Sanıyorum, bence oyun böyle yazılmalıdır..."* diyor.

Melih Cevdet Anday'ın yazdığı türler arasınnda, en önemli yer tutanlar, kuşkusuz, denemelerdir. Denemelerin her biri, bilimsel belge ve kanıtlar yanında, gözleme, araştırmaya anadile özenle yer veren; yazarının yargısından da uzak düşmeyen "makale" niteliğinde yazılardır.

YAZINSAL DEĞERİ

Biçim ve içeriğiyle çok değişik özellikler gösteren Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde dil ve söyleyiş, ilk şiirlerden bu yana belirli bir yön izleyerek gelişiyor.

1940'ların açık, anlaşılır söyleyişi, 1950'lerde sonraki yenilikler koşutluğunda, şiirde, tümcenin değil, sözcüklerin öneminin artmasıyla yeni bir yön bulmakta; böylece duygu, düşüncelerin anlatılışında imge ve simgeler değer kazanmaktadır. Önemli olan şiirde sözcüklerdir; sözcükler uyumunda kendiliğinden oluşan söyleyiş ve izlenimdir.

Melih Cevdet Anday'ın sözcük seçiminde uyduğu Dil Devrimi ilkeleri; gerekirse sözcük yaratıcılığı,(3) şiir düşüncesinin önemli bir yanıdır. Kimileyin düzenli biçimlerle yazmak; insan ve yaşamla ilgili bilgece düşünceler içinde olmak; toplumsal ve bireysel sorunlara değinmek başlıca özellikleridir.

---

(1) Niyazi Akı, agy.
(2) Cumhuriyet g. 11 Eylül 1987.
(3) Gerekseme, sürem, tanıtlama, sevi, anımsama... onun sözcükleridir.

Bir sanatçıdan çok araştırmacı yöntemiyle yapıtlarına eğilen, bir soru ya da kuşku'dan başlayarak, nedenler arayarak, yanıtlar vererek, irdeleyerek sonuca ulaşmaya çalışan bir yöntem uygulamakta; dolayısıyla yapıtlarında duygu ya da duyarlığın yerini us, düşünce ve yargılama almaktadır. Düzyazıda üstünlüğü bu yüzden ileri sürülebilir.

Yazdığı her türde akıl, sağduyu, düşünce yanında gerçekçi gözlem ve araştırmalardan yararlanarak derinleşen Melih Cevdet Anday'ın yapıtları okunurken, bir çaba içine girme zorunluluğu duyulur.

Dil ve anlatımda Türkçe kaygısı, düzyazının uygarlık ölçütü olduğu düşüncesi, onun yapıtlarındaki kalıcı yönlerin, zamanla daha iyi belirmesine yardımcı olacaktır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Melih Cevdet'in gerçekçiliği kuru, sert bir gerçeklik değildir. Çağımızın aradığı ve çoğu zaman ulaşabilmek için şiirin his ve derinlik unsurlarını bir yana attığı anlayışın dışında, şiire fikri, insanoğlunun çeşitli sorunlarını hissettirmeden, belâgat ve gösterişe sapmadan istif etmesini bilen bir tutum içindedir.

Onun, birçok konuları tatlı bir şiir rüzgârı içinde ele alıp, kâh şaka edercesine bir espri havasına büründürerek ve bazen de acı söyleyerek yepyeni, taptaze bir söyleyiş tarzı vardır ki, fazla ileri gitmiyorsam, diyeceğim ki, Melih Cevdet Anday, tam anlamıyla günümüzün aradığı şair tipinin ta kendisidir.

Şairimiz bir başka yönü ile şiirde teatral unsura hiç itibar etmez, mısra yapılarında çok titiz bir kelimeci ve yalın Türkçe'nin yumuşak, rahat, halka mal olmuş akım ve eğilimlerine son derecede riayetkârdır.

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak, 1968

"Atom H" şiirinin bulunduğu ***"Yanayana"***daki şiirlerden çoğunun aslî temini, sosyal tabakalar arasındaki çatışmalar teşkil eder. Bunlarda bazılarında, halk üslûbu ve halk edebiyatı bir malzeme olarak kullanılmıştır. Fikirlerini anlatmak için çeşitli ifade tarzlarına başvurması da gösteriyor ki, Melih Cevdet Anday için mühim olan, üslûp değil, muhteva, daha doğrusu "maksat" veya "ideoloji"dir. Sanatta muhteva ile şekil, iç ile dış arasında organik bir bağın olmayışı, onu yazanın eğer genç ise henüz şahsiyetini bulmadığına, yaşlı ise hakiki bir kabiliyeti olmadığına delâlet eder... Melih Cevdet Anday, henüz geniş okuyucu zümresinin sevebileceği bir tek eser vermemiştir. Bununla beraber yapmış olduğu denemeler Cumhuriyet Devri Türk şiir tarihi bakımından dikkate şayandır.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II, 1965

Bütün yazdıklarında görünen özelliğiyle, herşeyden önce düşünen bir şairdir Anday. Şiirinin, yazılarının, oyunlarının çıkış noktası yalın düşüncedir hep. Duygularını bile düşün yoluyla yakalar yazmadan önce, yazarken duygularını çoklukla

geriye iter, düşünerek geliştirir yazdığını. Yalnız duygularına karşı değil, izlenimlerine karşı da akılcıdır işi kaleme kâğıda döktüğü zaman.

*"Rahatı Kaçan Ağaç"*tan başlayarak *"Telgrafhane"*, *"Yanyana"*daki şiirlerinin bel kemiği, birleştirici niteliği budur. Denemelerinde de değişmeyen bu kişiliğini, son yıllarda oynanan iki oyununda *"İçerdekiler"* ile *"Mikado'nun Çöpleri"*nde de korur, sürdürür Anday...

Necati CUMALI
Niçin Aşk, 1971

Melih Cevdet Anday, daha sonra "toplumcu" denilen çok kuru, duygusu ve lirizmi olmayan, mantık tarafı ağır basan parçalar yazmıştır.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı III, 1983

Yunan, Lâtin, Mısır tarihinin çok eski dönemlerinden esinlenen şiirleri, köklü bir kültürün dizelere yansıyan özlü birikimleridir. Değişik buluşlar, zıt çağrışımlar, mitolojiden damıtılmış sezgiler, alışılanın dışındaki yepyeni sözcükler ile örülü son dönem şiirleri orta okuyucu düzeyini aşan örneklerdir.

Toplumsal sorunları işleyen şiirlerinde bağırgan bir hava, katı bir bildiri yerine ince bir alayın düşündürücü dikkatleri sezilir.

Orhan ÜRAL
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 1984

Şiirin duygulardan çok aklın egemenliğinde olduğunu, toplumcu bir işlevini mutlaka taşımasını, kurulan bir poetikada sanatçı bir akıllılığın üstünlüğünü benimserseniz, şiirde bundan yanaysanız Melih Cevdet Anday'ı çok seveceksiniz. Her sözcüğünü, her kavramını "us"un, mantığın çok ince delikli süzgecinden geçirir Anday.

Doğan HIZLAN
Papirüs, Aralık 1966

Anday'ın şiirinde dünya, kıyısız bir evren denizinde yüzer gibidir. Orada, insan da içinde her varlık, Nuh'un gemisini dolduran canlı birimleri andırır. İnsan, öteki varlıklar gibi doğal uyumun bir üyesi olmadığından yabancılık çekmektedir. O, gücünü yitirmiş bir asttanrı'dır belki. Doğayla en yakın ilişkiyi çocukluk döneminde yaşayıp unutmaktadır:

Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!
Alevini bul getir yanmış bakırın
Batı bulutundaki alı indir yere

Ne oldu tomurcuğun içindeki ısı
Kırmızı yıldızla mı damladı altın
Saydam sapın özündeki ambere?
Bu getir korkusuz büyücü, gizci başı!

(Kolları Bağlı Odysseus)

Homeros'tan Platon'un "İdealar" öğretisine:

Ölmüşüm orda bir aralık,
Unutuverdim konuştuğum dili,
Ama ağacın kendisiydi,
Kavramı değildi görünen artık.
(Zaman Mı Geçti Ne?)

ardından Aristoles'in nominalizmini, Rousseau'ya ve çağımıza uzanan birçok düşünceyi yapıtlarında soru olarak taşıyan, gene de bunlardan hiçbirine öncelik ya da üstünlük tanımayan Anday, son şiirlerinde, geçmişle gelecek, yaşamla ölüm arasında işlevsiz bir zamanın ortasını yaşıyor...

Mustafa ÖNEŞ
Milliyet Sanat Dergisi, 8 Ocak 1979

Ben, Anday'ın yapıtında **(Mikado'nun Çöpleri)** Çekhov natüralizminin damgasını buluyorum. Ancak, yüzyıl öncesinin natüralizmini bugünkü bir Türk yazarının yinelemesi gibi de düşünmemek doğrudur. Kaldı ki natüralist yazarlardan birçoğunun dünya tiyatrolarının dağarında hâlâ saygın bir yere sahip olduklarını, halâ oyun yönetmenlerine değişik, yeni olanakları sağladıklarını da unutmayalım.

Çekhov gibi Anday da Mikado'nun Çöpleri'nde bir soruna parmak basmaya, o sorun üstünde bizi de düşündürmeye yönelmiyor; oyun kişilerini kendi kafasında tasarladığı birer karakter ya da çerçeve içinde duvarda asılı duran birer portre haline sokmuyor. İki yabancının iç diyalektiğini sese dönüştürmekle yetiniyor.

Tahir ÖZÇELİK
Somut g. 11 Kasım 1983

Çoğu psikolojiye dayanan oyunlar gibi, soyutlamalara dayanan, gerçeklikten uzak bir sahne yapıtı değil **Mikado'nun Çöpleri.** Burada, bir kadınla bir erkeğin, daha doğrusu yalnız bir erkekle, güçsüzleşmiş bir kadının konuşa konuşa birbirlerini, içine düştükleri kısır döngüden kurtarmaya çalıştıklarını izleriz...

Bu iki insanın yaptıkları ve yapmadıkları tüm aşağılık şeyler bazen uydurarak, bazen gerçeği söyleyerek bir çeşit ruhsal arınmaya, "katarsis"e yönelirler...

Oyunun kuruluşu ustaca bir denge gösterir. Konuşma örgüsündeki devinim, oyunun dramatik gelişmesini sağlayan, onu ileriye götüren temel ögedir. Sanki çağrışımlarla yazılmış duygusunu veren bu yoğun yapıtın iç aksiyonla sağlanan tiyatral yanı ne kadar başarılıysa, içeriği açısından sağladığı derinlik de o kadar niteliklidir.

Özdemir NUTKU
Milliyet Sanat Dergisi, 8 Ocak 1979

Oktay Rifat'ta duygu bir kımıltı halindedir, "apriori" bir biçimde gelişir ve kendine uygun bir dille doğar. Melih Cevdet'te ise belli bir yönde gelişir, bir yerde de onu hazırlar Oktay Rifat'ın doğa içinde olmasına karşılık, toplum içindedir o. Melih Cevdet'in kırık diyebileceğimiz bir yanı vardır ilk şiirlerinde. Çok silik de olsa, daha başlangıçta, yeni bir dünya özlemi içindedir. Denebilirse, Oktay Rifat "hayatı değiştirme" aşamasına, yaşamanın, yaşıyor olmanın güzelliğini farkeder; geçmek ister. Melih Cevdet ise toplumda insana ilişkin bazı değerlerin eksikliğini sezerek, "dünyanın değiştirilmesi"ni

özler gibidir. Elbet bütün bunlar iz halindedir, kök halindedir, belli belirsizdir, zaman zaman başka şeylere karışarak, başka ögelere yerini bırakarak silinip gidebilmektedir. Yine de Melih Cevdet'te toplumcu bir aşamaya geçecek daha kesin ögeler vardır. Öte yandan *"Garip"* öncesi ürünlerine bakarsak, Oktay Rifat'ın kendisini Garip'e daha iyi hazırladığı görülür. İkisi de başlangıçta Orhan Veli'nin etkisi altındadır. Ama birbirlerini, Orhan Veli'nin kendilerini etkilediğinden daha çok etkilemişlerdir.

Cemal SÜREYA
Şapkam Dolu Çiçekle, 1976

Melih Cevdet Anday kitabından (Kolları Bağlı Odysseus) sonra Yeditepe dergisinde "Kitaba ek" başlığı altında yaptığı açıklamada şöyle diyordu: ***"Kolları Bağlı Odysseus***'u yazarken çeşitli ozanlardan ve kitaplardan yararlandım, esinlendim." Ben etkilenme ve esinlenmenin sanatçı için gerekli olduğu düşüncesindeyim... Ama bu ozan şiirine bir şey katmamışsa, böylesi bir açıklama eleştirilirken olabilirli bir çatmayı önlemek kaygısından öteye geçemez...

....

Anday, bu gereksiz açıklamasında, gereksiz kitabı için yararlandığı kişileri yazarken nedense içtenlikten uzaklaşmış biraz. Eliot, Homeros, Ezra Poun, Baudelaire, Davud (Mezmur), Walles Stevens, Aiskhylos, Şeyh Galip demiş de, etkisi çok açık olan günümüz bazı Türk ozanlarının adlarını saymayı unutmuş. Örneğin: E.Cansever, Dağlarca, Uyar, Eloğlu gibi...

1. Homeros aktarmaları:
a) Açardı hasatsız gökyüzünü
b) Bulut tapınağında bir yıldız
c) Tanrısal uykularımı bilerdi

2. Shakespeare etkilenmesi:
a) Kıt'a 4, olduğu gibi
b) Ey doğa, büyük doğa, sağır kral

3. Edip Cansever etkilenmesi:
a) Somut hayvanlar yürürdü hayvanlarla
b) Adamlar geliyordu birtakım adamlardan
c) Bir koşudan sanki çoğala çoğala
d) Duyular gibi ağaçlarım benim
Her gece bütün kuşlarını yiyen

4. Fazıl Hüsnü Dağlarca etkisi:
a) Evreni tostoparlak uyur böcek
b) Düşünce gökleyin kocaman

5. Turgut Uyar etkisi:
a) Kendi görüntüsünde bir kırmızı kerece.

...

Oben GÜNEY
Kolları Bağlı Anday
Dönem d. Nisan 1964

SEÇMELER

NETİCE

Niçin senelerce bütün kuşlara
Mavi denize ve mavi göğe
Hep şiir yazmak için baktım?
Hâlâ hatırlıyorum o günü
Uzun bir hastalıktan kalkmıştım
Yalnız ilk bakışımda camdan
Deniz denizdi, bir defaya mahsus...

Yarım metreyi aşan bu kol
Nasıl tutar gemi direklerini uzaktaki
Ve güzelim çakılları derinlerde...

Kuş her isteyene türküsünü söyler
Ağaç şairin gidemeyeceği yerde
Gök onu sevenlere kaçmış.

(Rahatı Kaçan Ağaç)

TELGRAFHANE

Uyuyamayacaksın
Memleketinin hali
Seni seslerle uyandıracak
Oturup yazacaksın
Çünkü sen artık o sen değilsin

Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin
Durmadan sesler alacak,
Sesler vereceksin
Uyuyamayacaksın
Düzelmeden memleketin hali
Düzelmeden dünyanın hali
Gözüne uyku giremez ki...
Uyumayacaksın
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyıncaya kadar
Vakur, metin, sade
Çalacaksın.

(Telgrafhane)

YANYANA

Bu gürül gürül otların yanı başında
Ağacın gölgesine değdi değecek
Tam şeftalinin kokusu başlarken
Öpüşmeye kıl kadar bitişik
Akarsuyun burnunun dibinde

(Yanyana)

ANI

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma.

Neredeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarınız geliyor aklıma

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.

(Yanyana)

TOHUM

Dörtnala haberci ilkyazdan
Aşağıdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum

Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver

Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız, alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yiğidim ver
Pir aşkına fakir aşkına

Anladım farkı neden sonra
Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?

Kim bilecek... Kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır neredeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

(Telgrafhane)

KOLLARI BAĞLI ODYSSEUS'tan
Dördüncü Bölüm

4.
Oysa İthaca'yı hiç görmemiştim
Penelopeia yoktu, Telemakhos da,
Ama İthaca kafamda onlardan kurulu idi.
Tanrıçaların en tanrısalı
Kirke'nin bile söylemediği

Bu yolu bulup geçeceğim;
Ama ne denli güç olursa olsun
Bilerek varmak istiyorum şimdi
Sirenlerin ezgilerini dinleyeceğim
Dedim ve büyük bir mum peteğini
Tunç hançer ucu ile ezdim çabucak
Tıkadım kürekçilerin kulaklarını bir bir
Orta direğe bağlattım kendimi.

5.
Kürekçilerim hasatsız denizi
Köpürttüler kürekleriyle,
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken
Ulaştı Sirenlerin adasına,
Yüreğim kopacak gibiydi, ama
Sirenlerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içerimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeye;
O yabansı, o büyülü türküleri ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyorum Sirenleri.
Kirke, bilge tanrıça, selâm sana!
Sağ salim geçtim kendimi.

YENİ BİR DÜNYA

Dünyada geçirdim çocukluğumu
İnsanlardan eşya yaparlar
Kırmızı bir orman iki boyutlu
Kendi başına yağardı kar.

Gör ki, öldüğümde bilmedim.
Elimde bunca sözcük kaldı,
Nerde geçecek benim erginliğim
Bu dünya bir daha olmalı.

Bir dünya daha olmalı, burada
Bir yerde, o kadar yakın ki
Seslensem duyulacak belki,
Belki başladım onu yaşamaya.

(Yaşarken)

UYGAR İLE YABANIL

Bir kral gökteki yıldız kadar güçlü olursa,
Ne sulanmış bahçe görür kent, ne de tezgâh
Sert ketenlerde kuş sürüleri havalandırır
Kuzeydeki sedir ormanına, uyanan
Kırlangıç mevsimin en güzel rüzgârını uçmaz.
Ve evlere kapanmış korku yakarırdı:
Tanrım, kral dediğin halkın çobanı olmalı.

Homurdanan arslan ufaldıkça ufalır,
Şöyle tuttu mu kuyruğundan çöl faresi dersin,
Silkeler ölümünü, yeleli baş tuzbuz,
Kente dönerken avaz avaz yükselir gök, saklan,
Karılarını kapar soyluların bu kez,
Bırakmaz ilk gece ekin biçmiş sevgiliye,
Eşit bir güç yarat, erinç bağışla bize.

Yaz aylarını gezdiren ışık duyulmaz kışın,
Bir gözde yıldız vardır, ötekinde günah,
Yarılmış incirdeki ısı erimez asmada,
Sağ elin düzeni ayrı, sol elin ayrı,
İki kocaman ağaç bilmelisin: yakın-ırak,
Doğa'nın yasası başkadır, kentin başka,
Yükselen yakarılarla duvarı karıştırma.

Enkidu'yu doğurdu ormanda bildiri,
Elini suya soktu yalın ayak bir tanrıça,
Buğday tanrıçası taradı saçlarını,
Tüylerle kapladı davar tanrısı, kıvır kıvır,
Su başlarına saldı biri ceylanlarla,
Bilmez kenti, haberi yok ekili topraklardan,
Çıplak, otobur, insanın suçsuzu, yaban.

Hem tanrı, hem insan olamaz kimse yüzakıyla,
Sağaltıcı yosmayı saldı ormana kent,
Kimmiş yabanıl hayvanlarla gezen bu damsız er,
Bakıştılar bir pınar başında iki gün,
Kadın göğsünü açtı ve üzerine çağırdı,
Ekti biçti adam altı gün yedi gece,
Aman ne ceylan kalmıştı ne geyik, döndüğünde.

(Ölümsüzlük Ardında Gılgamış)

İkinci Perde

....

Erkek: ... Mikado bilir misin?

Kadın: Nedir o?

Erkek: Bilmiyor musun?

Kadın: Hayır.

Erkek: Bir oyun, çok kolaydır. Hadi oynayalım. (Büfenin gözünden naylon bir torba çıkarır. Torbanın içinde renk renk çizgili ince çubuklar vardır. Çubukları çıkarır torbadan, bir elinde demet halinde tutar, sonra bu demeti diklemesine masanın üstüne koyar. Avucunu açınca, çubuklar gelişigüzel birbirleri üstüne düşer, bir yığın olur.) Yaklaş!

Kadın: Bunlar ne olacak?

Erkek: Çubukları teker teker toplayacağız. Bir sen bir ben.

Kadın: Gene sıra ile demek.

Erkek: Evet, ama bir çubuğu alırken ötekilerini sarsmayacaksın.

Kadın: Anladım, kolaymış, başlayalım.

Erkek: Dur... (Çubuklardan birini eline alır, Kadın'a gösterir.) Bunun adı Mikado, yirmi sayı... (Başka bir çubuk alır, gösterir.) Bunun adı Mandarin, on beş sayı... (Başka bir çubuk alır.) Bu da Samuray, on sayı... Ötekiler üzerlerindeki rengin sayısına göre, beş, dört, üç... Anlıyor musun? Kim daha çok sayı toplarsa, o kazanır. Eğer Mikado ile Mandarin'i ele geçirirsen, çubuk toplamak için onları da kullanabilirsin. Şimdi dikkat et, ben başlıyorum... Anladın mı?

Kadın: Anladım. Şimdi sıra bende.

(Erkek, Kadının oyunla meşgul olmasından yararlanarak sağ elini geriye, somyenin üstünde duran Kadın'ın çnatasına uzatır, alır çantayı, arkasına saklar, fakat görmüştür.)

Kadın (sert): Ver çantamı.

Erkek (Çanta arkasında): Vermiyorum.

Kadın: Ver diyorum sana!

(Masanın çevresinde dönmeye başlarlar.)

Kadın: Hakkın yok buna. Ver çantamı.

(Kadın, Erkek'in üstüne atılır, itiş kakış başlar aralarında, beraberce somyenin üstüne düşerler. Kadın Erkek'in elini ısırır. Erkek bağırır, bırakır çantayı. Kadın nefes nefese, saçı başı darmadağı ayağa kalkar.)

Kadın: Hadi gel oyuna!... İşte aldım Mikado'yu.

Erkek (nefes nefesedir.): Yirmi sayıdır Mikado... Şimdi artık öteki elinle Mikado'yu da kullanabilirsin. Bir yardımcı kazandın.

Kadın: Hem elimi, hem Mikado'yu.

Erkek: Hem elini, hem Mikado'yu.

Kadın (Bir elinde çanta, bir elinde Mikado, durumsar): Sen git öteye! (Erkek geriler.) Git, git... (Kadın çantayı masaya koyar, Mikado'yu kullanarak bir çubuk daha alır.) Yaşasın! Bu kaç?

Erkek: Üç.

Kadın: Neden üç?

Erkek: Üç renkli de ondan.

Kadın: Git öteye. (Çubukların üzerine eğilir.) O çocuk, arkadaşın değildi senin.

Erkek: Hangi çocuk?

Kadın (Çubuğu almak için uğraşmaktadır): Elim titriyor da sarsılacak diye korkuyorum. (Erkek'e) Ne dedin?

Erkek: Hani çocuk, diyorum.

Kadın: İlkokuldaki anasız babasız çocuk.

Erkek: Benim anlattığım.

Kadın: Evet. (Bir yandan da çubukları almak için uğraşmaktadır.)

Erkek (sinirli): Kimmiş ya, merak ettim.

Kadın: O kadar merak etme. Sendin.

Erkek (bağırır): Uydur bakalım... Uydur! Hani o benim eziyet ettiğim çocuk... (Sinirli sinirli güler.) Sıra arkadaşım... Güleyim bari... (Kadm'm yanına yaklaşır.) Nereden çıkarıyorsun bunu?

Kadın: Dur, dur, dur, dur! (Aldığı çubuğu gösterir.) Bu kaç?

Erkek: Beş.

Kadın: Yaşasın! Şimdi sıra... (Çubukların birine) Şimdi sıra sende. (Masaya eğilir.) O saz benizli çocuk.

Erkek (İçkisini diker, bitirir.): Uydur bakalım uydurabildiğin kadar. Ben ona benziyor muyum? Baksana bir defa yüzüme. Saz benizli miyim ben?

Kadın: Gözleri cam gibi parlayan çocuk.

Erkek: Ben değilim, ben değilim, ben değilim.

Kadın: Dur, dur, dur, dur! (Bir çubuk daha alır.) Kaç bu?

Erkek: İki.

Kadın: Yaşasın! Sıramı vermeyeceğim sana. (Masanın üzerine eğilir.)

Erkek: Öldürdü o çocuk kendini.

Kadın (Dikilir): Sen öldürmüşsün onu. Nefret ettiğin şu insanlardan daha baskın çıkmışsın kendine karşı...

Sözgelişi, sadece batı müziğini sevmekle yetinemezsiniz, yarım adam diye bakarlar size; alaturka denilen tek sesli müziği de benzeri bir içtenlikle dinleyeceksiniz. Brahms'tan söz açılmışken bir punduna getirip Mustafa Çavuş'u da araya katabilirseniz sizi dinleyenlerin gözleri faltaşı gibi açılır, "Ne bilgili adam bu!" diye şaşırıp kalırlar. Yine böyle, diyelim viyolonsel mi çalıyorsunuz, benzeri bir ağırbaşlılıkla utta da peşrevler geçeceksiniz ki, bu yurdun aydını olasınız.

Hasan Âli Yücel'i, ölümünden sonra, iki ekinli (iki kültürlü) diye övenler oldu; hem de Fransızca bilirmiş, hem de tekkeden yetişmiş, başarısı bundanmış. Oysa, yetişmesi gereği doğulu olan birinin, çalışa çabalaya batılı olmaya yöneldiği, bunda da başarıya erdiği söylense (nitekim, Cevdet Kudret böyle yaptı) daha yerinde olurdu.

Diyeceğim, Tanzimat ikiciliğini arada bir yerer dururuz ya, o ekleme davranış sürüp gittiğine göre, değerini yitirmiştir bence o yergi. Giderek Tanzimat ikiciliği bugün daha güçlenmiştir, daha bilinçli bir tutuma varmıştır, dense yanlış olmaz. Çünkü, Tanzimat yıllarında öyle bir ekleme davranış, batıya eğilip de tam batılı olamama, ya da doğudan kurtulamama durumu, bir kerteye değin anlaşılırdı, olağandı; bugün ise Tanzimat ikiciliği, bile bile sürdürülmekte, yerleştirilmekte, beslenmektedir; yarısı doğulu, yarısı batılı bir kişi yaratmak istiyor gibiyiz, bunun kurallarını pişiriyoruz.

En göze batan çizgisi müzikte beliriyor elbet bunun; yüksek öğrenim öğrencilerinin bile alaturka müzik kümeleri kurmaları, başlıca kentimizde tek sesli müzik öğretmek için okul açmamız, bir hafta batı müziği, bir hafta tek sesli müzik konserleri vermemiz, bu iki müziğin radyoda birbirini kovalaması... gibi olgular, sadece Tanzimat ikiciliğinin sürüp gittiğini değil, o tutumun yeni bir hız, bir bilinç kazandığını da gösterir.

Ancak bu davranışın sadece müzikte olduğunu düşünmek yanlıştır. Yazarlarımız, düşünürlerimiz arasında "eskinin hakkını yememek" biçiminde görünen yeni bir hakseverlik akımı öylesine tutundu ki, Tanzimat yeni mi çıktı diyeceği geliyor kişinin. Okumuş yazmışlarımızın içinde, medenî nikâhla imam nikâhını bir arada kıydıranlar az olmasa gerektir...

Özün biçimi, biçimin de özü getirdiği bir gerçekse, yerli öz kendi biçimini arar, batılı biçim ise kendi özünü getirir, ister istemez. Bütün iş, uygarlığımızı seçmekte, seçtiğimiz uygarlık içinde taklitçi değil, yaratıcı olmaktadır...

(Yeni Tanrılar, 1974)

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU
(1913 - 1975)



Görele'de doğan, ilk ve ortaöğrenimini Trabzon'da yapan Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdikten sonra Paris'e gitti (1931).

1933 yılında yurda dönerek Akademi'ye öğretim üyesi oldu ve beş arkadaşıyla (Cemal Tollu, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Zühtü Müridoğlu) birlikte, resimde "d Grubu"nu kurdu.

İlk yazıları ve resimlerini "Yeni Adam" dergisinde yayımlayan (1933-34) Eyüboğlu, bir yandan profesör olarak öğrenci yetiştirirken, bir yandan da çeşitli dergi ve gazetelerde, şiir ve yazılarını yayımlamayı sürdürdü.

21 Eylül 1975'te İstanbul'da öldü; Küçükyalı Mezarlığı'na gömüldü.

İşin tuhaf olduğu kadar hazin tarafı şu: Sahici edebiyat sevgisini evvelâ yabancı dillerde tatmış olmamız. Halbuki edebiyat demek dil demek. Dil demek anadili demek. Bir tek kelimenin içinde kaç çeşit lezzet var! Böyle olduğu halde edebiyat sevgisini yabancı dillerden tatmak, kendi dilimizin imkânlarını bir yabancı dilden öğrenmemizi beklemek tuhaf olduğu kadar üzücü değil mi?(*)

Bedri Rahmi EYÜBOĞLU

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

"Babam edebiyattan hoşlanırdı. Çok küçük yaşta Victor Hugo'nun adını ondan duyduk. Bütün aileyi etrafına toplar bize 'Sefiller' romanını tercüme ederdi. Kitap okuma zevkini bize aşılayan babam oldu.

Daha ilkmektep sıralarında iken Trabzon'da eski yazılarla neşredilmiş ne kadar roman varsa hemen hemen hepsini okudum diyebilirim. Geceliği yüz paraya kitaplar kiralayan bir yer keşfetmiştik. Ağabeyimle aynı kitabı bir gecede okuyup bitirdiğimizi hatırlarım. Fakat bunlardan çoğu saçma sapan kitaplardı. Bundan otuz yıl önce lisan bilen bir kimsenin hele hele bir çocuğun okuyabileceği ne vardı, Şerlok Holmes'lar, Nat Pinkerton'lar, Mişel Zevako'dan gayri?

Sonra ortamektep sıralarında Halide Edip, Reşat Nuri, Faruk Nafiz, Ömer Seyfettin okuduk... Mehmet Emin'in şiirlerini belki de ilkokuldan evvel duymuş, birkaç tanesini de ezberlemiştik.

(*) Yaşar Nabi Nayır, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, 1976.

Endré Cheiner, Anatol France isimler: kağnı gıcırtıları, yaylı çıngıraklarıyla dolu çocukluk hatıraları arasına karışmış, babamın zaman zaman bunlardan tercüme ettiğini hatırlarım."(1) diyen Bedri Rahmi'nin babası, Trabzon milletvekillerinden Mehmet Rahmi Bey'dir. Başka bir konuşmasında, kendisinin resme, ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun edebiyata merak sardığını; *"sahici edebiyatın ne demek olduğunu"* ondan öğrendiğini belirterek rastgele kitap okumaktan böylece kurtulduğunu; edebiyatın ne demek olduğunu Fransızca öğrendikten sonra anlamaya başladığını açıklıyor, Bedri Rahmi Eyüboğlu; *"Ağabeyim edebiyat fakültem oldu. Resim sevdası olmasa iyi bir talebe olurdum."*(2) diyor. İlk yazı ve etkinliklerinden şöyle söz ediyor:(3)

> *"İlk şiirim 1928'de 'Muhit' mecmuasında çıktı. 'Bir Damla Su' adını taşıyan bu şiiri Trabzon'dan bu mecmuaya göndermiştim. Bu şiirimi o zaman bu mecmuanın yazı heyetinde bulunan Cahit Sıtkı'nın koydurduğunu sonradan öğrendim... Aşağı yukarı aynı sıralarda 'Milliyet' gazetesinin bir hikâye müsabakasına iştirak ederek kazandım... Devamlı neşriyat hayatına 1933'te İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun teşvikiyle 'Yeni Adam'da başladım. Orada iki sene resim yaptım, yazı yazdım."*

O, resim-şiir ikilemi üstünde ikirciklidir. Bu konuda arkadaşlarının ve ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu'nun etkili olduğu, kendi sözlerinden yararlanılarak şöyle ileri sürülmektedir:(4)

> *"Bedri Rahmi ozan arkadaşların yanında ozanlığını ortaya koymaktan kaçınırdı; ne var arada bir, şiirlerini okumaktan da hoşlanırdı. Ama, dediğim gibi ozanlar, ressamlığına öncelik verirlerdi. Balyoz Sokağı'ndaki ünlü atölyesine sık sık gelen Orhan Veli, Sait Faik, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Asaf Halet Çelebi, Sabahattin Ali'nin gözünde bir ressamdı o.*
>
> ....
>
> *Bedri Rahmi yazmaya, daha doğrusu yazı yayımlamaya on yıldan çok bir süre ara verecektir. Yazıya, nasıl ara verdiğini, sonra hangi düşüncelerle, yeniden sarıldığını bakın nasıl anlatır:*
>
> *Yazmak, kime, yazmak niye, yazmak niçin, yazmak ne biçim, konularını incelerken bizim Mernuş (Sabahattin Eyüboğlu) çıkageldi:*
>
> *— Birader ya yazıya ver kendini ya resme. Kendi elinle kendini ikiye bölme. Yazık oluyor sana, yaşını başını aldın artık karar ver!... Ya yazı ya resim! Bir koltukta iki karpuz oluyor olmasına ama karpuzlar elma kadarsa oluyor...*
>
> *Mernuş'a sonsuz güvenim var... Aslında bana yazı mikrobunu ilk aşılayan da kendisi. Benim ilk göz ağrım da yazı... Lise sıralarında sı-*

(1) agy.
(2) Varlık d. 1 Nisan 1953.
(3) Yeditepe d. 1 Ağustos 1951.
(4) Turan Erol, Türk Dili d. Ekim 1981.

kıntıdan boğulmak üzereyken bana cankurtaran simidi diye, resim yerine edebiyatı atsalardı şaşmadan yazıyı seçerdim, yazmaya çoktan hazırdım. V. Hugo'nun adını beş yaşımda duydum, ressam Corrot'nun adını yirmisinde, tadını otuz beşinde. Mernuş bu güzel öğüdü verirken kırkı aşıyordum...

Mernuş, ya yazı ya resim, diye dayatınca,

— Ah, dedim, sen yazıdan anladığın kadar resimden anlasaydın, hiç ama hiç şaşmadan tutardım sözünü...

Yazmak bir borç, kaçınılmaz bir ödev... Yurdunu seven her okur-yazar gibi kendini yazmaya zorlayacaksın."

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun ağabeyi Sabahattin Eyüboğlu ile birlikteliği konusundaysa, Azra Erhat şunları yazıyor:(1)

"İkisinin de yurt bilgisi, yurt sevgisi eşsiz düzeydeydi. Hep bu topraktan alıp bu toprak insanına vermekti dertleri günleri. Kimsenin görmediği, ilgilenmediği değerleri gün ışığına çıkarmak, tanıtmak, yaymak, sevdirmekle geçirdiler ömürlerini. Gözleri güzele açmakta, kafaları iyiye çalıştırmakta, elleri durmadan dinlenmeden bir şeyler yoğurup yaratır hale getirmekte ve böylece her alanda insanın eğitimine, mutluluğuna çalışmakta onlardan daha başarılısı yoktu..."

Dostları ve arkadaşlarınca kendisinden "Reis" diye söz edilen Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun giyim, kuşam, davranış ve düşünceleriyle bir halk adamı olduğunda birleşilmektedir. Ressam-Şair İlhan Berk, bu konuda onunla ilgili olarak şu betimlemeyi yapıyor:(2)

"Bir halk adamı, bir dervîş, bir ermiş yaşamı. Bedri'nin en belirgin yönü bu kalenderliği, 'halk adamlığı'dır. Yaşarken bu yeryüzüne en çok onu koymak istemiştir sanki. Yürüyüşü, oturuşu, kalkışı, gülüşü, sıkılışı, kızışı hep bu sıradanlığın, halk adamlığının simgesidir. Kocaman elleri, kocaman vücudu, kocaman başı, kocaman ayaklarıyla Karadenizli bir balıkçı, bir dağlı, bir köylüdür. Onun için bir sandalyeye, bir koltuğa hep yabancı durmuştur gövdesi. Yeri de kentlerden çok, köyler, kasabalar, kıyılar, kırlardır. İstanbul'da, Ankara'da, Paris'te hep bu köylülük, hep bu babacanlık akar üstünden. Kent kılığı kıyafeti sırıtır onda. Hiçbir kent giysisi onunla uyuşmaz. Hep sırıtır, hep sarkar... Yalnız bir gömlek, pantolon dışında hiçbir şey gitmezdi sanki ona. Yakası açık, düğmeleri iliklenmemiş, koca bir gömlek; paçaları yerleri sürüyen bol, kocaman bir pantolon. Bir bu yakışırdı ona. Bir bu haliyle varolabilirdi. Oturunca, hemen ayaklarını uzatır, hemen arkasına bir yastık çeker, hemen elini çenesine dayar kalırdı. Bir kahvede oturmuşsa, üç sandalyeyle birlikte otururdu, bütün bu babacan adamlar gibi. Konuşurken yine onlar gibi açık seçik konuşur, kızar-

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 3 Ekim 1975.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 26 Eylül 1975.

ken, gülerken de yine onlar gibi güler, kızardı. Herkesle çok çabuk anlaşır, herkese kendini sevdirirdi. Özellikle halktan insanlarla hemen kaynaşırdı... Beğenisi, ekin anlayışı, dünya görüşü de bu doğrultudaydı. Hep de öyle kaldı."

Yaşar Nabi Nayır da şunları söylüyor onun için:(1)

"Bedri'yi şiirde olsun, resimde olsun belgeleyen başlıca özelliği coşkunluğu idi. Bir dünya delisi, bir yaşama sarhoşuydu. Eyüboğlu. Bütün yeryüzü nimetlerine âşık, umutsuzluktan habersiz, mutluluk ve sevinçle dolup taşan bir sanatçıydı..." diyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun önemli bir yanı da batı kültürü ve güzellik bilinciyle ilgilidir ki bunu da Talip Apaydın, özlü bir biçimde şöyle açıklıyor:(2)

"Batı kültürünü, güzellik bilincini bir gözlük gibi takmıştı gözüne, halkımızın yapıtları, ürettiği ürünleri bir güzel değerlendiriyordu. Onlardan yararlanıyor, şiir, resim, deneme, en güzel örnekleri veriyordu. Hem de bol bol veriyordu."

Hıfzı Topuz'un saptadığı, Eyüboğlu'nun kendisiyle ilgili edindiği izlenimler de genellikle şiir ve edebiyattan yana idi:(3)

"Benim hayatım biliyorsun, ortadan ikiye bölünmüş. Bazıları beni yazar diye tanıyor, bazıları ressam diye. Ama Anadolu'da uzun dolaştığım zaman görüyorum ki ressam Bedri'ye kimsenin metelik verdiği yok. Çünkü görmemişler ki. Ama yazar Bedri'nin birçok şeyleri ulaşmış olmayacak yerlere. Çemişgezek'e filan gitmiş ve o kadar şaşıyorum ki, mesela adam beni çok seviyor, çok saygı gösteriyor. Ama ben oraya resim hocası olarak gitmişim, resim yapmaya gitmişim, adam bana şair muamelesi ediyor. Ben şaşırıp kalıyorum... Ressamlara soruyorlar, diyorlar ki 'Bedri nasıl ressamdır?' Ressamlar hiç gözlerini kırpmadan, diyorlar ki 'Ressamlığını bilmiyoruz, ama şairler iyi yazdığını söylüyorlar.' Şairlere soruyorlar, aynen onlar da hiç şaşmadan, 'Şiir hakkında bir şey söyleyemeyiz, ama ressamlar iyi ressam olduğunu söylüyorlar." diyorlar. Yani ben bu iki çizgi arasında bugüne kadar geldim."

Onun sanatla ilgili görüşleri, Mustafa Baydar'la yaptığı konuşmada ana çizgileriyle belirginleşiyor;(4) Eyüboğlu diyor ki:

"Bu memleketin en kuvvetli iki sanat kolu şiir ve nakıştır. Mimarimiz büyük şehirlerimizde demir atmış, zahmet edip kuş uçmaz kervan geçmez köylerimize kadar uzanamamıştır. Herhangi bir toplumda

(1) Varlık d. Kasım 1975.
(2) Varlık d. Kasım 1975.
(3) Hıfzı Kopuz, Konuklar Geçiyor, 1975.
(4) Varlık d. 1 Aralık 1955.

sanatın dünya çapında bir değere ulaşması onun milletçe benimsenmiş, kavranmış olmasıyla mümkündür. Bu bakımdan yüzde yüz yerli olan bir sanat kolu, kendiliğinden dünya çapında olmaya namzettir. Köy türkülerinden, köy nakışlarından faydalanmak bana, ekmekten, sudan faydalanmak kadar açık geliyor. Bunları gitgide artan bir sevgi ile incelerken hep şunu düşünüyorum: Bunlarda milyonlarca insanın birbirine eklenmiş emeği, tecrübesi, göz nuru var. Köy sanatı tam manasıyla orta malıdır. Köy türkülerinde, köy nakışlarında hepimizin olan bir öz vardır. Bu öz sadece renk, biçim veya deyiş çeşnisi değildir. Bu öz yüzyılların, yüzbinlerin birbirine katılmış emeğinden doğan bir baldır. Bu özün tadını çıkaran aydın sanatkâr hiçbir zaman köy nakışının, köy türküsünün kendine has örgüsünü, kuruluşunu taklide özenmez. Bunlarda yalnız herkese ait olanı bulmaya çalışır.

....

Birkaç sene önce sakar aydınlarımızdan birisi 'güzelin faydalı oluşunu çürütmek amacıyla: 'Ne yapalım öyle ise, Orhan'ın şiirlerini faydalı kılmak için torba kâğıdına mı basalım?' diye bir hikmet savurmuştu.

Orhan'ın şiirinin yayılması için torba kâğıdına basılmasına ihtiyacı yoktu. Torba kâğıdının da faydalı olması için şiire ihtiyacı olmadığı gibi. Orhan'ın şiirinden edindiğimiz fayda şu olmuştur: Yalancı, yapmacık sahte şiiri kapı dışarı etmek. Orhan, bu güzel çığırı açanların arasında idi."

Yaşar Kemal, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun hastalığını, çok sevdiği ağabeyinin tutuklanmasına ve ölümüne bağlıyor;(1) Vedat Günyol da aynı konuda şunları yazıyor:(2) *"Bedri Rahmi, canı kadar, hatta canından çok sevdiği ağabeyi Sabahattin'e yapılan haksızlığı hiçbir zaman unutmadı. Çünkü sanat bilincini onun kürsüsünde edinmişti. Onun ölümünden sorumlu olanları hep lanetliyordu..."*

Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan geriye kalanı ise Dağlarca seslendirdi:(3)

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN EVİ

Çocuksu ipi çekip kapıdan girdin mi
Yüreğin yemyeşil dallar altından ak çıkar
Koptuğu ulu orman mutludur seninle
Kütükler basamak basamak çıkar
Yavaş yapılmıştır tek adım bile yorulmazsın ki
Güvercin olmuş ayak çıkar
Nice yaşamalarımız doluşur yukarı
Sevmek belki de anlamak çıkar

(1) Cumhuriyet g. 27 Eylül 1975.
(2) agg.
(3) Varlık d. Aralık 1975.

Yenilerden eskilere boyaları bezeklerin
Özlemle aramalarla yanarak çıkar
Çınlar azıcık... Duyarsınız beklersiniz gelecekleri
Sanki maviliğe bir kırmızı çıngırak çıkar
Ne bileyim bu ev nerelere yakın
Kardeş Eyüboğlu nerelere uzak çıkar.

YAPITLARI

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yapıtları, yazdığı tür ve konulara göre: Şiir, deneme-söyleşi-gezi yazıları, sanat yazıları diye üç bölümde toplanabilir. Sanat yazılarıysa, genel ya da resim konusunda olmak üzere iki bölüme ayrılır:

Şiirler: ***Yaradana Mektuplar*** (1944), ***Karadut*** (1948), ***Tuz*** (1952), ***Dol Karabakır Dol*** (1974), ***Yaşadım*** (1977).

(Bu şiir kitaplarından ilk üçü 1953'te ***"Üçü Birden"***, 1956'da ***"Dördü Birden"***, 1974 ve 1985 yıllarında *"Beşi Birden"* adlarıyla yayımlanır.)

Deneme, söyleşi ve gezi yazıları: ***Canım Anadolu*** (1953), ***Tezek*** (1975)
Sanat Yazıları: ***Delifişek*** (1975), ***Resme Başlarken*** (1977), ***Binbir Bedros*** (1977).

Özgür biçim, içerik, dil ve söyleyiş yönlerinden özdeş nitelikler gösteren şiirleri için Orhan Ural, şu genellemeyi yapıyor:(1)

> *"Aşk, ölüm, doğa, yaşama sevinci, İkinci Dünya Savaşı'na ilişkin gözlemler, Tanrı ve içtenlik dolu söyleşiler, hüzünler, memleket ve deniz sevgisi şiirlerine yansıdı."*

Mehmet Kaplan ise:(2)

> *"Bu ressam-şair, birçok eserlerini dış âleme ait peysajların kendisinde bırakmış olduğu intibaları anlatmak suretiyle geliştirir. Dört kitabını şöyle bir karıştırınca pek çok şiirin renkli tasvirlerle başladığı görülür. Cumhuriyet devri Türk edebiyatında renk duygusunu bu kadar israf edercesine kullanan başka şaire rastlamayız."* diyor.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun son şiirleri ***"Yaşadım"*** adı altında, ölümünden sonra yayımlanır; Mehmet H. Doğan, bu kitabı,(3) *"Biraz dağınık, biraz yorgun görünümlü ama coşkusuyla, öfkesiyle, resimleri, renkleriyle tanıdık Bedri Rahmi şiirini buluyoruz kitapta. Bedri Rahmi, kuşaklara, akımlara aldırmaksızın,*

(1) Orhan Ural, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 1984.
(2) Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri II., 1965.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 27 Mayıs 1977.

40'ların başlangıcından beri aynı şiiri, kendi şiirini yazmış bir şair. 'Yaşadım'daki son şiirlerinde bu daha da belirgin olarak ortaya çıkıyor..." tümceleriyle tanıtıyor.

*"Delifişek"*te Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, dil, edebiyat, resim, nakış, görüntü (sinema ve fotoğraf) ile ilgili görüşlerini içeren düzyazılarıyla *"Çeşitlemeler"* başlığı altında toplanan değişik konularda deneme, söyleşi ve eleştirileri yer alır. *"Canım Anadolu"* ve *"Tezek"* gözlemlediği Anadolu yörelerinin renkli ekin dağarıdır. Kaya Özsezgin, ***Delifişek***'i tanıtırken,(1) *"Sanat yazılarının büyük bölümünü, plastik sanatlara ilişkin sorunların kapsamış olmasına bakılırsa, ondaki sanat yazarlığını, ressamlığının doğal bir uzantısı saymak yanlış olmaz... Amacını, kaygılarını, görüşlerini, bu yazılar aracılığıyla dile getirmek, yaymak, genişletmek, belirli konular çerçevesinde kamuoyu yaratmak, başından beri temelli bir davranış biçiminde görülür onda. Ingres'in Kemanı değildir bu yazıları; yüzeyden değinmelerin ötesine geçer zaman zaman, sorunu geniş boyutlar içinde kavramaya özen gösterir, konuya sanatçı gözüyle yaklaşır, resmini anımsatan deyişlere öncelik verir, nakış duyarlığını sözcüklere aktarır; kimi yazılarını, şiirle süslediği olur."* diyor.

YAZINSAL DEĞERİ

Bir ressam-şair olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazınsal değerlendirmesi yapılırken, sanatsal ve eleştirel içeriği bulunan düzyazılarını da gözardı etmemek gerekir.

Onu, ayrıca, yazı, şiir ve resimlerinde halkın ekinsel kaynak ve beğenisinden yararlanan bir araştırmacı ve sanatçı olarak da değerlendirmelidir.

Şiirlerinde biçim, ölçü ve uyak kaygısından uzaktır Eyüboğlu. Dizeleri, yalnız dile getirdiği sözlere uygun düşen doğal ve özgür nitelikler taşır. Ne var ki bu biçim özgürlüğü, doğayla, renkle, ışıkla kaynaşarak bir kendine özgülük oluşturur.

Gözlediklerinden, halkın ekin ve beğenisinden bolbol yararlandığı tema ve motifler; yaşama sevinci, toplumsal duyarlık şiirlerindeki başlıca odaklardır.

Onun en özgün yanıysa, yer yer içtenlik, sevecenlik ve coşkuyla kaynaşan söyleyişidir. Bu söyleyişte, çokluk, söyleyen'e (hitabeden ya da mütekellim) özgü, (sözlü=şifahi) söyleme özelliği göze çarpar; derinliğine olmasa bile, düşünen, duyan, kimileyin öğüt veren ya da eleştiren ögelerin varlığı da söz konusudur. Kimi dizelerde içtenliğini halk deyişleriyle pekiştirir.

Mehmet H. Doğan'ın, onun şiirini incelerken saptadığı şu özellikler, değerlendirilmesinde de gözönünde bulundurulabilir:(2)

"Dizginlenemeyen bir coşku, bir yaşama sevinci ve renkler. Bir de halk sanatının masal, şiir, deyiş, resim... vb. her türüne karşı aşırı bir hayranlık. Bu dört öge çevresinde kurulmuş, ortalama şiir okuyucusunu hemen sarıveren, uzun süre akıldan çıkmayan, her vesileyle anımsanan bir şiirdir Bedri Rahmi'nin şiiri..."

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 29 Ağustos 1975.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 26 Eylül 1975.

Dizelerini bir ressam gözüyle, doğanın ve yaşadığı yörenin tüm alacasını yansıtarak biçimlemesi, bunun yanı sıra halk kültürü kaynaklarına bağlılığı 'Birinci Yeni Akımı'na yepyeni bir soluk getirdi.

Olaylara ressam gözüyle bakış, şiirinde olduğu kadar, düzyazılarında ve Anadolu üzerine kaleme aldığı yazılarda da ağırlığını duyurdu. Bu arada halk kültürüne bağlı kalma özelliğinin doğal bir sonucu olarak Anadolu Türkçesi'nden derlediği deyim ve sözcükleri yazılarında büyük bir başarıyla kullandı.

Ahmet CEMAL
Çağdaş Dünya Edebiyatı Ansiklopedisi

Girişimcidir ama, biçimsel sınırlamalara kafa tutarken zorlamaz kendini. Ve yerlidir. Şiirinde içle dış sarmaş dolaştır. Halk ozanını, türküleri çok iyi bilir. Ama kalıplaştırmaz. Aksine çağdaş beğeni ölçüleri içinde geliştirmeye çalışır. Yüzde yüz coşkudur onu şiire götüren. Çoğu dizesinde kanatlanmak ister gibidir Bedri Rahmi. Hem kendine, hem dış dünyaya doğru. Gördüğü, kokusunu duyduğu her şeyi eksiksiz yansıtmak ister. Yedi kat göğün ardını ararken biraz derviş, biraz mistik, kafası kızınca isyancıdır.

Şükran KURDAKUL
Çağdaş Türk Edebiyat II.
Cumhuriyet Dönemi, 1987

Bedri Rahmi'nin şiirinde Türk Halk Edebiyatı (masal, şiir, tekerleme, vb.) ögeleri öyle büyük bir yer tutar, kendi öz şiiriyle öyle iç içedir ki, kimi zaman karıştırır insan neyin ne olduğunu. Halk dilinden, halk şiirinden aldığı, değiştirip kendisinin yaptığı deyişler, söyleyiş ustalıkları şiirinin orta direklerinden birini oluşturur Bedri Rahmi'nin. *"Garip"* şiirinin halk diline, konuşulan dile yaklaşma yönsemesini sonuna kadar götürmüştür o.

Hemen her edebiyat eleştirmeninin, Bedri Rahmi'nin şiirinde gözüne çarpan bir başka egemen öge, renk ve resim ögesidir. Şair Bedri Rahmi, kaçınılmaz bir biçimde ressam Bedri Rahmi'nin gözleriyle bakmaktadır dünyaya. Tevfik Fikret'ten bu yana, renk ve resim ögesi hiçbir Türk şairinin şiirine bu kadar girmemiştir. Kısa kısa dizelerde ressamın canlı, sevinçli fırça vuruşları hissedilir neredeyse.

...

Bedri Rahmi şiirinin bir başka özelliği, şiirimize Orhan Veli kuşağıyla giren ve 1940'ların şiirinin de temel özelliklerinden biri olan yaşama sevinci, yaşama bağlılık, dünya ve doğa sevgisidir. Bedri Rahmi'de aynı duygu kimi zaman aşırı bir duygusallığa varan halk sevgisiyle birleşir, kimi zaman barış özlemiyle, kimi zaman mistik bir ölüm duygusuyla...

Mehmet H. DOĞAN
Milliyet Sanat Dergisi, 26 Eylül 1975

Resimlerinde kilim ve öteki halk sanatları motiflerini nasıl üslûplayıp çağdaş bir beğeni doğrultusunda geliştirmişse, şiirlerinde de halk kaynağı uzantısı bir sesi

hiçbir biçimsel sınırlamaya zorlamadan, coşkulu bir deyişle aynı doğrultuda geliştirmek istemiştir...

1940 Orhan Veli kuşağıyla şiirimize giren yaşama sevinci Bedri Rahmi'de daha duygusal, seçmeye, yenilenmeye, değişmeye, şiir sorunlarına pek aldırmayan bir şiir tutumuyla sürüp gider. Yeryüzüne, doğaya insanlara yaşamın diri, taptaze, cıvıl cıvıl cümbüşüne daha çok ressamca bir bakıştır Eyüboğlu'nun şiiri.

Ahmet KÖKSAL
Varlık d. Aralık 1975

Yunus yetiştirmiş, pırıl pırıl Karacaoğlan'lar, yüreği korku tanımaz Dadaloğlular yetiştirmiş Anadolu, böyle giden bir dünyaya dayanabilir mi? Bu dayanmazlığın bilinçli öfkesidir Eyüboğlu. Bir ülke nasıl sevilir, bize öğretmişti. Çingenesiyle, gülü, çiçeğiyle, taşı toprağıyla nasıl sevilir bir ülke, bir toprak, bir insan... Bunun türküsünü söyledi, renklerle bezedi bu duyguyu. Ağıtını söyledi Anadolu'nun...

Adnan BİNYAZAR
Varlık d. Kasım 1975

Sözcüklerin üstüne de öyle yürürdü. Yıllar yılı dilinden, kaleminden düşürmediği sözcükler vardı, örneğin veryansın sözcüğü, doludizgin, döktürme, delifişek sözcüğü... Korkunç tutkusuyla bu sözcüklerin de ıncığını cıncığını çıkarırdı. Çıkarırdı demem, bıkar demek değil. Kimi insan bütün varıyla bir şeye yüklenir, sonra da ondan hevesini alır, bıkar, bir daha da o yöne dönüp bakmaz. Bedri Rahmi öyle değildi. Bir şeyi bir kez sevdi mi, değme keyfine işte o zaman, döndürür çevirir, onun bir ömür boyu sevilecek yerini bulur severdi. Sevdiği, otuz yıl önce kullandığı bir sözcüğü bugün de kullanırdı. Ama başka türlü, bu sefer başka bir tad içinde. Şiirlerinde de öyle, türkülerinde, resimlerinde de öyle.

Yaşar KEMAL
Milliyet Sanat Dergisi, 26 Eylül 1975

Yazar olarak da ün kazanmıştı Bedri Rahmi. Akademideki eğitim sistemlerimizde olduğu kadar orada da ayrılırdık. Benimkilerden çok parlak, resimleri gibi renkli, imajlı, sevimli, şeker gibi tatlıydı yazıları. Son örneklerini şimdi karıştırıyorum; ***"Delifişek"*** adıyla topladığı yazılarını. *"Leonard'ın Köpeği"*nde dünya sanat yazarlarının henüz çözemedikleri bir sorunu çözüveriyor Bedri, o eşsiz, tatlı üslûbuyla... Resimlerine serpiştirdiği o güzelim renkler gibi, satırların arasına —başka dillere çevrilmesi imkânsız— latilokum lezzetli sözcükler serpiştirirken kimi zaman kendi oyununa kapılır, ipin ucunu, asıl konuyu kaçırırdı.

Nurullah BERK
Varlık d. Kasım 1975

SEÇMELER

CAN ERİĞİ

Bir kelime buldum çın çın öter;
Adı candır.
Bir erik kopardım can dalından;
İçi can dolu,
Adı can, yaprağı can, lezzeti candır.
Bir gölge düştü önüme dedi ki:
Bir yüküm var benden ağır
Bir yüküm var beni taşır
Adı candır.

Toprak dedi ki:
Can Allah'ın yongasıdır
Fakat ben bir deri bir kemik kaldım.
Bir de misafirim var adı candır.

Işık dedi ki:
Renklerden, kokulardan,
Seslerden önce koşup geldim
İnsanoğluna nur topu gibi
Bir müjde getirdim,
Adı candır.

(Yaradana Mektuplar)

HELE BİR BAŞLASIN

Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları, içimdeki çocuk!
Hele bir kanatlansın ufuklar,
Hele bir içini çeksin orman,
Hele bir güneşler yansın,
Kertenkeleler üşümesin,
Hele bir kere toprak kansın,
Mevsim demlensin,
Hele bir ballansın böğürtlen dikenleri!
Gelincikler bedava
Gökler sahipsiz
Bahçeler zilzurna...
Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları, içimdeki çocuk!
Dudaklarında kalın kabuklu bir portakal kokusu,

Tabanlarında, kınalı keklikleri bol dağların rüzgârı
karıncalansın...
Hele bir kere dallarda sallansın
İri kalçalı şeftalilerin!
Hele bir duyulsun uzaktan
Yayla çıngırakları
Yıldızlar seslensin,
Hele bir armut ağacı temmuzu yüklensin,
Hele bir kerrecik daha yalınayak yere değsin
içimdeki çocuk...

(Yaradana Mektuplar)

KARADUT

Karadutum, çatal karam, çingenem,
Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaç isem dalımsın salkım saçak
Petek isem balımsın, ağulum
Günahımsın, vebalimsin.

Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan
Yoluna bir can koyduğum
Gökte ararken yerde bulduğum
Karadutum, çatal karam, çingenem
Daha nem olacaktın bir tanem
Gülen ayvam, ağlayan narımsın
Kadınım, kısrağım, karımsın.

(Karadut)

SİTEM

Önde zeytin ağaçları arkasında yâr
Sene 1946
Mevsim
Sonbahar
Önde zeytin ağaçları neyleyim neyleyim
Dalları neyleyim.

Yâr yâr!... Seni kara saplı bir bıçak gibi sineme sapladılar.
Değirmen misali döner başım
Sevda değil bu bir hışım
Gel gör beni darmadağın
Tel tel çözülüp kalmışım.
Yâr yâr
Canımın çekirdeğinde diken
Gözümün bebeğinde sitem var.

(Karadut)

TÜRKÜLER DOLUSU

Kirazın derisinin altında kiraz
Narın içinde nar
Benim yüreğimde boylu boyunca
Memleketim var.
Canıma ciğerime dek işlemiş
Canıma ciğerime
Sapına kadar
Elma dalından uzağa düşmez

Ne yana gitsem nafile
Memleketin hali gözümden gitmez
Binbir yerimden bağlanmışım
Bundan ötesine aklım ermez.

Yerliyim yerli olmasına
İlmik ilmik damar damar
Yerliyim
Bir dilim Trabzon peyniri
Bir avuç tiftik
Bir çimdik çavdar
Bir tutam Şile bezi gibi
Dişimden tırnağıma kadar.
Ressamım
Yurdumun taşından toprağından sürüp gelir nakışlarım
Taşıma toprağıma toz konduranın
Alnını karışlarım
Şairim şair olmasına
Canım kurban şiirin gerçeğine, hasına
İçerisine insan kokusu sinmiş mısralara vurgunum
Bıçak gibi kemiğe dayansın yeter

Eğri büğrü, kör topal kabulüm.
Şairim
Zifiri karanlıkta geldi şiirin hası
Ayak seslerinden tanırım
Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım.
Şairim
Şiirin gerçeğini köy türkülerinde bulmuşum
Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim
Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm.
....

(Tuz)

Acaba başka milletler de bizim kadar şiir severler mi diye düşünürken tanıdığım, okuduğum, duyduğum şairlerimizi şöyle boy sırasıyla gözümün önüne getiriyorum. Köylüsünden padişahına, cumhurreisinden ilkokul öğrencisine kadar her basamağında boy boy şair dizili bir millet. Anadolu'nun ortasında bir köye gidersiniz ne bir tutam kırmızı kiremidi vardır, ne bir yudum durulmuş suyu. Ne okulu, ne camii. Ne yolu, ne izi. Kuş uçmaz kervan geçmez, toprak damlı, çamur sıvalı, çamur badanalı bir eve girersiniz. Cam çerçeve, kapı pencere hak getire. Basbayağı bir in. Tavanda bir delikten bulaşık suyu gibi bir ışık sızar. Ortaçağdan kalma bir ocak. Ocağın üstünde gene o çağdan bir kazan. İki üç tahta kaşık, köşede yastıksız yorgansız bir kilim döşek. Bütün konforu yukarıda dizili ve alınyazısı Makal'ın kitabında yazılı olan bu evin sahibi ile hoşbeş edersiniz, size kanı kaynadı mı gitgide açılır. Bir parça eşelerseniz bu ortaçağ kulübesinin toprağından nur topu gibi bir avuç şiirdir fışkırır. Bu kuş uçmaz, kervan geçmez garip yuvaya bu şiir nereden gelir konar?

"Toprağın mayasında var" diyeceksiniz, ama pek öyle değil. Anadolu'nun ortasında rastladığınız şiir gözesinin tam benzerini Edirne'nin bir köyünde de bulmak mümkündür. Demek kuşların, kervanların ulaşamadığı bu köye adına şiir denen delifişek çoktan ulaşıp yerleşmiştir.

Nesir denen, doğru dürüst, düpedüz yazma biçimi henüz en büyük vilayetlerimize kadar ulaşmamış iken, nasıl olmuş da nesrin ağababası olması gereken şiir, en yoksul köylerimize kadar işlemiş?

Ne tuhaf değil mi? Bizde şiir sanki nesrin güdük kalması pahasına gelişmiş.

Başka milletlerde şiirle nesir atbaşı giderken, bizde şiir alıp başını çekip gitmiş. Nesir de "Evvela mahsus selam eder hatırı şeriflerinizi sual eylerim" klişesinde saplanıp kalmış. Arasıra inci gibi mısralar döktüren saz şairlerinden birisine köyde olup bitenleri düpedüz konuşma diliyle yazmasını söylerseniz şaşırır kalır. Sanki ona tutup,

"Bırak şu sazı da aynı türküyü bir de viyolonsel ile çal!" demişsiniz gibi tuhaf tuhaf yüzünüze bakar.

Başka milletler nesir pekmeziyle yetişip ara sıra şiir balına uzanırken, biz pekmeze boş verip hep şiir balına uzanmışız.

(Delifişek)

NECATİ CUMALI



Yunanistan'da Florina'da doğan Necati Cumalı (1921), ilk ve ortaokulu Urla'da, liseyi İzmir'de bitirdi (1938). Yüksek öğrenimini, Ankara Hukuk Fakültesi'nde yaptı (1941)

Paris Ataşeliği'nde memur ve İstanbul Radyosu'nda redaktör olarak çalışmaları dışında Urla ve İzmir'de avukatlık yaptı.

1970 yılında İstanbul'a yerleşti. Şiir, öykü, roman ve oyun türlerinde yapıtlar yayımlayarak etkinliklerini sürdürdü.

10 Ocak 2001'de, İstanbul'da öldü.

Şiirin, romanın, tiyatronun ögeleri ayrı ayrı. Roman ve küçük hikâyenin yapısı genel olarak düşünceye dayanır. Şiirse bir kelime sanatıdır daha çok. Şiirde duygu ve düşünce varsa ancak şiir olarak söylendiği ölçüde vardır. Devamlı şiir yazmanın bir şair için kaçınılmaz sonucu kendini tekrarlamaktır. Kendini tekrarlamaktan kaçmanın yolunu edebiyatın çeşitli türlerinde eser vermekte görüyorum.(1)

Necati CUMALI

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Necati Cumalı, *"Çocukluğum üç ayrı ortam içinde geçti"* diyor ve anlatıyor:(2)

"Babaevi, küçük toprak sahibi bir ailenin eviydi. Kur'an'dan başka kitap bulunmayan ve toplumsal durumuna uygun sözlü bir kültürü sürdüren bu aile içinde manzum halk masalları dinleyerek büyüdüm. Bunun yanı sıra, tatilleri yanında geçirdiğim okumuş bir dayım vardı. 1914'te sosyalizme bağlanmış, uyanık bir aydındı. İlk kitapları onun evinde gördüm... Bu arada da, annemin Urla'da bir çiftlikte yaşayan akrabaları yanında geçirdiğim tatillerin beni kır yaşamına yaklaştırdığını söyleyebilirim. Bu üç ev arasında büyüdüm. Bu üç evin çizgilerinin birleştiği bir kişiliğim oldu sanıyorum. Bunlar Kurtuluş Savaşı'na katılmış ülkücü insanlardı. En büyük övünçleri göğüslerinde taşıdıkları İstiklâl Madalyaları idi. Kuşağın çoğu gençleri gibi, ben de halkçı, devrimci, lâik ve toplumcu inançla yetiştim. Sonunu biliyorsu-

(1) Cumhuriyet g. 15 Aralık 1974. (Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar 1979).
(2) Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, 1979.

nuz. Yavaş yavaş dirilen irtica ve İkinci Dünya Savaşı'nın karaborsacıları siyasî bir güç olarak kuşağımın karşısına dikildiler..."

Kişiliğini oluşturan etkenleri başka bir konuşmasında da şöyle açıklıyor:(1)

"Kendimi bildim bileli... Ben masalları, mânileri, o Şah İsmail, Arzu ile Kamber hikâyelerini, gazetelerin sergüzeşt romanlarını, nasıl bir hisle, açıklayamam ama, kendimi bildiğim günden beri hep ileride şiir yazacağımı bilerek, inanarak okudum, dinledim... 1938 mayısında liseyi bitirdim, liseden bavulumu alıp eve dönünce, ilk işim ertesi günü şiir yazmaya başlamak oldu..."

İlk şiiri Urla Halkevi dergisi olan Ocak'ta çıkar (1939) Cumalı'nın. İlk gençlik şiirlerini de ***Kızılçulu Yolu*** adlı kitapta toplar (1943). Yirmi iki yaşındadır.

Yaptığı konuşmalar arasında,(2)

*"Urla'da çocukluğumun, delikanlılığımın geçtiği, daha sonra bir süre avukat olarak, uzun yıllar yaşadığım bir kasaba. Doğası, insanları ile tanıdım Urla'yı. Bu yaşamın derin etkileri var bende. Unutamadığım izlenimleri var... **'Güzel Aydınlık'**taki Taşrada küçük bir yer kolaylıkla tanınacağı gibi Urla'dır. Daha sonra **'İmbatla Gelen'**de yer alan "Karakolda Huri ile Süleyman", "Bozkırda Atlı"da yer alan çoğu kırsal şiirler, Urla'lılar şiirleriyle bir arada düşünülebilir."* diyor Cumalı.

1942 kışında, Orhan Veli'yle buluşarak şiirlerindeki eksikliği öğrenmek ister; yazdığı yirmi dizelik bir şiirini verir. O da bu şiiri sekiz dizeye indirir. Cumalı, önce yadırgadığı durumu kendince şu tümcelerle açıklamaktadır.(3)

"Ben öbür on iki dizede bir hayli parlak sözler ettiğime inanıyordum. Orhan Veli'nin güzel çirkin demeden onları çıkarıvermesini önce yadırgamadım değil. Ama bir iki gün içinde şiirin kısaltılmış biçimi bana daha da doyurucu göründü. İşte benim, 'Yağmurdan Sonra Bayram Yeri' adlı şiirim bu yeni haliyle yayımlandı... Orhan Veli'den öğrendiğim en önemli şey bu oldu benim."

Necati Cumalı, başka bir yazısında:(4)

"Orhan Veli yalınlık getiriyordu söze. Ölçünün uyağın zorlamalarla özünden uzaklaştırdığını söylüyordu şiiri. Hatta şaireneden kısa yoldan arıtabilmek için tamlamaları (sıfat) kullanmamak gerektiğini savunuyordu zora düşmedikçe. Bu yoldan sözlüğünü daraltmayı bile göze alıyordu. Bütün bu ilkeler elbette ki daraltıcı, kısıtlayıcıydı şiiri. Fakat yüzyıllar boyunca özden yoksun kalmış şiirimizin özünü saptayabilmek için, o gün için gerekliydi, zorunluydu tutumu... O dönemin, yeniliğin amacını iyi kavramış şairlerini inceleyecek olursanız, 1940'lardan başlayarak, her birinin kişiliklerini ayrı ayrı geliştirdikle-

(1) Yaşar Nabi Nayır, Edebiyatçılarımız Konuşuyor, 1976.
(2) Somut g. 25 Kasım 1983.
(3) Necati Cumalı, Niçin Aşk, 1971 (Şiirde Fazlalıklar).
(4) agy. (Şiirin Olanakları)

rini görürsünüz. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday'ın başlangıçta düzyazı ile karışan şiirleri, 1940'larda ölçüsüzlük içinde de şiire yaklaşan bir söyleyiş olgunluğuna ulaşır. Bu üç şair arasında gittikçe konu, duyarlık ayrılıkları görülür. O yıllarda yayımladığımız şiirlerimizle Sabahattin Kudret Aksal, Cahit Külebi, Salah Birsel, ben, deyişlerimizde de, dediklerimizde de Garip şairlerinden ayrılırız. Kısacası yukarıda açıkladığım temel ilkelerde birleşsek de kendi şiir olanaklarımızı kendimiz yaratırız..." diyerek kendisinin Birinci Yeni'yle olan bağlantısını belirlemiş oluyor.

Necati Cumalı, yaptığı konuşmalarda ya da kitap haline getirdiği denemelerinde, kendi bakış açısı ve kişiliğiyle ilgili birtakım özelliklere değinmektedir.

Yazko Edebiyat dergisinde, Sennur Sezer'le yaptığı konuşmada (Temmuz 1982), değindikleri arasında şunlar vardır:

"Sıradan insanın şiirini yazmam benim dünya görüşümün sonucudur... Bir şairin duygu düşünce dünyası, küçük küçük olaylar karşısında etkilenmeleri, tepkileriyle oluşur, birikir, zenginleşir..."

"Yazmakla ne yapıyoruz biz? Yazmanın getirdiği özet olarak yaşadıklarımızın altını çizmek değil mi? Yaşam uçucudur. Giderek özüyle elle tutulmaz gözle görülmez bir yapıdadır. Yaşar geçeriz çoğu olayları. Yaşadıklarımız üzüntüleriyle sevinçleriyle, sonra sonra, yaşadığımız anlardan daha çok sarar bizi. Giderek, yaşarken gözümüzden kaçan, ayırdedemediğimiz boyutlarıyla görür kavrarız yaşadıklarımızı. bilinçle yorumlar, anlamlandırırız. Yazmakla gerçekleştirdiği budur edebiyatçının. Yaşarken gözden kaçanı, görünmeyeni, kendisi için olduğu kadar, okuyanlar için de gözle görülür, elle tutulur duruma getirir."

"İyimser yaradılışlıyım. Yapım bu. Çabuk sevinir, umutlanırım. Yaradılışım böyledir diye, kötümser her görüşe karşı olduğum sanılmasın. Gerçek, doğru, mutlak iyimser olmakta değildir. Doğru olan tutum, yazarın kendi yaradılışına uygun bir gözle yaklaşmasıdır yaşama. Getirebileceği doğru yorum, daha doğrusu, değişik, yeni yorum bu çıkıştan doğacaktır.

Şu da var ki, bazen iyimserliğin olumlu bir görev olduğunu düşünürüm..."

Necati Cumalı, şiir, öykü, roman, tiyatro gibi değişik türlerde çalışmanın sanatçıyı dağıtacağı savına karşılık, kendini şöyle savunuyor:(*)

"Ben, yirmi iki yıldır yazı sanatlarıyla uğraşırım. Bu yirmi iki yılımı yalnız şiir, hikâye, roman, oyun yazmakla geçirmedim. Hayatımı kazanmak için memurluk, öğretmenlik, avukatlık yaptım. Örneğin 941 - 42 kışında Toprak Mahsulleri Ofisi'nin merkez şubesinde muhasebe servisinde çalışırdım. Ajansların, şubelerin alım satım kayıtlarını tutar, kontrol ederdim. Bu iş günümün on saatini öldürürdü. Sekiz yıl süren avukatlığım sırasında, haftanın altı günü mahkemeden mahkemeye koşardım. Pazar günleri, herkesin kır gezintilerine gittiği, İzmir'in

(*) Valık d. 1 Nisan 1960. (M. Menemencioğlu'yla konuşma).

o ılık, o canım pazar günleri, evime kapanır, hikâyelerim, şiirlerim üzerinde uğraşırdım. Ne tuhaftır ki, o sıralar kimse çıkıp da, muhasebeciliğin, avukatlığın sanatıma zarar verdiğini, çalışmamı dağıttığını öne sürmezdi... 1950-53 arası tek şiir yazamadım!...

Hugo'yu, Puşkin'i, Musset'yi, Goethe'yi, daha kim aklınıza gelirse onu hatırlayın. Her biri şair, hikâyeci, oyun yazarı, politikacı, romancıdırlar..."

Hikmet Dizdaroğlu, Cumalı'nın öykülerini incelediği bir yazısında, onun dille ilgili tutumunu şöyle açıklıyor:(1)

"Necati Cumalı, dildeki gelişmeyi yakından izlediğinden, öykülerin yeni baskılarında yabancı sözcüklerin hepsini atma yoluna gitmiştir."

Daha önceleri İlhan Tarus da, onun anlatımındaki açıklık ve yalınlığı şu tümceleriyle ortaya koyuyor:(2)

"İlkin, bütün kuşkusuz açıklığıyla, Necati'de, bir damga veya huy halinde, aydınlığı, vuzuhu bulduğumuzu söylemeliyiz. O, ne kadar uğraşılsa, ne derece çaba harcansa, bir türlü gizlenemeyecek olan yapma derinliklerden, girintili çıkıntılı hayallerden, bükük ve karanlık imajlardan iğreniyor. Yok onun haritasında düşünce labirentleri... Yok şuur-ötesine ait hevesler... Yok (iç hayat), (psikolojik tahlil), (derinliğine müşahade) gibi uydurma terimlerle anlatılmaya uğraşılan nitelikler... Necati, her yerde sarih olmayı istiyor, biliyor da. Söyleyeceği şeyleri, kenara kıyıya kaçmadan, cesaretle, vuzuhun, keskin ışığın altına sürüyor. Hepimizin kullandığı dili, hepimizin korkmadan konuştuğu, sevdiği, anladığı, duyduğu realiteyi kullanıyor..."

Necati Cumalı, aşağıdaki bölüntülerde (paragraf), kendi şiir çizgisini özetlemektedir:(3)

"Çok çabuk buldum şiirde kendi sesimi. Yöntemim çıktı. Çevremde, yaşamımda aradım şiiri. Kızılçullu Yolu'nda topladığım ilk şiirlerimle, çocukluk anılarımdan başlayarak, yaşamın beni etkileyen renklerini getirdim. Hıdırellez gezintileri, bayram yerleri, İzmir'in faytonları, avlusunda tavuklar, horozlar beslenen baba evi, sabahları erken uyanmanın sevinci, ilk aşk kırgınlıkları...

1940 ortalarında girdim yazın dünyasına. Yeni bir şiirin özünü, içeriğini, bu içeriğe uygun biçimi arıyorduk hep birlikte. Benden iki, üç yıl önce şiir yayımlamaya başlayan Garipçiler'in şiirleri düzyazıya çok yakın şeylerdi henüz. Onlar da deyişlerini olgunlaştırma çabası içindeydiler.

(1) Varlık d. Nisan 1977.
(2) Varlık d. 1 Ağustos 1955.
(3) Doğan Hızlan, Gösteri d. 4 Mart 1981.

O hengamede, benim de yeni bir öz, yeni bir deyiş getirmekte katkım oldu şiirimize. Şiirlerime uygun düşecek biçimi, kendi sesimle birlikte çabucak buluverdim. Hece sayısı 7 ile 11 arasında değişen, dörtlüler, ya da beşlilerden oluşan, uyakları dize arasına sıkıştırılmış şiirlerdi hep yaşadıklarım. İşte ***Kuzulçullu Yolu*** *şiiri, ya da* ***Yağmurdan Sonra Bayram Yeri.*** *O şiirlerden başlayarak anlamaya çalışmalı okuyanlar beni. O şiirler içerik olarak da biçim olarak da ne yerli ne yabancı benden önce gelmiş hiçbir şairi hatırlatmaz okuyana. Öyle bağımsız sürer gider benim şiir serüvenim... Etkiler söz konusu edilecek olursa karşılık olmuştur... İkinci kitabım* ***'Harbe Gidenin Şarkıları'****, değişik bir çıkıştı. Yenileyivermiştim şiirimi. İkinci Dünya Savaşı'nın etkilerini yansıtmaya çalışıyordum kuşağımın yaşamında. Üçüncü kitabım, ağırlaşan yaşam koşulları içinde barışa dönüş duyarlığı ile yazılmıştır. Ondan sonra gelen her kitabımda az çok kendimi yenilediğimi sanıyorum, kendimden uzaklaşmadan..."*

Necati Cumalı'nın, bir şair ve oyun yazarı olarak; şairin işlevi, tiyatro tekniği ve İkinci Yeni'yle ilgili görüşlerini de, yazılarından alıntılarla kısaca belirtmek yerinde olacaktır:

"Şairler her şeyden önce sözcüleridir bir toplumun. Şairler derken, şairleri bilerek öbür edebiyatçılardan çekip ayırıyorum. Romancılar, hikâyeciler olsun, tiyatro yazarları, denemeciler, eleştirmeciler olsun, önce şiirde ararlar kısmetlerini. Şiirin üstesinden gelemeyince sonradan yönelirler öbür türlere...

Bir toplumda doğan, gelişen düşünceler, duygular şairleriyle biçimlerini, açıklamalarını bulur. Bir toplum içinde her beğeni, her düşünce akımı, o beğenileri, o düşünce akımlarını bizim açıkça kavramamıza aracı olacak şairler yetiştirir. Eski ile yeni, doğan ve gelişen, önemini ömrünü tamamlayarak ölen duygular, düşünceler bir toplumun şairleri arasından kendi şairini, kendi sözcüsünü seçer; çarpışır, ölen, dönemini tamamlayan duyarlık dünyaları unutulur, silinir, yerini yeni bir duygu düşünce dünyasına bırakır. Toplumların böylelikledir ki duygu düşünce yapıları değişir. Yaşanılan dönemde göze çarpmayan, üstünde durulmayan insanın iç dış dünyasının oluşları, bu oluşların altını çizen şairlerle ışığa çıkar." (Niçin Aşk, 1971, s.74)

"... Bir tiyatro yapıtının kuruluşu, gelişmesi, sonuçlandırılması gibi ilk ağızda öğrenilebilecek bilgilerden sonra, tiyatro tekniği deyince anlaşılması gereken nokta, yazarın kişilerinin konuşmalarını, davranışlarını, seyircide bırakacağı önceden belirli etkiye göre düzenleyebilmesi niteliğidir.

....

Bütün sanat yapıtları gibi, bir tiyatro yapıtını da açıklamak, o yapıtın üstünde konuşmak istediğimiz zaman, yazarın tekniği üstünde durmamız gerekir. Sözünü, diyeceğini söylemek için sahne olanaklarından yararlanmakta sanatçının gücü, sanatına neler kattığı bu yol-

dan ortaya çıkar; sanatçının yapıtının anlamı da bu yoldan anlaşılır. Çünkü teknik sanatçının söylemek istediği sözü en iyi söyleyebilmek için başvurduğu yoldur. Sanatçının sözüyle birlikte doğar. Şair gibi, romancı gibi, tiyatro yazarını da yücelten budur." (Niçin Aşk, 1971, s.113)

"İkinci Yeni adıyla 1950'den bu yana gelişen şiir eğiliminin genel görünüşünü anarsak, durum şudur: Açık kesin bir şey söylemeden söylemek... Yani söylemek için söylemek. Bu tutum, şiiri gene masa başı (eski deyimiyle fildişi kule) şiiri olmaya götürüyor. Hayattan uzaklaştırıyor. Bu eğilimin başlıca nitelikleri, 1950'den önceki şiirimizin aksine, a) hayattan uzaklaşması, b) bütünlükten yoksun olması, c) konuşma dilini bırakıp şiir diline dönmek istemesi, d) nesre kaçması, gibi hallerdir. Bu şiir anlayışını, hangi sebepler altında doğduğunu inceleyin, ömürlü mü, ömürsüz mü olduğuna karar vermeniz güç olmaz.

Şurada kısaca bir iki sebebi ben belirteyim:

A) Ekonomik sebep: Hayat pahalılığı şairi günden güne yerinden kımıldatamaz hale getirmiştir...

B) Politik sebep: Bilhassa 1950'den önceki şiirimiz, siyasi baskı ile karşılanmıştır. Şair polisçe şüpheli adam sayılmıştır. Bu haksız, anlayışsız tutum, ondan sonra gelen şairleri açıklıktan, anlamdan uzaklaşmayı gerektiren bir yol tutmak zorunda bırakmıştır.

C) Sosyal sebep: Ekonomik sebeplere karışan bir sebeptir bu da. Bizim şairlerimizin çoğu, kadın diye okul sıralarında tanıyıp da evlendikleri kadını tanırlar. Hayatı, sadece kendi benzerleriyle şiir tartıştıkları meyhane çevresi içinde görürler. Halkı tanımaları romanlardan, kitaplardandır. Bu durumda her gün yazabilecekleri ne olabilir?..." (Varlık d. 1 Nisan 1963)

YAPITLARI

Şiir, roman, öykü, oyun, deneme ve eleştiri türlerinde yazan Necati Cumalı'nın yayımlanan yapıtları, tür ve tarihlerine göre şu sırayı izliyor:

Şiirler: ***Kızılçullu Yolu*** (1943), ***Harbe Gidenin Şarkıları*** (1945), ***Mayıs Ayı Notları*** (1947), ***Güzel Aydınlık*** (1951), ***Denizin İlk Yükselişi*** (ilk üç kitap ve eklemelerle) (1954), ***İmbatla Gelen*** (1955), ***Güneş Çizgisi*** (1957), ***Yağmurlu Deniz*** (İkisi birlikte) (1969 TDK Şiir Ödülü) (1968), ***Başaklar Gebe*** (1970), ***Ceylan Ağıdı*** (1974), ***Üç Güneş*** (1980), ***Bozkırda Bir Atlı*** (1981), ***Yarasın Beyler*** (1982), ***Bütün Şiirleri I.*** (Tufandan Önce, Bozkırda Bir Atlı, Aç Güneş, Huri ile Süleyman) (1984 Yeditepe Şiir Armağanı) (1983), ***Toplu Şiirler I*** (1985), ***Toplu Şiirler II*** (1986).

Öyküler: ***Yalnız Kadın*** (1955), ***Değişik Gözle*** (1957 Sait Faik Hikâye Armağanı) (1956), ***Susuz Yaz*** (1962), ***Ay Büyürken Uyuyamam*** (1969), ***Makedonya***

1900 (1977 Sait Faik Hikâye Armağanı) (1976), ***Kente İnen Kaplanlar*** (1976), ***Dilâ Hanım*** (1978), ***Revizyonist*** (1979), ***Yakub'un Koyunları*** (1979), ***Aylı Bıçak*** (1981), ***Uzun Bir Gece*** (1991)

Romanlar: ***Tütün Zamanı*** (1971'de 'Zeliş' adıyla) (1959), ***Yağmurlar ve Topraklar*** (1973), ***Acı Tütün*** (1974), ***Aşk da Gezer*** (1975), ***Üç Minik Serçem*** (1990), ***Viran Dağlar*** (1994).

Oyunlar: ***Boş Beşik, Ezik Otlar, Vur Emri*** (1. kitap), ***Susuz Yaz, Tehlikeli Güvercin, Yeni Çıkan Şarkılar*** (2. kitap), ***Nalınlar, Masalar, Kaynana Ciğeri*** (3. kitap), ***Derya Gülü, Aşk Duvarı, Zorla İspanyol*** (4. kitap) (1969), ***Gömü, Bakanı Bekliyoruz, Kristof Kolomb'un Yumurtası*** (5. kitap) ***Mine, Yürüyen Geceyi Dinle, İş Karar Vermekte*** (6. kitap) (1973), ***İmbat*** (1977), ***Yaralı Geyik*** (1981), ***Dün Neredeydiniz*** (1983), ***Vatan Diye Diye*** (1990), ***Bir Sabah Gülerek Uyan*** (1985), ***Devetabanı*** (1992), ***Bağımsızlık ya da Ölüm*** (1993).

Denemeler: ***Niçin Aşk*** (1971), ***Senin İçin Ey Demokrasi*** (1976), ***Etiler Mektupları*** (1982), ***Niçin Af*** (1989), ***Şiddet Ruhu*** (1990), ***Ulus olmak*** (1995).

Günlük: ***Yeşil Bir At Sırtında*** (1990).

> *"Ben, kısmeti kapalı bir kuşağın şairiyim, sözcüsüyüm."* diyen Necati Cumalı, yaptığı bir konuşmada,[1] şiirlerini aşağıda belirttiği şu temalara göre bir araya getirmeyi amaçlamaktadır: *"İleride şiirlerimi tamamladığıma karar verirsem, şiirlerimi temalarına göre kitaplaştırmak isterim. Bir gün böyle bir baskıya hazırlayacak olursam, sanıyorum ki şiirlerimi temalarına göre, şöyle toparlayabilirim:*
>
> *Sosyal adalet anlayışının, daha doğrusu sosyal adaletsizliğin bendeki etkileri, toplumsal haksızlıklar, çağımız insanının ezilmişliği, onur savaşı, öfkeleri, baş kaldırışı, mutluluk arayışı, barış isteği...* ***Harbe Gidenin Şarkıları****'ndan başlayarak,* ***Güzel Aydınlık****'ta,* ***Şu Kalabalıkta Gördüğün Herkesin*** *bölümünde,* ***Yağmurlu Deniz'i Kısmeti Kapalı Gençlik*** *bölümünde,* ***Ceylan Ağıdı****'nın* ***Güç Ekmek*** *bölümünde yer alan şiirleri,* ***Yarasın Beyler****'deki yergilerin tümünü, yeni kitabımın da* ***Tufandan Önce*** *bölümünü sözünü ettiğim şiirler olarak bir araya getirebilirim."*

Birkaç yıl sonra, Necati Cumalı, art arda iki şiir kitabı yayımlar. Bunlar, genellikle önceki kitaplarda yayımlanan şiirlerdir. Birincisi ***Aşklar ve Yalnızlıklar*** (1985), ikincisi ***Kısmeti Kapalı Gençlik*** (1986) adını taşır. Birinci kitapta yaşam ve doğa sevgisi, yaşama sevinci, aşk ve yalnızlık gibi temalar; ikincisinde toplumsal duyarlığın depreştirdiği yaşama hakkıyla ilgili temalara değinmeler göze çarpmaktadır. Böylece, Doğan Hızlan'ın 1967 yılında belirlediği,[2] *"Aşk, yaşama sevgisi, doğa sevgisi, İzmir, Savaş, Yoksulluk ve toplumsal konulara eğilim"* temaları bu ayrı iki kitapta, Cumalı'nın kendisince "bireysel" ve "toplumsal" diyebileceğimiz iki temele indirgenmiş olmaktadır.

---

(1) Somut g. 25 Kasım 1983 (Sennur Sezer)
(2) Papirüs d. Haziran 1967.

Necati Cumalı'nın, ilk şiir kitabından başlayarak sırayla yayımladığı kimi kitaplarındaki tema ve konuları Refik Durbaş şöyle özetliyor:(1)

*"**Kızılçullu Yolu**'nda topladığı şiirlerde yalın bir duyarlık, değişik duygu ve izlenim güzellikleri göze çarpar. Hayata gülümseyerek bakmaktadır, yaşama sevincini yansıtan küçük şiirleriyle tanınır daha çok.*

*1945'te **Harbe Gidenin Şarkıları** adı altında toplar şiirlerini. Bu kitapta ise İkinci Dünya Savaşı'nın genç bir insanda yarattığı tepki ve üzüntüleri dile getirirken, insana, doğaya, aşka ve savaşa yalın bir şaşkınlık içinde bakar.*

Mayıs Ayı Notları, Güzel Aydınlık (1951), ***İmbatla Gelen*** (1955), ***Güneş Çizgisi*** (1957) *adlı kitaplarındaki şiirlerin ana teması tek bir sözcükle 'aşk'tır... Toplumsal konuları işlediği şiirlere bir örnek **'Karakol'** şiiri.*

*1968'de **Yağmurlu Deniz** adı altında topladığı şiirlerle yeni bir dönüş yapar..."*

Ahmet Köksal, yayımlanan bu yeni kitap için şunlara değiniyor:(2)

*"Son yıllarda çalışmalarını şiirden çok oyun ve hikâye yazarlığına yönelten Necati Cumalı, on yılı dolduran bir aradan sonra yeni bir şiir kitabıyla karşımıza çıkıyor. **Yağmurlu Deniz** adlı kitabında Cumalı, bundan önceki iki kitabı **İmbatla Gelen** (1955), **Güneş Çizgisi** (1957) ile bunlardan sonraki şiirlerini bir araya getirmiştir.*

***Yağmurlu Deniz'in 'Kısmeti Kapalı Gençlik'** adlı ilk bölümünde toplumsal bir ilgiye dönük şiirler yer alıyor. Ülkemizin yoksul, garip insanlarının acımasız yaşantısına duygulu, insancıl bir yürekle eğilen, çileli günlerden daha mutlu görüntülere duyulan özlemi, 'karanlığın ışığa' ve 'kahrın sevgiye' dönüşmesinin umudunu besleyip büyüten şiirler bunlar. Konuşma diline çok yakın bir içtenlik ve rahatlıkla yazılmış, anlamı açık bu şiirlerinde Cumalı bütün insanlara kardeşçe uzanan yüreğinin sıcaklığını duyuruyor."*

Cumalı'nın son şiir kitapları arasında yer alan ***Ceylan Ağıdı*** için, Orhan Ural:(3)

"12 Eylül öncesi, işlenen cinayetler karşısındaki vurdumduymazlığı, ülkenin içinde bulunduğu bunalımı duyarlıkla dile getirdi..."; Hikmet Dizdaroğlu ise:(4) *"Ceylan Ağıdı çağrışımlar dünyasının kapısını aralayarak okuyucu önüne çıkıyor. Bu, bir ozan için yolun yarısını almak demektir. Bir kez ad'a bağlanan kişi, sonuna dek okuyacak, kitabın adı ile içeriği arasındaki bağlantıyı bulmaya çalışacaktır... Necati Cumalı yeni*

(1) Gösteri d. eki, Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, 1984.
(2) Papirüs d. Temmuz 1968.
(3) Orhan Ural, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 1984.
(4) Hikmet Dizdaroğlu, Varlık d. Mart 1975.

bir anlam yüklemiştir ceylan sözcüğüne, geleneğimizde olmayan bir anlam. Gencecik delikanlıları simgeliyor 'ceylan'la. Kitaba adını veren ***'Ceylan Ağıdı'*** *bölümü, toplumsal içerikli şiirleri kapsıyor..."* diyor.

Yaklaşık 1957'den 1970'lere değin şiir yayımlamaya ara veren Necati Cumalı, bu arada öykü, roman ve oyunlar yazar. Onun, ***Yalnız Kadın***'la başlayan öykü kitapları arasında ***Değişik Gözle, Ay Büyürken Uyuyamam, Susuz Yaz*** en çok üzerinde durulan ve okunan öykülerini kapsamaktadır. 1962'de yayımlanan ***Susuz Yaz***'daki aynı adlı öykü, 1967 yılında yayımladığı oyunun konusu olmuş, sahneye konulmuştur.

Olcay Önertoy, Cumalı'nın öykülerinden söz ederken, onun bir konuşmasından aldığı, *"İyi tanıdığım, yakından tanıdığım insanları yazmak bilhassa seçtiğim hareket tarzıdır. Çok defa bir hikâyem değişik olayların benzer taraflarının, anlattığım kişilerin çoğu da yakından tanıdığım kişilerin yeteri kadar benzer taraflarının birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır."*(1) tümcelerini, şu genellemeyle sürdürür:(2)

> *"Necati Cumalı'nın öykülerindeki konu çeşitliliği onun pek çok olay yaşadığını, pek çok tanıdığını gösterir. Yazarın üzerinde durduğu bir konu, romanlarında da görülen işçilerin durumudur. Kısa bir süre senatoryumda birlikte kaldığı işçilerin sorunlarını öykülerinde okuyucularına da yansıtmıştır... Kimi öykülerinde günlük yaşayışı, gezici kumpanyaları, genç öğretmenlerin kasabalardaki yaşayışı değiştirme çabaları, tarla sulama yüzünden çıkan cinayet, kan davası, kız kaçırma... gibi sorunlarıyla taşrayı buluruz. Taşra, romanlarında olduğu gibi gene Urla ve dolaylarıdır..."*

Muzaffer Uyguner, Cumalı'nın ***Değişik Gözle*** adlı öykü kitabını bir yazısında kısaca şöyle tanıtıyor:(3)

> *"Hikâyelerindeki havaya göre, hikâyecimiz bekârdır ve annesiyle bir kardeşi vardır. Gündüz mahkemelerde ve dava dosyalarının kâğıtları arasında yorulan, başını dinlendirmek için İzmir'in Kordonboyu'nda ve Fuar'ın içindeki eğlence yerlerinde gecelerini geçirmektedir. Bu gece hayatı ona birtakım gerçekleri öğretmekte, izlenimleri, vermektedir. Bunlara örnek olarak* ***'Değişik Gözle Bakmca', 'Gene Yenik Düşsem de', 'Gecenin Şarkısı'*** *gösterilebilir.* ***'Aklım Arkada Kalacak', 'Denize Bakıyorum', 'Benim Kalbim'*** *gibi hikâyeler de doğduğu kasabanın hayatından birer parçadırlar... Birinci kitapta (Yalnız Kadın) olduğu gibi, bu kitapta da kadın-erkek ilgileri hikâyelerin başlıca örgülerinden ve özelliklerindendir..."*

Cumalı'nın, Anadolu kadın ve erkeğinin yaşadığı ve yaşamakta olduğu cinsel gerçeklik ve sorunlarla ilgili öyküleri ***Ay Büyürken Uyuyamam*** adlı yapıtında çoğunluktadır.

---

(1) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar? 1969.
(2) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984.
(3) Türk Dili d. Eylül 1970.

Bu kitapla ilgili tanıtma ve yorumlar arasında Rauf Mutluay'ınki özetleyici bir nitelik taşıyor. (Varlık Yıllığı 1970):

> *"Kitapta dikkati çeken yan, hikâyelerin hepsinin bir ortaklıkta birleşmeleri, cinsel sıkıntılarla mutlulukların konu alınışı. Genellikle bu sorunda daha 'geniş' olduğu göze çarpan Batı Anadolu'nun gözlem ürünü. Bir bölüğü çocukluk anılarına, bir bölüğü gençlik özlemlerine, bir bölüğü gözlem sınırına giren olaylara dayanıyor. Arınmış bir anlatımın yalınlığı, tam hikâye sınırında duran bir ayrıntılar gerekliliği, hiçbir şeyi trajik yanıyla ele almama, tersine sade ve gizli bir incelikle işleme, cinsel hakkın varlığına inanıştan doğan bir rahatlık..."*

Necati Cumalı'nın 1977 Sait Faik Hikâye Armağanı olan öykü kitabının adı ***Makedonya 1900***'dür. Bu yapıttaki öykülerde Cumalı, çocukluğundan başlayarak anne ve babasından dinlediği olaylardan yararlanmakta; bunları öyküleştirme düşüncesini de şöyle açıklamaktadır:(1)

> *"Bu konular bana ilk dinlediğim günlerden başlayarak değişik nedenlerle çekici geldi. İlk gençlik yıllarımda konuların çekici yönü benim için vurucu, çarpıcı öyküler olmalarıydı. Giderek konuların özünde yatan trajik çatışmaları görmeye başladım. Balkan halkları hakkında gözlemlerimle, okuduklarımla, bilgilerim arttıkça bu halkların birleşik yönlerini, insancıl bir açıdan ilişkilerinde ilmik denilebilecek yakınlıkları gördüm... Böyle bir ortamın yarattığı olaylara bir öykü yazarı kayıtsız kalamaz."*

Necati Cumalı'nın dört romanından ilk üçü, yine Batı Anadolu'nun (İzmir-Urla) toprak ve tarımla uğraşan insanlarının sorunlarıyla ilgilidir. ***Tütün Zamanı*** ya da ***Zeliş***'te ön plana çıkan töresellik ve aşk çizgisi, ***Acı Tütün, Yağmurlar*** ve ***Topraklar***da ekonomi ve politika ile birlikte gelişir.

Romanlarıyla ilgili Cumalı'nın düşünceleriyse, yine bir konuşmasında ortaya çıkmaktadır:(2)

> *"Beni yazarlığa iten, yaşadığım olayların baskısı ve söylenmemişliğidir. **Tütün Zamanı** üçlüsünde, yani ilk üç romanımda bir çeşit borç ödedim. Babam beni ve kardeşlerimi küçük toprak sahibi bir tütün ekicisi olarak yetiştirdi. **Zeliş**'te, ekicilerin özel yaşayışlarını, güç yaşam koşullarını, **Yağmurlar ve Topraklar**'da gelir kaynağı tütün olan bir kasabanın toplumsal yapısını ve doğa ilişkilerini, **Acı Tütün**'de ise, emeğini değerlendirmede karşılaştığı güçlükleri ve sömürülüşü yansıtmaya çalıştım. Bu üç roman da, zaman zaman kendimin de aralarına karıştığım, çok yakından tanıdığım kişilerin romanıydı.*
>
> ***Aşk da Gezer***'*de roman olarak ilk kez kente geçiyorum. Bu romanımda kişilerin tiyatro yaşayanlar. (Tiyatroda) seyirci salonda, tiyatrocular perdenin gerisinde kalır. Ben bu romanımda bu perdeyi aralamaya, açmaya çalıştım."*

(1) Cumhuriyet g. Kemal Özer'le konuşma. 14 Mayıs 1977.
(2) Kemal Özer, Sanatçılarla Konuşmalar, 1979.

Şiir ve öykü oranında oyun yazma etkinliği de gösteren Necati Cumalı, gözlemlerinden, önemli saydığı olaylardan, Anadolu töreleriden yararlanmış; altı kitapta topladığı on sekiz oyun yayımlamıştır. Bunlardan ***Boş Beşik, Susuz Yaz, Nalınlar, Gömü, Derya Gülü, Yeni Çıkan Şarkılar, Ezik Otlar, Mine, Tehlikeli Güvercin, Vur Emri...***sahneye konulmuş; ***Susuz Yaz*** sinemaya da aktarılmıştır. ***Boş Beşik, Susuz Yaz, Nalınlar*** onun en çok tanınan oyunlarıdır.

Sabahattin Eyüboğlu, ***Boş Beşik*** adlı oyunu şu sözlerle tanıtıyor:(1)

> *"Şehir Tiyatrosu'nda oynanmakta olan **Boş Beşik**, gerçekten şu iki türkü mısraının sahneye konmasıdır:*
>
> *Neyleyim neyleyim kolları neyleyim*
> *Nenni nenni demedik dilleri neyleyim*
>
> *Bu sahici insan sesinin ardında Cumalı, ovalı gelini, beyi, anası, insanları, gelenekleri ve günlük konuşmalarıyla bir yörük obası görmüş. Gelin ovadan gelir de yörük obası karşı komaz? Gelin kısır olur da obada düzen mi bozulmaz? Obadan korkan gelinin bebeğini kuzgunlar mı kapmaz? Bebeksiz gelin kendini dereye mi atmaz? Ölen ölür, yörük yine yollara mı düşmez? Bütün bunları Cumalı söylemeye kendinin de doyamadığı belli olan lezzetli bir Türkçe'yle, sahnemize bu kadar bol ve sahih olarak gelmedik bir Türkçe'yle anlatmış..."*

Niyazi Akı da, bu oyun aracılığıyla, töre ve geleneklerin Anadolu kadını üstündeki baskısını vurguluyor ve şunları yazıyor:(2)

> *"Konusunu bir halk efsanesinden alan **Boş Beşik**'te çocuksuz kadına söz hakkı verilmediğini görürüz. Yörük obasının gelenekleri böyledir... Göç sırasında çam dalına takılan kilimden çocuğuna bir şey olduğu kuşkusuna kapılan Fatma'nın büyüklere saygısı o kadar fazladır ki önden gidenleri durdurup haber veremez... Bir yörük: 'Başımıza ne gelirse hep bu âdetlerden, bu bilmemezlikten, cahillikten geliyor' diye yakınır."*

Birçok kez sahneye konulan ve uzun süre oynatılan ***Nalınlar***'ın konusu da şöyledir:(3)

> *"Seher'i seven Osman Yavaş'ın, Seherler'in avlusundaki ağaca ayna tutmasıyla başlar. Bir davada lehine tanıklık etmediği için, Osman'ın babasına kırgın olan muhtar, bunu görür; Seher'le Osman'ın birleşmelerini önlemek için harekete geçer. Muhtarın sözüne uyan genç dul Döndü Bacı da, Seher'in annesi Esma'ya giderek, kızını Osman'dan soğutmasını ister. Fakat Osman, Döndü'ye, arkadaşı Ali Kınalı'nın kendisini sevdiğini söyleyince, Döndü bu defa Osman'a yardımcı olmaya söz verir. Ertesi gün Döndü ile Seher, çeşmeye su doldur-*

(1) Yaprak d. 1 Ocak 1950.
(2) Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosu'na Toplu Bakış, 1968.
(3) Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971.

maya geldiklerinde Osman'la Ali, Döndü'yü sözde bağlayarak Seher'i kaçırır. Bir hafta sonra da yakalanırlar. Aile davacı olursa Osman tutuklanacaktır. Seher'in ağabeyi Ömer, mallar da, kardeşinin payı da kendisine kalsın diye, Seher'i zengin fakat yaşlı biriyle evlendirmek istemektedir. Döndü, muhtardan Seher'in on sekizinde olduğu için istediğiyle evlenebileceğini öğrenince, Seher'in ikinci defa bu sefer kendi isteğiyle Osman'a kaçmasını sağlar. Geride, Seher'in, giderken kendi eliyle düzeltip kapılarının önüne bıraktığı nalınlar kalmıştır."

Necati Cumalı'nın oyunları, insanlarımızın gerçek yaşamını yansıtmayı amaçlamaktadır. Sevda Şener, ***"Çağdaş Türk Tiyatrosu'nda Ahlak, Ekonomi ve Kültür"*** (1971) adlı yapıtında, onun kimi oyunları ve bu oyunlardaki kişilerle ilgili olarak şu değinmelerde bulunuyor:

"Necati Cumalı, Nalınlar'da kız kaçırma olayını komedi açısından ele almıştır. Bu oyuna göre, kız kaçırma işi töreye rağmen halkının içten içe desteklediği olağan bir davranıştır: Babadan kalma mirasın tümüne sahip çıkmak isteyen ağabey, kardeşini varlıklı birine satmak kararındadır. Kızın sevdiği züğürt delikanlıyı önce kızın gözünden düşürmeye, başaramayınca oradan uzaklaştırmaya çalışır. Fakat köyde erkeğin kaba gücüne karşı zekâsı bilenmiş kurnaz kadınlar da vardır. Nalınlar'ın genç sevgilileri işte böyle açıkgöz bir teyzenin yardımı ile kaçmayı başarıyor ve muratlarına eriyorlar." (s.91)

"Necati Cumalı, Vur Emri'nde toplumsal düzensizliğe, katı yönetim ve adalet kurallarınca, töreye, göreneğe ve ekonomik koşullara karşı ülküsel değerlere bağlanmış: Sevgi ve anlayış. Bir delikanlılık ateşi içinde, uzak yerlerin özlemini duyarak, biraz da toprak yetersizliğinin baskısından kurtulmak için şehre kaçan delikanlı orada aç kalmış, istemeden kirli işlere bulaştırılmış ve hapse düşmüştür. Cezasını doldurmadan kaçar, evine gelir. Babası töre, onur, namus kaygısından, erkek kardeşi çıkarından dolayı karşıdırlar kaçak delikanlıya. Yönetim insafsızdır. Hakkında 'vur emri' çıkarılmıştır. Kız kardeş kocasının buyruğu altında olduğundan yardım edemez. Anne hepsine karşı insan sevgisi adına savunmaktadır oğlunu. Onun dünyasında "düşüncesi kendininkine uymayana tahammül", "kula kul olmamak", "kötüye boyun eğmemek ve her yaşayana çilesini doldurma" fırsatını tanımak, kısacası özgürlük, hoşgörü ve anlayış değerleri egemendir." (s.176)

*Necati Cumalı, küçük bir kasabada toplanmış memurların yaşantısını sergilediği oyunu **Mine**'de bu yarı aydınların, tüm sorumluluk duygularından uzak, dedikodular ve küçük hesaplarla ömür tükettiklerini göstermiştir. Aynı kasabada tatilini geçiren üniversiteli kızın duygu ve bilgisi de düzeyseldir. Kasabanın doktoru ise çevresi ile savaşıp onlara bir şeyler katmaktansa, onlara uyup rahatına bakan yüreksiz bir kişidir." (s.141)*

YAZINSAL DEĞERİ

"Kasaba, yani ne kent ne köy, ikisi karışımı bir yerleşim merkezi. Türkiye'yi en iyi yansıtan yerleşme örneğidir bence kasaba. Kasaba kültürü bütün yaşamımızı etkiler. Kasaba görgüsü egemendir bütün değer ölçülerimizde. Politika, eğitim, sanat, hoşgörü ortamını kasaba saptar bize. Roman kentleşmenin sanatıdır gerçi, ama kentleşemiyoruz işte. Kolay değil."(*) sözleriyle, Cumalı, yalnız roman sanatında değil, şiirde, öyküde, oyunda, Birinci Yeni'nin dayandığı "halk kültürü"nün somut örneği olan "kasaba kültürü"nü işlemeyi yeğlediğini belirtmiş oluyor.

20. yüzyılın sonlarına yaklaştığımız yıllarda, kentlerde bile bir türlü çağdaşlaşamadığımız; çok partili düzendeki ikdidarların verdiği ödünlerle, dinsel, geleneksel bağnazlıklardan kurtulamadığımız gerçeği, Cumalı'nın bu yeğlemesinde ne denli haklı olduğunu gösteriyor. Bu yüzdendir ki onu, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın güdümcü-gerçekçi şair ve yazarları arasında saymak da yalnış olmayacaktır. Ne var ki onun güdümcülüğü, somut sonuçlar ya da çözümler göstererek değil, gerçeklerden seçmeler yaparak belirmektedir.

Şiirde, biçim özgürlüğü, yaşamsallığa somut yöneliş, yalın, açık, dolaysız, içten ama şaireneliğe pek yaklaşmayan, yer yer düzyazıyı andıran söyleyişi ile Birinci Yeni'yi sürdürür Cumalı.

Onun, göze çarpan en önemli yanı, yaşamayı, yaşama sevinci ve hakkını, karamsar ya da umarsız bir ortamda bile savunur olması; bunlara sahip çıkmasıdır.

Öykü ve romanda klasik anlatımdan ayrılmaz Cumalı, yerine göre yergi ve gülmeceye yönelir; çevresinden, gözlemlerinden yararlanarak oluşturduğu kişiler ve olaylarla toplumsal ve töresel aksaklıklara, sorunlara parmak basar. Özellikle cinsellik bağlamında, olanağa çekimser kalmaz. Geleneksel tutuculuğumuzun itişiyle sanat ve edebiyatımızda gerektiğince yer tutmayan cinsellik, cinsel sorunlar ve gerçeklikler; özellikle Anadolu insanının cinsel yaşamıyla ilgili somut öyküler, Necati Cumalı'nın kimi yapıtlarında boy gösterir.

Betimleme ve psikolojik çözümlemelerde, kişi, yer ve olaylar için gereğinden çok ayrıntıya girmez Cumalı.

Birkaç komedi dışında, hepsi dram olan, iki ya da üç perdelik (bir perdelik olan da vardır) oyunlarında da, öykü ve romanlarındaki tutum ve özelliklerinden ayrılmaz. Oyunlarında bölümler tablolarla belirlenmiştir. Ayrıca "sahne bölümlemesi" yapılmamıştır.

Necati Cumalı'nın kalıcılığı, kimi şiirleri ve yapıtları dışında, Türkiye'nin tümüyle çağdaşlaşması, yenileşmesi sürecinde değerlenecektir.

(*) Necati Cumalı, Gösteri d., (Doğan Hızlan) 4 Mart 1981.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Bir çağdaş bir iki şair sivriliverir, yalnız onların şiirleri, onlar gibi yazarların şiirleri okunur, hep o şiirler üzerinde durulur. Necati Cumalı'nın şiirleri ise günümüzün sivrilmiş, adları çok anılan şairlerinkine benzemez, kendine vergi, yalnız kendinin olan bir deyişi var onun. Öyle parlak değil, ama okudukça sarar sizi, yavaş yavaş sarar...

Güzel Aydınlık'ı okuyorum şimdi, her şiiri bir daha, bir daha okuyorum, her okuyuşumda başka bir şey buluyorum hepsinde. Biliyorum, kimini beğenmeyeceğim, onuncu yüzüncü okuyuşta da beğenmeyeceğim, ama kimi de var, çok güzel birer şiir olduklarını daha şimdiden sezdiriyor. Açın kitabı, *"Şu Kalabalıkta Gördüğün Herkesin"* adlı şiiri okuyun, *"Aşk Yüzünden Cinayet"i, "Emine"yi* okuyun, daha öyle niceleri var, şair onlarda insanlık sevgisini söylüyor, insanlık sevgisini aşılayıveriyor okuyana. Hem de sesini yükseltmeden, size küçük bir olayı anlatır gibi konuşuyor...

Nurullah ATAÇ
Diyelim, 1954

Onun gündelik hayatını şiirlerinde, hikâyelerinde adım adım takip ettiğimizin farkında değil misiniz yoksa? Hızı da, açıklığı da buradan geliyor bence. Geçici sevgileri, onu geçici sayan insanlarla alışverişleri, küçücük dertleri, hüzünleri, sevinçleri içinde, Necati'nin nahif çehresini, seçersiniz, seçersiniz...

Böylelikle realitelere, hayata, insan meselelerine yönelir, alır başını gider. Sevgi sıkıntısı, hemen hemen daimi surette yüreğindedir.

İlhan TARUS
Varlık d. 1 Ağustos 1955

Necati Cumalı çok yönlü çalışmalarına, edebiyatımızın her türündeki başarılı örneklerine rağmen, en kuvvetli tarafı bence şairliğidir. Onun şiirliğinde katıksız bir içtenlik, güçlü bir duyuş ve seziş, kendine özgü bir müzikalite vardır. Türkçesi çok temiz ve yalın. Yapmacıktan, taklitten kaçan, sade güzellik arayan çabası hemen her şiirinde kendini gösterir. Dünyamızı ve hayatımızı sevdiren bir sevinç peşindedir Necati. Hele aşk şiirlerindeki yaşama sevinci, tabiat sevinciyle el ele verdi mi, tadına doyum olmaz bir armoni çıkar ortaya.

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak ve Ötekiler, 1968

Necati Cumalı'nın şiirlerinin çoğunda tatlı bir yaşama sevinci vardır. O, tabiatı, insanları, her şeyi sever. Şiirlerinde sevmek, sevilmek, sevinmek, sevişmek, sevinç, sevgi, sevimli gibi dünyaya ve insanlara bağlılık ve saadet duygusu ifade eden kelimeere sık sık rastlanır.

Anadolu'da "vukuat" üzerine pek çok destanlar ve ağıtlar söylenmiştir... Halk edebiyatında **Karakolda** şiirinde görülen neviden, ne resme has bir dış âlem idraki, ne bu tarzda bir duygu ifadesi ne de bu derece mükemmel, bütün pürüzlerden ayıklanmış temiz bir üslûp vardır.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II., 1965

Cumalı'ya gelince, o zaten ilk atılışın aşırı ucuna dek gitmediği, dolayısıyla çokça bu kuruluğa, yavanlığa düşmediği, kendi lirizmini yaratıp koruyabildiği için, kendi kendine bir tepkiye düşmeden, çizgisini sürdürebilmiş bir ozandır. Onun şiirindeki gerilim, kendi deyişinden doğar. İkinci Yeni akımının sloganlarından olan rastlantısallık, soyutluk, anlamsızlık, çağrışım ögelerinden ve "Şiir geldi kelimeye dayandı" diyen Cemal Süreya'nın anlatmak istediği biçim deneylerinden ileri gelmez. Cumalı'da şiir, önce öz olarak doğar, bir hava, bir ortam olur; sonra da ete-kemiğe bürünür. Onun için rastlantısal değil, bilinçlidir. Duygusal değil, duyguludur. Esintili değil, esinlidir. Özü biçimini, biçimi özünü kurmuş ve bütünlüğe erdirmiş gibidir.

Kapalılıkla hiç ilgisi yoktur Cumalı şiirinin. Yer yer mavi bir sise bürünse de, güneşli havaların sisidir bu...

Mehmet SALİHOĞLU
Türk Dili d. Ağustos 1968

İlk gençlik anıları, ilk aşklar, yaşama ve doğa sevgisi, savaş ve yoksulluk yıllarından giderek toplumsal bir duyarlığa yönelen Cumalı'nın şiiri gücünü yaşanmışlığından alan bir gerçekçilik ile ilk yenilik akımının o pek ünlü "yaşama sevinci"ni yereyselleştirerek, onu taşralı bir Anadolu aydınının yaşantısı içinden duyurmuştur.

Söyleyişindeki katıksız içtenlik, çocuksu bir şaşkınlık, kendine özgü bir ahenk, aydınlık ve yalın bir şiir çabası ilk şiirlerinden bu yana Cumalı'nın değişmeyen özelliklerindendir.

Ahmet KÖKSAL
Papirüs d. Temmuz 1968

Yağmurlu Deniz (1967) Cumalı'nın şiir çizgisindeki sağlıklı başlangıcı zedeler. Kırdan kente göç olgusu üretim ilişkileri açısından değil, bir yazgı olarak ortaya konur. Popülist duyguculuk egemen kılınır gerçekliğe bakış açısına. Bu kitabın *"Kısmeti Kapalı Gençlik"* adlı şiiri özgün ürünlerinden biridir Cumalı'nın. Öteki şiirlerde halk çilelidir, yurt öksüzdür; kısaca duyguculuk gerçekliğe bakışa ya da yaklaşıma egemendir. Aşk şiirlerinde daha içtendir Cumalı. İnsan ve doğa sevgisi, yaşanmışlıktan gelen gerçeklik duyarlı bir çizgiye getirir Cumalı'yı...

Başaklar Gebe (1970), ***Ceylan Ağıdı*** (1975) ve ***Aç Güneş*** (1980) adlı son kitapları, Cumalı'nın çeşitli biçimleri denediği, yeniden şiire başlarmış gibi acemilikler içeren ürünleri kapsar. Aşk, gezi anıları, öğrenci olayları, Almanya'daki işçiler, çıraklar şiirleştirilir. Cumalı'nın şiir çizgisinde değişik evreleri değil, sürekliliği kanıtlar bu şiirleri...

Ahmet ARDA
Türk Dili d. Şubat 1981

Necati Cumalı kasaba yaşamının şiirini yakalayışı, yapmacıksız dili, tüyden hafif söyleyişiyle okuru hemen kavrayan, içtenliğine inandıran bir şair olarak, 1940'larda kolayca benimsendi. Avukatlığı, çevresiyle çok yakın ilişkilere girmesini, kasaba insanlarını, köylüleri iç dünyalarıyla tanıyarak bir yaşantı birikimi edinmesini sağladı. Garip şiirinin çocuksu söyleyişlerinden halk söyleyişlerine geçerek toplumsal konulara yöneldi. Şiirlerini öykülemeye sokmaktan kaçınmadı...

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

Genel çizgileriyle şöyle özetleyebilir miyiz Cumalı'nın şiirini:

Gençlik duygularından toplumsal davranışlara kadar her konuyu kapsar şiiri.

Aşk önemli bir yer tutmaktadır şiirsel izleğinde.

Yaşama, dostluğa, insanlara sonsuz bir sevgisi vardır. Çocuksu bir sevgi de denebilir buna.

Şiiri belli bir dünya görüşüne yaslanmaz. Büyük sözler etmez.

Yüksek sesle de konuşmaz. Bu yüzden açık bildiriler sunmaz, ama şiirin gizli, derinden bir şeyler söylediği de yadsınamaz.

Çevresinden, yaşadıklarından damıtır şiirinin özsuyunu.

Aşkın yanı sıra cinsellik de gündemdedir şiirinin. Gündelik duygular da öyle.

Bu özelliklerin birçoğu belli bir çizginin altına düşmeyen oyun, öykü ve romanları için de geçerli sayılabilir Cumalı'nın.

Refik DURBAŞ
Cumhuriyet'ten Bu Yana Türk Edebiyatı
Gösteri d. eki, 1984

Necati Cumalı, yaşadığını yazmakla kalmıyor, yazdıklarını "yaşıyor" da. Kendisinden bir şeyler vardır onlarda, onun için yazdıklarını seviyor, duygulanıyor. Bir romancının, bir öykücünün ille de kendi yaşamını anlatması,kendisini yapıtlarının ekseni yapması diye bir kural yoktur. Ama bunun tersi de doğrudur.

....

Necati Cumalı'nın öykülerinde, çocukluk ve ilk gençlik yılları, yaşamın en mutlu dönemi olarak karşımıza çıkar. Urla'da, babası, annesi, kardeşleri arasında; teyzesinin, eniştesinin, akrabalarının yanında geçen günleri hiç unutamaz. Yaşam koşulları onu Urla'dan, sevdiklerinden, arkadaşlarından uzağa düşürse bile, o, hep onları ansır, o günlere dönmeye can atar.

Anne sevgisi, öykülerinde sıkça işlediği konulardan.

Hikmet DİZDAROĞLU
Varlık d. Nisan 1977

O, insanın bir yönünü, hem de onu yaşama bağlayan en önemli yönünü, aydınlığa kavuşturmak amacıyla kadın ve cinsellik konularına eğilmektedir. Kadının içinde bulunduğu dar çemberi kırarak, sevdiği kişiye yönelmesi, ona yaklaşması, sevgisini kanıtlaması, Cumalı'nın amaçladığı olgulardır. O, cinselliği bir sömürü aracı olarak görmemektedir.

Hikmet DİZDAROĞLU
Türk Dili d. Aralık 1981

Susuz Yaz'dan Yağmurlar ve Topraklar'a değin hepsini ilgiyle okumuşum. Ne yalan söyleyeyim, hepsinde ya eksikler, ya da fazlalıklar bulmuşumdur. Kuşkusuz o da benim kitaplarımı okurken aynı duygulara kapılmıştır. Örneğin Necati'nin şiirlerindeki aşk teması beni hiç rahatsız etmez de –çok severim– roman ve hikâyelerindeki aşk'a verdiği ağırlık dozunu kaçırır gibi gelir...

Acı Tütün'e gelince, bu kitabında Cumalı'ya söyleyecek, karşı çıkacak pek az söz bulabildim kendi kendime... Cumalı ile beni, insana ve olaylara bakış açımızda birleştirmiş... Adı çok ünlüye çıkmış birçok romancımızı imrendirecek bir bütünlük var Acı Tütün'de.

Samim KOCAGÖZ
Varlık d. Aralık 1974

Necati Cumalı'nın değindiği sorunlarda ve olayları verişinde dikkatimizi çeken gözlem gücü, kişilerde de kendini gösteriyor. Özellikle kasaba kişilerinin, yazarın tanıdığı kişilerden izler taşıdığı anlatışındaki canlılıktan belli oluyor.

Necati Cumalı, Türkçe'yi en iyi kullanan yazarlarımızdan biridir. Romanlarında çok yalın bir dil, düzgün cümleler, rahat bir anlatım vardır. Onun bu rahat ve açık anlatımı söylemek istediklerini çok iyi vermesini sağlamış, romanlarına bir aydınlık getirmiştir.

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984

Cumalı'nın oyunlarındaki dil gerçekten canlıdır. Bölgesel kişileri canlandırdığı halde bölgesel ağza gitmez oyunlarında. Belki sahneye koyanlar yapar bunu. Oyunlarındaki kişilerin giyimleri üzerinde de durmamıştır Cumalı. Bölgesel özellikleri gözönünde tutarak giyimlerin seçimini de sahneye koyucuya bırakmıştır.

Olayları geliştirmede ve birbirine bağlamada ustalık göstermektedir. Bunun gibi, kişileri de bütün yönleri ile vererek gerçek bir kişi koyar ortaya. Çizilen kişileri sahnede gördükten sonra, çevremizde benzerlerini görünce şaşırırız. Belki bazılarını o kadar iyi tanıyamayız ama, onlar çok karşılaştığımız kişiler oldukları için dikkatimizi çekmez. Aslında, onlar da iyi çizilmiş, iç ve dış yaşantıları iyi verilmiş kişilerdir...

Muzaffer UYGUNER
Türk Dili d. Eylül 1970

SEÇMELER

KIZILÇULLU YOLU

Hıdırellez günü, Kızılçullu yolu
Beni herkes severdi çocukluğumda
Arabacı yanına oturtur
Kırbacı bana verirdi.

Ben Fıtnat Hanımın oğlu,
Zayıf bir kızı severdim
Gözlerinin içi gülerdi.

Hıdırellez güneşi,
Beraber tırmanmadık mı ağaçlara?
Siz kanatmadınız mı ellerimi
Elma çiçekleri?

(Kızılçullu Yolu, 1942)

NAKAHAT

Nedir bende bu günlerdeki
Bu on beş yaşındaki çocuk hali?
Çiçeklere duyduğum bu sevgi,
Bu küçük eşya merakı,
Böyle uzun uzun seçişim yemeklerimi,
Cıgaramı, kahvemi keyifle içişim,
Böyle yerleştirip odamı,
Hiç yoktan gülüşüm, sevinişim?

(Kızılçullu Yolu, 1941)

YAĞMURDAN SONRA BAYRAM YERİ

Öyle pembe yüzlü çocuklar,
Öyle pembe ki burun delikleri
Yavru tavşanlar gibi.

Yeni kundaktan çıkmış gibiler
Öyle küçük, öyle güzel ki elleri;
Kızların saçları güzel
Kocaman kurdeleler bağlamışlar,
Oğlanların gözleri.

(Kızılçullu Yolu, 1941)

ŞARKILAR

IV

Artık yirmi yaşında değilim
Silah altında geçti
En güzel yedi yılım
Yanıbaşımda öldü
En yakın arkadaşlarım
Bütün sevdiklerimi yitirdim.

Artık yirmi yaşında değilim
En güzel yedi yılım geçti
Karda, kışta, sıcakta
Her gün ölümle karşı karşıya
Alıştım susmaya, unutmaya.

Artık yirmi yaşında değilim
Kalmadı eski kuvvetim
Dayanamam uzun çalışmaya
Artık ne gelir elimden
Kendimi hayata bırakmaktan başka.

(Harbe Gidenin Şarkıları, 1944)

BUNDAN SONRA

Bundan sonra, hep böyle çiçekler bulunsun...
Toz taneleri içinde odanın
Bak nasıl uçuşuyor güneşte
Vakit öğle, daha nisanın ilk günleri işte
Isınan otların yükselip yavaşça yerden
Genze vuran kokusunu duyuyor musun?

Küçük bir bulut geçiyor düşe kalka,
Antenlerin, bacaların üstünden gökyüzünde
Kısa süren bu yağmurlardan sonra
Kavuştur kollarını, seyret pencereden
Ağaçlarda yeşili, kırmızıyı çatılarda
Ne kadar sevildiğini düşün bir kere...

Bundan sonra hep böyle çiçekler bulunsun...
Açılırsın, bana bütün korkularını anlat
Hep üzüldüğün kalmış aklımda
Üst üste uzun kış gecelerinden
Şimdi uzan yanımda dinlen
Karanlık düşüncelerden yorgunsun...

(Mayıs Ayı Notları, 1947)

GÜZEL AYDINLIK

Akdeniz göklerinden
Köpüklerden, limon çiçeklerinden
Gözlerimde kalan
Güzel aydınlık
— Nesrin'i bir defa öptüm

Beyaz badanalı odam
Annemin yüzüne, soframıza
Gençlik hülyalarıma düşen
Güzel aydınlık
— Ümitsiz kaldıkça seni düşündüm.

Biz fakirdik ama iyi insanlardık
Bolluk yıllarında da
Felâket günlerinde de
Seni yanı başımda gördüm
Güzel aydınlık
Tatlı aydınlık.

(Güzel Aydınlık, 1948)

KARABATAK

Dalar gider pencereler önünde şimdi
İlkyaz akşamlarını hatırlar
Vapurlar geçer bomboş güverteleri
Bomboş denizin üstünde
Aç bir karabatak dalar çıkar.

Bilirim yalnızlık üşütür insanı
Kalp daima sevecek birini arar
Hatırlar bakışlarda kalan aşklarını
Avuçları hafif terli, yanakları al al
Ağaçlıklı yollarda akşam dolaşmalarını.

....

Şimdi rüzgârlar soğuk eser yüzünüze
Hüzün verir yağmur sularından geçen bulutlar
Bayırlarda yol alan posta arabaları
Şimdi birbirinden ayrı yaşar kurtlar, kuşlar
Sular çakıllardan akar.

Dalar gider, gözleri büyür de
Ilık yaz akşamlarını hatırlar
Avuçları hafif terli yanakları al al
Bomboş uzanan denizin üstünde
Aç bir karabatak dalar çıkar.

(Güzel Aydınlık, 1948)

BEKÂR ODASININ ROMANI

III

P e n c e r e l e r

Bir parça gök, ağaç dalı
Bir avuç sokak parçası, çatı
İki camın çerçevelediği
Pencerenin manzarası

Pencerenin Allahın günü
Dışarıda aklı
Ben nerede kaldım?
Güler nerede kaldı?

PİR SULTAN ABDAL

Bir karanlık gecedir
Yağmadır yıldızları
Kalkan toza dumana
Karanlık kıyı Sivas

Yanar darağacı
Pir Sultan Abdal'ın
Kıyıda yalaz yalaz
Deniz Feneri tıpkı

Sorun ölmek midir ki
Sönmektir Dede Sultan
Uzat elini bize
Karanlıklardan geçir

(Tufandan Önce, 1982)

ZELİŞ'ten (Tütün Zamanı)

....

Kordon zeybeği hayli çeviklik isteyen bir oyundur. İleriye doğru seri bir iki adım attıktan sonra, dizlerin, kolların seri hareketleri, gövdenin sağa sola hızla dönüşleriyle oynanır. Cemal daha ilk adımlarında oyunun havasına ustalıkla girince, Halil havayı hızlandırdı. Kalabalığın el çırpması, Halil'in temposuna uydu. Cemal oynayışını hızlandırdı, delikanlı sonunda gömleği terden sırtına yapışıp nefes nefese kaldığı bir an, gömleğinin yeniyle alnının terini silerken oyunu bıraktı. Zeliş'in yanından geçerken halkanın dışına yürüdü. Daha Cemal oyunu bırakırken Mestan Ağa'nın oğlu halkanın ortasına fırladı, oyunu aldı.

Cemal, halkanın dışında, Zeliş'in iki üç adım gerisinde durdu. Ay, karşıda, izdüşümü göğün tepelerle birleştiği çizgiyi aşan, iri bir zeytin ağacının gerilerine doğru sarkıyordu. Neredeyse kaybolacaktı. Kalabalık oyuna dalmış, el çırpıyor, haykırışıyordu. Daha terini kurulamaya devam ederken, Zeliş'in kendisini aradığını gördü. Yüreği hızla vurdu. Beş on adım ötede, zayıflayan ay ışığında karaltısı seçilen çardağın, daha ileride gölgeleri birbirine karışan bağ kütüklerinin, zeytin, badem ağaçlarının, sessiz, tenha halleri heyecanını artırdı. Babası çardakta uyumuş olmalıydı. O tarafa doğru gitse, beklese, Zeliş ardından gelir miydi acaba? Ama daha birden uyanan bu ümitle sarhoş, bunlar aklından geçerken, Zeliş'in önüne dönüp el çırpmaya devam ettiğini gördü. Fena halde bozuldu. Zeliş'e karşı tuhaf bir düşmanlık duygusuna kapıldı. Mestan Ağa'nın oğlunun soluk soluğa oyunu bırakıp, karısının yanına çöktüğü, ortaya Yaşar'ın fırladığını gördü. Acaba gidip tekrar oynasa mı Yaşar'la karşılıklı? Yaşar'ı pes dedirtinceye kadar oynatsa Zeliş'ten öc alacakmış duygusu vardı içinde. Fakat yerinden kımıldamıyordu. Zeliş'in tekrar dönüp bakmasını beklediğini anladı...

Halkaya doğru adımını atınca, şaşkın, durakladı. Zeliş, dönmüş, karışık el yüz hareketleriyle uzaklaşmasını işaret ediyordu. Duymamıştı ama kız, dişleri arasından "Git, git!" diye fısıldarken, elini gerisinde, çardağa doğru sallıyordu.

Şaşkınlığını yenmeye çalışarak, Zeliş'in kendisiyle buluşmak istediğini anlayabildi. Mutlu, uçarcasına çardağın gerilerine dolandı...

Meydandan kalabalığın haykırışları, el çırpmaları yükseliyordu. Yakınlarında ise her şey sessiz, sakindi. Bu sessizlik içinde yüreği, gürültüsünü duyabileceği kadar hızla vuruyordu.

Meydandan gelen sesler bir an için kesildi. Ya yokluğunu farkettilerse? Ama işte, "Arap havası, Arap havası" diye bağrışıyorlardı. Duyulan kahkahalardan, el çırpmalardan Arap havasının başladığı anlaşılıyordu. Tef dümbelek sesleri kesilmişti. Herhalde Halil'le karısı oyuna kalkmış olacaklardı... Zeliş de gelmek bilmiyordu bir türlü!

Kuru otların üstünde, yakınlarında, bir hışırtı duydu. İşte, geliyordu nihayet! Yüreğinin vuruşları, tekrar hızlandı. Hay Allah kahretsin, bu kadar hızlı vurmanın sırası mı? Birisi kulak verse neredeyse yüreğinin gürültüsünden yerini keşfedecek! Duyduğu hışırtı da, az ileride yatan keçinin ipinden geliyordu. Ama işte, otların üstünde birisi hafif adımlarla yaklaşıyordu.

Döndü, beline inen saçlarının, eteklerinin karaltısından, üç beş adım ilerisinde kendisini arayan kızı tanıdı. O, Zeliş'i, çardağın kendi dolandığı sağ tarafından gelir diye bekliyordu, kız çardağın solundan yaklaşmıştı. Zeytinin gölgesinde kımıldadı, nefesini keserek ileriye doğru bir adım attı. Zeliş bir an kendisini tanımaya çalıştı. Sonra hızla ona doğru atıldı. Alacakaranlıkta, birbirlerini arayıp bulan elleri kenetlendi. Elleri birbirine kenetli, nefesleri kesile kesile, hiçbir şey konuşmadan, göğüs göğüse sokuldular. Bir müddet telâşlı saçları, yüzleri, başları, omuzları, birbirinin saçlarına, yüzüne, omuzlarına karıştı. Sokuldular sokuldular... Bir zaman böyle birbirlerini karşılıklı öpücüklere boğduktan sonra, nefesleri kesilinceye kadar dudak dudağa kaldılar.

Öpüşmelerine ara verdikleri zaman, hiçbir şey düşünemez durumdaydılar. Sergi yerinden gelen gürültüye kulak kabarttılar. Şimdi ne yapacaklardı? Hiçbir kararları, hiçbir düşünceleri yoktu.

....

(1983)

SUSUZ YAZ

(Öykünün özeti: Urla'nın Bademler köyünde, yazın çok azalan sudan yararlanmak isteyen köylülerin anlaşmazlıkları, Hasan Karabaş'ın Veli Sarı'yı öldürmesi olayı ile gelişir. Hasan'ın kardeşi Osman Kocabaş, kendisi askere gittiğinde çiftliğin erkeksiz kalacağını; suçu üstlenirse, hapiste kendisine bakılabileceğini düşünür. Hapse girer. Bir süre sonra hapishanede başka bir Osman bıçaklanarak öldürülür. Hasan bundan yararlanarak Osman'ın karısı Bahar'ı kandırır ve ona sahip çıkar. Bir çocukları olur. Genel af sonucu Osman hapisten kurtulur. Hasan, onu öldürmeyi tasarlar; Bahar, Osman'ın öldürülmesini önler...)

Oyun
Üçüncü Perde
K a r a n l ı k
IV. Tablo:

Kocabaşlar'ın damı ile çevresi.

Dört ay sonra.

Bahar iç odada, duvardan duvara kurulmuş bir çocuk beşiğini sallar. Osman, sırtında çamaşır çıkınıyla sağdan girer. Kısa bir süre etrafı dinler. Damın kapısı önünde, çamaşır çıkınını yere bırakır. Bahar'a bakarken,

Bahar: (Osman'ı görür. Beşiği iter, Osman'a doğru atılır). A! A! Osman, Osman'ım! Sen misin? (Karmakarışık duygularla) Ah Yarabbim! Sen sağ mısın? Gör beni! Bak benim, başıma neler geldi?

Osman: (Bahar'ı durdurur) Ağam nerede?

Bahar: (Diz çöker, Osman'ın bacaklarına sarılır.) Seni bana öldü dediler! Hapiste vurdular dediler! Sağsın çok şükür! Allahım ne günahım vardı benim? Nasıl kandım? Nasıl yıkıldım? Bundan sonra yüzüme bakmak, karşına çıkmak bana haram! Gebersem, yaşamasam daha iyi!...

Osman: (Kararlı) Ağam nerde?

Bahar: Tekmele, tokatla, yerden yere vur beni! Sürüye sürüye öldür beni! Yüzümün karasını arıt! Bağışlama...

Osman: (Bahar'ı kollarından kavrar, yavaşça kaldırır.) Kalk! Ağam nerde dedim!

Bahar: (Öfkeli) Aşılıklarda! Aşılıkta kahpe! Canı çıkasıca bodur! Kancık! Irz düşmanı katil...

Osman Bahar'ı bırakır, aşılıklara doğru döner.

Bahar: (Feryatla) Gitme! (Osman'ın önüne geçer.)

Osman: Bırak!

Bahar: Gitme! Elini kirletme o rezille!

Osman: (Bahar'ı yanına çeker.) Bırak dedim! Görülecek hesabım var!

Bahar: (Osman'ın ellerine sarılır.) Gitme silâhlı!

Osman: (Bahar'ın elinden kurtulur.) Sen çekil!

Hasan: (Soldan girer. Sahnenin kenarında durur.) Ne o?

Osman: (Hasan'a doğru bir adım atar.) Beklemiyor muydun?

Hasan: Dur, yerinde kal!

Osman bir adım daha atınca, tabancasını çeker.

Dur dedim! Yaklaşma!

Bahar, dama koşar. Duvarda asılı çifteyi alır. Kırar. Fişkleri sürer, tekrar kaparken...

Osman: Hapiste ne dedimdi sana? Verdiğin sözü tuttun mu? Emanetimi korudun mu?

Hasan: (Tabancasını Osman'a doğrultur.) Seni öldü dediler! Gazete yazdı...

Osman: (Hasan'ın hareketini kollar. Bir adım daha yaklaşırken çabuk bir hareketle ceketini çıkarır, sağ eline alır.) Öldüğümü yayan sensin...

Hasan: Saldırırsan vururum!

Osman: Vur hadi!

Hasan: Dur! Saldırırsan vururum...

Osman: Vur bakalım! Vursana, ödlek! Bakalım bu sefer yerine kimi yatıracaksın? Ettiğini yanına bırakmam senin! Döve döve gebertmeye geldim seni! Köpek! At o tabancayı elinden!

Hasan tetiği çekeceği sırada, Osman ceketini Hasan'ın yüzüne fırlatır, sağa sıçrar. Tabancadan çıkan kurşun boşa gider. Hasan, bir adım geri çekilir. Ceketten kurtulur. İkinci bir defa tetiği çekeceği sırada, Bahar, çifte ile damın kapısında görünür. Çifteyi Hasan'ın üstüne boşaltır. Hasan tabanca elinde yıkılır.

Osman; (Bahar'a döner) Sen!

....

(Oyunlar 2, 1969)

ORHON MURAT ARIBURNU
(1920 - 1989)



15 Aralık 1920'de İstanbul'da doğan Orhon Murat Arıburnu,[1] ilk ve ortaokulu yurdun çeşitli yerlerinde okudu. Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi (1938). Bir süre İÜ Hukuk ve Edebiyat Fakültelerinde öğrenim gördü. Gazetecilik, öğretmenlik yaptı. Rejisör, oyuncu ve senaryo yazarı olarak tanındı.

1980'den sonra Berlin'e yerleşti. 11 Nisan 1989'da öldü.

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

İlk şiiri 1936'da yayımlanan Orhon Murat Arıburnu, 1940'lardaki şiir akımının öncü şairleri arasında yer aldı. 1947 yılında Türkiye'de ilk şiir sergisini açtı. ***Kovan*** (1940, İstanbul), ***Bu Yürek Sizin*** (1982, Berlin), ***Buruk Dünya*** (1985, İstanbul) adlı şiir kitaplarını yayımladı. 1972'de ***"İnsan Gürültüye Gitmese"*** adlı oyunu çıktı.

Biçimce özgür; çoğunlukla on-on beş dizelik kısa şiirlerinde, nükteli, taşlamalı, yergili; çağrışım ve örneksemeden (analoji) yararlanan söyleyişiyle, dışa dönük, toplumsal temaları, yurtseverlik, yoksulluk ve yoksunluk sorunlarını işledi.

Ara sıra aşk şiirleri de yazmış olan Arıburnu, kendi kişiliğini, çevresini, dileklerini şöyle anlatır:[2]

> *"Önceleyin, başta sayarım, kimliğimi yoğuran, maya alan anamı: Sevgi dolu, çile dolu, Kurtuluş Savaşı'mızın 'Ya istiklâl, ya ölüm!' diyen kadını. Göğüslerinden insanlık aşkını, yudum yudum emzirten kadını. 'Oğlum, dik dur —Doğru konuş— Bükülme!' diyen kadını. Öğreten, eğiten, seven, sevdiren, el veren, yol gösteren kadını. Artvin'in Koperoğulları'ndan, canım annem Emine Nesibe Arıburnu.*
>
> *Babam yetişir ardından: Filistin, Galiçya, Çanakkale, Arıburnu'nda çarpışan, Kuva-yı Milliyeci, Kurtuluş Savaşı savaşçısı... Ölürken, tek varlığı İstiklâl Madalyası'nı, Mustafa Kemal'in imzası ile ellerimize veren... Albay Mustafa Murat Arıburnu, Üsküdar 1317.*
>
> *İnsanlar sevgisiz, insanlar onursuz, insanlar ezilmiş, buruk, çaresiz bırakılmasın. Çağdışına kayılmasın. Güzel emek, kutsal emek sevilsin, sevdirilsin. Eğriler eğritilsin: Doğruya, gerçeğe saygı duyulsun. Özgürlük horlanmasın. Toplum durdurulmasın. Kokuşmasın. Aksın.*
>
> *Yumuk eller, çirkin eller, hayın eller kırılsın!..."*

(1) Yaşam öyküsüyle ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Kemal Sülker, Somut g. 15 Temmuz 1983.
(2) Orhon Murat Arıburnu, Buruk Dünya, 1985.

"Şiirle yaşaması, şiirle düşünmesi, şiirle gezmesi, şiirle nefes alması ona neye, nelere mal olmadı. O, bizde şiirin, hele yeni şiirin büyük halk yığınlarına kadar yayılması için nasıl zevkle, coşkunlukla uğraşmadı didinmedi!

Hayattan, dünyadan, yaşamaktan içinize bir bezginlik çöktüğü zaman bol bol tekrarlayacağınız şu mısraları yeniden mırıldanmak istiyorum:

Ne gam kalırdı
Ne kasavet
Bir de simit ağacı olaydı
Bizim sayılırdı saadet."

Oktay AKBAL
Şair Dostlarım, 1964

Murat Arıburnu, ince uzun boylu, büyük başlı, yirmi yaşlarında, ufacık esprili şiirler yazmaktan hoşlanan bir şairdi. O da hepimiz gibi suya sabuna dokunmaz şiirler yazmaktaydı. Çok rahat bir arkadaşlığı vardı.

Yalnız, ara sıra toplumu çok iğrenç, iki yüzlü buluyordu. Şiiri bir arkadaş sayılmazsa, sonsuz bir yalnızlık içinde yaşar gibi görünüyordu. Davranışları içten, güven vericiydi.

Hasan İzzettin DİNAMO
Edebiyat Anıları, 1984

Kısa, gücünü espri ve ironiden alan, toplumsal bozuklukları taşlayan şiirleri, Garip'le toplumcu şiirin bileşkesi görünümündedir.

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Arıburnu'nun şiiri humor'un ağır bastığı, söz oyunlarına yaslanan, okuyunca frapanlığıyla insanı çarpan parlak bir şiirdir. Garip akımı çizelgesinde özgün yeri nedir, tartışılabilir. Onlar kadar şiirin işçiliğine önem vermedi. Aksaklıklar, çelişkiler, çarpıklıklar dizelerle geldi ona. Toplumsal eleştiri tavrı o gün için önemliydi, bugün için de geçerli.

Süt gibi temiz ümitleri vardı şiirlerinde, bazen fantazinin ardına takılıp da şiirin hayırsız adalarına düştüğü olurdu. Benim için Orhon Murat Arıburnu'na belleğimde her zaman yer olmuştur. İnsanı şaşırtmayı seven şairde her zaman yer olmuştur. İnsanı şaşırtmayı seven şairde her zaman şiirsel öz vardır. Arıburnu da bu kategoridendir. Günlük yaşamımızda başımızı bile çevirip bakmadığımız nice olaylar, kişiler, birdenbire dizenin şaşırtıcı atmosferinde bizi sarar. Onun şairliğinin unutulmuşluğu sinemaya geçmesindendir.

Gerek biçimsel gerek içerik yönünden tersyüz bir şiirdir onunki. Uyak ve ölçü onun şiirlerinde beni rahatsız etmez. 1940 sularında şiir yazanlar dikkatimizi küçük insan dediğimiz sıradan insanların üzerine çektiler. Unutulmaz kahraman ve karakterlerin bitişini haber veriyordu bu tavır. Haber verenler arasında Arıburnu da vardı. Edip Ayel, "Minarelerle kubbeler eder muhite beddua" derken, "Vahdet-i vücut"ta Arıburnu şöyle söylüyor: Minareler niçin bu kadar kısa/... uzayamaz mı?"

Garipçiler arasında bir başka ayrım daha vardır: Onların mesaj taşıyan şiirine karşılık, Arıburnu anın esprisini yakalar. "Köy değirmeni gibi ağlayıp/Şehir saati gibi sussam." Sanki eski şiir geleneğimizdeki akis sanatı gibi oyunları şiirlerine ayrı biraz da snob bir lezzet vermiştir.

Aynasızların taşıdığı adam, Lâleli'de oturan sevgili ve İskender olmadığı için çözülemeyen kördüğüme kadar bunlarla oynar. Kelimelerin çeşitlemelerinden, onun üzerine yaptığı oyunlardan yararlanır şiirinde. Ondan sonra gelen kuşağın kimi şairleri çok sonraları İkinci Yeni'de kelimeye yaslanan bu çeşitlemeleri uygulamışlar, ama Orhon Murat Arıburnu'nun adını anmamışlardır. Arıburnu yerine kaynak olarak E.E. Cummings'i yeğlemişlerdir.

Doğan HIZLAN
Gösteri d. Temmuz 1985

SEÇMELER

UMUT

Dünya döndükçe
Umut fakirin ekmeği

Ye Mehmet ye
Ye Mehmet ye!...
(1940)

VATAN

Göğünden yedim
Güneşinden yedim
Meyvenden yedim

VATAN
Taşından
Toprağından da yerim.
(1944)

NASIL SEVMEM BU DÜNYAYI

Nasıl sevmem bu dünyayı
İnsan eli değmiş her yere
Evlere
Caddelere
Makinelere

Nasıl sevmem bu dünyayı
İNSAN
İNSAN DOĞMUŞUM BİR KERE
(1946)

ZAMPOK EYİN Pİ

İki cambaz bir ipte oynamaz
Bir ipte bir sürü cambaz
Hilebaz, Madrabaz, Kumarbaz

İki cambaz bir ipte oynamaz
Bir ipte bir sürü cambaz
Ateşbaz, İşvebaz, Hokkabaz

İP NİYE KOPMAZ
Z A M P O K E Y İ N P İ !

(1946)

HÜRRİYET

Her şey göklere doğru büyür
Salkımsöğüdün dalları müstesna
Canımız
Cananımız hürriyet
Sen de büyü
Bizim tarafa

(1948)

IŞIKLI SEVDA

Bastığım dalları kestimse sizler için
Bir zeytini parçalara böldümse
Altın sofralara sırtımı dönüp
Altın yürekli kardeşlere ellerimi uzattımsa
Yanginimi yangininiziz suladimsa
S i z l e r i ç i n

İnsansam,
Bir ışıklı sevdaya tutulmuşsam,
Ama sevap
Ama günahsam
Bir yaprak üzerinde
Faydalı bir damlaysam
S i z l e r i ç i n

Sizler için yaşamak en güzeli
Ölmek sizler için en mutlusu

N a m u s l u y s a m.

(1965)

NAHİT ULVİ AKGÜN

1918 yılında Milas'ta doğan Nahit Ulvi Akgün, İzmir Erkek Lisesi'ni bitirdi (1940). Yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde yaptı (1948). İstanbul, İzmir'de liselerde psikoloji, felsefe öğretmenliği, kütüphanecilik görevlerinde bulundu.

Kasım 1996'da İzmir'de öldü.

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Nahit Ulvi Akgün'ün ilk şiiri 1936'da İzmir'de *Akın* gazetesinde çıkmıştır. 1940'lı yıllarda yayımlanan şiirleriyle yeni şiir akımına katılmış; *Servet-i Fünun, Uyanış, Değirmen, Kovan, Varlık, Fikirler, Kaynak, Yeditepe* gibi dergilere yazdığı şiirleriyle ötekilerini, ***Leylâ*** (1937), ***Irgat*** (1942), ***Birisi*** (1955), ***Karanlıkta Bir Ağaç*** (1960), ***Gerçek Düş*** (1965), ***Evren Türküsü*** (1966), ***Ağaçlar Uyanınca*** (1971), ***Eksilen Gökyüzü*** (1980), ***Güneş Açınca*** (1980), ***Yolumuzun Üstünde Bir Adam*** (1991), ***Birisi*** (1991) adlı yapıtlarında topladı. ***Üç Gönül*** (1937), ve ***Sebep*** (1945) adlı kitaplarını M. Serpin ve K. Çatıkkaş'ın şiirleriyle paylaştı. ***Evren Türküsü*** ile 1967 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü aldı.

Birinci Yeni şiir anlayışından yararlanarak önceleri bireysel ve güncel temaları, aşk konularını işleyen Akgün, 1960'lardan sonra, aynı zamanda toplumsal ve yaşamsal sorun ve düşüncelere yönelmiş; söyleyişinde de yer yer şiirsel uyumu yakalamıştır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Genç neslin biricik aşk şairisin, diyorduk. O da bundan az memnun değildi! Nahit Ulvi kadar aşka duru, temiz, tabiî bir anlam veren ve okuyana bunu sezdiren şair azdır. Uzun zaman aşk şairliğinden hoşnut yaşadı. Ama sonra bilmem, nasıl oldu, kim etkiledi ya da kendiliğinden mi modaya uymak gerektiğini hatırladı. Vapur güvertelerindeki insanlardan, balıkçılardan falan bahsetmeye başladı. Fena değildi bunlar, ama, Nahit'ten ne kadar uzak, ne kadar yabancıydılar. İyi ki bu hevesi yarı yolda sona erdi. Yoksa bugün karşımızda Nahit Ulvi yerine tamamen başka birini, asıl kötüsü, şair olmayan birini görecektik.

Oktay AKBAL
Şair Dostlarım, 1964

Nahit Ulvi, büyük sorunlara yönelmiş, ama Allah'a şükür büyük laf etmiyor, 'âyet' yazacağım diye garip söz yığını ukalalıklara düşmüyor. Gerçi arada sırada

espri şiirleri yazdığı da olmuş, bir buluş için bir sürü gereksiz satırın sıralandığı da olmuş; ama daha çok samimi şiirler. yürekten duygularla dolu, canayakın, taptaze satırlar okuyoruz. Tıpkı önceki şiirlerinde sevgi için, taşraya düşmüş bir okuryazarın sıkıntıları, yaşı geçmeye başlamış 'ezeli' âşıkın duygulu anıları için, hep o düzgün, temiz, sade, samimi sesi kullanıyor.

Muhtar KÖRÜKÇÜ
Varlık d. 15 Aralık 1960

Son Kitabındaki **(Karanlıkta Bir Ağaç)** hemen bütün şiirlerinde, 'toplum sıkıntılarının kişide yarattığı tedirginlik' üzerinde duruyor. Belli ki bireysel kaygılar artık şairimizi doyurmamaktadır...

....

Akgün, şiiri bir 'yapı', hem 'usta malı bir yapı' sayıyor. Bu gerçeği gözönünde tuttuğu için, şiiri, kimliğine aykırı nesnelerden ayıklamıştır. Orhan Veli Kanık, 'Şiir, hikâyeden çok, nesirden çok, yahut herhangi bir sanattan çok şiir olmalıdır.' diyordu. Nahit Ulvi Akgün de bu inançtadır..."

Hikmet DİZDAROĞLU
Varlık d. 1 Haz. 1960

İlk şiirlerinde daha çok şehir içindeki bohem yaşamaları Orhan Veli havasında anlatan, nükteli havaî aşk motifleri kullanan Nahit Ulvi Akgün, ***Gerçek Düş*** adlı kitabından sonra felsefî temalara yönelmiştir. Kendini bin-yıllarca eskiye bağlayan ve fanilik duygularını söyleyen bu şiirlerde, eski sıcak halk dilini bırakarak sırf 'arı Türkçe'yle yazma çabası da göstermeye koyulmuştur.

Sonra çıkan **Evren Türküsü**'nde yeni tuttuğu yolu daha bir ustalıkla sürdürdüğünü görüyoruz. Bu kitap adeta felsefe ve yaradılış tarihinin şiiri gibi oluyor...

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı 3. 1983

Nahit Ulvi Akgün, ilk şiirlerinde tatlı bir romantizmin içinde aşk tema'sını işlemekten hoşlanıyordu. Son şiirlerinde ilerleyen yaşına paralel, hayatın anlamını ve geçiciliğini, yaşamın her türlü duraklarını araştırmaya koyuldu.

Behçet NECATİGİL
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü

SEÇMELER

EVREN TÜRKÜSÜ'nden

Nasıl uzadı tırnaklarımız birdenbire
Nasıl tutsak olduk kendi ektiklerimize
Nasıl yandık cayır cayır
Bu yeryüzü bu gökyüzü bizim değil miydi
Biz yaşamayacak mıydık kardeş özgür
Sevişmeyecek miydik ölesiye sağca
Canımızı ciğerimizi bölüşmeyecek miydik
Gürbüz al al çocuklarımızca
Kimsenin kimseden gizlisi saklısı olmayacaktı
Bir bakışta ürperecektik ilkel
Hani sudan ilk doğmuşça

(1946)

HAFİF YAĞMURLU GECELER

Hafif yağmurlu geceleri severim,
Işıklar düşer caddelere.
Pırıl-pırıldır evlerin camları.
Severim ışıkları yağmurlu gecelerde.
Kadınlar geçer önümden
Saçları ıslak, yüzlerinde yağmur damlaları.
İnsan saçlarını kurutmak ister nefesiyle,
Oysa ki ben bakar kalırım arkalarından.
Büyük lokantalarda yemek yerler, rakı içerler,
Sizi kim düşünür fakir kardeşlerim!
Kim ortak olur derdinize!
Yağmurlu gecelerde bir telaştır alır sokakları.
Bir kokuşmadır bir didişme,
Hayat kavgasına benzer.
Otomobiller geçer çalımlı, keyifli
Yağmur görünüp kaybolur fenerlerinde.
İnsan kendini kaptırır düşüncelere.
Bir bakarsın önüne düşer hayali,
Yağmurda gezdiğin kızın.
Eskisi gibi ışıl-ışıldır gözleri;
Eskisi gibi konuşursunuz.
Söz dönüp dolaşıp ayrılıklara, acılara gelir;
Çaresizlik içinde elden ne gelir.
İnsan kendini kaptırır düşüncelere.
Severim hafif, yağmurlu geceleri
Işıklar düşer caddelere...

(Kaynak d. 1948)

ALINYAZIMIZ

Ayrı ayrı evlerde doğmuşuz,
Aynı hikâyeleri dinlemişiz ayrı ayrı:
Bir pahalılık, bir ucuzluk, bir pahalılık yılları,
Savaşlar, barışlar, savaşlar.
Anlatılagelsin babadan çocuğa.
Sen bir uçtan, ben bir uçtan,
Ağır ağır yaklaşıyormuşuz.
Ara yerde evler, okullar bazen,
Bir duman, bir ağaç, bir dağ,
Ta yüzyüze gelene kadar,
Vapurlar, trenler, tramvaylar,
Bir yaklaştırmış bir uzaklaştırmış bizi.
Nerden bilelim alınyazımızı?
Böylece günler günü büyümüş saadetimiz,
Böylece kısmetimiz dolmuş aynı çeşmeden...

(Varlık d. 1952)

OTELDEKİ

Merdivenleri çıkıyor usul usul
Ayakları başkasının ayakları
Bir şey düşecekmiş gibi elinden
Bir şey kırılacakmış gibi birden
Öyle şaşkın kaygılı

Dudakları kıpırdıyor ne söyleyecek
Hiçbir şeye varmıyor eli
Kim içiyor cıgarasından
Kimdir bakan penceresinden
Ağzında büyüyen kimin dili

Düşteymiş gibi bağırmak istiyor bağıramıyor
Koşmak istiyor tutmuyor dizleri
Arkasında biri var izinden gelen
Konuşuyor ama anlamıyor sözlerinden
Bir oyundaymış gibi yaşıyor kendini

(Gerçek Düş, 1965)

DUYULARA ÖVGÜ

Beden ölür ruh yaşar diyorlar
Ben yaşayamam yapayalnız o kadar
Gözüm olsun isterim bakmak için
Elim olsun isterim okşamak için
Ağzım dilim burnum kulağım
Caddeleri seslendirsin ayağım.

(Eksilen Gökyüzü, 1980)

AYHAN HÜNALP



1927 yılında Bitlis'te doğan Ayhan Hünalp'in çocukluğu, jandarma subayı olan babasıyla birlikte Anadolu'nun değişik yerlerinde geçti. 1953'te Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. İstanbul'da, kimi gazete ve dergilerde görev aldı.

1965 yılından bu yana Şişe Cam Genel Müdürlüğü Basın Müşavirliğinden sonra değişik dergi ve gazetelerde yazarlığını sürdürüyor.

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

İlk şiiri '*Yarımay*'da 1943'te; ilk öyküsü, aynı yıl '*Çocuk*' dergisinde çıkan Hünalp, *Kaynak, Ülkü, Yeditepe, Varlık, Türk Dili* gibi dergilerde şiirler yayımladı. ***Üçotuz Para*** (1950; ek şiir ve yazılarla 2. baskı, 1968), ***Bir Martı Öttü*** (1964), ***Uzak Mavller*** (1982) adlı şiir kitaplarıyla ***Küçük İstasyonlar*** (1954), ***Vapur Düdükleri*** (1962) adlı sineromanlarını[1] çıkardı. Anılarını ***Dağlara Giden Yollar***'da; bireysel-toplumsal gözlemlerini, eleştiri ve öfkelerini, sineroman biçimindeki ***Şarkısız Dünyaların Orkinosları***'nda (1983) yansıttı.

Birinci Yeni'yle gelen biçim ve anlatım yeniliklerini benimseyen; buna karşın, içtenliğinden kaynaklanan duygu ve coşkusuyla şiirselliği, lirizmi yakalayan Hünalp, "yeni şiir"i, özetle şöyle savunuyor:[2]

> *"Satır simetrisi, dört köşe kıt'alar mimarlığı ve ırmaklar gibi akıcı üslûp endişeleri artık fikrin ve mânânın ardında kaldı. Bugünün şairi, ne kafiye için tahsisat, ne de vezin için kontenjan istiyor... Sanatkâr çerçeveye girmeyen, kayıtları, kaideleri yıkan, çiğneyen adam demektir...*
>
> *Argo şiir yazılıyorsa; bugün argo konuşan birtakım insanlar olduğu içindir. Bugünün sanatkârı, kahramanını lehçesine kadar işleyen adamdır.*
>
> *Eski şairler bize masal âlemleri vermeye çalışmışlardır. Onların uyuşturucu maddeler satan bir satıcıdan farkı yoktur. 'Şiir benim yaşamadığım şeydir!' diyenler, akıntıya kürek çekenlerdir. Zamanın dışında yaşayan münzevilerdir..."*

Yayımladığı son şiir kitabı olan ***"Uzak Maviler"*** içinse şunları söylüyor:[3]

(1) Sineroman, Hünalp'in "İlk ve tek temsilcisiyim. Sınırsız güzellikleri büyük bir cömertlikle sıralarım. Zamanı ve olayları keskin çizgilerle, süratle, ayrıntıya inmeden veririm." diye tanıtladığı "sinemaroman" türü.

(2) Ayhan Hünalp, *Üçotuz Para*, 1968; s.8.

(3) Cumhuriyet g. 1 Ağustos 1982, "Hünalp Şiirlerini Uzak Maviler'de Topladı."

"Uzak Maviler, bir yığın akımın sentezi, özleşmesi, bir yığın uçların bir odak noktasında birleştirilmek istenişidir... Leandr'ın dediği gibi şiir güzelliğin nefes alışıdır. Hiç kuşkusuz herkesin güzeli arayışı çeşitli ölçülerin, akımların içindedir. Ben bu görevi şiirde, öyküde, romanda yükümlenirken, kendi kendime sınırsız kapılar, sınırsız pencereler açıp tanımışımdır."

Sineromanlarında kendi yaşam sürecindeki anı, ilişki ve gözlemlerini, akıcı ve eleştirmeci bir anlatımla yorumlayan Hünalp, ***Küçük İstasyonlar*** için:(1) *"Benim romanım, küçük bir limanda, isimsiz bir geminin düdüğüyle başlar. Anadolu'nun küçük istasyonlarından birisinde, soluyup duran, sonra da başını alıp çekip giden bir trenin düdüğüyle biter."* diyor; ayrıca şunları belirtiyor:

"Okuyucularımın çoğu Küçük İstasyonlar'ı okuyunca, yediğim ekmek, içtiğim su gibi biliyorum, beni yadırgayacak. Dinç kafayla, bir oturmada okumayanlar bir şey anlamayacaklar. Birçokları da kaşlarını çatıp, 'romanın içine, önüne geleni doldurmuş, Doğu Ekpresi gibi mübarek. Elini sallayanı yanına almış. Kimi anlatmış, kimi yaşatmış; karıştırdık gitti." diyecek. Oysa ki ne lüzum var bu sorulara? Hayatı karıştıran, altüst eden, onu amansız bir kördövüşüne çeviren biz insanlarız."

Vapur Düdükleri de Behçet Necatigil'in özet ve yorumuyla:(2)

"İstanbul'da bir gazetede muhabir olarak çalışan bir gencin vapurları, taşıtları kaçırmak telaşları içinde, evinin bulunduğu Kuzguncuk'la Bâbıâli arasında mekik dokurken tek tesellisi, sevgilisi Berna çevresindeki hulyalarıdır. 1958'de yazılmış olan roman, gerçekle hayal arasındaki karşıtlıkları ve gerçeğin ağır basması sonucu gazetecinin yılgınlık ve çöküşünü konu edinmiştir."

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR(3)

"Onun şiirlerinde alışılagelmiş bir şekil ve anlamı bulmak imkânsızdır. A. Hünalp'i okuyanlar onu bir daha unutamazlar. Yeri geldiğinde ondan bir şeyler mırıldanıverirler."

Hakkı Şinasi ÇORUH

"Sürükleyici bir dille yazılmış. Rahatça okunuyor ***(Küçük İstasyonlar)***. Okuyucu hikâyedeki kahramanı seviyor, serüvenlerini kendi başından geçmişcesine benimsiyor. Bu romanla Ayhan Hünalp'i bir şair-romancı kişiliği ile karşımızda görüyoruz. Yer yer gerçekçi müşahadeler var."

Oktay AKBAL

"Hünalp'in sineromanı ***(Vapur Düdükleri)***, İstanbul'da aşk ve Bâbıâli. Gazeteci denilen yaratığın serüvenleri. Temiz bir dil, tatlı ve öfkeli bir anlatış."

İlhami SOYSAL

(1) Ayhan Hünalp, Küçük İstasyonlar, Önsöz, 1954
(2) Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1971.
(3) Ayhan Hünalp, "Üçotuzpara"yla ilgili (1968).

SEÇMELER

ÜÇOTUZ PARA

Değişen bir şey var mı anne
İnsanlar telaşlı ekmekler taşlı gene
İşte kırık camlı pencerelerin birinde
Evde kalmış çeyizsiz bir genç kız
Kimbilir kaçıncı aldanışını hatırlıyor
İşte geceler mehtapsız mezarlar taşsız
Sokaklarda dul kadınlar yetim çocuklar aylaklar
Duraklarda ikinci mevki tramvay bekleyenler
Şu evdeki veremli bir yatak için sıra beklerken öldü
Ve unutuldu gitti temeli atılamayan hastaneler gibi
Ya cezaevinin mahkûmları
Sekizlik onaltılık ve yirmibeşlikler
Kimisi bir kadın yüzüne dalmış
Kimisi hâlâ saklanan bir nişanlı yüzüğüne
Köpük yutan bahriyeli
Gözlerine kum kaçan
Ve mahmuzlanan milyonlarca bakire seni andı son defa
Değişen ne anne değişen
Devir gene o devir
Dübürleklerin elinde bir değirmen gibi dönmede
Gençlik hulyalarını bir değirmen gibi öğütmede
Dumansız bacalarda baykuşlar ötmede
Ve ben "Üçotuz para"lık şair oğlun
Gene onu düşünmede
Değişen bir şey var mı anne

(Üçotuz Para)

TEĞMENİM(*)

Senin gözlerin yeşildi Teğmenim
Sen tutunca küpeşte demirleri erirdi
Dize gelirdi ufuklar sen bakınca
Seni düşünürdü rüyalarında kızlar
Namus denilince sen gelirdin aklıma
Sen demirlerdin gönlüme Teğmenim
Hürriyet denilince

(*) "Dumlupınar" adlı denizaltımızın 4 Nisan 1953 gecesi Naraburnu'nda bir İsveç şilebiyle çarpması sonucu batması üstüne yazılmıştır. Deniz Müzesi'nde şehitlerin anısı olarak yer almaktadır.

Yurdumun en güzel defnelerini takmıştım alnına
En beyaz kumaşları sana dokumuştuk
Sen vardiyadayken ben rahattım
Deniz seninle güzeldi Teğmenim
Deniz seninle büyüktü

Gemilerin de kardeşliği vardır Teğmenim
Gemilerin de kaderi vardır
Şimdi biz omuz omuzayız
Birimiz Atılay birimiz Dumlupınar
Bir siperde iki Mehmet gibiyiz

Deryalar içinde maviler üstünde
Ben Of'lu Hasan'ım
Gerze'li Ali de olabilirim
Belki de Vaniköy'lü Haydar'ım
Köprü'de buluşacaktık yarın
İnanmaz sarı kız inanmaz
Ölecek adam mıydım ben Teğmenim

Bilirim anacığım bilirim
Ellerin titrer şimdi
Gürül gürül yanar için
Ağrımı sen çektin geceler boyunca
Aylarca karnında taşıdın
Büyüttün sonra elimden tutup
Yürümesini bilmezdim yürüttün
Gülmesini de beceremezdim güldürdün
Üstümü örttün kurt ulutan soğuklarda
Almadan verdin yemedin yedirdin

Bir bayrak var gözlerinde Teğmenim bir bayrak
Vatan onda aşkım onda süngüm onda
Bana öyle bakma Teğmenim
Kur'ana el basarım ki öldüğüme yanmam
Doyamadım Türklüğüme doyamadım
Kurusun mavileri denizlerin Teğmenim
Beni bayrağıma sar yalnız bunu isterim
Sonra anama hakkını helâl et derim
Vatan sağ olsun
Ellerinden öperim

(Uzak Maviler)

İLHAN DEMİRASLAN

24 Ağustos 1928'de Gelibolu'da doğan İlhan Demiraslan, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni bitirdi (1954). İç hastalıkları uzmanı olarak yurdun değişik illerinde görev yaptı.

29 Kasım 1980'de Trabzon'da öldü.

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

1944-45 yıllarında *Folklor Postası*'nda koşmalar yazarak yazı yaşamına başlayan Demiraslan, bir konuşmasında,(1) *"Bir Kossvig yahut bir Winterstein meselâ beş Zola'nın yapamayacağı tesirleri yapmışlardır üzerimde. Sanatçının üzerine tesir eden kişilerin muhakkak sanatçı olmaları gerekmez benim için. Okuduğum eserleri de sıralayamam. Bunlar içinde Anadolu ve Urumeli türkülerinden tutunuz da, âşık tarzı şiirlere, Divana yahut yarım yamalak bildiğim lisanımla okumaya yeltendiğim Baudelaire'e kadar her türlüsü girer."* diyor.

İlhan Demiraslan iki şiir kitabı yayımlamıştır: ***İncir Ağacı*** (1952), ***Eller Ekmeğe Doğru*** (1958).

Sunullah Arısoy, İncir Ağacı için şunları yazmıştır:(2)

> *"Kitabın ilk üç bölümünde, Demiraslan'ın ilk şiirleri yer alıyor. Bunlara arama, deneme şiirleri de diyebiliriz. Dili sade, söyleyişi rahat olmakla beraber, ilk şiirlerinde, arzu edileni gereği gibi veremediği, öz'de derine inemediği belli... Dördüncü ve beşinci bölümlerde... 'Düğümlü Şiir'den aldığım şu iki kıt'a Demiraslan'ın hızla ustalığa yöneldiğini göstermiyor mu?*
>
> *Elinde bir uzun urgan*
> *Üstü milyon düğümlü*
> *İstesen de istemesen de*
> *Bir ucu ölümlü*
>
> *Madem kurtuluş yok*
> *İnsan bilmiyor gününü*
> *Kuşlardan, böceklerden ibret*
> *Düşünme ölümü.*
>
> *Şair, artık kendinden bahsetmiyor. Çevresi de ilgilendiriyor onu. Öz'de derine inebiliyor..."*

İlhan Demiraslan'ın kendisinin de bu görüşle yazdığını anlıyoruz:(3)

> *"İlk şiirlerimde daha çok şekil düşüncesindeyim. Güzel söylemeye çalışıyordum. Konularıma hakim olan hatıralardı. Zamanla bunlardan kurtulmaya çalıştım. Konularım gittikçe yeryüzü —hayat— insanın iç dünyası ve bu dünyayı saran çember üzerinde toplandı."*

(1) Varlık d. 1 Aralık 1952.
(2) Varlık d. 1 Haziran 1953.
(3) Varlık d. 1 Aralık 1952.

SEÇMELER

AKŞAM KONUSUNDA BİRİNCİ ŞİİR

Hangi mektep çocuğu çizmiş defterine,
Bu akşam resmini, bu yüzleri?
Uzak memleketlerden gelmiş gibi insanlar,
Bir akşam üzeri.

Bu yollar bu yemiş arabaları,
Bu işçi kadınlar, askerler, bekçiler,
Bu yüzü Çinli'ye benzeyen çocuk.
Nerede yatar geceleri, ne yer, ne içer?

Bir resim içinde bütün şekiller
Acemi ellerden çıkmış gibi darmadağın,
Daha çok geceleri düşündüğüm,
Bu yuvarlak yüzlü kadın.

Ya bu tramvay yolu, direkler, teller,
Sonra bulut resimleri ilerde,
Aydınlığın eteğidir takılıp kalmış
Bacaların ve bulutların üzerinde.

(Varlık d. 1951)

DENİZİ ÇİZMEK

Buraya denizi çiziyorsun ya
Suları mavilere boyuyorsun
Kayıkları koyuyorsun üstüne
Sabahı serinliği koyuyorsun

Buraya denizi çiziyorsun ya
Kayıkları çiziyorsun geride
Umudu çiz alınyazısını çiz
Ayazı da çiz alınterini de

Buraya denizi çiziyorsun ya
Balıkların iri görüntüsünü
Ağları çiziyorsun martıları
Sonra martıların gürültüsünü

Balıkçıları çiz balıkçıları
Geceyi de çiz doğacak günü de
Yoksulluğu çiz çaresizi de çiz
Sömürüyü de çiz sömürüyü de

(1979)

ATATÜRK

Atatürk dedim iptida
Önümü ilikledim.

Nasıl söylerim öldüğünü
Atatürk'üm karşımda
Yatmış uyumuş karlar üstünde
Kalpağı başında.

Nasıl söylerim öldüğünü
Çenesine uzanmış eli
Atatürk'üm çıkar Kocatepe'ye
Dalgın, düşünceli.

Nasıl söylerim öldüğünü
Elinde beyaz tebeşir
Geçmiş tahta başına
Atatürk'üm ders verir.

Nasıl söylerim öldüğünü
Başında yeni şapkası
Yola çıkmış yürümüş
Kalabalık arkası.

Nasıl söylerim öldüğünü nasıl
Bir ışık vurmuş yüzüne
Atatürk'üm bakıyor besbelli
Çekidüzen verelim üstümüze

MUZAFFER TAYYİP USLU

1922'de İstanbul'da doğan Muzaffer Tayyip Uslu, ilk ve ortaokulu İstanbul'da okudu; Zonguldak Lisesi'ni bitirdi (1943). Bir süre öğrenim gördüğü İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitiremedi. Zonguldak'a yerleşti; memurluk yapıyordu. Genç yaşında veremden öldü (3 Temmuz 1946).

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Muzaffer Tayyip Uslu, *Varlık, Değirmen, Ocak* (Zonguldak'ta çıkan gazete) ve *Karaelmas* gibi gazete ve dergilerde çıkan Birinci Yeni akımına uygun, yaşamanın güzelliğini dile getiren, içten şiirleriyle dönemin genç ve beğenilir şairi oldu.

Oktay Akbal, onun şiirleri için,(1) *"Nasıl sağlam kurmuş şiirini! Tek bir mısranın yerini değiştiremezsiniz. Bir mısra öne, ötekini sona alamazsınız. Biçim nedir anlamış, bilmiş. Duyguyu, düşü, biçimi kaynaştırmış şiirinde. Kalıcılığı, etki gücünü elde etmiş böylece. Sözcükleri en uygun, en yakışır biçimde dizmiş şiirlerinde. Böylece duygu tazeliği sürüp gidiyor mısralarında..."* diyor ve Orhan Veli'nin, *"Muzaffer Tayyip'in insan sesini duymak istiyorsanız* ***Şimdilik*** *(1945) adlı kitabını mutlaka okuyun. Şiirimizin nasıl istidat kaydettiğini o zaman anlayacaksınız."* sözünü anımsatıyor.

Turgut Uyar'ın yorumu ise şöyledir:(2)

> *"Muzaffer Tayyip, Orhan Veli'nin şiire önerdiği ya da şiirini yaptığını söylediği* ***"küçük adam"****ı ondan daha iyi tanır. Taşrada, tam küçük adamı yaratan ortamda yaşamasının verdiği içgüdüsüyle daha saf durumunda bulup sunar onu. Ne var ki Muzaffer Tayyip'in küçük adamı biraz yalınkattır; sadece para sıkıntısı çektiği için küçük adamdır. Hemen her şiirinde parasızlıktan yakınır; sadece para sıkıntısı çektiği için küçük adamdır. Hemen her şiirinde parasızlıktan yakınır; bu yakınmada belli belirsiz bir "durumundan hoşnut olma", hatta övünme payı da bulabiliriz. Bu övünme payı onun hiç yitirmediği, yitirmemeye çalıştığı "yaşama sevincinden" çıkartılabilir. Böylelikle, Türk şiirine getirilen küçük adam miti, daha başlangıçta, bu tipin bütün davranışlarının ilk akla geldiği biçimde kalıplaştırılmasından ötürü ölü doğar, yaşarsa da kendine aykırı bir çeşit mitoman gibi dolaşır aramızda."*

(1) Oktay Akbal, Konumuz Edebiyat, 1968.
(2) Papirüs d. Haziran 1968.

SEÇMELER

KAN

Önce öksürüverdim
Öksürüverdim hafiften,
Derken ağzımdan kan geldi
Bir ikindi üstü durup dururken

Meseleyi o saat anladım
Anladım ama, iş işten geçmiş ola
Şöyle bir etrafıma baktım,
Baktım ki yaşamak güzeldi hâlâ

Meselâ gökyüzü
Maviydi alabildiğine
İnsanlar dalıp gitmişti
Kendi âlemine.

RÜŞTÜ'DEN GELEN MEKTUP

Önce bütün şairlere selâm
Sonra şunu söylemek isterim
Ölüm hiç de güzel değil
Ne sabah var ne akşam

Sokakların ellerinden öperim
Bana yaşamasını öğretmişlerdi
Dost olsun, düşman olsun
İnsanlara iyi günler dilerim

Söyle sarı saçlı daktiloya
Ben yokum artık
Vefasız dostlara hatırlat
Kimseye kalmaz o dünya

Nasıl unuturum güzeldi yaşamak
Fakat hakkı varmış Oktay'ın
"Hatıralar da dal istiyor
Kuşlar gibi konacak."

BENDEN SİZE

Yalnız ben mi inkâr ediyorum Allahı
Mevsimler benden kâfir
Ya kuşlar ve ve ağaçlara
Ne buyurulur

Uzun söze lüzum yok
Şahidimdir
Beş parasız gezindiğim sokak
Bir zaman yaşadığıma

Ve bir hatıra olsun diye
Benden size
Hiç sıkılmadan söyleyebilirim
Sarışın kızlara bayıldığımı

RÜŞTÜ ONUR

1920 yılında Devrek'te doğan Rüştü Onur, Zonguldak Lisesi'nde sürdürdüğü orta-öğrenimini, hastalığı nedeniyle yarım bıraktı; Zonguldak'ta maliye memuru oldu. Genç yaşında veremden, İstanbul'da öldü (2 Aralık 1942).

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Dergilerin yaprakları arasında kalan, Birinci Yeni çizgisindeki içten şiirleri, yazgı arkadaşı Muzaffer Tayyip Uslu'nunki gibi seviliyordu. Salâh Birsel, ***Rüştü Onur*** adlı bir kitapta, şiirlerini, mektuplarını ve onun için yazılanları topladı (1956).

Salâh Birsel, *"Süleyman Efendi'yle Akraba"* adlı yazısında,(1) Onun Garip'le ilgisinden şöyle söz ediyor:

> *"Rüştü Onur'un kısa bir şiir yaşantısı oldu. Ne ki, bu süre içinde adını unutturmayacak şiirler yazdığı. Her gün sıtma geçirirdi. Şiir sıtması. Yani şiir delisiydi. ona gönderdiğim 'Garip' adlı kitabı aldığı gün (O zamanlar Zonguldak'taydı) düğün bayram eder... Ona kendi kitabı gözüyle bakar, sokaktan gelip geçenlere 'Garip'i dağıtmak ister... O gün bana yazdığı bir mektupta şöyle der: 'İnan Salâh, şiirden hiçbir zaman bu kadar söz etmedim. Ve beni bugün saat dörtte caddeden bir çocuk gibi koşarak, hatta zıplayarak geçtiğimi görenler garip buldular. Evet artık ben Garip'im. Süleyman Efendi'yle akrabalığımız anadan geliyor."* diyor.
>
> *Bir mektubunda da şöyle diyecektir:*
>
> *'Ve ben bütün şiirlerimi yoksulluk içinde yazdığım halde onlar neden mutluluk kokuyor? Mutluluğu ömrümde bir kez olsu tatmış adam değilim. Ve bütün insanlara haykırıyorum: Ben sizi düşünüyorum. Sizin beni düşünmediğinizi bildiğim halde."*

Turgut Uyar:(2)

> *"Rüştü Onur, görünüşte daha alçakgönüllü, daha çekingendir. Belki de bu çekingenlik, ozan olarak kendine güvenin, yaptığına inanmanın rahatlığından gelmektedir. Ama Muzaffer Tayyip de, Rüştü Onur da daha çok dünyayı tanımanın, dünyayı tatmanın şaşkınlığı ve sevinci içindedirler. Çok şiir okumuşlardır, okumaktadırlar; sağlam sezgileri vardır, yaşamayı severler. Delikanlılıklarının, şiiri delikanlıca sevmenin bütün tadları ve acemilikleri vardır şiirlerinde. İddiaları yoktur. Şiir okumanın dünyayı şiirden sevmenin verdiği rahatlıkla, kendilerini etkileyen her konuyu şiir haline getirirler. Tutsun tutmasın. Şiirleri, bir bakıma alışılmış ölçüleriyle şiir değil, bir çeşit hatıra defteri niteliğindedir; aslında bütün tadları da buradan gelir."* diyor.

(1) Cumhuriyet g. 1 Aralık 1987.
(2) Papirüs d. Haziran 1968.

Kemal Bek'in yorumu da şöyledir:(*)

"İlk şiirlerini, kendisi gibi genç yaşta ölen M. Tayyip Uslu gibi 1940-41'de yayımlayan Rüştü Onur, adları pek birlikte anılmasa da 'Garip' şiiriyle (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) Cahit Sıtkı şiiri arasında yer alır. Uslu ile Onur'u 'Garip'ten ayırmak gerekirse, 'yaşama sevinçlerinin' de, acılarının da daha saf yürekli, daha yeğin olduğunu söylemek gerekir. Garipçiler dünyayı umursarken, daha bir bıyıkaltından gülümserler; Onur'la Uslu ise 'dehşetli' ciddi ve içtendirler; onlar için dünyanın en ciddi işi 'yaşamak ve ölmek'tir. İşte bu yönleriyle de, ama yalnızca bu yönleriyle, dönemin toplumcu şairleriyle yakınlaşırlar. Bütün bu şairlerin şiirlerini İkinci Dünya Savaşı ile o yılların karamsarlığına karşı geliştirilen yaşama sevinci belirlemiştir."

SEÇMELER

MEMNUNİYET

Benden zarar gelmez
Kovanındaki arıya
Yuvasındaki kuşa;
Ben kendi halime yaşarım
Şapkamın altında.
Sebepsiz gülüşüm caddelerde
Memnuniyetimden;
Ve bu çılgınlık delicesine
İçimden geliyor.
Dilsiz değilim susamam
Öyle ölüler gibi
Bu güzel dünyanın ortasında.

MİDYE ÇIKMAYACAK

Karpuz kabuğu suya değince tekrar,
Mayo düşünülmez...
Ve mevsimin getirdiği kapı komşusu,
Buharalı mıdır Çinli midir bilinmez
Bilinmez Buhara'da akşam olduğu
Kabuğunun içinde midye
Bilir mi acep akşam olduğunu?
Farkında mısın bu yıl,
Ferdası yıl olduğu gibi
Midye çıkmayacak.
Medarlardan gemiler gelmedikçe...

(*) Türk Dili dergisi, Kasım/Aralık 1988.

3

YENİLİKLERİ SÜRDÜRENLER

Adlarını 1940'larda duyurmaya başlayarak daha sonra yeniliklerle birlikte sürdüren şair ve yazarlarımız, ortaya koydukları yapıtlarını ve geliştirdikleri kişiliklerini bu yeniliklerle beslemiş; dahası yazınsal yeni girişimlere kendileri de katkılarda bulunmuşlardır.

Edebiyatımızda, 1940 öncesi ve sonrası, ortaya çıkan başlıca yenilikler arasında şunlar sayılabilir:

1. Batılı akımlar: Sembolizm, Neoklasisizm, Sürrealizm, Dadaizm...;
2. Toplumsal ve bireysel gerçekçilik;
3. Birinci Yeni ya da Garip Akımı;
4. İkinci Yeni

ile gelen yenilikler.

"Yenilikleri Sürdüren" şair ve yazarlarımız, bunların kimisinden etkilenmiş; kimisinin başlatılıp sürdürülmesinde etkinlik göstermişlerdir; kısacası, bu sanatçılar, sürekli kendilerini ve yapıtlarını yenileyen şair ve yazarlarımızdır: Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Salâh Birsel, Metin Eloğlu, İlhan Berk, Asaf Halet Çelebi, Özdemir Asaf, Mümtaz Zeki Taşkın, Celâl Sılay...

Birinci Yeni'lerden oldukları halde, "Yenilikleri Sürdürenler"e katılanlar arasında Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ı da anımsamak gerekir. Ne var ki onlar, yarım yüzyıla yakındır, Birinci Yeni ya da Garip Akımı'nı gerçekleştiren yenilikçiler olarak anılmaktadırlar.

BEHÇET NECATİGİL
SABAHATTİN KUDRET AKSAL
SALÂH BİRSEL
METİN ELOĞLU
İLHAN BERK
ASAF HALET ÇELEBİ
ÖZDEMİR ASAF
MÜMTAZ ZEKİ TAŞKIN
CELÂL SILAY

BEHÇET NECATİGİL
(1916 - 1979)



16 Nisan 1916'da İstanbul'da doğan Behçet Necatigil, Kabataş Lisesi'ni (1936), İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra (1940), Kars, Zonguldak Liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı (1941). Askerlik görevinden sonra da Kabataş Lisesi'nde (1945-1960) ve İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde (1960-1972) öğretmenliğini sürdürdü.

13 Aralık 1979'da İstanbul'da öldü; gömütü Zincirlikuyu Mezarlığı'ndadır.

Şiire her zaman sözcükten gidilir. Rasgele bir duygu ve düşüncenin anlatımında bile yerini yadırgayan bir sözcüğü karanlık, belirsiz diye çizer, daha uygun düşenini ararız. Bu böyle olunca yazının en yüce doruğu olan şiirde sözcüğün özellikle kıral çiçeği olması gerekir. Şu da var ki bir başına sözcük, yani yeter sayıda destekten, yardımcı ögelerden yoksun bir sözcük bir ıssız ada mahkûmudur. Robinson ıssız adaya uygarlıklar ilinden düştü, yeni toprağında ta başından başlamadı yaratmaya. Gerilerde bıraktığı bir zamanların tecrübelerini, ustalıklarını tazeledi, yeniledi. Bir sözcükten, sadece bir sözcükten, bir serviden, bir nergisten, bir Cezayir'den, bir bardakta fırtına gibi çağrışımlar çalkantısı beklemek hata olur... Dönüp dolaşma bir sözcük dolayında sanılsa bile belli veya gizli atkılarla birbirlerine bağlanması gereken sözcükler arasındadır, yani cümlede...

Evrene her bakış birey ya da toplum olarak içgüdülere, başta korunma içgüdüsüne bağlanır bence. Her yeni şiir derinlerdeki içgüdülerin, tutkuların, yeni biçimlerde verilişidir...(*)

Behçet NECATİGİL

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

1951 yılında Yeditepe dergisinin 1. sayısında, bir sormacaya (anket) verdiği yanıtta şöyle diyor Behçet Necatigil:

> *"Yazı hayatım iki yoldan geçti: Biri, çocukluğumun kısa yolu, öteki gençliğimden beri devam eden ve imanımı kaybetmezsem yaşlılığımı da içine alacağa benzeyen uzun yol.*

(*) Varlık d. (Muazzez Menemencioğlu) 1 Haziran 1960).

... Ortaokulun ikinci sınıfında iken (1931) Akşam gazetesinin haftalık 'Çocuk Dünyası' sayfasına 'Küçük Muharrir' imzasıyla okul şiirleri, hikâyecikler yazar; Almanca ders kitabımızdaki fıkraları tercüme ederdim. Bu emekleyişlerimde beni teşvik eden İskender Fahrettin Sertelli oldu. Aldığım ücretlerin lezzetini nasıl unutabilirim: Her yazı götürüşümde bir büyük paket çikolata veya bir ufak kutu bonbon!

Akşam'daki küçük çapta yazıcılık hayatım 1933'te sona erdi, liseye geçmiştim, edebî (!) faaliyetlerime ara verdim, dersler ağır basıyordu... 'Varlık' çıkıyordu. Onuncu sınıfta idim. Birkaç şiirimi bir mektupla (6 Şubat 1935) Yaşar Nabi Nayır'a gönderdim. Bana uzunca bir mektup yazıp düşüncelerimi bildirmek ve yolladığım üç şiirden bir tanesinin, dergisinde çıkacağını haber vermek nezaketinde bulundu. Böylece Behçet Necati imzasını taşıyan basılı ilk şiirim Varlık dergisinde çıktı (sayı 54, 1 Ekim 1935)..."

Necatigil'i yakından tanıyan yazarlar, onun, içine dönük; ancak olgun ve özellikle sanat yolunda her türlü yeniliğe açık olduğunda birleşmektedirler.

Oktay Akbal,(1)

"Necatigil'le dost olmak çok zordur. Bilmem nasıl bu zorluğu altedebildik. O sıralarda şair, ressam ve yazar arkadaşların sık sık buluştuğumuz, kahvelerde, pastanelerde Behçet de sessiz, içine çekilmiş haliyle yanı başımızda olurdu. Kendine göre özellikleri vardı. Hepimizden ayrıydı bir bakıma. Sanat dedikodularından hiç hoşlanmıyor, kimsenin arkasından konuşulmasına dayanamıyor, düşüncesini, görüşünü açıkça, insanın yüzüne karşı söylemekten kaçınmıyordu. En güzel şiirlerinden bazılarını o 1945 ile 1946 yıllarının avarelik, başıboşluk günlerinde yazdı. Pek çoğunun doğuşuna, olgunlaşmasına tanık oldum. Onun iç dünyasında nasıl soluk aldığını, yoksul semtlerin kasvetli geceleri boyunca dolaşmalarını, o meydanlarda, iskelelerde, gazinolarda, parklarda, biçare insan toplulukları içinde, bir köşede unutulmuş, bırakılmış genç kızları, nineleri, garipleri, huzursuzları dost edindiği, kendine yakın bulduğu bir dünyaya katılmaya çalıştım." diyor.

Konur Ertop da,(2)

"Onun, olgun, efendi, ince kişiliğinden; bilgili, sabırlı, anlayışlı öğretim hayatından; her atılımda kendini derinleştiren ve yenileyen sanatından; ulusal ve batılı değerleri aynı güçle elinde bulunduruşundan gelen yönler her kuşağın ve anlayışın bağlılık duyduğu olgun bir bileşim yaratmıştır." diyerek Necatigil'in başlıca niteliklerini belirliyor.

Behçet Necatigil'in niteliklerinin oluşmasındaki nedenlere, ***"Daktilo"*** adlı şiirinden yola çıkarak Sabit Kemal Bayıldıran da şöyle değinmektedir:(3)

"Çağdan yakınan, düzeni eleştiren Necatigil'in bu tavrını küçük kentsoylu oluşu kadar, öksüz büyüyüşü, çocukluğunun yoksunluklar içinde geçişi belirler:

(1) Oktay Akbal, Şair Dostların, 1964.
(2) Papirüs d. Ağustos 1966.
(3) Türk Dili d. Şubat 1976.

Ne zaman çıktığım sokaklara dalsam
Uyur pis çaputlarda bir çocuk
Zehir gibi bakar bazı kadınlar

Bu dizeler, şairin çocukluk dönemiyle sürekli hesaplaşmasını dile getirir. Kökenine yabancılaşması, bazı kadınların zehir gibi bakması sonucunu doğurmuştur. Bu sınıfsal konumdur ki şairi kendi adına yakınmaktan, toplum adına yakınmaya götürür.

....

Necatigil, babasının ikinci evliliğinde anneannesinin yanında kalır. Anneannesinden dinlediği masallar onun bilinçaltına yerleşecektir Şairin şiirlerine yansıyan masalların 'karanlık çocukluk yıllarına gider bir ucu'.

....

Necatigil'in şiirlerindeki analık 'çok çiğ çağ'dan başkası değildir. O ateşin yeni bulunduğu çağlarla, neofüloresan lambaları devrinde yaşayan insanların korku ve tedirginlikleri arasında hiçbir fark gözetmez. İlk insanlar da çağlarından tedirginlik duyarlardı, bugünün insanları da..."

1987'de Belediye'ce "Behçet Necatigil Sokağı" adı verilen "Camgöz Sokağı", onun yaşamının büyük bölümüyle özdeşleştiği Beşiktaş semtindedir. Necati Cumalı,(1)

"(O) Beşiktaş'ın aşığıdır. Şiir dünyasını oluşturan malzemesinin büyük bölümü Beşiktaş'a ayrılmıştır. Çocukluk yıllarından başlayarak; ömrünün sonuna kadar tanığı olduğu bütün değişiklikleriyle Beşiktaş'ı yansıtır şiirlerinde. Eskinin ağaç evleri zamanla yıkılırlar, korular yerle bir olur, yerlerini beton yığınları alır. Yorgun insanlar dolu otobüslerle itile kakıla evlerine dönerler akşamları. Beşiktaş pazarının ucuzluğundan yararlanan dar gelirliler, emekçiler dolu fileleri ile yokuşları tırmanırlar. Çocuklarını büyütmek için çamaşıra giden, dikiş diken kadınlar, pencerelerinin gerisinde solgun yüzleriyle arada bir akşam inen sokaklara dalarlar. Kapalı evlerde bunalan genç kızlar, başörtülü anneleriyle Barbaros alanına serinlemeye çıkarlar. Can kulağı ile Beşiktaş'ı dinler Behçet. Bu evlerde en küçük bir dertle ilgilidir, en küçük bir öksürüğü dertlenerek bize duyurur." diyor.

"Temmuz Tikleri", "Eski Sokak" şiirleri, Necatigil'in sokağıyla ilgili gözlem ve duygularının birer örneğidir.(2)

Eşi ve kızlarıyla yapılan bir röportajda ise,(3) onun şu özelliklerine değinilmektedir:

"Düzenlilik, program dışına çıkmamak, alışkanlıkları sürdürmek, uzun çalışma saatlerinden yorulmadan çıkmak ve sessizlik..."

"Çalışma odası sadece evin içindeki dört duvar değildi. Bazen otobüste giderken, bazen bu yolda yürürken durup, sokak lambasının ışığında aklına gelen mısraları yazardı..."

(1) Cumhuriyet g. 22 Aralık 1979.
(2) Selim İleri. Milliyet Sanat Dergisi, 1 Aralık 1980.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 1 Aralık 1980. (Eşi Huriye Necatigil. Kızları Selma ve Ayşe. Konuşan. Yasemin Saner.)

"Fazla ilgiden hoşlanmazdı. Duygular açığa vurulsun istemezdi. Ama bazen film izlerken, evdekiler gözlerinin dolduğunu görürlerdi onun. Dışa kapalıydı. Ancak çok sevdikleri, onu yakından görebilirlerdi."

Behçet Necatigil, kitap tutkunudur. Onun bu yönüne de şöyle değiniliyor:(1)

"Necatigil'in evi! Bir aydın için, bir demokrat için erdemdir bu kitaplar... Necatigil, kitap sevgisini tutku haline getirmiştir. Koleksiyoncudur. Boş zamanlarının tümünde ve geceler boyunca bu kitaplarla haşır neşirdir... Onun derlediği kitap ve dergiler arşivi, araştırmacıların elinde güvenilir belgeler olarak kalacaktır... Bu titizliğin, bu değerbilirliğin ardında, şair olmanın, sözcükleri derin bir duyarlıkla seçip yerine oturtmanın bilinci yatar."

Behçet Necatigil iyi bir öğretmendir.

"Öğretmenliği dışında boş zamanlarını değişmez ve bozulmaz bir program içinde geçirir. Radyo için piyesler, Arkası Yarın'lar hazırlar. Tercümeler yapar, sözlükler düzenler, okul kitapları tertipler ve nihayet havasını bulduğu zaman yelkenini açarak çok sevdiğimiz şiirlerini yazar..."(2)

Bir konuşmasında;(3)

"En küçük işlerimiz dahi bizden tam bağlanmışlık isteyen şeylerdir. Bizim çevremize, ailemize, mesleğimize saygımız, bağlılığımız esastır; bir vatandaş olarak. Onların yukarısında bir kurtarıcı olur şiir."

diyen Necatigil için Haldun Taner'se, kendince, şu saptamalarda bulunmuştur:(4)

"Kırk yıldır tanıdığım Necatigil'in edebiyat ve şiir kaygısı dışında başka bir uğraşı yoktu. Hocalığı, bunu daha somut olarak genç kuşaklara geçirmek olduğuna göre, yine aynı uzantıda bir uğraş sayılırdı. Yine bu kırk yıl içinde onun boş konuştuğunu, kişiselliği ile ısıtmadığı hiçbir düşünüşüne rastlamadım."

Haldun Taner, onun çevirmenliği için de şöyle diyor:

"Çevirilerine bir göz atın. Onları bunca başarılı yapan, bence, bir kere çevireceği yazarı benimseyip sevmesi, onunla özdeşleşmesi, bütün duygu ve deyiş ayrıntılarını sezmesi, sonra da bunların hepsini çok ustası olduğu Türkçe'nin en uygun en yatkın, en açık-seçik kalıplarına dökmesi idi." (agy.)

Behçet Necatigil, Birinci Yeni'lerle tanınmaya başlar. Onun şairlik çizgisini belirlemek isteyen Mehmet Salihoğlu, şunları söylemektedir:(5)

"Necatigil'in şiir gelişiminin kendini belli eden ilk önemi, 1940-50 kuşağının devrimci rüzgârları arasında geçti denilebilir. Ne var ki Neca-

(1) Türkiye Yazıları d. Haziran 1977.
(2) Baki Süha Ediboğlu, Bizim Kuşak, 1968.
(3) Gösteri d. (Celâl Özcan) Aralık 1984.
(4) Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Değil, 1983.
(5) Türk Dili d. Mayıs 1969.

tigli, o dönemin vurucu güçleri arasında yer almaz. Yani onu, Garipçiler arasında göremeyiz. Ama hemen onlann yıkıp temizlediği alanda, kendine, ustaca ellerle bir şir bannağı yapmak isteyenlerin arasındadır o... Örneğin Ercüment Behzat Lâv, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Asaf Halet Çelebi gibi, o çağda Orhan Veli akımının ne dışında, ne de içinde olan kimi ünlülerin arasında değildir ama, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Salâh Birsel gibi, açılmış olan yeni şiir alanında oldukça renkli, sivri, özgün seslere ulaşmış sayılı ozanlar arasında, Necatigil'in özel bir yeri vardır. Gerçi bu ozanlar da, 1. Yeni dediğimiz Orhan Veli akımının ne tüm içinde, ne de dışındadırlar, ama yine de derinden derine o akımın temel ilkelerine yaslanmışlardır. Böylece her biri şiir yapımıza kendine göre birer yeni taş koymayı başarmış, az çok sivrilikleri olan ozanlardır. Necatigil'i bu sonunculardan da ayıran başlıca özellik, onlarla birlikte ulaştığı şiir çizgisini gerilerde bırakırcasına, sürekli bir arayış, bir ilerleyiş içinde bulunmasıdır... Orhan Veli akımının etkisinde, konuşma edası taşıyan nice aşık şiirler yazdıktan sonra Necatigil bugün, artık herkesin kolay anlamadığı, tadına varamadığı, kapalı, bugün, bir kerteye dek soyut, ama yine de kendine özgü yeni bir şiir çizgisine ulaşmıştır..."

Behçet Necatigil, şair kişiliğiyle ilgili olarak, 1940 kuşağı öncesi şairlerinden olan Nazım Hikmet ve Ziya Osman Saba'dan etkilendiğini şu tümceleriyle belirtmektedir:

"(Nazım Hikmet) Dolgun, güzel yazıyor; Türkçe'yi çok rahat, kıvrak ve çarpıcı kullanıyordu. Bana anadilimin güzelliğini göstermiş şairlerden biridir."(1)

"(Ziya Osman Saba diyor ki:) 'Yasak değilse, ben de kendimi anlatmış olayım! İnsan insana benzer, bana benzeyen ve daha dünyaya gelip bir gün benzeyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar.'

Ve çıktı. Kendilerini Ziya Osman'da bulanlardan biri de her zaman ben oldum... Şiirlerinin bende bıraktığı duygu beraberliğinden, yaşantı birliğinden doğuyor. Ruh yapılarımız arasında ortak yanlar bulunduğunu da söyleyebilirim, ama onun bende yarattığı saygı, sevgi; daha çok, şiirlerindeki yalınlıktan, şiiri hayatının tek amacı yapmasından, ne derlerse desinler sadece iç dünyasını yazmasından olsa gerek."(2)

Başka bir yazısında;(3) *"Şiirin eski savaşçılarından biriyim, yorulmadım, yorgun değilim. Yıllar önce 'Evlerle savaşımız savaşların çetini' demiştim; şiirle savaşım da, çetinlikte evlerle savaştan geri kalmadı..."* diyen Necatigil, şiir burçlarını üçe ayırarak kendi yörüngesini de böylece belirlemiş oluyor:(4)

*"Bence her şair, şiir hayatı boyunca, üç burçtan: **Gurbet, hasret** ve **hikmet** burçlarından geçiyor. İlki gurbet burcudur; şair önce bir süre bir **gurbeti yaşar**. Sanki Robinson gibi, ıssız bir adaya düşmüştür. Sağda solda eline geçirdiği öteberiyle kendine bir barınak yapar.*

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 1 Haziran 1973.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 4 Şubat 1977.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 24 Aralık 1979.
(4) Milliyet Sanat Dergisi, 17 Haziran 1977 (Şiir Burçları).

Bir korunma içgüdüsü, onu bulduklarıyla bir yapı, bir çatı kurmaya ve varlığını böylece kanıtlamaya zorlar. Tam bilincinde değildir yazdıklarının ve bu dönekte rastlantının payı büyüktür. Beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendikleri, iyi şairler de olabilir, kötü şairler de. Günün ustalarına rastlamışsa, bu onun için bir şanstır. Onlar gibi yazar; onlardan farksız da, onlardan iyi de yazabilir. Ne var ki özentidir, taklit ve kendini arayıştır bu dönem ürünleri. Yeri, zamanca kendine yakın birkaç kuşak içinde bir şairin tekrarıdır. Gurbet burcudur bu. Burada ne kadar kalınacağı da, şairine göre değişir.

Sonra sıra ikinci döneme, ***hasret burcu****na gelir. Şair kendi şiirini özlüyor, gurbetlerde oyalanmanın zaman kaybından başka bir şey olmadığını gördü. Yazdıklarında ne kadar kendisi, ne oranda başkaları olduğunu gördü. Kendine özlemiyle dolmuştur. Yoğunlaşır, belirginleşir bu özlem. Şimdi şikâyetleri, tedirginlikleri kişisel biçimlere girer, kendi bakış açısını, kendi yazış biçimini bu süreçte bulur. Saplantıları, inançları dikeyinde derinleşir. Sularda halkalar eşmerkezlidir, kıyılara daha sert çarpar. Şair büyülenmiş gibi, içinde uzayıp giden kendi kervanının eşinde, asıl bu hasret döneminde, önleyemediği bir güçle kendini, kendi dünyasını aktarır bize.*

Zaman geçer, birden görür: Çevreyi, dünyayı dilediğince bir biçime sokmanın zorluğunu görür. Mutluluk hâlâ gerçekleşmemiştir. Bunu anlar...

O zaman ***hikmet burcu****na girer. Hikmet çarpaşıktır ve çok az değişir. Geçmişin bütün şairlerini o zaman anlar. Niçin her biri bir yerde kötümser olmuş, dışımızdaki zamanın içimizdeki vakti nasıl çabuk tükettiğini algılamanın acısıyla niçin her biri Yunus'laşmış, Hayyam'laşmış, Galip'leşmiştir. Şair hikmet döneminde daha çok, değişmez alınyazısına geçer. Kader ki alınyazısı değildir, en ileri uygarlık kesimlerinde de vardır. Ve insan bıkar. Özlemiştir, olmamıştır, bıkar. Şimdi neye sığınacaktır. Hikmet burcuna geçer. Şikâyetlerin, isyanın şiiri, zamanla yerini, kabulün, benimsemenin, vazgeçişin şiirine bırakır."*

Artık Necatigil, Haldun Taner'in de belirttiği gibi, özgecil bir kişiliğin sözcüsüdür:(*)

"Her ben, dolaylı bir şekilde sen'i anlatış, bir senden yakınıştır. Çünkü benim yerim sen'le onun arasındadır ve o değildir. Bana yakın olan sensin. Ben ben olsam dilbilgisi kitaplarında tekil şahıs zamirini şu sıraya göre düzenlerdim: Sen, ben, o. Başta sen gelir, çünkü ben diye bir şey yok, sen olmadıkça..."

(*) Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür, Canlar Ölesi Değil, 1983.

YAPITLARI

En çok şiir türünde etkinlik gösteren Behçet Necatigil'in yapıtları, yayımlandıkları tarihlere göre aşağıdaki biçimde sıralanabilir:

Şiirler: ***Kapalı Çarşı*** (1945), ***Çevre*** (1951), ***Evler*** (1953), ***Eski Toprak*** (1957 Yeditepe Şiir Armağanı) (1956), ***Arada*** (1958), ***Dar Çağ*** (1960), ***Yaz Dönemi*** (1964 T.D.K. Şiir Ödülü) (1963), ***Divançe*** (1965), ***İki Başına Yürümek*** (1968), ***En/Cam*** (1970), ***Zebra*** (1973), ***Kareler Aklar*** (1975), ***Sevgilerde*** (Kitaplarından Seçmeler) (1976), ***Beyler*** (1978), ***Söyleriz*** (1980), ***Yayımlanmamış Şiirler*** (1986).

Düzyazılar: ***Bile/Yazdı*** (1979) - ***Düzyazılar 2*** (1983)

Radyo Oyunları: ***Yıldızlara Bakmak*** (Kadın ve Kedi ile) (1965), ***Gece Aşevi*** (Son Tren, Emekli, Artırma Salonunda, Kutularda Sinek ile) (1967), ***Üç Turunçlar*** (Yol, Uzak Yol Kaptanı, Hayal Hanım, Süslü Karakol Durağı, İki Çapraz Çizgi ile) (1970), ***Pencere*** (4 oyun) (1975).

Edebiyat sözlükleri: ***Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*** (1960), ***Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*** (1979), ***Mektuplar*** (1989), ***Serin Mavi*** (1999).

Çeviri şiirleri: ***Yalnızlık Bir Yağmura Benzer*** (1984)

Behçet Necatigil, biçim, içerik, dil ve söyleyiş yönlerinden, kendi şiirleri üstünde de belirleyici olan açıklamalarda bulunmuştur.

Mustafa Baydar'la yaptığı bir konuşmasında bu konuda şunları söylüyor:(*)

> *"Birçok şiirler, yer yer güzel de üstelik; biçim, düzen, istif yoksulu oldukları için unutulup gitmişlerdir. Bir seziş, bir buluş, bir tema, ne kadar yeni ve güçlü olursa olsun, sağlam bir deyişe erişemedi mi ömürsüzdür... Şiirdeki 'bütün güzelliği', parça güzelliklerinin kesiksiz sürüp gidebilmesinden, zincirlenmesinden doğar...*
>
> *Şiirde mânâya varmak, belki gizli, ama mutlaka mevcut ip uçlarını bulmaya bakar. Şair mânâdan ne kadar kaçarsa kaçsın veya mânâyı ne kadar kendine saklamak isterse istesin, zaman zaman, kendisine o şiiri yazdıran sebepleri şiirin yakınlı uzaklı kelimelerinde, belki kendi de farkında olmadan ele verecektir. Şiirine göre; bir başlık, bir motif, teslim oluş veya isyanı, ümit veya ümitsizliği çeşitli yollardan değişik şekilde ifadeye yarar, birbirine yakın mânâda isimler, sıfatlar, bir ima, bir hatırlayış, bir şiirin okuyucuya ne demek istediğini bulmamıza yeter birer ipucudur...*
>
> *Vezin ve kafiye yokluğu, ezberi güçleştiriyor... Sese bağlılığı her zaman devam edecek şiirin. Yalnız bugün bellemek anlayışı değişti. Ben bir şiirin bize iyice işlemesini, ezberlemek sayarım..."*

İlk yapıtlarında, düzyazıya yaklaşırcasına açık, anlaşılır yazan Necatigil'in daha sonraki yapıtlarında yer alan ve yer yer anlamı kapanan şiirlerde, yaşadığı dönemde yenileşen şiir anlayışının etkisi vardır.

(*) Varlık d. 1 Şubat 1956.

Vedat Yazıcı, bu konuda şunları yazıyor:[1]

> *"İlk şiirini 1935 yılında Varlık dergisinde yayımlayan Necatigil, bu tarihten sonra bireyin yaşayışında önemsizmiş gibi görünen ayrıntıları yalın bir söyleyişle şiirleştirme yoluna girer. Issız sokaklar, karanlığına sığınılan gece, özlemi çekilen küçük sevinçler, kaldırımlar, duvar dipleri, sıkıntı ve hüzün... Necatigil bu izleklere uç vermeye başlayacaktır.*
>
> *1945-1955 yılları arasında yazdığı şiirlerde çokça anlatı ögesine yaslanacaktır Necatigil. Kendi deyişiyle 'ayrıntıları belli, anlamları açık' şiirlerdir bunlar. 1955'ten sonra bu anlayışını beğenmez. Yalnızca; bir duyarlığı sezdirme, bir telkin, bir yaşantı birliği sağlama yoluna sapacaktır."*

İlk şiir kitabı ***Kapalı Çarşı***'da Necatigil, geleneksel şiirin etkisinden kurtulamamıştır; biçim, söz sanatları, onun ilgisi dışında değildir; değişik duygu ve duyarlıklarını yansıtır.

Çevre'de, biçimsel özgürlüğe geçmiştir; yaşadıklarından, gözlediklerinden yararlanır. Çevre, evler, sokaklar, yıldızlar, çocuklar, nineler, beyler, erkekler... sorunlarıyla, kaygı ve korkularıyla işlenir. Söyleyiş daha çok eğitici (didaktik) niteliktedir. Muvaffak Sami Onat, "Çevre" için şunları yazıyor:[2]

> *"Çevre yeni şiirimizin en belli özelliklerinden biri olan 'rahat söyleme' bakımından çok başarılıdır. Şiirde güzel ve yapıcı bir unsur olan 'suples'e Behçet çok önem veriyor; günlük konuşma dilini şiire sokmasını, şairanelikten kaçmayı; sade, kolay, rahat ve özentisiz söylemeyi iyi biliyor. Böylece Behçet, edayı ön plana alarak kelimeleri yerli yerine koymakta titizlik göstererek, bir bütün güzelliğine çıkmak istiyor. Bu isteğinde başarılıdır da... ama, şiir sadece suples'de, sadece eda ve şekil'de değildir ki!..."*

Evler, onun üçüncü yapıtı olduğu gibi, kavram olarak da şiirinin nirengilerinden sayılabilir. Bu şiir kitabından söz ederken, Alangu,[3]

> *"Halkın kendi yaşamalarına bağlanan, küçük dünyalarını anlatan hikâyecilerimizle birleşerek, o da, bir süre o temaları işledi. 'Evler' üzerine yazdıklarında, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ezilen küçük aileyi toplumun temel taşı olarak tanımlayan şiirlerinde onun ustalığının ilk belirtilerini gördük. Kuytu sokaklardan geçiyor, çalgılı bahçelere uğruyor, küçük çocukları, yaşlı nineleri, eskiyip dökülen ahşap evleri okşayarak dolaşıyor, onlarla birlikte olduğunu, onlardan kopmadığını anlatmak istiyordu."* diyor.

Karun Alp de, bu gözlemleri, Necatigil'in ruhsal yanıyla tamamlıyor:[4]

> *"**Evler**'de iç huzuruna ulaşamamış bir insanla karşılaştım. Bu huzursuzluk, bu korku şairini bütün eserlerinde karşıma çıktı..."*

(1) Somut g. 30 Aralık 1983.
(2) Varlık d. 1 Mayıs 1951.
(3) Cumhuriyet g. Sayı: 14439.
(4) Yeditepe d. 15 Mart 1953.

Eski Toprak'ta da yalın, şiirsiz söyleyişli şiirler göze çarpar. Kimisi, anlamca yarı kapalı; olayları, durumları eleştiren, onlardan yakınan düşün yüklü dizelerle örülüdür. Rauf Mutluay,[1] *"Bu kitapta, hem eski ürünlerindeki yaşam öykülerini, hem çevresiyle hesaplaşmasını, kendisiyle iç konuşmasını, hem gündelik izlenimlerden edindiği esinlerin birdenbire şiirsel bir yoğunluğa çıkışı vardır."* diyor.

Necatigil'in ***Arada***'daki şiirleri için, *"Eski şiirlerine göre oldukça değişik. Ölçüsüz de olsa, ilk bakışta, mısra kuruluşlarında heyecanla hayalin zararına daha bir şekli elden kaçırmamak teması göze çarpıyor"* diyor Şahap Sıtkı.[2]

Bunalımlı dönemlerde yaşamanın güçlüğünü dile getiren ***Dar Çağ***'da ise, Vecihi Timuroğlu:[3] *"Necatigil toplum acısını tüm iliklerinde duymuş. Yokluk, darlık, sayrılık. Toplumun en büyük gücü, kişi sağlığıdır. Bu güç öznel tutkuların elinde savrulursa toplum kökünden sarsılır... Yaşama zorluğu bireysel güvenin yanında toplum aktöresini de bozar... Necatigil böyle bir yaşama zorluğundan sonra yaşamanın 'geçici durakları'na atlıyor..."* diyerek, şiirlerden örneklerle düşüncelerini açıklıyor.

Alışılagelen şiirsel lirizm ile karşıtı olan düzyazı anlatımından ayrılarak mecaz ve benzetmelerle, yarı kapalı bir söyleyiş düzeyine varan Necatigil, ***Yaz Dönemi***'ndeki *'Öğreti, Zaman Kayması, Hangi Kaç, Solgun Bir Gül Dokununca'* adlı şiirlerinde, 'zaman' ve 'insanın ruhsal gereksinmeleri' gibi temaları işlemeye çalışır.

Yine birtakım söz, sözcük ya da çağrışım ve sezinlemelerden anlama gidilebilecek kimi kapalı şiirlerin bulunduğu ***Divançe*** ise, *"Kasideler', 'Gazeller'* diye iki bölüme ayrılmıştır. Rauf Mutluay'ın aktardığına göre;[4] *"Necatigil, şiirini konu ve hikâyeden gittikçe uzaklaştırmakta, eski edebiyat dilinin olanaklarından, söz oyunlarının zenginliğinden yararlanmakta, ileride 'geçmişin büyüklüğünü savunuyorum' cümlesinde özetleyeceği tutumla eskimeyen has değerleri aramaktadır: 'Şiir eğitiminden geçmiş okuyucuya saygımızdan yapıyoruz bunu. Eskiden tenasüp, leff ü neşir gibi soylu sanatlar vardı.' demektedir."*

İki Başına Yürümek'te söz sanatları yok, doğrudan anlatıma dönülmüş; ne var ki anlam iyice kapalı: İnsanın tek başına yaşaması değil, başkasıyla, başkalarıyla zorunlu koşullarda tedirgin yaşaması söz konusu ediliyor; bu, yalnız kişinin yaşamasıdır.

Doğan Hızlan'a göre *İki Başına Yürümek*:[5] *"Şairin yeni bir şiir dili bulmak amacıyla yaptığı çalışmaların sergilendiği bir şiir kitabıdır."*

Orhan Ural ise, *İki Başına Yürümek*'ten seçtiği *'Liman'* şiiri dolayısıyla şunları söylüyor:[6]

> *"Işıklı gemileri sularında dilediği sürece saklayabilmiş liman var mıdır? Gelirler ve giderler... Boşluklarını yenileri doldurur. Böylesi, bir seçme yalnızlığı değildir. Her yenilik bir ürküntü sayılmaz mı? İlk konaklanan kentteki gece, tanışılan yeni kişi ile yudumlanan içki, yalnızlığımızı yansıtan kırık aynalardır. Bir liman güvenini ve enginliğini taşıyan kişilerin o saygı duyulan yalnızlığı bir başka yalnızlıktır..."*

(1) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(2) Varlık d. 1 Ocak 1959.
(3) Türkçe d. Nisan 1961.
(4) Rauf Mutluay, 50 Yılı Türk Edebiyatı, 1973.
(5) Yeni Gazete, 2 Ağustos 1968.
(6) Türk Dili d. 1 Ekim 1971.

İki Başına Yürümek'teki birkaç şiirde geçen, birkaç anlama gelen (tevriyeli) bölünmüş sözcüklerin benzeri ***En/Cam***, yeni şiir kitabının adı olmuştur. Bu kitapta da bölünmüş sözcüklere rastlanır: "bir/ine", "içimde/kinden", "neden/siz"...

Birtakım nesne (obje), kavram ve durumlar üstünedir En/Cam. Necatigil, bu yapıtı ve daha sonra çıkan ***Kareler*** yapıtıyla ilgili olarak, Rauf Mutluay'ın sorularına şu yanıtları veriyor:(1)

> *"Tevriye sanatı tek kelime üzerinde olur. Dilimiz bunun dışında da bize bu imkânı verir. Mesela zaman ve çekim ekleriyle birçok fiiller parça parça yazılır; düşünülürse bizde bir ikinci anlam çağrışımı yapar.*
>
> *Birleştirir fiili, şiirin bütünü içinde iki taraflı kullanılmışsa, birleştirmenin 'bir leş' haline getirilmesini de kapsar. En/cam da öyle...*
>
> *Şiir, edebiyatın bütün öteki türlerinden daha çok düşmeli bence kelimeler üzerine. Modern mantık, uzatmalı cümleleri kısacık işaretlere indirgiyor. Biraz da şiir eğitimi, şiire bakma gelişimi bu. En kapalı şiir bile tam karanlık değildir. Yarı gölge alanları seçmeye alışık göz için, şiirin yakınında saklı aydınlık bölgeyi bulmak zor olmasa gerek...*
>
> ***Kareler**, bir aşama değil de bir kendini tazelemedir benim için. Güvensizlikle karşılanan bu şiirlere beni öz zorladı; özün iki başlı değil, üç, dört yönlü oluşu. O şiirlerin sağdan sola, yukarıdan aşağı, merdiven basamakları gibi inişli çıkışlı okunmak istenişleri, merkezcil ve merkezkaç güçlere hep birden dikkati çekmek istediğimdendir. Ama siz kolonlar arasını kapatarak, eski şiirlerim gibi mısra mısra okursanız yadırganmaz bu aykırılık. Hem bu teknik saz şairlerimizin '4 müstef'ilâtün' vezniyle yazdıkları 'vezn-i âher' nazım şeklinin hatta Divan şairlerinin 'musammat'larının çağdaş benzetisidir; çağdaş bir geliştirme..."*

Kareler Aklar, adından anlaşıldığı gibi iki bölüm olan şiirleri kapsar. Bunlarla ve ***Zebra*** adlı yapıtıyla ilgili kısa tanıtmalar, Muzaffer Uyguner'den aktarılabilir:

> *"Necatigil, okurken insanı sıkıntıya soktuğu söylenen bu denemelerinde kendi şiir özünü, sözcüklerin ikili anlamlarından yararlanma anlayışını yine de sürdürmüştü. Birtakım karelerden oluşan bu şiirlerini, yeni kitabının, **Kareler Aklar** adını verdiği kitabının birinci bölümü yapmıştır.*
>
> *Kitabın ikinci bölümünde ise, bu denemelerden sonra kendi yolunda yazdıkları yer almıştır. Necatigil'in bu bölümdeki şiirlerinde bir yandan **'Evler'** adlı kitabında topladığı şiirlerinin çizgisine bir dönüş yapmakta; bir yandan son çizgisinde yürümekte ve bu arada bazı şiirlerinde de toplumsal bir içeriği şiirleştirmektedir."*(2)
>
> *"**Zebra**'da sonsuzluk önünde, ölüm karşısındaki boynu büküklüğü, hüznü buluyoruz... Necatigil, bilinen bir sonla karşılaşmanın ya-*

(1) Cumhuriyet g. 18 Ağustos 1970.
(2) Varlık d. Mart 1976.

kınlaştığını sezerek kapılmıştır bu hüzne. Tasavvufa dönük bir sezginin, daha doğrusu bir bilincin izlerini buluyoruz bu şiirlerde."(1)

Necatigil'in son şiir yapıtları için de şunlar yazılmıştır:

*"**Beyler**'le denize ulaşmış bir doygunluk içinde. Hep eski toprağında. Yatak değiştirdiği olsa da, sularında adacıklar bırakan. Onu besleyen ırmaklar, onun döküldüğü geniş su zor bir ilgiyi gerektiriyor...*

Necatigil'in şiiri okuyunca parçalanan, ama o parçaları yapıştıramayanların tadına varamayacağı bir şiir. Sesteki parçalanmaları, anlamın; kimi zaman da anlamdaki parçalanmaların seslenişin yapıştırdığı bir şiir. Olabildiğince somut, alabildiğine anlamlı."(2)

*"Behçet Necatigil'in son şiir kitabı **Söyleriz**, ölümünden kısa bir süre sonra yayımlandı... **'Kapalı Çarşı**'da 'Gençken' şiirinde,*

Niçin ölümden bahsediyorsun
Bu sevda nereden esti?
Şairler yazmadan önce
Kimse ölümü sevmezdi...

derken, 'ölüm tema'sına dıştan bakan bir yorumcu olarak girer.

*Oysa **Söyleriz**'deki ölüme yer verdiği şiirlerin pek çoğunda Necatigil, kendi içindeki titreşimlerin, ölüm'e doğru yaklaştığını duyumsamanın gerçekliği içindedir..."*(3)

Bir süre Almanya'da kalan Behçet Necatigil'in, Yüksel Pazarkaya ile yaptığı bir konuşmadan alınan şu sözleri, Almanya şiirleri ve çevirileriyle ilgili bilgi vermektedir:(4)

"Almancamı, sadece Alman edebiyatından çevirilere yöneltmem mümkün olmadı. Norveççe, İspanyolca, asıllarından çeviren çıkmadığı için ben Knut Hamsun, Unamuno gibi sevdiğim başka yazarları çevirmekte de kullandım onu... Beni bana bıraksalar yalnız Rilke, Günter Eich, Karl Krolow, Hagelstange ile kaynaşırdım. Bu şairlerin dünyalarında rahatlıyorum."

"Almanya şiirlerinde ben, sizin deyişinizle "esoterlik'ten (içe dönük olandan) 'irdisch'e (dünyasal olana) dönmüş değilim. Haber veya röportaj değil bu şiirler. Deniz altındaki gemiye, denizaltına yukarıdan, su üstünden gelen mesajlar bunlar. Ama gemi rotasını bunlara göre ayarlayacak değil. Bütün algılar, benim prizmamda biçim değiştirir, kendi dünya ve hayat görüşüme uygun, değişik görünüşlere bürünür."

Necatigil'in düzyazıları ***Bile/Yazdı***'da toplanmıştır: Birinci bölümü "Şiircikler, şiir uçları"; ikinci bölümü "Şiir tanım ve gözlemleri" başlıkları altında toplanmış, öz-

(1) Varlık d. Ağustos 1973.
(2) Yusufçuk d. (Osman Serhat Erkekli) Ocak 1979.
(3) Somut g. (Celâl Özcan) 9 Aralık 1983.
(4) Varlık d. Mart 1973.

deyiş niteliğinde tümcelerden, dize ya da ikiliklerden oluşur. Üçüncü bölümü şiirin çeşitli yönleriyle ilgilidir. Kitabın son büyük bölümünde ise Behçet Necatigil'le yapılan konuşmalar ve yazıları yer almaktadır.

Behçet Necatigil'in önem verdiği türlerden biri de, radyo oyunudur. Celal Özcan'la yaptığı konuşmada:(1)

> *"Kısa oyun, radyo oyunu, şiirdeki yokmuş gibi görünen gerçekleri gündeme getiriyor. Böylece bizi kurtarıyor. Radyo oyunuyla şiir arasında yakınlık bulurum ben. Oyunlarda açılır, şiirin dünyasına koymadığımı, daha doğrusu şiir gerisinde bıraktıklarımı oyunlarla öne çıkarırım. Okur için, bir boşluğun kapatılması da denebilir buna. Radyo oyunu şiirin tamamlayıcısıdır."* diyor.

Onun uğraşlarından biri de edebiyat sözlükleridir. Edebiyatımızda yer alan başlıca şair ve yazarlarla ilgili bilgi veren, yapıtları tanıtan sözcükler için Tuncer Üçarol şunları yazıyor:(2)

> *"Sözlüğün bence önemli bir yanı (ki bu önem* ***'Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü'*** *için de geçerlidir), yazınımızın genel eğilimlerini sayısal olarak saptamaya çeşitli olanaklar sağlamasıdır. Böyle bir sözlükten; yazıncılarımızın doğum yerleri dağılımı, yazınımızın doğal çevresi, Türk yazın toplumbilimi ve Türk yazın coğrafyası için ilk yasalar, yazıncılarımızın eğitim ve meslek durumları (sınıfları), yazıncılarımızın yüzyıllar içindeki dağılımı, yazıncıların kalıcı olup olmadıkları gibi birçok eğilim (yasa) çıkarılabilir, üretken yorumlara gidilebilir. Meraklısı, bu sözlükten, 'İlginç Çizgileriyle Yazınımız' diye belki yüz sayfalık bir izlenimler kitabı da çıkarabilir, bu izlenimler de (günlükler) meraklı okuyucular ve eski-yeni yazıncılar için uyarılar taşıyabilir..."*

Necatigil'in yapıtlarındaki *Toplumculuk* yanını Muzaffer Uyguner, Türk Dili dergisinin Şubat 1980 tarihli sayısında incelemektedir. Uyguner, bu yazısında özetle diyor ki:

> *"Necatigil'in şiirindeki toplumsallık ve devrimcilik, 'sanatın imkânlarını kullanmak ya da kullanmamak' anlayışında toplanmaktadır. Bu nedenle, devrimci olmadığı, toplumsal bir öze önem vermediği yolundaki suçlamalar 'her yiğidin bir yoğurt yiyişi'ndeki anlayışın kulakarkası edilmesinden kaynaklanmaktadır. Onger, Soyut'un 30'uncu sayısındaki yazısında, Necatigil'le yaptığı konuşmalardan alıntılar yaptıktan sonra, onun, 'insana ve topluma öznel bir acıma duygusuyla eğildiği' vargısına ulaşır. Onger'e göre, bu, 'varlıklı kişinin yoksul kişiye yukarıdan bakışındaki küçümsemeyle karışık bir acıma duygusu değildir. Kendisinin de acınacak durumda olduğunu bilen, bu nedenle konu aldığı kişilerle kendi arasında bir ortak nokta, bir benzerlik bulan kimsenin acıma duygusudur.' Yazıda,* ***Çevre*** *adlı kitabından alınan şu dizeler örnek olarak sunulur:*

(1) Gösteri d. Aralık 1984.
(2) Türk Dili d. Mart 1980.

Seni işbaşında sırtına geçirdiğin
Siyah gömleğinle seviyorum.
....
Hayalimde ufak bir yuva kuruyorum
Sonra yaşamak zorluğu geliyor akla.

Necatigil'in toplumla ilgilendiği ve topluma dönük şiirler yazmaya yöneldiği dönem ***Çevre****'deki şiirlerle başlar..."*

YAZINSAL DEĞERİ

Bir arayış, yeni bir şiir dili kurma amacıyla ilk yapıtından sonuncuya değin bir gelişme içinde olan Behçet Necatigil, yenileşen edebiyatımızın 1940 Kuşağı diye adlandırılan şairlerinin başında yer alır.

İçe dönük kişiliğine karşın, şiirlerinde, kendi evinden başlayarak öteki evleri, sokağı, çevreyi; giderek dış dünyayı ve toplumu sorunlarıyla kavramaya ve irdelemeye yönelmiş; görmeye algılamaya, göstermeye çalışmıştır.

Necatigil, şairle ilgili olarak,(1) ***"Şair gençlik yıllarında denizin üstündedir, bir plaj fotoğrafçısıdır. Küçük hayatından enstantaneler verir, bir hatıra defterinde sayfalar gibi, hayat albümüne gündelik fotoğraflar ekler. Bu görüntülerde Ego belirgindir, ön plandadır; kendini hayatın, dünyanın merkezi sanır şair. Küçük, güdük duyarlıklarında büyük gerçeklerin sözcüsü olduğunu sanır. Gün! Gün nedir? Günün eğilimi! Gün yatar ufkun büyüklüğünde. Bir şeyleri biraz da uzaktan görmeli!... Bu anlayışa beni sonradan, hayatın içimdeki birikimleri iletti. Şiir bir yanıyla Kult'tur, bir dindir. Kliselere, camilere çokluk ihtiyarlık çağlarında bile uğrayamayan teknokrat bir çağda, şiirin ancak şairler, ancak şair ruhlu kimseler arasında, ortak bir duyarlık dili, sözlüğü olmasından daha doğal ne olabilir?..."*** **diyor.** ***"Şiir Burçları"*** **adlı yazısında da her şair için "gurbet", "hasret", "hikmet" aşamalarından söz açıyor.**

Onun şiirsel gelişimi ile bu aşamaları arasında bir koşutluk gözlenebilir mi? Bu geniş araştırma konusunu ilgililere bırakalım...

Necatigil'de, başlangıçtan son şiirine değin değişmeyen, düşünsel, didaktik bir çizginin varlığı gözardı edilemez. Onda değişen: önce doğal, yalın ve açık, sonra yer yer alaca ya da kapalı olan söyleyiş biçimidir. Şiirlerinde 'duygu'dan çok 'düşün' ve 'duyarlık'; 'imge'den çok 'algılama' ve 'simge' söz konusu olabilir:

Necatigil'e göre, ***"Şiir ortak çok yaygın bir korkunun, sürekli bir uyumsuzluğun, tedirginliğin manifestosudur. Bu manifesto, elbet, günlük cırlak, çığırtkan el ve duvar ilanlarından farklı bir dille yazılır, az baskı yapar, az tirajlıdır."*(2)

Türkçe'ye ve yenileşmeye önem vermiş olmasına karşın, devrim uğruna —dil konusunda bile— eski değerleri yadsıma yoluna gitmemiş olan Necatigil, ***Yeniler Dönemi****'nde ad yapmış değerli bir şairimizdir. Ne var ki "Onun edebiyatımızda bugün iz bırakan şiirlerinin sayısı, gelecekte azalacak mı, çoğalacak mı?" sorusunu şimdiden yanıtlamak oldukça güçtür...**

(1) Varlık d. Mart 1973.
(2) agd.

Necatigil 1935 sonrası Türk şiir dalgalanmalarında, kendine özgü tek başına bir yol açar şiirine. Bu durum gerek kaynak ve gerekse söyleyiş yönünden, o dönemin toplumcu şiirine çok yakındır. Ama, Garip akımına bazı biçim denemeleri dışında yakınlığı olmaz. Garip akıma olan bu uzaklık onun şiirini yüzeysellikten, sığlıktan, kuruluktan kurtarır. Bugünkü aldığı şiirsel konumun temelini atar böylece. Daha da öze indirgersek Behçet Necatigil şiirini, toplumcu şiirle aynı kaynaktan kaynaklandığı halde, toplumcu şiirin vurucu söyleyişi yanında onun şiirinin ince söyleyişi yeğlediğini görürüz. Öte yandan Garip şiirinin yüzeysel deyişlerine karşılık, onun şiirinin derinlemesine bir yoklayışı kural ettiğini görürüz kendisine...

A. Kadir BULUT
Varlık d. Nisan 1977

İlk şiirlerinde umumiyetle açık bir üslûp kullanan Behçet Necatigil, daha sonra, diğer toplumsal gerçekçi şairler gibi kapalı, mânâsı güç anlaşılır şiirler kaleme almıştır, fakat o hiçbir zaman İkinci Yeni akımına mensup şairler veya gerçek-üstücüler gibi insicamsızlığa varan serbest çağrışım üslûbuna başvurmamıştır. Bunun sebebi, belki de şairin, insan muhayyilesine güvenmeyişidir. Behçet Necatigil umumiyetle hülyaya dalmayı, bilhassa kendi durumunda olan birisinin hayal kurmasını biraz gülünç bulur.

....

Behçet Necatigil, şiirlerinin çoğunda açıkça görüldüğü üzere, kapalı, içe dönük bir tiptir. Dış âlem onu rahatsız eder. Bu tip insanlar, huzur ve sükûnu umumiyetle kendi içlerinde, hayal âlemlerinde veya varlık ötesinde ararlar...

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II., 1965

Onun şiiri büyük kentte orta tabaka insanının boğuntulu yaşamasını, aile dertleriyle, geçim sıkıntılarıyla kahırlanan tedirgin bezginliğini dile getiriyor. Bunun içe dönük bir kişiliğe bağlı olduğu doğrudur. Fakat temalarının bir yanına yaşadığımız çağ ve evrensel değerlerin, öte yanına bizim toplumumuzun ve insanımızın ortak izleri kazılmıştır. Toplumdan gelen ağırlığın bir çeşit sürgün hayatına gönderdiği kahramanı darçağın güçlükleriyle, anlaşılmama üzüntüsüyle, şefkatten, sevgiden uzak kalmanın bunaltılarıyla çevrilidir. Kişilikten gelen davranış ve değerlendiriler ekonomik sarsıntının temellendirdiği elverişsizliklerle birleşir. Zaman zaman kendini belli eden alaycı bakış açısı da bu karamsar havayla birleşir ve bir ıstırap çığlığı haline gelir.

Konur ERTOP
Papirüs d. Ağustos 1966

Orhan Veli bir eda ustasıdır. Edanın ne olduğunu iyi bilen ozanlarımızdan biri de Behçet Necatigil'dir. Onun sanki takılarak yürüyen tutuk edasında, dertlerimiz,

boğuntularımız dile gelir. Ondaki dar çevre, açılmak isteğidir ve bize sonsuzu duyurur. Son günlerde Necatigil bu yolu bıraktı, bana kalırsa, bütün kırmızılıklarını boca etti şiirine. Oysa eskiden sadelikle sunardı hüznü, şu sonsuz önünde duyulan boynu bükülüğü.

Oktay RİFAT
Milliyet Sanat Dergisi, 20 Nisan 1973

Necatigil, en iyi bildiği yerden; Ev'den, en iyi tanıdığı kişiden: Kendinden aramaya çıktı gerçeği. Her ne kadar o büyük alçak gönüllülüğüyle, "Benim bugüne kadar varmak istediğim gerçekler hiçbir zaman bu sınırların ötesinde olmadılar" diyorsa da, bugün on üç şiir kitabını dolduran yüzlerce şiirin çizdiği, gözümüzün önüne serdiği dünya, bütün somutluğuyla ortada. Toplum içinde büyük bir kesimi tutan, evleriyle, yaşam savaşımlarıyla, üzüntüleri-sevinçleri, mutlulukları-mutsuzlukları, tedirginlikleri-özlemleri, korkuları-savunmaları, yalnızlıkları ve bunalımlarıyla orta halli ve yoksul insanların dünyası bir daha silinmez bir biçimde yazıya geçmiştir. Belki gerçeği tümü değildir bu dünya —tüm gerçeği kucaklayabilmek kimin haddine!— belki sınırlı bir bölümüdür gerçeğin; Necatigil'in yaşamının, eğilimlerinin, uğraşının çizdiği bir sınırdır bu.

....

"Necatigil, şiirle ilgisi yok sanılan o küçük küçük ayrıntıların şairidir" sözleri, ancak bu bağlam içinde, anlattığı toplumsal sınıfın yaşamı ile birlikte düşünüldüğünde bir anlam kazanır...

Mehmet H. DOĞAN
Türk Dili d. Mart 1980

Sıkıntılı, küskün, sorunlarla dolu, buruk bir yaşamın ozanıydı Behçet Necatigil. Şiirlerinde toplumumuzun yalnızlık ve çile çeken, bezgin insanlarını dile getiriyor, onların yaşama karşı verdikleri bireysel ve toplumsal savaşımı işliyordu. Necatigil'in şiirlerinde herkes kendini ilgilendiren, kendinden söz eden bir şeyler kolayca bulabilir. Tutuk, kesik, kendine özgü bir biçem yaratmıştır Necatigil. Konuşurken de, yazarken de böyledir o. Usumuzdan geçen düşünceler de öz olarak böyle bölük pörçük değil midir çoğu zaman? Bilinçaltımızdaki o koca evren yüzlerce, binlerce bağımsız özle dolu değil midir ki?...

Ersan SÖZER
Türk Dili d. Şubat 1980

Şiirlerinin çoğu, tıpkı kendisi gibi içe dönüktür. Topluma açılan, kitleleri dalgalandıran coşkulu şiirler değil belki. Ama, uzun ve yoğun yaşam deneylerinin acılarını, umutlarını, güzelliklerini, çelişkilerini içinde taşırlar. Türk şiirinin geleneksel biçim ve ses özelliklerini yansıtan bu şiirlerde, bir gün gelecek, herkes kendini bulacaktır. Necatigil'deki "ben" hepimizin "ben"idir. Yüzeysel bir değerlendirmeyle ona bir "mutlu azınlık" ozanı gözüyle bakılamaz...

Ahmet KÖKLÜGİLLER
Varlık d. Şubat 1980

Yaşamın gerçekleri, acılı olayları, abartmalı trajediye düşülmeden ince, soluk çizgilerle dizelerinde resimledi. Kimi şiirlerinde bir tiyatro sahnesinin canlı havasını sergiledi. Bir öykünün ayrıntılarını vurgulayan duygulu şiirlerinde, kısa, öz anlatımla nasıl bir ufuk zenginliği sağlanacağı gerçeğini belirledi.

Güncel olayların katılıkları karşısında geçmişin güzelim anılarına sığınarak, o anılardan renkli slaytlar sundu. Kimi kez "Beyoğlu Çiçek Pasajı" meyhanelerinin çevre seslerini, satıcılarının bağırgan şımarıklığını, ezik çekingenliğini dile getirdi; kimi kez de sezgilerin, yalnızların, içe atmaların ürpertilerini en damıtılmış biçimde dizelerinde yoğunlaştırdı.

Çağın getirdiği yeni kavramları, terimleri umursamaz görünen kendine özgü bir eda içinde, ustalıkla kullandı. Köklü bir kültür birikiminin yetkisiyle en eski, en yeni sözcükleri titiz seçmelerin imbiğinden süzerek şiirine sindirdi.

Orhan URAL
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 1984

Behçet Necatigil kent yaşamının belli bir kesimindeki insanları günlük olaylar içinde, geçim sıkıntıları, düşleri, acıları, özlemleriyle, hem dış, hem de iç dünyalarıyla saptayan, maddenin ötesini de gören bir kamera gibiydi. Bitmez tükenmez bir insan sevgisi, şiddete, sahteliğe, çıkarcılığa, sömürüye karşı dinmez bir öfke, toplumsal yozlaşmalardan kaynaklanan bir hüzün, şiirlerine benzersiz bir derinlik verdi. Kendine özgü tutuk söyleyişiyle, geleneksel şiirimizin, geleneksel sanatlarımızın çok iyi sindirilmiş etkileriyle, biçime büyük özen göstererek, şiirselliği aslında içerikten, duygulardan, düşüncelerden gelen, çarpıcı ürünler ortaya koydu...

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

Şairdir, önemli bir şairimizdir Behçet Necatigil. Ancak, ***En/Cam*** ve ***Kareler Aklar*** adlı kitaplarıyla şiirini bir çıkmaza, daha doğrusu bir tıkanıklığa sokmuştur. İkinci Yeni'nin tıkanıp boğulmasından hem de on yıl sonra, İkinci Yeni'nin olanaklarını abartmalı bir biçimde yeniden denemeye kalkarak... ***Kareler Aklar,*** Necatigil'in kırk iki yıllık şiir serüvenindeki saygınlığını zedelemiştir. Ama bir şair yapıtlarının bütünüyle değerlendirilmelidir. Böyle yapılınca, Necatigil, bu serüvenden yüzünün akıyla çıkmaktadır.

Türkiye Yazıları d. Haziran 1977

Necatigil, açıklık yolunu bırakmış, soyuta gidiyor. Gerçekte varlığı olmayan bir neni düşünceden ayrı olarak tanıtmakta, onu özdeğinden (madde) soymakta bir güzellik vardır. Ama yarıbuçuk soymada bir tat yok. Güzellik yalın görünmelidir. Denilemez ki, iç yaşayışında yır (şiir) özlemi duyan kişi güzelliği bölük börçük görmekle yetinsin. Tüm kişiler bir duygu yöresinde çöreklenemez... Döret (sanat) işkilsiz soyutlama ile yapılır. Ama yordamsız bir el soyduğu varlığı yaralı bırakmamalıdır. Açık soyutluk olanak değil midir? Necatigil açık soyutluğun örneğini veriyor. Ozanı kutlarım.

Vecihi TİMUROĞLU
Türkçe d. Nisan 1961

Son kitabı, iki bölümden oluşmakta. Birinci bölüm ***Kareler***'deki şiirler, usta ozanın aşırı biçim deneylerinin bir türlü ısınamadığım ürünleri! Hele bir de bunların dil yönünden, öz Türkçe yönünden özürleri kabahatlarından büyük olunca! Günümüzün bu usta ozanı, *garnitür, mahzun, beraber, pâre, bâzu, jeoloji, yâr, ağyâr, revan, dayim, bâki, tâbi, şehr, ilân, bâzar, evvel, eza, aksilik, mûcize, fena, cazu* gibi öz Türkçesi olan yabancı, eski sözcükleri kullanmakta ne yazık ki bir sakınca görmemektedir. Sözcükleri eski, yeni demeden rastgele seçen, onları dizelerde yan yana kullanmaktan çekinmeyen Necatigil... Kare tutturmak için kendine eziyet etmeyi, yalnız dil alanına da bırakmamıştır. Şiiri bir sözcük oyunu çizgisine düşürecek denli de kendi ağırlığından, ünlü titizliğinden uzak kalmıştır...

Mehmet SALİHOĞLU
Varlık d. Eylül 1977

Behçet Necatigil'in çoğu mısralarında üstünden görünmeden uçarken yakalanan bir şey var ki, dilin de akıcılığı, uysallığı, deyiş gücünün inceliğiyle iki katlı bir güzelliğe bürünüyor, dile daha değişmez, daha göze çarpar bir eda veriyor.

....

Necatigil'in kimi şiirlerinde olmamışlık, sebatsızlık yok mu? Var, var ya, bunlar başarısını gölgeleyecek soydan şeyler değil.

Şahap SITKI
Varlık d. 1 Ocak 1959

SEÇMELER

KIR ŞARKISI

Tam otların sarardığı zamanlar...
Yere yüzükoyun uzanıyorum.
Toprakta bir telaş, bir telaş...
Karıncalar öteden beri dostum.

Ellerime hanımböcekleri konuyor,
Ne şeker şey onlar!
Uç böcek, uç böcek! diyorum,
Uçuyorlar.

Pan'ın teneffüsü bile
Ilık —okşamakta yüzü—
Devedikenleri, çalılık vesaire,
Bir âlem bu toprakların üstü.

(Türk Yenilik Şiiri Ant. 1947)

DÜNYA

Hani nerde
Gönül rahatı
Bana verdiğin şeylerde
Herkesin gözü kaldı.

Hey dünya, hain dünya!
Bana verdiğin de ne:
İki dilim ekmek, bir yudum su.
Ama beri yanda, beri yanda:
Dağlar gibi korku.

Böyle lütuf yerinde dursun,
Al malını geriye,
Senin olsun.

(Kapalı Çarşı)

EVLER

İnsanlar yüzyıllar yılı evler yaptılar.
İrili ufaklı, birbirinden farklı,
Ahşap evler, kâgir evler yaptılar.
Doğup ölenleri oldu, gelip gidenleri oldu,
Evlerin içi devir devir değişti
Evlerin dışı pencere, duvar.

Vurulmuş vurgunların yücelttiği evlerde
Kalbi kara insanlar oturdu.
Gündelik korkuların çökerttiği evlerde
O fukara insanlar oturdu.

Evlerin çoğu eskidi gitti, tamir edilemedi.
Evlerin çoğu gereği gibi tasvir edilemedi.
Kimi hayata doymuş göründü,
Bazıları zamana uydular.
Evlerin içi oda oda üzüntü,
Evlerin dışı pencere, duvar.

Evlerde saadetler sabunlar gibi köpürdü:
Dışardan geldi bir tane nar gibi
Arttı eksilmedi.
Evleri felaketler taunlar gibi süpürdü:
Kaderden esti fırtınalar gibi,
Ardı kesilmedi.

Evlerin çoğunda dirlik düzen,
Kalan bir hatıra oldu geçmişte.
Gönül almak, hatır saymak arama.
Evlatlar aileye âsi işte,
Bir çığ ki kopmuş gider, üzüntüden.

....

Şu dünyada oturacak o kadar yer yapıldı:
Kulübeler, evler, hanlar, apartmanlar...
Bölüşüldü oda oda, bölüşüldü kapı kapı
Ama size hiçbir hisse ayrılmadı
Duvar dipleri, yangın yerleri halkı,
Külhanlarda, sarnıçlarda yatanlar!

(Çevre)

DAĞLARDA ATEŞ YANDIKÇA

Oda karanlık
Odadan dışarı çık
Şehir karanlık
Şehirden dışarı çık
Korkma
Yürü bir hayli yürü
Gördün mü
Dağlar başladı artık.

Korkun dağılır rüzgârda
Bekle biraz
Dağlarda ateş yandıkça
Karanlıktan korkulmaz.

Dağlar karanlık
Dağlara yukarı çık
Korkma
Yürü bir hayli yürü
Az daha yukarı çık
Birbirinden uzakta
Gördün mü
Ateşler parladı artık.

Şimdi dağlar kaldı yine ardında
Odan yendi karanlığı, ölümü
Dağlarda ateşler yandıkça
Karanlıktan korkulmazmış, gördün mü?

(Çevre)

GÜLÜŞLERİ

Dedeler, nineler gülümser utangaç,
Torunlarını severken.
Gelinlere, oğullarına bakışta yansır
Kendi gençliklerinden bir gece
Bilirim.

Çırpınan bir kelebek kanadı mıdır
Sevdiğinin elini tutan elinde?
Duyar gibi o gizli seslenişi çağlardan:
— Örselenir, zedelenir ne kadar koklasan
Bu büyülü nakışlar bir tutam toz olacak! —
Dalgın, titrek gülümser
Bilirim.

Uykusunda, uyanık, seyredilen bir çocuk
Gülümser masum.
Yıllar sonra bileceği yakınlığı o yaşta,
Anne baba arasında adlandıramadığı
Bakışları, ilgiyi şimdiden anlar da
Gülümser
Bilirim.

Yaşanmamış geçmişleri doldurur gönle,
Parlayan yüzükler altın sarı, eski.
Gülümser bir zamanlar annesi gibi pembe,
Parmağına takılı halkada, gözlerinde
Bütün ölmüş kızların eskimez sevinci,
Gülümser nişanlı kız
Bilirim.

Dalgalı denizlerin fırlattığı tekne
Parçalanmış yatarken kumlar üstünde;
Dinler bir gencin aşkla yaptığı savaşı,
İşte yine açık kapalı pencere
İşte yine yıkıntılar önünde
Kendi yanık günlerini hatırlar
Yaşar dinmiş acıları yeniden,
Dinler ve gülümser yaşlı
Bilirim.

Kutlar yeni evlileri nikâh törenlerinde
İhtiyar kızlar, genç dullar
Solmuş resimler içinde kurutulmuş menekşe
Kokar koparıldığı günkü kadar taze
Gerilerde bir gülüşle mutsuz
Gülümser yaşlı kız
Bilirim.

(Eski Toprak)

KUĞULU GÖL

Saysak olacağı sekiz on gecedir
Ancak o kadardı, candan istediler.

Bilsek, öncekiler de bizim gibi miydiler?
Kirli, badanalardan silinmiş gülüşleri,
Bir ölü sessizlik kalmış onlardan arda.
Bilsek, aynı ürkek parıltılar mı vardı,
Gecenin bir yarısı bu eski evde
Usulca yakılan lâmbalarda?

Hangi gizli ayışığı bazı gecelerde
Yükseltir denizleri yatak kıyılarına
İkili dilekleri kamçılar ılık su
— Haydi, gel!
Sonra aynı anda beraber, haydi!

Saçlar solar serpintiler bitince...
Yorgun uzar bir düşünce: Buradaki bu,
Aynı kısık soluklardan sonra
Yüzyıllar önce, yine böyle uyuyordu.

Senin sevmelerin ne kadar çoktu aslan Zeus!
Kimi boğa, kimi kuğu biçiminde,
Senin yaklaşmaların ne kadar değişik,
Amphitryon ya da altın yağmuru...

Şimdi nerede o sayısız
Aldattığın dertli Hera,
Nerde bindiğin azgın atlar?
Neden sıkıntıyı, hüznü, pişmanlığı getiriyor
Gecesefalarının açtığı saatler?

(Arada)

KOPUŞLAR

Ayrılıksa
Kapanmamışsa çantalar tam, ya da çoktan
Yitik arkalarda yol yarı, hiç gel olur mu?
Denmeliydi açıkken pencere, esmerlere gel asmalardan
Ama şimdi damlar yaş, kırık uçlarında sürgünlerin acı
Az mı beklediydi gece, duymak için vakti gel!

Çiğ çarparken ışıklar gerçeği gün ortası
Yataklar
Ki çıplak acımasız vurur utancı yüze
Hiç gel olur mu?

Güzeldi varken, düştü öyle aydın ki perdesiz hiç
Yoksa ellerde çiçek
Dinç diri karanfil çoktan ölü
Uzatılıyorsa,
Hiç gel olur mu?

Yine de bağlıysa yollar
Ya da çekiyorsa uzaklara doğru
Gel hiç olur mu?

(Dar Çağ)

SOLGUN BİR GÜL DOKUNUNCA

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başını yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve yağmur yağınca
Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.
Uzanıp alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bunalıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta, ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.

(Yaz Dönemi)



KORKU ÇİÇEKLERİ

Ne peygamber ne de çan çiçekleri
Ne de buhûrumeryem;
Her korku çiçekleri
Oldu saksılarımızı süsleyen,

Ürkek bezgin bezgin baktığımız göklerden
Yarınlara güvendi umduğumuz.
Çocuklar, evler ve ekmek...
Ama mutlu muyuz?

Zehirli, yeşerirse toprakta
Bir tohum, içtiği baldıranlardan
Açar korku çiçekleri, yozlaşmış tür.
Yeni aşı ister, budamak ister
Bizden geçmiştir.

Vardığımız her çizgi bir duvar kesildi
Kaygan küfler aşamayınca
Ve ne olur bilirsin
Ve güzeldir dünya...
Yaşamayınca!

(Divançe)

LİMAN

Güçlü fırtınalarda direkleri kırılmış
Gemiler bize sığınır — bulduk sanırız.

Görmezler. Varsa yoksa uzaklar—
Onarırız. Giderler, kalırız.

Sonra gecelerde: Bu son olsun, son
Gönderme — Engine yalvarırız.

Sonra büyür daha da
Korkunç yalnızlığımız..

(İki Başına Yürümek)

GÜLMELERİ

Her evde birisi bir ikinci uğruna—
Yaz yağmuru gibi
Geri kalanların arada üzülmeleri.

Adanmış nasıl kaçar nereye
Sürer gider yaşarken ölmeleri
Değişmez korkunç
Olanca ağırlığı bir ona vermeleri.

Gider gelir görürüm
Evlerde ne/dense hep bu bölmeleri
Örülü duvarlar gömülmüş gülmeleri.

(En/Cam)

LÂMBALAR

Bir korkuyu önler bütün lâmbalar
Giderir yalnızlığı bir ölüm.
Lâmbasız, ölümsüz ya ben şimdi
Neye gömülürüm?

Lâmbalar, yanar biri içimde
Biri uzağında benim.
Değişik ölümler yaşarken
Birinden birine bürünürüm.

Ya ileride, nerede,
Yanar ölgün kandillerimden biri
Yaşar gibi ölümlerden birinde
Ararsanız bulunurum.

(Söyleriz)

(Radyo oyunu: Emekli İzzet Efendi, gece, önceden çalıştığı odaya gelmiş, bir süre kalmıştır. Bunu öğrenen Müdür, önce Bekçi'ye çıkışır, sabah göreve gelen Erol Bey'e dert yanar. Sonra bu konudaki ve İzzet Efendi'nin ölümüyle ilgili konuşmalar sürüp gider.)

IV.

....

Müdür: Üç kişiyiz şimdi. Hey gidi İzzet Efendi! Allah rahmet eylesin!

Erol Bey: Ne tuhaf adamdı rahmetlik! Biz de emekli olunca ona mı benzeriz, Şef?

Müdür: Aman, aman! Daireye uğramak mı? Semtinden geçmem yahu!

Erol Bey: Fakat dilediği gibi öldü, Şef!

Müdür: Dairede!

Erol Bey: Sizin koltukta.

Müdür: Yaaa, şu işe bak, benim koltukta. (Kısa bir sessizlik.)

Cemil Bey (içini çeker): Kimseler bilmez.

Erol Bey: Neyi, Cemil?

Müdür: Sonunu galiba.

Erol Bey: Neyin sonunu?

Müdür: Kendi sonunu, değil mi Cemil Bey?

Erol Bey: Ben biliyorum.

Müdür: Neyi biliyorsun?

Erol Bey: Ben sizin koltukta ölmem. Müfettiş, genel müdür koltukları da var.

....

Cemil Bey: Ben kandırdım. İzzet Efendi, dedim, çay kahve içen kaç kişi var bizim katta; işin olmadığı vakitler yanımızda olursun.

Müdür: Dedin. Bak hele, bilmiyordum. Tevekkelli bizim dairedeydi hep.

Erol Bey: Bizden biri gibi!

Müdür: Sizden biri gibi. Ama Allah için hep saygılı, hep efendi! Sessiz, sakin otururdu kapı kenarında, bir taburede. İş için gelmiş bir vatandaş gibi...

Cemil Bey: Çekingen, efendi.

Erol Bey: Konuşmazdı bile. Ara sıra bazı şeyler sorardım; şu yazıya nasıl cevap versem, şu işi nasıl yapsam falan gibilerden. O zaman canlanırdı.

Müdür: Ara sıra ben de yapardım bu numarayı. Bilmezmişim gibi. Bir işe yaradığını sanır, sevinirdi. Öbür kalemlerdeki arkadaşlar da anlayışlı davrandılar doğrusu.

Cemil Bey: Biliyorlardı çünkü. Az bulunur öyle insan. Kahve ocağından payına düşen parayı...

Müdür (sözünü keser): Yaa, yaa, son kuruşuna kadar daireye harcadı. Az şey mi aldı bizim odalara. Evi gibi bakıyordu daireye.

Cemil Bey: Çünkü asıl evi bizim daireydi. Onun bütün dünyası. Dünyasından kopunca az mı sarsılmıştı! Ama yine yanımıza dönünce rahatladı.

Erol Bey: Kendine geldi kendine, dirildi.

Cemil Bey: Doğru!

Müdür: Ölümü de çok tuhaf biçarenin. Gece, on ikiye beş kala girmiş içeri bekçi, bir de bakmış...

Erol Bey (sözünü keser): Şefin koltuğunda İzzet Efendi!

Müdür: Şaşırmış bekçi, uyuyor sanmış. Sol koluna yaslamış da başını, sanki uyuyakalmış.

Erol Bey: Yarı yüzü açıktaymış ama.

Müdür: Evet, gülümsüyormuş.

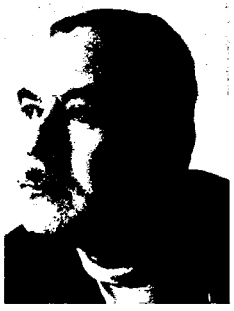
Cemil Bey: Ölmeye. Zindanında ölmeye.

Erol Bey: Kendi evinde ölmeye.

....

(Gece Aşevi, 1967)

SABAHATTİN KUDRET AKSAL
(1920 - 1993)



İstanbul'da 1920'de doğan Sabahattin Kudret Aksal, Işık Lisesi'ni bitirdi (1937). İÜ Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okurken Türkçe öğretmenliği de yaptı. Fakülte sona erince Felsefe Öğretmenliği'ne atandı (1943). Sonra sırasıyla şu görevlerde bulundu: Çalışma Bakanlığı İş Müfettişliği (1949-51), İstanbul Belediyesi Müfettişliği (1951-59), Konservatuvar Müdürlüğü (1959-61), Şehir Operası Genel Sanat Yönetmenliği (1961-62), Belediye Yazı İşleri Müdürlüğü (1963-68), Belediye Müfettişliği (1968-70).

Ek görevle 1961 yılında başladığı Konservatuvar öğretmenliğine 1970 yılında asil olarak atandı. Bu görevden 1977 yılında emekli oldu.

1980-81 yıllarında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Estetik dersi öğretim görevlisi olarak çalıştı.

19 Nisan 1993'te İstanbul'da öldü.

Sanıyorum ki üç ruhsal yetimizle (ussal, duygusal, devinimsel) yazılıyor şiir, usumuzdan, duygumuzdan, bilinçaltımızdan kaynaklanıyor. Ozan, nasıl şiir yazdığını, nerden başlayıp nereye geldiğini, sürecinin iniş çıkışını, ayrıntısıyla, bir aygıtın kesinliğiyle saptayamayabilir belki de. Ama, itici gücünün hangi ruhsal yetisinden kaynaklandığını, şiirini oluştururken hangi ruhsal yetiye dayandığını, bir başka deyimle yöntemini, bir yöntemi bir başka yöntemle bütünlüyorsa bu iki yöntemin uyuşumunu bilmemesi olanaksız. (1. Ulusçuluk olan Klasisizm, 2. Duygusal yetiyle ilgili olarak Coşumculuk, 3. Ruhsal otomatizm yöntemi gerektiren Gerçeküstücülük).

Bundan da öte, ozanın bir yöntem seçmediğini hiç düşünmemek gerek, çünkü bu seçimle başlar ozanlık(*)

Sabahattin Kudret AKSAL

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Büyük kentlerde yaşamını sürdüren, memurluk, öğretmenlik, müfettişlik ve yönetmenlik uğraşlarıyla geçiren Sabahattin Kudret Aksal'ın yüksek öğrenim yılla-

(*) Türk Dili d. (Şiir Yazmak) Ağustos 1981.

rından başlayarak edebiyat ve düşün çevrelerinde gözükmesi, etkinlik göstermesi, kişiliğini oluşturan başlıca etkenlerdir.

İlk olarak ***"Biri Var"*** adlı şiiri, önce *"İnsan"*, bir ay sonra *"Varlık"* dergisinde yayımlanan Aksal'ın şiirleri, öyküleri, görüşleri, çeşitli dergilerde sürekli olarak çıkar.

Bir konuşmasında:(1)

> *"Benim şiire başladığım dönemde, daha doğrusu çocukluk dönemlerimden sıyrılarak şiir yayımlamaya yöneldiğim dönemde, yukarıda sözünü ettiğim genç ozanlık eğilimine uyarak şiirin somut örneklerini, aynı deyimi yineleyeyim, şiir idea'sının somut örneklerini benden birkaç yıl ya da beş on yıl önce belirmiş ozanların şiirlerinde buldum. Sadece genç ozanlık eğiliminden değildi bu biraz da zorunluluktu. Çünkü o dönemde genç bir ozanın gereksinim duyacağı klâsik bir şiirden yoksunduk. Milli Edebiyat akımının girişimiyle dil yenilenmişti. Bu değişiklik genç bir ozanın Divan şiirini örneklemesine olanak vermiyordu. Yahya Kemal'le Ahmet Haşim de klasik sayılmazlardı. Tartışmanın içindeydiler ya da tartışılıyorlardı. Yahya Kemal, şiirimizin geleneğini özümlemişti. Ahmet Haşim'se, yeni bir imge düzeni getiriyordu. O dönemde seçtiğim açıya uygun düşen ozanların arasında Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet vardı. Kulağımda Divan'dan Halk Şiirinden kopuk sesler vardı. Yahya Kemal'den başlayarak saydığım bu ozanlara ilgi duydum. Kuşkusuz ki çıkış noktam bu ilgim oldu."* diyor ve konuşmasının sonunda şunu vurguluyor: (agd.)
>
> *"Şiire bakış açımda başlangıcından bu yana büyük bir değişim olmadı. Böyle olunca da şiirimizin özünde de belirgin bir değişikliğin olmadığı düşüncesi daha yatkın geliyor bana. Zaman içinde değişiklikler, daha çok konumlarda (temalarda) oldu. Ölçüye uyağın ya da ölçüsüzlükle uyaksızlığın imgesel anlatımın ya da imgeden kaçmanın ussal oluşun ya da us dışına kayışın şiirin sesini pek de etkilemediğini sanıyorum."*

Başka bir konuşmasında, kendi öğrenimi ve ilgilendikleri için belirttikleri de şöyle Aksal'ın:(2)

> *"Ortaokulda, lisede, çalışkan bir talebe değildim. Hele bir yıl, ilk âvâreliklerim içimi doldurduğu, tadına doyulmaz görünen bir yıl, hocalarım beni sayılı tembeller arasında gördü. Şimdi o yılın dünyayı, edebiyatı sevmeye başladığım zamanlar olduğunu hatırlıyorum. Çok geçmeden okul dışı uğraşmalarımla, günlük dersler arasında bir âhenk kurmayı başardım. Edebiyat Fakültesi'nin felsefe bölümünde olduğum çağlar artık oldukça çalışkan bir talebe olduğumu söyleyebilirim... Doğrusu, edebiyat dersi gelsin diye de pek beklemezdim.*

(1) Gösteri d. (Doğan Hızlan) 6 Mayıs 1981.
(2) Varlık d. 1 Ekim 1951.

Ama, o derste sıkılmazdım da. Felsefe grubu derslerinde, hocalarla biraz ders dışı konuşmaya, hafiften tartışmaya bayılırdım. Lisede hocamız Hilmi Ziya idi. Sorularıma ilgi gösterdiği, tartışmayı kabullendiği derslerdeki hazzımı unutamam..."

Sabahattin Kudret Aksal'ın kendi özel yaşamına, gizliliklerine kimseyi karıştırmayan bir kişiliği bulunduğunu söyleyen Oktay Akbal, onunla ilgili olarak şunlar dan söz ediyor:(1)

"Sabahattin, 1940 yıllarında yeni şiirimizin hemen hemen en başta anılan adlarından biriydi. Tasfiye hareketi, yeni-eski mücadelesi sırasında Sabahattin Kudret yeni kuşağın kozlarından biri olmuştu. Hakkında çıkan yazılarla, yapılan anketlerle ünü gün geçtikçe artacak gibiydi.

1944'te ***Şarkılı Kahve*** *çıkınca Sabahattin Kudret'in şairlik ünü son noktasına vardı. Ondan sonra hızını yitirdi. Bunda hikâyeye, piyese atılmasının etkisi var.*

Galiba Sabahattin Kudret'le birkaç yıl ara ile aynı çeşit âvârelikler ardında koşmuşuz. İlk şiirlerini okuduğum zaman kendime yakın buluşumun bir sebebi de bu âvârelik havasını bana tattırmasındaydı."

Sabahattin Kudret Aksal, şiire bakış açısında büyük bir değişme olmadığını söylemesine karşın, "yenilikçi" bir sanatçı olarak karşımıza çıkar ve sözü geçen konuşmasında(2) şöyle der:

"İnsanoğlu nasıl, bir çağın içinde yeniliği, gelişmeyi özlüyorsa; bir kişi de yazarlığı süresince aynı yeniliği, gelişmeyi isteyebilir. Sadece yaşamak, düşünmek yenileşmenin, gelişmenin kaynağıdır. Aynı kişiliği, aynı dünya, san'at anlayışını sürdürerek değişebilen, yeni havalardan söz açabilen, her eserinde yeni bir yapı getiren sanatçılar bahtlıdır benim için. Böyle bir değişmeyi kendim için de dileyebilirim."

Önce Milliyet Sanat Dergisi'nde (21 Haz. 1974) çıkan, sonra ***Geçmişle Gelecek*** adlı kitabına aldığı *"Bir Çelişki"* adlı yazısında da bu görüşünü başka bir biçimde vurgular:

"Sanat yapıtı, içeriği bakımından olsun günün isterlerini yerine getirmelidir. Öncü sanat dediğimiz yenilikçi akımlardansa, günün bir adım ötesinin isterlerini yerine getirmesi beklenmiş ya da akımlar o kadarını yapabilmişlerdir. Denilebilir ki onlar da bir sınırın dışında düşünülemezler, ancak günlerinin bir adım ötesindeki koşullara göre tartışılabilirler...

Günüyle koşulludur sanatçı, sürekli bir alışveriştedir. Hiçbir gün, hiçbir çağda ardında kalmış ya da önünde bulunan günlerden ve çağlardan tümüyle ayrı düşmüş, bağımsız, soyut bir zaman birimi sayıla-

(1) Oktay Akbal, Şair Dostlarım, 1964.
(2) Varlık d. 1 Ekim 1951.

mayacağına göre, bir eliyle bir önceki günü yoklar, öbür eliyde de bir sonraki günü dener...

Bir de şunu belirtmek gerek: Sanatçı güncel ve zaman dışı olmak özlemlerini birlikte taşıyor. Nesnel yapısı içinde de sanat öyle. Güncellik ve zaman dışılık niteliklerini birlikte sürdürüyor o da. Güncellik ve zaman dışılık! İşte iki kavram ki, karşıtlığın örneği sayılabilir. Sanatçı da, sanatta kesin bir çelişkiyi var oluşundan bu yana birlikte sürdürüyor. Belki de sanatın şaşırtıcılığının belirgin bir görünümü de bu."

Aksal'ın değişim, yenilik, geçmiş ve gelecek'le ilgili bu düşüncesiyle sanatçı kişiliği arasındaki uyumu belirleyen Mehmet Salihoğlu da görüşünü şu tümcelerle açıklıyor:(1)

"Sabahattin Kudret Aksal'ın yenilik şiirimiz içindeki yeri, ilkin Orhan Veli ile arkadaşlarının açtığı yeni şiir akımı üzerindedir. Sonradan Birinci Yeni denilen o şiir akımının günden güne ustalaşan bir ozanı olmasını da bilmiştir Aksal. İlk şiir kitabı **Şarkılı Kahve** *(1944)'deki şiirlerde Orhan Veli etkisi açıkça görülür. Ama o dönemde bile, deyişindeki tazelikle dikkati çekmektedir. Ve orada kalmaz Aksal. Durmadan değişir. Bu değişiklik yavaş, kişiliğini tersyüz etmeden oluştuğu için, fazla çarpıcı olmamışsa da değişmiştir ozanımız. Hem ustaca değişmiştir; başkalarının dümen suyuna düşmeden, onlardan da yararlanmayı bilerek değişmiştir. Bu oluşum, kişiliği, yaratıcılığı olan bir ozanın doğal gelişme sürecidir."*

Sanat etkinliklerini şiir, öykü, oyun türlerinde gösteren ve *"edebiyatın her kolunda şiirin saygısını çekmek, şiirin çabasını sürdürmek"*(2) isteyen Aksal'ın edebiyatla ilgili başlıca görüşlerini şu bölüntülerle belirleyebiliriz:

BİÇİM

"Bireyden genele, somuttan soyuta, dağınıklıktan kesinliğe gitmek gerekecektir. Bir anlam yükünün ayrıntılarını şaşmadan belirten, kendine özgü bir nitelikte donarak kesinleşmesi, insanlar arasında ortak bir düzey sağlamasıdır biçim...

Diyebiliriz ki, biçim bir ikilemin içinde öze karşı bir uç değil, özü gerçekleştiren, zamana dayanaklılığını sağlayan, anlayanları arasında ortak bir dil olsa gerek. Zorunluluğu da, nedenleri de buradan doğuyor."(3)

ÖLÇÜ - UYAK

"Şiiri güzel edenin bir bakıma biçim olduğunu hatırlarsak, biçim de vezinle kafiye yahut vezinle kafiyesizlik içinde var olunca, artık biraz da, vezinli kafiyeli şiir güzelse vezinli kafiyeli olduğu için güzeldir diye düşünebiliriz...

(1) Türk Dili d. Ekim 1970.
(2) Varlık d. 15 Mayıs 1963.
(3) İnsan d. Haziran-Temmuz 1963.

Çok sevdiğimiz halk şiirlerinin, türkülerin bütün gücü, tadı o belirli belirsiz ses benzerliklerinde, yarım kafiyelerindedir..."[1]

ŞİİRDE EZGİSEL AYDINLIK

"Kuşkusuz şiir için birtakım ölçütlerim var, onlara da sıkı sıkıya bağlı olduğumu sanıyorum. Ama ne oranda uyguladığımı da hangisine ağırlık tanıdığımı da kesinlikle bildiğimi söyleyemem. Gene de elimden geldiğince söylemeye çalışayım: Önce aydınlık olmayı çok önemserim. Yazında aydınlık, anlaşılabilir olmak demektir. Anlamanın yoluysa us dışı olmamaktan geçer. Ama benim anlaşılabilirlik deyimiyle anlatmayı amaçladığım mantık değildir. Mantık kavramının karşılığı olan yargıyla gerçeğin uyuşumu değildir. Çünkü şiir ne yargılar ne de açıklar. Sadece bir izdüşümü saptar. O izdüşümün taşıdığı yük içerik yükü dediğimiz yük, usun ilkeleriyle çelişebilir, gene de aydınlık olabilir.

Us, kuşkusuz insanlar arasında ortaktır. İçerik yükümüzse kimi kez yalnızlığımızdır. Bence, şiirde sağlanması gereken şey yalnızlığımıza okurun ortak edilmesidir. Usun insanlar arasında ortak olduğu oranda olmasa bile içeriğimizi giderek bilinçaltımızı okurla ortak edebildiğimiz oranda şiirimizde aydınlığı sağlayabiliriz. Yansıtmak istediğimiz izdüşüm, okurla ortaklığımızın izdüşümüne dönüşebilir böylece. Bunu saağlamanın yoluysa, sanıyorum ki sözcüklere ve ezgiye inanmaya bağlıdır... Bir de şunu eklemek isterim sözlerime: Tek başına bir sözcük değil, dize, yerine göre bir dizeler kümesi ya da şiirin tümü bir izdüşümdür benim için. Şiirde aradığım başlıca ölçütlerden birinin ezgisel bir aydınlık olduğunu söyleyebilirim."[2]

ŞİİRİN AYRIMI

"Şiirle karşı karşıya kalmak amacı dışında, şiirin bir başka türden okuru, bir başka türden alıcısı yoktur...

Kesinlikle denilebilir ki, resim, yontu, müzik, tiyatro, roman gibi sanatların da izleyicileri, dinleyicileri, okurları gerçekse, bu sanatların yapılarıyla, somut bir alanda, örnekler alanında da olsa giderek sorunlarıyla karşı karşıyadırlar...

Bir düşüncenin varolabilmesi, bir başka düşünceyle uzaktan yakından karışmaması ayrıntıların kesinlikle gösterilmesine bağlıdır. Denilebilir ki, duygular da düşünceler gibi ayrıntılardır, ayrıntıların kesinliğidir... Şimdi düşünün bir kez, hangi sanat, dile dayanan, dili ayıklayan, dilin çözümlemesiyle bileşimini yaparak bir bakıma matematiksel bir çalışmanın ürünü olan şiir kadar düşüncenin, duyguların, gerçeklerin ayrıntılarını belirtebilir?...

Sözcüklerle yazıldığına, sözcüklerinse her birinin ayrı ayrı bir anlam karşılığı olduğuna göre (şiirin) bildirisi de olabilir. Ama düzyazıdan ayrımı şuradadır. Bir

(1) Türk Dili d. 1 Ağustos 1953.

(2) Gösteri d. 6 Mayıs 1981.

anlamı, bir bildiriyi açıklamaz. Sezdirir, sözcük ögeleriyle türküsünü söyler anlamın, bildirinin..."(1)

DENEME, ÖYKÜ, OYUN

"Denemeyi ayrı tutmalı. Deneme, düşüncenin geliştirilmesi, saptanmasıdır. Gene de özgün bir anlatımı, az da olsa kimi denemelerde rastladığımız dilin kullanımıyla sağlanan büyü bize şiiri anımsatabilir. Öyküyle oyuna gelince, onlarda daha sık karşılaşırız şiirle. Şiir, düzyazımsal da olabildiğine göre neden bir öykü şiirin ta kendisi olmasın? Şiirdeki dizelerin karşılığı öyküdeki tümcelerdir, tümce kümeleridir. Onların düzeninden çıkmaz öykünün şiiri sadece. Öykünün yapısından, tümünden de bir şiir rüzgârı esebilir. Özellikle oyunu şiirden ayıramam. Düşünmeli ki oyun başlangıçtan bu yana uzun bi süre 'manzum' ya da yarı manzum' yazıldı. Yakın zamana dek oyun yazarının adı tiyatro ozanıydı. Günümüze de hep bu tür oyunlar kaldı."(2)

OYUN DİLİ

"Oyun yazarı, kendiliğinden bir söz etmez; kişileri, oyun kişilerini konuşturur. Kimlerdir oyun kişileri? Belki yazarın kafasında doğmuş, sadece bir düşünceyi, bir duyguyu belirten kimseler. Belki de yazarın çevresinde görüp tanıdıkları; bir bakıma gerçek insanlar. Birinciler için, yazarın kafasından doğmuş, bir düşünceyi, bir duyguyu belirten, tiyatroda tipler dediğimiz kişileri için bir şey denemez; yazar rahatlıkla, dilediği sözleri söyletir, çektiği dil kaygısını onlara da duyurur. Ama bir de gerçek kişiler dediğimiz, çevremizde sık sık rastladığımız insanları düşünün. Örneğin bir kahveci çırağı, okumamış bir yaşlı kadın nasıl konuşacak? Sözlüklerin kelimeleriyle mi? Yoksa konuştukları kelimelerle mi?

Şöyle ya da böyle. Oyun yazarının da kişilerini konuştururken bir şair kadar, dil kaygısı çekmesi gerektiğini sanıyorum. Oyun kişileri, yabancı kelimelerden, yazarın elinden geldiği kadar arınmış bir dille konuşurlarsa, tiyatronun unutulmuş görünen bir ana kuralı, tiyatronun bir söz sanatı, gücünü sözden alan bir sanat olduğu belirmiş olur bir kere. Sonra sanatın hiçbir bölümü hayatın katıksız bir kopyası değil ki tiyatro böyle olsun. Örneğin bir kahveci çırağını, gerçekte konuştuğu gibi, en küçük bir değişiklik bile yapmadan, gerçekte olduğu gibi konuşturalım demek, sahneye kahveci çırağını oynayacak bir oyuncu yerine kahveci çırağının kendisini çıkaralım demekle birdir."(3)

---

(1) Sabahattin Kudret Aksal, (Şiir Üstüne Söyleşi), Geçmişle Gelecek, 1987.
(2) Gösteri d. (Doğan Hızlan) 6 Mayıs 1981.
(3) Türk Dili d. (Oyun Kişilerinin Dili Üzerine) 1 Şubat 1951.

DİLİN YENİLENMESİ

"Türk şiirinde dilin yenilenmesiyle şiir dili de yeniden kurulmuştur. Bu aşamada dilde geriye dönüş olamaz. Dili yazarlar yapar çünkü."(1)

İKİNCİ YENİ

"İkinci Yeni'nin gerçek anlamda bir akım olduğunu sanmıyorum. Bir kez toplumsal nedenleri yok, bulup çıkaramazsınız. 1955 öncesiyle sonrasında, bizde bir toplum yapısının değişikliğinden söz edilebilir mi? Sonra şiirin geleneği, zinciri içinde de zorunlu bir yeri yok. Güçlü bir ozanını da yetiştirdiğini sanmıyorum. İkinci Yeni, alabildiğine somuta, gerçekliğe, ironiye yönelmiş bir şiire tepki oldu. İyi de oldu. Çok dar bir alana sıkışmış şiirimizin sınırlarını genişletti, soluk aldırdı."(2)

YAPITLARI

Sabahattin Kudret Aksal, şiir, öykü, oyun ve deneme türlerinde yazdığı yapıtlarını şu yıllarda yayımlamıştır:

Şiirler: ***Şarkılı Kahve*** (1944), ***Gün Işığı*** (1953), ***Duru Gök*** (1958), ***Elinle*** (1962), ***Bir Sabah Uyanmak*** (ek şiirle ilk iki kitabı) (1962), ***Eşik*** (1970), ***Çizgi*** (1976), ***Şiirler*** (Bütün kitapları, 1980 Yeditepe Şiir Armağanı) (1979), ***Zamanlar*** (1982), ***Bir Zaman Düşü*** (1984), ***Şiirler*** (Şiir kitapları bir arada) (1988), ***Buluşma*** (1985-90) (1990), ***Batık Kent*** (1993)

Öyküler: ***Gazoz Ağacı*** (1955 Sait Faik Hikâye Armağanı. Haldun Taner'le birlikte) (1954), ***Yaralı Hayvan*** (1957 TDK Sanat Armağanı) (1956), ***Öyküler*** (1994)

Oyunlar: ***Şakacı*** (1952), ***Bir Odada Üç Ayna*** (1956), ***Tersine Dönen Şemsiye*** (1958), ***Kahvede Şenlik Var*** (1981 Avni Dilligil Tiyatro Ödülü) (1965), ***Kral Üşümesi*** (1969), ***Bay Hiç, Sonsuzluk Kitabevi*** (1981), ***Önemli Adam*** (Avni Dilligil Tiyatro Ödülü) (1983), ***Evin Üstündeki Bulut*** (1998).

Denemeler: ***Geçmişle Gelecek*** (1978), ***Denemeler, Konuşmalar*** (1998)

Sabahattin Kudret Aksal'ın bu yapıtları dışında, 1948 yılında oynandığı halde basılmayan, ***"Evin Üstündeki Bulut"*** adlı bir oyunuyla 1982 yılında Paul Eluard'dan çevirdiği ***"Ağızda Bir Sevi"*** adlı şiir kitabı bulunmaktadır.

Bir Sabah Uyanmak adlı kitabında ***Şarkılı Kahve*** ve ***Gün Işığı***'ndaki şiirlerini yeniden yayımlayan Sabahattin Kudret Aksal, daha sonra ***Elinle***'de yenilediği şiirleri için şunları söylüyor:(3)

(1) Cumhuriyet g. 23 Nisan 1988.
(2) Varlık d. (Muazzez Menemencioğlu) 15 Mayıs 1963.
(3) Varlık d. 10 Ocak 1963.

"İlk şiir yazmaya başladığım günden bu yana, şiiri mısra, biçim, usun bir çabası, Paul Valéry'nin dediği gibi matematikle mistiğin bir karışımı olarak anladım. Bu yönüm, ana çizgide, değişmedi sanıyorum. Değişen, soyut ya da somut olma bakımından şiir dili, temalar, ölçüyle uyak gibi kalıplardır. Elinle'de mısrayla biçim anlayışı, ussal çaba bakımlarından bir sürdürme, dille özle soyutlama, imgelere geniş ölçüde yüklenme bakımlarından da bir yenilenme olduğu kanısındayım."

Muzaffer Uyguner, adı geçen bu yapıtları şöyle tanıtıyor:(1)

*"**Şarkılı Kahve**, insanlarla doludur. Ara sıra denizin göründüğü bu kahveden İstanbul sokağı, mahalesi ve insanı görülür daha çok. **Gün Işığı** ile şair, kırlara, Anadolu'ya uzanmıştır... Aksal, bu şiirlerinde, insanın her halini konu olarak alıp işler. Sarhoşluğunu, başıboşluğunu, sevgilerini, sıkıntılarını, güzel havalarda çalışmak zorunluluğunun doğurduğu tepkileri, yalnızlığı, çekip uzaklara gitme duygularını anlatır insanın. Bütün bu kişisel durumlar çeşitli şekiller içinde girer şiire. Şairin bu şiirlerde kullandığı dil, arı ve yalındır. Şiiri süssüzdür, kendi deyimiyle, şairane değildir... Gün Işığı, Aksal'ın şiirinde yeni bazı denemeleri getirmiştir. Tabiatı, insanın yaşadığı bir ortam olarak görüşü, bir hayli gelişmiş, tabiat insan kadar önem kazanmaya başlamıştır. **Elinle**'deki tabiat görüşünün ilk izlenimlerini buluruz bu kitapta. Kendini insandan tüm uzaklaştıramamış ise de, tabiata, doğaya yönelen bir tutumdadır. Bu bölümdeki şiirlerde aşka da geniş yer verir... **Duru Gök**'de sağlandığına inandığım bu denge (insan-doğa dengesi), Elinle'de doğa lehine bozulmuştur."*

Aksal'ın şiirlerindeki doğa'nın başka temalarla ilişkisini eleştiren Sabit Kemal ise şunları belirtiyor:(2)

"Bireyci bir şair olan Aksal, ilkelliğe dönüş özlemini birçok şiirde dile getirir. Ama bu duyguyu, kimi zamanlar 'anılara dönüş' biçimine dönüştürür.

Adam oturmuş denize karşı
Elinde oltası yıldız tutar
Çeker çıkarır bir bir geceden
Çeker çıkarır tadına bakar
Ardında ışık içinde çarşı

(Duru Gök)

(Geceden ışık çıkarmak bir ip ucu. Bugünden düne uzanıyor şair, sıkıntıdan kurtulup aydınlığa varıyor böylece.)

Şair, doğadan uzak kalışından yakınıyor. Bu uzak kalış, çağın bir gereği olduğu için, çağdaş uygarlıktan yakınmış oluyor bir bakıma. Bu

(1) Varlık d. 15 Mayıs 1963.
(2) Varlık d. Ağustos 1971.

yüzden, toplumun baskısından kurtulur kurtulmaz, Aksal, giysilerini çıkarıp atar. Çünkü giysiler uygarlığın verileridir. Doğaya koşacaktır...

Sevi bile şairimiz için ilkçağdan kalma niteliğiyle sevidir. Çağımız, seviyi yozlaştırmış, bireysel bir olguyu, toplumsallaştırmıştır. 20. yüzyıla tepki olarak doğan ilkellik özlemi, 'Penceremde' adlı şiirinde şöyle dile geliyor:

Sevi bir kuştur havlar penceremde
Besini ilk çağdan bir tutam aydınlık

(Eşik)

Güneş, yağmur, ağaç, ışık, aydınlık vb. sözcükler şairimizin en çok kullandığı sözcüklerdir."

Üç bölümlük ***Eşik***'te ve daha sonraki şiirlerinde Aksal, çevre ve görüntülerle oluşturduğu imgelerini, soyut bir söyleyişle okuyucularına ve onların kişisel yorumlamalarına aktarır.

Bir Maviyi Bulmak, birkaç ya da birçok tümcelik düzyazı-şiirlerdir.

Çizgi'de, *'Sabah-Akşam', 'Yitik Zaman', 'Sazlarla Örülü Dam', 'Gazel Gibi', 'Çayır Kuşu'* adlı bölümler yer alır. ***Sürek*** de iki bölümdür. Bunlar biçimce daha düzenli, ölçülü, uyaklı şiirleri kapsayan; arı Türkçe deyişli yapıtlardır.

Sabahattin Kudret Aksal'ın en az şiiri oranında etkinlik gösterdiği alanlardan biri de, Oyun (tiyatro) ve yapıtlarıdır.

Yazdığı sekiz oyun arasında en çok sahneye konulan ***Şakacı,*** çok sözü edilen yapıtıdır aynı zamanda. Üç perdeliktir. Evinden ayrıldıktan sonra ölüm haberi gelen Baba'nın bir ay sonra dönüşüyle evdeki değişiklik; sevinç duyulacak yerde, annenin, kızın ve oğlunun içine düştükleri şaşkınlık; dahası kızgınlık ve hoşnutsuzluk konu edilmektedir oyunda.

Niyazi Akı'nın, *"Aynı yuvada yaşayan bireylerin ilişkilerindeki düğüm yerleri ve bunların ne zaman ve hangi koşullar içinde gevşeyeceği"*nin ortaya atıldığı bir oyun olarak niteliediği[1] ***Şakacı***'daki 'baba' ile "Dranas'ın Gölgeleri"ndeki baba'yı karşılaştıran Sevda Şener,[2] *"Bu kez ölümü tasarlayan bir baba değil, evine öldüğünü bildiren telgrafı çeken bir baba var oyunda. Acı haber karısında ve çocuklarında bilinçsiz bir kurtuluş duygusu uyandırmıştır. Erkeğin buyruğu ve bu buyruğa saygı gösterme zorunluluğu bir kere ortadan kalktı mı, ailenin öteki üyeleri kendilerini daha özgür, daha güvenli, daha güçlü hissederler... Durum bir kere değişmiş, evin başkanına karşı duyulan saygı örselenmiş, yerini başına buyruk olmanın tadı almıştır. İçten sevgi ile beslenmeyen aile ilişkilerinde, bencilliğin baskın çıkması doğaldır."* diyor.

Aksal, ***Şakacı***'da, ortaya koymak istediğini şöyle belirtmektedir:[3]

"Bir kere oyunumda yaşayıp geride bıraktığımız anların, hatıraların ne kadar özlersek özleyelim, yerine konamayacağı, zamanın insanoğlu-

(1) Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosu'na Toplu Bakış, 1968.
(2) Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi Kültür Sorunları 1971.
(3) Yeditepe d. 1 Nisan 1952.

nun üzerinden akıp gittiği, içinde yaşadığımız anın, bir öncekinden olduğu kadar, bir sonrakinde de ayn bir varlık olduğu tema'sı var. Bu, işin ruh alanındaki görünüşü. Bir başka toplumsal bakımdan da oyunda, bir ahlâk buhranı geçirmekte olan kişileri tanıyoruz... Seyirciye biraz da fantastik bir hava içinde 'theatral' bir heyecan vermek istedim."

Oyunun kimi yorumcuları da şunları yazıyorlar:

"Sabahattin Kudret, üç perdeye böldüğü konuyu, kuruluş, diyalog ve ruh bakımından doğrusu ustaca işlemiş. Tesirini ve başarısını müteselsil vakaların aksanından ve heyecanından değil de şahısların ve durumun psikolojik inkişafından alan bu türlü konuların işlenmesi, her ne kadar kolay görünürse de, aslında hiç de kolay değildir. İstenen sonucun elde edilebilmesi şahıslara durumun psikolojik inkişafının çok iyi düzenlenmesine bağlıdır. Bu da daha çok diyaloglara dayandığına göre, yazarın işi bir kat daha zorlaşıyor demektir. Ayrıca bunlara bir de komik ve ironik bir çeşni ilave edin, o zaman yolun ne kadar sarp bir hale geldiği anlaşılır."(1)

Şehir Tiyatrosu'nda oynandıktan sonra oyunun kitabı yayımlanmış. Oynayışını da görmüştüm. Okuduktan sonra ***Şakacı****'yı daha çok sevdim. Belli ki yazar dil üzerinde titizlikle durmuş. Akıcı, temiz bir Türkçe insana dilde güzelliğin tadlarını veriyor...*

Şakacı yazarının tiyatroda dil konusunu bir dava olarak ele aldığını dergilerde yazdığı yazılardan anlıyoruz. Aynı kaygı sahnelerimize girerse ileride başka ülkelerde olduğu gibi bizde de tiyatro, dilimizin en güzel konuşulduğu yer olabilir..."(2)

"Keskin komediye veya trajediye kaçmadan, sadece psikolojik olaylarla ve karakter tahlilleriyle piyes yazmak, sanırım ki piyes muharrirliğinin en zor ve en nankör şeklidir. Sabahattin Kudret, kötü yazmayan, basit ve kötüye sapması imkânsız olan sanatkâr tiplerindendir. Kolayına kaçıp bir iki beşerî zaafı, bir iki komik veya trajik tarafı ele alabilir ve belki pek de alkışlanacak bir piyes kurabilirdi... Gayet basit ve alelade hareketlerle, günlük tiplerle sanat yaratmak. Vakayı ikinci planda bırakmak..."(3)

"Şakacı'yı dram yahut komedi gibi kesin bir tür içinde tanımlamak gerek. Rejisör isterse üç perde boyunca güldürebileceği gibi seyirciye acı bir tebessümün içinde seyrettirebilir oyunu."(4)

Aksal'ın son oyunlarından olan ***Sonsuzluk Kitabevi***'ni inceleyen Muzaffer Uyguner,(5) *"Sonsuzluk Kitabevi, iki kitap satıcısı kızla sonsuzluk, ölümsüzlük ardında koşan bir erkeğin arasındaki konuşmalardan oluşur. Bir kitabevi dekoru için-*

(1) Suat Taşer, Varlık d. 1 Aralık 1950.
(2) Necip Alsan, Varlık d. 1 Temmuz 1952.
(3) Muhtar Körükçü, Varlık d. 1 Ağustos 1952.
(4) Yiğit Okur, Varlık d. 1 Ocak 1955.
(5) Yazko Edebiyat d. Mart 1982.

de... Adam, başkalarının yapıtlarını imzalayarak dostlarına göndermek ve böylece sonsuzluğa erişmek isteğindedir. Her türlü kitabı kabul eder..." tümceleriyle oyunu özetleyerek şu değerlendirmelerde bulunuyor: *"Oyun, bir umut düşlemesinin çeşitli görüntülerinden oluşur..."*

Aksal, konuşmalarla oyunlarının gelişimini yönetirken, bir yandan da kişilerinin ruhsal durumlarını, ruhsal değişimlerini vermektedir. Birbirine sıkı sıkıya bağlı olan bu değişim durumları yadırganmamaktadır.

Sabahattin Kudret Aksal'ın öyküleri iki kitapta toplanmıştır. On öyküden oluşan ***Gazoz Ağacı***, Rauf Mutluay'ın deyişiyle,(1) *"İstanbullu bir yazarın kent gözlemleriyle onlara yakıştırdığı yorumların bileşimi; yazıcısının hep öne geçtiği öznel ürünler"*dir.

Denemelerini topladığı ***Geçmişle Gelecek***'te ise, 'Sorunlar, Deyişler', 'Anmak, Düşünmek', 'Birkaç Oyun' bölümleri yer almaktadır. Bu yapıtı için Mehmet H. Doğan, şunları belirtiyor:(2)

> *"Geçmiş ve Gelecek'teki denemeler, kendini okutan, sade, gösterişsiz bir dilin yanında yoğun bir sanat kültürünü, sanat bilincini, kimbilir kaç kez bu bilincin süzgecinden geçmiş sanat üzerine yargıları ortaya koyuyor... Geçmiş çağların bilgi ve kültür birikimiyle kendini zenginleştirmeyi; bu bilgi hazinesiyle her gün kendini sınamayı, bilmeyi öneriyor Aksal..."*

Sabahattin Kudret Aksal, Paul Eluard'dan yaptığı şiir çevirilerini, ***"Ağızda Bir Sevi"*** adıyla yayımlamıştır.

YAZINSAL DEĞERİ

1940 sonrası Türk şiirinde belirli bir akımın etkisi olmadığını söyleyen Aksal, şiirde genellikle şu niteliklerin var olması düşüncesindedir: *"Şiirde, doğa ve yaşamdan seçmeler yapılarak ortaya konulan bir 'soyutlama'; sezdiren, bir bildiri açıklama zorunluluğu bulunmayan, düzyazıdan ayrı bir düzen; belki de salt 'us yoluyla' kurulan, coşku verici, büyülü bir 'matematik' ve beğeniye dayanan bir 'uyum' olmalıdır..."*

Sabahattin Kudret Aksal'ın 'biçim'de özgürlüğü benimsemesine karşın, şiirlerinin çoğunda, ölçü, uyak ve bölük (kıt'a) düzeninin verdiği uyumdan yararlanmak istediğini görüyoruz.

Daha çok doğadan, çevreden ve görüntülerden izlenimlerle düşünce duygularını dile getirmeye çalışan Aksal'ın arı ve doğal deyişli dili, çok kez devrik tümce yapısıyla karşımıza çıkar.

***"Elinle"* adlı yapıtıyla şiirleri imge yoğunluğu kazanmış, anlam kapanmaya başlamıştır. Sanki yaşam denizinde güzellik arayışıdır onun şiir çabaları. Deniz, orman, kuşlar... şiirlerindeki imgelere ortam oluşturan doğa parçalarıdır.**

---

(1) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 1 Mayıs 1978.

Bir konuşmasında, özetle:[1]

"1. Şiirde noktalama işaretlerini kullanmamayı yeğ tutarım...

2. Ölçü ve uyak, şiirin cayılmaz koşulu değildir...

3. Dramatik yüklem, benim şiirlerime 'Elinle' kitabıyla girdi; 'Eşik'te daha belirlendi..

4. Şiire girmeyecek ne bir sorun düşünebiliyorum, ne bir tema, ne de bir sözcük...

5. Daha nesnel temalara ve daha nesnel bir söyleyişe gitmek istedim..." **diyor Aksal. Oyunlarında benimsedikleri ise şunlar:**

> *"Bir genellemeyi, nesnellemeyi uygulamak istiyorum. Oyunların yapısıyla da, kişilerin çizilişiyle de, kullandığım şiirsel dille de ulaşmak istediğim sonuç bu. Bunu tiyatronun klâsik değerlerinin yeniden denenmesi olarak görüyorum."*

Oyunlarında bizim gördüklerimizse, bireylerin davranışlarını, ruhsal ve yaşamsal niteliklerini irdelemeyi yeğlemesidir.

Türk Dil Kurumu'nda da yıllarca etkinliğini sürdürmüş bulunan Sabahattin Kudret Aksal'ın, şiir ve düzyazı ayırımı yapmadan, tüm yazılarında arı Türkçe'yi en yetkin biçimiyle kullandığını; yenileşen Türkçe'ye bilinçli olarak yazınsal bir nitelik kazandırdığını; oyunlarını doğal konuşmalarla geliştirerek soyutu somuta dönüştürmede başarı sağladığını söyleyebiliriz.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

"Gün Işığı" adını ne güzel bulmuş... Şiirleri de, şiirleri yazış şekli de, lisanı da, tekniği de gün ışığı gibi berrak ve ferah... İnsana bir iç ferahlığı veriyor. Gün ışığı gibi iç açıyor, mevzuları, en süflisini bile o gün ışığına bulayarak sunuyor bize. Tatlı, "yeteri kadar romantik" ve artık usanmaya başladığımız zekâ unsurunu hiç belli etmeden hep şiir ve his unsurunu duyuran şiirler okumak isterseniz Sabahattin Kudret'i elinizden bırakmayın...

Muhtar KÖRÜKÇÜ
Varlık d. 1 Ekim 1953

Ruh ve ruh ötesi konular, yeni şiirimizde pek az el uzatılmış bir alandır. Bu, şairlerimizin felsefi kültürce yeteri kadar hazırlıklı olmamalarından doğmaktadır belki de. Psikoloji, şiire yoğunluk verir, Unamuno'nun o pek korktuğu şeyden, "varlığımızdan şüpheye düşmek" endişesinden kurtuluruz. Aksal, bazı şiirlerinde insanoğlunu varlığı üzerinde düşünmeye davet ediyor...

Aksal, daha birçok konulara da dokunmuştur. Hepsinde de dikkati çeken taraf, kendi dediği gibi temelde ve özde eski şiirleriyle aralarında büyük fark olmasa bile, deyişte daha yalınlığa gittiğidir...

Hikmet DİZDAROĞLU
Varlık d. 15 Nisan 1958

(1) Cumhuriyet g. (Rauf Mutluay) "Tiyatro ve Şiir Üzerine Düşünceler".

İlk şiirlerinde günümüzün ün yapmış şairlerinin hissedilir derecede etkisi altında bulunan Aksal, zamanla, ağır ağır yeni bir düzeye çıkmış, günlük hayatın renkli, değişik, bazen uzun, bazen kısa süreli yaşantılarını, mutluluk ve acılarını yeni bir açıdan yeni bir dille ele almasını bilmiştir.

Sabahattin Kudret Aksal, çalışma gücünü çeşitli türlere dağıttığı halde, ona asıl kalıcı ad sağlayacak yönü, hiç şüphesiz şairliğidir.

Tiyatro eserleri, hikâyeleri, itiraf etmek lâzımdır ki eleştirmecilerimiz tarafından sevildiği, hakkında güzel yazılar çıktığı halde, halkımız tarafından beklenildiği kadar tutmamış, hatta unutulmuştur da diyebiliriz.

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak ve Ötekiler, 1968

Şiiri, gücünü sözcüklerin seçiminden ve kullanımından alan, çevre-doğa-zaman-insan ilişkisini işleyen bir yönde gelişti. Öykü ve oyunlarında da şiirin ölçülerinden yola çıkıp, dil ve anlatımı öne aldı. Öykülerinde küçük insanların yaşamalarını, oyunlarında ise aile bireyleri arasındaki çelişki ve çatışmaları konu edindi.

Atilla ÖZKIRIMLI
Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

Aksal büyük kentli aydın bir delikanlının avare yaşantısından izler taşıyan, yaşama sevincini, küçük insanın serüvenini, sevgiyi, bulunduğu çevrenin dışına çıkma özlemini konu edinen şiirleriyle pek genç yaşta edebiyat dünyasına girmişti. Anlattıklarından bazıları Kanık-Rıfat-Anday üçgenin de işlediği temalardı. Bu öncülere pek yakın bir çizgi üzerinde, kendi kuşağından Necatigil, Külebi, Birsel, Cumalı ile türlü bağları bulunan bir şiirin üreticisi oldu. Kırsal kesimin gerçeklerine, toplumsal sorunlara, folklor değerlerine yahut ironiye uzak durması ise bu adların ayrılan yanlarıydı.

Sanatını açıklayan konuşmalarında Aristo'nun ölçütlerine bağlılığını vurgular. Bunların, "bakışıklık, denge, düzen, uyum, sınırlılık" olduğunu hatırlatır. Bu onun çağdaş şiirimizin genel eğiliminden zaman zaman uzaklaşarak ölçü ve uyağa düşkünlük göstermesini açıklamaktadır.

Sabahattin Aksal'ın şiiri 1940 kuşağının toplumsal sorunlara uzak durmuş kesimini çevreleyen koşulların gösterişsiz bir aynasıdır. Uzun bir emeğin dille ve insanın beniyle hesaplaşmasıdır.

Konur ERTOP
Cumhuriyetten Bu Yana Türk
Edebiyatı, Gösteri d. eki, 1984

Gerek halk yazınında, gerekse divan yazınında şiir adına neler yapıldığını çok iyi izlemiştir. Belki izlediği şiirin sesini sezinletir onun şiirleri, ama bu ses, Aksal'ın damgasını yemiş, çağdaş bir yorum, çağdaş bir nitelik kazanmıştır. Şiirinin duruluğu, ağırbaşlılığı, düşündürücü oluşu buradan gelir. Şiirinin kendine özgülüğünde de bu etkenlerin varlığı bir yana itilemez.

Kuşkusuz, Aksal'ın şiirindeki duruluğu, ağırbaşlılığı, düşündürücülüğü, salt bu biçimselliğe bağlayamayız. Aksal, şiirinin kendi evrenini kurduğu; kimi zaman şiirinin içinde, kimi zaman dışında kalmayı becerdiği için, bu beceriyi şiirin kuralları içinde gerçekleştirdiği için, bu nitelikleri kazandırmıştır sanatına. Çünkü, şiirin sonsuzluğunu bir alınyazısı gibi görür ve kendini bu şiirsellik içinde biçimler.

Adnan BİNYAZAR
Sanat Olayı d. Mart 1981

Sabahattin Kudret Aksal, Garip akımının getirdiği, alçak sesli, arı söyleyişlere yakınlık duydu. Biçime, dile büyük özen gösterdi. Günlük yaşamdan aldığı izlenimleri serbest dizelerle yansıtırken bile yapıya önem verdi. Giderek hece ölçüsüne döndü. 1940'larda günün eğilimine uygun küçük adam şiirleri yazarken, sonraki yıllarda, düşünceyi yoğunlaştıran söyleyişlere doğru gelişti. İkinci Yeni akımından kendi biçim anlayışı çerçevesinde kalarak etkilendi. İçerik bakımından değişik dönemler yaşadıysa da, şiirinin dış yapısında büyük değişikliklere yer vermedi.

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

Sabahattin Kudret'in eseri (**Şakacı**) her şeyden evvel bir fikir eseridir. Onda en bariz hususiyet "teatral" havanın çok az oluşudur. Keskin, göze çarpan, fevkalade hadiseler veya tipler yok. Seyirciyi heyecana sürükleyen çözülüşler, merakla beklenen düğümler ve trükler yok. Hatta, eserin en heyecanlı olması gereken sahnesi, öldü sanılan babanın dönüşü bile, ustaca bir taktikle, belki saçma görünmeyi de göze alarak, daha evvel telefonla bildiriliyor ve heyecanın doğuracağı boş tesirden istifadeye tenezzül edilmiyor. Bitişler hep-tabii, alelade, hareketsiz sahneler halinde.

Muhtar KÖRÜKÇÜ
Varlık d. 1 Ağustos 1952

Aksal'ın dili, o upuzun cümleleriyle yer yer içten akıcı havasına rağmen, genel olarak yapmacıklı, Sait Faik üslûbunun taklitçisi olarak kalmış. Hisar okulunun uzun, sıkıcı, çetrefil cümle tutkunluğunun Bay Aksal'da temsilciliğini görmek, insanı pek de şaşırtmıyor.

Vedat GÜNYOL
Dile Gelseler, 1966

Sabahattin Kudet'in şiirindeki değişimi izlerken dil beğenisinin bu değişime paralel gittiğine tanık oluyoruz; ulaşılan klâsik denge eski dağınık mısraların derlenip toparlanmasını gerektiriyor. Şiire giren yeni kavramlarsa öz türkçe kelimelerin çağrışımlarından yararlanıyorlar. Genellikle sevi, tüm, mut gibi ılık, resimsi kelime-

lerle yazıyor Sabahattin Kudret, göze de güzel görünen mısralarında sesten ve biçimden gelen uyumu elden bırakmıyor. Başka bir şairde donukluk yaratacak bu aşırı uyum destekliyor onun şiirini, tutarlı kılıyor. Kısa yaşamalı kelimelerle yazmanın sakıncası kendiliğinden giderilmiş oluyor, böylelikle...

R. TOMRİS
Papirüs d. Şubat 1967

Sabahattin Kudret Aksal, ozan doğmuş bir kişidir her şeyden önce. Şiir olarak yazdıkları bir yana, oyunlarında, öykülerinde de ozandır o. Diline, dildeki uyumluluk ögesine, musikiye öncelik veren bir oyun, bir öykü yazarıdır. Ozanlılığının imbiğinden geçmeyen hiçbir sözcüğe yer vermez Aksal. İyi bir söz istifçisi, bir dil sevdalısı, bir dil tutkulusudur. O ozandır ama, ozanlığı dünyayı düzeltmek için bir araç olarak almaz. Düşünce, duygu, bağırmaz onun şiirlerinde; özgün, tatlı bir sesle akar. Dizelerle öyle bir dünya kurar ki, orada karanlığa, kötülüğe, küçüklüklere yer kalmaz. Her şey ışıklı, her şey pırıl pırıldır orada...

Mehmet SALİHOĞLU
Türk Dili d. Ekim 1970

Öteki şairlerimiz, Orhan Veli ile Oktay Rıfat bile şiire Sabahattin Kudret Aksal gibi güvenemediler, hepsi de şiir dışında bir şey, bir dava, bir kavga aradılar. Kavgalı şiirin, davalı şiirin belki en güzelini yazdılar, iri lakırdılarla, söylev diliyle sermediler ortaya davalarını, en ince şiir diliyle söylediler. O başka. Bu bakımdan Oktay Rıfat'ın "Zeytinyağlı Dolma"sı insanı şaşırtan bir başarıdır. Gene de o şiirlere, sadece şiir olmayan, şairi kuvvetlendirse bile başka bir özden denecek bir şey karışıyor; şiirle davayı birbirinden ayıramıyorsunuz, gene de görüyorsunuz: İki öge var o şiirlerde. Sabahattin Kudret Aksal'ın şiirleri ise öyle değil, tek ögeli, şiir yalnız. Başka bir şeyi yardıma çağırmadan salt şiirle yakalıyor, kavrıyor kişiyi. Bunu kimsenin elinden gelmeyecek bir şey, ancak aklın kurduğu bir düş sanıyoruz, bir de bakıyoruz ki önümüze konuvermiş. "Zeytinyağlı Dolma" için insanı şaşırtan bir başarı dedim, bu bakımdan "Baca" daha da büyük, daha da inanılmayacak bir başarı değil mi?

Nurullah ATAÇ
Günce, (1953-1955), 1972

BU DÜNYA

Bu, dünya bu dünya deli dünya
Bir şeyi bir şeyine uymaz
Anlar bunu çocuk
İki satır düşünür düşünmez

Sevinci üzüntüsü bir arada
Vakit akşam yaşamak güzel
Rüzgâr dilediğin gibi eser
Cebinde paran olmadıktan sonra

Tam işe koyulduğun zaman
Bir ağaç seveceksin çiçekli
Güne güneşe karşı
Bırakmaz ki yağmur dolu

Bir de sevdalan istersen
Dert üstüne dert
Sevgilin alır başını gider
Hasretlik hepsinden beter

Bu dünya bu dünya böyle bir dünya
Ama ben gene onu seviyorum
Taşını başka toprağını başka
Gönül bu ya.

(Yaprak d. 1 Haziran 1949)



BACA

Ne bitmez şarkın var
Baca
Bütün gün tütersin

(Şarkılı Kahve)

ŞİİR YAZMAMAK

Uğraşma boşuna
Şiir yazamazsın
Bu kadar maviyken gökyüzü
Ve deniz
Böyle yanıbaşındayken

(Şarkılı Kahve)

AİLE

Saatin on biri çalmasından sonraydı
Gördüm ev halkının dağıldığını birer birer
Bilmem soyunmaya mı gittiler
Bir zaman sonra hepsi uykudaydı

Baba yaşamadaydı geçmiş zamanı
Bir pencere açık dururdu düşüncesinde
Bir kadın eşsiz elbisesinin içinde
Ne uzun zaman sevmişti onu

Çocuklarının derdindeydi anne
Biricik umudu çocuklarının
Çekirdeği değil mi onlar dünyanın
Dalmıştı bir derin uykuya öylesine

Yaşanacak bir anın sevincinde genç kız
Balkonundan uzanır gibi sarktı yatağından
Gülümsedi durdu yarı karanlık dünyasından
Başına gelecek cümle aşktan habersiz

Evin erkek oğluna gelince
Bir çemberin peşinde buldum onu
Gelmez zannederek bu koşmanın sonu
Yaşadı bir oyunu kaderince

Hepsi iyiydi ve rahat
Bir aileydiler koynunda gecenin
Kalplerinde asılı duran bir bilmecenin
Anahtarını almış götürüyordu bir at

(Gün Işığı)

BİR KADIN

O sonsuz bir uykuya daldı
Haberi olamaz bundan sonra artık
Güneşten kasırgadan
İster deniz dalgalı olsun
İster durgun
Gökyüzü berrak umurunda mı
Postacının getirdiği mektubun
Nereden anlasın
Geldiğini gurbetteki oğlundan
Rahattır ne ev ne ekmek
Ne hasret derdi başında

Sonsuz bir denizin kıyısındadır

(Gün Işığı)

YENİ GELEN GÜNE TÜRKÜ

Merhaba yeni gelen gün
Gökyüzünde belirsiz aydınlık
Denizde çivit mavisi
Merhaba yaşama gücüm

Hadi bakalım başla işine
İlk vapuru ilk treni
İlk uçağı kaldır
Dünyamızın çarkı dönsün

Şu çarpan yüreğimizin
Umudunun sende olduğunu bil
Bil de ona göre davran
Getireceğin mutluluğu getir

(Duru Gök)

AĞRI AĞACI

Bir ağaç büyür aydınlığa doğru
Koşar olanca gücüyle ardından
Balıklar börtü böcek topu birden

Kül mavisinde tanyerinin duru
Geldi oturdu zamanın içinden
Açtığı çiçekler ölmeyecek türden

Ben yetiştirdim ağrı ağacı bu
Suladım dibini kara geceyle
Şimdi parıltısıyla günün elele

(Elinle)

PAN'IN ÖLÜMÜ

Dar bir sokaktan büyük
Bir de kamyon geçerdi
Bir kız şarkı söylerdi
Diri güneşler güdük
Ağrılıydı pislikti

Bulanıktı su durgun
Dibinde bir leğenin
O insan gözlerinin
Çukurlarında yorgun
Pan ölüverdi bir gün

Pan ölüverdi ağıt
Yakanı da olmadı
Ne de bir anı kaldı
Çiğ ışıkta bir kâğıt
Ne bir şiir ne adı

Düğünüydü cinlerin
Kara gündüz ak gece
Bir kaynaktan içtikçe
Sürüp duran güllerin
Yokluğu açtı sadece

(Eşik)

AĞAÇ, DENİZ VE KÖPEK

Bir ağaç, ağaç kavramını kovalıyordu. Bir deniz, deniz kavramını, bir köpek, köpek kavramını kovalıyordu.

Böyle geldik bugüne. Yasası öykümüzün.

(Bir Maviyi Bulmak)

GECEYE DOĞRU

Masada duran solgun
Çiçeklerdi akşamdan
Yüzde çizgiler yorgun
Anılar ki yaşamdan

Alkol buğusu tütün
Sıvadı duvarları
Sağrısındaydık atın
Uçtuk geceye doğru

(Sürek)

....

Birinci kız — Ama nasıl olur? Ben hep bilirdim. Uzmanlığım ilk kez yürümedi, sizde. (Birden gene umutlanarak) Belki de siz içten davranmıyorsunuz... İstediğiniz bunlardan biri de, boyuna hayır, hayır hayır diyorsunuz... Söyleyin, nasıl inandırabilirsiniz beni böyle olmadığına? Karşınızda beni yenilmiş görmenin tadını tatmak için böyle davranmadığınıza... Nasıl inanabilirim?

Adam — Bayan, bir büyük sorunun kapısında duyuyorsa insan kendini, bir ikilemin anahtar deliğinden bakıyorsa yeryüzüne, bir başkasının çocuksu üzüntüsünden tad alabilir mi sanıyorsunuz?

Birinci Kız — Neymiş o sorun? Yol kavşağı?

Adam — Olmak ya da olmamak, bayan!

Birinci Kız — Haaa, biliyordum bunu bir yerden ben.

Adam — Ben de biliyorum, ama bilmeseydim ben bulurdum. Benim yaşamımın ters rüzgârları sayan, esen! Sürüyle! Sürelerle! Bir tekini söyleyeyim, ister misiniz? Bu yeryüzünde söylenmiş birçok söz var ki benden önce başkaları söylemiş. Ya da... Ya da, başkaları söylemeseydi ben söyleyecektim.

Birinci Kız — Bırakın bunları canım, bırakın. Siz bana hiç olmazsa çağını söyleyin.

Adam — Neyin çağını?

Birinci Kız — İstediğiniz kitapların? Belki bulurum.

Adam — Her çağdan bayan. Her çağdan alabilirim, almam da gerek. İlk, orta, yeni, daha yeni, her çağdan! Ama soy yapıtlar olacak!

Birinci Kız — Türü bayım, türü?

Adam — Her türden olabilir. Yeter ki bir bildirisi olsun! Yaşamın gizlerini çözsün yaprak yaprak, sözünü başka insanlara ulaştırsın, en yüce ateşleri yaksın öbür yüreklerde! İşte, böyle kitaplar istiyorum bayan var mı?

Birinci Kız — (Raflara bakarak) Vardır, vardır ya... Böyle de kitap aranmaz ki ama? Bizim müşterilerimiz yazarlarının adlarıyla ararlar istedikleri kitapları çokluk, biz de öyle bulur veririz. Madem ki benim bilmemi istemediniz, benim bulmamı, direndiniz durdunuz, bir kaplumbağa gibi kabuğunuzun içine sokuldunuz, söylemek sırası şimdi sizde.

Adam — Çok bayan, çok! Platon, Sokrates, Aristotales, Epiktetos, Herakleitos!

Birinci Kız — Başka?

Adam — Horatius, Ovidius, Vergilius, Seneca, Petrarka!

Birinci Kız — Daha başka, bayım?

Adam — Rabelais, Cervantes, Goethe, Rimbaud, Çekhov!

Birinci Kız — (Raflara bakarak) Bu kadar mı?

Adam — Bu kadar olur mu bayan? Öyle çok ki? Yaz bitimine doğru toprağın üstünde yuvalarının kapısı olan o küçücük deliğin ağzında koşuşan karıncalar vardır hani... Yaz başlarken de o sıcacık haziran günlerinde kovanlarının önünde uğuldayan arılar vardır hani... Tavukların eşeledikleri o nemli yumuşacık topraktan fışkıran kurtlar vardır hani... İşte çoktur benim yazarlarım da öyle karıncalar gibi, arılar gibi, kurtlar gibi tıpkı! Sayısını ne siz sorun, ne ben söyleyeyim... Kafamın içindedir tümü de, küçücük bir hücreye kapatılmış kuşlar gibi, çığlıklar atarak, kanatlarını duvarlara vurarak, camları gagalayarak dönerler, dönerler, dönerler... Hiç rahat bırakmazlar beni!

Birinci Kız — Yaaa! Çok hoş doğrusu!

Adam — Ne diyorsunuz bayan?

Birinci Kız — Çok hoş bir baysınız diyorum doğrusu!

Adam — Teşekkür ederim, teşekkür ederim ya... Var mı bayan, burada kitapları onların?

Birinci Kız — Ama siz hangisini istiyorsunuz, hangilerini? Söylemiyorsunuz ki bir türlü? Bir yığın yazar adı saydınız, sonra da bu saydıklarınızın sevdiğiniz yazarların yüzde birini tuttuğunu söylediniz ya da söylemek istediniz... Ama hangi kitapları almak istediğinizi söylemediniz bir türlü?

Adam — Tümünü bayan, tümünü!

Birinci Kız — Bayım, eğleniyor musunuz siz benimle? Neyin tümünü?

Adam — Soy yapıtların, bayan!

Birinci Kız — Anlayamadım...

Adam — Bayan, çok açık söylediğim, kesin de üstelik! Ah biliyor musunuz, ben ne vakit açık ve kesin konuştumsa bu yeryüzünde hiç mi hiç anlaşılmadım.

....

(1981)

SALÂH BİRSEL



İzmirli olup, 1919'da Bandırma'da doğan Salâh Birsel, İzmir'de Saint Joseph ve Erkek Lisesi'nde okudu (1937). İstanbul'da Nişantaşı Ortaokulu'nda bir süre Fransızca öğretmenliği yaptı (1943). Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdikten sonra (1948), Sümerbank'ta görev aldı (1950). İş Müfettişliği (1953), Edebiyat Fakültesi Kitaplık Müdürlüğü (1956), Ankara Üniversitesi Basımevi Müdürlüğü (1960) görevlerinde bulundu; 1972 yılında emekli oldu.

1960-73 yıllarında Türk Dil Kurumu Yayın Kolu Başkanlığı yaptı.

10 Mart 1999, İstanbul'da öldü.

Sanat; girintilerde, çıkıntılarda, önemsiz noktalarda, ayrıntılardadır.

....

Estetik olan büyük bir biçime, bir dengeye, bir aydınlığa, bir olgunluğa, bir duyarlığa, bir canlılığa erişmiş olandır. Şiirsel ise belli duygular ve sınırlar içinde kalan, küçük bir düzenden öteye geçemeyendir.(1)

Salâh BİRSEL

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

"Ben çocukluk anılarımı sevmem." diyen Salâh Birsel, babasının, her gece kendisini, ablasını ve annesini, gaz lâmbası çevresinde toplayarak birtakım çeviri romanları okuduğundan söz ediyor. İlk okuduğu yazarlar arasında Reşat Nuri, Ahmet Ziya Kozanoğlu, Nizamettin Nazif'in bulunduğunu; okuduğu bu kitapların etkisiyle yazmaya başladığını, sonra beğenmediğini belirtiyor.(2)

Salâh Birsel'in *"Yalnızlık"* adlı şiiri, 1937'de *"Gündüz"* dergisinde yayımlanır.(3) Daha önce, el yazısıyla çıkardığı ve yazdığı *"Serçe"* adlı edebiyat dergisi kendisine özgüdür.(4)

İzmir'den İstanbul'a geldikten sonra, 1940'larda katıldığı yeni çevresinden söz ederken de Salâh Birsel şunları söylemektedir:(5)

(1) Salâh Birsel, Sen Beni Sev, 1957.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ocak 1979.
(3) Yeditepe d. 1 Haziran 1951.
(4) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ocak 1979.
(5) Somut d. 27 Nisan 1984.

"O sıralar Beyoğlu'nda Nisuaz, Petrograd gibi, sanatçıların devam ettiği ünlü pastaneler vardı. Ben de oralara devama başladım. Ben akran birçok yazarı orada tanıdım. Başlangıçta hemen hemen hepimiz tanınmamış kişilerdik. Eski kuşağa kendimizi kabul ettirmek diye bir endişemiz de pek yoktu. Çünkü biz eskilere rest çekmiştik. Benim kuşaktan olan yazarların hepsi depar çizgisindeydi...

Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Cavit Yamaç, Gavsi Ozansoy vardı... O yıllarda söz konusu kahvelere gelenler arasında Rıfat Ilgaz'ı, Sait Faik'i, Niyazi Akıncıoğlu'nu, Hasan İzzettin Dimano'yu ve eleştirmen Hasan Tanrıkut'u sayabilirim. A. Kadir, Arif Damar, Necati Cumalı, Cahit Sıtkı da vardı... Behçet Necatigil mizacı itibariyle aramıza pek katılmazdı. 1940'lardan hatırladıklarım bunlar işte."

Birsel, 1946'da *"Yenilikler"* adlı bir dergi çıkararak başlıca yazar ve şairleri toplamaya çalışır.

Oktay Akbal da bu yıllardan şöyle söz ediyor:(1)

"Çeşitli kahvelerde, pastanelerde yaptığımız toplantılarda Salâh Birsel, topluluğumuzun vazgeçilmez bir insanı oldu. Neşemizin, hayallerimizin, projelerimizin tuzu biberiydi. Salâh'la karşılıklı geçip espri yarıştırdığımız, o boşu boşuna geçen anlar, doğrusu ya bende olanca tadıyla yaşıyor... O uzun Boğaziçi gezintileri, mehtap sefaları, hele son vapuru kaçırıp da tâ Kanlıca'dan, Üsküdar'a nefes nefese yol aldığımız yaz gecesi!... O sonu gelmeyen tartışmalar, plânlar, pankartlar!...

Salâh'ın bu evde (Hacivat'ın evi) birkaç ay kalması kendi için çok yararlı oldu. Bir kere dediğim gibi, o şiirleri yazdı, Hacivat'la tanıştı, kapı mandallarıyla ahbaplık etti, sonra, Güzin'i sevdiğini ilk bu evdeyken duydu... Heyecanla duyguyu, yani kalpten doğan her şeyi şiirinden kovup çıkaran bir şaire bu, tabiatın unutulmaz bir dersiydi. Güzin adına yazılan o birbirinden güzel birkaç şiiri işte, bu olaya borçluyuz çok şükür!..."

Salah Birsel'in, *"Tamperamanım dışa dönük ama çok utangacım. Utangaç olduğumdan içime kapanıp ölsem hakkımı arayamam. Kimseyi rahatsız etmek istemem. Rahatsız etmekten korkarım. Birçok konuda, aşk konusunda da, utangaçlık yüzünden, benden bekleneni yapamamışımdır."* sözleriyle; *"Neye ilgi duydumsa, tutkuyla sarıldım. On, on beş yıl boyunca sinema eleştirmenliği yaptım. Her filmi görür, sinema sanatı üzerine her yazıyı okumaya çalışırdım. Ondan sinemayı iyi öğrendim..."*(2) açıklaması da onun belirttiği kişisel özellikleridir.

Bu özelliklerinden kimisine de *Günlük*'ünde değiniyor Birsel:

"Evet yaşayışım huyumcadır.
İçimden gelmiyorsa yazı yazmaya bile katlanamam.
Hoşlanmadığım bir insanla oturup çene yarıştırdığım pek yoktur.

(1) Oktay Akbal, Şair Dostlarım, 1964.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ocak 1983.

Keyfime göre dost tutar veya bozuşurum.

Birçokları beni bencillikle, kendini beğenmişlikle suçlandırır. Doğrudur, kendini beğenmişlere, bencillere, kendini beğenmişlikle, bencillikle karşı korum.

Aslında, dikbaşlı görünüşüm, hak bellediğim ilkelere sıkı sıkıya bağlanışımdandır.

Bakın, gidişi gidişime uyan alçakgönüllü kişiler katında küçülmek, silinmek beni ürkütmez. Hele şiir lafı edenler önünde yerle bir olmaktan bile çekinmem..." (24 Ağustos 1950)

"Bir şeyi sevdim mi, o şeye bağlanışım uzun sürmüyor, o nesneden çabuk bıkıveriyor, çabuk soğuyuveriyorum. Ama başka yenilikler, başka güzellikler peşinde koşmuyorum. Bağlandığım nesneye olan inancımı kaybetmek bana öylesine bir bezginlik, bir vurdumduymazlık veriyor ki, artık hiçbir şey düşünemez, hiçbir değere yönelemez oluyorum. Kendimi güçsüz, bu karmakarışık dünya ortasında yapayalnız hissediyorum. Ne ileri doğru atılıyor, ne de geri dönebiliyorum.

Eşyanın bir başkası üzerine eğilmek, başka renkler, başka kokular tanımak isteği, bende ancak uzun, çok uzun bir zaman sonra belirebiliyor. Beliriyor ama, eski nesneden kalmış bazı izlenimler, benim o şeyi toptan unutmama da engel oluyor. Hele alışkanlıklarımın bağlayıcı, tutsak kalıcı gücü de işe karışınca artık uçarılığımın, şıpsevdiliğimin bir anlamı da kalmıyor.

Diyorum ki, ben bağlanınca tam bağlanıyorum herhalde..." (29 Nisan 1953)

Bir konuşmasında;[1] *"Evde, günde 15 saat yazı yazardım... Yazdım... Yıllarca... Hâlâ da yazıyorum... Son bir yıldır biraz değil... Bir hayli yavaşladım... En son üç saate kadar düşmüştü çalışmam. Şimdi bazen, o gün kafam yerinde oluyor... Dört-beş saat çalıştığım oluyor... Buna 'yazdığım' demek lâzım... Çünkü 'hiç çalışmadım' dediğim zaman da mütemadiyen okuyorum, araştırıyorum..."* diyor Birsel; şiir ve deneme türlerindeki yazış biçimini de şu bölüntülerde belirtiyor:

"Ben yazılarıma çokluk küçük bir duyguyla başlarım. Ama yazı gelişip de kıvamını bulmaya başladığı vakit coşkunluğumun, iç esenliğimin sınırı yoktur...

***Şiirin İlkeleri**'ni hep bu yöntemle karalamışımdır. O esintili havaları bekleyerek, tam beş yıl, bıkmadan, usanmadan ilkelerin üzerine kapandım.*

Şiirlerim de ilkeler gibi uzun beklemelerin sonucudur. Odamda, sokakta, kahvede, dahası bir kadınla al takke ver külah olduğum dakikalarda bile hep bekledim. Bir şeylerin geleceğini, bir şeylerin boğazıma sarılarak dışlanmak isteyeceğini bilerek bekledim..."[2]

"Ben denemelerimi şiir yazar gibi yazmaya çalışırım. Olayları kolonya ile friksiyon edecek, el ve kanatları kırpacak, onları altın suyu-

(1) Cumhuriyet g. (Yalçın Pekşen) 1 Mart 1986.
(2) Türk Dili d. Ağustos 1981.

na batıracak olan sözcüklerdir. Sözcükler bir birikim sorunudur. Bir şiirimdeki gibi söylemek gerekirse, bir leylak birikimidir. Yıllardan beri okuduğum yazılardan bende kalanlar dağarcık adını verdiğim defterlerdedir. Ben okudumlarımda arda kalanlara mantar bahçesi adı veririm. Mantar bahçeleri ağaçların altında düşen yaprak, dal ve kabuklara verilen addır. Bu senfoniye çerçöp katılır. Mantar bahçesi kısa zamanda, beyaz, sarı, yeşil, şarabî, siyah bir küf bağlar. Bu küflerin yani mantarların ipince iplikleri de koskoca kütükleri, kabukları, dalları çürütüp humusa eklerler. Bundan da yepyeni bir orman fışkırır. Benim çalışmam da üç aşağı beş yukarı budur.

Ben denemelerimi sözcüklerle yazıyorum dediğim vakit, olaylarla da yazıyorum demişimdir. Şu var ki, kimi zaman elimdeki olaylar düşüncemi yeterince açıklamaya elvermez. O zaman her işi bırakır, kafamdan geçenleri daha somutlaştıracak bir olay aramaya koyulurum.."(*)

Salâh Birsel'in Cumhuriyet gazetesinde çıkan (28 Ocak 1978) bir konuşmasında, şair-yazar kişiliğiyle ilgili olarak vurguladığı açıklama da ilginçtir:

"Bugüne gelinceye değin, şiirlerimde pek çok pencereler, pek çok kapılar açtım. Açtım, kapadım. Açtım, kapadım. Ama düşüncelerimde, cıgara tüttürüşümde pek bir değişiklik olmadı. 1940'larda Yahya Kemal'in 'Itrî', 'Erenköyü'nde Bahar', 'Eski Mektup' şiirlerine bir de 'Tanburi Cemil Bey çalıyor eski plakta' dizesine bayılır, öbür şiirlerine, öbür dizelerine ise kürek çekmezdim. Şimdiler aynı istim üzerindeyim. Ne eksik, ne artık...

....

'Tanbur'i Cemil Bey çalıyor eski plakta'. Bu dizenin güzelliği bence yalınlığından, edebiyat oyunlarına arka dönüşünden, of amanlardan kaçışından gelmektedir. Ne ki içinde istemediğin kadar duygu var. Bencesi şu ki, söz oyunları yani benzetmeler, yani eğretilemeler, yani mecazlar, yani sıfatlar, yani maydanozlu deyişler şiiri öldürür. Onu duygululuk, şairanelik batağına yuvarlar. Ben şiirlerimden duyguyu değil, bu duygululuğu uzak tuttum. Edebiyat cambazlıklarını uzak tuttum. Biliyorum ***Şiirin İlkeleri****'nde zekâyı biraz çokça övdüm. O zamanlar bu gerekliydi. Her yandan hıçkırıklı, üzünçlü şiirler yükseliyordu. Gerçeğini ararsan ben duyguya değil, kantarın topuzunu kıran coşkulara karşıyımdır..."*

Şiirin İlkeleri*'*ndeki kimi görüşlere gelince:

"Bir şiir yalnız o şiire giren değil, bir de girmeyen sözcüklerden meydana gelir.

Bu deyiş ilk anda saçma gibi görünürse de ozanı biçimci bir görüşe ve sözcüklerin şiire girmeden önce birbirleriyle yeter derecede çarpışması düşüncesine çağırması bakımından dikkatle ele alınmalıdır.

(*) Somut d. 27 Nisan 1984.

Bir şiirin güzelliği kendi dışında bıraktığı sözcüklerin sayısıyla doğru orantılıdır." (Şiir ve Matematik)

"Sanat alanını saran gerçek, her gün içinde bin çeşit olay çalkalanan yaşamın gerçeğinden başkadır.

Madde ve ruh dünyasının gerçeği, birçok mantıksızlıkları, çılgınlıkları, düşüncesizlik ve bayağılıkları barındırabildiği halde, sanat ürününü daha ölçülü gerçek ardından koşmak, gerçeğin bir kez görünmüş olanından çok, her zaman ve her yerde yinelenecek olanını araştırmak zorundadır.

Bu, sanatın temel ilkesidir.

Yaşamın hiçbir şey öğretmek, anlatmak istememesine karşılık sanatçı okuyucuyu sözlerine inandırmakla yükümlüdür. Bu yüzden o, yapıtının hazırlıklarını bütünlerken mantık yasaları çerçevesinde geçen ya da o sanıyı veren olayları seçmek yoluna gider..." (Gerçeğin İkiliği Üzerine)

"Doğrusu şiirin hiçbir anlamı olmaması değil, şiirin bu anlamı bağırmaması gerekir." (Şiirde Anlamın Yeri)

"Yıllar yılı yıkılmaya çalışılan şudur:

— Şiire her sözcük giremez.

Geriye bir de şunu öğrenmek kalıyor:

— Ustalık her sözcüğü kullanmakta değil, sözcükleri iyi bir biçimde kullanabilmektedir." (Yıkılan Şey)

"Yazı dili derken düzyazı ile şiir arasına bir uzaklık koymak gerekir.

Düzyazı yapma ise, şiir yapmanın yapmasıdır.

Ama bu, şiirin musikiyle bir tutulmasını gerektirmez. Şiir ne melodidir, ne de birçoklarının sandığı gibi söylenerek yaratılmıştır.

Şiire ille bir anayurt aranmak isteniyorsa, şiir düzyazıdan çıkmıştır denilebilir." (Şiir ve Düzyazı)

"Bir şair her şeyden önce yolunun değişik olmasına çalışmalıdır.

Geçen zaman boyunca şiir, sanatçılarının hep aynı yolu seçmeleri yüzünden hiç değişmemiş ya da pek az değişmiştir." (Değişmeyen Sanat)

"Şiir coşkuyla yazılmaz.

Coşkuyla yazılmış etkisini uyandıran şiirler bile hesaplı bir düşünce, hesaplı bir duyguyla düzülmüştür.

Gerçeği şu ki ozanlar, coşkuyu duyularıyla değil, uslarıyla kavramak isemeyi yeğlerler.

Coşkunun yeri; günah çıkartma ya da evlenme önerisi yapma gibi yürek hoplatıcı sahnelerdedir ancak." (Coşkular)

YAPITLARI

Sanatsallık açısından şiir'le düzyazı arasında bir ayrım yapmayan Salâh Birsel'in, 1960'lara değin, daha çok şiirlerini yayımlamasına karşın, 1970 sonrasında, etkinliğini düzyazı (günlük, anı, deneme, inceleme) alanında yoğunlaştırdığı göze çarpar.

Onun yapıtları, türlerine ve tarihlerine göre şöyle sıralanabilir:

Şiirler: ***Dünya İşleri*** (1947), ***Hacivat'ın Karısı*** (1955), ***Ases*** (1960), ***Kikirikname*** (1961), ***Haydar Haydar*** (1972), ***Köçekçeler*** (1980), ***Bütün Şiirleri*** (1986), ***Ada*** (1986), ***Varduman*** (1993), ***İnce Donanma*** (1994), ***Yalelli*** (1994), ***Yaşama Sevinci*** (1995), ***Rumba da Rumba*** (1995), ***Çarleston*** (1996), ***Baş ve Ayak*** (1997), ***Sevdim Seni Ey İnsan*** (1997), ***Nardenk*** (1998), ***Seçme Şiirler*** (1997).

Deneme-Günlük-Anı-İnceleme: ***Şiirin İlkeleri*** (1952), ***Günlük*** (1955), ***Sen Beni Sev*** (1957), ***Fransız Resminde İzlenimcilik*** (1967), ***Kendimle Konuşmalar*** (1969), ***Goethe*** (1972), ***Şiir ve Cinayet*** (1976 TDK Deneme Ödülü) (1975), ***Kuşları Örtünmek*** (1976), ***Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*** (1979), ***Paf ile Puf*** (1982 İş Bankası Edebiyat Büyük Ödülü) (1981), ***Halley Kimi Kurtarır*** (1981), ***Amerikalı Tolstoy*** (1983), ***Yapıştırma Bıyık*** (1985), ***Yaşlılık Günlüğü*** (1986 Sedat Simavi Ödülü) (1986), ***Bir Zavallı Sarı At*** (1987), ***Asansör*** (1987), ***Aynalar Günlüğü*** (1986-1988), ***Kediler*** (1988), ***Seyirci Sahneye Çıkıyor*** (1989), ***Bay Sessizlik*** (Günlük) (1990), ***Geceyarısı Mektupları*** (1991), ***Hafiyeler Önde Gider*** (deneme) (1991), ***Nezleli Karga*** (Günlük) (1991), ***Gandhi ya da Hint Kirazının Gölgesinde*** (1993), ***Gece Mavisi*** (1994), ***Aynalar Günlüğü*** (1988), ***Sessizlik*** (1989), ***Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu*** (1992), ***Papağanname*** (1995), ***Yanlış Parmak*** (1996).

Salâh Bey Tarihi:

Kahveler Kitabı (1975), ***Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*** (1976), ***Boğaziçi Şıngır Mıngır*** (1980), ***Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*** (1982), ***İstanbul-Paris*** (1984).

Roman: ***Dört Köşeli Üçgen*** (1961).

Salâh Birsel'in bütün şiirlerini topladığı ***Köçekçeler***'in arka kapağında (1980), Ataç'ın şu sözleri yer alıyor:

> *"Salâh Birsel önce Hacivat'a da karısına da taş atmakla başladı, şimdi ise bana öyle geliyor ki seviyor onları, boyuna onları düşünmekten kurtulamıyor. Günün birinde bakacaksınız, Don Quixote'un Cervantes'i sarması gibi, Hacivat da Salâh Birsel'i saracak... Bunu takılmak için söylemiyorum, seviniyorum böyle olmasına. O gün Salâh Birsel, Hacivat'ın destanını yazacak, güldürücü bir destan. O gün Türk edebiyatı belki de büyük bir eser kazanacak."*
>
> Arka kapaktaki en son satırda da: *"Köçekçeler Salâh Birsel'in bütün şiirlerini bir araya getiren Hacivat Destanı'dır."* deniliyor.

Hacivat, tarihsel ve yazınsal kişiliğiyle, halktan, yarı aydın, bilgiç geçinen bir tiptir. Salâh Birsel, bu tipin şiirini mi yazmıştır? Bunun üstünde durmak gerekir...

Bu konudaki bir soruya Birsel şu yanıtı veriyor:(*)

> *"Kimileri Karagöz'e ezilen, unufak edilen halkın bir simgesi gözüyle bakıyor. Ben öyle değilim. Bana göre Karagöz kaba kuvvettir. Okumuşların, ince ve duygulu şeylere merak getirenlerin anzavurudur. Kendisinin bilmediği şeyleri bildiği için ikide bir Hacivat'ı patağa çeken bir abullavuttur. Hacivat ise sağduyudur. Bilgi ve düşüncedir.*

(*) Yazko Edebiyat d. (Sennur Sezer) Şubat 1983.

Ben ona bir de yazarlık, şairlik yükledim. Çünkü toplum içinde boyuna tepizlenen, ezelenen şairin yazgısı ile Hacivat'ın yazgısı aynı palamara bağlıdır."

Salâh Birsel, yayımladığı bütün şiir kitaplarını ara başlıklarla bölümlere ayırır. Bu ara başlıkların da şiirlerdeki temalarla ilişkili olduğu söylenebilir; örneğin:

İlk şiir kitabı olan ***Dünya İşleri***'nde "Evimizin İç Kapısı", "Havaya Suya Toprağa Karşı", "Doğmak Yaşamak Ölmek", "Dünya İşleri" ara başlıkları vardır.

Hacivat'ın Karısı'nda, "Hacivat'ın Karısı", "Güzin ve Erkekler", "Türkiye Şarkısı", "Davul Zuna", "Okşamalar", "Süz-ı Dilârâ", "Köçekler", "Ağıraksak" ara başlıkları yer alır.

Muzaffer Buyrukçu'ya göre:(1)

*"Salâh Birsel'in **Hacivat'ın Karısı, Kikirikname** ve **Ases** kitaplarındaki şiirlerin pek çoğu, insanla koşulların arasında dolaşıp duran, gizlenen, zaman zaman ortaya çıkan ama bir türlü insan hayatındaki ölümsüz yerini alamayan 'yaşama sevinci'ni her anda, her nesnede, her ilişkide yakalamayı ve sunmayı amaç edinmiş şiirlerdir...*

Salâh Birsel, saptadığı eksiklikler ve aksaklıklarla alay eden, bıyık altından hafifçe gülümseyen ama bu gülümsemeye 'Neden bu işler böyle oluyor?' sorusuyla yüklü bir acılık katan, ayrıca kendisine eksiklikleri, aksaklıkları sunarak yaşama sevincinin, yaşama güzelliğinin nerede aranacağını bilmedikleri için kendilerinin olmayan bir hüzünle karanlıklara batıp çıkanlara acıyandır. Bu yüzden davranışlardaki, tutumlardaki çelişkilere, dengesizlikleri yüklenmekte, 'koşulların arasında kaybolmuş kişiyi' bulup çıkartarak yerine oturtmak istemektedir."

R. Tomris de, Birsel'in *"Bence hayatı olduğu gibi yakalamayı arzulayan bir sanatçı bu avamfirip üslûbun geçer akça olduğu bucaklara sokulmaya başlamalıdır."* görüşüne dayanarak,(2) ***"Ases**'te yararlandığı ve İkinci Yeni'nin başlangıç döneminde yaygın olan ortaklaşa humor'dan vazgeçer **Kikirikname**'de."* diyor.

Hikmet Dizdaroğlu, ***Ases***'le ilgili açıklamalar yaparak onu şöyle tanıtıyor:(3)

*"**Ases**, eskiden gece bekçilerine denirdi... Ases'ler hem askerlik, hem de güvenlik işlerinde görevli bir yeniçeri sınıfı idi... Asesbaşı, Yeniçeri ocağının ileri gelenlerindendi. Günümüzdeki 'Emniyet Müdürü'nün işini görürdü...*

Birsel, Ases sözcüğünü tarihi anlamda değil, bir özel ad olarak almıştır. Bir sevgilinin adıdır. Bu adı hareket noktası yaparak, onu çeşitli durumlarda tasarlıyor: Sevdalı Ases, Çıplak Ases, Atlı Ases, Piyanolu Ases. Hangi kılığa girerse girsin, bunlar ve öteki parçalar 'duyu organlarını kamçılayan' soydan değildir. Birsel'in şiirleri ancak akılla kavranabilir, zekânın düzen yaratıcı ışığı altında' anlam kazanır onlar..."

(1) Türk Dili d. Nisan 1971.
(2) Papirüs d. Ekim 1966.
(3) Varlık d. 1 Mart 1961.

Birsel'in son şiir kitaplarından olan ***Haydar Haydar***'la ilgili olarak, Rauf Mutluay:[1] *"Salâh Birsel, 1972'deki Haydar Haydar'la, eleştirilerini daha inceltmiş; anlaşılırla anlaşılmazlığın sınırında durmuştur..."* diyor. Bütün şiirlerin toplandığı ***Köçekçeler***'in yayını nedeniyle genel izlenimlerini belirten Öner Ciravoğlu ise:[2]

> *"Garip hareketinin yanıbaşında 'ikinci keman' bir şiir üslûbu seçen Salâh Birsel'in o birdirbir oynayan dizeleri, edebiyat kafeteryamızı şenlendirmiştir hep... Yergisel tutumunu önde tutmayı gözeten şair, ceffelkalem her mizah çadırına damlamaya gönüllü olmaz. Yazınsal değer, elbette burada ayrımsanmaya başlanır.*
>
> *Birsel, kendi şiir dünyasını açımlarken, yaşamının yinelenen çetrefillikleri karşısında 'Hacivat' konumunu yeğler. O Hacivat ki dört dörtlük çelebidir, her şeyi bilen ama hep kınanan aydınımızı simgeler. bir kafiye uğruna kötek yiyen Hacivat! Birsel'de asıl duyarlık odağı olarak yansılanan bu olsa gerek..."* demektedir.

Günlük, Birsel'in düzyazılarının; bu türde, Cumhuriyet döneminin ve kendi yazdıklarının ilk yapıtıdır.

Birsel, günlük yazma düşüncesini Fransız ressamı Delacroix'dan alıyor; ***Günlük*** adlı yapıtının 24 Kasım 1949 günlü yazısında da amacını belirtiyor:

> *"Doğrusu edebiyat alanında gerçek adına konuşanlar o kadar azaldı, gerçek dediğimiz ışık yalanla dolanla o kadar bezendi ki her aydının veya aydın olmak fikrini güdenin ortaya atılıp bir şeyler yapması veya yapmak üzere didinmesi kaçınılmaz bir hal aldı."*

Bundan anlaşılıyor ki Günlük'te Birsel'in genellikle yazınsal yaşamla, kişi, olay ve yapıtlarla ilgili gözlem, izlenim, düşünce ve yorumları yer almaktadır.

Onun başka bir yapıtı olan ***Sen Beni Sev*** üstüne Muhtar Körükçü'nün belirttikleri ise şöyle:

> *"O, Günlük havası içinde dört yazısını **Sen Beni Sev** adlı bir kitapçıkta toplamış. Kitabın adının tuhaflığına bakmayın, yazıların da başlıkları tuhaf zaten: 'Mambo İtalyano', 'Devenin Pabucu' falan. Bunlar Salâh Birsel'in keskin ve acı komprimelere sürdüğü şekerler, çikolotaların sarıldığı cıcıklı kâğıtlardır. Sanat ve edebiyatın muhtelif dâvaları, çeşitli meseleleri makale şeklinde, inceleme yazısı stilinde karşımıza çıkınca değme bu işin tiryakisini bile sıkar. Bunları evvelâ birer diyalog halinde sunmuş Salâh Birsel, sonra konuşmaya adamakıllı çeşni katmış, Gide'in ve daha başkalarının çığırında biraz daha renkli, çekici stil tutturmuş. Okuyucu, bu işlerin erbabı olmasa da, karşılıklı konuşmanın akımı içinde en çetrefil meselelere dahi girip bir fikir edinebilecek, canlı ifadeler arasında madalyanın her iki tarafını da savunan kanaatleri takip edecek..."*
>
> *(Varlık d. 1 Nisan 1958)*

(1) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(2) Somut g. 8 Nisan 1983.

"Deneme", Salâh Birsel'in anlatımıyla örneğini bulan bir tür. O, hemen bütün yazılarında uyguladığı anlatım biçimini örnek tutarcasına, "deneme tanımı"yla ilgili olarak şunları söylemektedir:(1)

> *"Deneme için yapılacak bir tanımın pek işe yarayacağını kestiremiyorum. Çünkü şiir, roman, öykü, oyun olmayan her düzyazıyı deneme sananlar ve kendilerini denemeci olarak piyasaya sürenler bu tanım karşısında kenar yazılarının da ona uyduğunu söyleyeceklerdir. Ama "deneme" diye bir olay, bir tür var yine de. Yalnız sınırları kesinlikle ayrılmış değil. Söz gelişi Ataç'ın söyleşileri deneme sayılacak mı, sayılmayacak mı? Bana kalırsa Ataç'ın ilk yazıları denemedir de, son yazıları daha çok söyleşidir. Peki ama söyleşi de ne? Söyleşi diye ayrı bir yazı türü mü var? Yoksa kimi denemeler söyleşi havası içinde mi yazılıyor?... Öte yandan, kimileri de eleştiri yazılarını deneme sayıyor. Bir denemeci elbet bir günlükçü, bir anıcı gibi başka yazarların kitaplarının değerlendirme havasında olabilir. Bu onun denemeciliğine gölge düşürmez. Ama bir eleştirmen kitap değerlendirmesi yaparken, amacı doğrudan doğruya eleştirici olduğu için, ortaya koyduğu ürün hiç mi hiç deneme değildir. Bir de incelemeler var. Kimileri de bir ozan ya da bir romancı üzerine yapılmış incelemeleri deneme saymaktan geri kalmıyor. Bencesi bu tür yazılar da denemeden çok, eleştiri alanına girer... Denemenin asıl özelliği onun belli bir konusu olması, denemecinin daldan dala atlasa da, eninde sonunda asıl söyleyeceği şeye parmak basmasıdır... Belki şöyle bir tanım yapılabilir: 'Deneme, bir yazarın kendi duygularını, kendi beğenilerini, kendi eğilimlerini, kendi dünya görüşünü sık sık okurların önüne süren yazı türüdür."*

Salâh Birsel'in bir "iç diyalog" olduğunu söylediği ***Kendimle Konuşmalar,*** Muzaffer Buyrukçu'ya göre;(2)

> *"Sadece Salâh Birsel'in kendi kendisiyle hesaplaşması, kendini yargılaması, yanlışlıklarını, eksikliklerini, erdemlerini, yüceliklerini ortaya koyması değildir. Çünkü, ben diye başlamıyor hiçbir konuşma. Ben diye başlamadığına göre Salâh Birsel, bütün insanlarla, insanların hâlatını kapsayan binlerce sorunla ilişkili görüşlerini, düşüncelerini söylemektedir. Kendimle Konuşmalar, dışa açıktır. Onun düşüncelerinde kendi gerçeklerinizi, kendi doğrularınızı yakaladığınız zaman,* ***Kendimle Konuşmalar*** *sizin de kendinizle konuşmanız oluyor, sizinle bitişiyor, Salâh Birsel'in iç dünyasıyla bir ortaklık kuruyorsunuz."*

Onun bir başka yapıtı olan ***Halley Kimi Kurtarır***'daki denemeler, genellikle eski-yeni, Batılı-Türk yazarlardan ya da yapıtlardan esinlenilerek, değişik konular üstüne yazılmıştır. Bunlar arasında, Abdülhak Hâmit'in Sabr ü Sebat'ı, Sartre-Camus, Eski Yunan yazarları, Süleyman Nazif-Ahmet Rasim-Orhan Veli-Leyla Erbil,

(1) Cumhuriyet g. (Oktay Akbal) 28 Ocak 1978.
(2) Türk Dili d. Nisan 1971.

Behçet Necatigil-Kareler, ahmet Hamdi Tanpınar-Cenap Şahabettin-Appolinaire... başlıca konulardır.

Birsel, okuduğu tüm gazete, dergi ve kitaplarda yayımlanmış yazılardaki bilgi ve anılardan; kendi gözlemlerinden yararlanarak hazırladığı ve ***Salâh Bey Tarihi*** ana başlığı altında adlandırdığı kitaplarının sonuna kaynakçalarını da koymuştur.

Bu araştırma-inceleme ürünü, ama Birsel'ce bilimsellikten kurtarılıp sanatsal nitelik kazandırılmış olan yapıtlarıyla ilgili bir soruyu, o şöyle yanıtlıyor:(1)

> *"— Salâh Bey Tarihi'nin dört kitabı bitti:* ***Kahveler Kitabı, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Boğaziçi Şıngır Mıngır, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi.*** *Ve Salâh Birsel bunlarla geçmişi özümüze, gözümüze, yüreğimize serdi. Geçmişe duyulan bir hayranlık mı?*
>
> *— Yoo, eskiye hayranlık yok Eskiden kolayca yararlanıyorum. Kendi geçmişimi, deneylerimi, yargılarımı iki çizgi arasına sıkıştırıyorum... Bazen küçük hilelere başvuruyorum. Birtakım eski fotoğraflardan, birtakım resimleri hatırlatıyorum okura. Ve tüm padişahlara, kralları çok kızıyorum. Diktatörlere. Sanki bir yerlerden güç almışlar gibi... Yoo, geçmişe hayranlık yok. Hem, şimdiki zaman hem şimdiyi, hem de geçmişi içeriyor. Geleceğin nüvelerini de. Bunlar arasında geçmiş, şimdi, gelecek arasında bir ayırım yapamıyorum. Ayırım yapmak, ışığı ışıktan ayırmak gibi olur."*

Gelmiş geçmiş yaşayan insanlara, evleri, sokakları, tüm çevreleri; yaşayış biçimleri, töreleri, beğenileri, düşünce ve konuşma özellikleriyle yeniden canlılık veren bu yapıtlar, Birsel'in kalemiyle, aynı zamanda "tarih" niteliğini de göstermektedir.

Salâh Birsel, bu kendi tarihi için, şunları da söylemektedir:(2)

> *"Ben edebiyat toplantıları, edebiyat kahveleri üzerine bir yazı yazmak istemiştim. 1972 yılında lafı, ilkin Fransa'daki edebiyat salonlarından açtım, sonra da lafı 1940 yıllarındaki İstanbul kahvelerine getirdim. Daha doğrusu edebiyatçıların devam ettiği kahvelere. Yazdıkça yazı bir deneme sınırını aşıyor, kitap olmaya doğru gidiyordu. Bunun üzerine Fransa'daki kahveleri bıraktım, özellikle Beyoğlu'ndaki kahvelere abandım. Bu dört yüz daktilo sayfasını aşan alamet bir şey oldu. O haliyle hiçbir yayıncı yayımlamak istemediği için kitabı ikiye bölmek zorunda kaldım. Birinin adı,* ***Kahveler Kitabı,*** *öbürünün de* ***Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*** *oldu. Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu'nun son bölümü* ***'Boğaziçi Yandan Yandan'*** *adını taşır. Bu benim Boğaz'a girdiğimi gösterir. Girdim ve kolay kolay da çıkamadım.* ***Boğaziçi Şıngır Mırgır'ı, Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*** *izledi. Son kitap da* ***İstanbul-Paris****'tir. Buna biraz da Paris'i ve Londra'yı kattım.*
>
> *Ben insanların yaşamış olmasına belli zaman parçaları içinde belli yerlerde bulunmuş olmasına çok önem veririm. Salâh Bey Tarihi'nde onlara eğilmişsem, geçmiş yıllarda yaşamış kimselere eğilmedim. Çünkü onlar her yerde, her evde, her eşyada yaşıyorlardı. Bugünün insanlarından hiçbir ayrılıkları yoktu. Yalnız bugünün insanları perde önünde ise, onlar kuliste idi..."*

(1) Milliyet Sanad Dergisi, 15 Ocak 1983.
(2) Somut d. (Ümit Yaşar Oğuzcan) 27 Nisan 1984.

Salâh Birsel'in yapıtlarından söz ederken onun kullandığı kimi ilginç sözcüklere değinmek de yerinde olacaktır. Bunlarla ilgili olarak yine Birsel'in birtakım örneklerle yaptığı açıklama konuya az çok aydınlık getirecektir:(1)

"— Sizin bir özelliğiniz de galiba enteresan kelimeler bulmak... Hatta bir 'Salâh Birsel Sözlüğü' bile var, deniyor.

— Onu bazıları yaptı da. Ankara'da Dil-Tarih'te tez olarak işlendi Salâh Birsel Sözlüğü...

— Bu kelimeleri nasıl yaratıyorsunuz efendim?

— Ben aslında bunları hiç yaratmadım. Bunlar tamamıyla kitaplarda bulunan sözcükler... Mesela 'holdohop' veya 'şapalaklaştı' diyorum... Bunlar benim yarattığım şeyler değil... Halk ağzından derlenmiş sözcükler. Eğer aranırsa bazı sözlüklerde vardır. Veyahut 19. yüzyıl kitaplarında vardır.

— Nedir 'holdorhop' veya 'şapalaklaşmak?'

— Holdorhop, sıçrayarak demek. Şapalaklaşmak, şaşırmak. Bir yazımda 'avanta gidip geldi' diyorum. 'İleriye çıkıp geldi' demektir. Bir denizcilik terimi..."

YAZINSAL DEĞERİ

"Ben denemelerimi şiir yazar gibi yazmaya çalışırım..."(2) **diyor Birsel. Bu tümce, bir bakıma, onun şiirden denemeye geçtikten sonra, yine de şiirden kopamadığını anlatır.**

Şiiri nasıl yazıyordu öyleyse?

Kendisi ve onun şiirinden söz eden kimi yazarlar: "Duygudan yoksun değildir, ama zekâ önce gelir; gereksiz coşkudan, şairanelikten uzaktır." diyorlar.

Gerçekten Birsel'in şiirinde ilkedir bunlar; yalnız, dünya durdukça şiirin "zekâ" üstüne kurulup kalacağını ya da "Salâh Birsel"in bu özelliğiyle ölümsüzleşeceğini onaylamak da oldukça uzakgörürlük olur.

Şaireneliği (ozansılığı), ölçü ve uyağı yadsıyan; ara sıra dize sonlarındaki çekim eklerinden oluşan redifli şiirlerinde Birsel, çoğu kez alay, yergi, gülmece biçimindeki söyleyişiyle birtakım düşünceleri, duyguları dile getirmeye çalışmıştır.

Uzun tutmadığı günlükler bir yana, düzyazı olan tüm yapıtlarındaki anlatımı, "deneme" türünün daldan dala atlayan özgür akışına uygun düşmektedir.

Gördüklerinden, gözlemlerinden, araştırıp incelediklerinden, yerli-yabancı yazar ve sanatçıların yapıtlarından kendince kalanları seçip özümleyerek; kimileyin garip karşılanacak, ama kendince sakıncasız deyiş ve söyleşilerle anlatan; olaylar, insanlar, durumlar, davranışlar üstünde düşündüren, karşılaştıran, eleştiren, yeren; ama hep doğruyu, iyiyi, güzeli arayan; bunlara parmak basan bir anlatıcıdır.

Okur, Birsel'i okuyup bir şeylere, bir yerlere varabilir mi? Yoksa yalnızca gülümseyerek izleyip, birkaç şey öğrenmekle mi kalır?

O, tadına varılarak okunup izlenirse, dil, sanat, estetik, insanlar, yaşayışları ve sorunları konularında kuşkusuz birçok şey elde edilebilir.

(1) Cumhuriyet g. (Yalçın Pekşen) 1 Mart 1986.
(2) Somut d. 27 Nisan 1984.

Salâh Birsel'in yenilik getiren birkaç özelliğinden en önemlisi: Araştırdıklarını, öğrendiklerini, belgelere dayanmasına karşın, tarihçi bilimselliği ile değil, sanatsal anlatımıyla aktarmasıdır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Onun şiirinde estetik, gündelik hayatın, tekdüze günlerle gecelerin bileşiminden doğar, yaşar ve soluk alır. Şiirselin sıkışık sınırlarına sığamayacak kadar geniş kapsamlı bir güzelliktir, hatta ortalama ölçüye vurulduğunda çirkin'e daha yakın bir güzel. Salâh Birsel şiirde "insancı", "güdümlü", "gönüllü", "yüce", "şiirsel" gibi bazı kavramların bu "güzel"le bağdaşabildikleri oranda gerçekleşebileceklerine, fikir hayatından şiir hayatına geçebileceklerine inanır.

....

Orhan Veli ve arkadaşlan belli bir şiir anlayışına karşı çıkıyorlardı. Şiire yeni, kullanılmamış, alışılmadık kelimeler ve kavramlar getirmek önemli sayılırdı onlar için. Salâh Birsel'in önemi ise, bugün bile dünyanın birçok ülkesinde tartışılabilecek sorunlar üstüne kafa yormasında, şiir sorunlarının genel kavgasını yapmasında.

R. TOMRİS
Papirüs d. Ekim 1966

Salâh Birsel'in yarattığı akılcı şiir, önceleri, duygusal şiirin geleneklerine, zenginliklerine, tatlı tekrarlarına bağlı ve o şiirde kendi yaşama savaşının bazı titreşimlerini, bazı güzelliklerini, bazı anlık sarhoşluklan gören şartlanmış okura, kuru gelecek, o, sıkılacak, isyan edecek, belki de reddedecektir. Ama bu alışkanlıklarının bir ürünü sayılabilecek bağnazca tutumunun nöbetinden kurtulduktan sonra ürkekliği, soğukluğu yitip gidecek, hatta bu şiirde, duygusal şiirin nasırlaşmış tadına benzemeyen, çarpıcı, özgün, düşüncelerin çokluğunu ve canlılığını yansıtan bir bağ bulacaktır. Ondan kolay kolay vazgeçemeyecektir ve durmadan o şiirde, aklın en uzak, en ince noktalarındaki kaynaklan, olanakları, kendi varlığına katacağı cevherleri arayacaktır. Salâh Birsel, şiirimize bu tadı getirmiş, bu sınırsız hareketlerle fokurdayan evreni sunmuş, önemli bir şairimizdir. Şiirimizin görkemli bir doruğudur.

Muzaffer BUYRUKÇU
Türk Dili d. Nisan 1971

Şiir adı verilen bu yaşam yoğunluğu düzyazıyı seçer kimi kez. Kimi denemelerinin apaçık şiire dönüşmesi de göstermektedir ki, o şiir denen "meçhul"ü en geniş anlamıyla keşfe çıkmaktadır.

Öner CİRAVOĞLU
Somut g. 8 Nisan 1983

Salâh Birsel son yıllarda düzyazıya ağırlık vermesiyle yaygın bir üne erdi. Şair olarak ünü belki sanat çevrelerinin dışına taşmamıştı, ama bu alanda, Yunus'u, Karacaoğlan'ı çağrıştıran bir ustalık düzeyine yükselmişti. Halk şiiri kalıplarına ya da söyleyişlerine bir yakınlığı olduğundan değil, bambaşka bir özelliğinden doğuyordu bu çağrışım. Şiiri bir yoğunlaştırma, hatta bir damıtma olarak anlıyor, sözünü anndırırken şaşırtıcı bir yalınlığa ulaşıyordu...

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

Birsel başlarda 40'lı yıllar şiirinin genel temaları, söyleyiş özelliklerine yakın bir konumda görünüyor. Şiirlerinin Orhan Veli ve Külebi şiiriyle ortak söyleyiş özellikleri de var. Daha sonra ironi, taşlama özellikleri taşıyan şiirleriyle (Cemal Süreya ve Ases'te de İlhan Berk'le yakınlıklarla) İkinci Yeni'nin genel etki alanında özgün bir şair olarak yer alıyor. Şiirlerinde Fransız şiirinin (Apollinaire vb.) söyleyiş ve biçim özellikleri görülebiliyor. İroni ve humor özellikleri taşıyan şiirleriyle modern şiir dilimizi demokratlaştırmış şairler arasında sayılabilir.

Ataol BEHRAMOĞLU
Büyük Türk Şiiri Antolojisi, 1987

Paf ve Puf'da sekiz deneme yer almıştır. Bunlar, boyutları uzun denemelerdir ve daha önceki deneme kitaplarından pek ayrı tutulamaz. Bilindiği gibi, onun denemelerinde konuyla ilgili birçok bilgi vardır. Birsel, bu bilgileri bize verirken bilimsel bir davranış ve tutum içinde değildir. O bilgileri alır, evirir, çevirir ve yazınsal bir kılığa sokar. Kitabın arkasında, "Salâh Birsel denemelerini sözcüklerle değil, olaylarla yazar. onun kitaplanna 'olaylar mozayiği' denilse de olur" denilmektedir. Bu yargıya bütünüyle katılmamız söz konusu olamaz. Bize göre, "denemelerini olaylarla yazdığı, bu nedenle "olaylar mozayiği" denilmesi doğrudur. Ama, Birsel, aynı zamanda denemelerini sözcüklerle de yazar. Onun denemelerinde, hiçbir yerde rastlayamayacağınız, sözcüklerde bile kolay kolay bulamayacağınız birçok sözcük yer alır. O, konuşulan dilden, argodan yararlanarak bulup buluşturur ve bu "zontirik sözcükleri" öyle yerli yerinde kullanır ki, anlamını bilmeseniz de, ilk kez onun yazılarında karşılaşsanız da yadırgamazsınız, anlamını araştırmaya kalkışmazsınız. Çünkü, o 'zontirik' sözcük, anlamını hemen ortaya koyar; hemen kendini anlatır. Bu sözcükler neler midir? Açın herhangi bir denemesini, hemen bulursunuz. Neler olduğunu ortaya dökmek için ise bir sözlük çalışması gerekir...

Muzaffer UYGUNER
Yazko Edebiyat d. Eylül 1982

Salâh Birsel, sadece *"Kurutulmuş Felsefe Bahçesi"*nin değil, zengin bilgisi, ele aldığı konular, kendine, konusuna ve bildiğine güveni açık, rahat ve doyumsuz anlatımı ile bütün kitaplarının tadla okunacağı bir yazar, bir ozan-yazardır. Hatta okunmaması bir eksikliktir. Çünkü asık yüzlü denemenin sakalını kesmiş, gözlüğünü çıkartmış, onu kahvehaneye yerleştirmiştir.

Turgut UYAR
Elele (Kurutulmuş Felsefe Bahçesi)

İşi Tütün Yaprakevi deposunda bekçilik olan bir gözlemci'nin, "uluslararası bir gözlemci"nin, toplumun türlü katlarını kapsayan gözlemleriyle insanları eleştirdiği, türlü töreler üzerine fikirler yürüttüğü roman ***(Dört Köşeli Üçgen),*** alışılagelmiş roman biçimleri dışında bir kuruluş gösteriyor; olaylara değil, düşünce ve yoruma yaslanıyor. Özellikle tiyatro ve edebiyat dünyamızın iç yapısını yansıtan bölümleri çok ilgi çekiçi ve humor dolu eserini yazar, entellektüel roman diye tanımlamaktadır.

Behçet NECATİGİL
Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971

SEÇMELER

DÜNYA ŞARKISI

Bildirir güzelliğini
Bildirir ormanlar bildirir göller
Yeryüzünü gökyüzünü
Dağ bildirir yıldız bildirir

Ufuk parlaktır
Taş parlak
Nehirlerin akışı vardır
Çalım içinde

Gelmiştir dağların iki yakasından
Gelmiştir yüzyılların insanı
Şövalye olmuşlar Köroğlu olmuşlar
Öteden beri

Toplum kurulmuştur
Dostluk kurulmuş
İnsanların mutlu oluşu vardır
Devlet içinde

(Dünya İşleri)

HACİVAT'IN KARISI

Hacivat'ın karısı
İncecikten yeldirmeli
Göz kaş oynatmalı
Gerdan kırmalı
Belden sarmalı

Gülmeli güldürmeli
Rakı süzmeli
Âşık üzmeli
Şiir düzmeli

Hacivat'ın karısı
Beyoğlu'nda gezmeli

(Hacivat'ın Karısı)

ŞİLE

O kadar uzanacaksınız ki Alemdağ'dan
Şile'ye düşeceksiniz

Bakacaksınız ki Cenevizler
Gerineceksiniz ki gök gök
Taş taş güleceksiniz

Bir yalnızlığınızı yoklayacaksınız Ayazma
Bir akıncılığınızı yoklayacaksınız Kumbaba
Kayaları dost bileceksiniz

Afedersiniz bayanlar ürpereceksiniz
Aşklarınız olacak midyelerin katında
Lüferlerle öpüşeceksiniz

O kadar yüzeceksiniz ki yüzmenizden
Karadeniz genişleyecek

(Kikirikname)

KUŞKARNAVAL

Gittinse var bir kuşkaranlık
Çünkü o çaylak avlanmaya az kaldı
Milyon sana korkularda yiterken
Çünkü sen o ilk dokunuşta
Dudaktan dudağa bir Gülmari

Bir korkudan bir korkuya kuşkoridor
Geçince bir nehri güneşsiz bir yerinden
Yaşamak açık yaraların üstü
Git sen git ben ölürüm
Kentler açık sabahlara kadar

Beni bana bırak ey Gülmari
Çünkü yapışınca derimize o çaylak
Bir kuşkarnaval onu bildim
Çünkü ben ilk ölümümde
Bir milyon bir milyon

(Haydar Haydar)

III

Dur Haydar dur
Sen verdin sözcükleri bana
Sen baksana leylaklarıma

XXX

Bir durak börtü böcek
Çıplanmış tarlalarda
Hişt hişt Sait Faik

KÜLLÜK'ten

....

Küllük'ü dolduran yazarlar birbirlerine takılmak için hiçbir fırsatı yitirmezler. Edebiyat ve söz oyunları, taşlamalar, yakıştırmalar gırladır. Bir gün Hüsnü Yaman, bir süredir kahveye gelmeyen Agâh Sırrı ile karşılaşınca:

— Sırrına agâh olamıyoruz.

der. Agâh Sırrı şipşak aruzun "mef'ûlü mefâîlü mefâîlün fâ" veznini işletir:

— Olsun mu benim sırrıma kimse agâh?

Hammamizâde verilen karşılığı duymuştur, onlara doğru döner ve iki elini yana açarak:

— Lâ havle ve la kuvvete illâ billah.

Hammamizâde'nin iki arkadaşının konuşmasına doğradığı maydanozun güzelliği, bu sözü insanların öfkelerini yatıştırmak için kullanmalarındadır.

Daha sonraki günlerde, bu dize kendine okunduğu vakit, Yahya Kemal de ona karşı çıkar. Ama o dizenin tümünü değil "kimse" sözcüğündeki "se" hecesinin çekilerek okunmasını yadırgamıştır. Bunun için de dizeyi şu biçime sokar:

— Olsun mu benim sırrıma bir fert agâh.

Ne ki bununla Yahya Kemal'in neyi kurtarmış olduğu da hiç mi hiç anlaşılmaz.

Küllük'e Ahmet Kutsi Tecer, Suut Kemal Yetkin, Lütfi Ay, Sadri Ertem, Sabahattin Eyüboğlu gibi yazı İstanbul'da geçirenler de uğramadan edemezler. 1940 yılından sonra Nurullah Ataç da bunların arasına karışır. Oysa o yıla kadar Ataç buranın belli başlı tiryakilerindendir. Ne var o, daha çok genç yazarların masalarına yanaşmak ister. 1939'da yeğlediği masa da *Yücel* dergisi yazıcılarının masasıdır. Cavit Yamaç *Ses* dergisinin 4. sayısında yazdığı bir yazıda Ataç'ın Yücel'cilere Orhan Veli'yi öve öve bitiremediğini belirtir. Cavit Ya-

maç'a göre Küllük felsefesinin başlıca ilkesi şudur: "Kaç masa, o kadar âlem". Bunun için de bir başka masada Siyamlı Bitişik İkizler şöyle bir konuşmayı sürdürürler:

— Nurullah Ataç eleştiriyi Burhan Cahit gibi yapıyor.

— Burhan Cahit eleştirmen değil ki!

— Sanki Ataç eleştirmen mi? Onun için birbirine benzerler ya! Ama aralarında küçük bir ayırım var: Burhan Cahit eleştirmen değildir, eleştiri yapmaz. Ataç da eleştirmen değildir, ama eleştiri yapar.

Masalardan birinde de Necip Fazıl vardır. "Kaldırımlar" ozanı bir berber makası gibi bıyıklarını açıp kapar ve burnunu sinirlerinin ipiyle bir kukla gibi —benzetmeler Cavit Yamaç'ındır— oynattıktan sonra:

— Bu mu, bu mu şiir? Gel şiiri bende gör...

Ne var, 1940 yılında Küllük'ün havası oldukça değişir. Burayı bu kez "Genç Kuşak" adıyla anılan irili-ufaklı, eskici-yenici yazarlar doldurmaya başlar. Abidin Dino, Nail V., Fikret Adil, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Hüsamettin Bozok, Sabahattin Kudret, Asaf Halet Çelebi, Celal Sılay, Suphi Taşan, Arif Dino, Cavit Yamaç, İhsan Altay, Samim Kocagöz, Suat Derviş, Hasan İzzettin Dinamo, Ömer Faruk Toprak, Lütfü Erişçi, Arif Kaptan ve motosikleti, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Suavi Koçer az ya da çok görünürler orada.

Başı çeken ise Abidin Dino'dur. Genç kuşak ozanlarınca yazıldıktan kelli, Abidin Dino'ya göre kötü şiir yoktur. Şiirlerin topu da güzel, harika ve fevkaladedir. Hele "v" ile değil de "f" ile söylenen "fevkalade" sözcüğü Dino'nun bir özelliğidir...

1940 yılında Küllük'e gelenler arasında Sait Faik, Oktay Akbal —o daha kuluçkadan yeni yeni çıkmaktadır—, Orhon Murat Arıburnu ve Sabahattin Ali de vardır. En çok gelen de Sabahattin Ali'dir. Onun o yıl ***İçimizdeki Şeytan*** adlı romanı da yayımlanacaktır.

Arıburnu'nun Küllük'e gelişi ise bütün dikkatleri üzerine çeker. Arıburnu bir at üstünde, dört nala uçuyormuşçasına her masaya rüzgârından bir parça dağıttıktan sonra masalardan birine konar. Akbal onu arada ilk gördüğü gün titremiş ve şöyle demiştir:

— Hah, işte kendine güvenen bir ozan!

Küllük'e Bedri Rahmi ile Celâl Sılay asker giysileriyle gelirler. Çünkü ikisi de askerliklerini yapıyordur. Celâl Sılay'ın birliği Beykoz'un gerilerinde bir yerdedir. Ama Celâl, her cumartesi dağ demez, bayır demez Beykoz'dan kalkıp Beyazıt'a gelir.

1942 yılında Orhan Veli de Küllük'te yedeksubay giysiyle görünmüştür. O da askerliğini yapmaktadır. Ama Orhan'ın daha önceleri de gelmişliği vardır. Böylesi günlerden birinde Hasan Tanrıkut ondan *İnsan* dergisine verilmek üzere bir şiir ister. Orhan Veli:

— Veririm ama, derginin ilk şiiri olacak. Üstelik de büyük mü büyük puntolarla dizilecek.

Orhan Veli bu inceliği *Küllük* dergisine de göstermiştir...

(Kahveler Kitabı)

İnsanların çoğu uykuyu gerçek bir dost bellemişlerdir.

Gün boyunca sürüp giden savaşlardan yorulanlar, konuşmalardan yenik düşenler onda bulurlar en güvenli sığmağı. Hele Yahya Kemal onun sevgiliyle birlikte uyunmasını dünyanın bütün acılarını unutturacak nitelikte görür.

"Uykuyu yaratmış olana bin teşekkür!" der Cervantes de.

Shakespeare ise ona tanrısal güçlerle donanmış bir avutucu gözüyle bakar.

Nedir, Baudlaire'in düşüncesi bunlardan ayrılır biraz. O, uykuyu her gece yinelenen korkunç bir serüven diye adlandırır ve insanoğlunun ona büyük bir yılmazlıkla koştuğunu söyler. Yalnız, Baudlaire'e göre bu gözüpekliği tehlikeyi kestirememekten doğar.

Uyku, yaşamın olumsuz halidir. Uykuda insan ne gazete okuyabilir, ne yolculuğa çıkabilir, ne de dünyamızı süsleyen budalalarla çan çan eder.

Uykuyu ozanlar ve filozoflar hiç sevmez.

Düşünceyi sevdikleri için.

Uyku ise onlara düşüncelerini sürdürebilmek yolunda hiçbir yardımda bulunmaz.

Alman filozofu Max Scheler bir gece yanında horul horul uyuyan karısını uyandırarak şunu sormuştur: "Dünyada bunca sorun varken, sen nasıl uyuyabiliyorsun?"

Scheler'in karısının buna ne karşılık verdiğini bilmiyorum, ama sizin de bildiğiniz gibi bugüne değin kimse uykunun egemenliğine son vermemiştir. Jack London onu elden geldiğince kısaltma denemelerine girmiştir, ama bu da olumlu bir sonuca bağlanmamıştır.

Öte yandan, dünyadaki sorunların çokluğu da uykuyu yürürlükten kaldırmaya yetmez. Üstelik, sorunlar öyle şipşak sonuca bağlanacak türden de değildir. Bütün çevremiz, bütün kitaplarımız çözülmemiş sorunlarla doludur. Bunun nedeni de ortada: topumuz sorunlardan, düşünmeyi gerektiren işlerden kaçarız. Çünkü topumuz benbenlikten, kendi aklımızı beğenmekten kurtulamıyoruz.

Şu var ki sorunlara eğilmeden, insanın kendi üzerine, toplum üzerine doğru ve şaşmaz bir bilgiye varması da beklenemez. Gerçi düşünmemek, düşünceyi beynimizin odacıklarından silkip atmak yoluyla yanlış bilgilerden kendimizi koruyabiliriz, ama koruyup korumadığımızı anlamak için de gene kafamızı işletmek zoru vardır. Gelin görün ki, düşünmek öyle dalaşmak gibi kolayca üstesinden gelinecek şeylerden değil. Bu yüzden çokları düşünmek yerine, etrafına aval aval bakmayı yeğ tutar.

"Bakmak belli bir çabayı gerektirmez." der Hintli bir filozof. "Bu görüyorum değil, seyrediyorum anlamına gelir sadece."

Nedir, kimileri seyir için kendi çıplak gözlerini kullanırken, kimileri (politikacılar da bunların içinde) gözlüklere, dürbünlere gerek duyar. Ama bunların gözlükler, dürbünlerle de bir şeyler yapabildikleri söylenemez...

Çin edebiyatı yaşama duygusuyla dolup taşarmış. Çin yazarları yaşam üzerine düşüncelerini üç yüz, beş yüz sözcüklük küçük denemelere bile sokuşturmaktan geri kalmazlarmış. Dahası, mektuplarında bile boyuna onlara rastlanırmış. Ne var bu, Çinliler'in arasından pek çok yaşam filozofu çıkmasına yol açmış.

Bütün bunlar, Çinliler'in yaşamaya yönelmiş düşünceyi, bilim düşüncesiyle bir tuttuklarını gösterir. Onlar, yaşamla ilgili işlerde, her konu için ayrı bir uzman yetiştirecek kadar ileri gitmişlerdir. Lin Yutang buna örnek olmak üzere şöyle bir öykü anlatır:

"Bir yüksek görevli, günün birinde, saraydan daha yeni ayrılmış bir mutfak uzmanı tutar. Bundan yararlanmak için de dostlarına bir yemek vermeyi tasarlar.

Şölenden bir gün önce adamcağız aşçıyı çağırır ona sarayda ne tür yemekler piştiğini sorar. O zaman aşçı ile yüksek görevli arasında şu konuşma geçer:

— Söyle bakalım, sarayda ne yemekler pişirdin?

— Ben en çok talaş kebabına yardım ederdim.

— Öyleyse konuklarıma da güzel bir talaş kebabı pişir.

— Çok özür dilerim bayım. Bu, benim uzmanlığım dışındadır. Ben talaş kebabı için soğan doğrama uzmanıyım sadece."

Görüyorsunuz ya, dünyanın sorunları eşelendikçe altından yeni sorunlar çıkıyor. İyisi mi uykuyu yaşamımızdan düşmeyi şimdilik bir yana bırakmalı.

Unutmayalım ki, Roma İmparatoru Decius'ün baskısından kaçmak için Kıtmir adındaki çoban köpeğiyle bir mağaraya sığınan ve orada tam 309 yıl deliksiz bir uyku çeken Yedi Uyurlar da çokça bozulur bu gibi öykülere.

Ama uykunun rafa kaldırılması için direnenler çıkacaksa, hiç değilse Yedi Uyurlar'a ya da dünyamızı dolduran öteki uykuculara dokunmayalım.

Hele Kıtmir'e hiç mi hiç el sürmemek gerek.

Çünkü insanlar neyse ne, ama köpekler uyandırılmaya hiç gelmez.

(Şiir ve Cinayet)

METİN ELOĞLU
(1927 - 1985)



11 Mart'ta İstanbul'da doğan Metin Eloğlu, ilkokulu Çamlıca'da, ortaokulu Kısıklı'da (Üsküdar) okudu. Sınavla girdiği Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü bitiremeden (1943-1946) tutuklandı. Çeşitli nedenlerle askerlik görevi uzadı, beş yılı buldu (1947-1952).

İstanbul Belediyesi Bahçeler Müdürlüğü'nde üç ay süren memurluğu dışında, resim ve süsleme uğraşıyla, şiirle yaşamını sürdürdü. Birçok kentte resim sergileri açtı.

11 Ekim 1985'te İstanbul'da öldü.

Sanatta öncelikle, ülkemizin, ulusumuzun, çağımızın gerçekleri, istekleri üzerine eğilinmesi gerektiği kanısındayım. Bu ara sanatçı, kişisel türküsünü de söyleyecek, yaşam serüvenini de sunacak tabii. Ama ilkten seçkin, tatlı bir dil ve anlatım bütünlüğü, uyartma gücü...[1]

Metin ELOĞLU

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Metin Eloğlu, bir soruya verdiği yanıtta,[2] *"Delikanlılığımdan bu yana yaşama düzenimdeki sereserpelik, sanatsal çalışma yöntemimi de etkilemiştir; belli saatlere, belli ilişkilerde, belli bir çaba gerektiren kurallı iş'lere yeltenemeyişimi de bu huya, yaradılışa yormalı. Ressamlığı öbür uğraş olarak seçişim de, bu bağımsız gidişattan hoşnutluğumu sağladı"* diyor.

Konur Ertop, onun şiirinden söz ederken, çevresiyle ilişki kurarak, şunları belirtmektedir:[3]

> *"Eloğlu'nun şiiri İstanbullu bir delikanlının yaşamını kuşatan gerçekleri yansıtarak ortaya çıkmıştı. Yaşama güçlükleri, çevresini bürüyen çarpıklıklar, sevi, aile ilişkileri okuru sarıveriyordu. Büyük kentin yoksul semtlerine ait insancıl çizgiler canlandırılıyordu. Ozanın çocukluğunun ve ilk gençliğinin çerçevesi Üsküdar, bir şiir kahramanı gibi,*

(1) Şahinkaya Dil, Çağdaş Türk Şiiri, 1961.
(2) Türk Dili d. Ağustos 1981.
(3) Konur Ertop, Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, 1984 (Gösteri d. eki).

zaman zaman görünüme egemen oluyordu. Eloğlu serüvenlerini yansıttığı insanlarla bütünleşmiş bir konumdaydı. Onlardan biri olarak konuşuyordu. O şiirler, o insanların yaşamındaki öykücükler içine yerleştirilmişti.

Genç Eloğlu toplum sorunlarına eğilmiş, bu yüzden başı dertlere de girmiştir..."

"Konservatuvar'a girip aktör olmak istiyordum; Ankara gurbetine bırakmadılar evden; o zamanlar büyük sözü dinlermişim... Ben de tuttum, fizik-kimya-matematiksiz okul diye akademiyi yeğledim. Resime özel bir ilgim, sevgim yoktu; zaten hiçbir işlikte de dikiş tutturamadım dört yıl boyunca; şiir hep ayartıyordu... Yani ressamlığa yeltenişim o 1944 yıllarında değil de askerliğe ara verip, iş-güç edinme zorunluluğunda kaldığım 1953'lerdedir. Altı aylık, sıkı ama çok kendimce bir çalışma sonucundan seçtiklerimi Ankara'da İ.C. Karaburçak'ın sözde 'galeri', bahçeli evinde sergiledim. Epeycesinin beğenilip alındığını görünce de yüreklendim. Bir tür yaşam tutamağı..."[1] diye resim uğraşını da anlatan Eloğlu, şair-ressam olarak tanınır; ne var ki o, şairliğini ressamlığının önüne almıştır:[2] *"Şairlik, bir 'yan uğraş' ödeksel gereksinmeleri gideren bir 'iş' değildir ki... Salt bir 'öz uğraş'!... Şiiri tutturan kişi, türlü engellere, olumsuz koşullara karşın bu sevdadan caymadı mıydı, uğraşının onurunu korumak için, güncül, düzlek 'iş'lerini pek büyütemez gözünde; giderek o zorunlu bağlardan silkindiği de olur. Varoluş nedeni, şairliğiyle özdeşleşiverir."*

Eleştirmenler Eloğlu'nun şair kişiliğini iki dönemde belirlemeye çalışırlar. Bu konuda Doğan Hızlan,[3]

"Eloğlu'nun şiirini —içeriğini ve biçimini— iki dönemde, iki aşamada incelemek gerekir. Bunlardan birincisi ***Düdüklü Tencere, Sultan Palamut, Odun dönemi;*** *ikincisi de* ***Horozdan Korkan Oğlan*** *ve* ***Türkiye'nin Adresi*** *dönemidir.*

Birinci dönem Eloğlu'sunun mısralarının çoğu belleklerde yer eder. İkinci dönemde bu özelliği yok denecek kadar azdır... Birinci dönemde sanki bir çağdaş Hüseyin Rahmi dilidir şairinki, ortaklaşa dilde ustalığa ulaşmıştır ama Eloğlu bununla yetinmemiş, âdetâ kendine özgü bir şiir diline sahip olmak istemiş, kendine özgü bir sözlük çabalarına girişmiştir." diyor.

Rauf Mutluay ise,[4] şu tümcelerle onun kişiliğinin şairlikle ilgili yanlarını belirlemeye çalışıyor:

"Metin Eloğlu, düzensizliğine kızdığı toplum kurallarıyla dirliğine kavuşamadığı kişisel hayat arasında tedirgin ve öfkelidir. Bunu bazen inceden keskine giden yergi ve eleştirilerle, bazen tekil eylemlerini açıklayan içtenliğiyle ortaya koyar.

(1) Gösteri d. Kasım 1981.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 6 Nisan 1973.
(3) Papirüs d. Kasım 1966.
(4) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

Metin Eloğlu, özel hayat döneminin gerektirdiği bir kapanışla, toplumsal konulardan kendine döner görünmektedir. Onda da aşk ve aile bağları öne çıkmıştır. Göze çarpan ikinci eğilim, Eloğlu'nun kendine özgü kelimeler bulma dikkati, zaman zaman da yeni sözler yaratmada kullandığı çeşitliliklerdir."

Metin Eloğlu'nun Birinci Yeni'yle başlayan kendine özgü bir yol tutturduktan sonra İkinci Yeni koşutluğunda yeni bir değişikliği sürdürdüğü görülür. Buna karşın onu tümüyle yorumlayanlar da yok değildir:

Kemal Bekir,(1)

"Şiir serüveni boyunca 'şairane'liği dışlamıştı, ama şair kişiliği, her davranışında, her sözünde görünürdü. Güzelle çirkin, iyiyle kötü, doğruyla eğri, yalınlıkla yapmacık, haklıyla haksız karşıtlığının sancısını duydu, yaşadı, şiirlerinde gülerek duyumsattı..." diyor.

Turgut Uyar,(2)

"Metin Eloğlu'nun gelişi Garip döneminin sonlarına rastlar. Kendi kuşağının bütün şairleri gibi, bu akımın etkisinde kalmış, bu akımın sütünden beslenmiştir. Bu akımın bütün özelliklerini, bütün 'Garip'liğini taşır. Ne var ki o, özgün kişiliğiyle bu akıma büyük katkılarda bulunur, onu hemen hemen tamamlar ve amacına ulaştırır. Böylelikle akımdan bağımsız, tamamıyla kendine bağlı, yeni bir şiir geliştirir." diyerek onu özgünleştirir.

Mehmet Salihoğlu ise,(3)

"Gerçek şu ki o, yayımlanmış her şiirinde, hep seçkin, hep özgün, hep ustadır. Hem de yalnız şiir ustası değil, dil ustasıdır da. Türkçe'yi, İstanbul halkının Türkçesi'ni, kenar mahalle dilini, onun kadar şiire sokabilmiş, hem de şurasını-burasını makaslayarak, kendileştirerek sokabilmiş bir başka ozanımız bence yoktur." sözleriyle onu dil ve ustalık yönlerinden özgünleştiriyor.

Metin Eloğlu'nun şiirlerine yansıyan en önemli ögeler arasında kaba, 'galiz' halk deyişleri; gülmece (mizah) vb. yer almaktadır.

Eloğlu, sözü edilen halk deyişleriyle ilgili olarak şu savunmayı yapıyor:(4)

"Ötekilerin bir galiz olmaktan kaçınma merakı vardı; bu da galiz olmaya özeniyor; diyorlar. İnan olsun, öyle bir özentim yok. Günlük öyküsünü anlattığım kimselerin şiire pek konu seçilmemiş yönlerine, mısra dışı edilmiş sözlerine dokunmakla ayıp mı ediyorum yani? Çevremizdeki irili ufaklı insanların tasalarını, sevilerini, öfkelerini, umutlarını, enayiliklerini değerince belirtebilmek için ille de bir çelebilik, bir bilgiçlik mi takınmalı? Ne zorum var onların hesabına konuşurken in-

(1) Gösteri d. Aralık 1985.
(2) Turgut Uyar, Bir Şiirden, 1983.
(3) Türk Dili d. Mart 1976.
(4) Yeditepe d. 15 Haziran 1952.

celip, kibarlaşmaya? O özdenliği, sohbet özelliklerini hasıraltı etmeye? 'Öpüştü' demek, ayıp olmuyor da; 'çişini etti' demek mi ayıp oluyor? Biri insanca da öteki değil mi? Sanki şiir o kelimelerden, deyimleren ibaretmiş gibi, gerisini göresi gözleri yok... Daha eskiler de 'nasır'a, 'çiroz'a içerlemişler, o canım şiirleri sırf bu yüzden tefe koymuşlardı. 'Belsoğukluğu' bizi ilgilendirmez, diyorlarmış. Anladık; insan kısmına böyle edepsizce hastalıklar yakışmaz. Ama, verem de yakışmaz, sıtma da yakışmaz, tırahom da yakışmaz... O halde şairin özlemi de, açlığı da, garipliği de ilgilendirmesin onlar. Var mı onlarda iğreti dertler, lüks yakınmalar, narin hastalıklar? Şu 'narin' lafı da nasıl ağzımdan kaçtı; başkası söylese cin ifrit olurum."

Gülmeceyle ilgili olarak da şöyle diyor:(*)

"Gelmiş-geçmiş ve gündeş şiirimizdeki 'mizahî öge'yi iki ayrı açıdan tanımlamak yerinde olur kanısındayım: A) İlle de şiirin köken kurgusunu bir taşlama, yergi ya da güldürü ögesine yaslamak amacındaki tutum; B) Elmada şeker gibisine, şiirin tümlenişinde payı olan, ama zeytinyağı gibi pek üste çıkmayan, salt şiirsel vurguyu pekiştiren bir yandaş özellik. Şiir geleneğimizden çok çeşnili serüveni bir yana, Türk Yenilikçi Şiiri'mizi kurcalarsak, yukarıda söz konusu ettiğim ikinci tutum en belirgin örnekleriyle gözönünde: Ne Garipçiler'de, ne de o kuşaktan bugünkülere değin süregelen çizgide, ille de 'mizah' kaygısı hemen hemen hiç yok; şiirin olanaklarıyla oynamak, tadılmışın, ezberlenmişin dikenli çitini aşmak doğal elbet. Usa değil de duyguya yaslı şiir göçüp gideli epey oldu; gayrı, tüm ozansı tutumunu bir 'düşünce' şiirinde yoğunlaştıran, bu tutumun isterlerini ustaca yansıtanlar köşebaşlarını tutuverdiler hemen; meram'larını anlatırken 'mizahımsı' bir havayı yeğliyorlarsa, bu, —ki çok az— özen ötesi bir oluşum niteliği taşıyor...

Kendi şiirlerimdeki bu tür ögeyi de aynı açıdan tanımlayabilirim... Şiirdeki öz'ün, içeriğin gerektirdiği bir tutamak; yaşam, düşün, anlatım gücümün yörüngesinde bir doğal olgu; acun görüşümü yansıtırken yararlandığım bir öge; kendiliğinden de ağır bastığı oluyor; bunu öncelikle ozanın 'mizaç'ında da aramalı..."

Metin Eloğlu'nun şiirin konusu ve diliyle, "yenilikçi şiir"le ilgili kimi görüşleri de şöyle:

"Şiirde konu? Bilmiyorum, hiç işlemedim. Eğer anlam tümlüğüne, etkinliğine değinmek istiyorsanız; onu da toplumsal ya da bireysel 'kamp'lara sığıştırmak olası değil; şiir bir yaşam'dır bence, eh yaşamımız, yaşantılarımız da toplumsal-bireysel bir içiçeliği ürünü değil mi? Eğer kimi sözcüklerin anlam yükünden yola çıkanların özel tutumunu soruyorsanız, bir tür 'laboratuvar' çalışmasıdır onlar; gerçek düşün, deney, yaratı somutluğundan yoksun 'simyagerlik'! Ya da —sizin deyiminizle— konu işlemcileri!...

Ne nükte, ne taşlama, ne de 'halk dili', bir şiiri şiir kılan ögeler değil... Benzetme ve imge ise, Düdüklü Tencere'deki çoğu şiirlerde ağır

(*) Yeni a d. Ekim 1972.

basan 'öykümsü'lüğün ana tutamaklarındandı; öyküden arınabildiğim oranda, daha bir yoğunlaştıkları sanısını uyandırıyorlar belki, 'Halkın dili'ne gelince... Çok çetrefil sorun bu. Durmuş oturmuş, açık seçik bir Türkçemiz yok ki, içinden halk dili'ni çekip çıkaralım. Halk deyimlerimiz var. Onlar da bölgesel özellikleri yüzünden, dilimize bir 'çeşni katıyorlar pek pek..."(1)

"Türk yenilikçi şiiri oldum olası batıya dönük, o ortamın değişimlerine, gelişimlerine ayak uydurmuş, etkinlik hamuru öylesine karılmış bir doğal serüveni yansıtır genellikle. 'Ulusal Şiir' deyimi ise salt bizim işgüzarlığımız; ne somut bir anlam taşıyor günümüzde, ne de belirgin örnekleri var."(2)

YAPITLARI

Metin Eloğlu'nun ilk şiiri *"Sabah Şarkısı"*, 1943'te çıkan *Kovan* dergisinde yayımlanır. Bu arada yazdığı öyküleri de ilkin Servet-i Fünun *Uyanış* dergisinde çıkar: *Balıkçı Çocuklar Şehri.*

Etkinliğini özellikle şiirde yoğunlaştıran Eloğlu'nun ayrı ayrı yıllarda yayımlanan yapıtlarının ilk altısı ***Yine***'de, onları izleyen üç yapıtı da ***Şiirce***'de (1982) toplanmıştır. Ayrı ayrı çıkan yapıtları tarih sırasına göre şunlardır:

Şiirler: ***Düdüklü Tencere*** (1951), ***Sultan Palamut*** (1957), ***Odun*** (1958), ***Horozdan Korkan Oğlan*** (1960), ***Türkiye'nin Adresi*** (1965), ***Ayşemayşe*** (1968), ***Dizin*** (1972 TDK Şiir Ödülü) (1971), ***Yumuşak G*** (1975), ***Rüzgâr Ekmek*** (1978), ***Hep*** (1982), ***Ay Parçası*** (1983), ***Önce Kadınlar*** (1985)

Metin Eloğlu'nun ayrıca, Oğuz Tünsel'le birlikte şiirleştirdiği ***Bektaşi Dedikleri*** (1970); Ümit Yaşar Oğuzcan'la birlikte hazırladığı ***Garip Şiirler Antolojisi*** bulunmaktadır.

Eloğlu'nun şiir evrelerini ***Horozdan Korkan Oğlan***'la ikiye ayıran eleştirmenler, birinci evrede en çok ***Düdüklü Tencere*** üstünde duruyorlar. Bu yapıttan ilk söz edenler arasında yer alan Nurullah Ataç'ın belirttikleri şöyle:(3)

*"Metin Eloğlu bizde Orhan Veli'nin açtığı şiire devam ediyor, daha genç olduğu için ustasının deyişindeki olgunluğa pek erişememiş, ama bana öyle geliyor ki genişletiyor o şiiri. Orhan Veli'de bir kısa kesmek, şiiri sekiz on satırda bitirmek dileği vardı, Metin Eloğlu öyle sıkmıyor kendini, uzatıyor, belli ki Jacquez Prévert'i andım, demek onun sivrilmiş, adları çok anılan şairlerin etkisi altında olduğunu söyledim. Evet, var öyle bir şey **'Düdüklü Tencere'**de, o kitap, o şiir bunun için yepyeni değil. Metin Eloğlu saygısızlığı ne denli göze almış olursa olsun, gene de birkaç kişiye saygı göstermekten, onları üstat edinmekten kurtulamıyor. Şunu da söyleyeyim: 'Düdüklü Tencere'yi okursanız, okumanızı da çok isterim... Orhan Veli'nin şiirlerini ilk okuyuşu-*

(1) Varlık d. Nisan 1973 (Behzat Ay)
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 2 Mart 1973.
(3) Nurullah Ataç, Diyelim, 1954.

nuzda şaşmıştınız, öyle şaşmayacaksınız, beğenmeseniz de alışmış olduğunuz bir şiir bu. Metin Eloğlu yeni bir çığır açmıyor, açılmış bir yolda yürüyor, ustaca yürüyor, o yolda kendinden öncekilerin denemedikleri, belki düşünmedikleri birtakım yenilikler yapılabileceğini gösteriyor, o başka. Ama ne de olsa bu yenilikler ikinci derecede bir yenilik olmaktan kurtulamıyor... Bir şairde aranacak değerlerin başlıcası var onda: dili seviyor, her gün kullandığımız sözlerle umulmadık şekiller kurmasını biliyor. Bunun için de ondan daha çok şeyler bekliyorum."

Eloğlu'nun kendisi ise ***Düdüklü Tencere*** ve ***Horozdan Korkan Oğlan***'dan sonrakiler için şu genellemeyi yapıyor:(1)

*"**Düdüklü Tencere**, 1951'e değin yazdığım şiirlerin kesin, gerçek bir özeti değildir; salt toplumsal içeriği olan şiirlerimi seçtimdi o ilk kitabıma; oysa, o dönemden dergi sayfalarında kalmış 15-20 şiirimin de —en az— onlar kadar değerli, önemli olduğuna inanıyorum şimdi. Yapısal özellikleri bakımından 'humour' çekirdeği taşımayanları katmamışım o birikime, o derlemeye...*

*Garip şiiri'nin ilkeleri katı ama kaypaktı. Kişisel dokum nedeniyle, bir akımın sözcüsü olmaktansa çaba ürünlerimin 'bence'liğini işlemeyi yeğlemişimdir. Özellikle **Horozdan Korkan Oğlan**'dan sonra, 'dil yalınlığı'ndan kopuşum da bu açıdan yorumlanabilir..."*

Başka bir konuşmasında da kimi yapıtlarıyla ilgili sorulara ayrı ayrı şu yanıtları veriyor Eloğlu:(2)

— ... Horozdan Korkan Oğlan'da öyle dizelerinizle karşılaşıyoruz ki, anlamakta güçlük çekiliyor...

— ... Şiiri anlamı kılan sözcük ve tümce dizimiyle, düzyazınınki apayrı şeyler. Dil'in kök kurallarına uygun deyiş özellikleri ilkten yadırgansa da, şiirin içeriğine ısınılınca doğallaşıyor, olgunlaşıyor...

— Beşinci kitabınız olan **Türkiye'nin Adresi**; bunalımlı, bungun şiirleri içeriyor. Dil zorlanıyor. Ve bambaşka bir Metin Eloğlu ile karşılaşıyoruz. Öyle değil mi?

— Şiir gidişatım hiç de sıçramalı olmadığından, yaşamsal bir dönemin kimi ürünlerinde, daha öncekileri andırmayan 'başkaca'lara yönelmem pek abartılmamalı bence... Bir bakıma kendimi sürekli olarak çiziyorum; bu çok özel çizgilerin betiklere bölünüşünde ise kişiliğime aykırı bir yan yok; bungunluksa, yalansızlıkla, toyca olmayan esin serüvenleriyse, yöremizden bize katılan, sanat tözümüzü mayalayan somut ögeler bunlar. Ozan şiirle savaşamaz; tüm boğuşmaları kendisiyle, gerçek Ben'iyledir. Dil'i zorluyorsa, imgeleri şımartıyorsa, ses

(1) Hikmet Altınkaynak, Edebiyatımızda 1940 Kuşağı, 1977.
(2) Varlık d. Nisan 1973 (Behzat Ay).

tellerini dikenliyorsa, o kavganın buyruğuyla oluyor bu; 'şairane işgüzarlık'tan değil...

— Altıncı kitabınız Ayşemayşe'de yeni sözcükler türetiyor, sözdiziminde değiştirmeler de yapıyorsunuz. Genellikle bir rahatlama durulma, dengeleme işi de görülüyor. Şiirlerinizde kendinize özgü bir dil yaratmayı gereksemenizin nedeni?

— Dil, ozanların ön araç'ı, ön kulp'u. Öyle olunca da ozan sayısınca 'kendine özgü dil' de ortaya çıkacak elbet... Ama kimileri bu zorunluluğu amaç ediniyorlar, kimileri de hep araç bilip özene bezene kullanmayı yeğliyorlar. Ben ikincilerdenim.

— ... **Dizin**'in, bütün şairlik döneminizdeki yeri nedir? Öteki kitaplarınıza göre bir evre, aşama, doruk ya da durak mıdır?

*— Her yeni kitabımın bu nitelikleri, nicelikleri taşımadıkları küşümüne kapılsam, yayımlamaya kalkışır mıydım hiç? **Dizin** için şunu ekleyebilirim: Betiğin içerdiği şiirlerin tümünde de neye karşı, neden yana oluşumu sezdiren bir eşlik var; bu uyumu sağlayabilmek için çoğalttığım imgeler ve kışkırtılmış dil düzeni ise, şiire eğilik kimi kişileri yorabilir; ilgi azlığına yüksünmemeli."*

Metin Eloğlu, ***Yumuşak G'***deki şiirlerini, şair-yazar ve dostlarına sunu (ithaf) olarak yazıyor. Bu yapıtındaki şiirlerde ***Dizin***'e göre daha bir şeyler sezinleyebiliyor okuyucu.

Konur Ertop, onun yapıtlarıyla ilgili şu özet sonuca varıyor:(*)

"Düdüklü Tencere'yle dikkatleri üzerine çekti. O dönemde ilgi gören şaşırtıcılıkları bol bol taşıyordu şiiri. Yergi, taşlama, alay geniş yer tutuyordu. 1940 kuşağının getirdiği yeniliklerle beslenmiş görünen bu yapıt, şiire girmesine okurun çok güç izin verdiği ögeleri eğlenceli bir biçimde ardı ardına sıralıyordu. Rahat, senli benli bir konuşma, biraz alaylı bir anlatım tutturmuştu. Tekerlemelerden, halk şiirinden, halkın söyleyişinden yararlanmıştı. Sokakta, kahvede, meyhanede sergilenen bir söyleşi biçemiyle duyarlıklı, ama gözü açılmış bir İstanbul çocuğunun dünyası sunuluyordu. Toplumsal bozukluklar, çelişkiler sergileniyordu.

*Bu içerik ve anlatım birtakım gelişmelerle **Sultan Palamut, Odun** kitaplarında da sürdü. İkinci Yeni deneyinin yaşandığı dönemdeki **Horozdan Korkan Oğlan, Türkiye'nin Adresi, Ayşemayşe** kitaplarındaysa bu akıma özgü anlatım yolları dilde türlü değiştirimler kullanıldığı görüldü. Anlamın güç kavrandığı ürünler ortaya konmuştu...*

***Dizin, Yumuşak G, Rüzgâr Ekmek, Hep, Ay Parçası, Önce Kadınlar** gibi kitaplarında ilk dönemine göre bambaşka bir dil ve anlatım kullanmıştır. Okur için bu yapıtlarında yer alan bütün ürünleri kavramak kolay değildir. Birçok yön bambaşka bir ozanın kaleminden çıkmış gibidir... Ancak her şeye karşın aynı kişiliğin, sürüp giden tek bir*

(*) Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, 1984 (Gösteri d. eki).

yaşamın, dünyaya ve insana zenginleşen fakat başkalaşmayan bir bakışın ürünleri oldukları da bellidir!"

Metin Eloğlu'nun son şiirleri ***Önce Kadınlar*** adı altında toplanmıştır. Bu yapıtı tanıtırken Refik Durbaş'ın belirttikleri de şöyle:(*)

*" **'Önce Kadınlar', 'Üsküdarlama' ve 'Seni Seven Öldü Gel Gel'** diye üç bölüme ayrışan kitapta Eloğlu'nun çoğu on dizeyi aşmayan 62 kısa şiiri yer alıyor.*

*Neyi mi anlatıyor Eloğlu **Önce Kadınlar**'da? Yaşamla ölüm gelgiti arasında, 'eşyayı ve olayları hınzırca yakalayan bir şair' olarak 'açlığı da ölümü de hiç sevmeyen' bir tutumun tuzağından uzakta yaşama sevincinin az sonra damlayacak yalnızlığın, 'sabahın kışlasında için için yuvalanan kırlangıç sesinin, kendini pek ödeyemeyen insanın.' Bir de neyi niçin sevdiğini hiç bilememenin şiirini belki..."*

YAZINSAL DEĞERİ

Metin Eloğlu'nun birincil değeri "sözcük özgürlüğü, dize ustalığı"dır. Usundan yüreğinden kopanlar, konuşma dilinin tüm olanaklarıyla dizeye dönüşür. Çekinmezliği (pervasızlığı), öfkesi, alayı, yergisi her tür sözcükle dizelerde yerini bulur.

1960'a değin yayımladığı kitaplarındaki şiirlerde, alay ettiği, eleştirdiği ya da uyardığı üçüncü kişilere, okur aracılığıyla, kimileyin açıkça, kimileyin yarı kapalı seslenir; gördüklerinden, yaşadıklarından, beğenmediklerinden örnekleri, öyküleri sergiler.

Bütün şiirlerinde biçimce özgürdür; ölçü, uyak yadsınmıştır sanki. Kimi yerde üçlük, dörtlük ya da ikilikler görülebilir. 1960 öncesindekilerde ekonomik dengesizlik, lüks düşkünlüğünün yarattığı gülünçlük, çıkarcılık gibi toplumsal ya da bireysel eleştiri konuları, alaylı-yergili-öykülü söyleyiş biçeminde; kaba, bayağı demeden, her türden sözcük ve deyişlerle dile getirilmektedir.

1960 sonrasındaki şiirlerdeyse, anlam gittikçe kapanır; çoğu Türkçe'nin kök ve eklerinden türetilmiş "başlık-sözcükler" (Aşklama, Gidişen, Değilleme, Yaşanık, Umu...) ya da değişik söylemelerle (ne kuşlararası, bambahar, upuzuyor...) birkaç dizeye sığdırılan imge, görüntü ve izlenimler ayrı ayrı boy gösterir.

Kimi şiirlerine bakarak, onlarda, şairin kendince bağlandığı bir temayı sezinleyebilirsiniz; ne yazık ki her okurun ayrı ayrı imgelerden, görüntü parçalarından ona (temaya) varabilmesi olanaksızdır; yalnızca izlenimle yetinmesi olasıdır:

(*) Cumhuriyet g. 21 Mart 1985.

BAKLA

Hasan değil sen değil sürahiyi kim kırdı
Eltin mi, enişten mi, pekâlâ ben neciyim
Gürledi gitti ulu bahar, şimdi Hasan da uyanır, bir
kuş öter yazları
Çat kapı biri gelir, ne kuş kor bende ne Hasan
Yıpraktı boşunaydı maviydi ama
Yamayıp yaydığın şu pazen kilim
Bak yorgunsun güzelsin, çık bir hava al istersen
Acıkmıştır o, susamıştır o, o daha bebek
Bir sürahi uğruna kıramam bu düzeni
Tırnakların uzamış, baklamız kaldı mı dün geceden

(Horozdan Korkan Oğlan)

Şairin *Dizin*'deki şiirlerinde oransal olarak temalara ve dizeler arasında kimi ilişkilere daha çok rastlanıyorsa da yine çağrışımdan, izlenimden öteye gidilemiyor:

CİVARINA

Şu deniz tipisi İstanbul'cuğa bakıyorum da,
Ne ağlayasım geliyor, ne gülesim;
Nesim geliyor aklıma!

Nesim civarına bir Yahudi.
Gözleri?
Gözleri mözleri yok.
Dişkökleri, yüpyüreği ve de kemikleri?
Yok a canım...

Nesim yok ki!

Şu dinsiz imansız İstanbul'cuğa bakıyorum da;
Acaba son sevdiğim ilk gelecek mi?

(Dizin)

Şiir okurunun tadına varmayı beklediği bütünsel söyleyişi, kompozisyonu ve estetik ögelerin tümünü alışılagelene uygun olarak bulmak oldukça güç Eloğlu'nun son evre şiirlerinde. Dil yetkinliğine, deyiş ve imge ustalığına karşın salt "kendine özel" oluşu, kendine dönüklüğü Eloğlu'ndan ve kalıcılığından belki de çok şey alıp götürüyor.

Çoğu kez onun düşünce, duygu ve imgelerindeki dağınık görünüş, şiirin bütününden tat almayı güçleştirmektedir.

Metin Eloğlu, gerek Orhan Veli kuşağından, gerek halk deyimlerinden ve gerekse yergi klişelerinden, gerek İkinci Yeni'den yararlanırken kişiliğini korumuştur, özgünlüğünün üstüne titremiştir... Edebiyatın da yaşamanın da geleneğine karşıdır, ama onun yazdığı şiir, ikisinin de (Birinci ve İkinci Yeni) varolduğu, kesiştiği yerdedir. Çok şiirinde ölçü ve eksen; delicesine, bağırırcasına bir yaşama sevincidir. Her güçlüğe karşı direnme gücü sağlayan, sevdalandıran, gökyüzünü güzel gösteren budur...

İlgi çekici yanlarından biri de soyutlama özelliğidir. Neyi anlatacaksa, neyi belirtmek amacındaysa yöntemi somutluktur, sözcüklerinden görüntülerine kadar —daha doğrusu soyut olanlarının ya da böyle görünenlerinin bile— bir somutlar dizisi halinde karşılığı vardır. Bu yöntemi yüzünden de bilinçle kaçar süs sanatlarından. Yergisi bir çözümün muştucusu, örgütlendirilmiş bir düşünce akımı değildir, ama işlevi olan bir yergidir, yani salt fantazi âdiliğinde gözükmez... Toplumsallıktan toplumculuğa uzayan yol üzerinde toplumculuğa varamamış bir şairdir, bu gecikmeyi ben İkinci Yeni'nin onun şiirine az da olsa yaptığı kötü etkiye bağlıyorum..."

Doğan HIZLAN
Papirüs d. Kasım 1966

Düdüklü Tencere, Sultan Palamut, Odun, Horozdan Korkan Oğlan adlı kitaplarından, onun dil ustalığı, şiir ustalığının buyruğunda olduğu halde, onlardan sonraki şiirlerde bunun tersini görüyoruz. Dilin tadını çıkarayım derken, şiirini getirip çıkmaz bir sokağın ortasına bırakıvermiştir. İyi bir ressam da olduğu için mi nedir, her sözcüğü, bir rengi kurcalar gibi kurcalamaya, evirip çevirmeye fazlaca düşmüş, bu deneyleri ise yıllarca sürüp gitmiştir. Oysa andığım kitaplarında, yoğun anlamlı, vurucu, özgün şiirler vardır. Yalın ama ilginç deyişler içinde, açık seçik bir özbildirinin şiirini ustaca vermesini bilmiştir... Giderek soyut, haydi bilemediniz bireysel bir yola girer. Bununla da kalmaz (çünkü bireyci olmak kusur değil, özelliktir sanatçı için), şiirini zamanla dil oyunlarına, dil gösterilerine yedirmeye başlar.

Mehmet SALİHOĞLU
Türk Dili d. Mart 1976

Şiire Orhan Veli'nin açtığı nükte-şiir çığırında başlayan Eloğlu, bu tarzı biraz fazla açık saçıklığa, biraz da politik sayılabilecek yergiciliğe götürmüştür. ***Türkiye'nin Adresi*** kitabından sonra yine yergici ve nükteci olan bu tarzını üslûpça yenilemeye, İkinci Yeni'nin kapalı söyleyişlerine uydurmaya çalıştığı görülmektedir.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı 3, 1983

Şiirlerinde adalet, eşitlik, bağımsızlık, barış, özgürlük temalarına sık sık yer verilir. Fırsatçıları, çıkarcıları, vurguncuları, karaborsacı, ihbarcıları, din sömürücülerini kınar. Geniş biçimde işlediği sevgiyi de bunlarla birlikte ele alır.

Şimdi deneylerden geçmiş, aramalarla zenginleştirilmiş bir anlatımın sahibidir. Toplum ve insan olaylarına görmüş geçirmiş bir gözle uzanır. Doğaya, seviye yöneldiği zaman hep kazanılmış bir bilincin sahibidir. Ancak bir özsu gibi içten içe beslemektedir bunlar şiirini.

Konur ERTOP
Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, 1984
(Gösteri d. eki)

Metin Eloğlu, Garip'le gelen çarpıcı, şaşalatacı şiire bambaşka bir hava vermeyi başardı. Kentin alt tabaka yaşamına bir orta tabaka aydını olarak bakmıyor, başkalarının dilini kullanıyordu... Metin Eloğlu, 1960 sonrasında İkinci Yeni sarsıntısı atlatılmak üzereyken, şiirini değiştirmek, yenilemek gereğini duydu. Sözcük seçimine büyük özen göstererek yaşamdan kitaplara doğru kaydı. Yeni bir şiir dili kurma yolunda aşırı deneylere girişti. Kapalılığa, soyuta çok yaklaştı. Bu deneyleri aştıktan sonra da, başlangıçtaki, yoksulluğa kafa tutarcasına yaşama sevinci dolu, olaylara bağlı şiirine dönmedi.

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

Eloğlu ilk kitabıyla, lümpen çevrelerin kenar mahalle insanının dilini, sözcüklerini, duyarlığını, çok başarılı bir konuşma dili edası ve özgün bir ironiyle getirmeyi başarıyor. Orhan Veli'de dinsel alanda kalan bir tutumu geniş bir alana çıkararak şiirimize yeni bir ufuk kazandırıyor... ***Türkiye'nin Adresi***'nde İkinci Yeni'yi (E. Ayhan, vb.) yakın bir dil deneyciliğinin ürünleri yer alıyor. ***Yumuşak G***'de, Behçet Necatigil'in son şiirlerini andıran bir dilci tutum yansıyor. Neredeyse simgeci bir tutumdur bu... Metin Eloğlu, ilk kitaplarıyla, kendi dönemini ve kendinden sonraki kuşakları büyük ölçüde etkilemiş bir şair. Humor, ironi ve toplumsal eleştiriciliğiyle Can Yücel, Cemal Süreya vb. şairleri; lümpen çevrelerin, orta tabakanın dilini şiirleştirmesiyle S. Berfe ve R. Durbaş'ın son dönem şiirlerini; ilk dönem şiirlerindeki dolaysız konuşma tonu ve yine ironi ve toplumsal eleştiricilik özellikleriyle A. Behramoğlu'nu etkilemiş olduğu söylenebilir.

Ataol BEHRAMOĞLU
Büyük Türk Şiiri Antolojisi II, 1987

SEÇMELER

HİKÂYE

Oğlan kızı parka götürdü
Taze çimen üstüne oturttu
Göğün bir köşesi mavi
Öteki köşeler kapalı
Kız oğlanı suratından öptü
Ağzından salyası aktı
Park bekçisi üç adım öteye gitti
Evlat sahibiydi utandı
Utandı da ne yaptı sanki
Kumun ortasına tükürdü
Güneş tükrüğü kuruttu

Kızın babası tezgâhtar
Daha neler de neler
Anası bol para sever
Haftada üç gün dışarı çıkar
Tezgâhtara ihanet eder

Oğlanın babası cambaz
Çürük tahtaya basmaz
Oğlan zeki ve haylaz
Evde bir çöpü ellemez
Anası kirli beyaz
Bir köroğlu bir ayvaz

Oğlan yaylı kız yaylı

(Düdüklü Tencere)

XAVIER CUGAT

Amma da yaptın şıllık kız,
Dağlıysak, insan değil miyiz yani?
Koyunları sattık, vurduk üç bini;
Öküzleri sattık, vurduk beş bini;
Bu parayı mezara mı götüreceğiz?

Hele gel, seni vizon pöstekilere saram;
Koluma takıp, Kervansaray'a gidem;
Sana Chat-Noir'lar alam mı;
Koklayanın burnu düşsün.
Joze Iturbi'den, Xavier Cugat'dan
Sana pilak alam mı?
O çalsın, sen tepinedur..
Seni eşek sütünden banyolara yatırıp
Camel'ini binliklerle yakam mı?

Naylonuna ne verem?

(Düdük Tencere)

BENİÂDEM

O ne biçim Âdem beylik öyle
O İsmail, yahu o ne biçim işçi öyle
O nasıl kılık o ne biçim avurt
Yahu o ne biçim para kazanmak öyle

Töbe de töbe

(Sultan Palamut)

ÇINGIRAK

Çıngıraklı saati kurdum geceden
Göreyim beni şafakla uyandır dedim
Rüya dolu bir uykunun ardından
Çıngırak çalınca dapduru geldim
Kendimi dar attım karşı dağın yamacına
O alacakaranlıkta olup biteni
Elbet bir kenara yazdım

Saat altı sularında yaz sabahında
Toprağın bir toprak oluşu var
Börtü böceğin hepten uyanışı
Denizin bir deniz oluşu var ki deme gitsin
Ekin tarlasının kıyıcığında
Ağacın uzayışı var

Sonra ortalık ışıdı bu ne güzel iş
Kuş ötmeye başladı sevincinden
Anladım ki işi oydu
Gökyüzüne baktım rengince
Çiçeği kokladım
Cinsince kokuyordu

Baktım ki tabiatta yalan yok
Çiçek açarsa meyve veriyor
Irmak gibiyse denizlere akacak
Dağsa ovaların çok yükseğinde
Kuzuysa kurttan iyi
Taşsa havadan ağır
Balıksa suda soluyacak
Domuz bile yavrusunu emzirecek
Saçılan her tohum filizleniyor
Yonca oluyor, keten oluyor, buğday oluyor zamanla
Baktım ki tabiatta yalan yok

Ellerimiz el olmadıktan sonra
Vazgeçelim be kardeşler
Aklımız akıl değilse
Gönlümüz gönül değilse
Gücümüz boşunaysa
Vazgeçelim olsun bitsin
Böyle yarı yalan yarı yanlış
Yaşamaktan fayda yok

(Sultan Palamut)

HADİSENE

Bir kıyımız mı kaldı bu denizde? Onu da batır hadi!
Çiçeğimizi yol, rüzgârımızı bur, suyumuzu acıt...
Gökyüzümüz mü nerde? Sahi nerde bizim gökyüzümüz?
Hani lokman bulutlarımızda güvercin lekelerimiz?
Gözümüzü körelt hadi, içimiz börtsün, ellerimizi yırt...
Bak ıslağımız da kurudu, kurumuz yamyaş.
Sanki bönüz, sanki debelenen bir sıpayız çayıra,
hiç şenlik görmemişiz.

Ko yarın sabah ortalık da ışımayıversin;
Ko buluşmayalım şu kuytu haziranda;
O salı gecesi hiç sevişmeyelim mi? Peki, sevişmeyelim;
Ne çıkar?

Ne mi çıkar?

(Odun)

AŞKLAMA

Şaraptı rakıydı şuydu buydu
Kişi esrimeyi bir aşkta tatmalı ilkten
Dedim ya ondan gayri korkuluğa güvenemem
İçtiğim hep aşktı benim gerisi tortu

Sevişik bir keçi yumuk göz oğlağına
Özüne aşk sızmış o sütü emziriyor
Yumurtasını bir kovuğa koyarken
Aşkı da koyuyor anaç zargana

Aşk mavisi tükendiyse o boşuna denizde
Bil ki diken diken bir çamurla örtülüdür sığlığı
Niye enez bu zambak diye sordular mıydı
Aşksız geçen günlerinde örselenmiş, de

Aşk bürünmeseydi de bak hiç şakır mıydı
Şu bi damlacık isketeye ta gagadan kuyruğa
Kişi gönlünü yitirdi mi ne yüzle çıkar sokağa
Yaşamda nesi varsa aşk işte onun adı

Ansıyın aşkla yağdı da sular
Ondan kokulanı ıtır çekirdeklendi elma
Doğayla el ele bizi üreten bir sevgi var
Evrende en soylusu sezdim ki bu çoğalma

(Horozdan Korkan Oğlan)

YAVRUAĞZI

Kör aşı tutunca, ipeğe hızlanır iğdiş dut ağacı
Saklamakla olmaz bu çocuğa söylemeli
Ben böyle iyiydim dersin, ite kaka götürürler; çiçeklenmiş döngeller
Zift mavisi bir akşam iner, güme gider pencere
Boşuna bir gecede harcanır gündüz gece
Sonunda kançanağı bir göz düşer menekşeliğe

Bir tutam saç, bir diş kökü, bir canlı tırnak
Ta buğulu buğulu gübrelerin içinde

Güzellikle pembelikle şenlikle
Dilince söylemeli
Usulcacık büyüyor, kime büyüyor o
Ben niye sinirliyim, niye severim annesini
Çocuk bilmeli

Oğlum Hasan demeli

(Horozdan Korkan Oğlan)

ÜÇSEMELER

I

Bir akrebimsiyle yattım dün gece
Ne ağuladı ne de sarmaştı benle
İnsansılığı yok muydu ki ne

II

İstanbul'u yarıp bir başka doğaya vardım
Tabanımdaki Galata çamurunu silke silke
Anılar çökerttiğinde az daha kalayazdım.
....

DÖRTSEMELER

II

Uçar yoz kuşları eskipüskülüğün bidaha dönmemecesine
Ak çekirgeler kemirir ol karanlık buğdayı
Günlerden hangi cuma aylardan ne temmuz ayı
Kimler erişsin erişemesin Türkiye gecesine
....

(Dizin)

Ç

Behçet Necatigil'e

Tüm cumalar niye perşembeci değildir, hiç çarşambalandınız mı?
Türkiye'ciliğimiz niçin gerneşiyor?
Kapı tıktıkçılığı da n'ola, sordunuz mu şu kırışık boğumlara?
Ölesiye yaşarken, cançekişirliğimize kulak kabarttınız mı hiç?

Değil ki/mi
Şiir sorulmaz.

(Yumuşak G)

SOLUK

İti bağladılar ağaca,
Ağacı sana bağladılar,
Beni yağmura;
Ve soluyuşumuzu yere çaldılar.

Çözdük, kopardık o kırnap zincirleri;
Soluk/soluğa it, ağaç, yağmur ve ben...

Çoğu şiirimiz şimdilik yarı;
Bir kerpiç salonumuz var.
— aman hele şu ara —
Amanın düşmesin aykırı...

(Rüzgâr Ekmek)

GEÇİT

İncecikten bir kalıncaya geçiyorum;
Suyunuz var mı? acıktım da...
Suskunluğa atılan her adımda,
Diyorum ve dinliyorum.

Sonra çiçekler başlıyor ulumaya;
Demek ki doğa-toplum ilişkisi kördüğüm...
Elifi elifine elli yıldır gördüğüm;
Kimsenin ayakları eremiyor suya.

Döneceğim elbet, azıcık bekle;
Etten çarçabuk sıyrılmaz ki bunca sinir.
Seni özlerken de, bıkarken de gülümsenir;
Kan/ter içinde, gözyaşıyla, emekle...

(Rüzgâr Ekmek)

DOMUZ

Caminin önünden geçen bir baba,
Bakmış ki, müezzin elinde sopa,
Şaşırıp da camiye dalmış bir domuzun
Seğirtiyor peşinden...
Düşünmüş uzun uzun,
Söylenmiş içinden:
"Hiç bilmez miyim domuzunu sofunun;
"Ama domuzun sofusunu ilk kez görüyorum ben!"

(Bektaşi Dedikleri, 1977
Oğuz Tansel'le birlikte)

İLHAN BERK



1916 yılında Manisa'da doğan İlhan Berk, ilk ve ortaokulu Manisa'da okudu. Balıkesir Necati Bey İlköğretmen Okulu'nu bitirdikten (1939) sonra, iki yıl Giresun'un Espiye ilçesinde öğretmenlik yaptı. Sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Fransızca Bölümü'nü bitirdi (1945). 1956 yılında değin, Zonguldak, Samsun ve Kırşehir'de ortaokul Fransızca öğretmenliği yaptı. Sonra Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü (Ankara) Yayın Bürosu'nda çevirmen olarak çalışmasını sürdürdü; emekli oldu (1970).

Şiir yaşamdan çıkar. Bu söz çok su götürür, düşünüyorum birden. Böyle söz etmişim bir yerde. Şiir, şiirin tarihine eğilerek, onu örnekleyerek, ona bata çıka yazılır. Yoksa yaşamak sözü şiirin tarihinde çok gerilerde kalır. Bir şiiri bize büyük, iyi dedirten, onun bir başka büyük, iyi bir şiirden çıkması, onu anımsatması, onunla doğrulanması; dahası onunla yorumlanmasıdır. Bir şiirde yaşam böyle perçinlenmezse, şiir böyle vurmazsa (kendi tarihi içinde doğrulanmazsa), yaşam (bu ne denli boyutlu olursa olsun) sözde kalır. Yaşam kadar eski bir şey yoktur çünkü.(1)

İlhan BERK

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Manisa'da esnaf olan babasının başka bir kadınla evlenmesi nedeniyle, İlhan Berk'i annesi büyütür. Manisa'da, Balıkesir'de, değişik illerde çalışırken nasıldı?... R. Tomris,(2) *"Demek İlhan Berk, birdenbire, kendi seçtiği bir yaşta doğuvermiş. Geçmişini istediği yerden başlatmış, bütün ön hazırlıklarını kendi başına ve kendi içinde halletmiş. Eskiye ödün vermeden, bir gün, hazırlıklı çıkmış ortaya. Acemilik çekmeden..."* diyor.

İlk kitabını Manisa Halkevi yayımlar Berk'in: ***Güneşi Yakanların Selâmı*** (1935). Sonra Servet-i Fünun'da, Varlık'ta çıkar şiirleri. Onu ilk tanıtan *Yeni Adam* ve *Ses* dergileridir. Kendisi, kişiliğinin ***"İstanbul"*** kitabıyla belirdiğini sanmaktadır.(3)

(1) Türk Dili d. Eylül 1982 (Defterler I. 24 Mayıs 1982).
(2) Papirüs d. Kasım 1967.
(3) Yeditepe d. 1 Temmuz 1951.

Hasan İzzettin Dinamo, ***Edebiyat Anıları***'nda (1984), İlhan Berk'i ve şiirlerini ilk tanıdığı yıllardan anımsadığı kadarıyla şöyle anlatıyor:

> *"O da şairlere vergi ince uzun boyuyla göze çarpıyordu. Öğretmendi. Uzun boyunun üzerinde küçük, yakışıklı bir başı, küçük anlamlı bir yüzü, dalgın gibi bakan iri, hülyalı kahverengi gözleri vardı. Herkesten ayrı uzun şiirler yazıyor, bunları uzun düzyazı biçimi dizelerden oluşturuyordu. Çoğu zaman bu dizeler, şiirin bütünü içinde bağımsız anlamlar taşıyordu. Dizeler, onun şiirinde çok önemliydi... Bu dizelerde, elbette, Yahya Kemal'in aruzda bir zafer kazanan uyumu, Nazım Hikmet'in dağınıklık içinde, hem heceden, hem de aruzdan ödünç alıp kendine mal ettiği ritmden iz yoktu. Yine de bunları okuyunca şiir tadı alıyordum. Bunlar, birkaç yenilikçi Fransız şairinden esinlenerek de yazılmış olabilirdi."*

Baki Süha Ediboğlu'ysa ***Bizim Kuşak***'ta (1968), ondan, *"İlhan Berk'i bundan 20 yıl kadar önce Ankara'da Şükran lokantasında yalnız başına oturmuş, kadehini yudumlarken görmüştüm. Bizim masamız kalabalıktı. Necati Cumalı davet ettiği halde gelmedi, tek başına içmeye devam etti... Bizim masada oturan bir arkadaşla arası açılmış.*

İlhan Berk o yıllarda Anadolu'nun çeşitli kasaba ve şehirlerinde öğretmenlik yaptığı için ancak yaz aylarında Ankara'ya, İstanbul'a gelebiliyordu... Küskün ve neşesiz bir hali vardı. Kendi kendime, İlhan Berk, ya beni sevmiyor, ya da yalnızlıktan hoşlanan, insanlardan kaçan bir mizaca sahip, diye düşündüm. Her ikisi de doğru olabilirdi..." diye söz ediyor.

Şiir geleneklerini araştıran; Fransızca'sıyla, çevirileriyle Fransız edebiyatını, aynı zamanda ressamlığıyla sanat akımlarını, yenilikleri izleyen; öykünmeyi bile yabana atmayan Berk'in şair kişiliğinin kimi evrelerde gözden geçirilebileceğini ileri sürer kimi yazar ve eleştirmenler:

Hikmet Altınkaynak, ***Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*** (1977) adlı kitabında şunları yazıyor:

> *"Asıl adı Emrullah Birsen olan İlhan Berk, 1940 kuşağı içinde ilginç, değişik bir karakter göstermektedir. Şair 1935'te* ***Güneşi Yakanların Selâmı*** *kitabıyla, edebiyata adımını atar. Dört bölüm halinde sunulan bu kitaptaki şiirleri ise, Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Yahya Kemal'e özentiden öte geçmeyen, basit manzumelerdir.*
>
> *İlhan Berk bu ilk dönemini biçim ve içerik yönünden bütünüyle yadsıyan, aşan bir yapıtını 1947 yılında çıkarır. Böylece* ***İstanbul****, İlhan Berk'in de adını duyurduğu ilk yapıt olur, aynı zamanda da şiir anlayışında ikinci bir dönemin başladığını müştular.*
>
> *1939-47 yıllarında yazılan bu şiirlerde boyunları bükük, yorgun, sinirli, kinci, İstanbul insanlarını; işçi, kömür işçisi, tezgâhtar kızlar, yol ameleleri, vapur işçileri, hamallar, duvarcılar, ırgatlar, kayıkçılar ile bu insanların sabah işlerine giderkenki durumlarını, iş sırasındaki gözlem-*

lerini anlatır... Artık İlhan Berk dünyaya, insanlara bakış açısını değiştirmiş, metafiziği bir kenara itmiştir. Maddeci bir dünya görüşü egemendir.

İlhan Berk, ikinci döneminde ***Türkiye Şarkısı, Köroğlu*** *ve 1958'de* ***Galile Denizi****'ni yayımlar. Bu son kitapta İlhan Berk'in yeni bir şiir anlayışının ilk belirtileri görülmektedir. Çok geçmeden de İlhan Berk bu kitap dahil tüm yazdıklarını inkâr eder... Böylece İlhan Berk, İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımının savunuculuğunda ön sıraya geçer...*

....

Kısacası İlhan Berk, 1940 kuşağı toplumcu şairleri arasında yer aldığında şiir anlayışının II. dönemi egemendir. 1947-1955 yılları arasında geçen 8 yıl, yayımladığı ürünlerle toplumcu Türk şiirine, sanatına, kültürüne katkıda bulunmuş, yararlı olmuş, zengin anlatımı, ince duyarlığı ve geniş imge gücüyle birçok toplumcu şairi de etkilemiştir. Ama 1958 sonrası işin kolayına kaçıp toplumcu olmanın karşılaştırdığı sorunları göğüsleyemeyerek bu yoldan dönmüştür."

Oysa İlhan Berk, bu kabataslak çizgiye, açıklamalarıyla başka yön vermekte; şair kişiliğinde gözüken değişkenliği başka anlayışlara bağlamaktadır:(*)

"Benim yazdığım şiirin gerek içerik, gerekse biçim olarak tek çizgi yerine, değişik çizgiler, yapılar koyduğunu hem ben, hem benim şiirim üstüne eğilenler söyledi. Bütün kitaplarımdan bir seçme olan ***Kitaplar Kitabı****'na, şimdi bakınca, nedense enikonu böyle bir şey görmediğimi belirteyim önce. Eğer bu böyleyse, yadırgadığımı söylemek isterim. Öyle ya kişinin bunca yıl, değişik öz, biçim diye baktığı yapıtlar topluluğuna, birden buna ters düşen bir gözle bakması, elbette şaşırtıcıdır... Gerçek olan, bu antologyanın yaşamımdan kesitler getirdiğidir. Bir ozanın yapıtı, bir yaşamlar çizelgesi kor, ozanı da biz orada tanırız, orada vardır. Kitaplar Kitabı böyle bir yaşam koyuyorsa, başka bir şey söylemeyi gerektirmez. Yazının yaşamdan kopardığı budur çünkü, yazı dediğimiz odur.*

... Ben bu dünyaya, bir dünya olarak baktığımı hiç bilmem. Bu yalnız her şeyi yazılacak görmemden, yazılmadıkça bu dünyayı yok saymamdan gelmiyor; kendimi bu yeryüzünde başka türlü doğrulayamayacağımdan, başka türlü varolamayacağımdan geliyor. Yazmak bir varolma sorunudur benim için. Her şeyden önce de bunu kanıtlamak istiyorum. Yazma yaşamı bu benim için...

Ben dünyanın neresinde yaşıyorsam, oraya, oranın insanına, coğrafyasına, tarihine, doğasına bakmadan; sonra da orayı yazmadan yapamam. Her şey benim için yazılmak için var. Kimi zaman yalnız doğadır, tarihtir gördüğüm, kimi zaman salt insan yaşamı. Dünyaya bu bakışımda da kendimi zorlamam, bırakırım. İlgi alanım beni nereye sürerse, o yöne giderim...

Yaşamıma ben değil, yaşam bana egemendir. Yani ben şiiri değil, şiir beni istediği yere götürür."

(*) Yazko Edebiyat d. Haziran 1981 (Öner Ciravoğlu).

Bir başka konuşmasında da:(1)

"Salt, o eski kitaplarımdaki toplum şiirlerini, bugün, düzyazının rahat rahat yapabileceğine inanmam bir neden olabilir. Kısaca onların şiir olmadığını söylemek istiyorum, yoksa bir şiirin toplumsal olması, onun şiir olmasını gerektirmez. Şunu demek istiyorum ben, bugün o tarzda anlamıyorum toplumsal şiiri, yoksa asıl bugün toplumsal şiir yazdığımı sanıyorum. Şiiri anlamam değişti diye özetleyebilirim bunu. Bugün aşkları, yalnızlıkları, bunaltıyı yazıyorum. Bir gün kötülükleri, yoksullukları silmeyi isteyebilirim. Ama bugün onları yazmıyorsam, bir nedeni yok bunun. Aşklar, yalnızlıklar daha bir ağır basıyor. Ben yalnız bir adamım, yalnızlığımı da korkunç seviyorum." diyor İlhan Berk.

"Yazmak" onun en büyük tutkusudur. Bu konuda da diyor ki:(2)

"Yazarken okuru düşündüğümü hiç mi hiç sanmıyorum. Beni oldum bittim yazacağım şiir düşündürmüştür. Bence şiir, istediğim biçimi alınca iş biter...

Kimi zaman kendimi salt şiire bırakırım. Şiirin çizdiği çizgiyi sürdürürüm. Bu, yazmak eyleminin kendisini sevme olayıdır. Konuyu bir yana atarak, şiirin götürdüğü yere gitmek. Anlamdı, anlamsızlıktı hiçbir şey düşünmemek. Salt yazma tadı. Beni zaten çoğu zaman da bu ilgilendirmiştir. Şimdilerde buna daha da bağlıyım diyebilirim. Yazmak hiçbir neden, amaç, tür düşünmeden. Yazmak için yazmak."

Uzun Bir Adam, Berk'in özyaşam öyküsüyle ilgili, daha doğrusu, "kendi üstüne bir denemesi"dir. Burada yazdıklarından söz ederken de "yazmak" eylemini şöyle yorumluyor:(3)

"Yazmak benim için bir kurtuluştur ama, içinde cehennemi de birlikte taşıyan bir kurtuluş. Birçok kez yazdım, yazmanın bir tek anlamı var benim için: Kendimi koymak, bu dünyada ben de yaşadım demek. Böyle bir istek bende olmasaydı, yazmazdım diye düşünüyorum. Bunca yazdım, yine yazmadan yapamıyorsam, salt kendimi daha koyamadığım için yazıyorum. Mutsuzluğum buradan geliyor..."

İlhan Berk dil'e ve sözcüklere de düşkündür:(4)

"Benim hastalık kertesine varan bir yönüm vardır ki, o da dil'le yıkanmak,onunla gidip gelmektir. Böyle dillerle yıkana yıkana dil'in alanında çukurlar kurmuşumdur. Bunlara batıp çıkma beni ürkütmemiştir. Çıkmazlıklarımdan da korkmamışımdır. Sonunda dil, yalınlıklar, karanlıklar sergilemiştir. Bu kitaplarda ***(Kül ve İstanbul Kitabı)*** *yalınlık ağır basmışsa bundandır. Ama yalınlıktan ben her zaman korku da duymuşumdur. Onun için karanlığı yanıma taşımayı bütün bütün atmak istemem.*

(1) Varlık d. 1 Nisan 1962 (Muazzez Menemencioğlu).
(2) Nasıl Yazıyorlar, 1974.
(3) Yazko Edebiyat d. Haziran 1982.
(4) Yazko Edebiyat d. Temmuz 1983.

Anlama gelince: Doğrusu asıl savaşım onun üzerine toplanmıştır benim. Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yatkın bulmam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. Anlam, sanki benim üvey evladımdır. Ama şunu da söyleyeyim; sonuçta bir şiir şiirse, anlamlıdır.

Şair sözcükleri, yaşamının çeşitli evrelerinde çeşitli anlamlarda görür. Kısaca; sözcük şairin kanseriyse, bu, sözcüklerin tek anlama gelip dayanmasındandır. Nesnelerle uğraşmak bana sözcüklerin nesnel anlamları üzerinde durmayı öğretmiştir. İlk kök anlamlarını görür olmuşumdur. Oysa ben sözcüklerin çokluk, gençlik, yaşlılık anlamları olduğuna da inanırım. Ama şairin yaşamı sözcüklerin bu anlamlarına her zaman açık olmayabilir. Yaşamın kimi evrelerinde açık, kimi evrelerinde kapalıdır şair. Ben aslında yaban dille yazmak isterim. Ama şiir, birçok kez de yinelediğim gibi, burada da buyruğunu sürdürmek isterse, ona katılırım."

"Rondo'ların çoğunu, Babil'i, Alfe Suyu'nu, Tepedeki Kral Mezarları İçin'i, bütün bu şiirlerimi düşünüyorum da bunların bende bir öyküsü olduğu halde, bir anlamları yok diyebiliyorum. Bu şiirlerin konusu 'hiç'tir. Bir anlamları varsa (başkaları için) bir öyküleri olduğu içindir. Öte yandan, kimi köğüklerin bence de (bende) anlamları yok.

Atımı istedim evin göğü gerindi
Öyle suların dağların üstüydü isminiz
Uzun sular olur duymak gibi bir şeydiniz
Sabah haliniz o eski suları geçtim
Katolik gül, değil bu yalnızlık senden

"Şiirin duyurduğuyla (bu alacakaranlıkla) niçin yetinmiyorsunuz?"(1) diyerek, şiirdeki anlam alacakaranlığını yeğlediğini vurguluyor İlhan Berk; öteki sanatlarla, 'düzyazı'yla 'şiir'i, 'düzyazı-şiir'i, bu yönden birbirlerinden ayrı görüyor:

"Şiir, yontu, resim gibi elle tutulur, görülür bir şey değildir. Yani, kimi sanatlar gibi anlatılan bir sanat değildir. Sezilen, duyulan bir sanattır. Bir söz sanatı olmasına karşın, sözün en çok üstünün çizildiği, anlatının sıfıra indirildiği, daha çok da 'anlatılmazlığın alanında dolaşan' yangılamaya çalışan bir sanattır."(2)

'Düzyazı-Şiir üstünde, ne okurlar, ne de eleştirmenler düşünmüşlerdir. Oysa şiirin kollarından biridir o da. Ve bizim yeni şiir tarihimizde kabarık bir yer kazanması gerekir. Niçin böyle diyorum? Her şiir yeni biçemler kurar. Yeni anlatılar ancak dilin yeni biçemlerinden çıkar. Şiirin tarlasını boyuna kazmak zorundayız. Toprağın altı biliyoruz ki zengindir. Ben hep üç dört elle yazmak yöntemini uygularım. Biçemleri eskittikçe, yeni biçemlere dönmek bir görevmiş görünür bana. ***Deniz Eskisi****'ne böyle bakıldığında bunlar görülecektir sanırım. Ölçülü,*

(1) Varlık d. Aralık 1982 (Defterler III).
(2) Gösteri d. Temmuz 1987.

uyaklı şiirler de çok yazdım ben. Birçok kalıplar denedim. Hep yeni biçemler elde etmek içindi bunlar. Biçem, her şiirin kendi getirdiği yaşamdır. Onun bir başka şiirde sürmesi ona ters düşer. Düzyazı-şiirlere sokuluşumu böyle açıklamak isterim."(1)

İlhan Berk'in şiirdeki biçim konusundaki görüşleri arasına şu söyledikleri de katılabilir:(2)

*"Koşuk şiirden iyice sıtkım sıyrıldı. Oysa öyle başlardım yazmaya; **Çivi Yazısı, Aşıkane**'ye değin de sürdü. Ama bugün büyük bir yapaylık, dahası yavanlık buluyorum. Neden mi geldim buraya? **Güzel Irmak**'da yeniden deneyeyim, girişeyim dedim de gördüm. Koşuk şiirin elbet büyük yararını gördüm. Sözcük ekonomisini, dizeyi (asıl onu) öyle öğrendim. Şiire başlayanlara, yine de öneririm koşuğu... Uyak'a, ölçüye, özellikle de kalıplara bağlılıkta direnmek artık anlamsız geliyor bana... Ben dize çağında (şairlerin namusu) yetiştim; onu hiç, ama hiç atamam. Şairi onunla tanırız."*

YAPITLARI

İlhan Berk, ressamlığı bir yana, şiiri seçmiş; kendisinin de dediği gibi, düşünce ve duygularını açıklama, belirtme gereği duyduğu zaman düzyazıya yer ayırmış; kimileyin düzyazıya yaklaşan uzun dizeler (köğük), düzyazı-şiirler ortaya koymuştur. Onun yapıtları tarih sırasına göre şöyle sıralanabilir:

Güneşi Yakanların Selâmı (1935), ***İstanbul*** (1947), ***Günaydın Yeryüzü*** (1952), ***Türkiye Şarkısı*** (1953), ***Köroğlu*** (1955), ***Galile Denizi*** (1958), ***Çivi Yazısı*** (1960), ***Otağ*** (1961), ***Mısırkalyoniğne*** (1962), ***Âşıkane*** (1968), ***Şenlikname*** (1972), ***Taşbaskısı*** (1975), ***Atlas*** (1976), ***Kül*** (1980 TDK Şiir Ödülü) (1980), ***Kitaplar Kitabı*** (Seçme Şiirler) (1981), ***Deniz Eskisi*** (1983 Yeditepe Şiir Armağanı) (1982), ***Uzun Bir Adam*** (Özyaşam öyküsü) (1982), ***Şiirin Gizli Tarihi*** (1983), ***El Yazılarına Vuruyor Güneş*** (Anlatı) (1983), ***Delta ve Çocuk*** (1984), ***Galata*** (1985), ***Güzel Irmak*** (1988 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü Ferit Edgü ile birlikte) (1988), ***Pera*** (1990), ***El Yazılarına Vuruyor Güneş*** (Düzyazılar) (1992), ***Dün Dağlarda Dolaştım...*** (1993), ***Avluya Düşen Gölge*** (1996), ***Yaşasın Sayılar*** (1998), ***Toplu Şiirler I, II, III*** (1999).

Bunların dışında, Berk'in ***"Beyit-Mısra Antolojisi", "Aşk Elçisi", "Dünya Edebiyatında Aşk Şiirleri", "Dünya Şiiri"*** gibi antolojileri de vardır.

İlk şiir kitabı olan ***Güneşi Yakanların Selâmı,*** yeniliklerden uzak, şairliğe özenen genç yaşın ölçülü-uyaklı şiirlerinden oluşur.

1970 yılında eklerle ikinci kez yayımlanan ve kendisinin de belirttiği gibi ilk adını duyuran ***İstanbul*** (Kitabı), İstanbul yörelerindeki (Kınalıada, Beyoğlu, Dolapdere, Kapalıçarşı...) görünüm ve yaşayış; bunlarla ilgili izlenimler; çağrıştırılan nesneler (lâle, güvercin, çınar...) üstüne yazılmış uzun dizeli şiirlerdir.

(1) Yazko Edebiyat d. Temmuz 1983.
(2) Gösteri d. Kasım 1988.

Berk, Adnan Özyalçıner'le yaptığı bir konuşmada, *"Şiirlerimin konusu ben'im, elbette bu dünyada olduğumu anlatmak için yazıyorum."* der ve ***İstanbul*** için şunları söyler:(1)

> *"**İstanbul**'u hep büyük bir kitap, uazgeçilmez bir arkadaş diye tanımladım. Dahası, İstanbul gibi bir kenti olan bir yazar başka bir şey istememeli diye de yazdım. Giderek, onu insanlığın haline benzettiğimi de ekledim: Geçmişiyle, şimdisiyle yıkık bir insanlık; ama geleceğiyle inançlı, güvenli... İstanbul böyle bir şey benim için. Ondan kopamıyorsam, neden bu: Bir kentten çok, bir insanlık halidir benim için İstanbul. Türkiye'nin tarihini de, coğrafyasını da yazan odur. Kan onda bulur kanlığını, o biçimler, derim. Böyle bir imge koyar bana.*
>
> *Necatigil için İstanbul bir kendine bakma durağıdır. İstanbul bir vesiledir onun için. Asıl olan kendisidir... Yahya Kemal de öyledir biraz..."*

R. Tomris de bu yapıt için,(2)

> *"**İstanbul**, geniş yürekli bir şairi haber verir. Kapanıp açılan mısralarıyla, coşkunluğuyla. Kitabın İnsan Manzaraları'ndan ayrılan bir başka önemli yanı da birbirine zaman, yer ya da öykü mantığıyla değil, bir hareketler zinciriyle bağlı durumları ele almasıdır. Hareket, çalışmadır, davranmadır, iş başına geçmedir ama hep bir plastik olarak. Saatçi saati kurarken, kitapçı rafları silerken, kunduracı tamirinin ortasında bir an İlhan Berk tarafından görülür ve sevilir. Bu kalakalmış hareketler zincirinin bütün bir şehre yayılmasıdır şiirdeki hareket'i sağlayan; başkaca bir bütünlük kaygısı, bir diyalektik gözetilmez."* demektedir.
>
> ***Günaydın Yeryüzü***'nde Berk, bütün yaşamarın (bitkiler, kuşlar vb.) insanlar; bütün duyguların yaşamak ve yaşamalar için, dercesine duyarlıklarını dile getiriyor; ***Türkiye Şarkısı***'nda ise, Anadolu'nun yoksul gerçekleri karşısındaki duygu ve düşüncelerini çoğu uzun şiirlerle sergiliyor. Acımasızlığa karşı, genelde kısa şiirler ve destansı söyleyişle, coşkulu duygularını ortaya koyduğu ***Köroğlu*** için, R. Tomris, *"Başarısız bir destan, çünkü sadece güzel şiirler var içinde..."*(3) diyor.

Galile Denizi'nde, İlhan Berk, anımsadığı kişileri, yerleri, kimileyin egzotik ya da geçmiş yaşamla ilgili izlenimleri üstünde konuşuyor; ***Çivi Yazısı***'nda ise, soneler, düzenli biçimlerle eskil uygarlıklardan esintiler getiiyor. Refik Durbaş, bu yapıtlar için,(4)

> *"Toplumcu çizgide gelişen şiiri **Galile Denizi** ve **Çivi Yazısı** ile biçimsel kaygıların öne alındığı bir zaman aralığına düşer. Kalabalıklar azalır, Berk'in şiiri açığa çıkar. Yaşama sevincinin yerini sanki soyut bir 'nesne'lere duyarlıkla yaklaşım alır. **Galile Denizi** için ressamlar üzerine bir kitap da denebilir. Sözcüklere ayrı bir düşkünlük, harflere karşı*

(1) Yazko Edebiyat d. Şubat 1981 (Adnan Özyalçıner).
(2) Papirüs d. Kasım 1967.
(3) agd.
(4) Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı, 1984 (Gösteri d. eki).

*tuhaf bir tutku, bir de **Çivi Yazısı**'nda bu tutku daha da gelişip serpilir. Giderek daha anlaşılmaz olur. İkinci Yeni'nin savruk ve atak günleri midir?"* demektedir.

Muhtar Körükçü de, daha önceki yıllarda, yaptığı bir yorumla,(1)

> *"Şair Fransız şiiriyle çok uğraştığı, hatta son zamanlarda pek çok da tercüme örnekleri verdiği için bu şiirin ana kuramlarını iyi bilmek, ozanın şiirlerinden tad alabilmek için şart. Bakın kitabının adı bile **'Çivi Yazısı'**, bizim eskilerin sözüyle: Hatt-ı Mıhî. Yani demek ister ki üstad, nasıl çivi yazısını okumak için ayrı bir bilgi, özel bir çalışma ve öğrenme isterse benim şiirimi anlamak için de o lâzım."* eleştirisini getiriyor.

"Yazıt", "Balad", "Koro" başlıklarıyla düzenlenmiş şiirlerden oluşan ***Otağ*** ile harflerle eskil yaşamalara değgin imgeler ve düzyazı şiirlerden oluşan ***Mısırkalyoniğne,*** R. Tomris'e göre,(2)

> *"**Otağ,** bir hazırlığı **Mısırkalyoniğne**'nin, İlhan Berk'e eski ustalığını kullandıran bir kitap. Bu ustalığı yenilemenin ancak eski çağrışımlarından, bir şeyler tatmakla mümkün olacağını sanırken, bildik kitaplarını da tutamaksız bırakıyor."*

Kimi dizelerinde değişik tümce kuruluşu bulunan bir şiirle başlıyor ***Âşıkane.*** Uzun olmayan, çoğu düzenli (sone ya da ikili biçimlerde) sevi şiirleriyle düzyazı-şiirlerin bulunduğu **Âşıkane** üstüne bir yazıda İlhan Berk, şunları belirtiyor.(3)

> *"Eskiden benim konularım özgürlük, aşk, mutluluk, baskıya karşı koyma ve Anadolu'ydu. Sonra bunların yerini salt aşk aldı. Çivi Yazısı, Otağ'da aşk'a yalnızlık da karıştı. Çivi Yazısı, Otağ hemen hemen tarihlerden çıkmıştır. Şimdilerde konularım somut nesneler. Hamsi'yi yazmak için hamsi üstüne yüzlerce yazı okumam gerekti. Bir yüz kadar da hamsi resmi yaptım..."*

Şenlikname, sanki okuduğu kitaplardan aldığı notlarla (Mai ve Siyah, Fuhş-ı Atik...); ***Taşbaskısı*** ise, birkaç dizeli deyişlerden oluşuyor.

Atlas'ta, uzun, kısa dizeli şiirler; düzyazı-şiirler var. Yerküre, Gökyüzü, Taşbaskıları, Kül, Aşklar, Halikarnassos Yazısı bölümleri bulunuyor. Yerküre'de İstanbul, Taymis, Ankara, Paris, Belgrad...; Gökyüzü'nde Yeryüzü, Dağ, Gökyüzü, Su, Orman...; Taşbaskıları'nda ünlü ressamlarımızın tabloları üstüne söylenmiş şiirler yer alıyor.

> *"**Atlas**'la dünyanın haritasını çıkarıyorum da diyebilirim. Bir kılavuzluk.*
>
> *Kentler, insanlar, özellikle de bu ikisi bende baştan beri bitimsiz bir izlektir. Şiirim böyle bir atlastır. En büyük atlasım da İstanbul. Galata'nın topoğrafyasını ince bir kâğıda çıkardım. Şimdi sıra Pera'da. Bir 'mekân' şairi miyim? Dünyayı kucaklamak için kentlerden mi başlıyorum? Coğ-*

(1) Varlık d. 15 Mayıs 1960 (Muhtar Körükçü).
(2) Papirüs d. Kasım 1967.
(3) Vatan g. 2 Temmuz 1968.

rafyamı böyle mi var etmek istiyorum? Bilmiyorum. Dedim ya, kendimi koyuyorum. Kendi tarihimi, coğrafyamı." diyor İlhan Berk.(1)

Üstünde en çok durulan son kitapları arasında, ***Deniz Eskisi*** de, Körfez, Arşipel, Ölüler Kitabı, Gökkuşağı, Heraklitos Suları, Gül Tansığı, Kıyı adlı bölümlerden oluşuyor. Berk bu yapıtı için de şunları söylüyor:

> *"Halikarnassos'da yaşıyorum, yakın çevrem de küçük balıkçılar, sıradan insanlar. Okuma parçalarım onlar, **Deniz Eskisi'**nde. Ama her yaratıcının yaratısında vuran kendidir elbet. Onu bunun dışında bir yerde aramamalı. Benim ta baştan beri vurgulamak istediğim 'ben' olmuştur. Buranın bu küçük insanlarına bakarken de kendimi koydum. 'İnsanın kendi olmanın koşulu, kim olduğunu hiç mi hiç bilmemesidir.' der ya Nietzche, bundan başka bir şey değil benim yaptığım da. Gerçi bilmemek değil benimkisi, kendimi bilmek; benim aradığım bu..."*(2)
>
> *"**Deniz Eskisi**, beş yıllık çetelesini böyle kimi dörtyol ağızlarına, kimi nehirlere, deltalara göre çıkaçizdi. Hep dil denen atlasın iniş çıkışlarının altını çizerek, onunla yıkana yıkana, her seferinde de yeni yataklar açarak, durulana kurulana, kendini yarata yarata, su yüzüne çıktı, diyorum."*(3)

Şiir ve şair üstüne yazdıklarını içeren ***Şiirin Gizli Tarihi***'nde ise, Berk,(4)

> *"Kuramlar öne sürmek istemedim. Her şiirin hayatı vardı, o hayat bir başka şiirde yinelenemez; şiir buna kendisi karşı durur, denetimini kendi yapar ve böylece de bir 'örnek' getirir. Teklik örneğidir bu. Böyle bir hayat koyan şiir, kuramını yine teklik sürdürür, o kuram başka bir şiire uygulanamaz. İşte bu yüzden kaçtım kuramdan; hem yalnız kuramdan mı? Doğruları bile öne sürmeye yanaşmadım..."*

diyor; düzyazı ya da düzyazı-şiirlerle görüşlerini sergiliyor. Şair, şairlik ve şiirle ilgili söyleyiş ve deyişlerini, çoğu kez benzetmelerle sergilediği bir başka örnekleri de ***Güzel Irmak*** adlı yapıtının ***Şairin Kanı*** (Poetika) bölümünde buluyoruz.

Güzel Irmak'ta toplanan şiirleri, aşkla ilgili, kösnül (erotik) duyguları imgelerle dile getiren; 'Aşkla Ölüm', 'Bakmak Aşktır' başlıklarını taşıyan dizelerden oluşuyor.

İçindeki şiirlerin çoğu bir ya da birkaç dize (tümce)'den oluşan ***Delta Ve Çocuk*** adlı yapıtının başında, Memet Fuat'a gönderilmemiş bir mektubu var İlhan Berk'in. Bu mektupta:

> *"... Bu şiirler 1955-1983 yılları arasında sabahları yazıldı: Sabah yazmalarında, okumalarında...*
>
> *Her zaman defterler tuttum; yalnız yazarken değil, okurken de... Okurken (ki bunlar çoğun, felsefe tarihi, toplumbilim, coğrafya vb. ya-*

(1) Gösteri d. Temmuz 1987 (Öner Ciravoğlu).
(2) Yazko Edebiyat d. Ekim 1982 (Ece Ayhan).
(3) Varlık d. Haziran 1983.
(4) Somut g. 29 Nisan 1983 (Öner Ciravoğlu).

zındışı kitaplardır) bir sözcük, bir tümce beni altüst etmeye yetmiştir. Kimi zaman böyle okurken bir sözcükten, bir tümceden (o tümceyi pek az değiştirerek) girdiğim olmuştur şiire. Şiirler her zaman defterlerde başlamadı, ama oralarda bitmiştir çoğunlukla..." diyor.

Delta ve Çocuk, *'Ses'*, *'Her Sabah'*, *'Ortaköy'*, *'Aşk Tahtı'*, *'Aşkla Aşk İçinde'* bölümlerini içeriyor.

Kendisinin "şiirler" dediği, Galata yöresiyle ilgili her türlü bilgiyi içeren, oldukça değişik, tahirsel anlatımlı, resimli, belgesel düzyazı-şiirler diyebileceğimiz ***Galata*** adlı yapıtı içinse, Berk, şunları belirtiyor:(*)

"Şimdiye kadar yazdıklarımın elbette dışındadır. Birçok kimse soruyor. Doğan Hızlan'ın bana sorduğu gibi, gerçekten nedir bu? Deneme midir? Şiir midir? Nesir midir? Bazılarına yazıdır diyerekten geçiyorum bu soruyu. Aslında insanların özellikle çoğunluğun, yeni bir şiir kitabına olan bakışın dışındaki insanların duyguları beni ilgilendiriyor. Onların bakışı. Ben çoğu kez şiir eğitimi görmemiş insanların, benim yazdıklarıma ilgi duymalarını daha yeğliyorum... Yani bir ilkel dil olarak alıyorum şiiri, o ilkel dildedir asıl şiir, demek istiyorum..."

YAZINSAL DEĞERİ

İlhan Berk'in şiirle ilgili düşünce ve görüşleriyle uyguladıkları genellikle tutarlı. Bu yüzden değerlendirme yaparken de her ikisini gözönünde bulundurmak gerekir. Ne var ki bir sonuç çıkarmak olasılığı da yok gibidir...

Var olmak amacıyla yola çıkıyor İlhan Berk, ama okurlar için yazmıyor; yazmak için yazıyor; gördüklerini, okuduklarını, düşündüklerini, duyduklarını yazıyor; yaşamının tarihini, coğrafyasını çiziyor... Aslında şiire koyvermiştir kendini, ama hangi şiire?

Her yapıtında ayrı deyişler, ayrı söyleyiş, ayrı duygu ve imgelerle örülü, ayrı biçim ve biçemli şiirler, düzyazı-şiirler... Konusu, anlamı önemli olmayan, salt kendisi için yazdığı, kendisini bile doyurduğu kuşkulu olan şiire bırakmıştır kendini; biçem biçem, dize dize, uzun uzun, düzyazı gibi, soyut vb...

Sanki bilinmeyen şiiri arıyor; her çeşidi, her türü deniyor...

Hepsi bir yana.

Okur için, okura bir şeyler vermek için değilse, şiir, nasıl tarihten çıkar, tarih olur, coğrafya olur? Hepsinden öte edebiyat tarihindeki yeri nasıl saptanabilir?

Bir yanılgı içinde midir Berk?

Okurlar olmasaydı yine yazacak mıydı?

Arayışı bitmiyor Berk'in; yenilik, değişiklik bulmak... ilgilendiriyor onu. Şiiri de hep bunlarla... Dil'i yetkin, dil'ine egemen...

Şiire, şairliğe bir devingenlik getiriyor İlhan Berk; değeri burada olsa gerek. Çok okunmak, çok incelenmek istiyor.

(*) Gösteri d. Temmuz 1985.

İlhan Berk adında bir şiir eri, bir duyu, bir gözlem, bir derin izlenim karşısında zihnine hücum eden kelimeleri, sentakstaki değer hükümlerine aldırmadan, bir temizlemeye, bir ayıklamaya tabi tutarsa, daha doğru sözlü, daha içten, daha sağlık ve ışık taraftan sayılmaz mı?

...

Şekilce ve stilce ultramodern sayılan ve öylece literatüre bile geçen mimarî eserler arasında, ille de bir anlam kazansın diye, işlenmiş olan cinayetler sayısızdır. Anlam'ı ilintili, kesiksiz, tam ve kuşkusuz sağlayacağız diye girişilen beyhude yorgunluklardan doğan zarar, milyoncadır. Yalnız yapı sahibi değil, zevk sahibi seyirci için de... Böylesine acemice şiir yenilikleri de, hele bu son yıllarda, bizi tedirgin etmeye başladı...

İlhan TARUS
Varlık d. 15 Ekim 1958

Şairin anlatış tarzı gerçeküstücülere has serbest çağrışım metoduna çok yakındır. Fakat hemen söyleyelim ki, İlhan Berk, esas itibariyle gerçeküstücü değildir. Onda bu akımın başlıca kaynağını teşkil eden şuuraltından gelme unsurlar, rüyalar, hayaller ve mitler yoktur. Bazı parçalarına giren uzak ülkelere veya eski çağlara ait karışık unsurlar, psikolojik olmaktan ziyade sosyal bir anlam taşırlar. Hayata bakış tarzı, esas itibarıyla toplumsal gerçekçilik olan İlhan Berk, aynı görüşe sahip başka şairler gibi daha önce düz ve açık şiirler yazdıktan sonra, kendisini yenilemek için gerçeküstücü teknikten faydaanmayı düşünmüş ve eski şiirlerinin havasına tamamıyla zıt olarak, ilk bakışta anlaşılmaz, karışık ve kapalı bir üslûpla yazmaya başlamıştır.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri 2, 1965

Onun sanat anlayışındaki değişmeler, çizdiği zigzaglar, başarılı eserler verse bile halka mal olmasına, geniş bir şiirsever kitlesinin hakkında hüküm vermesine imkân bırakmamıştır. Ancak şairler ve eleştiricilerin ilgilendiği dar bir alanda kalan İlhan Berk ister istemez yaygın bir şöhrete ulaşamamıştır.

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak ve Ötekiler, 1968

İlhan Berk, ilk kitabından sonra on beş yıl beklemiş, çeşitli dergilerde kendini yenilemeye uğraşmıştır; bu yenilik dileği, bugün de sürmekte. Berk hemen her kitabıyla bir öncekini reddeder gibi görünmektedir.

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973

Kişiliğinin kuvvetle belirdiği İstanbul, ***Türkiye Şarkısı*** ve ***Günaydın Yeryüzü*** dönemlerinde Ahmet Haşim sembolizmi ile Nazım Hikmet toplumculuğu arasında, ikisini kaynaştıran bir üslûp bulmaya çalıştığı görülmektedir. Kalabalık insanlann, neşter vurulan sosyal dertlerin ve dış âlemin kimi zaman: "Keyfince şarkı söyleyerek gezenin ben de düşmanıyım." gibi tıpatıp nesir lisanıyla ifadesi, kimi zaman: "Bir çini gibi döşeli gökyüzü için" gibi şiirli anlatışı... Henüz kendini bulamamış, belki bulmamayı seven ve kendini ararken yer yer ustalaşan, yer yer tekrar acemileşen İlhan Berk'in zıtlıklarını ortaya koymaktadır.

Ondan sonra artık her yeni kitabı, bir önceki şiirlerinin inkârı gibidir...

Yine yer yer nesre kaçan, cümleden sonra mısraa pek az geçebilen ama cümlenin ögeleri, dilin mantığını ters yüz eden deneyişler. Bu deneyişler içinde belki en şaşırtıcı olanı, tedirgin ederek uzak düşüleni ise dil üzerinde yaptıkları olmuştur.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı 3., 1983

Daha ilk kitaplarında, bu halkçı-toplumcu duyarlığa karşın, İlhan Berk'i asıl ilgilendiren şey, "ne söylediği" olmaktan çok, "nasıl söylediği"dir gene de. Bu nedenle dur durak bilmeyen bir arayış içindedir. Bir yandan halk şiirinden, halk öykülerinden yararlanmaya çalışırken, öte yandan sürekli yeni söyleyişler peşindedir: Dilin yakasını bırakmaz.

İlhan Berk, uzun bir şiir serüvenine doğru yol alırken, ***Günaydın Yeryüzü*** onun şiirinin atardamarı olmuştur. İlhan Berk şiirinin temaları ve biçimleri, bütün damarlar buradaki duyarlıktan yayılmış; en yetkin düzeyine yükselme olanağını, o atardamardaki birikimle yaratmıştır.

Seyyit NEZİR
Yazko Edebiyat, Ağustos 1983

Çağdaş şiirimizin ele avuca sığmaz şairi İlhan Berk ise, yenilik adına bilinçsiz savruluşların en belirgin, ama her döneminde başarılı olabilmiş ilginç bir ömeğidir. İlk emekleme yıllarını aşınca, ***İstanbul*** (1947) adlı kitabıyla, şiire Walt Whitman görkemiyle girdi. Dünya şiirinden aldığı etkilerle, kısa sürede, 1940 toplumsalcılarından çok ilerilere gitti, daha gelişmiş toplumsalcı şiire ulaştı... 1957'de Edip Cansever'in ***Yerçekimli Karanfil,*** 1958'de Cemal Süreya'nın ***Üvercinka*** adlı kitaplan çıkarken, İlhan Berk'in de ***Galile Denizi*** yayımlandı. Bunlar İkinci Yeni'nin etki alanını genişletecek olan kitaplardı. Toplumsalcı şiir yolunda daha üç dört yıl önce büyük bir atılım yapmış olan İlhan Berk, bu tam ters yöndeki akımın neredeyse öncülüğünü üstlenmiş gibiydi... Akımın yozlaşmasına, "Anlamsız Şiir" adını almasına neden olanların başında geldiği söylenebilir... Şiirde görsel tatlara büyük ağırlık verdi. Bu tür aşınlıklar herkesin (akımı başlatanların da) İkinci Yeni'ye karşı dönmesiyle sonuçlanınca, şairler kendi yollarını aramaya giriştiler. Kişilikler belirginleşirken İlhan Berk de alabildiğine somut bir tanımlama şiirinin çarpıcı, şaşalatıcı örneklerini verdi. Çıkmaz sokaklarda dolaşırken bile güzellikler derleyebilen bu şair, hiçbir zaman durulmayacak bir yenileşme coşkusuyla elini sürdüğü her şeyi şiire dönüştürmeyi başardı.

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

İlhan Berk, şiirinde uç noktaları seven ve bu uç noktalar arasında rakkas gibi gidip gelmenin de tadını çıkarmayı seven bir şair. Bunun için aslında bence Galata vesilesiyle şiirin alanlarında, her zaman söylediği, ama yapmadığı, vurguladığı bir nokta bu. Belki de düzyazıyla şiirin kesiştiği alanların çakışmasıdır.

Doğan HIZLAN
Gösteri d. Temmuz 1985

İstanbul, Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı kitaplarında Dağlarca, Oktay Rifat ve Külebi'yle ortak duyarlık ve söyleyiş özellikleri gözlemleniyor. Çeşitli üslûp arayışlarının denendiği, aydınlık, açık, betimci şiirler bunlar. Öz ve biçim dengesini yetkinliğe ulaştırarak asıl kişiliğini bulduğu kitabının ise, ***Galile Denizi*** olduğu söylenebilir. Bu kitabındaki şiirlerle başlayan soyutlama eğilimleriyle İkinci Yeni'nin başlıca şairleri arasında yer almıştır... Son şiirlerinde Yannis Ritsos'un çağdaş Yunan şairlerinin betimleyici anlatısal, simgesi yöntemlerinden esinlendiği gözlemleniyor.

Ataol BEHRAMOĞLU
Büyük Türk Şiiri Antolojisi, 1987

V./ BİR ANDA BÜTÜN KITALARI DOLAŞAN KUSURSUZ VE SONSUZ BİR GÜN IŞIĞI ÖNÜMDE

Bir anda bütün kıtaları dolaşan kusursuz ve sonsuz bir gün ışığı önümde
Seni düşünüyorum
Sen genç orospular ölü padişahlar frengililer şehri
Seni demir parmaklıkların arkasından seyrettim
Kıtlıkların düşmanlıkların elinde gördüm
Her defasında kinlerin kahrın elinde yapayalnızdın
Bir yanınla aç bir yanınla tok gördüm
Her seferinde gösterişsiz halkınla çalışan insanlarınla güzeldin
Sisin dumanın yağın içinde bizimdin
Kalelerin surların katil kulelerin önümüzde duruyor
İyi yüreğinle demir alan demir atan gemilerin sevinçlerin kinlerin ihtiyar öfken çözülmüş duruyor
Ölümsüz bakışın uçarı halin sıkılı yumruğunla önümüzden geçiyorsun
Aşklar ölümler başlanmamış işler gerinde duruyor
Sen büyük kederimizin şehri
Sen elimiz ayağımız
Sen bunca yılın açlıkları kinleri acıları
Sen uğrunda türkü yaktığımız destan düzdüğümüz
Binlerce yıldır insanlar hep senin hasretini çekmiş
Hep seni beklemişiz
Sen büyük kederimizin şehri
Bir sen eskisin dünyamızda
Kulelerin minarelerin surlarınla
Vapurların limanların bankalarınla
Bir sen eskisin
Bir eskimeyen çalışan insanların emeği
Bir onların emeği göz nuru alın teri yenidir
Bir onların elinde güzelsin
Bütün onların eli göz nuru sıcak yüreği
Bir dokunsan her yerin
Sen çalışkan halkın şehri
Devletler uluslar vatanlar geçti sade iyi olan kaldı
Arabalar nişanlar peşleri sıra boyunları buruk insanlar geçtiler

Ticaret siyaset tarih bir avuç iyilik her dölden insanlar
geçtiler
Yeniden arabalar ve zayıf ve şişman ve uzun kısa ve semiz
birtakım insanlar geçtiler
Dalkavukluklar ölümler baskı ardarda geldiler
Şairler zenginler fakirler her soydan özgürlük düşmanları
geldiler
Kimse sana hakkını vermedi
....
Bir gün zayıflamadı kederimiz
Bir gün unutmadık kendimizi
Sen en bahtsızı şehirlerin

(İstanbul Kitabı)

II./ İŞTE KURŞUN KUBBELER ŞEHRİ İSTANBUL'DASIN

Ve insanlar da ağaçlar kadar yağmura arzuludur

Yeniden sevmek hali bütün güzel şeyleri
Allah'ı tanımayan çocukları, denizi, eşyayı.

İstif istif zengin mallarıyla dolu bir çarşı olmalıdır
Herhalde bir pazarın gördüğü rüyasında.

Şehir ki beyaz minareleriyle güpegündüz rüya görür
Ve minareler uzaklaştığımızı bağırırlar Allah'tan.

Uzanır yağmurlar halinde beyaz sabahlara açık düşünceler
Üç adam büyüklüğündeki kocaman güllü yorganlarıyla bedesten.

O eski resimler ki hâlâ hafızada yaşar.
Hangi el aralayacak bize kapılarını gizli zevklerle dolu
cennetin?

Zengin hayatına alışmayalım artık ağaçların.
Düşünceme misafir inen bir iklim bir memleket boyunca insanlar

Gitmekten daha saltanatlı hali düşünmenin.
Aynı vagonda seyahat etmenin sevinci.

Niçin bir yabancı namaza durur gibi ellerini bağlayarak
Vapur acentalarının önündeki seyahat resimlerine bakar?

O evler ki bana mutlu sahiplerini düşündürür
Mermer aslanlı odalarıyla rüyalarıma girmiştir.

Büyüyen gizi hâlâ gözümde ilk insanın
Ve çıldırası hali rahmete beslenen hürmetin.

(İstanbul Kitabı, Ek 1944)

COĞRAFYA

Bu gökyüzü Sıvas'a doğru giderken görülür
Ben hiçbir göğünü kaçırmamışımdır,
Daha memleketimin.

(Türkiye Şarkısı)

ZULÜM OLDUKÇA BENİM VAKTİM BİTMEDİ LÜZUMUM HİÇ AZALMADI DÜNYA YÜZÜNDEN

Diyorlar ki Kırat'ım
Çamlıbel'e, Çamlıbel'de akan suya
Kırmızı toprağa
Zeytine, aydınlık Benli'ye
Sana bana
Yaşamak yok.

Bütün bu fermanlar Kırat'ım
Yaşamak yok diyor.

Bir ağacın büyüdüğünü görmek yok
Toprağı sürmek
Suya geyiklerin indiğini görmek yok.

Bu dünya var ya
Bu dünyada bu gökyüzü, bu toprak hep böyle aydınlıktır
Bu nehirler hep böyle kıvrıla kıvrıla akar, hep böyle çiçek açar ağaçlar
Bunlar yok.

En güzel şey ne dünyada
O yok.

(Köroğlu)

SON YERİNE

Zulmün her türlüsü
Kötü kardeşler
Hiçbiri
İnsana göre değil
Ağaç dikmek sabahları uyanmak iyi
İyi hayvanlara bakmak çiçekleri sulamak
Rahatsalar uyuyan insanların soluğunu inlemek iyi
İyi hürlüğü düşünmek
Yaşamak onun için
Bütün gün çalışmak onun için iyi
Bütün çocukların uyuyuşu uyanışı iyi
Zulmün her türlüsü kötü

(Köroğlu)

SAİT FAİK
YİTİK UFUK

Binlerce top kumaşa yazdım sıkıntımı
Şimdi bir dünyada giden gemide ellerim
Pis bir enizde
Bir demiryolu bir çayır bir gökyüzü hava almaya çıkmış
görüyorum
Ben geçerken bir evin penceresinde bir dal çiçekleniyor
Bir kadın soyunuyor göğsünü tüylerini en olmadık yerlerini
görüyorum
Görüyorum bir çocuğun gözlerinin içinde denizler inip kalkıyor
İşte yeniden dünyadayız, dünyada bayağılıklarla pisliklerle
yan yana dünyadayız
Bir sudaki balıklara bakıyor balıklara gözlerimizi çıkarıp
veriyoruz
Bizim verilmeyecek hiçbir şeyimiz yok
Aynı yeren bir kadını öpüyor aynı yerden bir denizi seyrediyoruz
Bir daha seninleyim seninle yaşanmayacak sıkıntılar sevgiler
Cezayir mahalleleri Sicilyalı gökyüzleri yok anlıyorum
Gemiler geçiyor uzaklardan kimse inip bineyim demiyor, kimse
görünmüyor, kimse görmüyorum
Yitik bir ufukta
Bağırıyorum, bağırıyorum.

(Galile Denizi)

BÂBİL

Biz şeydik görmedik güzel trenleri Argos'da, uyanır karanlıkta çay içerdik
İç içe dolardı Bâbil ihtiyar denizlere çıkardı köy Yahudileri,
iner vergi verirdik
Daima güzel olan İs suyunda yalnızdık daima üç yüz kırmızı gül
daima bir sarı ay
Bin yıl birbirimizi görmez akşama doğru erkekler saçlarını
tarar kanala çıkardı.
Biz ta dip odalara çekilir, kadınları kocalarından uzun boylu
Mısır resimlerine bakardık
Kadınlar büyük bir kıskançlıkla kalçalarını gizlerler ama
memelerini bırakırlardı.
BÂBİL ÇOK ESKİ BİR SOĞUKTU
BAYILIRDIK

(Çivi Yazısı)

YAZIT, II

Bir ilk çağıydı göğünün dünyada
Ben geldim senin som akşamını açtım

Beyaz, bir yerdeydik hani oluruz ya
Alınmış sularım flavtalarım defterlerim

Otağı topladık en eski bir zamanda
Vaktin neresiydi prenslerim mağaralarım?

Eskir korkunç ben şimdi geçiyorum ya
Kuşlarım askerlerim hiyerogliflerim.

(Otağ)

KENT

Sizi gördüm denizin evinde. Akşamüstleri çok güzeldiniz. Bir balık su değiştiriyordu. Yeni yeni bunalım duvarları çıkıyorduk her gün. Sıkıntımıza giriyordu adın. Büyüttükçe: artıyordunuz.

— Gökyüzü duyuluyor, dedim.

Baskının sessiz ülkesine vardım.

Seni yürüyorum.

(Mısırkalyoniğne)

ŞİİR

Sarı, o çok güzel, giriyor kentime
Koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız
Nehirlerleyin o, yavaşça etime.
Kırmızı, karışıyor ağızlarımız.

Göğü, bir ormanı gidiyoruz. Uzun
duyuyorum bunlar kirpiklerin. Buğday.
Sonsuz temmuz yüzün, o intiharım. Bunlar
oraların, Ey aşkyüzlüm benim,
Ey.

Bir aşkı gitmek var, şimdi sen osun
Cinselliğimizi büyütmek büyütmek
Dağlamak çıplaklığımızı göklemek.

Böyle seni suya göğe tutuyorum.
Seni artık korkunç karıştırıyorum.

— Uzar şimdi bizden bir gece upuzun.

(Âşıkane)

PARK

Park yeni yeni kendine geliyordu:
Bir serçe su içiyordu.
Bir çocuk masaları hazırlıyordu.
Bir kayın hızlı hızlı büyüyordu.

Neden sonra ozanın geldiğini gördü.

(Taşbaskısı)

OVA

Gerer çadırlarını ova. Yarın yatağına
— Ben ovayım! der. İtip bir dağı

Suyun kulağına. Ve başlar anlatmaya
ovalığını, tanımlayıp kendini. Bir çulluk

Bir tosbağa mı görmüştür artık. Ya da
Bir adam ıslık çalarak mı geçiyordur?

Gider önünü keser, yineler adını.
Ben bir dalı kaldırırım. İncelerim.

Bir otu. — Hişt! der. Mihalaki kuşu
İninden. — Hişt! Ova tutar çevirir.

(Atlas)

AŞKLAR İÇİNDE BİR KENTİN HERHANGİ BİR KENTİN

Benim yüzüm bir bayram telaşıdır
Küller ve biraz da deniz artıklarıyla

Ben ki çocuklarla büyüdüm çocuklar ve
(Bu yüzden uzundur ya biraz kollarım)

Bir denizde bir akşam gittim ölümü
Yosunlar rüzgârlar gözleriyle balıkların

Hâlâ saçlarıma takılmış bulurum
Bir balığın pullarını ve tuzu

Şimdi bir yolu yürüyoruz ya seninle
Birden üçüncü sınıf bir lokantadayız işte

Bir kadın senin ağzınla gülüyor ve
Ne mutlu ne mutsuz.
Nedir mi mutluluk diyorsun
Bir eylülü gitmek belki de böyle
(Eylül ki en kanayan aydır tarihte)

Ve birden o adam gösterisine başlıyor
Yırtılan sesiyle.
Sanki sarı beyaz kara
Sanki bütün ırklar birlikte bağırıyorlar
Ve sanki insanlığın hali.
Ve soruyorum kendi kendime
Lokantalar neden insanlığın haline benzer
Böyle bir dünyadayız işte yürüyoruz yürüyoruz.

Ağzımdan diyordum daha çok ağzımdan öp beni
İnsan yaşarken bilmez yaşadığını.

(Deniz Eskisi)

Şiiri düzyazıdan ayıran, anlamın, yani özün kullanılış biçimidir.

★

Suçsuzdur ozan. Bunun için, bunu kanıtlamak için yazar.

★

Şiirde biçim, içerik diye iki öge görmek, bir şiiri böyle yorumlamak, değerlendirmek, şiire yaklaşma olanağını baştan kaldırır; giderek şiiri yabancılaştırır. Şiirde biçim, içerik ilişkisine bir ağaca bakar gibi bakmalı. Şiir de bir ağaç gibi eytişim izler çünkü. Tersi kökü dallarından ayırmak olur.

★

Ozanın diline yaşamın bütün boyutları vurur, yaşamın bir tarihi gibidir ozanın dili.

(Şiirin Gizli Tarihi)

DAĞLARCA

Günde 250 gr. kuru üzüm yerdi.
Ve Allah eskimez mi? diye sorardı.

Bütün kitaplarda gökyüzü şimdi.

(Delta ve Çocuk)

ASAF HÂLET ÇELEBİ
(1907-1958)



29 Aralık'ta İstanbul'da doğan Asaf Hâlet Çelebi, ilk ve ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde (Mekteb-i sultani) yaptı. Sonra Adliye Meslek Lisesi'ni bitirerek Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi zabıt kâtibi oldu. Daha sonra sırasıyla Osmanlı Bankası'nda, Deniz Yolları'nda memur olarak çalıştı. Son görevi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü kütüphane memurluğu idi.

15 Ekim 1958'de İstanbul'da öldü. Beylerbeyi Küplüce Mezarlığı'na gömüldü.

Şair her şeyden önce şuuraltı ile çok temas etmesi icap eden bir insandır. Ancak şuuraltındaki birikintileri, şuurunun müdahalesiyle meydana çıkartır ki, bu sanatkâr olan şairin kudreti nisbetinde muayyen bir ruh haletini ortaya koymayı istihdaf eden bir fiildir. Bunu şair yahut sanatkâr kendi filtresinden geçirmiştir. Yani şiir, basmakalıp bir peyzaj, uluorta bir hikâye olmadığı gibi, neyi ifade ettiği belli olmayan bir musiki de değildir. Fakat şiirde bunların hepsinden birer nebze bulunmak icap eder...[1]

Asaf Hâlet ÇELEBİ

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Çelebi soyadına bakarak kimilerinin Mevlâna soyundan geldiğini söylemelerine karşın, Asaf Hâlet Çelebi'nin bu soyla ilgisi yoktur; ne var ki o, ince kibar, çelebi bir kişiliğe sahiptir.

Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi Müdürü Mehmet Sait Bey'in oğludur. Çocukluğu Cihangir'de geçer. Beylerbeyi'nde yaşamını sürdürür. Çok kez *"Sabahları Beylerbeyi'nden Köprü'ye gelen vapurda, öğleyin Kapalıçarşı içindeki Çukur Muhallebici'de, aşkamları da Küllük kahvesinde görülebilir."*[2]

Recep Bilginer'in,[3] *"Kimseyi kırmayan, ama, çabuk kırılan yaradılıştaydı, iri vücutluydu. Tombul yüzünde, dostlukla ışıldayan gözlerinde hüzün okunurdu. Konfüçyüs benzeri bıyıkları, hep düzenli kesilirdi. Sık sık gülümseyen dudaklarının*

(1) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960.
(2) Semih Güngör, Asaf Hâlet Çelebi, 1985.
(3) Yazko Edebiyat d. Eylül 1982.

kıvrımlarında, dikkatli bir göz için, acılı bir hüznü sezerdiniz." dediği Asaf Hâlet Çelebi, yine Bilginer'in belirttiğine göre sanatçı çevrelerin toplantılarına da katılır:

> *"Asaf Hâlet Çelebi'yi tanımam 1948-49 yıllarındadır. Rahmetli Bedri Rahmi Eyüboğlu, Asmalımescit'teki atölyesinde, sanırım Çarşamba akşamları toplantılar düzenlerdi. Sanat ve edebiyat çevresinin belirli simaları gelirdi bu toplantıya. Bu toplantının belli başlı özelliği, gelenlerin içki ve mezelerini yanlarında getirmeleriydi. Yerlere, sedirlere, alçak peykelere oturulurdu. Şimdi anımsayabildiğim kadarıyla, Adalet Cimcoz, Sabahattin Ali, Ercüment Behzat Lav, Melih Cevdet Anday, Orhan Veli, Asaf Hâlet Çelebi... İçilir, sohbet edilir, türküler söylenirdi."*

Asaf Hâlet Çelebi'nin ilginç kişiliğine ilişkin birkaç yazarın değindikleri de şunlardır:

Salah Birsel ***(Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu):***

> *"Nisuaz'da boy gösterenler arasında Asaf Hâlet Çelebi de vardır. Çelebi oraya daha çok cumartesi günleri gelir, ama Nisuaz'ın gerçek gülü odur... Kahveye gelip çöktükten sonra ayağa kalkar, cebinden bir tütün tabakası çıkararak içindeki kakuleleri herkese dağıtmaya başlar.*
>
> *O vakitler Çelebi bütün gazete ve mizah dergilerinin ana malıdır. Orhan Veli de aynı durumdadır, ama onu tutan dostları da vardır. Ne ki, Çelebi, alay yoluyla da olsa söz konusu edilmesine çokça memnun olur, boyuna o gazete ve dergilerden açarak gönlünün pıtpıtını artırır..."*

Hasan İzzettin Dinamo ***(Edebiyat Anıları):***

> *"Asaf Halet Çelebi, iri yarı, tombul, esmer, daha çok bir Hint esmeri... hülyalı bakışlı... konuşkan, tatlı. Hiç de boş olmayan bir genç adamdı. Farsça, Fransızca biliyordu... Son kerte nazik, iyi yürekli, sırasında yerici, alaycıydı. Onun da ötekiler gibi hiçbir toplumsal düşünüşü yoktu. Şiir onun için bir gereksinim, bir zorun değil, daha çok bir snobluk, üne ulaşmak uğruna yapılan bir uğraşmış gibi görünüyordu. Hem doğu, hem de batı kültürüne sık sık batıp çıkmışa benziyordu."*

Haldun Taner ise ***(Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesî Değil):***

> *"Yıldızının ilk parladığı yıllar, şöyle 1930 dolayları, Asaf Hâlet Çelebi önce divan edebiyatı kokan ismi, sonra bir çeşit yerli Oscar Wilde dandyliği ve bir Mevlevî şeyhi kadar munis ve mazlum bakışlarıyla pek çok hanımın da ilgisini çekmişti.*
>
> *Çelebi, yolunu ve asrını şaşırmış bir dervîş gibi onu çok yadırgayan hoyrat bir çevrenin içinde bir gün sızlanmadan, kimseyi bir an töhmetlendirmeden, olgun bir hoşgörü ile sessiz yaşadı."*

Gençlik yıllarında divan şiirine benzer, sonra 1938'lerde özgür biçimle şiirler yazan Çelebi'nin etkinliklerini, Tahir Alangu şöyle özetlemektedir:(*)

> *"Eski edebiyatımızı ve Fars edebiyatını iyi bilen Asaf Hâlet Çelebi, bu konularda çeviriler yapmış, bazı incelemeler de yazmıştı. Aile çevresinde doğu ve batı kültürlerini bir arada yaşama fırsatı buldu. Bunun tesirlerini sürekli olarak şiirlerinde yansıttı. On sekiz yaşına kadar gazel ve rubai gibi eski tarz şiirlerle meşgul olan Asaf Hâlet Çelebi, 1937'den sonra yeni düzendeki şiirleriyle kişiliğini buldu. (Ses dergisi, 1938-40, Hamle dergisi 1940, Gün dergisi 1941). Divan edebiyatının kalıplarından kurtuldu, batı şiirine döndü."*

'Asaf Hâlet Çelebi' adlı inceleme-derlemesinde Çelebi'nin yer yer şiir görüşüne değinen Semih Güngör, şunları belirtiyor:

> *"Asaf Hâlet için, şiir görüşünü hadis-i şeriften hareketle açıklayan iki şairden biri dedik. Diğeri Necip Fazıl Kısakürek'tir. Asaf Hâlet'in onunla münasebeti Ağaç (1936) dergisinde yayımladığı yazılarla başlar, ölümüne kadar da sürer." (s.13)*
>
> *"Ahmet Haşim'den sonra Asaf Hâlet ve arkadaşları da Japonlar'ın kısa şiirine ilgi duydular. Paradokslar, aforizmalar yanında kısa şiirler, vezinsiz kafiyesiz âhenk denemeleri, söyleyiş tarzıyla etkili olan mısralar bu dönemin en gözde sanat ürünleri gibi karşılanır. **'He'** ve **'Lâmelif'** kitaplarında nispeten de olsa bu anlayışın etkileri görülür. Sonraki şiirlerinde Asaf Hâlet asıl yatağını bulur ve iç dünyasını yansıtabilecek kültürel unsurlarla yepyeni bir şiir kurar. 'İnsan bir türlü işleyen makine değildir' diyen ve şiire bir çeşit 'ilcai (zorlama) tesirli söylenen söz olarak' bakan, onu 'bir nevi refoulment (püskürtme) gibi' gören şair, döneminin ideolojik çatışmalarına uzak kalabilmiştir." (s.18)*
>
> *"Ona göre, 'şiir, kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan bir büyük kelimeden başka bir şey değildir.' Çünkü 'şiir denilen bu kelime arabeski', 'bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır.' Bunlardan da anlaşılabileceği gibi Asaf Hâlet'in şiiri, tek tek düşünce, hayal ve duygudan hareketle değil, sezgiyle oluşan bir şiirdir. Bu yüzden de 'şairin asıl sanatı, ruh anlarını ifade etmekteki kabiliyetidir.' Bunu gerçekleştirmek için de, 'bazı sada arabesklerini manâlarından tecrit ederek teşhir' ettiği gibi, 'güzel hayvanlara' benzettiği değişik kültürlere ait sözleri de kullanır ve 'bir nevi mücerret şiir' telakki ettiği tekerlemelere şiirlerinde yer verir. Böylece 'sanatta eskimeyen şey'i yakalar, her zaman 'yeni kalabilecek orijinal bir şiir dünyası kurar." (s.24)*

(*) Tahir Alangu, 100 Ünlü Türk Eseri 2, 1974.

YAPITLARI

Şiir, deneme, inceleme-derleme, çeviri alanlarında kitapları bulunan Asaf Hâlet Çelebi'nin başlıca yapıtları şunlardır:

Şiirler: ***He*** (1942), ***Lâmelif*** (1945), ***Om Mani Padme Hum*** (Önceki şiirlerle birlikte) (1953)

İnceleme-derleme: ***Mevlâna*** (1940), ***Molla Cami*** (1940), ***Eşrefoğlu Divanı*** (1944), ***Seçme Rubailer*** (1944), ***Ömer Hayyam*** (1945), ***Divan Şiirinde İstanbul*** (1953), ***Naima*** (1953), ***Mevlâna ve Mevlevilik*** (1957).

İlk denemelerini ***'Tahrir Vazifesi'*** genel başlığı ile *Ses* dergisinde yayımlayan Asaf Hâlet Çelebi'nin düzyazılarıyla ilgili olarak Semih Güngör şunları belirtiyor:(1)

> *"1939-40 yıllarında yazdığı beş yazıdan sonra, yıllarca benzeri yazılar yazmamış, yirmi beş yıl sonra,* ***'İstanbul'*** *başlıklı nesir yazısı ile bu türün en güzel örneğini ortaya koymuştu.* ***Kedi, At hakkında, Şairane İnekler, Dev ve Bahtım*** *adlarını taşıyan nesir denemesi, bir şairin düzyazısı olmak özelliklerinin tamamına sahip... İntiba, sezgi, benzetme, fantezi ve dikkat yönüyle, Ahmet Haşim'in 'Bize Göre' başlığıyla yazdığı yazılarını andıran, onlardan daha serbest ve dolayısıyla daha fantezik olan bu yazıların, her zaman zevk ve merakla okunabileceğini sanıyoruz..."*

Çelebi'nin inceleme-derleme yapıtları da, ünlü doğu şairlerinin kişiliklerinin, sanatçı yanlarını ortaya koyar; yapıtlarından seçmelere yer verir.

Onun şiirleri için, Salâh Birsel'in belirlediği çizgi ile bir genelleme yapılabilir:(2)

> *"Çelebi'nin şiiri gizemci bir şiirdir. Çocukluğunda dinlediği masallara dört elle sarılışı da bu gizemci ruhun uzantısında yer alır. Çelebi'nin yazdığı* ***'Fransa İçin Şiir 1940'*** *adlı şiiri bile kendi bilinçaltını dile getirmekten başka bir şey yapmaz..."*

YAZINSAL DEĞERİ

Asaf Hâlet Çelebi'yi, doğu-batı ekininden yararlanarak özgün olma çabası güden bir şair diye niteleyenlere katılırken, onun 'salt şiir' ögelerinden kimisini yakaladığını da söyleyebiliriz.

Şiirlerindeki bu çaba ve niteliğiyle onu Yeniler Dönemi'nin 'yenilikçi' şairleri arasında saymak gerekir. O, her şiirin kendine göre biçimi olabileceği; sözcüğün en önemli şiir ögesi olduğu; şiirde, düzyazıdaki anlam açıklığından söz edilemeyeceği gibi görüş ve uygulamalarıyla yeni bir şairdir.

Bununla birlikte, yalnız masalsı ya da mistik, şaşırtıcı ya da fantezi, kimi zaman anlamsız deyişler olarak ortaya konulan böyle şiirin, bireysel ya da toplumsal tepkimeye yol açabileceğini, ne de kalıcılık sağlayacağını, sanmıyoruz.

---

(1) Semih Güngör, Asaf Hâlet Çelebi, 1985.

(2) Salâh Birsel, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, 1981.

Kendi tarihi içinde boğulmamak ve nefes almak için başını kaldıran herkes kendi dışında ona zıt gibi görünen başka hakikatler görüyor. Şarkta garp hasreti, garpta şark hasreti var. Kültürlerin kendi kendilerine yetmediklerinin bundan büyük delili mi olur. Başka diyarların hasreti, bütün buutlarıyla alınan tarih hasreti, mekân ve zaman içinde insanı bütünlük ve birlik aramaya sevkediyor.

Asaf Hâlet Çelebi bu hasretle bize ***"Mevlâna'nın Rubaileri"***ni, ***"Mevlâna"***yı, ***"Molla Cami"yi, "Eşref-i Rûmi"***yi, ***"Mevlâna ve Mevlevilik"***i verdi. Bu hasretle şiirde en yeniyi aradı. Mevlâna'nın rubailerini nazım dili ile Fransızca'ya çevirdi. Onda tezat görenler, sonra onun yolunda yürüdüler. Yeni şiir olarak başlayanlar Mevlâna ve Hayyam'la bitirdiler. Sırf şiir olarak ondan daha başarılı olanlar çıktı, fakat çığır olarak o değerini muhafaza edecektir.

Hilmi Ziya ÜLKEN
Vatan g. 321 Kasım 1958

Asaf Hâlet Çelebi, bu nizamı (şiir nizamını) daha bağımsız bir şekil ve daha zengin kaynaklara bağlı motifler içinde aramıştır. Şiiri çok defa atmosfer yaratmaktadır. Psikolojik durumların şiire girişini, en değişik karakteriyle onda görürüz. Asaf Hâlet ***'Lâmelif'***le sanata girdi. Ve başlangıçta eski alfabeyi şiirine, atmosferi için motif yaptı. Mitoloji karışımı şiirleriyle de (**He**, 1942) Surrealisme'i tek başına tek mektep olarak temsile çalıştı. Ancak başarısı uzun görünmedi. Doğunun batının kaynaklarını şiirine motif diye benimsedi. En ferdi duyuşlarında bile mitolojik motifler, şiirinin örgüsünü teşkil eder.

Buna rağmen serpintili şekil ölçüleriyle, başıboşluk örneği imaj ve benzetişleriyle, şiirimizde tema ve söyleyişe bağlı orijinaliteyi bulan şairlerden sayılır.

Ayhan DOĞAN
Türk Sanatı d. Kasım 1958

1940 yılından sonra yeni şiirimize, eski doğu kültürü, tasavvuf kaynağından gelen tekler ve motiflerle sürekli uygarlık düşüncesini yansıtan bir hava getirdi. Sezgi yolu ile çağrışımlara, ses yankılanmaları ile anlam bütünlüğüne ulaşan şiirleri ile geniş yankılar uyandırdı.

Tahir ALANGU
100 Ünlü Türk Eseri 2., 1974

Asaf Hâlet 1940 kuşağı içinde çağdaşlarından çok ayrı bir şiirin sözcüsüydü. Sanatımızda onun ilkeleri ve uygulamaları başka bir temsilci yetiştirmedi. Dile getirdiği mistik arayış ve ürperiş bugün bizi etkilemiyor. Ancak onun şiirinde geleneksel sanatımızdan başarılı bir yolda yararlanmanın örneğini buluyoruz. Klasik şiirimizi özellikle ses yönünden ustalıkla uyarlamıştır. Şiirine tasavvuf anlayışının tema ve motiflerini sindirmesini bilmiştir. İnsanlığın ilk çağlarından günümüze gelen serüveni içinde uygarlığın türlü aşamalarından şiir temalarını çıkarmıştır. Bilinçaltının zengin dünyasını sürekli biçimde yansıtmıştır. Çocuk dünyasının belirsiz duygula-

nışlarına gözlemler getirmiştir. En eski zamanlara ait duygular ve düşüncelerin yansıdığı masalları zengin bir şiir alanı olarak kullanmıştır.

Konur ERTOP
Milliyet Sanat Dergisi, 16 Ekim 1978

Asaf Hâlet, yeniliği gariplikte görmeyen ve "sanatta eskimeyen şey"e talip olan ve bu tavrını bütün eserlerinde, özellikle de şiirlerinde ortaya koyan bir şairdir. Yaşadığı hayatı ve dünyayı mistik temayüllerle ifade ederken İslâm kültürünün süzgecinden geçiriyor ve tasavvufun kaynaklarından edindiği ihsaslara da şiirinde önemli bir yer veriyordu. Bu anlamda onun dile getirdiği hayret ve doğurduğu şaşkınlık, geçici ve bir çeşit sun'i tuhaflık değil, varlık ve yaratılış hikmetimize bağlı, büyük velilerin bakışında ifadeye kavuşan hayret ve şaşkınlıktır. Asaf Hâlet'i büyük yapan ve bizi yıllar sonra onu değerlendirmeye sürükleyen özelliği budur. Bu özellik, çağdaş Türk şiirinde kaybedilen ve yıllar sonra temsilci bulabilen bir anlayışın sözcülüğüdür. O yüzden unutturulmuştur.

Semih GÜNGÖR
Asaf Hâlet Çelebi, 1985

SEÇMELER

HE

Vurma kazmayı
ferhâad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâd

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yam yassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad

CÜNEYD

bakanlar bana
gövdemi görürler

ben başka yerdeyim

gömenler beni
gövdemi gömerler
ben başka yerdeyim

aç cübbeni cüneyd
ne görüyorsun
görünmeyeni

cüneyd nerede
cüneyd ne oldu

sana bana olan
ona da oldu

kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu

İBRAHİM

İbrâhim
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı
koca buzlar düştü
putların boyunları kırıldı
İbrâhim
güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri
buhtunnasır put yaptı
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
güzeller bende kaldı
İbrâhim
gönlümü put sanıp da kıran kim

HARPÛT

harpût
kulaklarını sarkıt
eski korkutlar çıkıyor
karanlıklardan
bacadan düşen harpût

görmek istemiyorum
gözümden ye beni
duymak istemiyoum
kulağımdan ye beni
düşünmek istemiyorum
kafamdan beni yût
harpût



NIRVANA

karanlığa geçelim

karanlığı geçelim

ne uyku
ne ölüm
hem uyku
hem ölüm

düş içime uyu
ve sonsuz büyü
unut renkleri
ve şekilleri
hepi
ve hiçi
beni
ve seni
ve geceyi yuttu
nirvana

SIDHARTA

niyagrôdhâ
koskoca bir ağaç görüyorum
ufacık bir tohumda
o ne ağaç ne tohum
om mani padme hum
om mani padme hum
om mani padme hum

sidharta buddha
ben bir meyvayım
ağacım âlem
ne ağaç
ne meyva
ben bir denizde eriyorum
om mani padme hum
om mani padme hum
om mani padme hum



HIRSIZ

pencereden girdi mehtap
bu evde hırsız var
mehtapta
pencerede oturmuş
beni görüyorum

kapıyı çalsam
içerden ben çıkacağım
içerden çıkacak beni
ne kadar görmek istiyorum

penceredeki beni uyandırmalıyım
içerde hırsız var
içerdeki hırsızın
ben olacağından korkuyorum

ÖZDEMİR ASAF
(1923-1981)



Ankara'da doğan Özdemir Asaf, Danıştay üyesi Mehmet Asaf Bey'in oğludur. İlkokuldan lise son sınıfa değin öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde yaptı. Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdi (1942).

Hukuk ve İktisat Fakültelerinde, Gazetecilik Enstitüsü'nde bir süre okudu. Sonra gazetecilik, sigortacılık, basımcılık, kitapçılık yaptı; Sanat Basımevi'ni kurdu.

Şiirlerini 1940'lardan başlayarak değişik dergi ve gazetelerde yayımladı. 28 Ocak 1981'de İstanbul'da öldü.

Şiir, gözün ilk algıları değil, duyuların yargıları da değil, kafanın yargılarıdır.(1)

Özdemir ASAF

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Özdemir Asaf, belleğinde canlanan birkaç çocukluk anısını şöyle anlatıyor:(2)

"Bir asma çubuğunda bir salkım var. O salkımdaki üzümler arasında kuruyup morarmış bir tanesi var. O üzüm tanesi bana gelir. O üzüm tanesi ne zaman bana gelse alır beni götürür. Ben Hacıbayram'a giderim. Hacıbayram'da bulurum kendimi, orada olurum.

Yedi yaşımda değilimdir. Babam ölmemiştir.

Ben o üzüm tanesini ne zaman yesem o sokaktaki o evde olurum. Damacana kırdığım o evde.

....

Ankara'da Hacıbayram'da doğduğum evi, yıllar sonra, gösterdiler de gördüm. Daha önce, albümlerdeki resimlerini göstermişlerdi...

Ama evi dışarıdan görür görmez, arkasındaki küçük bahçeyi, yanımızdaki komşumuz, Ankara'nın yerlisi Fatma Hanım'ı hemen çıkardım belleğimden...

Bir de doğumlarımızın (ikiz kız kardeşimle) beşinci yıldönümü akşamını ve bisikletlerimizi (kızkardeşiminki yeşildi) hatırlıyorum..."

(1) ÇA, 1988. s.99.
(2) agy.

Gençlik yıllarını ise, arkadaşı Oktay Akbal birkaç yazısında anlatıyor:

"Yedigün'de Özdemir Özden diye şiirleri çıkıyormuş. Heceyle yazılmış ilk gençlik dizeleri."

"Servet-i Fünun, 1940 kuşağının ilerici atılımlarının dergisiydi. Bir önceki kuşağı tasfiye etmeye kalkmıştık. Herkes bize karşıydı. İlk kez Cumhuriyet kuşağı yazında başkaldırıyordu. Özdemir'e bir ad bulmalı dedim... Özdemir Arun, ama 'r'leri söyleyemezse! Babanın adı neydi, dedim, Asaf'mış. Tamam Özdemir Asaf, işte bir şaire yaraşan ad. Hoş geldin Özdemir yazınımıza! Geliş işte o geliş..."(1)

"Özdemir Asaf'ın koca koca defterleri vardı, içi şiir dolu. Evindeki odası yerden tavana kadar, kitap, dergi, binbir kâğıt parçası içindeydi. Çekmecelerinde ise şiir defterleri... Hepsi de bitmemiş parçalar, belki de hâlâ bitmemiştir..."(2) Özdemir, zekâsı, esprileri, gençliği, heyecanı, çocuksu haliyle, genç kuşak sanatçıları arasında sevilen, aranan bir arkadaş oldu. Kendine has bir kişiliği vardı. 1943'ten 1948'e *kadar genç kuşağın sık sık adı geçen şairleri arasında anıldı. Varlık, Servet-i Fünun, Yenilik, Amaç, Yirminci Asır, Büyük Doğu dergilerinde Özdemir Asaf'ın güzel mısralarını okuyanlar bu genç şaire ilgi gösterdiler. Ne yazık ki Özdemir sonradan işi gevşetti. Kaç yıldır şiir yayımlamaz oldu. Oysa ki o defterlerden seçilecek kırk elli şiir Özdemir Asaf'ı günümüzün belli başlı şairleri arasına sokabilirdi... Nitekim son yıllarda yeniden gözde şairlerimizin arasında yerini aldı. Üst üste yeni kitaplar yayımladı."*(3)

Özdemir Asaf'ı en çok etkileyen uğraşları arasında basımcılığı ile kitapçılığı gelmektedir. Bunu şöyle açıklıyor:(4)

"Lise ötesi, üniversite yıllarını kapsıyor...

Masalımsı öykülerdi. Gezmeler, tozmalar, giysiler, arabalar, kotralar, tatiller... Paralı pullu, gösterişli bir kesit... Hiç öyle zamanlar içinde yaşamadım. Ko'madı bana.

Ama bir rüya anımsıyorum... Matbaacılık, kitapçılık dönemim... Ondan bir parça geçmişti bir rüyamdan... Tıpatıp 'yaşamış olduğum'du. Uyanınca hayli zor döndüm uyanıklığıma...

O, ko'muştu."

Arslan Kaynardağ'ın,(5) *"Bohem bir yaşama biçimi vardı. İçkiyi ve içkili yerleri severdi. İçki giderek onun yaşamının vazgeçilmez bir parçası oldu."*; Haldun Taner'in,(6) *"Gençliğinden beri bakışından, duruşundan, yürüyüşünden ve özellikle*

(1) Gösteri d. 4 Mart 1981.
(2) Ölümünden sonra yayınlanan bu yazıları, ÇA'da yayınlanmıştır.
(3) Oktay Akbal, Şair Dostlarım, 1964.
(4) ÇA, 1988.
(5) Varlık d. Nisan 1981.
(6) Haldun Taner, Ölürsen Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1983.

düşünüşünden, özgün, bohem, şair kişiliği okunurdu. Bir kere özel yaşamında büyük kalabalığın uyduğu düzene uymamaktan adeta zevk alırdı. Gönlünce yaşardı..." dediği Özdemir Asaf:(*)

> *"Öğrendiklerimin çoğunu dinlediklerimden,*
> *Bildiklerimin çoğunu düşündüklerimden,*
> *Unuttuklarımın çoğunu yaşadıklarımdan,*
> *Yazdıklarımın çoğunu unuttuklarımdan çıkardım."*

diyor. Yazma amacıyla biçimini de şöyle belirliyor:

> *"Sanatta etkili olmayı amaçlarımdan biri sayarım.*
>
> *Bu yolda araçlarımdan biri, üzerinizde etki yapmak istediğim siz seslendiğim insanlarsınız. Yani amacım sesimi iletmek olan okuyucular, şiir severler.*
>
> *Hiç çelişki yok bunda. Benim yaşam deneyim, sizlerin deneylerinizden yararlanarak zenginleşiyor da ondan. Bu yüzden gözüm-kulağım sizde. Kısacası her boyutu her anlamıyla, işçilik benden, gerçeklerin çoğu sizden diyorum.*
>
> ....
>
> *Yazarken, yazdıkça, yazınca yorulurum. Yorgun düşerim.*
>
> *Aklımdan geçenleri, geçerken toplamak işim değil. Aklımdan durmamacasına bir şeyler geçer.*
>
> *Onları gidip biriktikleri yerde darmadağın, üst üste yığılmış durumlarında gider bulurum.*
>
> *Giderken de kendimle götürdüklerim onlara katılınca... Daha karışır durum.*
>
> *Orada yazarım. O zaman yalnız ben yokumdur artık. Olabildiğince insan deneyi oradadır. Çoğalmıştır insan zamanları orada.*
>
> ....
>
> *Ve o seçmedir yorgun kılan..."*

Kendisini en çok Behçet Necatigil'le ortak sayan Özdemir Asaf şunları anlatıyor:

> *"İlkin O'nu 1942-43 yıllarında tanıdığım sanıyorum...*
>
> *Bir ana-konu'nun yöresinde yaşam sürdürmeye adamışlardandık kendimizi. Bu bir çok-yakın akrabalıktı. Aynı hamurdandık. Şiir duyuyor, şiir bakıyor, şiir arıyor, şiir görüyorduk. Bir açıklamayı daha daha ötelere götürmek ve iletmek isteyenlerdendik. Yaş farkımız vardı, yaşdaştık.*
>
> *Konuşunca dinlerdim. Susunca anlardım. Bu bir saygı idi, sevgi görünümündeydi. Neler konuştuğumuz da nasıl konuştuğumuz kadar önemliydi. Bir dilden, değişik vurgularla aynı konuyu büyütmeye çalışırdık. Birbirimize çağrı olduğumuzda öncü oydu benim için. Çün-*

(*) ÇA, 1988.

kü dedim ya, yaş farkımız vardı; deneyde de öndeydi. Güneşin doğuşunu batışını benden çok yaşamıştı.

Bir 'istihza'yı birbirimizle yarışırcasına besliyorduk; böyle konuşmalarımızdan sıradışı anlamlar, biçimler doğuyordu. Bir 'hüznü'de öylesine besliyorduk. Her iki tür konuşmalarımız da yepyeni bili ve duyu açıları sunuyordu bize.

....

*İkimiz sessiz, sakin bir köşe meyhanesinde, benim için gecenin başladığı, onun için bitmek üzere olduğu bir vakte kadar susmaları konuşup, konuşmaları susmakla birkaç kadeh rakı (bazen de şarap) yudumlardık... Ortaklığımız berdevam, iyi geceler... gibilerden takılırken gülümsemelerle ayrılırdık. O çantası, düşünceleri ve duyguları elinde **Evler**'ine yönelirdi, ben de **Geceler**'ime..."*

Özdemir Asaf'ın şair kişiliği için Jak Deleon, şunları söylüyor:(1)

"Özdemir Asaf, William Carlos Williams gibi, art poetica (şiir sanatı) kavramlarına kapılmamış 'tanım tanımaz' bir ozandır... Özdemir'in de kimi dizesi bir kapıyı açar, bir yabancıyı tanıtır gibidir. Düşlemci değil, gözlemcidir; gözle gözün değdiği nesnenin, bakışla olgunun arasındaki asal bağlantının adı 'şiir'dir Özdemir Asaf için.

Gördüklerini ozanca kucaklayan Özdemir Asaf, batı'da yeşermiş olsa, yaratıcı kişiliğini irdeleyen monografiler yazılır, üniversitede adına dersler açılırdı."

YAPITLARI

Özdemir Asaf'nın şiir ve düzyazıları, tarih sırasına göre şu yapıtlarında toplanmıştır.

Şiirler: ***Dünya Kaçtı Gözüme*** (1955), ***Sen Sen Sen*** (1956), ***Bir Kapı Önünde*** (1957), ***Yumuşaklıklar Değil*** (1962), ***Nasılsın*** (1970), ***Çiçekleri Yemeyin*** (1975), ***Yalnızlık Paylaşılmaz*** (1978), ***Benden Sonra Mutluluk*** (Daha önce yayımlanmamış şiirleri) (1983).

Özdeyişler: ***Yuvarlağın Köşeleri*** (1961).

Denemeler: ***'ÇA*** (1988).

Öyküler: ***Dün Yağmur Yağacak*** (1987).

Özdemir Asaf'ın yapıtlarından söz açan Mustafa Öneş, şunlara değiniyor:(2)

"Düşünme, devinme ve eylemlerimizle ilgili kavramlara, değerlerin çeşitli uygulanış biçimlerine değgin seçenekler sıralanarak ahlâk, mantık ya da sağduyu açısından birinin olumlanıp ötekilerin çürütülmesi yöntemiyle oluşturulmuş 'özdeyişler', şairin gerek yaşam felsefesini, gerek şiirlerini kavramamızı kolaylaştırıyor...

(1) Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1983.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Şubat 1981.

*Birinci Yeni akımının özgün uzantıları olan şiirler... Sonraki yapıtlarında pek seyrek karşımıza çıkan öykü anlatımlı uzunca birkaç şiir de bunlara eklenirse, **Dünya Kaçtı Gözüme** için, şairin öbür kitaplarının çekirdeği denilebilir.*

*Sürekli yaşayıp gözleyen, ama bu yaşantıdan edindiği çoğul verileri ayrıntılardan arındırıp birkaç temel ögede yoğunlaştıran bir sanatçı. Tümüyle sevi şiirlerini içeren **Sen Sen Sen** kitabında, bazen dekoratif kaygılarla üçüncü, dördüncü kişilere yer verdiği oluyorsa da, sevi kavramını özellikle 'sen' ve 'ben' birimlerinde simgeleştirmekte...*

*İkinci Yeni akımının güçlenmeye başladığı yıllarda yayımlanan kitapta **Bir Kapı Önünde**, Özdemir Asaf'ı bu akımın ılımlı üyeleri arasında görmekteyiz...*

*Özdemir Asaf'ın geçiş dönemi ürünlerinden **Yuvarlağın Köşeleri**'nde düzyazı olarak yer alan özdeyişler, bu kez eni boyu belirli dikdörtgen çerçevelere yerleştirilmiş dörtlükler biçiminde sunuluyor...*

*Şairin, baştan başa düşünce kalıpları içinde tutsak etmeye çalıştığı duyarlığı, **Nasılsın** yapıtında iyice umursamamaya başladığını görüyoruz. Yaşantı, gözlem ve deneylerinden damıttıklarını, usunun süzgecinden geçirdikten sonra bir ahlâk filozofu kimliğiyle ya da zekici buluşlar, espriler, mantık ve sözcük oyunları, özdeyişlerle çıkıyor karşımıza...*

*Özdemir Asaf'ın baştan beri içerik ve biçim bakımından ağır ağır geliştirdiği çok yönlü yapıyı **Çiçekleri Yemeyin**'de doruğuna ulaşmış buluyoruz...*

*Şiirinin içeriğinde güncel olaylara yer vermemiş olan Özdemir Asaf'ın **Yalnızlık Paylaşılmaz**'da ara sıra bunlara değindiği de oluyor. Kitabın son şiirleri yalnızlığını ve onun kimseyle paylaşılamayacağını vurgulamakta..."*

Hüseyin Cöntürk de, onun yapıtlarını inceledikten sonra, saptadığı şu özellikleri sıralıyor:(*)

"1. Soyut bir şair: şiirlerinde imgelere pek rastlanmıyor. Betimleme (tasvir), benzetme gibi 'canlandırıcı' ögeler bulunmuyor.

2. Düşünce şairi, 'düşüncesel' bir şair: gözlemleme, duyma ve yaşamaya karşı düşünmeyi getiriyor. Ama bu bildiğimiz 'düşünme' değil.

3. Özdeyiş şairi: düşünselliği Asaf'ı özdeyişe, hikmetli söze itiyor çokluk. Bu kitapları çıktıkça koyulaşan bir alışkanlık oluyor.

4. Yer yer kapalı bir şair: soyutluğundan ve düşünselliğinden ileri geliyor bu: pek çok şiiri anlaşılmıyor, iyice anlaşılmıyor, az anlaşılıyor.'

(*) Yordam d. Kış 1967.

YAZINSAL DEĞERİ

Düşüncelerini, duygularını en az söze indirgeyerek dile getirmeye; edebiyat tarihimizde rubai, tuyuğ, kıt'a, beyt, müfret gibi örneklerine rastladığımız biçimsel kısalığına oranla içerik genişliği olan şiire özeniyor Özdemir Asaf.

Özgür biçimli olanlar dışındaki birçok şiirinde, geleneksel tek dörtlüklerin 'a-a-b-a' uyak örgüsüne rastlıyoruz ya da beyitlerden, dörtlüklerden oluşanlara.

Kısa şiirler, çokluk, şairlerin gözlem ve deneyimlerinden, düşüncelerinden yoğunlaştırdıkları, eskilerin 'hikmet' dedikleri, atasözü, özdeyiş niteliğindeki şiirlerdir; aktöresel (ahlâkî), eleştirel, düşünsel, eğitsel özü vermeye çalışırlar. Özdemir Asaf'ınkiler de buna yönelik şiirlerdir.

Öyküsel'den çok, gücünü us'tan, mantıktan, söz oyunlarından, çelişkilerden alan, çağrışımlardan, birbiriyle ilişkili kavramlardan esinlenen; soyut, duru, ama kimileyin güç anlaşılan söyleyişi ile Özdemir Asaf'ın ne oranda geleceğe seslendiğini saptamak olanağı yoktur.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Aldanış ve oyun temi, Özdemir Asaf'ın şiirlerinde mühim bir yer tutar. Bu bakış tarzı, onu üslûbunun en karakteristik vasfı olan 'paradoks'a götürür. Paradoks ilk bakışta saçma ve mânâsız gibi görünen, fakat üzerinde düşünülünce insicamlı bir mânâ taşıdığı anlaşılan veya bizde böyle bir intiba uyandıran bir edebî sanattır. Özdemir Asaf, bu oyundan çok hoşlanır ve çeşitli konulara tatbik eder.

Şiir her şeyden önce duygu ve hayale dayanır. İnsanoğlunun çok karanlık ve karışık olan hassasiyetinin şiir vasıtasıyla organize edilmesine ihtiyaç vardır. Bu ancak şiirin kendisine has vasıtalarıyla mümkündür. Özdemir Asaf'ın şiirlerinde biz, düşüncenin ön plana geldiğini görüyoruz. Şair, eserlerinde ses ve yapı meselesine fazla ehemmiyet vermiyor. Duyguların derinliğine inmeyişi, onu musikiden olduğu kadar zengin imajlardan da mahrum bırakmıştır. Bu, belki de şairin hayatı bir aldanma, bir oyun kabul etmesinin bir neticesidir. Nükte, vecize ve kelime oyununa çok düşkün olan divan şairleri de hayata bu gözle bakmışlardı.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri 2, 1965

Asaf'ın şiire varmasını engelleyen şeylerden en önde geleni, "özdeyiş" yöntemine fazla tutsak olmasıdır. Özdeyişten de şiire geçilebilir şüphesiz, ama Asaf'ın özdeyişleri verme tekniği çok ilkel; retoriğin en yalın kurallarına dayanıyor, paralellik, çatışma-çelişme, sıralama, yineleme, ögeleri değiş tokuş etme gibi çok meka-

nik ve sevimsiz tarzlar. Onda paradoks, ima, ironu gibi ince tekniklere pek rastlanmıyor.

Hüseyin CÖNTÜRK
Yordam d. Kış 1967

Özdemir Asaf'ın şiirindeki "ikinci kişi" problemini, ikinci kişi ile kendi arasındaki bağlantıları çeşitli yönlerden derinleştirdiği, yaşayışını dolduran davranışları soyutlaştırarak bir düşünme planına yükselttiği, bunu yaparken de, 1950 şiirinin ortak biçim anlayışından ayrı, özel bir dil kullandığı görülür; çelişmeli, oyunlu bir mantık düzeninde mısra sayısını çok kez en aza indirdiği de olmuştur.

Behçet NECATİGİL
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1983

Şiirinde zekâ oyunlarına ve espritüel olana ağırlık vermiştir. Dize sayısını en aza indirir, çok yerde iki dizelik şiirlerle yetinerek bunlardan şiirle birlikte bir özdeyiş tadı almamızı isterdi.

Arslan KAYNARDAĞ
Varlık d. Nisan 1981

Özdemir Asaf'ın şiiri kendinden önceki hiçbir akıma bağlanamaz. Söyleyiş kısalığı, duruluğu, yer yer Garip akımını ya da Japon şiir biçimlerinden "Haikai"ları andırır. Ancak, Özdemir Asaf'ın düşünceye verdiği önem, bilge tavrı Garip akımından uzaklığını belirler...

Özdemir Asaf'ın şiirinde pırıl pırıl bir zekânın şaşırtmacılığıyla, bir bilgenin tavrı yan yanadır.

Sennuz SEZER
Cumhuriyetten Bu Yana Türk
Edebiyatı, 1984, Gösteri d. eki

Birçok şiirinde açık ya da dolaylı anlatım yoluyla yalnızlık duygusunu işledi. Kendine özgü kısa dizelerle, sözcüklerin ardındaki imge incelikleriyle bu duygunun iç dünyasındaki yansımalarını dile getirdi...

Özdeyiş kesinliğini kimi dizelerinde denedi. *"Çağrışımlar"* şiiri bu tür özdeyişlerle yüklü, toplumsal koşullara yönelik sitem ve yakınmaları da içeren düşüncelerden oluştu. Duygu yanı kaybolan bu örneklerde, şiirini çizemsel bir kuruluğa dönüştürdü: Doğruluğun yönünde/Doğruların önünde/Aklandınız mı.

Yaşam felsefesini acılı, sevinçli görüntüleriyle şiirlerinde yansıtmaya çalıştı: Cağaloğlu Yokuşu'nda umutlar, çırpınışlar, dirençler ve tükenişler içinde geçen bir yaşantıdan kesitleri yalınlıkla gözler önüne sergiledi.

Kendi özyaşamının yıkıntı ve kırgınlıklarını rint bir eda ile anlatmaya yöneldiği anlarda, şiirinin has güzelliği daha belirgin ortaya çıktı.

Orhan URAL
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri,
1984

SEÇMELER

KAFİLE

Bir karnaval âlemidir yaşanan
Gelinlerin pırıl pırıl teli vardır;
Avunurlar.
Kadınların çeşit çeşit teni vardır;
Soyunurlar.
Tehlikeli bir oyundur oynanan.

Bir karnaval âlemidir yaşanan.
İnsanların vazgeçilmez huyu vardır,
Unuturlar.
Yollarında kuyu vardır;
Kayboluriar.
Tehlikeli bir oyundur oynanan.

(Kaynak d. Ağustos 1948)

YAKIN

Bir ışık düşerse üstüne basma.
Daha yakınlaşır, korkarsın.
Bir leke, silmeye-gör,
Leke kalır, sen çıkarsın.

Bir gölge, nereye gider.
Gözlerince gider, bakarsın.
Bakarsın girer gözlerinden.
Leke onun peşinden, bakarsın.

Bir ışık düşerse üstüne basma.
Gözlerine basarsın.

(Dünya Kaçtı Gözüme)

MESAJ

Ölebilirim genç yaşımda,
En güzel şiirlerimi söylemeden götürebilirim.
Şimdi kavak yelleri esiyorken başımda,
Sevgilim,
Seni bir akşam-üstü düşündürebilirim.

(Sen Sen Sen)

YALAN

İlkin yalan söylemesini öğrendim.
Sonra yalan söylemesini öğrendim.
Dışımda ne oluyorsa, içimde ne varsa
Söylemesini öğrendim.

(Bir Kapı Önünde)

AYNANIN ÜSTÜNDE AYAKTA DURMAK SOKAĞI

Bunca yıl sırtımda bunca insan taşıdım.
Üstümü yaşamak bildiler, altını ölüm.
Oysa ben, aldatan çizgimin kesinliğinde
Çoğunun üstümde öldüğünü gördüm.

(Bir Kapı Önünde)

ÜÇÜN

Bir kelimenin yanına bir kelime gelince,
Bir sesin yanına bir ses gelince,
Bir insanın yanına bir insan gelince...
Büyürler, büyürler, büyürler ölümden önce.

(Yumuşaklıklar Değil)

TEKNİK

En umulmaz kalkış, öleninki.
Yetişilmez doğan bile, yeni'den.
Öndenlik doğada, ilk-gören'inki.
Ama onu yer, ilk-yetişen.

(Nasılsın)

ŞİİR

Sana bu güzellikler bizden kalsın,
Bugünlerden bir şeyler bizden kalsın...
Senden almak isterler, bizi söyle;
Geleni bize gönder, bizden alsın!

(Çiçekleri Yemeyin)

YAZARLAR

Benim öykümü uyanınca yazarlar,
Nerede kalmıştım, or'dan yazarlar.

(Çiçekleri Yemeyin)

O AKŞAM

Ceviz kırıyorlar, bakıyorum;
Kabuğunu kırıyorlar cevizin.
Ceviz çıkıyor...
Sonra oyunlarına dalıyor çocuklar.

Ben de bir ceviz alıyorum
Cevizlerin içinden.
Deniz çıkıyor benim cevizimden,
Açılıyorum

Gidiyorum o ceviz kabuğunda,
Çocukluğumun oyunsuz bahçelerinden.
Bir akşam o çocuk oyununda
Alnıma yazılan o hüzün denizinden.

(Çiçekleri Yemeyin)

AN

Gülüş bir yanaşımdır bir öbür bir kişiye;
Birden iki kişiyi döndürür bir kişiye...
Anılarından kale yapıp sığınsa bile,
Yetmez yalnız başına bir ömür bir kişiye.

(Çiçekleri Yemeyin)

BAŞLIK

Zamanın, ateşin ve ölümün
Boyası beyaz.

Aşkın, yalanın, kinin rengini
Kırmızı yaz.

Düşlerin, sevi'nin ve saygının giysilerini
Maviye boya.

Yoksulluğun, umutsuzluğun ve ayrılığın gömleğini
Kara çiz.

(Yalnızlık Paylaşılmaz)

SUSMAK

Bir insan olsun
Olsun da burada
Bir insan olsun
Orada

Nerede olursa olsun
Bir insan
Gitse olsun, kalsa olsun
Giderse olan, gitmezse duran

Aranır bir insan bir insanı
Arar bir insanı bir insan

Söylenemiyor çok şey
Susmadan

(Benden Sonra Mutluluk)



YUVARLAĞIN KÖŞELERİ'nden

Duygularının bekçiliğini yapan kişiyi hırsız bile çalmaz.

★

Tam önüne bakan başını vurur... Tam havaya bakan ayağını.

★

Bilgi: İnsanın kafasına doldurdukları değil, kafasından çıkanlar.
Bir "yüklenme" değil, bir yükleme gücü.

★

Şöyle bir bak... Bütün yaşayanlar ölüyor... Yaşamana bak.
— Nasıl?
— O "Nasıl" senin kişiliğindir.

MÜMTAZ ZEKİ TAŞKIN

1915'te Bayramiç'te doğan Mümtaz Zeki Taşkın, İstanbul'da İstiklâl Lisesi'ni bitirdi (1936). Bir süre Ankara Hukuk Fakültesi'nde okudu. Sonra Emniyet Genel Müdürlüğü'nde görev aldı (1941-1948). Küçük Tiyatro'da müdürlük, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda basın müşavirliği, Türk Tiyatro dergisinin yönetmenliği görevlerinde bulundu. Cumhuriyet Ansiklopedisi'nde çalıştı.

1920'lerde Fransa'da ortaya çıkan Dadaizm'in edebiyatımızdaki temsilciliğini üstlenmeye çalışan Mümtaz Zeki Taşkın, Birinci Yeni akımının da etkisiyle içten söyleyişli şiirler yazmasına karşın, aşırı yenilikçilik eleştirisine uğramış (Ercüment Behzat Lav gibi); sahnelenen oyunlarıyla çocuk edebiyatında etkinlik göstermiştir.

Şiirleri: ***Allo Allo*** (1934, M. Niyazi ile birlikte), ***Köy Melodileri*** (1936, M. Niyazi ile birlikte), ***Varyete*** (1949), ***Çocuklarımıza Resimli Şiirler*** (1959).

Oyunları: ***Mavi Boncuk*** (1936), ***Üçman Yalçın*** (1938), ***Efe Ali*** (1939), ***Nar Tanesi*** (1945), ***Yıldız Ece*** (1949), ***Karaboncuk*** (1951), ***Adını Çocuklar Koysun*** (1952), ***Altın Kuş*** (1954), ***Oyuncakçı Dede*** (1955), ***Yoklar Dağında Nar*** (1960), ***Türk'ün Altın Masalı*** (1962).

Öyküleri: ***Çitlembik Kız*** (1975), ***Çocuklara Kahramanlık Hikâyeleri*** (1978).

Mümtaz Zeki Taşkın'ın şiirleri *Gençlik, Yeni Ses, Servet-i Fünun, Edebiyat Dünyası, Türk Dili* dergilerinde yayımlanmıştır.

Milliyet Sanat Dergisi'nde çıkan (5 Aralık 1975), "Şiirimizin geçiş dönemi içinde yeni bir ses, tek dadaist: Mümtaz Z. Taşkın"başlıklı bir yazıda ondan şöyle söz ediliyor:

> *"Taşkın, 1915 doğumludur. Kişiliğini bulduğu dönemde (1933-36) lise öğrencisidir. Hecenin etkisini sürdürdüğü bir dönemdir bu: Yahya Kemal, Yedi Meşaleciler, Behçet Kemal, Cahit Sıtkı Tarancı (ilk dönemi), Ahmet Muhip Dıranas ob. Ama bir de Nazım Hikmet olgu'su vardır şiirimizde...*
>
> *Bu yeniliklerin genç sanatçıları etkilememesi olanaksızdır. İlk etkilenenler, Ercüment Behzat Lav ile Mümtaz Zeki Taşkın olacaktır: Lav, serbest nazmını sürrealizm, fütürizm, kübizm gibi akımların etkisine açarken Taşkın dadaist bir yol tutacaktır...*
>
> *Taşkın'ın şiirinde Nazım Hikmet'ten gelen sosyal bakış görülmüyor değildir. Sözgelimi ilk kitabında* ***'Bir Ocak Çöktü'*** *adlı şiirine şöyle başlar:*

Onu son defa omuzunda kazması
Kömür yollarında,
Adım adım ölüme giderken görmüşler
gözleri soluk,
grizu lambaları gibi donuk
muş.
Dudaklarında bir türkü varmış,
tozdan kararmış
dudaklarında.

Ama her zaman böyle 'memleket tabloları' çizmez Taşkın; şiirimize egzotik kokular, renkler de getirir (Havay ve Ay)...

O döneme kadar şiire hiç girmemiş konuları bile aynı biçim serbestliği ve rahatlığı içinde söylemektedir."

SEÇMELER

AYAĞA DÜŞEN ŞİİR yahut LOSTRA OSMAN

Ayağa mı düştü şiir
Ayak türabın olayım
Lostra Osman
Parlat şu kunduraları

Akşama randevum var
Boyasız kundurayla randevuya gidilmez
Dost başa
Düşman ayağa bakar iki gözüm
Parlat şu kunduraları

Boyacılık da bir cins şairlik
Şairlik de bir çeşit boyacılık
Sen boya
Ben boyayayım
Lostra Osman
Allasen
Parlat şu kunduraları

Varsın altı patlak olsun
Varsın üçüncü pençe de kopsun
Senin nene gerek
Vur cilayı
Ayna gibi olmazsa para yok
Ayak türabın olayım Osman
Parlat şu kunduraları

HAYTİ ADALARI VE DADA

Hayti adaları
Hint denizlerinin diplerinden
Bir istiridye gibi
suya çıkan ada
baygın lotüs kokan ada.

Hayti adaları
köpük denizlerinin koyu nefti adaları
Bir istiridyedir bizim ada
DADA...
DADA...

Dada
benim istiridye adamın incisidir
Dada
canım Dada
Damarlarımda gezen ateş kanım Dada...
Hayti adalarının,
Okyanusunu koyu nefti adalarının,
akşamları
renklerini insana
Bir tastan şarap içirir gibi
içirir...
Ada akşamlarının kızıl yelpazesidir
Dada...
Şarap tası sesidir
Dada...
Ben Dadayı
kamış örtülü
bir kulübe damında gördüm.
Kızıl bir fanusun
yanan ışığı gibi
söner güneşler burada,
eşler burada...
Okaliptüs
dallarından örülü
kulübelerde sevişir.

Ben Dadayı
Hayti adalarının
Okyanusun koyu nefti adalarının
Şarap akşamında gördüm.
Ben dadayı
Kamıştan örülü kulübenin
damında gördüm.
Dadam...
Dadam...
Dadam derken çıldıracak adam.
Dada
benim istiridye adamın incisidir. Dada,
Ne bir Arjantin güzeli,
ne bir Afrika zencisidir.
Okyanusun
koyu nefti adaları
Hayti adaları,
Ah Da... Da
Da...Da
Da...
Da...

(Milliyet Sanat Dergisi, 5 Aralık 1975)

CELÂL SILAY
(1914-1974)

Bursa'da doğan, ilk ve ortaöğrenimini orada yapan Celâl Sday, İstanbul İstiklâl Lisesi'ni bitirdi (1934). Vatan, Tasviri Efkâr gibi gazetelerde sekreterlik, yazı işleri müdürlüğü yaptı (1940-44). Bir süre Paris'te kaldı. Yeni Gazete ve Hergün'de "Ahmet Selâmi Sel" takma adıyla fıkra yazdı (1957-59). İstanbul'da 8 Eylül 1974'te öldü.

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Gazeteciliği, sanatçı çevresinde tanınan kişiliği, *İşte* (1944), *Doğu ve Batı* (1954), *Esi* (1956), *Yeni İnsan* (1963) dergilerinin çıkarılmasında ve yönetiminde görev alan etkinlikleri yanında, Celâl Sılay, yenilikçi şairliğiyle de ün yapmıştır.

Bir süre İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde dinleyici öğrenci olduktan sonra Mustafa Şekip Tunç ve Hilmi Ziya Ülken gibi hocalarla dostluk kurmuş olan, Küllük gibi kahvelerde söyleşilere katılan Sılay için, Haldun Taner şunları yazıyor:(1)

> *"Celâl Sılay, aşırı duygulu bir insandı. Her şair için doğal olan bir duygululuğun çok ötesinde, fenomenal denebilecek bir iç sezisi vardı. Bundan ötürü yaşamı boyunca hep yaralandı, örselendi. Onu dışarıdan tanıyanlar bu yanını tam bilmezlerdi. Onu gürültülü kahkahalar atan, Klowvari, taşkınlıklar içinde, renkli, delişmen bir adam olarak bellemişlerdi.*
>
> *Celâl'in, Sait Faik'e büyük sevgisi kolay anlaşılır. İkisi de topluma, çevreye karşı, küskündü, buruktu.*
>
> *Sait somurtuk bir küskündü. Celâl kendi deyimiyle 'sırıtkan bir küskün."*

Sabahattin Kudret Aksal da, onun kitap okumayı sevmediğine, Paris dönüşü oldukça değiştiğine değinmektedir:(2)

> *"Bir insan bu kadar kısa zamanda nasıl bu kadar değişmişti? Ve o değişimin çekirdeği ölümüne dek gittikçe büyüdü, belirlendi. Bu kez coşkunluğundan ve taşkınlığından pek çok uzaklaşmış, içine dönmeye eğilimli bıkkın bir Celâl Sılay vardı karşımda, gittikçe gelişerek, yön bulacak bu kişiliğin en belirgin niteliğiyse inançsızlık, dış dünyaya karşı sonsuz bir inançsızlık, yabancılaşma olarak belirecekti... Öyle ki zekâyla kuşkuyu, varlıkla yokluğu, kazanılanla yitirileni eş anlamda görüyordu..."*

(1) Haldun Taner, Ölürsen Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1983.
(2) Sabahattin Kudret Aksal, Geçmişle Gelecek, 1987.

Oktay Akbal, *"Celâl Sılay'ın şiir kitaplarının adları bile onun iç evrenindeki bunalımları, çalkantıları yansıtmaya yeter"*[1] diyor:

Şiirleri: ***Dört Kapı*** (1933), ***Hayat ve Merhaleler*** (1933), ***Lâcvert Işıklar*** (1934), ***Ebedî Renkler*** (1936), ***Hüsran Filizleri*** (1937), ***Merhamet Şiirleri*** (1943), ***Acaba*** (1945), ***Sonra*** (1946), ***Boşlukta Duran Taş*** (1949), ***Zaman İle Yarış*** (1956).

Denemeleri: ***Değinmeler*** (1966), ***Kişi Birey*** (1967), ***Yorum*** (1968).

Başlangıçta duygudan çok düşünceye ağırlık vererek gelenekseli sürdürmesine karşın, 1940 sonrasında kendine özgü söyleyişiyle yeniliklere yönelen Sılay'ın şairliğini Ali Avni Öneş şöyle özetliyor:[2]

> *"On sekiz yaşında ilk şiir kitabını çıkaran, kendi dergileri dışında başka dergilerde pek az şiir yayımlayan Celâl Sılay'ın şiirleri önceleri düşünceden güç alıyordu. Giderek bazı biçim denemeleri içinde duyguya ve söyleyiş güzelliğine daha çok yer verdi. Son şiirlerinde ise yine düşünceye dönerek, evren, dünya, insan sorunlarını içeren anlam derinliğine indi. Kısa sözcükler, kesik dizelerle soyutlamalara girişti. Hiçbir akıma katılmayarak bağımsız bir tutum izleme, kendine özgü anlayışı sürdürme başarısını gösterdi."*

Sılay'ı "bütün yaşamıyla dadacı, gerçeküstücü" olarak tanıtan Demir Özlü de bir yazısında,[3]

> *"Celâl Sılay'sa, yaşayış biçimi olarak dadacıydı. André Breton'un şu ilkesi, onun yaşama biçimi için yüzde yüz geçerlidir: 'Hayatımı şu gördüğümüz insan hayatlarının anlamsız koşullarına uydurmaktan koruyacağım.' Böyle bir ilkeyle sürdürdü yaşamını Celâl Sılay. Ardından koştuğu, zihninin içinden bir 'mıh gibi' durup duran, ona, her an büyülü parlaklığından yoğun ışıklar yansıtan çekim gücü, varlıkla sanatın —şiirin—birleştiği, kolayca kavranılmaz bir yerden geliyordu sanki. Son kitaplarını onar tane basmaya başlamıştı, birini de üç tane bastı. Aslında piyasaya dağıtmaktan yavaş yavaş caydığı, en son sayılan da basımevinin dizgileri arasında kalan dergisinin —Yeni İnsan— basımından elde ettiği kitaplardı belki bunlar. Bütün bunları da oyun olsun diye yapmıyordu. Yaşamıyla geldiği yerdi burası. Bütün yaşamıyla dadacı, gerçeküstücüydü. Dadanın tedirgin, coşkun anlamsızlığı, ya da çılgınca koşup uzaklaşan anlamı bazı şiirlerine de gelip oturmuştu."* diyor.

(1) Cumhuriyet g. 14 Eylül 1986.
(2) Çağdaş Dünya Edebiyatı Antolojisi.
(3) Somut g. 1 Nisan 1983.

SEÇMELER

İHTİMAL Kİ

İhtimal ki bu evin bir odasında
Yatağında bir kız uyumaktadır,
Hararetini yorganlar duyar bu kızın
Kendisini ben duyarım!

İhtimal ki mahallenin bir sokağında
Kaldırıma bir çocuk serilmiştir,
Felâketini taşlar duyar bu çocuğun
Düşündüklerini ben duyarım!

İhtimal ki bu şehrin bir kilisesinde
Çan vurur, hâkim, küstah!
Lisanını din duyar bu çanın
Gürültüsünü ben duyarım!

İhtimal ki dünyanın bir mezarlığında
Etini toprak hayvanları yer bir ölünün
Bu yenişin acısını ceset duyar
Dehşetini ben duyarım!

DENEME

göz akıllı olmalı
ne ki görmüş görende
enlemeli boylamalı
ne ki bulmuş bulanda

el duygulu olmalı
ne ki değmiş değende
ellemeli yoklamalı
ne ki tutmuş tutanda

ya göz elden gidende
bir el olmalı elde
ne ki sürmüş sürende
öpüşmeli koklaşmalı

ya el elden gidende
bir göz olmalı gözde
ne ki görmüş görende
bir anı kalmalı sende

günün günü geçende
bak anısı yok bende
gözün değdiği tende
yazılı bir şey olmalı

ya ten elden gidende
bir söz kalmalı sende
ne ki gitmiş gidende
kalan söz okunmalı

4

ÖYKÜ VE ROMANDA YENİLER

1940-1960 yıllarında yalnız öykü ve roman türlerinde yeniliklere katılan ünlülerin başında Sait Faik Abasıyanık, Halikarnas Balıkçısı ve Haldun Taner'i görüyoruz.

Bu türlerde kendilerine özgü psikolojik çözümlemelere ağırlık vererek yeniliklere yönelen Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener ve Nezihe Meriç ile yaşamlarının bir döneminde öykü ve romanlar yazarak biçim ve anlatımda yenilikleri izleyen Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu da bu alanda ad yapan yazarlarımız arasında yer alır.

SAİT FAİK ABASIYANIK
HALİKARNAS BALIKÇISI
HALDUN TANER
OKTAY AKBAL
ORHAN HANÇERLİOĞLU
YUSUF ATILGAN
VÜS'AT O. BENER
NEZİHE MERİÇ

SAİT FAİK ABASIYANIK
(1906-1954)



23 Kasım'da Adapazarı'nda doğan Sait Faik Abasıyanık, kereste tüccarı, Abasızoğulları'ndan Mehmet Faik'in oğludur. Annesi Makbule Hanım'ın ailesi de Adapazarı'nın ileri gelenlerindendir.

İlköğrenimini Adapazarı Rehber-i Terakki adlı özel okulda yaptıktan sonra İdadi'de iki yıl okudu (1921-23). Yunanlılar'ın Adapazarı'na girmeleri ve babasının işini İstanbul'a aktarması sonucu önce İstanbul Erkek Lisesi'nde; sonra sürüldüğü Bursa Erkek Lisesi'nde yatılı olarak öğrenim gördü (1925-28).

Yükseköğrenime İstanbul Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bölümü'nde iki yıl okuyarak başladı. Sonra edebiyat öğrenimini sürdürmek üzere gittiği Fransa'da Grenoble'de özgürce yaşam sürdü (1930-33). İstanbul'a döndü. Başıboş yaşamını sürdürdü. Kimi nedenlerle birkaç kez daha Fransa'ya yolculuk etti.

Bir ara Halıcıoğlu Ermeni Yetim Mektebi'nde Türkçe dersler okuttu. Ticaretle uğraşmayı denedi. 1939'da babası öldü. Kısa bir süre gazetede çalıştı (1942). Hiçbir işinde süreklilik sağlayamadı. Babasından kalanlarla geçinerek gönlünce yaşadı; gezdi, gördü, yazdı.

İstanbul'da sirozdan 11 Mayıs 1954'te öldü. Zincirlikuyu Yeni Mezarlık'a gömüldü.

Dünyanın yaratılışındaydık şimdi, insanın ilk zamanlarını yaşıyorduk. Onlar avlıyorlardı, ateş yakıyorlardı. Ben martıya ait bir mersiye yazmış ateşin karşısında okumak üzereydim. Bütün kabile halkı bana kızmıştı: "Bu herif çalışmayacak mı? Oturup kayalara düşünecek mi? Martı ölmüş. Onu seyredip bize masal mı anlatacak? "Gündüz güneşin altında böyle söyleyenler, gece olup da kütükler, çalı çarpı yanınca, öbür tarafta rüzgâr, denizi homur homur söyletirken, martılar hâlâ deli gibi bağrışırken ben bir türkü, martının ölümünün türküsünü tutturacaktım. Çalışanları bir üzüntü, bir garipseme, bir birbirine sokulma hissi saracaktı... Sonra bu hal belki de işe yaramaz adamın bir vazifesi olarak tanınacaktı. Bir iki gün ağ tamir edecek, balık tutacak, beceremeyecek, fakat akşamları da onlara üzülüp sevinme arzuları veren türküler söyleyemeyecektim. "Ne susarsın be herif!" diyeceklerdi." Hani bülbül gibi öterdin geceleri." Ertesi sabah beni balığa çıkarken uyandırmayacaklardı. Bırakacaklardı kendi halime.(*)

Sait Faik ABASIYANIK

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 8 Kasım 1974. (Oktay Akbal, "Lüzumsuz Adam"ın Gerekliliği).

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Asıl adı "Mehmet Sait"tir Sait Faik'in. Dedesi aydın kişilerin uğrağı olan kahveyi işletir; adı Sait (Seyit) Ağa'dır. Babası, Kurtuluş Savaşı yıllarında Belediye Başkanlığı yapmış; ulusal güçlere yardımcı olmuş, tüccardan Mehmet Faik Bey.

20. yüzyılın başlarında Adapazarı daha yeni yeni kentleşmektedir. *"Sakarya, her yıl bahar aylarında taştıkça bir yandan bataklık, öbür yandan da bereket getirirdi. Ovanın bu balçıklı çamuru ve yazın da tozu, sokakları geçilmez duruma sokardı. Sıtma da bir yandan insanları yere sererdi...*

Kentte yaşam baharla başlar; tarlalar ekilir, çocuklar boş arsalarda oynar..."(1)

Sait Faik'in çocukluğu bu çevre ve ortamda geçer. Birinci Dünya Savaşı yıllarında ilkokul öğrencisidir. Adapazarı'na Yunanlılar'ın girmesinden sonra, on yedi yaşında İstanbul'a gelir. Babası yine kereste alım satımı yapar. Evleri Şehzadebaşı'ndadır.

İstanbul Erkek Lisesi'nin ikinci sınıfında Arapça öğretmeni Salih Bey'in minderine iğne koyar. Bu yüzden arkadaşlarıyla birlikte Bursa'ya sürülür (1925). Daha liseyi bitirmeden, *"bir tezgâhta tülbent dokuyan ince bir kıza tutulmuş; ilk mutluluğu tatmış, bayram yerlerinden ve halkın dinlence günlerinde serpildiği çayırlıklardan hoşlanmış, insanların mutluluklarıyla coşmuş ve yoksulluklarıyla kederlenmiştir."*(2)

İlk yazdığı ***"İpek Mendil"*** öyküsü, bu yıllarda, öğretmenince beğenilmiştir. Yıllar sonra bir konuşmasında Sait Faik, şunları söylemektedir:(3)

> *"Bursa Lisesi'nde edebiyat öğretmeni Mümtaz Bey, 'yarın bunları neşredeceksiniz daha itinalı olmanız lâzım.' Sen misin bunu yazan Mümtaz Bey? Hâlâ itinasız neşrediyorum...*
>
> *Lisenin onuncu sınıfında çakınca hiçbir şey olmamaya karar vermiş, ama neden gene onuncu sınıfı bir daha okumuştum, bilmem... Talebelikten nefret ederim..."*

1928'den sonra İstanbul'da yükseköğrenim başlar; ama aradığını bulamaz Sait Faik. Ekonomi öğrenimi için babasının da isteği üzerine Fransa'nın Grenoble kentine gider. İsère nehrinin kıyılarında kurulu bu kentte üç yıl, öğrenim bir yana itilir; özgürce yaşam yeğ tutulur (agy.): *"Beklenip de gelmeyen kızlar, sinemalar, fıskiyesinden renkli ışıklar yayılan sinemada, oynayan filmler o günlerden kalma"* anılardır. Fransız kentlerini, Paris'i, Lyon'u, Strasbourg'u, Marsilya'yı görür.

> *"Fransa'ya gidişinden üç yıl sonra, sonu gelmeyen öğrenimi, bitip tükenmeyen aylaklığı yeter görülmüş ve 1935 yılında, Orta Avrupa ve Tuna yoluyla İstanbul'a dönmüştür."*(4)

İstanbul'da, *"Fransa'daki anılarıyla yaşadı ve yeni yaşamına uymaya çalıştı. Canı sıkılmaya başlayınca da Halıcıoğlu Ermeni Yetim Okulu'nda Türkçe dersleri öğretmenliğine başladı. Kısa zaman sonra ayrıldı. Babası bir iş sahibi olsun diye toptancı tahıl alım satım yeri açtı. Fakat kendisi işlerle uğraşmadığı için ortağı tarafından*

(1) Muzaffer Uyguner, Sait Faik Abasıyanık, 1983.
(2) agy.
(3) Varlık d. 1 Haziran 1953.
(4) Uyguner, agy.

aldatıldı ve iş böylece sona erdi. O, böyle işlere alışamıyordu bir türlü. Yazılar yazmaya yöneldi. Öyküler yazıyor, André Gide'den çeviriler yapıyordu."(1)

Babası ölmüştür Sait Faik'in, *"düşler kurmasına rağmen evlenememiştir. Bütün ömrünü, kışları Şişli'deki apartmanınnda, yazları da Burgaz adasındaki köşklerinde anacığı ile geçirdi."*(2)

İstanbul kıyıları, balıkçıları; kahve ve meyhaneleri ile Burgaz'dır, Sait Faik'e ve öykülerine dirilik veren.

> *"Siz, Lausanne'dan ya da Grenoble'dan hukuk doktarası alarak dönen bir Sait Faik tasavvur edebiliyor musunuz?*
>
> *Oralara gidip eli boş döndü. Çünkü babası, oğluna hiç uymayan bir elbise giydirmeye kalkmıştı.*
>
> *Sait Faik'i, Sait Faik yapan, bütün o yüksündüğü özellikleri idi. Aylaklığı idi. Okul kaçkını başıboşluğu idi. Hiçbir ciddi işi ucundan tutamayan gelgeçliği idi. Sonunda kendini olduğu gibi kabul etti. Dünyadaki, toplumdaki hikâyeci yerini, bilinçle aldı. Burgaz çalılıklarından çekti bir kızılcık dalı kopardı, kalem gibi yonttu, ucunu yaşama batırdı ve yazmaya koyuldu.*
>
> *Disiplinli yazarlar gibi, muntazam çalışmıyordu, yazma işine asılmıyordu. Eserekli yaradılışına uyarak, durup dinlenip, bazen sadece yaşayıp, yazmayı unutarak, yazmaktan ekmek parası beklemeyerek, yazıyordu...*
>
> *Anacığı Sait Faik'in tek mezeni, en anlayışlı dostu, tek sır yoldaşı oldu dünyada... Anası, oğlunun bambaşka, kimsenin beceremeyeceği büyük bir işe yarayabileceğini içgüdüsü ile hissediyordu..."*(3)

Artık bir "yazıcı" olmuştur Sait Faik:

> *"Kim bana ne iş yaparsın derse, göğsümü kabartarak 'yazıcıyım' diyorum. Eskiden utanır, kekeler, kendimin de pek şüpheli bulduğum 'muharririm' derdim. Ne enayi imişim. Ben halis muhlis yazıcı imişim yahu... Şimdi sabahlan gazinonun bir köşesinde herkesin karşısında yazıyorsam, onun yüzündendir. Eskiden gider, çam altlarında yazardım."*(4)
>
> *"Hem bana kalırsa yazıcılık işinde, insanın yazıları pek ahım şahım olmasa da zararı yok pek. Elverir ki, namuslu olalım: Kalemimizi ne devlete, ne patrona, ne de hatta millete (demogoji yapmayı, efkârı umumiye denilen mikrobu kastederek söylüyorum) satalım. Dahası var. En korktuğumuz mahlûk olan münekkide, hatta okuyucuya bile beğendirmek gayesiyle yazı yazmadığıma göre kendimi yazıcı saymakta hakkım var mıydı, bilmem ki? Bir yerde lazım oldu da mesleğimi sordular. Doğrusu epey çekinerek, ama gururla 'yazıcı' dedim..."*(5)

Sait Faik Abasıyanık, kimi konuşmalarında yazıcılığı ve çevresine bakışıyla ilgili olarak da şunları söylüyor:

---

(1) Uyguner, agy.
(2) Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 1965.
(3) Haldun Taner, Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1983.
(4) Varlık d. 15 Temmuz 1958. (Havada Bulut, s.13).
(5) Yeditepe d. 15 Mayıs 1950 (Yazıcılığın Yirminci Senesinde).

"Her gün bir roman, beş altı hikâye yazıyorum, kâğıtsız kalemsiz. Kâğıt kalemi elime aldığı zaman ise, işte görüyorsunuz bir hikâyecik çıkıveriyor. Şimdi hiçbir şey hazırlamıyorum. Ama yarın belki başlayıveririm. Hiç belli olmaz."(1)

"Bu şehir lâubaliliğin, kötülüğün, ikiyüzlülüğün kaynaştığı bir şehir. İyi insanları yok mu? Dolu, ama nasıl çekilmişler, nasıl ürkmüşler, nasıl kapanmışlar bir yere? Neredeler?

Bu şehirde düşünülemez. Düşünmeki iyi değil sıhhate muzırdır. Allah'ı bile düşünemezsin. Düşündün müydü karşına onun namına iğrenç mecmualar, nefesleri yırtık, para kokan şairler, ölü bekleyen imamlar çıkar. Avâ idini isterler.

Ben fukarayı severim, dersin kendi kendine, yalandır. Kendin de inanmazsın. Hangi fukarayı, nasıl fukarayı? Bu canavar gibi dilenci kadını mı? Bu arsız, edepsiz, huysuz çocuğu mu? Bu iki paralık adamın önünde secdeye varan balıkçıyı mı? Yoksa köşe başında oturup çürüklerin, yüzünden açlığı, kimsesizliği, hafifçe deliliği, dünyadan bıkkınlığı akan adama yutturan kestaneciyi mi?

Kimdir bu sevdiğin insan? Anladık fakir, kimsesiz, bahtsız... Ama kim?"(2)

Bu sözlerinde az çok sezilen kişiliği, Sait Faik'in öykülerinde ve onu yakından tanımış olan yazarların kimi yazılarında daha çok belirginleşir: O, yazarlığı iş edinmiştir. Başıboş dolaşır gibidir, ama gözleyerek yazar; dürüsttür, insancıdır; sergilediklerinde iyi, yararlı ve güzel kendiliğinden üste çıkar.

Özgün bir yazar olması ve erken ölmesi dolayısıyla 1940 kuşağı sanatçıları arasında üstüne en çok yazı yazılan, değerlendirme yapılan öykücü, kuşkusuz Sait Faik'tir. Döneminin şair ve yazarları, kendisini tanıyan aydınlar, halktan kişiler arasında ona ilgi duymayanına rastlamak güçtür.

Sait Faik Abasıyanık'ın kişiliğiyle ilgili olarak kimi yazarların yazılarından örnekler verilebilir:

Yaşar Nabi, onun için,(3)

"Namuslu adamdı Sait Faik, ömrü boyunca namuslu kaldı. Yalnız namuslu olmakla yetinmedi, insanları değerlendirmede en başta namus ölçüsünü kullandı. Ama namus anlayışı tamamıyla batılı idi. Namuslu olmak onca başkasına kötülük etmemek, başkasını bile bile aldatmamak demekti. Vücudunu satan bir kadını bile başkalarına kötülük etmiyor, yalan söylemiyorsa namuslu sayardı... Yazarlık hayatının dış münasebetlerinde olduğu kadar iç örgüsünde, yani yazış tarzında da gene ömrünün sonuna kadar namuslu kaldı. Hiçbir zaman şaşırtma yoluyla, büyük laflar ederek, büyük davaların savunucusu görünerek ilgi ve alkış toplamaya kalkışmadı... Süsleyip püslemek küçüklüğüne düşmeden düpedüz söyledi..." diyor.

Haldun Taner, onu, bir geminin lüks yerinde yolculuk eden ama işçilerle söyleşen, varlıklı bir Alman kızına benzeterek şöyle tanıtıyor:(4)

(1) Varlık d. 1 Haziran 1953.
(2) Varlık d. 1 Mart 1949.
(3) Varlık d. 1 Mayıs 1955.
(4) Varlık d. 1 Mayıs 1955.

"Sait'in de hayattaki bileti lüks mevki bileti idi. Ama tıpkı o da Barbara gibi, lüks mevkiden, birinciden, ikinciden hoşlanmıyor, soluğu hep üçüncüde, personel koğuşunda alıyordu.

Hayatı boyunca hep onları sevdi. Onları anlamaya, onları anlatmaya çalıştı. Kendisini yadırgamasınlar diye onlar gibi giyindi, onlar gibi konuştu, onlar gibi küfretti, onlar gibi olmak, onlar gibi yaşamak istedi. Nice içindeki o eşsiz insan sevgisiyle, bir de Anadolu insanına eğilse,bu muazzam madeni keşfedip biraz da onu işlese, bakın görün Türk edebiyatına daha nice şaheserler kazandırırdı... Ama İstanbul'undan kopabileceği şüpheli idi..."

Oktay Akbal, Şair Dostlarım'da, başka bir özelliğine değinerek diyor ki:

"Kimseye güveni yoktu. İçine, kendi dünyasına kapalı bir insandı... Aşırı duyarlığını saklamak, kendini hayatın gündelik akışına, en kaba, en anlamsız bir yaşayışa bırakmak istiyordu. Bunun da sıkıntısını duyuyordu. Hikâyeleri, hayatın bu kaba yönlerinin insanı kendi kişiliğinden uzaklaştıran etkilerini açıklayan birer belgedir."

Yeni İnsan dergisinde (Nisan-Mayıs 1963), C.S. (Celal Sılay olmalı):

"Zamklı adamdı o. Bin kişiye bin ayrı çeşitte dokunurdu. Kuru kitapların dili ile konuşmazdı. Aklını başında değil, gönlünde gezdirir gibiydi. İçi kimi çekerse, onunla konuşur, nereye isterse oraya giderdi, kızar, bağırırdı, darılır barışırdı, sever şakalaşırdı, iter kakardı...

Onun insan gönülleri içindeki gezisi de buna benziyor. Ahmedi mi tanıştırdılar, hemen Ahmetleşirdi. Ya Mehmet? Mehmetleşirdi. Ya Ali? Alileşirdi. Ben'den kurtulmuştu. Kendisinden söz açtığı görülmüş değildi. Kötüyü bilir, alıktan hoşlanır, zekiyi severdi. Hiç kimsenin ardından lâf ettiği işitilmedi. Kötüyü yüzüne karşı kötülerdi."

Varlık dergisinde (1 Mayıs 1955), Sabahattin Kudret Aksal:

"Yaşamayı bir iş diye alan, bir iş sırasına çıkaran yazarların başında gelir... Adına yaşamak dediğimiz olayı da, dış görünüşü bakımından, ne kadar sadeleştirmişti, caddede dolaşır, sinema kapılarında dakikalarca afişlere bakar, bir kahvede oturur, geleni geçeni seyrederdi. Parklarda, gezilerde, lokantalarda, meyhanelerde, sinemalarda görürdünüz. Sandal, balık, deniz gibi şeyler de başlıca zevkleri arasındaydı. Bütün bu saydığım şeyleri yaparken, bu yerlerde dolaşırken dalgın, ama bir o kadar da tetikte bir hali vardı. Her an bir şeyler yakalamayı bekleyen, bir deniz altı karanlığından pırıltılar çıkarmayı uman kişinin davranışı içindeydi. Tetikteydi, bir avcı gibi. Bir gerçek, güzellik avcısıydı...".

Yine *Varlık* dergisinde (1 Aralık 1954), Tahsin Yücel:

"Sait Faik'se bir kalıba sığdırılabilecek, başkasının gösterdiği yoldan gidebilecek bir sanatçı değildi. O hiçbir kalıba sığamaz, hiçbir ku-

rala bağlanamaz. Sanatına da alışılagelmiş kuralları yıkmakla başlamıştır. Kendi kendinden başka hiç kimseye benzememiştir. Sait Faik tekti, bir tanedir... Sait Faik kökü kendisinde olan, ender görülür bir sanatçımızdır."

Sait Faik'te "insan sevgisi" önde gelen niteliklerdendir. O, bir sanatçıda, bir yazarda bulunması gereken bu niteliğini, ne yazık ki bir olay sonucu savunmak zorunda kalmıştır:(1)

(Yaşar Nabi Nayır'a - İstanbul, 4.1.1936)

"Çok aziz kardeşim,

Size bu mektubumla beraber bir hikâye de gönderiyorum. Bu hikâyenin macerası biraz garip. İhsan Aygün Bey denilen bir zat benden bin rica ile bir hikâye istemişi. Ben de kendisine Stelyanos Hrisopulos Gemisi diye bir hikâye vermiştim. Yücel mecmuasına konacaktı. Geçen hafta İhsan Aygün Bey'den öğrendim ki, mecmua sahipleri yazımı kozmopolit bulmuşlar. Halbuki yazım, siz de takdir edeceksiniz ki, çok humain bir yazıdır. Ve hatta mahalli renkli bir yazıdır. Bir adamn sakinleri Rum olmakla Türk olmamaları ve isimlerini Hrisopulos olmakla insan yerine konmamaları lâzım gelmeyeceğini benden âlâ takdir edersiniz. Hâlâ ilân etmelerine ve yazımı koymamalarına karşın ben de kendilerine bir mektup yazarak bir küçük adanın balıkçılarını ve beni rahat bırakmalarını teklif ettim. Yazımı neşretmemelerini bilhassa rica ettim... Sait Faik."

Salâl Birsel, onun bu insan sevgisini başka bir biçimde yorumluyor:(2)

"Sait'in insan sevgisi de başka türlüdür. O, insanları tek tek değil toptan severdi. Onun sevgisi daha çok soyut bir insanlık fikrine karşıydı. Yoksa o, insanların hiçbiriyle kardeş kardeş geçinemezdi. Hayatında hepimizle hiç değilse bir kez dalaşmış olması bundandır..."

Sanatla kendi yaşamını; doğayı, insan ve insancılığı, toplumu kaynaştıran Sait Faik, "sanatkârın görevi nedir?" sorusunu da şöyle yanıtlıyor:

"... Sanatkârın, hiç olmazsa bugünkü sanatkârın vazifesi, kendi yurdunda işsizlikle, dilencilikle, haksızlıkla, istismarcılıkla, mücadeledir. Sanatkâr bugün iyi şeylere gözünü kapayabilir, yalnız kötülüğünü görür, diyeceksiniz. Evet zamanımızın sanatkârını en çok tahrik eden budur. Devletin, işi iyi giden her ferdin bu sanatkârı dikkatle takip etmesi lâzımdır; elinden gelirse sanatkârı kötü-menfi (!) görüşünden kurtaracak vazifelerini hatırlamalarıdır. Sanatkâr belki de yalnız ve yalnız bunlar için aralarına girmiştir..."(3)

(1) Türk Dili d. Mektup Özel Sayısı, Temmuz 1974.
(2) Yeryüzü d. 15 Kasım 1951.
(3) Salâh Birsel, Günlük, 1955.

Sait Faik'in güncel kişiliğini, yapıtlarına yansıyan sanatçı kişiliğinden ayırmak oldukça güçtür. Sabahattin Kudret Aksal, ***"Geçmişle Gelecek"*** adlı kitabında bunu pek güzel belirtir:

> *"Kısa sürede tanıştık, arkadaş olduk. Konuşması çok tatlıydı. Kendini zorlamaz, bir edebiyat adamı görünümüne girmek istemezdi. Bütün sevdası herhangi bir insan izlenimini vermekti. Hele yeni tanıştığı kimselerde, kayıtsız, edebiyata pek aldırmaz bir insan görüntüsünü, kuşkusuz ki isteyerek, uyandırdığı çok olmuştur. Ama bu dış görünüşün altında, yazgısını sanatın yazgısıyla birleştirmiş kişi görmek o kadar da güç değildi. Belki de sanatı kendilerine kaygı edinmemiş olanların, sanatla çok ilgili görünmek isteyen hallerinden tiksinmişti de, bu duygusundan sıyrılamayarak böyle yapıyor, her şeyin uydurmasıyla savaştığı gibi, bu derbeder görünen haliyle de sanatçının düzmecesiyle savaşıyordu. Bu, içten olduğu gibi görünmek isteyen edasını kesik tümceleriyle, inadına edebiyatça olmayan konuşmasından tutun da, giyimine dek sindirmişti. Kaç kez, sanatçı değişik bir yaratık gibi görünmemeli, insanlar içinde bir insan olduğunu unutmamalıdır, dediğini duymuşumdur. Yazılarındaki o anlatılmaz sıcaklık, ilk tümcesiyle insanı hemen saran büyü, bir bakıma duyguyla düşüncenin gerçeğini yakalamak için kendi kendisiyle yaptığı bir savaşımın sonucudur. İyice tanımadığı, gerçek yüzünü bilmediği, ne bir duyguyu, ne de bir düşünceyi anlatmıştır. Öykülerinde gördüğümüz insanlar da içli dışlı olduğu bir ortamın insanlarıdır. Yeryüzüne bir yazar, bir öykücü gözüyle bakmaz, bildiği gibi yaşar, sonra da yaşam deneyinin yükü, ağırlığını duyurunca kendini kalem kâğıdın önünde bir öykücü olarak bulurdu, sanıyorum. Denilebilir ki Sait Faik yaşamın binbir görünümüyle dolan, birikiminin basıncını duymadan sanatsal eylemi usuna düşürmeyen, çok ince bir duyarlıkla ayarlanmış aygıt gibiydi. Doğayla alışverişini sürdüren, yaşamını bu alışverişle özdeşleştirmiş yazarlardandı."*

Nurullah Ataç da,(*)

> *"Sait Faik Abasıyanık'ın eserinde ilk göze çarpan şey, yeniliğidir. Zoraki bir yenilik değil, zamanını anlamış, kavramış, zamanını yaşayan bir adamdı o. Sanatına onun kadar bağlı az yazar tanıdım. Sanatı dışında bir işle uğraştığını görmedim. Üne ermeye bile özenmedi, tanınmak için yazılarından başka hiçbir şeye başvurmadı. Burgaz adasında oturur, balığa çıkar, insanlarla konuşur, hikâyelerinin konularını toplar, hazırlarcasına da oturur yazardı. Edebiyatçılarla konuşmayı, uzun uzun tartışmalara girmeyi de pek sevmezdi. Kızdığı olurdu, o zaman da çıkışıverirdi. Söyledikleri haklı mı, haksız mı pek araştırmazdı orasını, kendisini, sanatını savunurdu.*
>
> *Günümüz şiirinin başında Orhan Veli olduğu gibi, günümüz hikâyesinin başında da Sait Faik Abasıyanık vardı. İkisi de genç yaşta ölüp gittiler. Ama adlarının uzun zaman anılacağından, değerlerinin günden güne daha iyi anlaşılacağından şüphem yok."*

(*) Somut g. 13 Mayıs 1983 (Türk Dili d. Haziran 1954).

Sait Faik'in yapıtlarındaki toplumcu ve düşünsel yanlar üstünde duran kimi yazarlar da şunları söylüyorlar:

> *"(Sinağrit Baba öyküsünde) Bedensel yok oluş karşısındaki özeleştiri, birdenbire toplumsal bir anlam oluyor. Sait Faik'in 'insanı sevmekle başlar her şey' dediği insan işte bu insandır. Bu insan, ölümü seçmekte bile özgür değildir... Bir bireyin duyduğu, yüreğinden sezdiği sesi, o sevgi yüklü insanın sesi yapmaya çalışmıştır. Sinağrit Baba'nın özeleştirisi, bu sesin bilinç öncesi gerçeğidir.*
>
> *Bu, Sait Faik'in öykülerinde temel düşünce olarak hep karşımıza çıkar. Nerede ezilen, insanca duyguları sömürülen biri varsa, öykücü, çoğunlukla bir gözlemci olarak onun yanındadır..."*(1)
>
> *"Sait'in belli bir fikri müdafaa etmediği hikâyesi mevcut mudur? Bu düşünülebilir mi? Taraf tutmaması kabil midir? O, ruh asaletinin, dürüstlüğün, ahlâklılığın taraflısı değil miydi? Sahiden Avrupalı ahlâkına sahip olan Sait Faik, gerçi hikâyelerinde, nutuk verir gibi, şu veya bu fikrin çığırtkanı olmamıştı. Asıl hüneri ve sanatı buydu zaten: Müdafaa edilen fikir tutulan taraf, onda ya bir vaka, ya bir davranış, yahut bir portre halindeydi."*(2)

Yayınlar arasında Sait Faik Abasıyanık'ın "çevresi, kişiliği ve görüşleri" ile ilgili olarak sayılamayacak denli çok yazı karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında, anı anlatımında olanlardan birkaçını alıntılamak da onu iyice tanımak açısından yararlı olacaktır:

"Sait Faik, edebiyatımızın belki de sıradan insana en yakın edebiyatçı-sanatçısıdır. Düşünün çingene kızları Orhan Veli'ye 'mektepli' derken, kendisine 'çakır' derler... Sait Faik'in pasaportunda 'sanatı' hanesinde 'yoktur' yazar. Evet 'yoktur'; Fransızca'sı ise 'sans profession'dur. Yani 'mesleksiz'... 'Sait Faik'le dostluğu 1948'de başlayan ve ölümüne dek süren Orhan Tuncer (Burgazada'da şarküteri işletir), Sait Faik'le ilgili ilginç bir anısını şöyle anlatıyor:

> *"1950 yılıydı. Bir gün dükkânıma geldi, o zaman yine burada bakkallık yapıyordum. Sait Faik oldukça neşeliydi, yerinde duramıyordu...*
>
> *— Hayrola, nedir bu keyfin? diye sorduğumda, söyle dedi:*
>
> *— Sorma yahu, bugün Beyoğlu'nda Yazarlar Derneği'nin bir toplantısı vardı, gideyim dedim, kapıya bir bekçi koymuşlar, ben tam girecekken: Hop! Dur bakalım hemşehrim, buraya sadece yazarlar girer, balıkçılar değil, dedi ve beni içeri sokmadı. Hiç sesimi çıkarmadım. O kadar memnun oldum ki... Demek ki yalnız giysilerim değil, yüzüm, hareketlerim, halim, tavrım, herşeyim balıkçıya benziyormuş... Bu benim için müthiş güzel bir şey biliyor musun?"*(3)

(1) Adnan Binyazar, Türk Dili d. Türk Öykücülüğü Özel S. Temmuz 1975.
(2) Zahir Güvemli, Varlık d. 1 Haziran 1955.
(3) Cezmi Ersöz, Cumhuriyet g. 1988.

*"1932 senesinde Varlık'ta 'Strazburg Hatıraları'nı yazıyordum. Bir gün aynı mecmuada **'İhtiyar Talebe'** isimli bir hikâye çıktı. İmza: Sait Faik Abasıyanık. Bu hikâye Fransa'da Grenobl'de talebeler arasından seçilmiş birkaç tipi anlatıyordu. Bunlardan birisi yakın bir dostuma, şimdi Etibank'ta yüksek bir memur olan Derviş'e o kadar benziyordu ki, kendisini buldum, Varlık'taki hikâyeyi okumasını söyledim. Güldü, hakkın var. Sait Faik'in bu tipi yalnız bana benzemiyor. Bizzat benim. Sait Grenobl'de arkadaşımdı' dedi."*(1)

"O sıralar şimdiki gibi Nuruosmaniye'deki İkbal kahvesinde değil, Meserret'te otururdum, devamlı. Eş, dost oraya gelirlerdi. Daha doğrusu, benim gibi kaleminden başka geçim aracı olmayan Bâbıâli esnafı, irili ufaklı, ünlü ünsüz, değerli değersiz yazarlar, yazarcıklar orada toplanır, sağda soldaki işlerini gördükten sonra gene oraya gelirlerdi.

Güzel bir ilkbahar sabahıydı. Sait, elinde ince bir defter, Meserret'e geldi. Şakalaştık... Çok memnundu. Gözlerinin içleri canlı canlı gülüyordu.

— Hayrola? dedim.

— Yeni bir hikâye yazdım, dedi. Okuyayım mı?

— Ne duruyorsun?

Yüzüme şakadan baktı:

— Hikâyeden anlamazsın ya sen de, neyse...

Gibi bir şeyler söyledi, başladı. 'Sist, sist' (Hişt, hişt) hikâyesiydi bu. Severek, heyecanla okudu. Bitirdi. 'Nasıl? diye sormadan, defterini kapayıp aceleyle cebine soktu. Şakadan da olsa vereceğim karşılığı biliyordu. Hikâyesini öylesine sevdiğini anlamıştım ki, beğenilmemiş, ya da toz kondurulmuş olmasına dayanamayacaktı..."(2)

"Sait, Eptalafos Kahvesi'nde öykülerini nasıl yazdığını merak eden bir delikanlıya:

— Körü körüne yazarım demekten çekinmeyecektir. Sonra da:

— İşte söz gelişi, şimdi bir öykü yazıyorum. Hem adını bile koydum.

Sait bu söz üzerine delikanlının:

— Demek ilkin adını koyarsınız? diye sormasını bekler. Delikanlı bir şey sorsa Sait:

— Yok ama, bu ad hoşuma gitti de... karşılığını yapıştıracaktır. Olmaz böyle bir şey. Sait, delikanlının, hiç değilse, yazmakta olduğu öykünün adını sormasını bekler. Çünkü bunun da karşılığı hazırdır:

— Eptalafos Kahvesi! Kahveyi de at. Yalnızca Eptalafos da olur.

Gelin görün ki, delikanlı bunu da sormaz. Ama bir ara şöyle bir şey demeyi uygun bulur:

— Demek böyle yazarsınız siz öyküyü?

— Nasıl?

(1) Samet Ağaoğlu, Varlık d. Ağustos 1954.
(2) Orhan Kemal, Yeni İnsan d. Nisan-Mayıs 1963.

— İlkin adını korsunuz. Sonra bir kez kurar, hep sonuca gidersiniz.

— Yok yahu! Öyle yapmam. Doğrusunu ister misin, ben öykünün nasıl yazılacağını da bilmem..."[1]

1953 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Uluslararası Mark Twain Derneği, çağdaş edebiyata katkıları nedeniyle Sait Faik Abasıyanık'ı "onur üyeliği"ne seçmiştir. Yaşar Kemal'le bu konuda yaptığı konuşma da şöyledir:[2]

"— Bana, Mark Twain Cemiyeti fahri üyeliği verildi. Dünya edebiyatına ettiğim hizmetten ötürü. Birçokları gibi ben de şaşırdım. Dünya edebiyatına hizmet falan etmediğimi söylemeye ne hacet. Bu, üyelik verilebilmesi için uydurulmuş nazik bir sebeptir sanırım.

Ben aldım, dedim ki:

— Senden önce, bu cemiyetin ilk üyesi Atatürk'müş.

— Biliyorum. Beni sevindiren de işte bu. Atatürk'ten sonra, benim üye olmam, benim için en büyük şereftir..."

Sait Faik Abasıyanık için, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, zamanla değerlendiğinin ayrımına vararak şunları söylemektedir:[3]

"Sait Faik sağ iken size yazdığım mektuplarda, bu eşsiz hikâyecimizin kıymetleri sırasında bazı kusurlarından da bahsediyordum. Şimdi bu kusurlar dahi bana, birer 'harikulâdelik' şeklinde görünmeye başladı."

YAPITLARI

Sait Faik Abasıyanık'ın iki romanı, röportajları, şiirleri de vardır ama, o, 1940 sonrası yenileşen edebiyatımızın özgün bir öykü yazarı olarak tanınmıştır.

Ölümüne değin yayımladığı öyküler on kitapta toplanmıştır.

Öyküler: ***Semaver*** (1936), ***Sarnıç*** (1939), ***Şahmerdan*** (1940), ***Lüzumsuz Adam*** (1948), ***Mahalle Kahvesi*** (1950), ***Kumpanya*** (1951), ***Havada Bulut*** (1951), ***Havuz Başı*** (1952), ***Son Kuşlar*** (1952), ***Alemdağ'da Var Bir Yılan*** (1954).

Röportaj-Öyküler: ***Az Şekerli*** (1954), ***Tüneldeki Çocuk*** (1955), ***Mahkeme Kapısı*** (1956).

Romanlar: ***Medarı Maişet Motoru*** (Birtakım İnsanlar, 1952), ***Kayıp Aranıyor*** (1953).

Şiirler: ***Şimdi Sevişme Vakti*** (1953).

Düzyazılar-Konuşmalar-Şiirler: ***Balıkçının Ölümü — Yaşasın Edebiyat*** (1977).

Çeviri öykü ve uyarlama: ***Müthiş Bir Tren*** (1981).

(1) Salâh Birsel, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, 1981.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 29 Ağustos 1975.
(3) Varlık d. Temmuz 1954.

1940'a değin yayımlanan öykü kitapları için Rauf Mutluay, "50 Yılın Türk Edebiyatı"nda şunları yazıyor:

> *"O günlerde pek ilgi çekmediği halde Sait Faik Abasıyanık'ın* ***Semaver*** *kitabı... Varlık'ta görünen ilk eserleriyle ilgi çeken Sait Faik, hep kendini anlatır görünen bir yöntemle, içten ve etkili derinliklere girmektedir. Anadolu yerine İstanbul, biraz da Avrupa öğrenciliğinin izlenimleri vardı bu kitapta." (s.421)*
>
> *"***Sarnıç****'ta Sait Faik, Groneble anılarıyla gençlik Adapazarı'nın izlenimleri yanına İstanbul'un kenar-kıyı insanlarını, sokak çocuklarını katmaktadır." (s.430)*
>
> *"***Şahmerdan****. Burada da Burgaz adasında yaz geçiren aylak yazarın gözlemleri ile Adazapazarı gençliğinden anısında kalmış etkili izlenimlerin hikâyeleri... Bu üç kitabın toplamıyla Sait Faik, hikâyemizde bulunmayan izlenim ve yorum değerlerini getirmekte; başkalarında kendini, kendinde başkalarını bulan iç ve dış gözlemle konuları zenginleştirmektedir. Ne var ki birkaç etki ve küskünlük yüzünden 1948'e kadar artık hikâye kitabı çıkarmakta acele etmeyecektir." (s.433)*

1944 yılında ***Medarı Maişet Motoru***'nu yayımlar Abasıyanık. Bu roman 1952'de ***Birtakım İnsanlar*** adı altında yeniden çıkacaktır. Romanının konusu kısaca şöyle özetlenebilir:

Karısı öldükten sonra memurluktan da ayrılan (Kondos) Ali Rıza, kendini içkiye verir. Melek adında bir kızı ile kendi büyütmesi Hikmet adlı bir oğulluğu vardır. Burgaz'da oturmaktadır. Hikmet, "Medarı Maişet" adlı bir motorda çalışmaktadır. Melek'in çalıştığı bir berber dükkânını babasının bozması üzerine Hikmet de, Melek de Burgaz'dan ayrılır; İstanbul'un değişik yörelerinde her üçü yeni serüvenlere sürüklenirler.

İhsan Akay, bu romandan söz ederken,(1)

> *"Sait Faik, yanılmıyorsam üçüncü kitabı olan Şahmerdan'a, 'Medarı Maişet'ten diye belirterek sonradan yayımlanacak 'roman'ının bir parçasını peşinen aktarmış. Kaşık Adası başlığıyla sunduğu bu dokuz sahife hiç de bir bütünden koparılma 'parça' hissini vermiyor...*
>
> *Hiçbir değişiklik yapmadan, ayrı başlıklar altında, yirmi kadar küçük hikâye çıkarmak kabildir Birtakım İnsanlar'dan. Kitaba konan ikinci başlık ilk başlıktan daha uygun.* ***'Medarı Maişet Motoru'*** *içinde geçimini güç sağlayan 'Birtakım İnsanlar'dır gözlerimizin önünden gelip gidenler."* diyor ve ikinci romanı ***Kayıp Aranıyor***'da ise, bir bütünlük olduğunu ekliyor.

Oktal Akbal da, bir yazısında,(2) Sait Faik Abasıyanık'tan bu romanla ilişki kurulabilecek şu sözleri aktarıyor:

> *"Şu karşıdaki sandalı görüyor musunuz? Bakın sahile yaklaşıyor. Onu yürüten şey nedir? Kürekleri değil mi? Ya şu uçuşan martılar? Kanatları yolunsa artık uçabilirler mi? Düşünce de böyledir.*

(1) Varlık d. 1 Temmuz 1955.
(2) Cumhuriyet g. 11 Mayıs 1988.

*Dört duvar arasına kapatılmak istenirse kanatsız kuş, küreksiz sandal oluverir ve bütün manâsını kaybeder. **'Medarı Maişet'** adlı bir hikâye kitabı çıkarmıştım. Hayatı toz pembe görmüyorum diye mahkemeye verildim. Üç beş kuruş kazanalım derken iki bin lira mahkeme masrafı ödedim, üzüntüsü de caba, kahramanlarım rahat etmek için hapse giriyorlardı. Bütün sebep bu."*

Lüzumsuz Adam, Sait Faik Abasıyanık'ın öykücülüğünde bir dönemeçtir. Burada onun kendi kişiliği tüm öykü ögeleri (olaylar, çevre vb.) üstünde yer almaktadır. Tahir Alangu, bu yapıtta,(1) *"Ne biçim, ne dil endişelerine kapılmadan alışılmış edebiyattan kopuyor, yazı diline geçmemiş kelimeler, deyimler, İstanbul halk şivesine dayanan canlı bir anlatma dilini yazı dili haline getiriyor..."* diyerek, onun "halkın yaşayışını olduğu kadar dilini de 'yeni hikâye'sine iyice yerleştirdiğini söylüyor. Muzaffer Uyguner'se,(2) *"Kitaptaki öykülerin hepsi de İstanbul yaşamı ile ilgilidir. Artık olaylar iyice ikinci plana itilmiş, Sait Faik'in çağrışımlara, duygulanmalara, düşüncelere dayanan öyküleri ortaya çıkmıştır. Kendini bir gereksiz adam görme duyguları odağında gelişen bu öykülerde, insanların iç dünyalarına da ayna tutulmaktadır."* diyor.

Lüzumsuz Adam'la, yalınlık ve doğallık yanında, Abasıyanık'ın yaşama zevkini, yaşama isteğini de duyurmak istediğine değinen Muhtar Körükçü,(3) *"Evet, dünya kötü... Şu bu berbatlıkları var... Şu şu kepazelikler oluyor... Ama yine de hayat ne güzel... Yaşamak ne iyi..."* sözleriyle ayrı bir yorum getiriyor.

Rauf Mutluay'ın bu kitapla ilgili yorumu ise, Sait Faik Abasıyanık'ın yaşam biçimiyle öykülerini özdeşleştiriyor:(4)

> *"İlk hikâyede kendisini anlatır gibi olan yazar, ticaret dünyasına uyarlanamayan sanatçı kişiliğiyle artık İstanbul'un içinde görünüşte başıboş bir ömür sürmekte; ama her baktığı insanın dramını gören insancıllığıyla hemen her yerden güzel hikâyeler çıkarmaktadır. Burgaz balıkçıları, adasının insanları yavaş yavaş çoğalmaktadır yazılarında; Sait Faik anılarını bırakmış, hep yaşanan günleri izlemektedir: çokçana da kendini koyar eserlerine."*

Mahalle Kahvesi'nde yer alan ancak birkaç öykü, önce yayımlananlarla karşılaştırılırsa, başkalık gösterir. Muzaffer Uyguner bu öyküleri şöyle belirliyor:(5)

> *"Sokakta gördüğü insanların yaşamını düşleyerek yazdığı öyküler **'Kınalıada'da Bir Ev'**, allegoriler dünyasına yönelişine, **'Sinağrit Baba'**, yaşama bağlanma ve kopma savaşına da **'İzmir'e'** adlı öyküleri örnek gösterilebilir. **'Söylendim Durdum'** ve **'Sinağrit Baba'** öyküleri bir bakıma, çevresiyle çevresindeki insanlarla olduğu kadar kendi kendisiyle de hesaplaşmanın öyküleridir."*

---

(1) Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 2, 1965.
(2) Muzaffer Uyguner, Sait Faik Abasıyanık, 1983.
(3) Varlık d. Haziran 1948.
(4) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(5) Muzaffer Uyguner, Sait Faik Abasıyanık, 1983.

Üç büyük öyküden oluşan **Kumpanya**'da, yazar, bir tulûat kumpanyasını, bu kumpanyada yer alan kişilerin Anadolu'daki gerçek yaşamlarını, gösteri serüvenlerini ve etkinliklerini, *Kriz*'de emekli asker Rıza Bey'in, liseyi bitiren oğlu Necmi'nin, işsizlik, cinsel ilişki, içki düşkünlüğü gibi toplumsal sorunlarla ilgili çırpınışlarını anlatır. *Gauthar Cambazhanesi* ise, Abasıyanık'ın Fransa'da Grenoble kentindeki anılarından yararlanarak, bir sirk cambazının kızına karşı üç kişinin duydukları aşkları öykülemektedir.

Rauf Mutluay, ***Havuzbaşı*** ve ***Son Kuşlar*** adlı yapıtlardan söz ederken,(1)

> *"İstanbul içinde Sait Faik, kendini ve insan gerçeğini aramaktadır. Özellikle ilk kitabında bu başıboşluk gezintilerinin konular çeşitliliği iyice göze çarpar; ikinci kitap daha çok ada izlenimleridir. Sait Faik, 'Sevmek; bir insanı sevmekle başlar her şey.' diyen insancı yazar, zaman zaman kalabalıklar içine karışmakta, mutsuz ve dirliksiz düştüğünde doğaya ve denize dönmektedir..."* diyor.

Abasıyanık'ın ***Havada Bulut*** adlı yapıtındaki öykülerinin ise, birbirine bağlı olduğu ileri sürülmektedir. Muzaffer Uyguner diyor ki:(2)

> *"Bazılarına göre bir roman sayılan **Havada Bulut**, birbirine bağlı öykülerden oluşan bir kitaptır bize göre. Sait Faik, bu kitabındaki birbirine bağlı görünen öykülerinde, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Beyoğlu'nda aylak gezen ve bohem yaşamı sürdüren bir öğrencinin dünyayı umursamayan, sevilere ve cinsel ilişkilere dönük maceralarını anlatır. Bu öykülerde, genel çizginin dışında bir hava bulmaktayız."*

Muhtar Körükçü de,(3)

> *"**Havada Bulut** bir küçük hikâye kitabıdır, ama bu hikâyeler, bir insanın hatıraları ve maceraları şeklinde birbirine bağlanmış, birbirinin içinden çıkıyor. Böylece ayrı ayrı birer hikâye sayılabilecek olan konular aynı zamanda bir roman gibi silsile ve bağlantı takip ediyor. Esas konu Sait Faik'in aşağı yukarı ezelî mevzuu âvare ve karışık ruhlu bir insan; küçük adamlar, muvaffak olamamışlar, kenar köşe insanları..."*

diye tanıtıyor bu kitabı.

Havada Bulut'ta, İhsan Akay'ın belirttiği gibi,(4) Sait Faik Abasıyanık'ın "dünya görüşü" de özetlenmektedir:

> *"Büyük şehirde iş aramak kadar korkunç bir şey olamaz... En son bir gazeteye müracaat ettim. Başmuharrir cenaplarının karşısına çıktık. Siyasî kanaatlarımı sordu. Olmadığını söyledim. Hiç düşünmediğim şeyi bana soruyordu. Ne meb'us olmak, ne de gazetede siyasî yazılar yazmak niyetinde idim. Röportajlar yapmak, muhabirlik etmek*

(1) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(2) Muzaffer Uyguner, Sait Faik Abasıyanık, 1983.
(3) Varlık d. 1 Mayıs 1951.
(4) Varlık d. 1 Aralık 1955 (Ay Işığı adlı öyküde).

için siyasi kanaatimin ne fyadası vardı? Ben insanlar ve kendim hakkında düşünürüm. Hükümetler hakkında, rejimler hususunda hiçbir fikrim yoktu.

Başmuharrir ağız aramakta usta idi:

— Yani nasıl bir dünya arzuluyorsunuz?

Artık kızmıştım:

— Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin, bol bol bulunmadığı... Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek, hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevilmeye lâyık, küçücük kızların orospu olmadığı... Her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun, çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeye, doğru şeyler söylemeye salâhiyetle kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..."

Alemdağ'da Var Bir Yılan, Abasıyanık'ın yayımladığı son öykü kitabıdır. Vedat Günyol,(1) bu öyküleri genel olarak,

> *"Sait Faik bu eserde, Yalnız Adam'ın mantığına uygun olarak, sade kendinden söz ediyor. Hikâyelerinde üçüncü kişi yerini 'ben'e bırakmış. Yalnız Adam, konuşsa konuşsa ancak kendinden konuşabilir. Sait Faik de öyle yapmış. Kendinden söz ediyor, kendi adına konuşuyor. Hikâyelerinin gerçek kahramanı 'ben' adına, düşüncelerinin, ahlâkının cesaretini ele almış, öyle konuşuyor..."* diye yorumluyor.

Rauf Mutluay da, bunlara başka bir açıdan yaklaşıyor:(2)

> *"Sait Faik'in son hikâyeleri daha değişik türde ve daha kendincedir. Gerçeküstücülerin bilinçaltını bulmayı amaç edinen ilkelerine uymakta, son derece içtenlikle kişisel bunalımlarını, tedirginliklerini, mutsuz arayışlarını, yalnızlığının acılarını anlatmaktadır:* ***Alemdağ'da Var Bir Yılan.***"

'Hişt, Hişt!', ***'Dülger Balığının Ölümü'*** gibi öyküleri "yaşam"a "bilinçle bakma"yı anlatan Sait Faik Abasıyanık'ı, kendi sanatının doruğuna ulaştırmıştır.

Abasıyanık'ın son ve ikinci romanı ***Kayıp Aranıyor***'un baş kişisi; evlenip boşanmış, garipsenecek denli özgür yaşamasına karşın, haksızlıktan yalandan ürken; ecnebilerde okumuş, erkek gibi, köy halkınca kötü görülmeyen, ahlâksız olarak nitelendirilmeyen Nevin adlı bir konsolos kızıdır. Romanda ana olay içinde (Nevin'in köydeki yaşamı), geriye dönüşlerle olayların gelişimi anlatılır. Nevin, aslında, yalnızca kendisinin bildiği, başkalarınca kınanabilecek bir davranışının tedirginliğini yaşamaktadır.

Öykülerinde "anı" ya da "röportaj" izlenimlerinden kurtulamayan Sait Faik Abasıyanık'ın 1954'ten sonra yayımlanan yapıtları arasında ***Mahkeme Kapısı,*** gerçek röportajları; ***Az Şekerli*** ve ***Tüneldeki Çocuk*** ise öykü-röportajlarıdır.

---

(1) Vedat Günyol, Dile Gelseler, 1966.

(2) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

Şimdi Sevişme Vakti adlı kitapta topladığı şiirleriyle ilgili olarak Oktay Akbal,(*)

> *"Sait Faik'in öyküleri, şiirleri hep bir sevinci anlatır. Yaşamanın içinde, ta orta yerinde olmanın sevinci... Mutluluğu arayıştır, onu şu ya da bu ayrıntıda buluşturur... Yaşamda güzellik yaratan, bizi dünyaya bağlayan bir şeydir, değişik bir tattır, bir beğenidir gelecek olan, gelmesi beklenen..."* diyor.

Mehmet Kaplan da, Şiir Tahlilleri'nde,

> *"Sait Faik, hikâyelerinde, varlıkların ve insanların dış görünüşleri ile bıraktıkları intiba ve ruh hallerini en ince teferruatına kadar gören ve taze bir üslûpla tespit eden bir sanatkârdır. Türk edebiyatında sıfatları onun kadar maharetle kullanan pek az kimse vardır. Sait'in yazılarında her sıfat, canlı ve müşahhas varlığın bir parçasıdır. Yazar, bahsettiği her şeyi öyle tasvir, tavsif eder ki, adetâ onlarla, doğrudan doğruya temas etmiş gibi oluruz. Şiirlerinde de aynı canlılık ve 'doğrudan doğruya'lık vardır..."* genellemesinde bulunuyor.

YAZINSAL DEĞERİ

Yenileşen edebiatımızın en özgün şairi Fazıl Hüsnü Dağlarca'ysa, öykücüsü de Sait Faik Abasıyanık'tır. O, Türk öyküsüne getirdiği yenilikler açısından değer kazanmaktadır.

Öykülerindeki yenilikten söz açarken kimi yazar ve eleştirmenler, Abasıyanık'ın klâsik öyküdeki "serim-düğüm-çözüm" sürecine uymadığını; öykülerini kendi akışına, kendi geligüzelliğine bıraktığını ileri sürüyorlar. Bir oranda doğrudur bu. Ne var ki "serim-düğüm-çözüm" sürecinin klâsik öyküde bile katı olmadığı, tüm klâsik öykücülerin, izleklerinde buna uydukları söylenemez. Tersine, istenirse, Sait Faik Abasıyanık'ın çoğu öykülerinde, birtakım bölümlemelerin bulunduğu da belirlenebilir.

Onun en özgün yeniliği "ana olay"ı ve "olaylar"ı betimlemeler, düşünceler ardına koyması; başka deyişle, gezinti, görünüm ve devinimler arkasında yer alan ya da hiç gözükmeyen olaylar üstünde betimlemelere, düşüncelere yer vermesidir. İkinci olarak onun, sergiledikleri üstünde okuyucuya, yorumlaması için ipuçları vermesi, değinmelerde bulunması gösterilebilir.

O, yorumlayandan çok sergileyen, ama genişliğine ve derinliğine sergileyen bir öykücüdür. Sait Faik Abasıyanık'ı kimileri röportaj öykücüsü olarak gösterirler. İnsanın çevresi ve iç dünyasıyla birlikte çekimini yapan, yönetmeni kendisi olan bir film kameramanına benzetebiliriz onu. *Son Kuşlar* öyküsü bunun en güzel örneğidir.

İstanbul, Burgaz Adası, Adapazarı; balıkçılar, balıklar; sıradan, Türk, azınlık, ezilen insanlar, güçsüzler; bunların yaşayışları, sorunları, duygu ve düşünceleri; yalnızlık; yaşamın güzelliği, yaşam hakkı, buna karşı yapılan

(*) Cumhuriyet g. 11 Mayıs 1985.

haksızlıklar... onun öykülerinde yer alan başlıca çevreler, kişiler, konu ve temalardır.

Sait Faik Abasıyanık, "gözlem"i yaşamının öncül etkinliği durumuna getirmiş; olayları; kişilerin davranış ve konuşmalarını gözlemlerine dayanarak sergilemiş; bunların algılanmasını, yorumlanmasını, böylece iyinin kötüden ayıklanmasını istemiştir.

Gözlemleriyle "gerçekçi", anlatımıyla kimi zaman "gerçeküstücü" bir yazardır.

Sait Faik Abasıyanık'ın başarısı yalnızca gözlemleriyle yakaladığı gerçeklerin ayrıntılarında değil, içine iyice girdiği, anlamına vardığı psikolojik değişimlerin ve inceliklerin anlatımında da görülür.

"Başıboş", "gelişigüzel" nitelemelerinden öte, yaşamı gibi öyküde de özgürlüğü yeğleyen bir yazar için, dil ve anlatımdaki kimi tümce ve sözlerde kurallara uymayış ya da alışılmış yabancı ve uygunsuz sözcükleri kullanma... görmezlikten gelinebilecek, düzeltilebilecek aksamalardır.

Onun, yaşadığı sürece ele geçiremediği sanılan "kamusal görev"in, yazınsal gelişmemizde önemli yeri olan "öykü yazmak"olduğu anlaşılmıştır. Öyle de anılacaktır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Yeni neslin bütün hikâyecileri gibi Sait Faik de görüşte realist, ifade hususunda, tanıttığı tiplere karşı duyduğu derin insanî merhamet ve sevgi yüzünden romantiktir. Başkalarının tecrübelerinden faydalanan ve çok eski temellere sahip bulunan bu yeni Türk realizmi, lüzumundan fazla müşahadeci ve objektif olmak gibi bir kusura malik değildir. Bu çeşidin çok sert bir realizm, bizi çok daha dar bir çevreyi ilgilendirmek gibi bir zarurete sürükleyeceğinden, vakitsiz de olurdu...

Sait Faik'in realizminin durgun olduğu, hikâyelerinin hareketsiz olduğu şeklinde tefsir edilerek vakaya kıymet veren bir görüşle, anlaşılmadan ortaya sürülüyor. Mevzularının gündelik halk hayatından alınmış olmasından gelme durgunluk bir kusur değil, bugünün sanatının getirdiği kazançlardandır...

Tenkitçilere göre hikâyelerinin kahramanları yeknesak veya hep aynı çevreden kimselerdir ve anlatılan şeylerle yazarın biyografisi arasında sıkı bir ilgi bulunmaktadır. Bana kalırsa bunlar bir kusur olmadıktan başka, onun en çok hakikate uygun görünen hikâyelerinde bile kendisinden çok çevresinden bahis vardır. Yazarın kahramanlarının arasında erimiş gibi görünmesi neden bir kusur oluyor? Halkın hayatını, kahramanlarının bahtını kendi şahsında yaşatan ilk yazar o değildir...

Tahir ALANGU
Varlık d. 1 Kasım 1948

"Mahalle Kahvesi"nde, diğer kitaplarında da olduğu gibi, hayata mana ve şuurunu veren insanlara rastlamıyoruz. Böyle "fonksiyonu bütün" kişiler adeta Sait Faik'e yabancıdır. O, irade ve heyecanı tükenen insanları ele alıyor ve onların hayat ve psikolojisini bize çok şairane bir şekilde tanıtıyor. Öyle ki pek çok okuyucu-

nun böyle bir anlatış kudreti karşısında gayesiz, hayata sevgi duyacağı düşünülebilir.

Eser olarak bu tip yazılar veren Sait Faik, *"Akşam"*da çıkan bir mülakatında: "Ben büyük kitle için yazıyorum" diyor. Büyük kitle için çalışmak, çalışmanın en yüksek derecesidir. Böyle bir gayenin, çalışmanın lüzumunu duyan Sait Faik'i başımızın üstünde taşırız. Ama yazdıklarını büyük kitleye okutacak olursam belki daha yirmi beş yıl geriye gidebiliriz. Büyük kitle için yazan edebiyatçı, kendi keyif ve isteğini bir kenara bırakıp, hitap edeceği insanların isteklerine göre yazmaya mecburdur.

Fahir ONGER
Edebiyat Dünyası d. 15 Ocak 1950

"Çok savruk, yazdığını okumuyor..." Sait Faik için söylenen sözlerin, daha doğrusu kötülemek için söylenen sözlerin galiba en haklısı bu. O savrukluğu Sait'te zaman zaman ben de görüyorum. Bir cümlesini anlayabilmek için uzun uzun düşündüğüm oluyor; 'Şu cümleyi şöyle kursaydı daha iyi ederdi." dediğim oluyor. Oluyor ya, bir yandan da biliyorum onun ileri bir dil anlayışına vardığını. Bir sanatkâra, fesli redingotlu Babıâli dilinin yakışmayacağını anlamış bir yazar. Bir sanatkârın halkın dilinden, konuşma dilinden faydalanması gerektiğine inanmış bir yazar olduğunu biliyorum. Onun, dili, tadı tuzu kalmamış beylik kalıplardan kurtarmaya çalışıyor. Kelimelerle değil de halk dilindeki cümle oyunlarıyla, türlü evirip çevirmelerle zenginleşmeye çalışıyor. Ama bunu her zaman beceremiyormuş, ne yapalım? Biz beceriyor muyuz sanki? O da bana kaç defa çıkışmıştır.

Bir de onun avare, başıboş bir hayat sürüşüne, kahramanlarını da hep o hayatın içinden seçişine tutuluyorlar. İyi ama, ya aradığı insanı o hayatın içinde buluyorsa? Üstelik en iyi tanıdığı insan onlar arasında ise? Hem, Sait Faik'i sırf bu bakımdan beğenenler de az mı?

Orhan Veli KANIK
Yaprak d. 1 Şubat 1950

Semaver'i çıktığı zaman, Sait Faik'i halka tanıtmak için, Cumhuiyet'te ilk makaleyi ben yazdım. O tarihte Sait bir amatördü ve nesrinde mahzun ve sevimli bir çocuğun kekelemesi vardı. Hikâyeleri bir sigara paketi arkasına acele çizilmiş krokiler gibi natamamdı, fakat onun dalgın mavi gözlerindeki devamlı rüya hali, sisli ve dağınık nesrinde de kendini belli ediyor ve Sait'in bir hikâyeciden ziyade bir şairin ruh yapısı ile dünyaya geldiğini sezdiriyordu. Onun pejmürde ruhundan yazısına, tavrına ve giyinişine vuran bir çözüklük, son hikâyelerine ve son anlarına kadar devam etti. Çünkü Sait bütün istek ve iddialarına rağmen bir şarklı idi, şairdi ve aristokrattı. Bunun için halka inemedi. Bir milletin, hatta bir sınıfın değil, bohem ve artist bir çevrenin sevdiği adam olarak kaldı. Dağınık enerjilerini teksif edecek bir "effort"dan ve ısrarlı çalışmalardan kaçan avare mizacı, onun roman gibi büyük cehit eserleri vermesine mâni oldu. Talebeliğinden beri tanıdığım ve çok sevdiğim Sait Faik bir bohem şehididir...

Peyami SAFA
Varlık d. 1 Haziran 1954

Sait Faik'in bütün hikâyeleri yaşanmış, kendi biyografisidir... Asıl yaşayan Sait Faik bu devirlerin hikâyelerinden çok başka yerde idi. Bunu kendi de biliyordu. Fakat kendi realitesini yakalayamamıştı...

"Alemdağ'da Var Bir Yılan" isimli son çıkan hikâye kitabındaki on yedi hikâye, artık o eski kalıplardan kurtulmuş hikâyelerdir. Bunlara Surréaliste demek yerinde olur ve Sait Faik'in bütünlüğü bu hikâyelere aksetmiştir. Şuurun bütün planlarından maktalar yapılarak yazılmış olan bu hikâyelerde Sait Faik'in realitesini bulmamıza şaşmamak lâzım, çünkü Sait'te rüya ile hayat birbirine karışmıştı. Onun yalnız dolaştığı zamanki yüzünü görmüş olanlar bunu kolaylıkla anlarlar. Rüyanın ve realitenin ilhamlarını birlikte kullanarak kendini anlamaya çalışmakla geçmiştir hayatı...

Fikret ÜRGÜP
Varlık d. 1 Haziran 1954

Sait Faik hikâyeleriyle düşünür, hikâyeleriyle felsefe yapar, resim yapardı. O hikâye içinde söyler, düş söyler, umut söyler, dert söylerdi. O, Türk hikâyeciliğinin daralmış çerçevesini aşmış, onu vakacılık âdiliğinden, idealize edilmiş kahramanlık masallarından kurtarmıştı. O, bir insan olarak sevdiği küçük insanların, balıkçıların, dülgerlerin, "medarı maişet motoru"nu işletenlerin günlük yaşamlarından kesitler alır, onların üzerine hikâyeci camını tutar, anlatırdı. Yalın, özentisiz, süssüz, sevimli, sıcak anlatırdı...

Necip ALSAN
Varlık d. 1 Haziran 1954

"Dülger Balığının Ölümü", "Sinağrit Baba" hikâyelerinde bize balıkları anlatırken balıkları değil, Sait Faik'in kendi yüzünü görürüz. İçiyle, kocaman, parlak, açık renkli gözleri, soluk benziyle... Balık olmuştur o hikâyelerinde. Balıklar da insanlaşmışlardır. Oldum olasıya şairdir zaten Sait Faik. Şiir yazmayı denediği zaman katiyen muvaffak olamadı. Çünkü şiirin dışından haberi yoktu. Onun şiiri kendi içindeydi. İçiyle konuştuğu zaman, yani hikâyelerinde şiirlidir, daha şiirlidir. Bu şiirin sırrı, duygululukta aşırı olmaktan çok dış hayatın basit teferruatını içinden geldiği gibi, darmadağınık, gerçekteki gibi sıralayıp vermesinden çıkıyor...

Zahir GÜVEMLİ
Varlık d. 1 Haziran 1954

Sait Faik için hikâyeci diyorlar. Fakat az hikâye yazmıştır. Buna mukabil hikâye ismi altında, o zannı veren bazı vakalar, hadiseler, mükâleme arasında kendi iç âlemini, tabiatın, dışın bu âlem üzerindeki akis ve intibalarını durmadan tespit etti. Hele son senelerde yazdıkları hikâye değil, fakat bir fikrin, bir tahassüsün, müphem bir arzunun; kelimeleri, cümleleri, derin bir sanat sezişinin yarattığı ahenk içinde sıralayarak anlatmasından ibarettir...

Samet AĞAOĞLU
Varlık d. Ağustos 1954

"Dört Zait" adlı güzelim hikâyesini bir okuyun. Karmakarışık bir hikâyedir, önce okurlara seslenir, sonra döner sevgilisiyle dertleşir; hikâyenin bir yerinde "sigara", bir başka yerinde "cıgara" der. Bunları başka bir yazarda görsek belki yadırgardık. Ama onun hikâyesinde gözümüze bile batmaz. Batsa da bir şey değiştirmez. Değişse bile bu değişiklik ancak onun lehinde olabilir. Dört Zait hikâyesinin dağınıklığı, derbederliği, şaşkınlığı, Dört Zait hikâyesinin konusunun, kahramanlarının dağınıklığına, derbederliğine, şaşkınlığına uyar...

Sait Faik doğuştan sanatçıydı, belki de en çok önemsediği sanatıydı. Ama sanat da insandan, duygudan, düşünceden ayrı bir şekilde düşünülemezdi. Ne var ki yalnız içinden gelenleri yazıyordu o, dıştan gelme, yapmacık, kulaktan dolma şeylere aldırış ettiği yoktu. İşittiğini değil, duyduğunu yazıyordu. Sait Faik'in duydukları, bize duyurmak istedikleri de, fildişi kuleye çekilmiş bir kişinin duyguları, düşünceleri değildir. Onun hikâyeleri bizim yalnızlığımızın, umutlarımızın, bizim iyiliğimizin, bizim mertliğimizin, erkekliğimizin, bizim insanlığımızın, bizim kalleşliğimizin hikâyeleridir. Bir "ermiş" değildir, tam manâsıyla, bütünüyle insandır, bizden biridir. Sait Faik ne yaptığını, ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeyen, şaşkın bir kişidir. "Söylenir durur" ama hep iyiye yönelmiştir. İyinin, güzelin peşindedir, insanlık sevgisiyle dolup taşan tertemiz bir yüreği vardır. Daha iyi, daha namuslu bir dünyanın özlemiyle yanar tutuşur...

Tahsin YÜCEL
Varlık d. 1 Aralık 1954

O, hikâyeden konuyu kaldıran, konunun çok önemsiz bir şey olduğunu bize hatırlatan, öğreten sanatçıdır.

Avrupa resminde Cézanne neyse bizim hikâyemizde de Sait Faik odur.

Denilebilir ki Sait, hikâyecilik sanatının plâstik değerlerini çıkarmıştır ortaya. Onun hikâye anlatışı çok başkadır. Dili pürüzlü, cümlesi kurallarını altüst edicidir ama, bir başkasında kusur diye ayıplanabilecek olan bu aksaklıklar, onda bir güzellik çeşnisi olarak beliriyor.

Salâh BİRSEL
Günlük, 1955 (Antep, 18 Mayıs 1954)

Sait Faik, bizim yazınımızda "yabancılaşma"yı ilk duyan ve duyuran bir yazar olmuştur. Hikâyelerinin çoğu ve ***Kayıp Aranıyor*** adlı roman, bu yabancılaşmanın açık, kapalı izlerini taşır. Ama bu yabancılaşmaya karşı Sait Faik'te açık, kapalı, için için kaynayan, sonra dışa vuran bir volkanın kızgınlığı vardır. Çünkü her şeye karşın, yaşam'a bağlıdır; insanlara kızmakla birlikte onları, acımasını belli etmekten sakınarak, ama gene de acıyarak sevmektedir; hem de yargı yürütmekten çok, onları anlamaya çalışarak sevmektedir; denizleriyle ağaçlarıyla, kuşlarıyla, balıklarıyla, doğayı sevmektedir; bu engin doğa ve insan sevgisi, onu gene de yaşam'a bağlamaktadır; kendini sık sık "yepyeni bir insan olmak" isteğinin coşkunluğuna kaptırmaktadır...

Memduh BALABAN
Türk Edebiyatı 1965
(Memet Fuat'ın Seçtikleri)

O, elleri cebinde, başında kasket, daima yalnız, çoğu zaman bedbaht, çoğu zaman "lüzumsuz"luğuna kaani, İstanbul'un sokaklarında gezerken bize hiçbir hocanın, hiçbir mektebin öğretemediği şeyleri öğretiyordu. Bizim kanunlarımızı, ahlâk kaidelerimizi o yapıyordu. O, genç dünyalarımızın hükümdarı idi.

Gene onu okurken ne renkli bir memlekette, bütün ahlâksızlığına rağmen ne yaman bir şehirde yaşadığımızın farkına vardık. Bir manav dükkânının ne güzel bir yer olabileceğini anladık. Şimdi bir kayık gördük mü, derhal rengini farkediyorduk. Boyacı kutularındaki sedef kakmalara dikkatle bakıyorduk. Köprü üstünde durup, geçen motorları seyrediyorduk. Pencere içlerindeki saksılar gözümüze ilişirdi. Şarabın yalnız beyaz ve kırmızı değil, lâcivert de olabileceğini o söyledikten sonra farkettik.

Sait Faik'te son derece bir "suç" hissi vardı. Bu hissin yarattığı aynı derecede derin, kuvvetli "iyilik" endişesi bütün eserlerinde görülür. Bence, eserlerinin esas temeli budur. Diğer her şey teferruat. Her hikâyesiyle, "iyi olun, iyi olalım, birbirimizi sevelim, birbirimizi aldatmayalım, birbirimize gülmeyelim, cesur olalım, mert olalım" der, ısrarla.

Özcan ERGÜDER
Ulus g. 3 Temmuz 1968

Yaşamı bir bütün olarak kavramak, anlatmak istemiştir Sait Faik. İnsanın yaşadığı, yaşayabileceği hiçbir duyguya kapalı kalmamıştır. Her duyguda sevginin taşıyacağı gerçek ahlâkı, yapay olmayan ahlâkı savunmuştur. Yaşadığının bedelini ödeyen bir insanın onurlu ahlâkını savunmuştur.

Sait Faik'te çocuksu duyarlık, çocukluk çağında kalan sevgiler, biraradalıklar hep büyülü bir söyleyişle anlatılmıştır. Yaşamın genel-geçerlerine kayıldıkça büyü bozulur, güzel duyusal bakış biter. İnsan, birey doğayla ilintisinde, ilkgençlik dönemine erişince, toplumsal kurallara boyun eğerek yenik düşer. Doğa, insanı da, öbür yaratıkları kadar kendisine yakın kılmıştır. Doğanın büyüsü de böylelikle çözülmüş, güçsüzleşmiştir. Sait Faik'in öykülerinde bu büyünün, bir açıdan doğrudan doğruya güzelduyu diyebileceğimiz büyünün aranması, yeniden biçimlendirilmesi aklın olanaklarından geçmez; tersine, gönül sesi en önemli gerçekleştirici ögedir.

Selim İLERİ
Türk Dili d. Mayıs 1974

Sait Faik, özgün bir öykücüdür her şeyden önce. Öyküsü, kendi kişiliğine bağlıdır. Sözdizimi ve tümce yapısıyla şiirsel savrukluğu getirmiştir. Sait Faik yaşantının dağınıklığından varır öykülerindeki dile. Öykümüze yaşantıdaki, insandaki "şiir"i getirmiştir. İnsanlara, olaylara, topluma ve akıp giden yaşantıya bakışı özel bir duyarlıkla yüklüdür. Duyarlıkla girer öyküsüne, insanları belli bir duyarlıkla işler. Dilinin dağınıklığı ve savrukluğunu bu duyarlıklı gözlemcilik ve sıcak insan şiiri örter, öykünün kurallarını unutursunuz. Sait Faik öykümüze, öykü taslağı ve kurallarını aşmanın yollarını getirmiştir. Sait Faik'in öyküsü, kendi öyküsüdür...

Ceyhun Atuf KANSU
Varlık d. Mayıs 1974

Abasıyanık'ın hikâyeleri şiirle kaplanmış, şiirle yontulmuş, şiirle içiçedir. Onun bıldırcını da şairdir, martısı da. Balıkçıları bile az buz değil, iyi bir şiir eğitiminden geçmişlerdir. Zokaya takılan balık bile şair yürekli bir balıkçının zokasına takılmıştır. Doğanın nice görünümleri Sait Faik'i hatırlatır bize, görür görmez onun ülkesine, adı Sait Faik olan bir ülkeye girdiğimizi anlarız hemen.

Edip CANSEVER
Milliyet Sanat Dergisi,
17 Mayıs 1974

Uyarsızlıklar, intibaksızlıklar insanı değil bunaltmak, çıldırtır. Sait Faik'in de tedirginliklerinin başlıca nedeni, bunalımların kaynağı olan o uyarsızlıklar, intibaksızlıklar.

Sait Faik'te ve kahramanlarında bu nefretleri sevgiye dönüştüren, bunalımları mutluluklara çeviren büyülü sözdür; alnının teriyle çalışmak, haram yiyenlere karşı onun tadını çıkarabilmek.

Doğan HIZLAN
Milliyet Sanat Dergisi
17 Mayıs 1974

Apostol'u, sandalıyla gömemezlerdi, ama balıkçı ağıyla da gömemezler. "O yalnız ağıyla yaşamıştı. Yalnız ağıyla yetmiş beş sene aç açık kalmamış, nâmerde muhtaç olmamıştı." Bütün bunlarda yüceltilen, sevilen, insanî derinliği önünde ağıt yakılan, ağlanan, matem tutulan emekçiler ahlâkıdır. Herşeye karşı içinde bugünün küçük, ama yarının büyük özgürlüğünü taşıyan bu ahlâklardır, bu yaşayış biçimleridir. Çıkarcı burjuvazi, bugün (dahi) özgürlük içinde değildir. Sait Faik'in hikâyelerinin hiçbir yerinde onların yaşayış biçimlerine imrenilerek bakılmaz.

İşte onun için Sait Faik insancıllığının en yüksek aşamasına varır; bir adamı — Mercan Usta'yı — hiç görmeden sever...

Demir ÖZLÜ
Milliyet Sanat Dergisi
17 Mayıs 1974

Kuşkusuz gözlem, hemen her öykünün temel ögesidir. Kimi öykücü dış gözlem de diyebileceğimiz bir betimleme yöntemi uygularken, kimi öykücü iç gözlemin (ruh çözümlemesi) geniş olanaklarından da yararlanır. İnsana bakışla ilgili bir yöndür bu. Öykücünün anlatımını biçimleyen bir etkendir. Ama yalnız dış gözleme, ya da yalnız iç gözleme dayanan öykü var mıdır bilmem? Sanat, bir iç uyarıcının dış dünyaya ilgi çekmesi, bir dış uyarıcının iç dünyanın zenginliklerine yönelmesinden başka nedir? Sanatçı da bu uyarıcılar arasındaki dengeyi kurmayı başaran kişidir. Sait Faik, tanımını yaptığımız bu sanatçı kişiliğindedir daha çok. Güçlü gözlemlerle insanın iç dünyasına, başka bir deyimle gerçeğine inebilmeyi başaran yazarlardan biridir. Öyküsünün ilginçliği de buradan gelir. Dış gözlem-çağrıştırıcı güç-iç dünyayı yansıtma Sait Faik öyküsünün üç temel ögesidir.

Adnan BİNYAZAR
Türk Dili d . Mayıs 1974

Sait Faik öyküsü, kişilerin durumlarını, davranışlarını, duygularını sadece saptamaz, irdeler. Yaratıcılığı, duygu sömürüsünde değil, araştırıcılıkta arar. Dolayısıyla Sait Faik öyküsü kavgacı değildir ama hırçındır. Kesinlikle uzlaşmacı değildir, ödün vermez, ama içtendir. İşte bu ana özellikler de bence, modern öykünün temel ilkeleridir. Yani, Sait Faik öyküsü, modern Türk öykü sanatının, çağdaş Türk öyküsünün kurucusudur...

Demirtaş CEYHUN
Varlık d. Temmuz 1974

Sait Faik güzelliğin sanatçısıdır. Yeryüzünün haksızlıklar düzeninde yozlaşmaya zorunlu yetişkin insanın çirkinlikleri arasından çocuk ve onun süslediği doğayı arayıp bulmasını, çirkinliklerini bunlarla perdelemesini, ya da daha belirgin olarak ortaya çıkarmasını bilmiştir. O çirkinlikler arasına karışmış tüm güzellikleri ortaya çıkarmayı görev bilen bir sevgi adamı olduğu için, nereye elini uzatsa bir çocuk yüzü, o yüzün öykünülemez sevinci, bazen bir çocuk mahzunluğu, güçsüzlüğü bir çocuk el değmemişliği bulmuştur karşısında. O, bakmayı, görmeyi bilen gözleriyle ve çocuğu bir motif olarak, nakış işler, oya işler gibi kullanmıştır öykülerinde..

O, eli yüzü düzgün, temiz, iyi giyimli, bakımlı çocuklardan çok, sokaklarda sıkça karşılaştığı yalınayak, sümüklü, kötü giyimli, bakımsız çocukları sever, yüreği onlarla incinir...

Burhan GÜNEL
Varlık d. Mayıs 1976

Öyle sanıyorum ki sokak onunla girdi yazınımıza. Çarşı pazara onunla çıktık. Okuyucu ile yazar arasındaki o yalansız dostluğun ilk habercisi o oldu bizde. Okuyucusunu en yakın dostu olduğuna inandıran ilk öykücümüz o oldu.

İlk öykülerinden birinde "Kâinatı riyasız kucaklamak istiyorum" der. Bu sözlerdedir bütün yapıtının özeti. Bu sevecenlikle dost arar. İstanbul'un altını üstüne getirir Sait; sevmedikleriyle bu arayış çizgisi üstünde karşılaşır.

Necati CUMALI
Milliyet Sanat Dergisi
3 Haziran 1977

Öykü amaç değildir onda. Ama öncü deneylere girişmekten kaçınmaz. Dil amaç değildir onda. Ama başka hiçbir öykü yazarımızda rastlanmayan, çok boyutlu bir "öz", yazarın dilinde de doyumsuz bir şiir yaratmıştır. Bireyden, toplumdan ya da "sınıfsal yapı"dan yana bir seçme yapmamış görünür. Öykülerine sağlıklı bir dünya görüşüyle yaklaşıldığında, yaptığı seçmeden sonuna dek caymadığı, bunu başkalarının (en azından eleştirmenlerin) saptamasını istediği sezilir.

Hulki AKTUNÇ
Milliyet Sanat Dergisi
15 Mayıs 1978

Sait Faik öykücülüğümüzde bir sıçramadır. Ama sıçrarken onun bastığı basamaklar vardır. Ömer Seyfettin'den Sadri Ertem'e uzanan öncül bir yığın isim sayılabilir...

O güne dek olay anlatımcılığı (tahkiye) dış gözlem ve belli anlatım kalıplarına dayanan öykücülüğümüzü parçalayan Sait Faik'tir. Olay, konu, mesaj, hedef gösterme gibi kalın hatlar Sait Faik'te iyice incelir, eriyip yok olma düzeyine düşer. Öykülerinde konu parçalanmış, giriş, gelişme, sonucu olmayan mozaiksel (rapsodik) bir bütünlük kurulmuştur. Açık bir mesaj yoktur. Belli bir hedef, belli bir çözüm göstermez. Sıcak bir hümanizmanın, şiirsel duyarlığın etkisiyle yetinir. Birim olarak "tek insanı" ele alır. Onun "birim insanı", toplum bütününden tümden kopuk değildir. Ama öne çıkan, odak olan "bireydir", "ben"dir. Bireyden topluma, toplumdan evrensele kol atan çokboyutluluğunu her zaman içinde taşır. Sait Faik bu yönüyle büyüktür. "İstanbul dükalığının yazarı" diyenleri de bu yönden yanıltır. İstanbul'un ardında Anadolu, Anadolu'nun ardında dünya coğrafyası vardır. Ürünleri, "toplumcu gerçekçi" olmamakla birlikte, ona karşı da değildir. Yer yer de ondan uzaklaşır. İnsana, emeğe olan saygısı hep öne geçer. Okuruna yaşama sevinci, sevgi, direnme gücü katar. Özgürlüğü anlattığı insan çok, insanı ele alış biçiminde yatar. Kuşağı olan Sabahattin Ali'deki dış göz, Sait Faik'te iç göze dönüşmüş, şiirsel tada ulaşmıştır.

Mehmet GÜLER
Milliyet Sanat Dergisi
15 Mayıs 1978

Sait Faik'in yapıtı; insanlar arasında, türlü çevreler ve geniş doğa içinde bize bir 'azap'ı salt egemen olan 'yalnızlık azabı'nı tanıtır. Bu, varoluşçuların sözünü ettikleri iç sıkıntısını anımsatan bir duygudur.

Sait, insanları, toplumu, doğayı, özetle değindiği her neni seven adamdır; bunu sık sık deyimler de. Ama hiçbir zaman kurtalamadığı yalnızlık duygusu yüzünden, çevresiyle hep anlaşmazlık içindedir. Belki, anlaşmazlık içinde olduğu için yalnızdır. Sonuç olarak çevresinden kopar, kaçar, aylak olur. Yapıtında çeşitli çevrelerin bulunması bundandır.

Her çevre ellerinde çok güçlü silahlan olan düşmanlar gibidir; Sait ise onların arasında "sevgi, kardeşlik, müsamaha, dostluk, mayıs akşamları" ile yüklü olarak dolaşır. Birlikte bulunduğu, sevdiği, kıskandığı, acıdığı, yardım ettiği insanlardan apayrı olan bir insandır: bu yüzden incinir. Bu kez de doğaya sığınır. Sait'in yapıtında doğanın asal temlerden biri durumuna gelmesinin nedeni bunca budur. Her dolaştığı çevreyi onlardan kaçmasına karşın seven Sait, doğayı da bütün ögeleriyle birlikte sever.

....

Sait Faik; çevrelerini, yalnızlık, aylaklık, doğa temlerini içeriğe çok uygun bir kompozisyon içinde okuyucuya sunmuştur. İçeriğinde çok üzgün olan Sait'in kompozisyonu tüm olarak kişisel bir kompozisyondur ve aylaklık temine uygun gelmektedir...

Ahmet MİSKİOĞLU
Ana Temleriyle Sait Faik ve
Yeni Türk Edebiyatı, 1979

Türk edebiyatında Sait Fait Abasıyanık, hikâyelerinde, insanların dışında başka varlıklara, bilhassa balıklara ve kuşlara karşı büyük bir ilgi göstermiştir.

Sait Faik, hayatın ve kâinatın sadece dışını değil, içini de görür. Onun gerçekçiliği sığ bir gerçekçilik değil, efsanevi şiiri, duyguyu, sevgiyi ve hayali de içine alan, çirkinlik ile güzelliği, iyilik ile kötülüğü bir arada gören, insanı ve kâinatı bütünüyle kucaklayan bir gerçekliktir. Sait Faik'in hikâyelerini hayat gibi zengin, karmaşık ve güzel yapan, bu sevgi dolu, derin, geniş, anlayışlı, müsamahalı bakıştır.

Mehmet KAPLAN
Hikâye Tahlilleri, 1979

Yazar Sait Faik için en değerli ve önemli şey insandır. Çünkü dünyada her şeyi yaratan insandır; çünkü ona göre, insansız güzellik yoktur, her şey onun sayesinde ve onunla birlikte güzeldir.

'Yalnız sen varsın, insan... Yalnız sen varsın.' Okura yönelik bu seslenmede yalnız insanın değerlendirilmesi yapılmıyor; yaşamın içinde ve sanatta güzelliğin değerlendirilmesi de var. 'Nasıl bir dünya arzuluyorsunuz?' diye sorulduğu zaman Sait Faik, büyük bir içtenlikle cevap veriyor: 'Nasıl bi dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya!...' (Ayışığı)

Sait Faik, öykü, roman ve röportaj yazmıştır. Ama yeteneğine bakarsak o bir öykücüdür. Sait Faik, düzyazı yazarıdır. Ama yaşamı boyunca bir tek temanın şairi olmuştur; o, bir şairdir aslında. Onun teması, toplumun alt tabakalarının insanı, yabancılaşmanın üstesinden gelen insandır.

Yazar, İstanbul'un sokaklarında ve meydanlarında dolaşır. Yunan filozofu Diogenes gibi kahramanını, insanı arar. Sait Faik onu kalabalıkların içinde, köşebaşı kahvelerinde, yolcu vapurlarının güvertesinde bulur; onun yaşam yollarını kendi düşüncelerinde izler.

Natalya AIZENŞTEYN
Sovyet Türkologlarının
Türk Edebiyatı İncelemeleri, 1980

Geleneksel öyküde olay insana egemen olur çoğunlukla. Sait Faik öyküsünde insanın araç durumuna geldiğini söyleyemeyiz. Her kişinin kendine özgülüğü, ya doğasal güzellikler özümseyerek, ya toplumsal çirkinlikler içinden arındırarak verilmiştir. Kişilerinin etkilerini olayla aralarındaki olağanüstü, abartılmış, kuşku uyandırıcı ilişkilerle sağlamaya çalışmadığı için, onların kendileri gibi olmalarına özen gösterir Sait Faik. Bu nedenle olay, ikincil olay örgüsü düzeni bulunmaz onun öykülerinde. Birinci kişi, kimi kez birinci kişi olarak bir durumu yaşar, çağdışımları, anıları, iyi kötü yanlarıyla ortaya çıkar. Ender olarak olay, kendi yaşamını sürdüren bir kişinin karşısına çıkmış gibi doğallık içinde görünür, kişinin yaşantısı daha çok içsel durumlarla birlikte gelişir. Bu nedenle ikinci kişiler de genellikle önemli sayıda değildirler.

Şükran KURDAKUL
Somut d. 13 Mayıs 1983

Hikâyelerindeki şahıslar, biraz da kendisi gibi, kılıklarına aykırı bir ruh sahibidirler. Sert, aksi, donuk, nüfuz edilemez görünmek isterler; ruhlarının derinlerinde

ise çocukluğu, temizliği, yakınlığı saklarlar. Çok kere huysuzluğu, nobranlığı, şirretliği, ataklığı ve küfürü erkekliğin şanından sayarlar; ama dikkatli bir göz küçük hareketlerinden, az ileride söyleyecekleri bir sözden onların aslında hiç öyle olmadıklarını anlayabilir...

Behçet NECATİGİL
Bile/Yazdı, 1983

1934'te Varlık'ta yayımlanmaya başlayan öyküleriyle dikkati çeken Sait Faik, asıl 1940'lı yılların öykücüsüdür. Konuları bakımından çocukluk anıları ve Adapazarı-Bursa gözlemleri, Fransa yılları, İstanbul'un kenar semtleri ve yoksul insanlar, Adalar'da geçen günler ve balıkçılar biçiminde dört kümede toplanabilecek öykülerini, bireysel dugulanımların ve bilinçaltının, yalnız adam psikolojisinin, kimi zaman gerçeküstü bir anlatımla işlendiği öyküleri izledi. Toplumsal sorunlardan çok aydın bireyin, küçük adamın dünyasına yönelen duyarlığıyla yeni bir öykü anlayışı geliştirdi. Alışılmış öykü yapısını kırarak, olayın gelişimini değil, olayın içindeki insanın durumunu öznel bir tutumla yansıttı. Gözlemden yola çıkmakla birlikte gözlediğini değil, gözlenenin kendisinde bıraktığı izlenimi anlattı. Bu yanıyla Sabahattin Ali çizgisinin yanında, ama onun tersi yönde gelişen bir öykünün temsilcisi oldu.

Atilla ÖZKIRIMLI
Edebiyat İncelemeleri, 1983

Sait Faik, toplumsal bazı olgulara şiirli bir dille yaklaşmış; kendi yaradılışına uygun düşen bir yola yönelmiştir. Bu, toplum içinde yaşayan küçük insanların, balıkçıların, hallaçların, zaman zaman aç gezen hamalların, köyünden kopup gelenlerin yaşamını ve onların zor da olsa yaşanan günlerini yaşamaktan duydukları sevinci anlatmıştır. Sait Faik, her şeyden önce insanın öyküsünü anlatmaya dönüktür diyebiliriz. Bu, insanın toplum içinde, yaşam kavgası içindeki yeri Sait Faik için önemli değildir. O, insanı insan olarak alır ve toplumsal çatışmaların, sınıf kavgalarının dışında değerlendirir, onun sorunlarını bu gibi kavgaların ve olguların dışında öyküleştirir. Ona göre, "insanı sevmekle başlar her şey". Bu sevgiyle yola çıkıp bir yere varmıştır elbet. Bugün, toplumsal çatışmaların, sınıf kavgalarının öykücüsü olmadığı için, eleştirilen, ama gene de anlatımı bakımından öykücülüğümüzde önemli bir aşama olduğu kabullenilen Sait Faik, bazılarına göre, yanlış olarak, sırf kentsoyluluğun öykücüsü olarak nitelendirilmektedir...

....

Sait Faik, dile önem veren bir sanatçı olduğundan yaşayan dili yakından izlemiş ve dilin bütün olanaklarından yararlanmıştır. Öykülerini taradığımızda, o günlerde kullanılan ve henüz Türkçe karşılıkları bulunamayan kimi yabancı sözcüklere (bunlar Arapça, Acemce, Fransızca, İngilizce, Rumca olabilir) yer verdiğini saptıyoruz. Bunların yanında yeni sözcükleri de alabildiğine kullanmıştır. Bu arada, dilimizde oldukça bol olan atasözlerimize ve deyimlerimize de çok sık rastlanmaktadır. Her dilde görülen ve dilimizde de geniş bir yer tutan argo sözcükler de öykülerinde sık sık görülür.

Muzaffer UYGUNER
Sait Faik Abasıyanık, 1983

Öykülerinin konusu çoğunlukla çok kısa bir süre içinde gördüğü şeyler olduğundan öykülerinde alışılagelen "giriş, gelişme, sonuç" bölümleri görülmez. Bu nedenle kendisine gelinceye değin öykü yazarlarının bırakamadıkları klasik öykü yazma yönteminden ayrılıp, Esendal'ın başlattığı yöntemi geliştiren bir yazarımızdır. İşlediği konuları "insan ve toplum" "insan ve doğa" ve "psikolojik konular" olmak üzere üç grupta toplayabiliriz.

....

İnsan ve toplumu konu olarak aldığı öykülerinde genel olarak, toplumun herhangi bir olaya ya da insana karşı gösterdiği tepki, sınıf ayrılıklarının ortaya çıkardığı sakıncalar, işveren-işçi ilişkileri, toplumun düşkünlere karşı ilgisizliği, zenginlerin yoksulları istismar edişi gibi içinde yaşadığı toplumun sorunlarını dile getirmiştir. En çok üzerine eğildiği konu da ekonomik dengesizliktir. Kendisi maddi durumu oldukça yüksek düzeyde bir ailenin çocuğu olmasına karşın, öykülerindeki kişiler çoğunlukla geçimini günü gününe sağlayabilen insanlardır. Bunlar geçimlerini güç sağlamakla birlikte, genellikle en küçük bir şeyden mutlu olabilen kişilerdir.

....

Sait Faik'in öykülerini bize sevdiren bir öge de dilidir. Her türlü yapmacıktan ve sanat kaygısından uzak bir dille yazmıştır. Ancak bu yalınlık çoğu kez akla geldiği gibi yazıvermenin, düzeltilmek için bir çaba gösterilmeyişin izlerini taşır... Kimi kez de argo ve küfür sayılabilecek kelimeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Okuyucuları, Sait Faik'e bağlayan onun, bu özellikleriyle zaman zaman bir kenar mahalle konuşmasını andıran yazı dilini kullanmasıdır...

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı
ve Öyküsü, 1984

Sait Faik öyküye yeni bir kişilik, yeni bir nitelik getirdi. "Önemsiz konu" olmadığını gösterdi. Önemli olan görmekti, daha önemlisi de etkileyici biçimde yazmaktı. Sait Faik'le yazınımıza yeni konular, yeni kişiler, yeni duyarlıklar, yeni gözlemler girdi. Yaşam girdi, her alanıyla, her duyarlığıyla yaşam... Konu önemini yitirmedi, tam tersine önem kazandı konu... Ama uydurma, yaşantısız, içtenliksiz, önyargılı değil, tam bir özgürlükle ele alınan konulardı bunlar. İnsanı ilgilendiren her şey, konuydu. Bir yaşlı adamın kahvede pencereden bakışı. Bir genç kızın çoraplarını oksayışı. Bir delikanlının sevgilisine içinde bulunduğu anın izlenimlerini yazışı. Bir karpuz sergisinde yanıp sönen mum ışığı. Vapurun burnundaki projektörcü. Plajdaki insanlar. Gaz sobası... Herkesin gördüğü, yaşadığı, duyduğu şeyler...

Oktay AKBAL
Cumhuriyetten Bu Yana Türk
Edebiyatı, 1984 (Gösteri eki)

Sait Faik'in tanıdığı, saygı duyduğu tek yol göstericidir sevgi. Anlattığı her şeye öylesine sevgiyle yaklaşmıştır ki, bu sevginin taşıyıcısı olarak öykülerinin baş kişisi olmaktan hiçbir zaman kurtulamamıştır. "Sevmek, bir insanı sevmekle başlar her şey" diyen Sait Faik, doğayı, denizi, balığı da sevmiştir, balıkçıyı sevdiği kadar. İçtenliği de sevginin gereğidir, coşkusu ve buna bağlı olarak savruk anlatımı da. Bu

yüzden kusurları bile, kusur olma özelliğinden çok, cana yakın olma ve bağışlanma özelliği taşır.

Sait Faik yalnız seven değil, sevgiyi bir ihtilalle kabul ettiren kişidir. Neden ihtilal? Yürek kaldıran, göz yaşartan, insanı güp güp çarpıntılara yakalatan o müthiş "olay"ı öyküden kaldırıp, atmıştır da onun için. Bununla yetinmemiş, öyküyü öykü yapan şey olarak bilinen "konu"yu bile şöyle itelemiştir elinin tersiyle. Dülger Balığı'nı, Sinağrit Baba'yı dolaştırmıştır öykünün sularında, kendinden başlayarak insan gerçeğinin peşine düşmüştür.

Feyza HEPÇİLİNGİRLER
Gösteri d. Haziran 1986

SEÇMELER

BİRTAKIM İNSANLAR

Gece saat on ikiyi on geçiyor. Taksim'de saatin altında tramvay bekliyorum. Öyle olmasa, bu kadar ince eleyip sık dokumaya lüzum görmez; vakit gece yarısını geçmişti, derdim.

Epey oluyor. Baharın bu soğuk günlerinde, şu devam eden kıştan bir buz gibi gece, hatırıma geliyor. O zamanlar daha bahardan haber bile yoktu. Şimdi ne kadar olsa sisin ve yağmurun, hatta soğuğun içinde insanı şaşırtan ve başını döndüren bir koku var. O zamanlar daha Camlı Köşk'ün camlarını ve hanende ilânlarının mavi ışığını üşüterek geçen buz gibi bir rüzgâr esiyordu. Benimle beraber belki ona yakın insan, gördükleri herhangi bir filmin rüyasını ayakta görüyor ve yataklarının ümit, hayal, güzel günler veyahut uykusuz, muharebeli geceler, sığınaklar düşündüren ılıklığına bir an evvel kavuşmak için bir türlü gözükmeyen tramvaya sabırsızlanıyorlardı. Ağzımdan su buharı fışkırıyor. Birbiriyle konuşanların arasına bir sis tabakası seriliyordu. Yatak şimdi bütün insanlar için, ekmek kadar azizdir. Yatak bir sevgili, yatak hatıra, yatak çocukluk, güzel rüya, yatak bir bahar, bir deniz kenarı, bir egzotik memleket; bu saniyede insana, dostlarım, yatak ne değildir ki...

Burnum yastıkta, yorganım ağzım hizasında kirpi gibi büzülmüşüm; dalmak üzereyim: Bir şeyler, birtakım kuşlar tüylerini döküyor, bir ılık su damlıyor, içimi yıkayan bir çeşme var...

Tramvay hâlâ yok. Biraz daha yerimde yatağımı, uykuyu düşünsem belki de uyuyuverceğim. Donmak üzere olan insanların tatlılığını içimde duymaya başladım. "Bari gideyim şu açık pastanede bir ıhlamur içeyim de sonra yatarım." dedim. Bir iki adım atmamıştım ki, önüme bir adam dikildi. Rüzgârdan yalnız bir karartı gördüm. Sonra yüzüne doğru bir hortumdan çıkar gibi bir duman yayıldı: Adam konuşuyordu. Tatlı, munis bir Anadolu şivesiyle,

— Ağabey, dedi, buradan bana benzer birtakım adamlar geçti mi?

Paltomun yakası içinde yarı yarıya kaybolmuş kafamı çıkardım. Kafamı bir iki defa salladım. Soğuğa alışmamış, mukavemete hazırlanmış gibiydim. Kulaklarımı keskin bir rüzgâr ısırdı. Adama baktım:

Bana benzer adamlar... Bütün insanlar birbirine aşağı yukarı benzemez mi? "Bana benzer adamlar" ne demekti?

Evet, adamın hakkı vardı. Ona benzer adamlar, ötekilerden kolaylıkla ayrılabilirdi. Kış günü bir şehirde insanlar palto, şapka giyer, ayaklarında fotinler vardır. Belki paltolarının renkleri, şapkalarının kurdeleleri ve alamerikan, yahut alaturka şapkalarıyla birbirlerinden ayrılabilirler; icap ederse.

Bu adamın ne paltosu, ne şapkası, ne de ayakkapları vardı. Buna mukabil sırtında mor, pamukları yer yer, parça parça dökülen bir hırkası, belinde ipi, ayağında yazlık tüy gibi bir pantolonu ve ayaklarında da yine iplerle bağlanmış çuvalı...

Yüzü tatlı esmer renkli idi. Sakalı uzamıştı. Yirmi beş, otuz yaşlarında gözüküyordu. Yalnız gözlerinde büyük, korkak, acele bir şeyler vardı. "Acaba" dedim, "bir esrarkeş midir?"

O devam etti:

— Benim gibi ağabey, dedi, —üstünü başını gösterdi— İşte bu biçim adamlar görmedin mi? Bazıları şu yoldan geleceklerdi. Birtakımları da... —Taksim sinemasının aşağısındaki yolu göstererek: —Şu yokuştan çıkacaklardı.

İşi kısa kesmek istedim. Meçhul, karanlık, dalgada bir kafada her türlü hayaller dolaşabilir, neme lâzım...

— Görmedim vallahi, dedim.

— Allah, Allah! dedi. İmkân yok. Muhakkak geçmişlerdir. Ben yolda biraz eğlendim. Onları kaybettim. Yoksa gelmemelerine imkân yok.

— Nedir bu adamlar canım? diye sabırsızlık ve merakla sordum.

Kafamın içinde esrarengiz, büyülü, garip hikâyeler canlandı. Hatta daha ileriye gidecek, başka ve daha tuhaf şeyler düşündüm. Adamın afyonlu kafasına girmiş gibi oluyordum.

— Ağabey, biz, dedi, Tophane'deki sabahçı kahvelerinde yatarız. Hepimiz hamal, uşak gibi herifleriz. Ama namusumuzla yaşıyoruz. Ne yapalım? Beş on para kazanırız. Geceleri de kahveciye beş kuruş verir, bir köşede uyuruz. Ne yapalım? Otellere para mı dayanır? En aşağısı otuz kuruş. Otuz kuruşla iki gün geçimimiz var...

Ha! Bu akşam polisler geldiler. Sabahçı kahvelerinde yatmak yasakmış. Hepimizi çıkardılar. Biz de hep birlik olduk. Gidelim valiye çıkalım; uyandıralım, derdimizi anlatalım, dedik. İşte birtakımı şu yokuştan, birtakımı da aradan geldiler. Demek görmedin ağabey?

— Görmedim, dedim. Nerelisin sen?

Gözleri çakmak çakmaktı.

— Zonguldaklı, bey ağabey.

Gece yarısı, bu soğukta valiye gideceklerine başka bir koğuş bulmak, daha olmazsa polisler gittikten sonra kahveciye zorla, kapıyı açtırmak mümkündü. "Valiye kadar çıkmayı akıl edemezler. Bu muhakkak bir esrarkeştir," dedim.

— Ne ise, ben yukarıya doğru bir hızlanayım, belki geçmişlerdir de sen görmemişsindir... dedi ve hafif hafif serpen karın içine karıştı gitti.

Tramvay gelmişti. Atladım. Tam Yedeksubay Mektebi'nin önünde birtakım adamlar gidiyordu. Fakat camlar o kadar buz tutmuştu ki, göremeyince tramvaydan atladım.

Belki seksene yakın insandı. Aralarında çok gençleri bile vardı. Büyük adımlarla gayet ciddi yüzlerle yürüyorlardı. Önde gidenlerin halinde daha büyük bir vaziyet vardı. Daha ciddi idiler. Tek tük geçenler durup onlara bakıyorlardı. Fakat onlar hiç kimseye bakmıyorlardı. Yalnız en önde gidenler bağıra bağıra konuşuyorlardı. Vali ile nasıl konuşacaklarını talim ediyorlardı. Kıyafetlerine baktım. Evet, benim mor pamuk hırkalı ve keten pantolonlu adamın hakkı vardı; onun gibi birtakım adamlar gidiyorlardı: Kulaklarımda genç Zonguldaklının,

"Canım benim gibi adamlar bey ağabey..." dediği zamanki hali geliyordu.

Yatağım, tramvay beklediğim dakikalardaki o munis halini kaybetmişti artık. Ne şu, ne buydu. Bir yataktı. İçinde yatabildiğim için mesut değildim.

Sabahçı kahvelerini kapamadan evvel birkaç tane gece barınma evine şiddetle ihtiyacı olan İstanbul şehrinin kışı, bazen ne kadar uzun, ne kadar uzun ve bitmez tükenmez bir âfettir; bilen bilir.

(Semaver)

BEN NE YAPAYIM

Dün akşam, soframda yediğim yemeğin bana dört yüz yetmiş kuruşa mal olduğunu hesap ettiğim zaman, korktum. Yazı yazmayı iş saydığım için başka iş yapmamaya karar vermiştim. Şimdi haftada iki lira şu yazımdan alıyorum. İleride, kimbilir başka gazetelere de yazar, geçinirim. Ömrüm oldukça genç muharrir olarak kalmayacağım ya!

Gazetelere bir buçuk liraya hikâye, adliye röportajı yazdım. Küçük bir iradım var, eski zamanda ana-oğul bize yetiyordu, şimdi devede kulak oldu. Daha birkaç sene dişimi sıkacağım. Kim ne derse desin!... Yalnız yazımla geçinmek kararını kafamdan kimse sökemez.

Ayda kırk beş lirayla bir gazeteye kapılanmak bile mümkün değil. Muallimlik yapamam. Kendim bir şey bilmiyorum ki, başkalarına öğreteyim. Hem çocuklar üç günde tepeme binerler. Bundan üç sene evvel ticaret yapayım, dedim. Rahmetli babam bir ortak buldu. Zaten bu adam kendisini müracaat etmiş, görülmemiş imlâ yanlışlarıyla dolu, göz yaşartıcı bir mektup yazmıştı. Adam babamın eski arkadaşlarındandı. Mektubunda: "Beraber çalıştık. O zamanlar ben pek gençtim, biraz aşırı gittim. Fakat alnım paktır. Yedimse kendi paramı yedim. Mahtum beyin büyüdüğünü, kendisine bir ticarethane açacağını işittim. Namusumla çalışıp yeniden ticari itibarımı kazanmama müsaade etmeni yalvarırım. Dün akşam, gördüğüm bir rüya bana sayende çok ileri gideceğimi tebşir etti. Peygamber Efendimiz..."

Doğrusu hazin bir mektuptu. Gözlerim yaşardı. Babam, tüccar olmasına rağmen, benden daha hassastı. O da ağladı.

Adamcağız geldi. Çiçek bozuğu, kısa boyu, ateş gibi gözlü, işgüzar bir adamdı. Beraber bir yer tuttuk. Firmamızı kararlaştırdık. Sermayeyi peder düzdü. İşe başladık. O zamanlar daha ortalıkta harp gürültüsü olmadığı için elli çuval fasulyeyi ekimde aldık, aralıkta satacaktık. Bu arada da yumurta alıyor, patates alıyor, satıyorduk. Ben, yazıhane gibi bir yerde otururdum. O, dışarıda, hiç ardı arası kesilmeyen, çoğu sefil, yahudi kıyafetli adamlarla pazarlıktaydı. Yumurtaları ayıran bir makinemiz vardı. Işık yanar; yumurtanın içi koyu, açık sarı, kavuniçi, siyah renklerle gözükür, ayırırdık. Yukarıki odalarda elli çuval fasulyemiz vardı. Ne olsa yeni işe başladığımız için, akşamları erken kaçardım. O, "git, git" derdi. "Daha gençsin, alışırsın. Seni fazla yormak istemem. Şimdi ben gencim; sen çocuk. Sonra ben ihtiyarlarım, sen çalışırsın."

Bu ne biçim bir çalışmaydı? Ne yapıyorduk? O günleri bir su buharının içinde hatırlıyorum. Yemiş'ten kopan rüzgârın dolduğu ardiyemizde ne yaptığımızı bir türlü anlayamadım.

Fasulyeler yukarıda odalardaydı. Ben: "Fasulyenin fiyatı arttı mı?" diye sorardım. O, "Ne gezer!..." derdi. "On para oynamadı."

Bir gün, yukarı kattaki helâya gitmek üzere merdivenleri çıkmıştım. Ayağıma bir şey takıldı. Fasulye çuvallarının üzerine düştüm. Fasulyeler garip bir ses çıkardılar. Elimle vurdum. Ben bu sesi tanıyordum. Bir daha vurdum. Aaa, bunlar cevizdi!

Aşağı inince: "Yahu Ali Bey," dedim. "Yukarıda ceviz de mi var?", "Ha," dedi. "Ardiye için birisi koydu. Birkaç çuval..."

Akşam babama işi anlattım. Ertesi gün geldik. Dükkân kapalı! Anahtar bulup açtırdık. Bütün çuvallar cevizdi. Üzerlerinde de bir "M.A." markası vardı.

Babam bana: "Aptal," dedi. "Herif fasulyeleri satmış. Yerine de başkalarının cevizlerini ardiyelik doldurmuş. Sen uyu hâlâ!"

Adamı bir daha göremedik.

O bahar içinde hatırlıyorum ki, o civarda insanlar korkunç şeylerdi. Garip gözleri vardı. Sabah sabah damlıyorlar; nasıl kazık atacağız birisine, diye fırıl fırıl, yalnız hamallarla çuvalların gezindiği sokaklarda dolaşıyorlardı. Bütün mesele bir yere mal yığmaktı. Bütün mesele ötekini kafese koymaktı. Zamanlar normaldi ama bu normal zamanda da onlar, anormal zamanlar için pişiyorlar, sanki bugünü bekliyorlardı.

Yukarıdaki hikâyemin kahramanlarıyla dolu binbir çarşıda, binbir vurguncuyu yakalamak imkânsızdır. Yakalanan, bir komşunun garazına, yahut bir elbirliğine, yahut da bir oyuna gitmiştir.

Bu garip, korkunç sokakları, bu büyük taş ardiyeli, Bizans'tan kalma garip dehlizli bakkal dükkânlarını; o kocaman bıyıklı, yağlı vücutlu, yalnız evini, oğlunu, zevkini, kızının çeyizini düşünen adamı ıslaha imkân yoktur. Onlar fasulye çuvallarını gözlerimizin önünde durmadan başkalarının ceviz çuvallarıyla değiştirecekler, bir gün ortadan sır olacaklardır.

Ben haftada iki lira ile gazetelerde yazı yazmaya devam ettikçe, onlar bunu yapacaktır. Yarından itibaren yazı yazmıyorum. Birkaç param var. Bulgar mu olur, pirinç mi olur, yoksa nohut mu alıp saklayacağım. Başka kurtuluş yolu yok.

Eskiden memur olan bir arkadaşım var. Geçenlerde rastladım. Şık, tertemiz elbiseler, bilemem nereden alınmış on dört buçuk liralık bir kravat, altmış beş liralık pabuç!

— Yahu, bu ne hal? dedim.

— Memuriyetten ayrıldım, ticaret yapıyorum.

Arkadaş daha saflığını, iyi yürekliliğini muhafaza ediyor. Sırlarını yarı yarıya ifşa etti:

— Ne yapayım, dedi, ne yapayım? Allahaşkına söyle, öleyim mi? Altı yüz lira buldum, bugün yedi bin liram var.

Söyleyin ben ne yapayım? Yazı yazmak, böylece şu harbi atlatıp iyi bir kütüphane açmayı düşünüyor, yalnız kendilerine, zevklerine güvendiğim insanlar vasıtasıyla kitaplar çıkartmak, tâbilik etmek istiyordum. Hiçbir kötü kitap basmamak şartıyla hayatımı kazanmayı tasarlamıştım. Olmayacak. Böyle giderse, babadan miras birkaç parçayı da tüketeceğim. Ne yapayım? Bulgur mu alayım, dersiniz? Bizans'tan kalma o İstanbul Balıkpazarı'nın yukarısındaki kocaman yapılardan birisine tepeleme doldurayım, içine de bir Kürt bekçi mi dikeyim? Ha, ne dersiniz?

(Lüzumsuz Adam)

"Cehennem Nişanı"nda beş sandaldık. Güzel bir Ocak akşamı. Hava lodos. Denize kırmızı rengin türlüsü yayılmış. Çok kaynamış ıhlamur rengindeki yayvan, geniş, ölü dalgalar. Sandallar ağır ağır sallanıyor, oltalar bekliyor, insanlar susuyor...

Otuz sekiz kulaç suyun altındaki derin sessizliğe, dibindeki dallı budaklı kayaların arasına yedi rengin en koyusu girer mi şimdi. Sinağrit baba döner mi avdan. Pırıl pırıl, eleğimsağma rengi pullarıyla ağır ağır, muhteşem, bir ilkçağ kralı gibi zengin, cömert, asil ve zalim mantosu ile dolaşır mı kimbilir. Altunu, zümrüdü, incisi, mercanı, sedefi lâcivertliğin içinde yanıp sönen sarayını özlemiş acele mi ediyordur.

Sinağrit baba ömründe konuşmamış, ömrü boyunca evlenmemiş, ömrü boyunca yalnız yaşamıştır. Onun kovuğundaki zümrüt pencereden ne facialar seyretmiştir Sinağrit baba, oltalar koparmıştır.

Bu akşam kimin oltasını seçmeli de artık bitirmeli bu yorucu ömrü. Daha her yeri pırıl pırılken, mantosu sırtında iken, daha eti mayoneze gelirken bitirmeli bu ömrü. Sonra hesapta bir gün pis bir "Vatos"un, bir sırtı renksiz, yapışkan ve parazitli bir canavarın işine bir tarafını kaptırmak var. İyisi mi muhteşem bir sofraya kurulmalı, bir zaferle dolu ömrün sonunu beyaz şarapla, suların üstündeki başka dünyada yaşayan bir akıllı mahlûka kendini teslim etmeli.

Sinağrit baba oltalardan birini kokladı. Bu balıkçı Hristo'dur; kusurlu adam. Gözü açtır onun. İçinden pazarlıklıdır. Evet, fıkaradır, ama kibirli değildir. Sinağrit baba fıkaralıkta gururu sever. Öteki oltaya geçti. Kokladı. Bu balıkçı "Hasan"dır. Geç. Cartcurt etmesine bakma! Korkaktır. Sinağrit baba cesur insandan hoşlanır. Bir başka oltaya başvurdu. Balıkçı Yakup iyidir, hoştur, sevimlidir, edepsizdir, külhanidir. Ama kıskançtır. Kıskançları sevmez Sinağrit baba. Geç. Şu olta, hasisin tuttuğu olta. Sinağrit baba cömertten hoşlanır. Ama bu oltaya bir başvurmaya değer. Bir başvurdu. Hasisin oltasının iğnesini dümdüz etti. Sinağrit baba iğneden kopardığı yarım kolyozu çiğnemeden yuttu. Hasis oltasını hızla topladı.

— Vay anasını be Nikoli, dedi, iğneyi dümdüz etti.

Nikoli'nin oltasının yemini kuyruğuyla sarsmakta olan Sinağrit baba, Nikoli'nin bir kusurunu arıyordu. Onda kusur mu yoktu. Evvelâ sarhoştu. Sonra ahlâksızdı, kendini düşünürdü, ama cesurdu, cömertti, hiç kıskanç değildi. Fıkara idi. Kibirli idi de. Sinağrit baba kibirli fıkarayı severdi ama Nikoli'nin kibrini beğenmiyordu. İnsanoğlunda o başka bir şey, gurura pek benzeyen şey, yerinde, vaktinde bir gurur, o da değil, insanoğlunun insanlığından, ta saçının dibinden, oltasını tutuşundan beliren, isteyerek olmayan, ama pek istemeyerek de gelmeyen bir gurur isterdi. Öyle bir elin oltasını düzenleyemez, misinasını kesemez, bedenini fırdöndüsünden alıp gidemezdi.

Beş sandalın beşini de kokladı, beğenmedi.

Sinağrit baba kayasının kenarında durmuş, lâcivert âlem içinde hafifçe yakamozlanan oltalarla, cıvalı zokalardan aydınlanan saray meydanını seyrediyordu. Oltalar gitgide çoğalıyordu. Sinağrit ve mercanlar şehrinin göbeğinde şimdi tatlı tatlı sallanan on beş tane fener vardı. Öteki kavuklardan mercan balıkları çıkıyor, fenerlerden birine hücum ediyor, budalaca yakalanıyorlardı. Gözleri büyümüş bir halde yukarıya çıkarlarken, dönüp tekrar aşağıya kadar geliyor, yukarıki dünyayı görmeye bir türlü karar veremiyorlardı. Sinağrit baba'ya büyüyen gözleriyle "Bizi kurtar şu lânetlemeden", der gibi bakıyorlardı. Sinağrit baba düşünüyordu. Gidip o yakamoz yapan ipe bir diş vurdu mu idi, tamamdı. Ama hiç-

birini kurtarmıyor, hareketsiz duruyordu. Sinağrit baba onları kurtarmanın bu kadar kolay olduğunu biliyordu, ama bildiği bir şey daha vardı. O da ister, su ister kara, ister hava, ister boşluk, ister hayvan, ister nebat âleminde olsun bir kişinin aklı ile hiçbir şeyin halledilemeyeceğini bilmesidir. Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin koşup o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettikleri zaman bu hareketin bir neticesi ve faydası olabilirdi. Yoksa gidip Sinağrit baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sinağrit baba tutulduğu zaman kim kesecek, kim akıl edecek yakamozu dişlemeyi?...

O sırada büyük büyük ışıklar saçan bir olta aşağıya inmişti. Sinağrit baba ümitle koştu. Bu oltayı da kokladı. Hiç tanıdığı birisi değildi. Yemi ağzına aldığı zaman bu olta sahibinin, tam aradığı adam olduğunu bir an sandı. Bu anda da yakalandı. Kepçeden sandala düştüğü zaman Sinağrit baba büyük gözleriyle kendisini yakalayana sevinçle baktı, bir daha baktı. Birdenbire ürperdi. Hiddetinden ayaklarını yere vuran bir genç kız gibi sandalın döşemesini dövdü. Belki bizim bile bilemediğimiz bir işaret görmüştü kendisini tutan oltanın sahibinde: Bu adam şimdiye kadar hiç imtihan geçirmemişti. Ömrü boyunca cesur, cömert. Sinağrit babanın istediği şekilde mağrur yaşamıştı. Ama Sinağrit baba bu adamın ne korkunç bir ikiyüzlü köpek olduğunu bizim görmediğimiz bir yerinden anlayıvermişti. Bütün devirler ve seneler boyunca kendisini tutan oltanın sahibi ne cesaretini, ne cömertliğini, ne gururunu bir tecrübeye, bir imtihana tâbi tutturmamış, her devirde tahili yaver gitmiş birisi idi. Kimdi, ne idi? Sinağrit baba da bilemezdi. Ama, belki de ölünceye kadar cömert, cesur, mağrur yaşayacak olan bu adamın şimdiye kadar bir defa bile bir imtihana sokulmadığını anlamıştı. Belki de sonuna kadar bu imtihandan kurtulacaktı. Sinağrit baba böylesine hiç rastlamamıştı. Ölmeden evvel adama bir daha baktı. Namuslu, cesur, cömert ölecek olan bu adamın hakikatte korkakların en korkağı, namussuzların en namussuzu olduğunu alnında okuyordu. Bu adam o kadar talihli idi ki, daha ikiyüzlülüğünü kendi kendisine bile duyacak fırsat düşmemişti. Yoksa Sinağrit baba yakalanır mıydı? Sinağrit baba hırsından tekrar tepindi. Bağırmak ister gibi ağzını açtı. Kapadı. Sinağrit baba son nefesini, böylece hiçbir insanlık imtihanı geçirmemişin sandalında pişman ve mağlup verdi.

(Mahalle Kahvesi)

KENDİ KENDİME

Bu satırları yazarken, şöyle bir yerdeyim. —Yerin tasvirine girişmeden evvel, zamanı da yazmam lâzım geleceğini önce düşünmemiştim—. Şimdi birinci cümleyi yazdıktan sonra aklıma geldi. Saat öğleden sonra dört. Karşımda Yassı ve Sivriada. O kadar yakınlar ki, biraz daha genç olsam, yanımda sevdiğim bir arkadaşım olsa, "Yüzerek gidelim mi?" dese, hiç düşünmeden suya atlarım. Bir kayanın üstünde deniz donuyla oturuyorum. Denize çok yakınım; biraz uzatsam ayaklarım değecek. Yassıada'nın kıyılarından itibaren, benim —şöyle bir kara insanı tahmini— üç yüz adım öteme kadar ince bir parıltı var. Güneş de tam o parıltının yukarısında. O parıltı bir yere kadar devam ediyor, sonra yavaş yavaş açıklarda sönüyor.

Şu 'açıklarda' kelimesi yerine, az daha 'engin' diyecektim. Bu kelimeyi bir türlü kullanamadım. Zavallı kelime! Senin ne kabahatin var? Kabahat sende değil, benim kötü şiirleri unutmayan hafızamda. "Engine, ah engine/Enginde bakacağım gözlerinin rengine." Ölür müsün, öldürür müsün?

Etrafım kayalık. Tam bu sırada bir yavru martı —yavru martıların tüyleriyle gagaları koyu renktedir— ağır ağır, gideceği yer mâlum bir halde geçti. Onu dairesinden evine dönen, evde ne piştiğini bilen bir memur kadar hazin gördüm. Bir sinek etrafımda dönüyor. Buralarda sineğin ne işi var? Ötede küçük köyün, pis kasabanın, bugün iki yüz yetmiş beş kuruşa fırlattığı etlerinin yolunu bilmiyor mu?

O demin bahsettiğim parıltıdan sonra koyu mavi bir çizgi vardı. O çizgiyi takip ederek Bozburun'a varılır. Ayak başparmağımın gösterdiği bir bozburun'dur.

Bir zamanlar Ârif Dino bize küçük bir resim dersi vermiş, "Resim yaparken, evvelâ muhiti çizeceksiniz. Sonra dahilî teferruata geçersiniz." demişti. Bu şekilde, —bu sefer yazı ile —bir resim çizmeye hazırlanırken... İşte, —bir sandal geçti— olmuyor. Sandalın içinde iki kişi. Ben kim olduklarını tanıyamadım. Onlar Rumca konuşuyorlar. Bir tanesi "Sait'miş o..." dedi. Benim bir köpeğim vardır. Başımın belâsı! Peşimi hiç bırakmaz. O, biraz ileride bir kayanın üstünde. Herhalde onu görünce beni tanıdılar.

Bozburun, sanki havanın, biraz daha kesafet peyda edip rengi biraz daha koyulaşmışı, başka hiçbir şey değil. Ağır ağır tepeler yükseliyor, bazen ya pek çıplak bir arazi parçası, galiba biraz duman, ekilmiş tarlalar, hayal meyal farkediliyor. Denizin rengi bu tarafta daha koyu, —rüzgârlı demeyelim, bugün rüzgâr yok— biraz da ürpertili. Az daha ilerimdeki kayanın ucuna kadar gelen, bu havanın kesafet peyda etmiş gibi, biraz daha koyu renklisi olan toprak parçası, orada dantelalı bir kesilişle kesiliveriyor. Oraya kadar varan deniz parçası üstünde, bir çok uzakta siyah, öteki biraz daha yakında —şimdi kayanın arkasına vardı, gözükmüyor— beyaz iki yelkenli. Sahil kayaları etrafında bir on metre yarım daire şeklinde dönüyor. Oradan öte, bir sırt var. Bir iki yeşil, ama pek yeşil çam ağacı; genç; kozalakları daha aydınlık, yeşil, ince, çocuk şeyler. Solumda yarım bir ay parçası. Güneşin karşısında bu kadar parlak oluşu insana yapma hissi veriyor. Gözlerimdeki gözlükten meğer onu bu kadar parlak görürmüşüm; çıkarınca âdeta siliniverdi. Şimdi artık bütün bunlara ilâve edecek ne olabilir, diye etrafıma bakıyorum. Sivriada'nın —bir gemici gibi konuşayım— iki mil açığında bir duman gördüm. Vapuru oturduğum yerden görmeme bir kaya parçası mâni olduğu için, kalkıp baktım. Bunlardan bize ne, değil mi? Size hiçbir şey değil. Hatta bana da.

İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel. Bu dakikada, bugünün güzelliği, gökte ay, uzakta güneşin bir billûr bahçe gibi pırıltısı; hiçbir şey değil... bütün bunlar kötü resimler gibi...

Hayır, sevgilimden bahsetmiyorum. Onunla beraber, burası Allah'ın yaratmayacağı bir cennettir. Ama onsuz da, başka insanlarla da burası yine güzeldir. Pazar günleri buralar dolardı. Rum kızlarının fistanlarını rüzgâr alır giderdi. Denizin yüzünde kulaç atan ince yüzlü çocuklar bulunurdu. Güneş derimi yakıyor. Hava göğsümü okşuyor. Su bacaklarımı yalıyor. Hayırsızadalar, Bozburun, dağdaki duman, yelkenli, ay, kayalar, yeşil, çocuk çamlar etrafımı sarmış. Bu mânâsızlığın ortasında önce herkes, sonra da sevgilim, bilhassa seni düşünüyorum. Onlarsız sensiz hiçbir şeyin mânâsı yok. Âşıkım da onun için.

Demin geçtiğinden bahsettiğim sandal, tekrar ters yüzüne geçti. Bu sefer daha yakından. İçindekileri de tanıdım. Köpeğimle âşinalık ettiler. Bir daha geçerlerse, "Buyurun yahu, birer cıgara içelim" diyeceğim. Birbirimizi ancak tanıyoruz, ama, ne zararı var! Yarım saattir yalnız sineğin vızıltısını duyuyorum. İşte yunuslar geçiyor. Oh! Hiç olmazsa yunuslar geçiyor.

(Son Kuşlar)

HİŞT, HİŞT!...

Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.

Otların yeşil olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı... olsaydı o zaman mesele olurdu, işte.

Çikolata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm. Birisi arkamdan:

— Hişt, dedi.

Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze deve dikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

— Hişt, hişt, dedi.

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş hişt hişt ederek geçmiştir. Arkamdan yılan, tosbağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki, hişt hişt diyen.

— Hişt! dedi yine.

Bu sefer belki de isteksizlikten dönüp baktım. Çalıların arasına birisi saklanıyormuş gibi geldi bana.

Yolun kenarına oturdum. Az ötemde bir eşek otluyor. Onun da rengi çağla bademi, ağzı, dişleri, kulakları, boynu ne güzel. Otluyor. Otları âdeta çatırdata çatırdata yiyor. Belki de bu çıtırtılı, çıtırtılı sesi "hişt, hişt" diye duymuşumdur. Eşeğin ot koparışının sesinden apayrı bir ses:

— Hişt, hişt, hişt, dedi.

Hani bazı kulağınızın dibinde çok tanıdığınız bir ses isminizi çağırıverir. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır, olabilir.

Birdenbire güneşi, buluta benzemez garip ve sarı bir sis kapladı. Bir kirli el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaş çekip, aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe. Yola indim. İstediği kadar hişt desin. İsterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt hişt diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım!

Belki bir kuştur, belki tosbağadır. Belki de kirpidir. Belki de yakın denizden seslenen bir balık, bir canavardır. Karabataktır. Mihalaki kuşudur.

İyisi mi ben kendim hişt hişt derim. O zaman tamamı tamamına pek hişt hişt seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır tutturdum.

Birdenbire, önümde bir adamla kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular. Üstündesiniz, dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar. Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış, papazın oğlunu gördüm. Yüzünden aptal, çilli horoza benzer bir mahlûk kalktı. Ağzının salyasını sildi. Kuzuyu bacaklarından tuttu. Kuzu ile yere yıkıldı. Kuzuyu burnundan öptü. Papazın oğlu çirkin, aptal, otuz birli bir yüzle baktı. Şimdi bir çiçek tarlasında idim. Bana hişt hişt diyen mutlak bir kuştu. Vardır öyle kuşlar. Cık cık demezler de hişt hişt derler. Kuştu kuş.

Bir adam yer belliyordu. Belin demirine basıyor, kırmızıya çalan bir toprak altını, üste aktarıyordu.

— Merhaba hemşehrim, dedi.

— Oooo! Merhaba! dedim.

Tekrar işine daldı. Hişt hişt, dedim. Aldırmadı. Bir daha hişt, dedim. Yine aldırmadı. Hızlı hızlı hişt hişt hişt!

— Buyur beğim, dedi.

— Bir şey söylemedim, dedim.

Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşıdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sapına siler gibi yaptı.

— Hişt hişt, dedim.

Yüzünü göğe kaldırdı. Kuşlara baktı. Denize baktı. Dönüp şüphe ile bana baktı.

— Bu sene enginarlar nasıl? dedim.

— İyi değil, dedi.

— Baklayı ne zaman keseceksin?

— Daha ister, dedi.

Nefes alır gibi, "hişt" dedim.

Yine şüphe ile denize, şüphe ile göğe, şüphe ile bana baktı.

— Kuşlar olmalı, dedim.

— Benim de kulağıma bir hışırtı gelir amma, dedi, ne taraftan gelir? Zati bu sıralarda şu kulağım ağırlaştı.

— Bir yıkatmalı, dedim, benim de geçenlerde ağırlaşmıştı...

— Yıkattın mı?

— Yıkatmadım, hacet kalmadı, doktora gittim. Alıverdi; pislikmiş.

— Çocuklar nasıl? diye sordum.

— İyiler, dedi. Dokuzdu sekiz kaldı. Biliyorsun dokuzuncunun macerasını ya...

— Sus, sus, dedim. Yürekler acısı. Haydi Allah'a ısmarladık!

— Haydi güle güle.

Biraz uzaklaşınca:

— Hişt, hişt.

Bu sefer yakaladım. Bahçivandı. Oydu, oydu.

— Hadi hadi, yakaladım bu sefer seni, dedim.

— Yok vallahi, dedi, vallahi daha kesmedim bakla, senden ne diye saklayayım, parasıyla değil mi?

— Sen değil misin hişt hişt diyen?

— Ben de duyarım bir ses, amma bulamam nereden gelir?

Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...

— Hişt hişt.

— Hişt hişt.

— Hişt hişt.

(Alemdağ'da Var Bir Yılan)

ŞİMDİ SEVİŞMEK VAKTİ

Çıplak heykeller yapmalıyım,
Çırılçıplak heykeller
Nefis rüyalarınız için
Ey önümden geçen ak sakallı kasketli,
Yırtık mintanından adaleleri gözüken
Dilenci
Sana önce
Şiirlerin tadını
Aşkların tadını
Kitaplardan tattırmalıyım
Resimlerden duyurmalıyım, resimlerden

Şu oğlan çocuğuna bak
Fırça sallıyor
Kokmuş manifaturacının ayağına
Dört yüz bin tekliğinden
On kuruş verecek.

Seni satmam çocuğum
Dört yüz bin tekliğe.
Ne güzel kaşların var
Ne güzel bileklerin
Hele ne ellerin var, ne ellerin.
....

HALİKARNAS BALIKÇISI
(1886 - 1973)



Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı olan, Bodrum'un eski adından esinlenerek Halikarnas Balıkçısı takma adını kullanan yazarımız, 17 Nisan'da İstanbul'da doğdu. Atina elçiliği yapmış olan Şakir Paşa'nın oğludur. İlköğrenimini Büyükada'da mahalle mektebinde ve özel dersler alarak yaptı. Robert Kolej'i bitirdikten sonra (1904), Oxford Üniversitesi'nde Yakın Çağlar Tarihi öğrenimi gördü. Dönüşünde (1908), değişik dergi ve gazetelerde yazılar yazdı, resimler, karikatürler, çeviriler yaptı. Babasının ölümüne neden olduğu için on sekiz yıl cezaya çarptırıldı; bir süre sonra bağışlandı. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, "Asker kaçaklarının yargılamasız kurşuna dizilmelerini" eleştiren öyküsü yüzünden kendisine İstiklâl Mahkemesi'nce üç yıl Bodrum'a sürgün cezası verildi (1925). Babasının servetinden yararlanarak geçiniyordu.

Çocukluğundan beri denize ve denizciliğe olan sevgisi dolayısıyla yaşamını Ege kıyılarında sürdürmeyi yeğledi. 1947'de İzmir'e yerleşti; yazarlık ve turistik rehberliğiyle geçimini sağladı. Gazetecilik yaptı. 1971'de Kültür Bakanlığı, ona "Devlet kültür Armağanı"nı verdi.

13 Ekim 1973'te öldü. İsteği üzerine Bodrum'a gömüldü.

Sabırlık vardır, güneşin ateş yağdırdığı iklimlerde biter. Anasının memesini tutup emen yavru gibi, toprakları kavrayan köklerinden, uçları süngülü dik yapraklarını salar. Cehennemde yanan ifrit gibi, on yıl alevlerde yavaş yavaş büyür ve güneşte parlayan bitkisel bir anıt olur. On yıllarca aldığı ışıklı sıcaklığın —bir kıymığını bile alıkoymadan— yeni bir kılıkta yine yaratılışa verir. Böylelikle, en yalın tanımıyla iyi insana benzer. Hayattan aldığını fazlasıyla gene yaşama verir...

İtaya'da tarla kuşlarını hiç durmamacasına öttürmek için, ateşle kıpkızıl kızartılmış toplu iğne uçlarıyla cızz diye bir gözünü, cızz diye öteki gözünü yakarlar. İki gözü kör olan tarla kuşunu bir kafese koyarlar. Mavi, açık duru göklerde özgür uçmaya alışkın kuş, ilk önce gözlerini örttüğünü sandığı kapkara paçavrayı tırnaklarıyla paralamaya çabalar ve zavallı, kendini bir kat daha yaralar... Kara gece aşılmaz bir duvardır. Uçucu kanatlardan kat kat güçlü, iç hızıyla ötmeye koyulur, öter öter... O da en kısa tanımıyla iyi insana benzer. Aldığı kadarını, hatta aldığından daha çoğunu dünyaya verir...

Bu işte sabırlığın, tarla kuşunun, biraz da insan kılığına girmesi var. İnsanlar dilerse okurlar, başka ne halt için yazı yazılır yahu?...(*)

Halikarnas BALIKÇISI

(*) Mavi Sürgün Ön sözü, 1961.

Yukarıdaki sözlerine dayanarak Azra Erhat diyor ki:

> *"Bu betimleme Halikarnas Balıkçısı'nın dış görünüşüne tam tamına uyduğu oranda, iç dramını da yansıtır. Cehennemde yanan ifrit gibi, alevlerle bir ömür boyu savaştıktan sonra büyür büyür bu insan, tâ ki bir anıt ola..."*(1)

Bir başka yazısında da onu:

> *"Aslında Balıkçı, kendi düşünceleri, davaları ile dopdolu bir adamdı, kendisini acıları, sevinçleri, öfkeleri ile anlatır durur, bir dostu ona bağlanır, onu dinler, kucaklayıp durduğu sorunlarla ilgilenirse, ona kendini büsbütün açar —kendi deyimiyle aradaki perdeyi kaldırarak— kafasında ne var ne yoksa hepsini sererdi ortaya. Öbürü bu verilerden ne alacak, ne almayacak, aldığını nasıl değerlendirecek, nasıl yorumlayacak, umurunda bile değildi... İnsanlarla ilişkilerinde de çoğu zaman kendini söylediği, karşısındakine pek konuşma fırsatı vermediği de bir gerçektir. Ancak o kadar duyarlı, insanlara karşı öyle sevecen ve hoşgörülü, yumuşak ve uygar bir adamdı ki, insan hiçbir şey söylemeden de, yalnız Balıkçı'yı dinlemekle mutluluğa erer, kendi sorunlarının dile getirilip çözümlendiği izlemine varır, rahatlardı..."*(2) diye tanıtıyor.

Tarihçi-Yazar bir babanın oğlu olan, ailesinde yedi sanatçı bulunan(3) Halikarnas Balıkçısı'nın ilk yazısı, 1904 yılında *İkdam*'da çıkan İngilizce'den yaptığı bir çeviridir. Oxford Üniversitesi, Yakın Çağlar Tarihi Bölümü'nü bitirip yurda döndükten sonraki yaşamından bir kesiti, Zekeriya Sertel şöyle özetliyor:(4)

> *"Cevat Şakir'i bana o vakit Diken adında bir mizah dergisi çıkarmakta olan dostum Sedat Simavi tanıtmıştı... İngilizce, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca ve Rumca'yı anadili gibi biliyor ve bu dillerde hem konuşuyor, hem de okuyup yazabiliyordu. Ünlü italyan şairi Dante'nin 'Divina Comedi' adlı eserini Latince ezbere okur, sonra Fransızca ve Türkçe'ye çevirirdi. Bütün meziyetlerinin dışında —iyi, kötü— resim de yapardı. Çok zeki, çok bilgili, çok kabiliyetli bir adamdı. Uzun boylu, mavi gözlü, sevimli bir insandı. Fakat başından büyük bir kaza geçmiş*(5) *hapse düşmüş, gerek ailesi, gerek toplum onu kenara at-*

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ekim 1976.
(2) Türk Dili d. Ağustos 1980.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 13 Ekim 1972.
(4) Zekeriya Sertel, Hatırladıklarım, 1977.
(5) 1. Rolf Italiaander, Varlık dergisinin 835. sayısında (Nisan 1977).
"Halikarnas Balıkçısının Sonu" adlı yazısında, "tüyler ürpertici bir felaketti bu... O zamanlar yeni evliydi ve çok mutluydu kansıyla. Yazar, bir akşam bir seyahatten döndüğünde, karını babası ile yatakta uygunsuz bir durumda yakalamış. Hemen mutfağa koşarak, bir ekmek bıçağı almış ve babasını delik deşik etmiş. Mahkemece olay anında ne yaptığını bilme yeteneğinden yoksun olduğuna karar verildi..." diye bu olaya değiniyor.
2. Kemal Sülker ise, "Anılarla Yolculuk" (1983) adlı yapıtında (s.37), Naci Sadullah'ın "cinayetle ilgili anlattıklan"nı şöyle aktarıyor: "Cevat'ın babası paşa... Hem de önemli bir paşa ve de zengin... Üs-

mıştı. Hapishanede sekiz yıl yattıktan sonra verem olduğu için serbest bırakılmıştı. Fakat ailesine dönemiyordu. İnsanların yüzüne çıkmaya da cesaret edemiyordu. Zengin bir ailenin çocuğu olduğu halde, işsiz, parasız, kimsesiz kalmıştı. Bir ara Rufai tekkesine girerek ruhunu tedaviye çalışmıştı. Fakat yüksek kültürü olan bir adamın tekkenin dar çerçevesi içinde yaşaması mümkün olamamıştı..."

Böylece *Resimli Ay, Resimli Hafta* gibi dergilerde yazılar yazan, resim ve karikatürler yaparak geçimini sağlamaya başlayan Halikarnas Balıkçısı, çalışmalarını sürdürürken; 13 Nisan 1925'te *Resimli Hafta*'da çıkan "Hapishanede İdama Mahkûm Olanlar Bile Bile Asılmaya Nasıl Giderler?" başlıklı öyküsünde, asker kaçaklarını koruduğu, kışkırtıcılık yaptığı gerekçesiyle Bodrum'a sürülür. Halikarnas Balıkçısı üç yıl süren bu cezasını bitirdikten sonra, "Ege de yaşam boyu"na dönüştürür. Onun ***"Mavi Sürgün"*** adlı anılar kitabı, Bodrum öyküsüdür. Bu öykünün özetini yine Azra Erhat'tan dinleyelim:(*)

"Uzun, çok yorucu bir yolculuktan sonra hiç bilmediği ve o zamanları Türkiye'de hemen hiç kimsenin bilmediği, adı bile çirkin, bir kasabaya varıyor, at ya da katır sırtında, yanı başında jandarmalarla. Bodrum'un açıklığı, koyları ve mavisi allak bullak eder onu. Cevat Şakir o zaman olgun bir adamdır, bir İstanbul efendisi, bir Bâbıâli yazarıdır. Bodrum kalesinde kalebent olmaya mahkûm edilmiştir. Gelir kaleye kapatılacağını sanır, ama kale bir harabedir, oraya kapatılmasına olanak yoktur. Cevat Şakir'e o gece oturacak bir ev bulunur, üç aylığı yirmi beş kuruşa, deniz kıyısında bir ev. Orada birkaç yılı var Cevat Şakir'in. Bodrum'u ve dolaylarını gezer. Yapayalnızdır, tek başına bu yabancı çevrede ne yapabilir? Kahvede memurlar tavla oynamaktadır, kendi çevresinden sayılabilecek bu adamlarla günlerini mi öldürsün? Öyle yapsaydı, bir 'kara sürgün' olarak kalır ve cezası bittiği zaman da dönerdi. Ama öyle yapmamış, o toprağı, doğayı düşünmüş, yaşamaya koyulmuş, tüm doğa ile alışveriş kurmuş, ağaç, bitki ne varsa, ne olabilecekse, o yıllarda Bodrum toprağına ektiği bellasombra'ları, okaliptüsleri, palmiyeleri ve daha adını bildiğim, bilmediğim bitkileri say-

---

telik de cimri ve kimseye güvenemeyecek kadar da ruh hastası. Hep öldürülmekten, soyulmaktan korkar. Yaşı altmışı bulmuş, tek oğluna da kardeşi Sadrazam Cevat Paşa'nın adını vermiş. Fakat Cevat paraya, pula, mülke önem vermemiş, yazarlığı seçmiş, kültürünü genişletmeye ağırlık vermiş. Bu nedenle de oğlunun gidişatına kızan Şakir Paşa, Afyonkarahisar'da çiftliğindeyken çalışanlardan birilerinin kendisini öldürmek isteyeceği kuşkusu içinde oturduğu odasının değişik yerlerine tabancalar koymuş. Hani hangi durumda bir saldırganla karşılaşırsa tabancasını kullanabilecek. Bir gün Cevat Şakir, beklemediği bir anda babasının odasına apansız girince, Şakir Paşa tabancasına sarılır. Gelenin oğlu olduğunu duyunca tabancasını bırakır, fakat Cevat'la tartışmaya girer. Oğlunun tutumunu yerer ve "adam olmasını" önerir. Cevat buna kızar ve babasına sert yanıtlar verir. Bunu içine sindiremeyen Paşa tabancasını ateşler. Ama Cevat atletik bir hareketle kurşuna hedef olmaz. O sırada gördüğü bir tabancayı alır ve korumaya geçer. Babası yine namluyu doğrultunca, Cevat da tetiği çeker. Babasının ikinci kurşunu boşa gider, ama Cevat'ın kurşunu ölüme yol açar (1914)..."

(*) Türk Dili d. Şubat 1974.

makla bitiremezdi Balıkçı, Latincelerini de bilir söylerdi. Balıkçı burada toprağı işlemeye koyulur, yani maddesel anlamdaki 'cultura'yı, kültürü gerçekleştirir. İlk zamanları denize açılamadığı için, denize başka bir yoldan yaklaşımı sağlar: Balıkçılarla, süngercilerle, halkla alışveriş kurar, ilişki kurar. İnsanca, derin ilişkilerdir bunlar, bir baba oluverir Bodrum halkına, bir hekim, bir tarım uzmanı, her alanda kafası çalışan, derde derman bulan bir yol gösterici. Cevat Şakir burada hem alıcı, hem de vericidir, alışverişi de tümdür, bütün insanlığını ve bütün insanları kaplar.

Denize açılabildiği gün başka bir kültür alanı açılır Balıkçı'ya. Bir sandal kiralar, sonra da Yatağan diye bir sandal yapar kendine, başlar Cova'yı dolaşmaya. Bu ana kadar Balıkçı'yı çevresinden bütünüyle etkilenmiş ve bütünüyle bu çevrede bir etkiye koyulmuş insan olarak görüyoruz. Balıkçı bununla da yetinmez. Sanatçıdır, yaratıcıdır, hikâyeler, romanlar yazarak çevresiyle tüm alışverişi dışarıya yaymaya başlar. Böylece Balıkçı Bodrum'u, Ege'yi yaratıcılık alanı olan yazına sokar, mal eder...

Halikarnas Balıkçısı doğa ile cebelleştikten sonra, bilimi karşısına alıp onunla yaman bir savaşa girer.

Buluntularını her geçen gün Efes'in, Bergama'nın, Milet, Pirene ve Didyma'nın anıtları karşısında dimdik duruşuyla gür sesiyle dağa taşa karşı, insanları tanık alarak haykırır.

Hayır, diye bağırır, Yunan mucizesi yüzyıllardan bu yana batı biliminin sandığı gibi Yunanistan'dan —kendi deyimiyle Hellenistan'dan— doğmuş değildir, Yunan Mucizesi diye bir şey yoktur, Ege Mucizesi vardır. Felsefe burada doğmuş, gelişmiştir ve o, Hellenistan'a göçtüğü zaman arılığını ve yararlığını yitirmiştir..."

Halikarnas Balıkçısı bir konuşmasında, bu konuda şunları söylüyor:(1)

"Akdeniz'in Sonsuz Gençliği'ni yazıyorum. Correfour için. L'astro'da da çıkan Akdeniz Kıtası adlı yazım Fransa'da büyük ilgi görmüş. İstediler yazıyorum. Akdeniz bütün keşiflerin, icatların anayurdudur. Kolomb, Macellan, Amerika Vespucci, Homeros, Herodot, Pausanias, Strabon, Pliny, İbni Batuta, İdris'i daha bunlar nice zengin ve kâşif hep Akdeniz kıtasının çocuklarıdır... Dünyanın keşfi Akdeniz'den başladı. Sümerler tekerleği buldu. Birtakım hayvanlara koşuldu tekerler. Arşipel'de adalarda yelkenler rüzgâra koşuldu. Anadolu Akdeniz kıtasındadır. Bunun böyle bilinmesi gerekir..."

Halikarnas Balıkçısı'nın kişiliğini saran doğa ve deniz tutkusu, insan sevgisi, tüm davranışlarında olduğu gibi, yapıtlarında da ana temalardır. Onun bu yönlerini yazar ve eleştirmenlerin değerlendirmelerinde buluyoruz. Derman Bayladı, doğa sevgisiyle ilgili olarak ***'Mavi Sürgün'***den alıntılarla şunları saptamış:(2)

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 8 Aralık 1972.
(2) Varlık d. Ağustos 1975.

"Doğayla öylesine içiçedir ki Balıkçı, soyutlayamaz kendisini. Açık açık da söyler bunu: 'Ben dolaylarımla yaşar ve onlarla beraber otururum. Oturduğum yer ister kuştüyü, ister taş, ister kayık olsun. Geçtiğim yerleri anlatıyorum, çünkü ben onların bir parçasıyım...'

Doğa deyince... insanı, hayvanı, taşı, denizi... hepsi girer bu tanımın içine. Balıkçı'nın sevgisi ayrım tanımaz. İnsanı da sever, bitkiyi de, hayvanı da. Yolda gördüğü bir eşeği şöyle anlatır sözgelimi: 'Menderes nehrinin ovasını geçiyoruz. Yakınımızda bir eşek gördüm. Ne sempatik hayvandır o. Bakışında hoyratlık, meymenetsizlik yok, insan kıtlığında âdeta insan yerine geçecek."

İsmet Zeki Eyüboğlu da, onu *"yaşadığını yazan aydın"* olarak niteleyerek şöyle tanıtıyor:(1)

"Balıkçı bütün yazılarını kendi özünün sıcaklığında ısıtarak, kendince yaşayarak, duyarak yazardı. Türk yazınına deniz sevgisini, deniz insanlarını, deniz evrenini getiren odur. Öykü mü yazacak yaşamıştır olayı, bir suyun başında, bir dağın doruğunda oluşan mithosu mu anlatacak, onun sıcaklığını duymuştur... Balıkçı için yazmak yaşamak, yaşamak yazmak demekti bir bakıma. Bütün yazıları sınır tanımayan coşkun bir insan sevgisinde düğümlenir, düşüncesinin özünü insan sevgisi yoğurur. Bu derin, bu güçlü sevgi, eskiçağ Anadolu insanından günümüze kadar düşünce ürünlerinde biçimlenir, yoğunlaşır..."

"Türkçe tutkunu; Türkçe'nin Eskimoca'dan Grekçe'ye, birçok dilleri etkilediği görüşünde olan"(2) Halikarnas Balıkçısı, *"yazılarını istenen dilde bizzat kendisi yazardı. Bir başkası tarafından yazılarının çevrilmesine karşıydı... Böyle bir şey duysa endişelenir, 'lirizmimi kurutmasalar bari' derdi. 'Kendimi kendim bile tercüme edemiyorum' şeklinde konuşur, aynı anda bir masada Türkçe çalışırken bir başka masada Fransızca veya İngilizce, hatta İtalyanca yazdığı olurdu..."*(3)

"Sabaha doğru deniz onu kumsala tükürdü." biçimindeki tartışılan tümcelerinde, Halikarnas Balıkçısı'nın *"Türkçe'nin olanaklarını ve sınırlarını zorlama"* amacı güttüğü ileri sürülmektedir.(4)

YAPITLARI:

Halikarnas Balıkçısı'nın yaşamından, çevresinden, denizden esinlenerek yazdığı öykü ve romanlarını; aydınlatma amacıyla yayımladığı anı, düşün ve inceleme yazılarından oluşan kitaplarını şöyle sıralayabiliriz:

Öyküler: ***Ege Kıyılarında*** (1939), ***Merhaba Akdeniz*** (1947), ***Ege'nin Dibi*** (1952), ***Yaşasın Deniz*** (1954), ***Gülen Ada*** (1957), ***Ege'den*** (Daha önceki öykü kitaplarından seçmeler ve yeni eklemelerle) (1972), ***Gençlik Denizlerinde*** (1973).

(1) Cumhuriyet g. 17 Ekim 1973.
(2) Türk Dili d. Ekim 1975.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 19 Ekim 1973.
(4) Türk Dili d. Ekim 1975.

Romanlar: ***Aganta Burina Burinata*** (1946), ***Ötelerin Çocuğu*** (1956), ***Uluç Reis*** (1962), ***Turgut Reis*** (1966), ***Deniz Gurbetçileri*** (1969).

Anı: ***Mavi Sürgün*** (1961).

İncelemeler: ***Anadolu Efsaneleri*** (1954), ***Anadolu Tanrıları*** (1955), ***Anadolu'nun Sesi*** (1971), ***Hey Koca Yurt*** (1972), ***Çiçeklerin Düğümü*** (1991).

Ölümünden sonra yayımlanan yapıtları arasında, ***Düşün Yazıları, Sonsuzluk Sessiz Büyür, Merhaba Anadolu, Altıncı Kıta Akdeniz, Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek*** (öyküler), ***Parmak Damgası*** (öyküler) düzyazı ve öykülerinden derlemelerdir.

İlk yapıtlarını öykü türünde yayımlayan Halikarnas Balıkçısı, genellikle konularını Ege kıyılarında, denizlerde ya da iç kesimlerde uğraş veren insanların yaşamından almıştır. Onun, romanlarında da bu konuları işlediğini görüyoruz. Olcay Önertoy, Halikarnas Balıkçısı'nın kişi ve konularını şöyle özetliyor:(1)

> *"Romalarında olduğu gibi denizle ilgili öykülerinde de balıkçıların denize olan sarsılmaz bağlılıkları, deniz sevgisinin bütün sevgilerden üstün olduğu, denizlerin dul ve yetim bıraktıkları, zenginlerin deniz insanlarını sömürüşü, geçimini sağlayamayan balıkçıların düştükleri kötü durumlar, denize duyulan özlem, deniz yolculuklarının insanları nasıl birbirine yaklaştırdığı gibi konuları işlemiştir.*
>
> *Balıkçı, öykülerinde kara insanlarıyla ilgili konulara da oldukça yer vermiştir. Bu öykülerin kimileri yoksul halkın sömürülmesi, köy ağalarının otoritesi, bu otoriteye karşı çıkış, yoksullardan yana olan haydutlar, köylünün bilgisizliği, köylü kızlarındaki törelere başkaldırış, halkın batıl inançları, öç alma gibi genelde köye eğilen yazarların ele aldıkları konulardır. Kimi öykülerinde yalnızca doğa sevgisini anlattığı gibi, kimi öykülerinde de doğayı simge olarak kullanıp insanlar arasındaki ilişkileri vermiştir."*

Halikarnas Balıkçısı, daha çok, yaşadığı Bodrum yöresine özgü betimlemeler yaparak o yörede yaşayan insanları, coşkulu bir anlatımla canlandıran öykülerini derlediği ***"Merhaba Akdeniz"***de; kara ve deniz insanlarıyla ilgili öykülerinden oluşan ***"Ege'nin Dibi"***nde gerçekçi bir yaklaşım içindedir. ***"Gülen Ada"***da ise, değişik görünümleri çizmektedir.

"Ötelerin Çocuğu", Sabahattin Eyüboğlu'nun, romandan çok destan dediği ve onca: *"İnsanları ak bir yana, kara bir yana; cılız bir yana, gürbüz bir yana; yaşayan bir yana, geberen bir yana ayırarak"* Halikarnas Balıkçısı'nın *"bilgi ve inançla insanlığı yapmacıktan kurtardığı"*(2) bir yapıtıdır.

Bodrum'daki süngercileri, onların güç koşullardaki uğraş ve savaşımlarını ve birtakım trajik olaylarını anlatan ***"Deniz Gurbetçileri"*** ile deniz tutkusunu dile getirmeye çalışan ***"Aganta Burina Burinata"*** Halikarnas Balıkçısı'nın tanınmış romanlarıdır.

'Yaşasın Deniz' öyküsündeki, "güçlüğüne karşın denizcilik tutkusu ve özlemi" temasını romanlaştıran Aganta Burina Burinata'nın kahramanı Mahmut, denizden

(1) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984.
(2) Yeni Ufuklar d. Mart 1956.

ürken anasının onu uzak tutmasına karşın, birkaç çıraklıktan sonra amacına ulaşır: denizci tayfası olur. Gemiyle yıllarca uzak denizlerde dolaşır; yurt özlemiyle dolar içi; sonunda Bodrum'a döner. Yerleşip evlenir, ama bu kez ağa kızı olan karısının ettiklerine dayanamaz, yeniden denize kavuşur.

M. Güner Demiray, bu romandaki Bodrumlu kişileri, gerçeğe uygun bellibaşlı nitelikleriyle şöyle tanıtıyor:(1)

> *"Romanda Bodrum ve yöresinin kişileri kaynaşır. Tümü de soluk alan kişiler, bu toprağın gerçek insanları. Eski bahçıvan Nusret Ağa, emekli gümrük memuru Kasım Efendi, ekmeğini denizden çıkaran Ateşoğlu, Eğriboyun İbrahim, birçok özverili tayfalar, derdi günü para olan Mahmut'un amcası, dostluğun insanı Pahos, Diktiğin Hüseyin, Gâvur Ali, dar yürekli sağır kafalı bir adam olan Abdülvahap Hoca ve daha birçokları..."*

Halikarnas Balıkçısı'nın denizcilik tarihiyle ilgili romanlarından ***"Turgut Reis"***, tarihsel bir roman; ***"Uluç Reis"*** için ise, yazar bir mektubunda şu açıklamayı yapıyor:(2)

> *"Uluç Ali'nin aslı İtalyan'dır. 'Hayır, Türk yap'! dediler. Eserin ön tarafında adamı Türk anadan ve Türk babadan doğurtuncaya kadar akla karayı seçtim yahu. Ama ne de olsa tarihi bir sadakatım var. Adamın çocukluğu 'Alıkata'da. Türk ana ve babayı Alıkata'ya, yani İtalya'ya getirinceye kadar bin dereden su taşıdık. Bak! Romandır, ama oranın tarihi havasını tamamen verir. O zamanki Cezayir, İspanya ve İtalya tamamdır. İçinde, tarihi hadiselerle hiç hayal karıştırılmamıştır..."*

"Mavi Sürgün", Halikarnas Balıkçısı'nın, İstanbul'un işgali yıllarından başlayarak Bodrum sürgününe gidiş evresi ile Bodrum'a yerleşmesini ve oradaki yaşamını, ayrıntılarıyla anlatan bir anı kitabıdır.

Anadolu kültür ve uygarlığının kökeninde yer alan tanrı ve söylenceleri inceleyerek kaleme alan Halikarnas Balıkçısı, ***"Anadolu Efsaneleri"***, ***"Anadolu Tanrıları"***, ***"Anadolu'nun Sesi"*** gibi yapıtlarında mitologyayı, kendince yorumlamakta; Yunanlılar'ın yan tutan yorumlamalarına karşı çıkmaktadır. Onun deyişiyle, *"Akdeniz, etnik ve başka bakımlardan dünyanın altıncı kıtası sayılabilir... Akdeniz'deki kıyılar Avrupa, Asya ve Afrika değil, Akdeniz'dir. Afrika,büyük kum sahrasının güneyinde başlar. Yunanistan, Marsilya, İspanya... Avrupa değildir, topu da Akdeniz'dir. Akdeniz, suları gibi akıcı ve masmavi bir insanoğlu tarihidir.."*

"Hey Koca Yurt", Halikarnas Balıkçısı'nın yine Akdeniz ve Anadolu uygarlığının kökeninde yer alan mitler, tanrılar, tanrıçalar, söylenceler ve geleneklerle ilgili inceleme ve yorumlarını kapsamaktadır. Bu kitabın Önsöz'ünde Mehmet H. Doğan şunları yazıyor: *"Bütün yaşamı boyunca bir tek esere çalıştı sanki: Anadolu. Anadolu insanı ve onun batı uygarlığının kökeni olarak gösterilmeye çalışılan Hellen uygarlığı karşısında savunulması."*

(1) Somut d. 14 Ekim 1983.
(2) Türk Dili d. Ocak 1982.

YAZINSAL DEĞERİ

Öykü ve romanlarında olduğu gibi, am, mitologya ve söylencelerle ilgili yapıtlarında da; doğa ve deniz tutkusu, insan sevgisi, Anadolu uygarlığı, Halikarnas Balıkçısı'nın kişiliğini etkileyen başlıca ögelerdir.

Bu ögelerle o, çevreden evrensele uzanır; böylece ilk kez Türk edebiyatındaki konu boyutlarını çevre gelenekselinden evrenselliğe açan bir yazar olur.

Halikarnas Balıkçısı, yapıtlarında, Ege kıyılarındaki deniz ve doğayla sarmaş dolaş eskil kalıntılardan, mit ve söylencelerden söz ederken, yüzyıllar öncesiyle bugünün, doğuyla batının, eski Yunan'la Anadolu'nun ortaklaşalığını anlatmakta; dolayısıyla insan ve insanlık sevgisini dile getirmektedir.

Onun öykü ve romanlarındaki ana olaylar, genellikle, sıradan değil, seçkin, çarpıcı, az rastlanan niteliktedir. Kişiler ise, çoğu kez doğaya, denize bağlı, arkasını bunlara yaslamış; onların verdiği mutluluk ya da gösterdiği acımasızlıkla karşı karşıya olan; kimi zaman bu mutluluk ve acımasızlığı kendi ilişkilerinde yaşayan kıyı insanlarıdır.

Halikarnas Balıkçısı, araştırmalarını yoğunlaştırdığı mitologya kahramanlarının özyapılarından etkilenmiş olacak ki, öykü ve romanlarında kişilerine, aşırı özlem ve davranışlara yönelik tek yanlı kişilikler yüklemekte; doğa betimlemelerinde ya da psikolojik çözümlemelerde ortaya koyduğu coşkuyu bunlarda da uygulamaktadır.

Onun, "anı-öykü" diyebileceğimiz, yaşamından çok şey kattığı yapıtlarındaki en gerçekçi yanı, kuşkusuz, çevre betimlemeleridir. Yaşadığı yöreleri, evleri, toplu yaşamaları anlatırken, gözlemlerinden çokça yararlanmıştır. Duygularını kattığı bölümlerde ise doğal olarak bu betimlemeler bir öznellik kazanır.

Anlatımında çok kez benzetme ve kişileştirmelere rastlanır ki, bu da yine mitologyadaki söylencelerin etkisiyle oluşmuştur:

> *"Benim anladığıma göre önceleri evler kıyıda değil; yukarıda dağ yamaçlarında imişler. Ama denizi özlemişler, mavisine imrenmişler. Sevgilerinden yerlerinde duramayarak, burcu burcu çam kokan nalınlarını takırdata takırdata, yokuş aşağıya atılmışlar. Kıyıya varınca, iki koyun boylu boyunca gıcır gıcır çakılların üzerine dizilmişlerdir. Arkada kalanlar, öndeki kızkardeşlerinin omuzları üzerinden başkaldırarak, denizi seyre dalmışlar." (Halikarnas, Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek).*

Halikarnas Balıkçısı'nın, geleneksel kuruluşlu olanlardan ayrıldığı öykülerinde, doğa, gözlem coşkusu mitalogyada Anadolu uygarlığıyla ilgili bilgi ve betimlemeler ağırlık kazanır. Olay ve kişilerin ikinci plana itildiği açıkça görülür.

Öykü ve roman tekniğinde belirli bir düzen yoktur. Çoğunlukla öyküleme ya da anı anlatma biçiminde yazan Halikarnas Balıkçısı'nın dili, konuşmalarda oldukça yalın ve açıktır. Tümcelerinde, yerel deyişlerden, Osmanlıca ya da yabancı sözcük ve adlardan örnekler yer alır.

Halikarnas Balıkçısı, kimi anlatım aksaklıkları ve teknik düzensizlikler bir yana; yaşamını yapıtlarına yansıtan; çevresinde gördüklerini tarihsel ve sanatsal açıdan değerlendirerek aydınlatma "aldığına karşı verme" amacı güden bir yazardır. Onu, "sevgi" temeli üstüne kurnlu, "doğa"-"insan"-"Akdeniz uygarlığı" (Ege-Arşipel) üçgeninde değerlendirmek en doğrusu olacaktır.

Halikarnas Balıkçısı denize ve balıkçılara karşı beslediği derin sevgi ve şiir dolu üslûbu ile Sait Faik'e benzer. Fakat aralarında farklar vardır. Sait Faik, denizi daha ziyade karadan seyreder. Hatta denilebilir ki, o bir kara adamıdır. Halikarnas Balıkçısı hikâyesindeki Deli Davut gibi, denize, mistik veya mitik bir duygu ile bağlıdır. Sait Faik de hikâyelerinde şiir duygusuna yer vermekle beraber, Halikarnas Balıkçısı gibi kelimelerle ve edebî sanatlarla fazla oynamaz. Halikarnas Balıkçısı'nın hikâyesi parıltılı, gözalıcı olmakla beraber mübalağalı ve sığ, Sait Faik hikâyesi gerçek hayata daha yakın, karmaşık ve derindir.

Mehmet KAPLAN
Hikâye Tahlilleri, 1984

Halikarnas Balıkçısı bir yeni çığırdır. Bir güzel düşüncenin başlangıcıdır bizim için. Anadolu'nun eski uygarlıklarını bilmenin, kavramanın Anadolu'yu; Anadolu insanını, kendimizi anlama olduğunu, ilk uygarlık ürünlerinin; doğacı, gerçek düşüncenin, bilimin Anadolu toprağında filizlendiğini, eşkin eşkin boy attığını ondan öğrendik. İlkin o gösterdi bize Anadolu'da eski çağlardan günümüze değin uzayan, geçmişimize, geleceğimize ışık tutan kaynaklara varan yolu. O gösterdi bize Anadolu'nun dünya uygarlığının beşiği, Yunan, Roma, Çağdaş Avrupa uygarlıklarının kaynağı olduğunu. Homeros'la, Herodotos'la soydaşlığımızı ondan öğrendik. ondan öğrendik eski Anadolu insanı ile günümüz insanı (Anadolu'nun bugünkü yerlisi) arasında kopmayan, için için sürüp giden özlü bir bağın bulunduğunu. Balıkçı konuşan Anadolu'dur. Onda insan sevgisi toprakla, ağaçla, çiçekle, bitkiyle başlar. Düşüncesi mavi olan Balıkçı'nın dünyası ışıyan yeşildir...

İsmet Zeki EYUBOĞLU
Cumhuriyet g. 17 Ekim 1973

...Ancak o anı, o günü yaşar gibiydi, başından geçmiş olayı anlatsa bile, öylesine havada ve gerçek koşulların dışında anlatırdı ki, o olay acıklı, korkunç yönünden sıyrılır, bir masal oluverirdi ağzında, neredeyse bir söylence, bir efsane. Kimi öykülerinde yansıyan duyarlı, duygusal, göz yaşartıcı yanı, gümbür gümbür taşlama olan eğilimi ile nasıl bağdaşırdı? Bir yandan melek huylu, mazlum, doğaya karışmış denizi, kuşu, balığı ile bütünleşmiş ihtiyar balıkçı tipi, öte yandan kimi roman ve öykülerinde kapkara çizgilerle betimlediği acımasız, kaba ve kötü kentsoylular, para babaları. Hemen söyleyeyim ki Halikarnas Balıkçısı birinci tipleri biraz melodrama kaçarak betimlemiştir, ama üstün duyarlıkta bir romantizmin ürünü olan bu tiplerde Balıkçı kendi gerçeğini yansıtmıştır. Tıpkı kendisi gibi, gerçek, güncel insanlara benzemez bu tipler; onlar doğaya karışmış, doğanın birer parçasıdır. Ötekilerse düpedüz gerçek değildir, çünkü gerçekçilik anlayışı da başkaydı Balıkçı'nın. Evrensel boyutlara ermemiş ufak tefek gerçeklerden ve bu gerçekler üstüne ağlamaklı biçimde yakınmaktan tiksintiye varan bir sıkıntı duyardı. Duyulan ve söylenen güçlü bir duygu olmalı, anlatımı ve söylenimi de gür ses ve sözle yansımalıydı. Renk dediğin renk olmalıydı, Boğaziçi'nin gümüşiye çalan mavisi gibi değil. Ege'nin şarabı andıran dolgun mavisi gibi...

Azra ERHAT
Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ekim 1976

Cevat Şakir de belli bir yaşam tecrübesinden sonra Halikarnas Balıkçısı'na dönüşmeyi bilmiştir. "Aganta" diye bağırıp "Neşenin seslerimize, seslerimizin neşeye verdiği sonsuz özgürlükte içim hız aldı" diyen Balıkçı'dır, Cevat Şakir değil. Bir insanın içindeki bir başka insanı bulup çıkarması rastlanılması az ve Türk edebiyatında ikinci bir örneği olmayan kendine has özgürlük serüvenidir...

Barlas ÖZARIKÇA
Yazko Edebiyat d. Ekim 1983

Halikarnas Balıkçısı bu dünyaya yazmak için değil de, yaşamak için gelmiş gibidir. Yapıtını değil, yaşamasını bir yapıta çevirmek istemiş gibidir. Yazmak, bu dünyada bir ad bırakmak, sanki onun aklından geçmemiştir. Yaşama, bir ona bakmak, bir onunla yetinmek ereğidir sanki. Yazmak, bu yüzden ona ikinci bir iş gibi gelmiştir. Yazdıklarına bu gözle bakıldığı zaman, onların daha da bir anlam kazanacağını sanıyorum. Yapıtlarından çok, yaşamıyla bir ozandır o! Yaşamın bir denizkurdu, bir doğakurdudur. Sanki Bodrum'a sürülmese, sürgünlüğü böylesine onu büyütmese, elinden tutmasa, yazmayacaktır. Yaşamın kendisini bu denli yücelttiği için olacak, yapıtları yaşamın kendisi gibi salt bir türküdür sanki. Yazdıklarının konuşma diline yakınlığı, yazmayı ayrı bir dil olarak almayışı, dile yaslanmayışı, anlatıyı önemsememesi hep yaşama ters düşmek istemeyişinden gelir sanki.

İlhan BERK
Türk Dili d. Nisan 1981

Halikarnas Balıkçısı kendi kendisini yaratmış bir insandır...
Balıkçı, Bodrum diye bir yer yaratmış insandır...
Kendine özgü bir dünya yaratmış insandır...
Şiirin bütün gelmiş geçmiş insanlığı, tüm evreni kucaklayışı, onun tüm insanlığın ortak duygularından yola çıkmasından gelir. Bir ulusun önce şairlerinin diğer uluslarca anlaşılmasının, tanınmasının nedeni budur.
Halikarnas Balıkçısı işte bu yönüyle, bütün öteki hikâye ve romancılarımızdan ayrılır ve şairlere yaklaşır. Sanatının özgünlüğü buradadır. Belki yalnızca Sait Faik'le bir benzerlik düşünülebilir aralarında.
....
Hikâyeci ve romancı olarak Orhan Kemal'den, Yaşar Kemal'den keskin çizgilerle ayrılır.

Mehmet DOĞAN
Yeni Dergi, Nisan 1972

Çok yönlü bir kişidir Balıkçı. Hikâyeci, romancı, incelemeci, tarihçi, botanikçi, denizci, ressam, tercüman-rehber, Anadolu kültür ve tanrılarının silâhsız savunucusu... Ama bütün bunların yanı sıra bir başka yönü daha var Balıkçı'nın. En önemli yönü belki de...
Bir sevgi savaşçısıdır Balıkçı. Buram buram yaşama sevinci, doğa sevgisi tüter satırlarında. Bu sevinci en şiirsel biçimiyle dışa dönüştürür. Denizin ve mavilliklerin şairidir. Yazdığı gibi yaşar, yaşadığı gibi yazar. İster ki başkaları da sevsinler doğayı, bu sevgiyi kendisiyle paylaşsınlar. Yaşam nedir anlasınlar, yaşadıklarının bilincine varsınlar.

Derman BAYLADI
Varlık d. Ağustos 1975

Halikarnas Balıkçısı'nın romanlarında kişiler tanıdığımız kişilere benzemezler pek. Olağanüstü yanları ağır basan, görmüş geçirmiş, anlatacak şeyleri olan insanlardır. Gençleri bile ya bir serüvenden geçmişlerdir, ya da yakınlarından birinin yaşadığı serüven onlara deney kazandırmıştır. Konuştukları zaman genellikle eski ile yeni arasında bağlar kurmaya meraklıdırlar. Kimilerinin en eskiyle coşkulanarak masalla gerçeği bütünleştirmeye bile çalıştıkları görülür. Yiğitler eksiksiz yiğit, tokgözlüler tam insan, benciller noksansız kalleş, düzencidirler.

....

Halikarnas Balıkçısı'nın romanlarının geleneksel kuruluş gereklerine uyduğu söylenemez. Kimi zaman, sayfalar boyunca uzayıp giden betimlemeler roman yapısına aykırı görünebilir. Nedir ki yeni bir yaratının coşku ürünleri olarak üstün etkiler oluşturan, yer yer bir Akdeniz efsanesi, yer yer de şiir dokusunda, daha önce edebiyatımızda benzerine rastlamadığımız doğa sergileridir bu betimlemeler...

Şükran KURDAKUL
Milliyet Sanat dergisi, 9 Ekim 1978

Sanatçının, duygularını olduğu gibi bütün açıklığıyla vermesini onun bir görevi sayan Balıkçı, kendi duygularını bütün coşkunluğuyla verebilmek için diline pek özen göstermemiştir. Üç romanında da şiir dolu bir dil ve anlatım göze çarpar. Ancak zaman zaman aşırılaşan bu anlatım cümle bozukluklarına yol açar. Ayrıca ancak denizle uğraşanların anlayabileceği denizcilik terimleri, canlı bir halk Türkçesinin yanında herkesin anlayamayacağı Osmanlıca kelimeler de görülür. Tarihe dayalı romanlarında Osmanlıca kelimeler daha çoğalmış, savaş terimleri de yer almıştır.

Romanlarının en kusurlu yanı, olayların ve kişilerin sıralanışındaki düzensizliğin yarattığı anlam karmaşası ve olgu kuruluşunun güçsüzlüğüdür. Bu da yazarın roman yazarken kendisini alabildiğine özgür saymasına bağlanabilir.

Yer yer olayların arasında kendi genel kültürünü okuyucuya aktarmak istercesine verdiği ansiklopedik bilgiler de onun roman tekniğine önem vermeyişindendir.

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi
Türk Roman ve Öyküsü, 1984

Romanlarında ve hikâyelerinde, başkişiler, hep deniz insanlarıdır. Çabaları, savaşımları, aşkları, tutkuları, çileleri, düşmanlıkları ve dostlukları da denizledir onların. Bu kişiler, geçmiş zaman söylencelerinde anlatılan o bilinmez denizlerin, bilinmez ama herbiri çağdaş insanın hamuruyla yoğrulmuş gibi gelen yaşantıları ya da yaşam serüvenleri, Halikarnas Balıkçısı'nın anlatımıyla birden tragedyalaşıverir.

Tarık Dursun K.
Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı
Gösteri d. eki, 1984

Balıkçı'nın romanlarındaki, dünya görüşünü, kurgu ve kompozisyonu, belki de bütün bir insan kadrosunu yöneten, DENİZ'dir...

Deniz bir tanrıdır.
Mitoloji yurdudur, yazarın benimsediği felsefelerin beşiğidir.
Darvin'in evrim (évolution) teorisindeki anlamıyla yaşam'ın kaynağı, anasıdır.
Toplumsal olaylar ortamıdır.
Bir renk ve devinim alanıdır.
En genel anlamıyla, kendine özgü çok eski bir tarihi vardır.
Son olarak da çeşitli iş'lerin yapıldığı bir yerdir.
İşte bu nedenlerle, denizin yarattığı ozan Halikarnas Balıkçısı, yaşamı boyunca denizin şiirini söylemiştir.

A. Refik YOKSULABAKAN
Yazko Edebiyat d. Aralık 1981

Ötelerin Çocuğu bir destan bence roman olmaktan çok. Gerçi roman zamanımızın destanıdır denebilir. En gerçekçi roman bile sadece gerçeğin aynası olmakla kalmaz: Anlattığı her şeye ister istemez yazarın inançlarından gelen gerçek üstü bir değer karışır. İyi ile kötünün, akla karanın çatışması az çok her romanda vardır. Fakat 19. yüzyıl batı romancılığının yarattığı gelenek, bu çatışmada yazarın apaçık taraf tutmamasını, insanları kahraman değil, kahramanları insan etmesini, kimi insanı ak, kimi insanı kara değil, her insanı alaca göstermesini ister. Oysa ki balıkçı şarıl şarıl sevgisi ve öfkesiyle şırak diye ayırıyor insanları: Ak bir yana, kara bir yana; cılız bir yana, gürbüz bir yana; yaşayası bir yana, geberesi bir yana. Destanlarda olduğu gibi ***Ötelerin Çocuğu***'nda da bir kestirme insanlık, iki değer sayesinde yapmacıktan kurtuluyor ve kendini kabul ettiriyor bize: Bilgi ve inanç.

Sabahattin EYÜBOĞLU
Yeni Ufuklar d. Mart 1956

Halikarnas Balıkçısı yurdun bir köşesindeki "Küçük adam"ı kendine hedef olarak seçmiştir. Bodrum balıkçılarını ve köylülerini onun hikâyelerinden tanıyor ve seviyoruz.

....

Hikâyelerinde renk ve ışığın hakim oluşu, kuvvetli, hür, mücadeleci erkeklerin arkadaşı olan kuvvetli kadın tipleri, çok hareketli olan şahsi biyografisi ile ilgili olsa gerek.

Tahir ALANGU
Varlık d. 1 Haziran 1949

Belli çok okumuş adam. Çok da görmüş. Ama okuduklarıyla gördüklerini hayata uyduramıyor bir türlü... Olanı olduğu gibi değil, yapmacık gerçek tonlar vererek yazıyor. Yanıbaşında gördüğü etli canlı insanları zorlayarak, bile bile düzmece varlıklar haline sokuyor. Bir yığın benzetmeler, yersiz tasvirler, patetik sahnelerle ***Ege'nin Dibi***'ndeki on iki hikâye, ikisi bir yana, işte bu zorlama yüzünden hemen hemen hiçbir sanat değeri taşımıyor...

Şahap SITKI
Seçilmiş Hikâyeler d. Temmuz 1952

SEÇMELER

MAVİ SÜRGÜN'den

Heyy! Açılan kapı, birdenbire gözlerime ve gönlüme açık denizleri, kıyı ve adaları verdi. Batı göğünde, günün ufka veda edişi turuncu ve kıpkızıl çizgiler çekmişti. Onların üstünde Bodrum Kalesi kapkara bir siluet keskinliğinde yükseliyordu. Kıyıda beyaz evler, pembeleşmiş; denizin mavisi de koyu menekşe olmuştu. Dalgalar eve doğru gelirken, tepeleriyle güneşin son ışığını kapıyorlar, uçlarından kırmızı kıvılcımlar savurarak kapının iki adım ötesini pembe köpükleriyle yalıyorlardı. Köpükle kapı arasında, kum ve gümüş teller gibi parıldayan kuru yosunlar vardı.

Çocukluktan beri ilk defa çocuk gibi hıçkıra hıçkıra ağlayarak kapıya dizüstü düştüm. Şiddetle hayret ettim. İçimde hayranlık! Gönül açıklığı! Şükran!... Kıyamet kopuyor. Parmaklarımı yosunlara, kumlara daldırdım. Güzel dünyanın kumlarını, deniz çakıllarını, yosunlarını, sanki inci, pırlantaymışlar gibi yüzüme gözüme sürdüm, üstüme başıma avuç avuç akıttım. O deniz, o adalar, güzellikte en aşırı hayalin cennet diye gözönüne getirebileceğinden bir kat daha güzeldi...

ÇİNGENE ALİ

....

Sokak sokak gezdi. Yoruldu. Kaldırıma çömelerek başını önüne eğdi. Düşünceye daldı. Çoğunlukla kentin katı duvarları, katı insan yüzleri, kaldırımları ve tramvaylarıyla kendisinin arasına sevinçli gülüşünü kordu. Bugünse içinde nedensiz bir üzüntü vardı. Gülemiyordu. Yaklaşan bir felâketin duygusu, soğuk soğuk içine mi doğuyordu?

Tam ötede kaldırımın üzerine bir gölge uzandı ve oradan ayrılmadı. Ali, başını kaldırdı. Başucunda bir zaptiye dikiliyordu. Ali'yi karakola götürdü.

Ertesi sabah, kentin alanlarından birinde idam edilecek bir adamı, Kıpti olduğu için Ali'ye astıracaklardı. Bu cellatlığa karşılık, kendisine yarım altın ücret verildi. Ali afalladı. Ne yaptığını bilmeyerek parayı cebine attı. Yere çöktü. Gece olunca, "Aman kimse kimseyi öldürmesin, kimse kimseyi soyup soğana çevirmesin" diye bütün kent; polis, bina duvarları ve kapıları, kasa kapıları, terkos, havagazı ve elektrik saatleri, parmaklık, kepenk, anahtar ve kilitleriyle kaskatı kilitlenmiş, uyuyordu. Yalnız, kentin bir noktasında, lağım akıntılarının üzerinde yüzen farelerin kül rengi sırtları gibi, şapka selleri akıyor, ayaklar altında her dağ rüzgârının fısıltısı, çamurlarda çiğneniyordu. Basılan yaradan sızan irin gibi, cıvık ve soğuk bir çamur gürültüsü ve gürültü çamuru çıkartılıyordu.

Gövdeler gövdeleri ite-kaka yol alarak, bir insanın idam edileceği alanı arıyordu. İşte, Çingene Kara Ali'yi, o alana getirdiler. Uğuldayan bir kalabalığın ka-

rası, çevresindeki karanlıktan ayırt edilemiyordu. Darağacını dikmek için kaldırım taşlarını söken kazmaların sert çatırtısı, "eğlencelik çam fıstığı!", "kabak çekirdeği!" diye haykıran satıcıların seslerine karışıyordu.

Ali, sanki asılacak kendisiymiş gibi, elleri-kolları sarkık, başı eğik, bir kıyıda yere yığılakalmıştı. İçinden "Madem ki bir insanı haklı olarak astıklarına emindiler; neden herifi kendi elleriyle asmıyorlar da bana astırıyorlar?" diye düşünüyordu. Bir aralık, bazı memurlar, asma işini Kara Ali'ye bıraktıkları halde, bu işi asıl kendilerinin yapmış olduklarını tespit için —idam edilecek adamın işkencesini uzatmak pahasına idamlığı ortalarına alarak, grup halinde, tekrar tekrar fotoğraflarını aldırıyorlardı. Bunun için de, karanlıkta magnezyum ışığı yakıyorlardı. Işığın birdenbire çıkması Ali'ye bir şimşek etkisi yaptı. "Ben burada niye duruyorum?" düşüncesiyle birlikte, kargaşalıktan yararlanarak fırlaması bir oldu.

Bütün gece, alabildiğine koştu. Ertesi günü kendisini, bir uçurumun kıyıcığında buldu. Durdu. Yere oturdu... Çevresinde birbirinin üstüne yığılmış gibi duran koca koca dağlar sıralanıyordu.

....

Dağları ayrı ayrı selamladı. "Merhaba! Merhaba! Merhaba!" diye bağırdı. Dağlar, angılanarak, "Merhaba!" diye karşılık verdiler. Sanki dağ ona sesleniyormuş gibi, kendi kendisine seslenerek, "Ben sana demedim mi? Çingene Kara Ali, ben sana alabildiğine kaç! Bütün hızınla fırla, koş! diye seslenmedim mi? Çingene Kara Aliii!..." diye haykırdı. Biraz durdu. Bütün dağlar, sanki konuşuyorlarmışçasına, Ali'nin sesini yankılattılar.

Bu kez dağlara Ali karşılık verdi:

"Yaşayın yahu! Seslendiniz ya! Hem de candan seslendiniz. Duydum, koştum, geldim!..." dedi.

Sevincinden kopup gelen sesi, sözde kalmadı; türküye fırladı. Dağlar bir koro halinde inlediler. Fakat sesi bile sevincine yetmedi. Dağlara, "Durun hele, aranızda bir göbek atayım" diye bağırdı.

Ağzıyla gırnatayı taklit ederek, bir çiftelelli nağmesiyle otların üzerinde hopladı, çalkandı, coştu. Ali, havaya fırlayınca dağlar hep birden çömelip yere diz vuruyorlar; Ali yere inince dağlar havaya hopluyorlardı. Kimsecikler olmadığı için; dağ, taş, insan... Kimseden utanmaya gerek duymuyorlardı. Ali çocuk gibi perendeler atarak otlarla, yamaçlarla sarmaş dolaş oluyordu. Bir aralık, yırtık ceketinin cebinde yarım altını buldu. Onun çın çın öten gülüşünü dinledi; sonra fırlatıp attı. Bu coşkun hovardalıkla kayaya çarpan altının çınlayışı, onu öylesine güldürdü ki hıçkırıklarla sarsılarak katıla katıla ağladı ve yerlere yıkıldı.

Ertesi gün, karısı Cura'yı bulmak için yola düzüldü. Son çadır kurmuş oldukları yere vardı. Çadır yoktu. Cura oradan ayrılırken, her yol dönemecindeki çalıya mavi şalvarından bir parça iliştirmişti...

....

Ali, bir "insan koynu" özleyişiyle Cura'ya yetişti. Ona,

"Dört beş gündür seni aradım kız" dedi.

Cura, Ali'nin bakışındaki anlamı çözmekte güçlük çekmedi:

"Hadi sen çal, ben oynayayım." dedi ve parmaklarını şakırdatmaya koyuldu...

(Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek)

Bir gece, dışarıda esen bir kasırga evi temelinden sarsıyordu. Ocağın önünde bağdaş kurmuş, ocaktaki alevleri seyrederek dalgın dalgın cıgara içiyordum. Ayşe, gözlerimde uzak denizlerin yurtsamasını mı görmüştü ne, bana:

— Ne düşünüyorsun? Gene denizi mi düşünüyorsun? dedi.

Ayşe'ye duyduklarımı anlatmayı boşuna sayıyordum. Başımı döndürmeden yavaşça:

— Hayır! dedim.

Uzunca bir susuştan sonra Ayşe'nin hıçkırdığını duydum. Başımı döndürdüm. Yanaklarından yaşlar akıyordu. Yanıma koştu. Ta neden beri ilk sefer olarak yalvarışlı bir tavırla omuzumu okşadı:

— Sanki derinden derine bir yerin acıyormuş gibi duruyorsun, dedi.

Dayanamadım!

— Ayşe, denizciler derler ki, büyük fırmalarda karanlığın ortasından bir ses onları adlarıyla çağırırmış. İşte o çağıran ses kendi kaderleriymiş. İnsanın yaratılışı kendisini, "Gel!" diye çağırdı mı durabilen kim! Ben denizcilerin bu sözüne kulak asmazdım, amma bu fırtına yok mu, neredeyse inanacağım. Seni ne kadar sevdiğimi bilirsin, ben seninim, anladık. Fakat acaba birbirimizden başka şeylere muhtaç değil miyiz? dedim.

İkimiz de bir süre göz göze sustuk. Yaşları dindi. Fakat bakışı sanki, "Eyvah!" diye acı bir çığlıktı. İşte o geceden sonra karım, önüme dikilip, vazifelerimizin kupkuru kâhyası olmaktan çıktı. Özleyişimin önüne geçmenin ne benim, ne de onun elinde olmadığını üzünçle sezdi. Artık "yasak!" diye yoluma set çekmiyordu. Fakat yürüdüğüm yolun üzerine çıplak ve savunmasız uzanıyor, "Geçme" demiyor, "İstersen beni çiğne de geç!" diye yalvarıyordu...

Bu sıralarda da Ayşe mutlaka benim bir çocuğuma ana olmak istiyordu. Onun gönlünü ana olmak isteğiyle tutuşturan solukla benim içimi açıklar aşkıyla tutuşturan nefesin aynı şey olduğunu, zihnimde anlamıyor idiysem de duygumla seziyor ve kendisine bir yakınlık duyuyordum. Bu durum, denize dönmemek konusundaki kararımı kolaylaştırıyordu. Günler geçtikçe bu kararımı uygulamayı başardığımı görerek, bayağı bir hastalıktan kurtulmuşum gibi bir hafiflik duyuyor ve seviniyordum. Bahçemiz de eski halini buluyordu. Ağaçlar serpilip serpilip, zerzevatlar ilk evlendiğim yıl gibi güllük gülistanlık oldu.

....

Bir gece Çiftlik koyunun ağaçları altında kıpırdayan ay ışığı beneklerinin üzerinden geçtim ve gölgesiz bir ay ışığında karlar gibi apak ağaran geniş ve açık kumsala vardım. Koskocaman bir ay, apak bir ateş küresiymiş gibi önümde yanıyordu. Ufuktan ayak uçlarına kadar göz kamaştırıcı bir şiddetle denizin üstünde parlıyordu. Bir aralık da, uzaktan bir kayık geçti...

Böyle kaç saat düşünekaldım, kaç cıgara içtim, farkında olmadım. gün ağarmaya başlarken, uyuyakalmışım. Uyanınca gün doğuyor, yıldızlar sönüyordu. Denizin buğuları içinden birdenbire bir ışık uçurumu göründü. Bir kayık, dolu, yel-

kenlerle bir kayık, önümden geçiyordu. Dalgalara binip inerken durağın uçları göz üzerinde bir eğmeç (kavis) çiziyor, deniz de pruvasına apak gerdan veriyordu. Küpeşteleri, bordaları, salınan sancakları, tüm ipleri sanki yeni doğan günde ateşlendi. Bütün yelkenleri ve ipleri bir bir seçiliyordu. Floklarını, gabyasını, randasını, papafingosunu gördüm. Ta tepede çemberi bile gördüğüme emindim. Bakışım, itişim sanki insan bakışından daha güçlü oldu da, geminin tahta kesimlerinden, su içinden geçen güneş ışığı gibi geçiyor ve geminin içini görüyordu.

Kaptanın kamarasını, baş altında gemicilerin bangaççalarını hep bir bir görüyor, hatta onların birbirine ne dediklerini işitiyordum. Deniz değil gönlümü ve yüreğimi, her parmağımın ucundan saçımın her telinin ucundan beni çekiyordu. Gönlüm yabancı yerlerde veya karanlıklarda uçmuş yorgun bir kuş gibi papafingoya kondu. Rüzgârın iplerdeki ıslığını duydum. Bir denizci, yaşamının türküsünü söylüyordu. Açık denizleri, gürültülü limanları, cıgara dumanlarıyla va tambura, cura ve tabakların ince tıngırtısıyla, rakı kadehleriyle dolu koltuk meyhanelerini gördüm.

Birdenbire, önümdeki kayığın güvertesinden, sanki bir denizci, parmağıyla beni gösterdi:

— İşte denizden korktuğu için denizden kaçan denizci! dedi.

Deli gibi yerimden sıçradım. Hıçkıra hıçkıra ağlıyordum. Gemiye:

— Korkudan?... Hiçbir zaman! diye bağırdım.

Artık ondan sonra ne Ayşe'nin kolları, öpücükleri ve gözyaşları, ne bağlar, bahçeler, ne tövbeler ve yeminler bağlayabildi beni karaya. Varımı yoğumu Ayşe'ye bırakarak, bir daha geriye dönmemek üzere denize açıldım. İlk limanda kayığın birisine gemici yazıldım.

Aganta!...

(Aganta Burina Burinata)

SİNOPE'DEN AKDENİZ'E

Sinop'un az güneydoğusunda, Amasya'da (Amasia) 63 yılında tarihçi Strabo doğmuştu. Az daha güneyde, günümüzün Zile kentinde (Zela) Romalı Büyük Kayser (Caesar), Pontos Kralı Farnases'i İ.Ö. 47 yılında yenerek, Roma Senatosu'na "Vini! Vidi! Vici!" (Geldim! Gördüm! Yendim!) diye, üç sözcükten ibaret raporunu sunmuştu!

Sinop'un batısına yönelen dağlar, artık kar yeleli, şimşekleriyle ve yıldırımlarıyla kükredi miydi, uçsuz bucaksız uçurumlarını dağı dağa kavuşturan gürleyişlerle yankılanıp sarsan dağlar değillerdir. Sinop'tan batıya uzanıp Anadolu'yu kucaklayan kuzey dağ kolu Sinop'tan doğuya doğru ortalama 2000 metrelik İsfendiyar Dağları'nı dize dize Sakarya (Sankariua) çevrelerine ulaşır. Bu çevre bütün dünya insanlarınca kutlanan Mayıs Kraliçesi Bayramı'nın ve efsanesinin doğduğu yerdir.

Sakarya ırmağının kızı, su perisi Nana, sıcak bir günün akşamı serinlemek için, kendini Sakarya suyuna atmış şıpır şıpır yıkanırken, bir badem ağacının dalı, üzerine eğilmiş. Su perisi bademi kırıp soymuş. Beyaz badem içini yemeden önce, her nedense, badem içinin aklığını, teninin aklı üzerine tutmuş. Badem içini, yumuşak iki göğsü arasında tutarken, hayretle ve hayranlıkla bakakalan gözleri önünde tuhaf bir şeyler olmaya başlamış. Sanki badem içinin ve göğsünün aklığı eriyerek birbirine karışmaya koyulmuş. Nana, böyle bakadururken, içine tatlı bir baygınlık yayılmış. O sıralar güneş pembe pembe batmakta imiş; bütün dünya pespembe bir hoşluk olmuş. Nana suyun kıyısında uyuyakalmış. Uyandığında, yıldızlar pırıl pırılmış. Tatlı tatlı esnerken, gebe kalmış olduğunun farkına varmış. Dokuz ay sonra, yüzüne bakmaya kıyılamayacak güzellikte bir oğlan doğurmuş.

KYBELE VE ATTIS

Anadolu'nun Ana Tanrıçası Kybele (Sibel), Attis adlı bir gence âşık olmuş ve onu tapınağına keşiş adamış. Attis, hep bakir kalacağına ant içmiş, ama sözünü tutamamış. Ama tanrıça, bir kıskançlık nöbetiyle, Attis'i öldürmüş ama sonradan pişman olmuş, yüreği acıyla parçalanmış. Onu bir güzel ve dümdüz fidana çevirerek kutsallığa yüceltmiş.

Attis tapınakta iken, Kybele'yi kutlamak için, Kybele'ye şenlik günü adamıştı. Ana Tanrıça Kybele ise, o bayram gününde Attis'in kutlanmasını duyurmuştu. Her yılın mayıs ayında kutlanan "Mayıs Şenliği" Anadolu'dan ta İskandinav ülkelerine kadar tekmil batıya yayıldı.

Bugün bile, dünyanın çeşitli ülkelerinde seçilen "Mayıs Kraliçesi", Kybele'yi temsil eder. Bir delikanlı, "Yeşil Adam" diye Attis'i; bir çam ağacı da Attis öldükten sonra çevrildiği fidanı temsil eder; bu ağaç kurdelelerle süslenir.

Attis'in aslı, Sümer'lerin baharda canlanıp güzün ölen ilkbahar tanrısı Temmuz'dur. Filistin Yahudileri'i onu tanrı saydıkları için ona, "Efendimiz" anlamına gelen "Adon" diye taptılar. Hellanistanlılar, "Adon" sözcüğüne "s" ekleyerek, ona "Adonis" dediler. Temmuz adı Türkçe'de ya da Arapça'da Temmuz ayının adı olarak ve bir de "Damızlık" sözcüğünde "Tammuzluk", yani "Tammuz gibi davran" olarak kaldı. Çünkü kimi Türk aşiretlerinde Tammuz'u temsil eden bir delikanlı, mayıs ayında bereket olsun diye evleri ziyaret ederdi çok eskiden.

....

(Hey Koca Yurt)

HALDUN TANER
(1915-1986)



İstanbul'da doğan Haldun Taner, ilk ve ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde yaptı. Almanya'da Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğrenimini sürdürdü (1935-1938). Hastalanarak yurda döndü. 1946 yılında girdiği İstanbul Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü de bitirdi (1950), aynı fakültede Sanat Tarihi asistanı olarak çalıştı (1954).

Daha sonra Viyana'ya giderek Tiyatro Enstitüsü'nde öğrenim gördü. Viyana tiyatrolarında reji asistanlığı; Viyana Şarkiyat Enstitüsü'nde Türkçe Lektörlüğü yaptı (1955-1957).

Yurda döndükten sonra Tercüman, Milliyet gazetelerinde yazarlık; İÜ'de, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Tiyatro Tarihi, Gazetecilik Enstitüsü'nde edebiyat-sanat öğretmenliği yaparak yaşamını sürdürdü.

7 Mayıs 1986'da İstanbul'da öldü.

Toplum meseleleriyle ilgilenmeyen edebiyat bence eksik güdük bir şey olur. Bugün batıda yazar, çevresinin aynı zamanda en ileri düşünürü sayılıyor. Elini eteğini toplumdan çekip, fildişi kulesinde kozasını ören sanatçı tipi, pencereden gözlediği komşu kızı için sararıp solan plâtonik âşık tipi kadar modası geçmiş bir yaratıktır... Sadece söz cambazlıkları, üslûp ustalıkları, biraz da psikoloji ile hiçbir iş görülemez. Bugünün sanatçısı hızını sadece hislerinden almayacak, içinde yaşadığı toplumun nabzını duyabilmek için iktisatla, hukukla, içtimaiyatla, siyasetle hatta fizikle esaslı bir şekilde beslenmiş olacaktır.(*)

Haldun TANER

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Haldun Taner, Osmanlı Meclis-i Mebusanı İstanbul Milletvekilliği ve Hukuk Profesörlüğü yapmış olan babası Ahmet Selâhattin Bey'i beş yaşındayken yitirir. O sıralarda Bebek bahçesine bakan beyaz bir köşkte oturmaktadırlar. Sonra Saraçhanebaşı'ndaki konağa taşınırlar. Annesi kalabalık bir aile çevresinde büyütür onu.

(*) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960.

Dokuz yaşında Galatasaray Lisesi'ni kazanır. Parasız yatılı olarak okur. Dayısından Fransızca'yı; büyükbabasından doğayı sevmeyi ve sporu öğrenmiştir. Saraçhanebaşı'nda tiyatro ve sinemaları izler. Galatasaray'da spor sevgisi ağır basar; ancak okumaya karşı da ilgi duymaya, Fransız yazarlarını tanımaya başlamıştır.

Yüksek öğrenim için gittiği Almanya'dan tüberküloza yakalanıp yurda dönme zorunluluğunda kalan Taner, dört yıl hasta yatar. Yazı yazmayı bu sırada dener. İlk yazdıkları Ankara Radyosu için skeçlerdir. İlk öyküsü (Töhmet), *Yedigün* dergisinde çıkar (1945). Bunu daha sonra *Varlık* ve *Yücel* dergisinde yayımlananlar izler.

Haldun Taner'in öykü tutkusu, giderek yazar kişiliğini aynı zamanda oyun yazarı olarak geliştirmesine de yardımcı olur. O, öykü için,(1)

> *"Zarif ve zordur; çünkü, dar bir mekân ve kısa bir zaman diliminde, hiç laf kalabalığına kaçmadan, en yoğun ve akıcı bir şekilde işlemeniz gerekir konunuzu. Bu yoğun ortamda da, sıritabilecek gereksiz hiçbir unsura yer yoktur."* diyor.

İlk tiyatro oyunuyla ilgili anısını da şöyle anlatır Taner:(2)

> *"İlk tiyatro piyesimi 1949'da yazdım. Adı 'Günün Adamı' idi. 1952'de İstanbul Şehir Tiyatrosu'nca kabul edildi. Raşit Rıza'lı, Bedia Muvahhit'li tam kadro ile rol dağıtımı yapıldı. Tam provalara geçilecekken, vali, politik sakıncalar öne sürerek oyunu veto etti. Oyunun yasaklanması basında büyük polemiklere yol açtı..."*

Tiyatro oyunlarının sahneye konulmasına izin verilmemesine içerleyen Taner, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki görevinden ayrılarak Viyana Tiyatro Enstitüsü'nde tiyatronun kökenini, esasını, kuramını öğrenip görgüsünü artırır; iki buçuk yıl orada kalır. Böylece hem tiyatro yazarı, hem tiyatro kültürünü yayan, hem de tiyatro oyunculuğunu ve oyuncularını yönlendiren bir kişilik kazanır.

Bir konuşmasında, bu uğraş ve oyunlarından şöyle söz ediyor:(3)

> *"Devlet Tiyatrosu'nda 1957'de **'Dışarıdakiler'** adlı oyunum oynanmıştı, arkasından **'Ve Değirmen Dönerdi'** diye bir oyunum oynanmıştı. İstanbul'da **'Fazilet Eczanesi'**, yine Devlet Tiyatrosu'nda, **'Huzur Çıkmazı'**, **'Lütfen Dokunmayın'** gibi eserler birbirini takip ediyordu. Bu arada hikâye kitaplarını da kesmiştim. Artık tiyatro yazdığım için. Neyse yine dönelim Ankara'ya. Enstitü'ye gidip gelirken Ankara'da Altındağ semtine gide gele bu semtin verdiği ilhamla yazdım **'Keşanlı Ali Destanı'**nı...*
>
> *Kabareye gelince... Gerek Viyana'dayken gerek Almanya'da talebe iken çok kabare görmüştüm. Kabare tiyatrosu, hiciv tiyatrosu... Benim yaradılışıma uygun olduğu için Türkiye'de bunu yapsam, acaba ne olur, tutar mı? diye düşünüyordum... Aşırı sağ, aşırı sol, bugünkü tabiriyle bölücü, çeşitli suçlamalarla bazı kişiler üniversiteden uzaklaştırılmıştı. Mina Urgan, Halet Çambel ve ben Edebiyat Fakültesi'nden jurnal edilerek çıkarılanlardandık...*

(1) Somut g. 20 Ocak 1964.
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 29 Ocak 1979.
(3) Cumhuriyet g. 13 Mayıs 1986.

Ben o sırada Ulvi Uraz Tiyatrosu'yla çok yakından ilgiliydim. Benim piyeslerimi oynuyordu Uraz... Burada genç elemanlar vardı: Ahmet Gülhan, Zeki Alasya, Metin Akpınar... Böyle bir ekip olsa diye düşünüyordum...

*Kabare zaten bir rolden bir role çabucak geçebilen insanlarla oluşuyor. Bir skeçte bunu, öbür skeçte şunu oynuyorsunuz. O zaman ben onları ideal bir kabareci olarak görmüş ve düşünmüştüm. Bir kadro yaptık. '**Vatan Kurtaran Şaban**'ı bir daha gözden geçirip, kabare oyunu haline getirdim..."*

Haldun Taner, bir yandan tiyatro oyunlarıyla etkinlik gösterirken, bir yandan da Cihat Baban'ın çıkardığı *Tercüman* gazetesinde kültür sorunlarıyla ilgili fıkralar yazmaktadır; başlık, *"Devekuşuna Mektuplar"*dır; *"Devekuşuna şundan mektup yazıyorum; herkes biraz devekuşudur. Başını kuma sokar. Gerçekleri görmek, dinlemek istemez..."*(1)

Taner'in ayrıca Brecht'in epik tiyatrosuyla ilgilendiğini de görüyoruz:(2)

"Gelelim şimdi benim epik tiyatro üzerine düşünceme. Ben, hocam profesör Kinderman ile Brecht tiyatrosu üzerine konuştum ve bu tiyatro hakkındaki fikirlerimi söyledim. Bu, dramatik tiyatrodan çok başka bir tiyatro, geleneksel tiyatronun dışında bir tiyatro. Belki de çağın tiyatrosu. Ama, dedim, Brecht bu tiyatroyu kurmak için bütün tiyatro tarihini taramış. Uzakdoğu tiyatrosunu, bilhassa Japon tiyatrosunu, ortaçağ tiyatrosunu, daha önce Aristofanes'in komedilerindeki bazı kısımları, aktörlerin bir an oyundan çıkıp sahne önüne gelip, maskelerini çıkarıp, seyirci ile karşılıklı günlük konulardan konuştukları kısımları... Bu oyunlardan ve Cizvit oyunlarından etkilendiğini, bunlardan bir bileşim yaptığını, bu bileşimin içine onlarda olmayan sosyal, yeni bir dünya görüşü soktuğunu söyledim. Bütün yeniliğinin perakende olarak mevcut olan birtakım unsurları toplamak ve bunları yeni bir ruhla sunmak olduğunu anlattım. Ama bu arada çok önemli bir şeyi ihmal ettiğini, Türkiye'de meddah, ortaoyunu, karagöz, tuluat gibi ona çok uyacak, yadırgatıcı, göstermeci, anti-illüzyonist türlerin mevcut olduğunu, buradan da geçseydi onlardan da faydalanabileceğini, bunu unutmuş olmasının eksik olduğunu söyledim. Hocam da bunun üzerine dedi ki, sen de sizdeki şeylerden yararlanarak bir epik yaratmayı düşünür müsün? Ben de düşünürüm, onun için açtım size bu konuyu, dedim... Gerçi bugünkü kuşaklar meddahı, karagözü filan biraz unutmuşlar, ama onların babaları ve kalıtımında bu oyundan hoşlanacak bir şey var. Bu yadırgatıcı unsurları güzel kullanabilirsem ve bunun içine çağdaş bir içerik koyarsam çok tutar, dedim.

*Dediğim de çıktı. '**Keşanlı Ali Destanı**' 1964'te ilk oynadığı günden itibaren çok tutuldu..."*

(1) Cumhuriyet g. 13 Mayıs 1986.
(2) Cumhuriyet g. 14 Mayıs 1986.

Haldun Taner'in yazar kişiliğini etkileyen başlıca nitelikleri arasında, "iyi bir gözlemci" olması ve "güçlü bir belleğe sahip" bulunması sayılabilir:

> *"Bir kâğıt, bir kalem, bir de ben ve dünyam... Bunu dışarı yansıtırım. Söz sözü açar, çağrışımdan çağrışıma atlarım, gönlümce yazarım Kalemimi hiçbir sınır tutmaz. Beni seven okur, zevkini alır. Hikâyelerim benim dalga uzunluğumda olanlara bir mektuptur...*
>
> *Gittiğim yeri, gördüğüm insanı, dinlediğim diyaloğu en ince ayrıntısına kadar izlerim ve o bende kalır... Gözlem ve hafıza birleşince materyal aramama gerek kalmıyor. Tanıdığım insanlar arasına şöylebir baktığım zaman her birinden hikâyeler çıkarıyorum. Hikâye dolu dünya..."*(1)

Vedat Günyol da, onun; *"Hiçbir zaman bencil ve ben iddiasında olmadım. Ben insanın olgunluğunu alçakgönüllülüğüne bağlarım."*(2) sözlerine, öteki nitelikleriyle ilgili şunları ekliyor:

> *"Haldun Taner, Galatasaray Lisesi'nde okumuştu. Galatasaraylılar'a özgü, o ince alaycılığı, muzipliği yaşamında işlemez, öykülerinde kullanırdı bol bol. Bir hoşgörü adamıydı... Bir uygar insandı, bağışlayan, seven, hoş gören insan Haldun Taner."*(3)

Öyküde en çok Çehov'u; tiyatroda Moliére ve Shakespeare'i beğenen(4) Taner, "çağdaş öykü" ile "halkı sanata çekme" konularındaki görüşlerini şu sözleriyle özetliyor:

> *"Bugün modern hikâye denince ben bunun şu özellikleri taşımasını isterim:*
>
> *Sade şahsî planda kalmamak, bugünün sosyal meselelerine de yönelmek. Toplumun, çevremizin bütün tiplerinin kalıbına girebilmek, onları kendi ağızları ve düşünüş tarzlarıyla konuşturabilmek, bu günün dâvalarını ele almak, toplumun birtakım aksaklıklarını gerek realist tasvirle, gerek alaya alarak hicivle göstermek. Ve asıl önemlisi bunu sanatkârca yapmak..."*(5)
>
> *"Halkı tiyatroya, edebiyata çekmek sanıldığından zor, çok zor bir iş. Hele bizim koşullarımız içinde.*
>
> *Halkçı ve devrimci temaları işleyen romanlar sanki halkı çekiyor mu sanırsınız. **Köyün Kamburu, Orta Direk, Yılanların Öcü**'nü aydınlar okuyor hep. Şehrin snop aydınları övüyor, seviyor hep. Büyük kitleler bana mısın demiyor. Büyük kitle öyle kötü koşullara sürülmüş ki, kafasında kültüre açık pencere kalmamış. Günlük oyalantısı içinde, okuyanın okuduğu gazete haberi biraz uyanığının dinlediği ajans haberi. Önce o kitleleri bir eğitme ortamına getirmek, sonra bu ekilmiş*

(1) Somut g. 22 Temmuz 1983.
(2) Somut g. 20 Ocak 1984.
(3) Cumhuriyet g. 7 Mayıs 1987.
(4) Milliyet Sanat Dergisi, 1 Aralık 1972.
(5) Varlık d. 1 Ocak 1955.

topraktan tohum sürmesini beklemek gerek. Biz toplaşmış şehirlere, kendi kendimize gelin güvey oluyoruz. Yok öyle şey. Ne ektik ki ne biçeceğiz. Bugünkü haliyle imamın vaazı onlara Shakespeare'den çok daha etkili oluyor."[1]

Dil konusunda da kendine özgü orta bir yol tutturan Taner, şunları söylemektedir:[2]

"Dil konusunda aşırılardan yana değilim. Zevksiz bir dille, uydurma tilciklerle yazı yazıp bunu herkese kabul ettireceğini sanmak aşırı saflık değilse, muhakkak ismi bilinmeyen yeni bir hastalıktır. Öte yandan dil konusunda işi oluruna bırakmakla bir şey elde edilebileceğini de hiç sanmıyorum. Gerçi dünyada katıksız dil olmaz, ama bizimki gerçekten bir başıboşluk içindedir. Bunun için dilimizin arınması lâzımdır. Ama bunu sun'i müdahalelerle değil, halk dilinin zenginliğinden metodik bir şekilde faydalanmak suretiyle yapmak gerekir."

YAPITLARI

Haldun Taner, öykü ve oyun türleri dışında, gazete yazıları (makale, söyleşi, fıkra), portre (anılarından yararlanarak) ve gezi yazıları yazmıştır. Bunlardan yayımlanan ya da sahnede oynatılan yapıtlar tarih sırasına göre şunlardır:

Öyküler: ***Yaşasın Demokrasi*** (1949), ***Tuş*** (1951), ***Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*** (New York H.Tribun g. 1953, Türkiye öykü birincisi) (1953), ***Ayışığında Çalışkur*** (1954), ***On İkiye Bir Var*** (1955 Sait Faik Armağanı) (1954), ***Konçinalar*** (1967), ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*** (1969), ***Yalıda Sabah*** (1983).

Oyunlar: ***Dışarıdakiler*** (basılmadı) (1957), ***Ve Değirmen Dönerdi*** (basılmadı) (1958), ***Fazilet Eczanesi*** (basılmadı) (1960), ***Lütfen Dokunmayın*** (basılmadı) (1960), ***Günün Adamı*** (1949'da yazıldı) (1961), ***Huzur Çıkmazı*** (basılmadı) (1961).

Epik Tiyatro: ***Keşanlı Ali Destanı*** (1979'da basıldı) (1964), ***Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*** (1979'da basıldı) (1964), ***Eşeğin Gölgesi*** (basılmadı) (1965), ***Zilli Zarife*** (basılmadı) (1966).

Kabare Oyunları: ***Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*** (1972 TDK Tiyatro Ödülü) (1971), ***Aşk ve Sevda*** (1972), ***Dev Aynası*** (1973), ***Vatan Kurtaran Şaban*** (1967), ***Bu Şehr-i Stanbul ki*** (1970), ***Astronot Niyazi*** (1970), ***Ha Bu Diyar, Dün Bugün*** (1971), ***Aşk ve Sevda*** (1972), ***Yar Bana Bir Eğlence*** (1974), ***Hayırdır İnşallah*** (1890), ***Dev Aynası*** (1983) *adlı oyunları, 1967'de kurduğu Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda oynandı, basılmadı.*

Söyleşi: ***Hak Dostum Diye Başlayım Söze*** (1978).

(1) Cumhuriyet g. Sanat Edebiyat 3, Haziran 1970.
(2) Mustafa Baydar, Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, 1960.

Portreler (anı): ***Ölür İse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*** (1979)

Gezi yazısı: ***Düşsem Yollara Yollara.***

Öteki Yazıları: ***Yazboz Tahtası*** (1982), ***Çok Güzelsin Gitme Dur*** (1983), ***Berlin Mektupları*** (1984), ***Koyma Akıl Oyma Akıl*** (1985), ***Önce İnsan Olmak*** (1985).

Haldun Taner'in ilk yalımlanan öykü kitabı, ***Yaşasın Demokrasi***'dir. Bir emekli albay, bir işçi, devlet dairelerindeki bürokrasi, vb. bu öykülerde ele aldığı kişi ve temalardır. Muhtar Körükçü, bu kitaptan söz ederken,(1)

> *"İleride, demokrasi rejimine geçişimizin, çok partili siyasi hayata girişimizin tarihini yazacak olanlar, Haldun Taner'in, kitabına da ismini verdiği 'Yaşasın Demokrasi' hikâyesinden çok istifade edecek, hâleti ruhiyeyi çok iyi kavratmaya yarayan bir vesika gibi göreceklerdir... Şahsiyetle, vakanın muhiti, tasvirler ve hele halk şairinin ağzından söylediği şiirler pek güzel..."* diyor.

On üç öyküden oluşan, çoğunlukla değişik kişi ve kişiliklerin serüvenlerini sergileyen ***Tuş***'la ilgili olarak ise Cahit Külebi şunları yazıyor:(2)

> *"Yabancı bir kelimeyi kitabına ad seçmekle Haldun Taner iyi etmemiş belki. Böyleyken bu kelime sevimli, sıcak, etkili göründü bana. Bütün hikâyelerine de yakışıyor. Kitabın adı böyle, ama hikâyelerin içinde yabancı kelimeleri rastgele kullanmıyor. 'Made in USA'da, 'Allegro Ma Non Troppo'da, daha birçok hikâyesinin bir iki yerinde kişilerini yabancı dille konuşturuyor. Konuşturmayıp da ne edecekti?... Kaldı ki yazar bu işi yakıştırmış da...*
>
> *Gerçekten biçimi eski olsa, Ömer Seyfettin'in bazı hikâyelerini andırsa bile güzel bulduktan sonra bu hikâyeyi niçin beğenmeyelim. Bir hayatı, birkaç kişiliği ustaca ortaya koymuş. İnce ince alay etmiş. Üstelik Ömer Seyfettin'inkilerden çok ustaca kurulmuş bir biçim var bu hikâyede. Haldun Taner isteseydi yeni biçim hikâyeler gibi yazmakta güçlük çeker miydi? Özenmemiş..."*

Anı, izlenim, söyleşi biçimindeki anlatılarla da oluşan ***Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu*** adlı öykü kitabında Haldun Taner, dokuz öyküsünü toplamıştır. Bunlar arasında en özgünü "Konçinalar"dır. Bu öykü, Behçet Necatigil'in de belirttiği gibi,(3)

> *"İskambil kâğıtlarındaki resimlerle insanlar dünyasındaki kişiler, tipler arasındaki benzerlikleri araştıran bir söyleşidir; altılıdan aşağı kâğıtlar olan konçinaların gerçek hayattaki karşılıkları; sessiz, sünepe, emir kulu kimselerdir."*

Necatigil, Haldun Taner'in bir sonraki uzunca öyküsü olan ***Ayışığında Çalışkur*** için ise şunu söylemektedir:(4)

(1) Varlık d. 1 Haziran 1950.
(2) Türk Dili d. Aralık 1951.
(3) Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971.
(4) agy.

"Konusu aylı bir gecede, İstanbul'da Çalışkur Apartmanı'nın dairelerindeki sosyete hayatı ve mahalle bekçisi Zülfikar'ın ek-yapıda konuşmakta olan ferezci Nuri ile sözlüsü Melahat'i, sevişiyorlar diye karakola götürmek isteyişinden çıkan bir tartışmadır. Taner, Hikâye'yi sözde yazmış, yayımlamış, fakat değişik görüşler, eleştirme, itiraz ve mektuplarla karşılaşınca ilk metinde eklemeler, çıkarmalar, düzeltmeler yapmak zorunda kalmıştır. Sonuç, yani hikâyenin ikinci yazılışı, ilk şekliyle sayfa sayfa karşılıklı tekrar basılmış, bu bölümün sonuna bir 'Epilog ve Sonucun Tepkileri' eklenmiştir. Bu kuruluş ve belgeleme, herhangi bir edebiyat ürününde sanatçının yazdığıyla sıradan okuyucunun zevk ölçüleri arasındaki büyük farkı, bir eğleni havası içinde göstermesiyle tipik ve orijinaldir."

Haldun Taner'in 'Sait Faik Armağanı' olan ***On İkiye Bir Var*** adlı öykü kitabının aynı adı taşıyan ilk öyküsünde; bir konuşmasında özellikle vurguladığı kendisine ilişkin "saati, saate bakmadan bilme yetisi"yle ilgili düşüncelerini, "Sakıp Özdamar" adını verdiği bir öykü kahramanına yükleyerek araştırmakta, bunun bir hastalıkla ilgisi olup olmadığı endişesinden, saatlerle insanlar arasındaki benzerliklerden söz etmektedir.

"İznikli Leylek", uçamayan ama onurlu tavırlarıyla halkın günlük yaşamında önemli yer tutan bir leyleğin öyküsüdür. *"Bayanlar 00"*, Keşanlı Ali Destanı'na esin kaynağı olmuş; *"45 Marka Seksapil"* ise, biri Türk, biri Danzig'li iki gencin gecelerini paylaştıkları Alman kızının, bir süre sonra bir Alman teğmene bağlanışını anlatan gözlemci birer öyküdür.

Haldun Taner, ***Sancho'nun Sabah Yürüyüşü*** adlı kitabının son öyküsü olan *"Ases"*te, Hacettepe kalecisi Ases'ten söz ederek, *"Ases benim bir tarafımdır, içimdeki uktedir."* der ve her uğraş gibi yazarlığın da "mutluluğu arayış" olması gerektiğini belirtir.

Yıllar sonra yayımladığı ***Yalıda Sabah*** öyküleriyle öncekilerden pek uzağa gitmeyen Taner, ilk öyküsünde, insanın sabahın erken saatlerinde doğayla, kuşlar, martılarla baş başa kalışını ve içine dolan çeşitli duyguları; *"Küçük Harfli Mutluluklar"*da, sağlığa, spora ve düzene düşkün olan bir emeklinin küçük mutluluklarını; *"Karşılıklı"*da, su geçirmez sanılan bir saatin su geçirmesi sonucu, kahramanın içine düştüğü birtakım düşünce ve yorumları öykülemektedir.

Öykücülüğünü,

"Ne birinci şahıslı, ne üçüncü şahıslı, ne içmonologlu, ne de bir benzeri anlatım şekline bağlı değilim kesinlikle. Her öykümde değişir bunlar. Çünkü önemli olan, yakaladığım konu ve bunun beni içine sürüklediği atmosferdir. Öykülerimin dilini de, biçimini de bu belirler işte. Bir bakıma, bu anlamda her öykümü ilk ve son olarak yazarım."[1]

diye açıklayan Taner, 1970 yılında yaptığı bir konuşmada,[2] *"Oyun yazarken hikâyeciliği, hikâye yazarken oyun yazarlığını bırakmadım. Bir kenara gizli gizli bir şeyler karaladım. Şimdi artık iki sevgilime de eşit zaman ayıracak bir dönemde bulunuyorum."* diyor.

(1) Somut g. 20 Ocak 1984.
(2) Cumhuriyet g. Sanat Edebiyat 3, Haziran 1970.

Onun yayımlanan ilk oyunu ***Dışardakiler***'dir. Konusunu **"On İkiye Bir Var"**daki *"Sahib-i Seyf ü Kalem"* öyküsünden alarak oyunlaştırdığı bu yapıt için, Sevda Şener, şu özet-yorumu veriyor:(1)

> *"Genç bir gazeteci, yaşlanmış, umudunu yitirmiş bir askere biraz mutluluk vermek için ona hatıralarını yazdırdığında, bu hatıralarda sergilenen gerçeklerden hoşlanmayan bir kişinin iftirasına uğrar. İftiracıyı güçlü kılan çevrenin bilinçsizliğidir."*

Ve Değirmen Dönerdi oyununun ana çizgilerini ise, Behçet Necatigil şöyle belirliyor:(2)

> *"İki kıyının karşıtlığını belirtiyor (oyun). Kıyılardan biri ideallerin, ilhamların, hürlüklerin, yaratmaların kıyısıdır. Öbürü ise bu yandan esebilecek deli rüzgârları sahile duvar gibi diktikleri selvilerle önlemeye çalışanların, durumlarından memnunların, donmuş geleneklerin, yavanlıkların kıyısı..."*

Haldun Taner'in 1953'te yayımlanan ***"Eczanenin Akşam Müşterileri"*** adlı öyküsünden uyarladığı ***Fazilet Eczanesi*** oyunu, Boğaziçi çevresinde çalışarak insan sağlığına yararlı olmayı ülkü edinmiş, hazır ilaçlara ve sermayeci düzene karşı olan eczacı Saadettin Bey'in iflasa doğru giden eczanesiyle; ölümünden sonra oğlu Ünal tarafından hazır ilaçlar ve kazanma tutkusuyla yeniden canlandırılan aynı eczane üstünedir.

Sevda Şener, Haldun Taner'in kimi oyunlarıyla ilgili inceleme ve yorumlarını sürdürürken,(3) bu oyunla ***Lütfen Dokunmayın*** arasındaki tamamlayıcı düşünceye parmak basıyor:

> *"Eczacı Saadettin otuz beş yıldır havanla eczacılık etmektedir burada. Mesleğine sevgi ile bağlıdır. İlaç verdiği insanları tanır, ilacını ona göre hazırlar. Oysa çağ değişmekte, havan eczacılığının yerini hazır ilaçlar almaktadır. Arsalar pahalanmıştır. Maddi değerlere öncelik tanıyan mal sahibi, eczaneyi boşalttırıp dükkânı bir bankaya kiralamaya kararlıdır. Gönül bağının yerini para tutkusu almıştır. Eski güzel, küçük yapılar yıkılacak, yerlerine büyük apartmanlar, iş hanları yapılacaktır. Yaşlıların ayak uydurmakta zorluk çektikleri bu değişime, gençler kolaylıkla katılırlar.*
>
> *Haldun Taner 'Lütfen Dokunmayın'da eski ve yeni değer yargılarını aynı tarihi olayın yorumunda yan yana getirmiştir. Baltacı ve Katerina ilişkisini, gelenekçi ve tutucu kuşak başka, batı taklitçisi züppe orta kuşak başka, özgür iradeli, duygulu ve heyecanlı yeni kuşak başka yorumlar. Gelenekçiler öfkeli ve hınçlıdırlar. Kadına ve paraya açtırlar. Zayıf yanlarını dindar bir görüntü altında saklarlar. Züppelerin gözü gerçeklere kapalıdır. Özenti, yapmacık bir dünyada yaşarlar. Gerçe-*

(1) Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları, 1971.
(2) Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971.
(3) Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosu'nda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları, 1971.

ğe cevap vermeyen hayaller ile avutulmuş, sorumsuz, kaypak kişilerdir. Yeni kuşak ise sorumluluğunun bilincindedir. Çıkara ve kadına toktur. Gerçek sevgiyi, şefkati bilir, doğayı tanır ve sever, insana inanır.

Haldun Taner, bu oyunu ile özlenen değerleri benimsemiş bir yeni kuşağın muştusunu veriyor."

İlk oynatıldığında yasaklanan ***Günün Adamı***'nda da, çıkarcılığı politikacılığa değin götüren çabanın sergilendiğini belirtir Şener:(1)

*"Yazarın, **'Günün Adamı'** isimli oyunu ise bir politika taşlamasıdır. Politikacıyı, bilgisizliği, samimiyetsizliği, mevki tutkusu, çıkarcılığı, ilkesizliği, inançsızlığı ile yermektedir. Bu oyunda gösterişe düşkün bir kadın, politikaya yabancı kocasını bir partiye adaylığını koyması için zorlar. Oğul da, babası iktidara gelirse çalışmadan sınıfını geçebileceğini tasarlayarak annesi ile birlik olur."*

Bu yapıtla ilgili Niyazi Akı'nın görüşü de aynı doğrultudadır:(2)

"Günün Adamı, bilim, idare ve siyaset adamlarının tutumlarına, daha doğrusu bir düzensizliğe yönelmiş bir taşlama kabul olunabilir."

Haldun Taner'in yıllarca, yerli yabancı çeşitli sahnelerde yinelenerek oynatılan ünlü epik oyunu ***Keşanlı Ali Destanı*** ve ötekilerle ilgili toplu açıklaması, Konur Ertop'un bir sorusuna verdiği şu yanıtta özetleniyor:(3)

*"**Günün Adamı, Dışardakiler,** eski şartlanmaların etkisiyle realist ve klasik yapıda oyunlardı. **Değirmen** ve **Huzur Çıkmazı** da öyle. Ne var ki, onlarda realizmin yerine soyut bir fantazi ağır basıyordu. **Lütfen Dokunmayın,** Baltacı Mehmet Paşa efsanesinin üç ayrı mizaç tarafından üç ayrı yorumunu işliyordu. Konu beni geleneksel tiyatromuzdaki (oyun içinde oyun) gibi, (kişilerin sahnede gözümüzün önünde kişiliklerinden çıkıp, cüppe kavuk giyip tarihi kişiliklere girişi) gibi bazı anti illüzyonist ögelere iteledi. İyi de oldu. **Keşanlı Ali Destanı**'nda ise, bildiğiniz gibi, bizim halk gösteri biçimlerimizle modern epik tiyatronun akrabalığından faydalanıp epik bir Türk halk tiyatrosu üslubuna yöneldim. Kendi kişiliği ile çevrenin onda kurduğu kişilik arasında bocalayan Ali'nin iç çatışması renkli bir gecekondu ortamına oturtulmuştu. Bu yabancılaşma efekti ile büyük kentin gülünç düzeninin parodisi yapılıyordu. Oyunun yapısında meddah, ortaoyunu, tuluat gibi halk gösterilerimizin anti illüzyonist ögelerini, dil ve diyalog özelliklerini, söz kalıplarını, tekerlemelerini bol bol kullandım. Çok modern bir özle hiç yeni olmayan bizim, içten, sıcak biçimlerimizin kaynaşması, ortaya yepyeni bir oyun, belki de bir üslûp çıkardı. **Gözlerimi Kaparım Vazifemi***

(1) agy.
(2) Niyazi Akı, Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, 1968.
(3) Cumhuriyet g. Sanat Edebiyat 3, Haziran 1970.

Yaparım'ı, Zilli Zarife'yi, Eşeğin Gölgesi'ni hep bu teknikle yazdım. Birincide oyunu bir meddah takdim ediyor, tabloları o bağlıyordu... Zilli Zarife'de ise oyunun pişekârı doktor, oyunu tam klasik bir ortaoyunu gibi açıyor, yürütüyor ve kapatıyordu. Oyuncular oyunun konusunu gözümüzün önünde sahnede tasarlıyorlardı. Kişiler, ortaoyunundaki gibi kendilerine özgü bir şarkı söyleyerek sahneye çıkıyorlardı."

Haldun Taner'in çoğu basılmamış "kabare tiyatrosu" oyunları da yıllarca sahnede izlenmiş yapıtlardır. O, kabare tiyatrosunun işlevini şu sözleriyle belirtmektedir:(*)

"Thespis ve Aristophanes'ten bu yana parodi tiyatrosunun işlevi ne ise Devekuşu (Kabare Tiyatrosu)'nun işlevi de o oldu. Gülünçleştirme yoluyla balonları delmek, alay yoluyla sivrilikleri törpülemek, Horace'ın 'Prodesse et Delectare' reçetesine uyarak, güldürme yoluyla halkı uyarmak.

Mizah, gerçeğin başka açıdan bir görünümüdür. Mizah, bize övür olduğumuz olayları yeni bir pencereden gösterir. Alışıp kanıksadığımız, koşullanıp doğal karşıladığımız durumların akla aykırı yanlarını mizah bize hatırlatır. Bu haliyle mizah mükemmel bir yabancılaştırma etmenidir. Biz, çoğu zaman bize ciddi ciddi yutturulan durumları, ancak onlara gülünce, gülünç bulmaya başlarız.

Devekuşu'nun ilk günden beri işlevi bu oldu."

Haldun Taner'in edebiyat tarihimizde yer alacak önemli yapıtlarından biri de, ***Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*** adını verdiği "Portreler"dir. O, bu yapıtında, çağdaşları arasında tanıdığı kimi ünlü yazar ve şairlerin (A.Ş. Hisar, A.H. Tanpınar, A.H. Çelebi, R.H. Karay, H.E. Adıvar, O. Kemal, S.E. Siyavuşgil, M. Ertuğrul, İ.H. Baltacıoğlu, Y.K. Karaosmanoğlu, B. Necatigil...) kişiliklerini, yapıtlarını anılarla ve söyleşi anlatımı içinde değerlendirerek somutlaştırmaktadır.

YAZINSAL DEĞERİ

1940 sonrası yenileşen edebiyatımızda düzyazı, öykü ve oyun türlerinde ustalığa erişmiş bir yazarımızdır Haldun Taner.

Gözlemlerinde en küçük ayrıntıları kaçırmayan, güçlü bir bellek sahibi olan Taner, toplumsal yapımızı, her çevre ve kesimden insanın bu yapıdaki iyi-kötü, sağlıklı-yoz, güçlü-güçsüz, yerini olaylar içinde saptayarak yergi ve eleştirileriyle sergilemeyi başarmıştır.

O, başka bir deyişle, her çevrede, her kesimde gözlenebilen olay ve yaşayışları gerçekçi bir tutumla sergilerken; halk deyişlerinden yararlandığı, dokunduran, alay eden anlatım özelliğiyle öyküye bağladığı okuyucusuna, bir yandan da kendi bireysel ya da toplumsal yorum ve eleştirisini sunmaktadır.

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 23 Eylül 1977.

Birçok öyküsünde anlatışı, Ömer Seyfettin ya da Memduh Şevket Esendal'ınkini andırır; geleneksel ve popüler beğeniden, kişilerin şaşırtıcı yanlarından yararlanmıştır. Giderek geliştirdiği ve çeşitlendirdiği alaylı ve yergili anlatım biçimi; bireysel ya da toplumsal gerçekliklerden seçtiği olaylar ve kişiler, öykülerini daha da ilgi çekici kılar.

Betimlemeler belli başlı nitelikler olarak verilir. Ruhsal çizgiler, yerine göre çoğu kez kişilerin konuşmalarında ya da durumlar ve olaylar anlatılıken ayrıntılar arasında kendini gösterir.

Öyküleri oyun, oyunları öykü tadı veren, böylece okuyucuyu gerçeklerle yüz yüze getiren Haldun Taner, öykü ve oyun yazarlığı; konu, kişi ve olay çeşitliliği yanında; giriştiği yenilikler bakımından da önemli ve ilgi çekicidir. Özellikle epik yapıda, gelenekselden yararlanan yeni oyunlar ortaya koyması; sahne tiyatrosunda "kabare" türünün öncüsü ve yapıcısı olması ona hem edebiyat, hem tiyatro tarihinde önemli bir yer ayıracaktır.

Haldun Taner öykülerinde olsun, oyunlarında olsun, çağın değişen toplumsal sorunlarını tüm gerçeklikleriyle sergilemekte; bunların çözümlerini de, seçtiği kişilerin tutum ve davranışları, geliştirdiği olaylar aracılığıyla, izleyenlerine yüklemektedir.

Türkçeciliği umursamayan, bol bol yabancı söz ve sözcüklere yer veren tutumuna karşın, okuyucuyu ve izleyiciyi kavrayan anlatımıyla kendine özgü başarılı bir düzeyi tutturduğu yadsınamaz; ne var ki onun, Türkçeciliği adı bilinmeyen bir hastalık gibi görmesi; batı-doğu dillerinden alınma ögelere karma bir 'Taner dili" ortaya koyması da olumlu karşılanamaz:

> *"Bilmem, Freud buna ne der, dedi. Belki de Atavizm. Prusya militarizminin ruhlara sindirdiği, nesilden nesile geçmiş bir münasebetsiz meclûbiyet kompleksi... Sen teoriye değil, neticeye bak. Kızlar bu kokuyu duyunca hoşafın yağı kesilir. Mukavemetleri — o da şayet varsa— sıfıra iner, bir uykuda gezen gibi, daha doğrusu manyetize edilmiş bir medyum gibi kendilerini çizme kokan erkeğin yanında bulurlar."*(*)

Bir kitabında (*Ölürse Ten Ölür...*) geçen, onun rahatlıkla kullandığı şu yabancı sözcükler de ilginçtir: *Smolizm, emansipe, faleze, klaviyatür, under-play, timing, replik, tampereman, doyen, getr, editorial, absürde, muvman, libretto, livreli, mezen, versiyon, rutin...*

Bir Türk yazarı olarak Türkçe'ye daha önemli katkılarda bulunabilirdi usta yazarımız...

(*) Haldun Taner, On İkiye Bir Var, "45 Marka Seksapil", 1954.

Haldun Taner, evrensel ile ulusalın kesiştiği noktaları yakalamış, bunları hem toplumsal hem de sınıfsal açıdan irdelemiş, ince zekâsı ile yaptığı çözümlemeleri enfes bir mizah anlayışı içinde topluma aktarmıştır.

Emre KONGAR
Yalıda Sabah, 1983

İlk hikâyelerinde (1944-1949) F.Celalettin ve M.Ş. Esendal'ın o kendine has, eski meddahların anlatışlarına çok şeyler borçlu olan "İstanbul Efendisi" ağzıyla yazılmış eserlerinin etkileri açıkça duyulmakla birlikte, zamanla bu etkilerden sıyrılarak yeni hikâyeciliğimizin belli başlı iki kolu arasında kalmış (toplum meseleleri üzerinde duranlarla içe dönmüş bireyin toplum düzensizliği içindeki huzursuzluğunu, yalnızlığını, düşlerine sığınmışlığını anlatanlar), 1908-1919'dan gelen hikâyecilik geleneklerini sürdüren bir yoldan yürümüştür.

Büyük şehrin kibar semtlerinde, zengin sayfiye yerlerinde yaşanan, vodvil sahneleriyle mizah dergilerine sürekli olarak konular veren hayat ile halk kalabalığının o biraz kabaca, ama saf ve gürültülü neşesi, İstanbulvâri hazır cevap, mirikelâm, nüktedan kişileri, uzun süre edebiyatımızın olduğu kadar, onun da hikâyeciliğinde yer almıştır.

....

Daha ilk kitabından başlayarak çalışma alanını ortaya koymuş, ne konularında, ne kişilerinde, ne çevrelerinde, ne de hikâye anlayışında belirli bir değişme görülmemişti: 1. Yeni bir çağın yaşama şartlarına ayak uyduramayan, eski çağlardan kalmış emeklilerin, düşkün, cana yakın yaşayışları; 2. Zengin, aylak, şımarık bir hayatın ortasında şaşırıp kalmış köylüler, saf insanlar; 3. Eski devirlerden kalmış, köhne bir bürokrasinin çarkına takılmış insanlar, onların kendilerine has düşünüş ve davranışları; 4. Görgüsüz yeni zenginlerin gülünç yaşayışları; 5. Kibarlığa özenen Ermeniler'in kendi şiveleriyle canlandırılmış hayatları; 6. Kenar mahallelerden en zengin semtlere kadar çeşitli tipteki kadınların aşk, hayat, erkek üzerindeki, bayağılığa kadar varan görgüsüzlük ve bilgisizlikleri. Bu son tema Haldun Taner'in adeta ihtisas alanıdır, diyebiliriz. Devrimlerin önlerinde açtığı özgür yaşayışın içinde bocalayan, bu yola hiçbir manevi hazırlıkları olmadan atılan son devir kızlarının duyuş ve düşünüşlerini, mizah-hiciv açısından onun kadar başarı ile anlatabilen bir başka yazar yoktur.

Tahir ALANGU
Cumhuriyetten Sonra
Hikâye ve Roman 3, 1965

İnsanlarımıza mizahın objektifinden bakarak hikâye yaratan bir ustadır Haldun Taner. Evlenmeyi bekleyen genç kızdan, çıkarı peşinde koşan politikacıya, anlarını yazmak isteyen emekli memurdan bir eczanenin müşterilerine kadar yaşadığımız toplumun geniş bir yelpazesini onun hikâyelerinde bulabilirsiniz. Her tür okur, onda kendini bulur ve ondan edebiyat zevkini alır. Çünkü o edebiyatta tat almanın ortak noktasını bulmuş, bunu çok okur arasında bölüştürme ustalığını göstermiş ender yazarlardandır. 1945'ten bu yana bütün yaşadıklarımızı, yanlışıyla, doğrusuyla, bütün davranışlarımızın ince alaylı bir dille hikâyesini okumak isteyenlere verilecek tek ad Haldun Taner'dir.

Doğan HIZLAN
Yalıda Sabah, 1983

Genelde söyledikleri gerçekçi yazarların görüşleri olmakla birlikte "alay ve hiciv"i de gerekli görmesi yazarın kendine özgü bir düşüncedir. Haldun Taner'in öyküleri kendi düşündüğü anlamda modern öykülerdir. Yazar öykülerinde daha çok toplumun çürük, aksayan yanlarını yansıtmıştır. Kimi olaylara hoşgörüyle bakabilen Taner, toplumdaki bozuklukların, düzensizliklerin kaynağını, düzensizlikler karşısında insanların davranışlarını, hiçbir şey yapamayışlarını okuyucularına aktarmakla birlikte çözüm yolları göstermemiştir. Bir apartmanın dairelerindeki sosyete yaşamını yansıtan *Ayışığında Çalışkur* adlı uzun öyküsü yazılış biçimi yönünden en özgün olanıdır...

Haldun Taner'in kişileri, içinde yaşadıkları toplum kesiminin özelliklerini yansıtırlar. Onun öykülerinde ekonomik durumları iyi olan kimseler olarak zengin, değer ölçüleri paraya dayanan kadınlar, paraya ve karşı cinse düşkünlükleriyle belirginleşen erkekler, diplomat ve işadamları görülür. Kültür düzeyleri pek yüksek olmayan bu insanlar daha çok Tanzimat'tan beri eleştirilen yarı aydın tiplerdir. Bunlar ekonomik durumlarının rahat bir yaşam sağlamasına karşın kendilerine özgü kişilikleri olmayan, bocalayan ve biri arada oldukları halkla bütünleşemeyen insanlardır. Bunların karşısında memur ve emekli memurları, öğrencileri, kapıcı ve bekçileri buluruz. Yazar, genellikle ekonomik durumları iyi olanlarla, yoksul olanları karşılaştırıp zenginlerde maddi olanakların yarattığı karakter zayıflıklarını eleştirerek yoksul insanları saf ve temiz olarak verir. Zenginleri, yaşam biçimleriyle yoksul insanları etkiledikleri için dolaylı olarak suçlar.

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi Türk
Roman ve Öyküsü, 1984

Duyguyu küçümseyen bir uzaklıkla Taner, her konuya akılla ve sağduyunun eleştirisiyle yaklaşmaktadır; öyle ki birçok duyarlıklar bu davranış karşısında gülünç olma durumunda kalır. Ne var ki böyle bir tutum hikâyeye çok uygun değildir. Bu yüzden Taner'in komedi sahnesine eserler yetiştireceğini, hikâyeyi uzun süre bırakacağını, hikâyelerinden bazılarından oyunlarında yararlanacağını göreceğiz. Örneğin *Eczanenin Akşam Müşterileri, Fazilet Eczanesi* oyununa başlangıç olmuştur. *Bayanlar* 00, hikâyesinin kişisi de ünlü Keşanlı Ali Destanı'nın bir kahramanı olacaktır.

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973

Keşanlı Ali Destanı, toplumun çeşitli seviyedeki tipleri ve çevreleri ile alay eder; cehalet, muska, batıl inançlar, kumar, rüşvet, politikacılar... en göze çarpan taraflarıyla ele alınır.

Niyazi AKI
Çağdaş Türk Tiyatrosuna
Toplu Bakış, 1968

Taner'in en belirgin niteliklerini üç temelde toplayabiliriz: Önce, diline ve anlatımında seçime çok egemen, gözlemlerinde çok başarılı bir usta yazar; sonra, insanın kişisel duygular evreni ile felsefenin temellerini kaynaştırmış, olaylara ve kişilere bunlara göre otantik hava veren bir kültürlü düşünür; ve nihayet, nice yırtıcı ve alaycı da olsa, derinden derine geriden geriye bir insan sevgisini, bir hümanizmayı hiç yitirmeyen, keskin, örtülü bir mizahçı.

Muhtar KÖRÜKÇÜ
Varlık d., Nisan 1972

SONSUZA KALMAK

Ne demişler, ahrette iman dünyada mekân. Razi Bey olmasa ev sahibi olacağımız yoktu. Bunca yıl öğretmenlik ettim. Şu emeklilik yaşıma kadar başımızı sokacak bir ev sahibi olamadım. Razi Bey bizim hanımın enişte si olur. Uyanık, girişken, müteşebbis bir müteahhit. Ayvalık dolaylarında kırk sekiz dönümlük araziyi izaleyi şuyu ile tarla fiyatına kapatıp, iki ortağı ile bir kooperatif kurmuşlar. Parselleyip, eşe dosta satıyorlar. Yerli eşraftan hiçbiri talip bile olmadı. Bunlar denize sırtlarını sevirip oturanlar. Karı kızan denize girilmesi buranın bekâretini bozacak akıllarınca. Allah razı olsun bize de böylece bir hisse düştü. Tabii kooperatif evlerini Razi Bey'le ortakları inşa edecek. Ayrıca da oradan sebeplenecekler. Helal olsun. Her hissedardan yüzer bin lira peşin isteniyor. Mütebakisi ayda beşer yüz liradan altı yılda ödenecek. Kelepir. Sudan ucuz.

Kırdık sardık. Hanımın dükkânını, benim devlet tahvillerimi sattık. Yüz bini borç harç tosladık. Öbür hissedarlar da ununu elemiş, eleğini asmış, efendiden emekliden kimseler. Razi Bey ve ortakları şantiyelerini kurdular. İnşaat malzemesi depo edildi. Irgatlar üşüştürüldü. Temeller kazılmaya başlandı. Buraya kadar iyi hoş. Bir sabah posta başı çıkageldi:

— Sizin arsadan iri iri taşlar çıkıyor bey, dedi.

— Altın madeni çıkacak değil ya. Bundan tabii ne olabilir, dedim.

— Öyle rasgele taş değil. Siz bir gelip görün.

Gittim, gördüm. Dikdörtgen şeklinde, bir tarafı yassı, öbür yanı eğri büğrü taşlar.

— Önemli değil, dedim. Ayrı koyun. İnşaatta işe yarayabilir.

Onlar gittikten sonra bir keser alıp taşlardan birini şöyle kazıyım dedim ki ne göreyim. Şaheser bir röliyef. Çocuğunu göğsüne bastırmış iri memeli bir kadın. Olur, olur. Bizim Ege kıyıları antika eser doludur.

Akşam durumu karıma açtım;

— Bunlar asarı atika taşlar olabilir, dedim. Müze müdiresi Şükran Hanım'a bir göstersek.

— Hadi hadi, icat çıkarma kuzum, dedi.

Şükran Hanım'a gıcığı var bizimkinin zaten. Her okumamış kadının okumuş, meslek sahibi olmuş kadına duyduğu gibi. Oysa Şükran Tur kendi halinde, kara kuru, kısa boylu, gümüş çerçeve gözlük takan, hiç evlenmemiş, bu gidişle pek de evlenemeyecek, arkeoloji mezunu bir kızcağız. Az konuşur. Pek gülmez. Kendini işine vermiş. İngilizce kitaplar okur.

— Bir görmekle ne çıkar, dedim. Ya asarı atika ise.

— Asarı atika ise sana mükafât mı verecekler?

— Ben insanlık borcumu yapayım da...

O gün iki taşı daha temizledim:

Ellerinde adaklar, ayaklarmda sandallar dört kişilik bir tören alayı. Hepsi birbirinden güzel ifadeli.

Sabah sabah Razi Bey çıkageldi.

— Bir sabah çayınızı içeyim çocuklar, dedi.

Oysa bize çaya geldiği hiç vaki değildir. Sonra liiç dolambaca gerek görmeden:

— Hayrola Sunuhi Bey, dedi. Asarı atika bulmuşsun arsada...

Alaycı ifadesini beğenmedim.

— Müze müdiresi Şükran Hanım'a bir göstereceğim.

— Şükran Tur izinli. Silifke'de. Yaz sonu gelecek. Ondan önce bir ben göreyim şunları hele, dedi. Götürdüm, gördü, evirdi çevirdi. Yüzündeki alaycı ifade uçtu, kaşlar çatıldı.

— Boş ver, dedi. Asarı atika filan değil bunlar. Tut ki asarı atika olmuş, sana mı düştü tasası yani...

— Şükran Hanım bir görsün de.

— Bu da Şükran Hanım bir görsün de diye takmış kafaya. Görüp ne olacak yani.

— İnsanlık borcu, medeniyet borcu diye bir şey yok mu? Ya yüzyıllar ötesinden yüzyıllar berisine seslenen ölmez bir şaheser ise?

— Tuhaf konuşursun Sunuhi Bey, dedi. Yüzyıllar boyu toprağın altında kalmış madem, yine kalsa ne olur?

— Ama insanlık...

— Başlatırsın şimdi insanlığından. Elbet benim de bir bildiğim var. Değil mi? Sen bunu başkasına açmadın ya?

— Açmadım.

— Yine de açma. Hele Şükran Tur ukalası duymamalı. Rençberlere de kubur taşı imiş dersin. Asarı antika diye bir tavatür çıkınca başımıza geleceği bir tasavvur edebiliyor musun? Devlet araziye el kor. Kazı yaptırmaya kalkar. Ucuza kapattığın arazi elinden gider. Kooperatif mooperatif hikâye olur. Bütün hissedarlarla beraber sen de ağzını poyraza açarsın.

— Desene bir yanda çıkar, bir yanda ödev.

— Ödev de demez mi? Büyütme işi dedik işte.

— Ben bugüne kadar vicdanımla barışık yaşadım. Tek övüncüm namusum Razi Bey.

— Namuslu öğretmenliğinin mükâfatını çok mu gördün? diye karım atıldı. Razi Bey de ekledi:

— Seni adam sanıp aramıza aldık. Şunun şurasından bir çatı sahibi yapalım dedik. Şimdi bizi pişman mı edeceksin?

— Estağfurullah, dedim. Beni de aranıza aldığınıza minnettarım da...

— Hadi, hadi uzun etme, dedi Razi Bey. Namusu mücessem olduğunu hep biliriz. Ve de bununla maaile, iftihar ederiz. Ama bu senin benim işim değil. Kırk

yedi hissedarın menfaati var bu işte. Anca beraber, kanca beraber. Çeneni tutmazsan gider elden paracıklar ve de bütün ümitler.

O gittikten sonra karıma:

— Sen mi yetiştirdin Razi Bey'e bunu? dedim.

— Ne yapayım, bir çılgınlık yapmandan korktum, dedi.

....

Baktım bizimkine sanatın ölümsüzlüğünü anlatmak deveye hendek atlatmaktan daha güç. Sustum. Bütün gece de bir uyudum, bir uyandım. Düşüme Phidias girdi. İskender girdi. Sinan girdi. İşin tuhafı, Sinan sanat tarihi kitaplarındakine hiç benzemiyordu.

Karı, Intelligen Servis, evde ne olsa yetiştiriyor olmalı ki, ertesi gün iri kıyım Nuri İskeçe ve Komiser emeklisi Sırrı Erdem yoluma çıktılar.

Nuri İskeçe burnundan soluyordu:

— Kasabada zırva bir tevatür dolaşıyor, dedi. Yok bizim kooperatif bölgesinde bir asarı antika mı bulunmuş ne? —Dikkat buyuruluyor mu, herifler daha doğru dürüst asarı atika diyemiyorlar.—

— Ben henüz kimseye bir şey söylemedim, dedim.

— Biri söylemiş ki duyulmuş. Sonra uzun bir off çekti. Başını sağa sola, belki on kere çevirip "lâhavle" çekti. Bir daha asarı antika lafı eden olursa hiç şakam yok kan çıkar, dedi. Biz bu işe tam on beş milyon para yatırmışız. Yok bu işin şakası, dedi. Sonra ta gözümün içine kanlı gözleri ile bakıp:

— Ben eski ittihatçıyım arkadaş, dedi. Belki Razi söylemiştir. Dün kahvede tabancamın üstüne yemin ettim. Ve gitti.

Resmen şantaj. Gözdağı.

Razi uşaktan bizi gözlüyormuş. Uçtu geldi. Koluma girdi:

— Boş ver sen Nuri'ye dedi. Osuruğu cinli herifin biridir. Ama dün kahvede görmeliydin. Sırrı ile eline yapışmasak tabancasını ateşleyecekti. Ne de olsa eski komitacı.

— Kime? Niye? Rölieflere mi, ölmüş gitmiş sanatçısına mı?

Sırrı da lafa karıştı:

— Önemli olan Nuri'nin tepkisi değil de hepimizin menfaati. Değil mi kardeşim.

Emekli Danıştay üyesi Gavsi Bey güya içlerinde en kültürlüleri. Hiç değilse asarı atikaya, asarı antika demiyor:

— Bu Anadolu, kat kat ekmek kadayıfı misali nice medeniyetleri barındırıyor, dedi. Hepsi de birbirinin üstüne bina edilmiş. Her şehir, her kasaba böyle. Bir Alman Yahudisi bir zamanlar Truva'nın üst katından aparttığı altınları taşımış da kimse gık dememiş. İstanbul var ya şu İstanbul? Neresine bir kazma vursan altından Bizans çıkar. Ne ev ne apartman yapamazsın, arkeolojik kazıya kalksan... Bu işleri o kadar üstelemeyeceksin.

Nene lâzım...

....

Aradan üç gün daha geçti. Rüyalarıma Nuri Bey'in komitacı tabancası da karıştı. Hissedarlar toplantısında yeni seçim yapıldı. Tahsildarlığa ne hikmetse beni seçtiler. Müze müdiresi Şükran Tur Silifke'de bir Amerikalı ile tanışmış. Adam buna bir yıllık burs mu vermiş ne? Kasabaya şöyle ateş alır gibi bir gece uğramış. Formaliteleri tamamlamak için soluğu Ankara'da almış. Koydunsa bul.

Arada Razi Bey bize uğramış, hanım akşam:

— Razi Bey taşları istiyor, dedi.

— Ne yapacakmış?

— Bilir miyim ben. Kamyonla taşıtacaklarmış.

— Nereye?

— Emin bir yere, dedi. Yanında da Gavsi Bey'le, Sırrı Erdem vardı.

Arada ben ciddi bir böbrek iltihabı geçirdim. İyileştiğimde Gandi'ye dönmüştüm. İki ay sonra inşaat bitti. Nuri İskeçe'nin verdiği gözdağı ile kasabada asarı antika lafı da pek duyulmadı. Ne de olsa komşu olup yaşayacağız. Gerginliğe, dargınlığa gerek var mı? Ne demişler ev alma, komşu al, diye. Esas dirlik, düzenlik. Şunun şurasında hepimiz kaç günlük mihmanız ki dünyada? Geçende, darısı dostlar başına. Sırrı Erdem kızını everdi. Düğünde, yenildi, bol tarafından içildi. Çakır keyif olunduğu bir hengamda Razi Bey, Nuri İskeçe ve Gavsi Bey, koluma girdiler. Sarılıp öpüştük.

....

Razi Bey, İskeçe'ye baktı. Nuri İskeçe, bizim hanıma göz kırptı. Gavsi Bey:

— Sen yine meraklanma, dedi. Yüzyılların berisinden yüzyılların ötesine seslenen o şaheserleri biz ne attık, ne sattık, ne de kırıp parçaladık. Çok emniyetli bir yerde duruyorlar.

— Nerede? dedim.

— Hepsi çok emin bir yerde, yine gelecek yüzyıllara bakıyorlar, sesleniyorlar.

— Nerede? dedim.

Razi Bey gururla atıldı:

— Kooperatif evlerinin ortak fosseptiğinin cidarlarını onlarla ördük, dedi.

— Ne? diye bağırmışım. Yazıklar olsun size. Gavsi Bey atıldı:

— İşte şimdi çok ayıp ettin, dedi. O kadarcık sanat kaygısı, iz'an ve insaf, müsaade et de bizde de olsun biraz. O güzelim asarı atika kabartmaların yüzlerini, affedersin, dışkılarımızla pisletmek bize yakışır mı? Hepsini ters çevirdik. Sen hiç fütur getirme. Yüz tarafları toprağa, yine sonsuza bakıyor. Bizim fosseptiğe arkalarını verdiler. Sağken onların da dışkı yaptıkları arkalarını.

— E, pes yani, dedim.

Başka ne diyebilirim ki.

Hayatımda en çok kullandığım kelime "Pes"tir.

Tek heceli, kolay.

İnsanın bir derece içini boşaltmaya yarar.

(Yalıda Sabah, 1948)

KEŞANLI ALİ DESTANI'ndan

TABLO: V
Projeksiyon:

ALİ KÖTÜ BİR AÇMAZDA
BİR YANDA AŞK, ÖTE YANDA VAZİFE

Dekor: Bir duvar yıkıntısı. Teknisyenler getirip yan tarafa bir elma bir de armut ağacı korlar. Vakit gece. Uzaktan kurbağa vakvakları. Zilha duvarın üstüne çıkmış, ayaklarını uzatmış, bir elma kemirmektedir. Ali yanda görünür. Çekingendir. Zilha'yı farkeder. Sokulmaktan korkarak dolaşır... Orada olduğunu belli etmek için öksürür. Islık çalmayı dener. Zilha onu farketmiştir. Ama aldırmaz. Ali bir sigara yakar. Kibriti Zilha'ya doğru atar. Zilha başını öteye çevirir. Ali yürü.

Zilha — (Hiç istifini bozmadan) Ne o? İt baytarı gibi ne dolanıyon orda...

Ali — Hiç, uykum kaçmıştı da biraz. (Bir manda böğürtüsü).

Zilha — İyi ya dolan bakalım. (Kedi miyavlaması).

Ali — (Kızgın durur, sahne önüne gelir, seyircilere) İçim yanıyor be. Zilha'ya açılacağım. (Burda manevî laflar söylenecek). Böyle tıs olur mu ulan. Nutkum büsbütün tutuluyor. (Kulise) Hani ağustos böcekleri, hani bülbül sesi. Şöyle tatlı bir dem çektir bir yol, alırım paçanı aşağı. (Bülbül sesi) (Orkestraya) Sen de içli bir zurna taksimi döktür arkadaşım. (Dediği yapılır) (Işık kulübesine) Mavi ışık ver babalık. Ay maytabı, boru mu bu. (Mavi ışık) Ha şöyle...

Zilha — (Miyavlayan kedi yavrusunu eğilip alarak ve okşayarak) Gel pisi pisi. Gel çocuğum, gel bana sen...

Ali — (Aşırı duygulu bir sesle) Geldim beri uyku girmiyor gözüme.

Zilha — (Kedi ile oynayarak) Ne oldum delisi oldun, ondandır.

Ali — Zilha, benlen böyle konuşma.

(Elindeki çakı ile oynar. Bu çakı ile tırnaklarını keser. Arada bir ağacın kütüğüne batırır, çeker. Zilha bitirdiği elmanın ortasını yere atar, duvarın üzerinden ağaca uzanır, yeni bir elma koparır.)

Ali — Zilha kız. Hatırladın mı bizim elma ile armudu? Hani küçükken hep bunların altına gelirdik. Elma senin idi. Armut da benim.

Zilha — (Çok manâlı ve duygulu) Şimdi aralarını deve dikeni bürümüş...

Ali — Kurbanın olayım cinaslı laf etme bana...

Zilha — Yalan mı? Öyle değil mi? (Burnunu çeker).

Ali — Deve dikeni bürümüşse ayıkla...

Zilha — (Elmasını kemirerek) Ben mi ektim. Sen ayıkla...

Ali — Gel beraber ayıklayalım...

Zilha — A- an...

Ali — Sana bir diyeceğim var. Kız...

Zilha — Kese konuş öyleyse. Trafik memuru gibi uzatma yolu. (Alayla ilave eder) Mıhtar efendi...

Ali — Mıhtar efendi deme bana...

Zilha — Hoşuna gitmiyor mu? Kibrinden durulmayormuş diyorlar Mıhtar seçildin diye, Sinekli'nin efesi diyorlar sana. Daha ne istersin. Anlı şanlı Keşanlı Ali...

Ali — Sana bir esrarımı açacağım Zilha...

Zilha— İlâzım değil.

Ali — Önemiyetinden kelli bunu dünyada benden senden bir de seyirciden başka kimse bilmeyecek, anlaşıldı mı?

Zilha — He.

Ali — Zilha.

Zilha — Ne var?

Ali — Senin dayını ben vurmadım...

Zilha — (Gülmeye başlar) Bu mu idi söyleyeceğin?

Ali — Kız vallahi doğru diyorum.

Zilha — Doğru söyleyen yeminsiz konuşur. Polisi mahkemeyi gandıramadın da şimdi beni mi gandıracan, gavlince...

Ali — Kız doğru diyorum sana. Ben vurmadım. Ben dayını çeşme yalağında inilerken buldum. Ağzı köpük içinde. Kucaklayıp eczaneye götüreyim dedim, elime kan bulaştı. Bir de baktım sırtından vurmuşlar. O ara bekçi yetişti. İhsan ölürken bana bir şey söylemek istedi. Ali dedi, gerisini getiremedi... Merkezde beni katil sandılar. Onun Ali deyişini de aleyhime ispat saydılar... Mahkemede asıl kaatilin adamları seni bana vermeyişini sebep gösterttiler. Bıçaklarken gördük diye yalan şahatlık ettiler...

Zilha — Ben de şimdi inandım değil mi?

Ali — Mahkemede mapusta hep direndim durdum. Ben maksumum diye. Hüküm giymekten çok seni kaybetmek kodu bana...

Zilha — Eksik olma...

Ali — Ama duydum ki sen de beni kaatil sanırmışsın. Bir ağırıma gitsin, bir ağırıma gitsin... Tam üç ay her gece ranzada ağladım için için...

Zilha — Bitti mi sözün?

Ali — Daha yeni başladı. Mapustakiler beni sarakaya aldılar. Maksum Ali, gözü yaşlı Ali diye ad bile takdı besmelesizler...

Zilha — Hani kese konuşacaktın...

Ali — Tıkma lafı ağzıma. Bir gün tavla oynuyoruz koğuşta. Karşımdaki zar tuttu. Duttun dutmadın. Adımız ana kuzusuna çıkmış a. Herif tavla kutusunu geçiriverdi kafama. Bayılmışım. Revirde iki saat ayıltamamışlar. Burnumdan siyah bir kan geldi, ayıldım. O siyah kan sanki o zamana kadar basiretimi bağlamış benim. Gözümle birlikte kafamdan da bir perde kalktı o an. Revirde bulduğum bir makası kavradığım gibi koğuşa uçmuşum uy anam. Nerde bana vuran veledizina diye aranırmışım, beni dört kişi zor zaptediyor...

Zilha — Hele heye ayranın gabarmış desene...

Ali — Gözüm dönmüş birden. Topunuzun anasını avradını diye yürümüşüm. Düşün be kardeşim. Hükmü giymişim. Seni gaybetmişim. Neyi kaybedeceğim gayrı. Çamur İhsan'ı da ben öldürdüm. Hepinizin laşesini de ben yere sereceğim diye nara atarmışım. Müdür çıktı karşıma. Tamam, ikrar ediyorsun demek, dedi. İkrar ediyorum anasını sattığım dedim. İnkâr ettik ne geçti elimize. Bir tokat atacak oldu, sen misin bana el kaldıran. İskemleyi geçiriverdim başına. Müdürü dövmek hikâyesi de buradan çıktı işte. Ertesi gün bir de baktım ben geçerken bütün o azılı mahpuslar açılıp bana yol veriyor, siftiniyor sırtımı okşuyorlar. O bana vuranı getirip elimi öptürdüler. Ben ettim, sen etme abi, diyor. Meydancı Yedi Belâ Sakıp, sen aramızda iken haddime mi diye meydancılığı bana kamançe ediyor. Hasılı itibarımız birden yükseldi...

Zilha — Allah versin. Hakkın değil mi?

Ali — Mapushaneye bazı gazatacılar ankete gelir. Soruyorlar. Nasıl öldürdün Çamur'u diye. Böyle böyle diyorum: Üç gün mühlet vermişim, gece bana pusu kurmuş. Bilmecburiyetle şişlemişim. Bursa bıçağıyla.

Zilha — Yani essahta nasıl vurdunsa olduğu gibi anlatıyorsun...

Ali — Deli etme beni kız. Demem şu ki, bu dünyada namuslu insaniyetli oldun mu alaya alınıyorsun. Zorba, kaatil oldun mu saygı itibar görüyorsun. Efsanemiz de bu yalandan çıktı. Hepsi bu kadar...

Zilha — Asıl yalan bu anlattığın senin (Kırıtarak yürür). İşin gücün takma bıyık asma sakal...

Ali — Kitap öperim yalanım varsa.

Zilha — (Birden ciddileşerek) Madem öyle. Neden çıkıp herkese doğrusunu ilân etmiyorsun?

Ali — (Mahçup) Ok yaydan çıkmış bir kerem, serde erkeklik var. Er kişi tükürdüğünü yalar mı?

....

OKTAY AKBAL



20 Nisan 1923'te İstanbul'da doğan Oktay Akbal, ilk ve ortaokulun bir bölümünü Fransız okullarında okudu; İstiklâl Lisesi'ni bitirdi (1942). Birkaç yıl İstanbul Hukuk ve Edebiyat Fakülteleri'nde dersleri izledi. 1943-44 yıllarında Servet-i Fünun dergisinde sekreterlik yaptı; Vakit gazetesinde yazılar yayımladı. Yazarlığı yeğlemişti...

1947'de Milli Eğitim Bakanlığı'nda başladığı Tercüme Bürosu memurluğundan 1951 yılında Vatan gazetesine geçti; 1956 yılına değin bu gazetede çalıştı, sanat yazıları, kitap eleştirileri yazdı; 1956-69 yıllarında fıkra yazarlığı yaptı. 5 Ekim 1969'dan bu yana Cumhuriyet gazetesinde fıkra ya da köşe yazarlığını sürdürmektedir.

Bir yazar, bir sanatçı, yaşadığı çağın beğenisine kendini kaptırmamaya çalışmalı. Bunun için de çağın yerleşmiş beğenisine hiç aldırış etmemeli. Kitaplarının, yapıtlarının beğenilip beğenilmemesi, birtakım ünlü kişilerin övgülerini toplayıp toplamaması, okur çoğunluğunun sevgisini, hayranlığını uyandırıp uyandırmaması bir ölçü, bir değer gücü olmamalı...

Yazarın bir ödevi de, kişioğlunu, çevresini alan yalanlardan kurtarmaktır. Her çeşit gerçek, sanat yapıtında yer almalıdır. Sanatta "gizli gerçek" yoktur. Sanat yapıtı öyle bir bütündür ki, orada her duygu, her görüş kendine yer bulabilir. Sanat yapıtından korkmak, kişioğlundan korkmak sayılmalıdır...(*)

Oktay AKBAL

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Hukukçu Salih Şahabettin Akbal'ın oğlu olan Oktay Akbal'ın çocukluğu Şehzadebaşı'nda geçer. İlköğrenime Kumkapı'daki Saint Assomption Koleji'nde başlar. Okula annesi ya da ağabeylerinden biri götürüp getirmektedir. Çekingen, biraz kekemedir. Beşinci sınıfa geçince Saint Benoit'ya aktarılır. Aynı yıl babası ölür.

Gelir azlığı yüzünden annesiyle birlikte sıkıntılı yıllar geçirmeye başlarlar. Üvey ağabeyleri Şehzadebaşı'ndaki evlerine el koyunca Tophane'deki eve taşınır; sonra

(*) Oktay Akbal, Konumuz Edebiyat, 1968.

Fatih'te ev kiralarlar. Agâh Sırrı Bey'in yardımıyla ortaöğrenimini İstiklâl Lisesi'nde tamamlar.

1939'da Niğde milletvekili olan Ebubekir Hazım Tepeyran, (Oktay Akbal'ın annesi) Vuslat Hanım'ın babasıdır. Kızına ve torununa aylık bağlatır, öylece geçimlerini sağlarlar.

Akbal, çocukluğunda okuduğu *"Çocuk Sesi", "Afacan", "Mektepli", "Akbaba"* dergileriyle dostluk kurar. İlk ve ortaöğretim yıllarında yazdığı yazılarla öğretmenlerinin ilgisini çekmeye başlar. Fransızca (Jules Vernes, Victor Hugo) öykü ve romanlar okumaya koyulur; çeviri yapmak ister. Liseye geçince *İkdam*'da ***"Ana Katili"*** adlı öyküsü yayımlanır. Daha sonra *Yeni Sabah*, gönderdiği bütün öyküleri yayımlar.

Yazarlığıyla ilgili attığı bu ilk adımları ve sonraki anılarını şöyle anlatmayı sürdürür Akbal:(*)

> *"Lisede parmakla gösteriliyordum. Dokuzuncu sınıftayız; Ataç bir gün okula gelmiş, bir konuşma yapmış, Ömer Seyfettin'in iyi bir hikâyeci olmadığını söylemişti. Şaşmıştık, kızmıştık. Ama düşüncelere de dalmıştık. Epey zengindi okulun kitaplığı. Bir gün raflarda 'Semaver'i buldum. Okumaya başladım. İpekli Mendil, Bohça gibi hikâyeler hem şarıttı beni, hem de kendine çekti. O güne dek, yazdığım Esat Mahmut, Kerime Nadir öykünmesi hikâyeleri bir yana bırakmak gerektiğini hissettim. Edebiyat değildi bunlar... 1940'ta bir sürü şiir yazdım. Yeni-eski şiir tartışmaları başlamıştı. Gavsi Ozansoy'un kara listesi günün konusuydu. Edebiyat öğretmenimiz Raci Bey bana "Gavsist" adını taktı. Cavit'le çıkardığımız 'Doğu' gazetesi okulda yeni edebiyatın bayraktarıydı; Sait Faik, Orhan Veli gibi sanatçıları çevremizde duyurmak istiyorduk. Onuncu sınıfta Cavit, Vefa Lisesi'ne gitti. Sonra basın dünyasına girdi, Servet-i Fünun'da çalışmaya başladı. Ben de bu dergide çeviriler yayımlıyordum. Şiirler yazıyor, ama yayımlamıyordum. Çok güçlü şairler vardı ortada... Lisenin son sınıfına kadar yeni edebiyatı, hikâyeleri, şiirleri okudum, çeviriler, eleştiriler yayımladım. Ahım şahım şeyler değildi bunlar, ama hepsi yeni edebiyattan yanaydı... 1941'den sonra profesyonel yazarlık hayatım başladı... 1944'ten sonra Necip Fazıl'ın 'Büyük Doğu'su çıkmaya başladı. Yirmi bin kadar basan, çok satan bir dergiydi. Sait Faik'ler, Bedri Rahmi'ler hep oraya yazıyorlardı; bu dergide yayımlanan hikâyelerim geniş bir çevrece tanındı. Necip Fazıl'ın 'gerici' yönü ortaya çıkmamıştı daha; sevilen, okunan bir şairdi. 1946'da ilk hikâye kitabım* ***'Önce Ekmekler Bozuldu'*** *çıkınca, çevreden epey bir ilgi gördü.*
>
> ....
>
> *1946'dan 1950'ye kadar Varlık'ta, Sanat ve Edebiyat Gazetesi'nde, Yirminci Asır'da, başka dergilerde eleştiri ve deneme yazılarım çıkmıştır... Hiçbir zaman kitaplar ve yazarlar karşısında kılı kırk yaran bir incelemeci, eleştirmeci olmamışımdır. Öncelikle mizacım, yaradılışım aykırıydı böyle çalışmalara; sevdiğim, hoşlandığım, yararlı buldu-*

(*) Mehmet Seyda, Edebiyat Dostları, 1970.

ğum konularda düşüncelerimi, görüşlerimi yazmaktı benim yaptığım. Ya bir görev biçiminde, ya da canım istediği için...

Yüklü bir sayıya varan fıkralar, denemeler, tanıtma yazıları beni bir eleştirmeci, bir incelemci kişiliği ile ortaya çıkaramaz. Nedeni, bu yazıların bir incelemeci, bir eleştirmeci gözüyle değil de, bir sanatçı, bir hikâyeci gözüyle yazılmasıdır. Okuduklarım, gördüklerim konusunda kendimce bir şeyler yazmışım. İlle de doğru olduğunu ileri sürmediğim, ille de tek değişmez gerçek budur demediğim yazılar...

....

Ben bir eleştirmen değilim, olmadım da. Bir öykücü olarak aklımın erdiği, bildiğim, tanıdığım konularda denemeler, fıkralar yazdım, yazıyorum. Kalıcı nitelikte saydığım yazılarımı derledim, söylediğim gibi, yayımlanacak duruma soktum. Bugün edebiyatımızda iş bölümü gerçekleşmiştir. Tahir Alangu, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Memet Fuat, Asım Bezirci gibi gerçekten eleştirici niteliklerine, kişiliklerine sahip arkadaşlar var. Onların yanında yer alamam. Ben olsa olsa Ataç, Eyüboğlu, Günyol, Yetkin gibi 'denemeci' sayılabilirim. Sayan olursa..."

Yaşamının büyük bir bölümünü basın ve yazı çevrelerinde geçiren ve geçirmekte olan Akbal, böylece yazar kişiliğini kendisi çizmektedir. Kimi konulardaki tutum ve görüşlerini de, yine onun kendi kaleminden öğrenebiliriz:

"Öteden beri edebiyatın güçlüğüne, yazarın zamanın bir çeşit tarihçisi olduğuna, insanların acıları, sevinçleri, saadet ve sefaletleri ile yakından ilgilenmesi, kendini onlardan ayırmaması gerektiğine, edebî bir eserde konunun kuvvetinden önce üslûp mükemmelliğinin geldiğine inanırdım. Şimdi de..."(1)

"Konu aramak bilmem ne demek? Eline kalemi alırsın veya makinenin başına geçersin, kafanda belirli bir hal almamış, şekil ve manâ kazanmamış, senin bile açıkça tayin edemediğin bir hayal, bir fikir veya bir olayı başlarsın anlatmaya... Hikâye bittiği zaman, ancak o zaman konu ortaya çıkar. Daha önce hiçbir şey yoktur. Zaten esas olan şey yazmak..."(2)

"Dünyanın uygarlıkta ileri düzeye ulaşmış ülkelerinde bizdeki gibi 'köşe yazarı' yoktur. Olsa olsa birkaç tanedir. Köşe yazıları imzasızdır. Ya da haftada bir kez yazan kişiler vardır..."(3)

"...Elimden geldiğince, gücümün yettiğince yazdım, yüzlerce öykü, dört roman, binlerce köşe yazısı, deneme... Dürüst olmayı, öncelikle kendime karşı dürüst olmayı baş ilke saydım. Ne yazdımsa, ne söyledimse inandığım düşüncelerdi, benim düşüncelerimdi. Şuna buna kendimi beğendirmek, çıkar sağlamak, yarar elde etmek aklımdan geçmedi... Başkaları, bugünküler, yarınkiler ne der, beğenir mi, beğenmez mi yazdıklarımı, yaptıklarımı, bilemem."(4)

---

(1) Edebiyatçılarımız Konuşuyor, 1976 (Varlık d.).
(2) Varlık d. 1 Haziran 1951.
(3) Somut g. 21 Ekim 1983.
(4) Nesrin Vakfı, Edebiyat Yıllığı, 1984.

YAPITLARI

1940'lardan bu yana durmaksızın yazan; öykü, roman ve düzyazı (fıkra, deneme, söyleşi, anı, günce...) türlerinde yeterince kitap yayımlayan Oktay Akbal'ın başlıca yapıtlarını şöyle sıralayabiliriz:

Öyküler: ***Önce Ekmekler Bozuldu*** (1946), ***Aşksız İnsanlar*** (1949), ***Bizans Defteri*** (1953), ***Bulutun Rengi*** (1954), ***İkisi*** (İlk iki kitabının yeni baskısı) (1955), ***Berber Aynası*** (1959 Sait Faik Hikâye Armağanı), ***Yalnızlık Bana Yasak*** (1967), ***Tarzan Öldü*** (1969), ***Karşı Kıyılar*** (Tarzan Öldü'nün ikinci baskısı) (1979), ***Hey Vapurlar Trenler*** (1981), ***Lunapark*** (1983), ***Bayraklı Kapı*** (Seçilmiş öyküler) (1986), ***Ey Gece Kapını Üstüme Kapat*** (1988), ***Akşam Kuşları*** (Bütün öyküleri) (1988).

Romanlar: ***Garipler Sokağı*** (1950), ***Suçumuz İnsan Olmak*** (1958 TDK Roman Ödülü), ***İnsan Bir Ormandır*** (1975), ***İki Roman*** (1982), ***Düş Ekmeği*** (1983), ***Yeşil Ev*** (1990), ***Batık Bir Gemi*** (1997).

Düzyazılar: ***Şair Dostlarım*** (anılar) (1964), ***Dost Kitaplar*** (1967), ***Konumuz Edebiyat*** (denemeler) (1968), ***Günlerde*** (1965-1966 yıllarındaki günceler) (1972), ***Yazmak Yaşamak*** (1972), ***Anılarda Görmek*** (1967-1969 yıllarındaki günceler) (1972), ***İstinye Suları*** (Öykü adı altında yazılarından seçmeler) (1973), ***Ölümsüz Oyun*** (1974), ***Yeryüzü Korkusu*** (1974), ***Atatürk Yaşadı mı?*** (1975), ***Hiroşimalar Olmasın*** (1976), ***Zaman Sensin*** (1977), ***İlkyaz Devrimi*** (Öykü adı altında yazılarından seçmeler), ***Temmuz Serçesi*** (1978), ***Gençler Bize Bakıyor*** (1978), ***Yaşamı Yeniden Kurmak*** (1979), ***Geçmişin Kuşları*** (1980), ***Atatürkçülük Savaşı*** (1981), ***Atatürk Bir Gün Gelecek*** (1981), ***Önce Şiir Vardı*** (1982), ***Dünyaya Açılmak*** (1982), ***Yaşayıp Görmek*** (1983), ***Yeryüzü Korkusu*** (1983), ***Vatan Mahzun Ben Mahzun*** (1983), ***Geçmişin İçinden*** (1985), ***Yarınlar Hesap Sorar*** (1986), ***Anı Değil Yaşam*** (1986), ***Tarih En Büyük Yargıç*** (1980-86 Günlük) (1987), ***Susmak mı Konuşmak mı?*** (1987) ***Bir de Simit Ağacı Olaydı*** (1990), ***Yüzyıldır Umutsuzluk*** (1987-89 Günlük) (1991), ***Önce Aşk*** (1993), ***Kırmızı Tenteli Tramvay*** (1993), ***Şairlere Ölüm Yok*** (1994), ***Güzel Düşlerin Sonu*** (1995), ***Şarkılarına Kadar Mahzun*** (1997).

Düzyazılarında gördüklerini, okudukları ve düşündüklerini, kısaca yaşadıklarını sergileyen Akbal'ın öykü ve romanları üstüne genel bir açıklaması bulunuyor:(*)

> *"Öykülerimi, romanlarımı otobiyografik bulanlar var. 'Ben' diye yazınca 'ben'i Oktay Akbal'ın ta kendisi sayıyor kimi okurlar, eleştirmenler, ya da eleştirmen heveslileri... Bir gün hep yazmayı düşünürdüm, şimdi yeri geldi. Benim öykülerim okurlarda bir gerçeklik, bir yaşanmışlık duygusu uyandırır. Bu yüzden yaşanmış öykülerdir onlar diyorum, ben 'yaşadım' demiyorum. Neden, şu öykü olduğu gibi başımdan geçti, şu kadını, şu erkeği tanıdım diyeyim, buna zorunlu olayım? Bakın size çekinmeden söylüyorum: Romanlarımda geçen olayları, sevileri, serüvenleri benim yaşadığımı sananlar aldanırlar. Bunlardan pek azında 'ben' varım. Kişi olarak değil, yazar olarak ya-*

(*) Varlık d. Mart 1976.

şadığım olaylardır bunlar. Yarı yarıya kurarak, düşleyerek, yaratarak... Öykülerimin hemen hepsinde yaşantımdan izlere rastlanır, ama tümüyle 'ben' hiçbirinde yokum... Bakıyorum da, ben ne yazsam benim başımdan geçmiş sayıyorlar, bayağı seviniyorum, demek bu kadar inandırıcı, bu kadar sağlam, bu kadar başarılı bir anlatma gücüm var diye!..."

1955'te İkisi adıyla yeniden yayımlanan ***Önce Ekmekler Bozuldu*** ile ***Aşksız İnsanlar*** adlı kitaplardaki öyküler için İhsan Akay şunları yazıyor:(1)

"Nedir bu hikâyelerdeki çekici yan. Yalnız dil ustalığı mı? Şüphesiz ki hayır? Konu mu? O da değil çok kere. Zira 'konulu hikâye' denilebilecekler pek az sayıda. Bir olayı anlatmaktan çok, anılarını, kendi çocukluk, gençlik anılarını naklediyor Akbal. Hikâyelerindeki sıcak soluk işte buradan geliyor sanıyorum.

Akbal da, her gerçekçi yazar gibi, iyi bildiği, iyi tanıdığı çevrenin ve kişilerin dışına çıkmıyor; belirli temalardan ayrılmıyor. 'İç sıkıntısı-Yalnızlık-Anlamsız Hayat' üçgenine dayanıyor hikâye anılarının çatısı."

Ziya Osman Saba da, ***Aşksız İnsanlar***'dan söz ederken:(2)

"Aşksız İnsanlar'ı, bir şiir kitabının vereceği hazzı duyaraktan okudum. Bu kış günleri dışarının beyaz felaketi içinde dertli, karlı, insanlar yürümeye, işlerini görmeye, yaşamaya çabalarken, ben, bir delikanlı arkadaşla, kalbimde yaz günlerinin umursamazlığı, İstanbul'un sokaklarını avare dolaştım. Neler yapmadık neler! Etekleri uçuşan, çorapsız kızların peşinden mi gitmedik, kır kahvelerinde, deniz kenarı gazinolarında mı oturmadık, Haliç iskelesinde vapur bekleyenleri mi seyretmedik! Koca şehrin, bütün hayatının tekâsüf ettiği Köprüğüyü kaç kere arşınladık! Yorulunca park sıralarına iliştik. O, bana, yeni açılan bulvarların duraklarında, bekleme yerlerinin duvarlarına yazılan yazıları okuttu.

Koluma girmiş, çocukluğunun geçtiği sokağı gösterdi. Şehzadebaşı'ndan geçerken, ora sinemalarına ait bir hatırasını, hep o güzel diliyle, anlattı. Bir masal dünyasında yaşadık...

Evet, bu yazılar bize her şeyden evvel, her şeyden daha çok, İstanbul sokaklarının şiirini, geçmiş veya aşksız günlerin hüznünü, fakat çoğu zaman, aşkın, gençliğin o bir daha ele geçmez sevincini veriyor." diyerek bir bakıma Akay'ı doğruluyor.

Berber Aynası'nda çocuk mutluluklarından uzaklaşma ile gençlik duyguları; ***Bizans Defnesi***'nde yine bu dönemlerin anılarından, düşlerinden, arkadaşlıklarından esinlenilen öyküler yer almaktadır. ***Bulutun Rengi***'nde, çevredeki günlerini ya-

(1) Varlık d. 1 Mart 1960.
(2) Varlık d. 1 Mart 1949.

şayan insanların değişik ilişkileri, aşkları, yine geçmiş mutlulukların özlemi dile getirilmektedir. Rauf Mutluay, bu öykülerle ilgili olarak şu izlenimlerini aktarıyor:(1)

> *"Anlatımında etkili bir yalınlık ve şiirsel güç vardır; gene geçmişin anılarıyla çoğunlukla kendi kendinedir yazar. Öyle denebilir ki Oktay Akbal her konuyu ancak 'geçmiş' olduktan sonra yazabilmekte; ya da bugünde olan bir durumu geçmişte yaşanmış gibi göstererek bir çeşit kaçamağa başvurmaktadır. Süreklilikle kendisini arayışı, kollayışı, değerlendirilişi bellidir yazdıklarında. Onda her şey yazarın merkez olduğu bir dünyada geçer. Bu bakımdan eserlerinde en az rastlanan şey, insanların konuşmalarıdır. —Söz gelimi Orhan Kemal'de o kadar çok rastlanan diyalog—. O, kendi kendisiyle konuşur. Ne var ki hiçbir okur, 'bana ne' diyemez anlattıklarına. Başarısı buradadır. Anlatılmaya değer olanı anlatmakta, okuruyla paylaştığı bir dünya kurmaktadır."*

Evinden ayrılarak Fatih'te bir oda kiralayan Salih adında bir gencin, taşındığı sokaktaki insanların günlük yaşamlarını konu alan ***Garipler Sokağı*** romanını Muhtar Körükçü şöyle tanıtmaktadır:(2)

> *"**Garipler Sokağı**, bir adamın, beş adamın hayat hikâyesi, üç beş günlük macerası değil, her evinin her odasındaki bütün şahısların hayatını ayrı ayrı alan ve ayrıca bunların umumi yaşayış tarzını anlatan, bir semtin, bir sokağın hikâyesi. Âdetleri, görüşleri, dünya anlayışlarıyla bir toplum, bir bütün teşkil eden bir insan cemiyetinin, bir insan sınıfının romanı. Hemen ilave etmek lâzımdır ki, buradaki sınıf tabirinin umumi tefrik vasıflarıyla, iktisattaki sınıf ayrılığı ile hiç ilgisi yoktur. Bunların içinde, öteki apartmanlı mahallede oturanlardan daha zengin kimseler de bulunabilir. Yahut o apartmanlı mahallede buradaki fakirlerden çok daha fakir kimse de bulunabilir. Buradaki ayrılık, bir yaşama şeklinin, bir hayat görüşünün yarattığı bir ayrılıktır."*

Oktay Akbal'ın,

> *"İlk romanım **Garipler Sokağı**'nı 1945-46 yıllarında yani yirmi üç yaşındayken yazdım. Fatih'te Çiftekumrular sokağında anneml annemle birlikte yaşıyorduk, yoksul bir sokaktı bu. Dört yanı yangın yeri. Doğudan gelmiş insanlar birtakım evlerde kulübelerde otururlardı. Sokak ortasında geçerdi tüm yaşam. Bir de kahve vardı karşımızda. O romandaki birçok kişiyi o sokağın insanlarından seçtim. Gerçek kişiler yansıtılmıştır bu romanda..."*(3) dediği yapıtını Tahir Alangu da şöyle yorumluyor:(4)

> *"Oktay Akbal, duygulu anlatışı ile bu kaybolan 'eski mahalle kültürü'nü özlemle tasvir ediyor. Romanda 'Garipler Sokağı'nı ortasından kesip geçecek, evlerin yarısını yıkacak yeni bir caddenin mahalle*

(1) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(2) Varlık d. 1 Şubat 1951.
(3) Milliyet Sanat dergisi, 11 Haziran 1979.
(4) Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman. 3, 1965.

insanlarında uyandırdığı heyecanı, yangın yerlerinde mütevazi evlerini kurmuş fakirlerin bu gelişmeler karşısındaki boynu bükük endişeleri tasvir ediliyor. Her odasına bir ailenin sığındığı evlerdeki insanların teker teker ve hep birlikte bir sokağın yaşayışına, bahtına nasıl katıldıkları anlatılıyor. Bu sokağın benzerleri İstanbul'da çoktu. Bütün caddelerin yanlarına birer mantar gibi yapışmışlar, bütün engellere rağmen yaşama için direnmektedirler. Aynı şartlar altında yaşayan, aynı tehlikeler karşısında kalan, aynı soydan kişilerin davranışları ile birbirlerine tutunurlar. Yeni İstanbul'un sert ve güçlü yaygın baskısına karşı eski bir töreden gelen 'mahalleli birliği şuurunu' günümüze kadar sürdürdüler. Ortak olan dertlerinin arkasında bunların birbirlerinden farklı yaşamaları ve serüvenleri de vardır. Oktay Akbal, bunları birleştiren ortak psikolojiyi verirken, bunun gerisindeki bireysel yaşamanın çeşitli yönlerini ve özelliklerini de anlatıyor."

Oktay Akbal'ın kimi eleştirenlerce, 'İnsanların çabalarına karşın mutluluğa ulaşabilmelerinin güçlüğü'ne örnek gösterdikleri, üstünde en çok söz edilen romanı ***Suçumuz İnsan Olmak***, evliliklerinde mutlu olmadıklarını sanan Nuri (Selmin'in kocası) ile Nedret (Hamdi'nin karısı) arasında başlayan ve uzunca süren temiz, ama yasak bir aşkın, buluşma sonucu yitirilişini öykülemektedir.

Bu romanla ilgili olarak Yıldırım Keskin şu eleştiriyi getiriyor:(1)

"Nuri'nin âşık olduğu kadın gene evli bir kadındır ve aynı Nuri gibi görmektedir hayatı. Ancak bir erkek gibi görüyor, bir kadın değil. Yazarın istediği yaratılışta bir kadın olayları nasıl yargılar, nasıl davranır, nasıl konuşur, bunlar üzerinde hiç düşünülmemiş. Hatta daha ileri gidip kadınları tanımıyor Bay Oktay Akbal diyeceğim. Böyle bir deneyden yoksun. Onun için yarattığı kahramanı eksik bir kahraman olmuş; kandırmıyor okuyucuyu.

Ama denecek ki bir hayali romandır bu, romancı istediğini yapar, istediğini yaratır, yarattıklarına istediği kılığı verir. Doğrudur bu; ancak zoraki olmamalı o hayaller, yapmacık yankılar vermemeli. Bugün bizim kuşak yazarlarının, hayal kurmak bakımından kısır oldukları bir gerçektir. Bay Akbal bir aynadır bu kısırlıkta. Yalnız onun da hayatı fazla gözü yaşlı ve fazla içine kapalı. Hayalcilikten, yaratıcılığı anlarım ben. Hayal yaratıcı olmalı, canlı olmalı, kandırıcı bir seviyeye yükselebilmeli. Bay Akbal'ın kahramanlarının ipleri kendi elinde. Kendisinden dışarı çıkamıyor..."

Sami Karaören ise, ***İnsan Bir Ormandır*** romanını oldukça başarılı bulmaktadır.(2)

"İnsan Bir Ormandır, bir ailenin çöküşünün öyküsü, bir kopuşun, bir başkaldırmanın romanı bu...

(1) Varlık d. 1 Eylül 1957.
(2) Varlık d. Mayıs 1975.

insanlarında uyandırdığı heyecanı, yangın yerlerinde mütevazi evlerini kurmuş fakirlerin bu gelişmeler karşısındaki boynu bükük endişeleri tasvir ediliyor. Her odasına bir ailenin sığındığı evlerdeki insanların teker teker ve hep birlikte bir sokağın yaşayışına, bahtına nasıl katıldıkları anlatılıyor. Bu sokağın benzerleri İstanbul'da çoktu. Bütün caddelerin yanlarına birer mantar gibi yapışmışlar, bütün engellere rağmen yaşama için direnmektedirler. Aynı şartlar altında yaşayan, aynı tehlikeler karşısında kalan, aynı soydan kişilerin davranışları ile birbirlerine tutunurlar. Yeni İstanbul'un sert ve güçlü yaygın baskısına karşı eski bir töreden gelen 'mahalleli birliği şuurunu' günümüze kadar sürdürdüler. Ortak olan dertlerinin arkasında bunların birbirlerinden farklı yaşamaları ve serüvenleri de vardır. Oktay Akbal, bunları birleştiren ortak psikolojiyi verirken, bunun gerisindeki bireysel yaşamanın çeşitli yönlerini ve özelliklerini de anlatıyor."

Oktay Akbal'ın kimi eleştirenlerce, 'insanların çabalarına karşın mutluluğa ulaşabilmelerinin güçlüğü'ne örnek gösterdikleri, üstünde en çok söz edilen romanı ***Suçumuz İnsan Olmak***, evliliklerinde mutlu olmadıklarını sanan Nuri (Selmin'in kocası) ile Nedret (Hamdi'nin karısı) arasında başlayan ve uzunca süren temiz, ama yasak bir aşkın, buluşma sonucu yitirilişini öykülemektedir.

Bu romanla ilgili olarak Yıldırım Keskin şu eleştiriyi getiriyor:(1)

"Nuri'nin âşık olduğu kadın gene evli bir kadındır ve aynı Nuri gibi görmektedir hayatı. Ancak bir erkek gibi görüyor, bir kadın değil. Yazarın istediği yaratılışta bir kadın olayları nasıl yargılar, nasıl davranır, nasıl konuşur, bunlar üzerinde hiç düşünülmemiş. Hatta daha ileri gidip kadınları tanımıyor Bay Oktay Akbal diyeceğim. Böyle bir deneyden yoksun. Onun için yarattığı kahramanı eksik bir kahraman olmuş; kandırmıyor okuyucuyu.

Ama denecek ki bir hayali romandır bu, romancı istediğini yapar, istediğini yaratır, yarattıklarına istediği kılığı verir. Doğrudur bu; ancak zoraki olmamalı o hayaller, yapmacık yankılar vermemeli. Bugün bizim kuşak yazarlarının, hayal kurmak bakımından kısır oldukları bir gerçektir. Bay Akbal bir aynadır bu kısırlıkta. Yalnız onun da hayatı fazla gözü yaşlı ve fazla içine kapalı. Hayalcilikten, yaratıcılığı anlarım ben. Hayal yaratıcı olmalı, canlı olmalı, kandırıcı bir seviyeye yükselebilmeli. Bay Akbal'ın kahramanlarının ipleri kendi elinde. Kendisinden dışarı çıkamıyor..."

Sami Karaören ise, ***İnsan Bir Ormandır*** romanını oldukça başarılı bulmaktadır.(2)

"İnsan Bir Ormandır, bir ailenin çöküşünün öyküsü, bir kopuşun, bir başkaldırmanın romanı bu...

(1) Varlık d. 1 Eylül 1957.
(2) Varlık d. Mayıs 1975.

*Özgün bir **'İnsan Bir Ormandır'**. Konusuyla değil, biçim ve özü en uygun yapıda birleştirmesiyle. Yalın ve yoğun bir anlatım. Ne bir eksik, ne bir fazla. Gereksiz betimlemeler, konuşmalar yok. Düşüncesinde öyle oluşmuş, öyle biçimlenmiş. Yüce bir biçim becerisi...*

Bir savı, bir savuncası yok Akbal'ın. İyi ki yok. Böylesi daha iyi: Bir aile kesitinde ülkenin yapısı da çıkıveriyor ortaya. Özellikle aydınlar kesitini her türlü tutumları, gerçekleriyle yansıtıyor..."

Oktay Akbal'ın yayımlanan son yapıtlarından biri de ***Ey Gece Kapını Üstüme Kapat*** adını taşıyor. *Cumhuriyet* gazetesinde bu yapıtı şöyle tanıtılıyor (10 Kasım 1988):

"Ahmet Muhip Dıranas'ın 'Ey Gece Kapını Üstüme Kapat' dizesini kitabına ad olarak seçen Akbal, aynı adlı uzun öyküyü 1983 yılında üç aylık hapis cezasını çektiği günlerde yazmış. Dar bir yere kapatılmış bir insanın bunalımlarını, duygulanmalarını şiirli bir dille yansıtan bu uzun öykünün yanı sıra, kitapta 1980'lerde yazılmış bir dizi kısa öykü de yer alıyor."

Oktay Akbal'ın bu romanındaki değişik tavrını açıklamaya çalışan Atilla Özkırımlı şunları ileri sürüyor:(*)

"İnsan Bir Ormandır, hem Akbal öyküsünün bütün özelliklerini taşıyor, hem de bu öyküyü yıkan yeni bir tavrı getiriyor. Çünkü Akbal, bir kez yaşanan, sonra yitip giden anları, yeniden yazarak yeniden yaşatmak istemiyor artık. Anılardan kopup bugünü yaşamak, geleceğe bakmak istiyor, yarına... Buna da geçmişi yerle bir ederek varmayı deniyor.

....

Akşam, Gece Yarısı, Sabah bölümlerinden oluşur roman. Ama bu bölümleme, belli bir günün değişik zaman dilimlerine belli bir öyküyü oturtmak için yapılmamıştır. 48 yaşındaki erkek, geçmiş akşamlarının, gece yarılarının anılarını, izlenimlerini ve duygulanımlarını, sürekli bir bugün-dün geçişiyle bir araya toplar. Benzerleri ayırır ve kümelendirir bir anlamda. Sabah'ta ise değişim anlatılır, dün'le bugün karşılaştırılır. Sonuç, aydınlığa çıkıştır. Böylece anlatılmak istenen vurgulanır doğal olarak."

Akbal'ın tüm yazarlık yaşamını kapsayan öbür yanı, öykü ve roman dışında kalan düzyazıları; fıkra, deneme, eleştiri, anı, günce (günlük) ve tanıtma yazılarıdır. Genellikle büyük dergi ve gazetelerde (Varlık, Vatan, Cumhuriyet...) kendisine ayrılan bir köşede yazan Oktay Akbal'ın bu yazılardan seçtiklerini kimi kitaplarında topladığını görüyoruz; Örneğin, ***Şair Dostlarım***'da kendi kuşağından kimi şairlerle ilgili anı ve izlenimlerini derlemiştir. *Konumuz Edebiyat*, edebiyatla ilgili yazılarından oluşur. ***Ölümsüz Oyun, Temmuz Serçesi, Geçmişin Kuşları, Önce Şiir***

(*) Türk Dili d. Mayıs 1975.

Vardı, denemelerini; ***Günlerde Anılarda Görmek*** güncelerini; ***Hiroşimalar Olmasın, Gençler Bize Bakıyor, Dünyaya Açılmak, Vatan Mahzun Ben Mahzun***... çeşitli konulardaki yazılarını kapsar. Devrimci görüşlerinin dayanağı olan Atatürkçülük'le ilgili yazılarını ***Atatürkçülük Savaşı, Atatürk Bir Gün Gelecek*** adlı kitaplarda derlemiştir.

Somut gazetesinde (9 Eylül 1983), Ramis Dara, bu yapıtlarla ilgili olarak şunları yazıyor:

> *"Pek çoğu, son yıllardaysa hemen tümü, gazetede yazdığı yazılardan yapılan seçmelerden oluşuyordu. Ve bunlardan, sözgelimi* ***İstinye Suları, İlkyaz Devrimi*** *öykü adını alıyor;* ***Yaşasın Edebiyat, Ölümsüz Oyun, Zaman Sensin-Temmuz Serçesi, Gençler Bize Bakıyor, Yaşamı Yeniden Kurmak, Dünyaya Açılmak, Önce Şiir Vardı*** *ise deneme olarak yayımlanıyordu. Tümü yine belli bir düzeyi mutlaka tutturuyordu; ama her yazınsal ürün daha iyiye, daha güzele, daha derinlikliye bir atılım isteğini de barındırmalı mı yüreğinin derinliklerinde? Belki bu yüzden, çokluk 'yaratım', 'yaratı' adını da veriyoruz ona. Bu söylediğimse, tinsel ve özdeksel sınırları önceden çizilmiş bir gazete köşesinde ne ölçüde gerçekleştirilebilir?...*
>
> *Oktay Akbal'ın gazete yazılarından seçip sunduğu yeni bir 'demet'ten söz etmek istiyorum.* ***Toplam****'a 45 yazı alınmış. Ülke sorunlarından sanatsal sorunlara, yazın yapıtlarından yerli yabancı pek çok sanatçıya, ozana, yazara değin çeşitli konularda okurlarıyla söyleşiyor, görüşlerini aktarıyor Akbal..."*

YAZINSAL DEĞERİ

Çok uzun yıllar dergi ve gazetelerde, sanattan politikaya değin her konuda, ilgilileri ve okurları uyarmak, aydınlatmak amacıyla yazmış; sanat ve edebiyat alanlarında görüşlerini ortaya koymuş bulunan Oktay Akbal'ın yazınsal değerlendirmesi, kuşkusuz, yayımladığı yazınsal yapıtları ve anlatım özellikleri gözönünde tutularak yapılabilir.

Akbal, çokluk, kendi çocukluk ve gençlik anılarıyla geçmişe; umut ve tasarılarıyla geleceğe yönelerek yaşadıklarını, gözlemlerini, düşünce ve düşlerini yapıtlarında yaşattığı kişilerininkiyle birleştirmiştir.

Akbal'ın, özellikle, ilk romanı olan *Garipler Sokağı*'nda uyguladığı anlatım biçimi ile Türk romanında yeni bir yol denediği söylenebilir: Romanda, yıkım yapılacak bir sokakta, evlerden evlere, kişilerden kişilere geçilerek değişik olaylar, kaygılar, yoksunluklar, düşler, umutlar sergilenmektedir.

Bu anlatı özelliklerindeki genel çizgiyi, Akbal'ın öteki yapıtlarında da görmek olanağı vardır: Kişilerin yaşamalarıyla ilgili tutum ve davranışları... Bunlara bağlı olarak duygu, düşünce ve tasarılar... Dolayısıyla yoğunluk kazanan betimleme ve çözümlemeler... En aza indirilmiş konuşmalar...

Oktay Akbal, kişilerinin tasalarını, özlem ve umutlarını, dünya görüşlerini anlatırken ağırlık verdiği betimleme ve çözümlemeler, gözlemlediği ve yansıtabildiği gerçekler ölçüsünde "gerçekçi"dir. Ona tüm öykü ve romanlarıyla bu niteliği vermek olanağı yoktur.

Kimi zaman birinci, kimisinde üçüncü kişi ağzından yapılan öyküleme, betimleme ve çözümlemeler gerçek ve somut kişiliklerin çizilmesine yetmemektedir.

Açık, arı, yerine göre duygulu ve etkili anlatımıyla; her yazı ve yapıtında birtakım bildirilere (mesaj) varabileceğimiz, bireysellikle toplumsallık arasında köprü kurmaya çalışan bir yazarımızdır Oktay Akbal.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Oktay Akbal'ın hemen bütün hikâyeleri zincirleme diyebileceğimiz bir düzende birbirinin içinden çıkmaktadır. Yazarın yaşayış çevresi ve temposu ile sınırlandırabileceğimiz bu hikâyeler, konuları bakımından oldukça düzenli bir biyografya sırasını izlemektedir. Çocukluğunun mutlu günlerine özlem çeken hikâyelerini, bir küçük kenar mahallenin fakir insanları arasında geçen öğrenim yıllarına bağlı anıları ve sonunda büyük şehri anlamaya ve yaşamaya çalışan delikanlının, sokaklar, parklar ve sinema kapılarında geçen aylak ve yoksul yaşayışını yansıtan hikâyeler izliyor... Oktay Akbal'ın hikâyelerindeki bu gözlemlerde en değerli olabilecek yön, çevre unsuru, çok kere silik ve eksik kalmakta, yazar kişisini çevresinden ayırarak veya oraya kadar inmeye sabredemeyerek, kendi tasarlamalarını aktarmaya çalışmaktadır.

Onun hikâyelerinin kuruluşunda, kişilerin davranışlarında sinema kültürünün büyük ölçüde etkilerini görmek kabildir...

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra öncü hikâyecilerden Sait Faik'in edebiyatımıza getirdiği modaya kendini gereğinden çok kaptırmıştır. Hayata, mutluluğa, daha güzel bir dünyaya açılmak isteyen, mutluluğun alabildiğine yaşamak ve yoksun kaldıkları zevkleri tatmaktan ibaret olduğunu sanan bir kuşağın sabırsız atılganlığını, yarım kalmış, önleri kesilmiş yaşantılarını tasvir ediyordu.

Tahir ALANGU
Cumhuriyetten Sonra
Hikâye ve Roman 3, 1965

Oktay Akbal, hikâyede de, romanda da his tarafı, hayal ve şiir tarafı galip gelen bir yazardır. Duygularda derine inen, derinine inilebilecek duyguları arayan, hayalle hakikat arasındaki belirsiz hudutlarda dolaşmayı seven bir sanatçıdır.

Muhtar KÖRÜKÇÜ
Varlık d. 15 Temmuz 1957

Kendisi gibi kahramanları da mutluluğa, düzene, huzura susamış kimseler. Yazık ki bulamıyorlar aradıklarını. Kişinin bir zamanlar dost, arkadaş sandığı "nice ki-

şilerin, nesnelerin, olayların günün birinde" düşman olduklarını görüyorlar. (Nelerden sonra) Kişiyi avutan hayalleri, düşleridir. Olmayan, olandan; olmayacak, olacaktan daha güzeldir çünkü. Huzur arayan kişi, onu ancak hayalinde yaratabilir. Tedirginlikten kurtulmanın tek yolu: "Bir düş acununa gitmek..."

Hikmet DİZDAROĞLU
Varlık d. 1 Şubat 1959

Akbal yazılarında insancılık akımına ilişkin sorunların çözümüne girmektedir. Sorunları tam ve doğru kavrayıp yansıtmak yönünden en sağlam çıkış noktasını kendi kişiliğinde bulmaktadır. Kendi duyum ve algılarını incelemekle doğru ve gerçek olanı bulabileceği kanısındadır. Öykülerinde iyice belirtilmiş tipler, kahramanlar yoktur. İnsanlar somut varlıklarıyla değil, düşleriyle girerler öykülere. Gerçekten var olup olmadıklarını, herhangi bir zamanda herhangi bir yerde yaşayıp yaşamadıklarını açıkça bilemeyiz. Oysa öyküde belirli bir kahramanla birlikte bir de bu kahramanın kişiliğini besleyen bir olay görmeye alışmıştır. Kahraman olay döngüsü içinde yerini alır; ya olay üzerinde etkili olur, ya da olay içinde erir, gider. Bir de bunun şaşırtıcı bir sonucu olur, okuru aşılar, okuru bir davranışa sürükler. Bir öyküyü bitiren okur, ya kızar, ya güler, ya duygulanır ya da başka bir tepki gösterir. Akbal'ın öykülerinde bu söylediğimiz ve şimdiye dek alışılagelmiş ögelerden hiçbirini bulamazsınız. Ne var ki edebiyat geniş anlamıyla yaşamın bir yansısıdır. Yaşamı hareketlilik, hareketliliği ise bireyin doğayla, bir başka biriyle, toplumla zıtlaşması nitelendiriyor. Bütün bu oluşum içerisinde bireyin kendi kendisiyle zıtlaşması, birey-toplum uzlaşmazlığının daha dar plana inmiş özel bir görünümden başka bir şey değildir. Aslında, Oktay Akbal da yaşamı kendi yaşantısının gerçekleri üzerinde toplayarak daraltıyor ve kendi içinde bir uzlaşmazlık biçimine sokuyor. Giderek, insanın mutluluğu sorununu kendi kişiliği içinde çözümlemeye kalkışıyor. Böylece nesnel bir soruyu, öznel bir veriyle yanıtlamış oluyor.

Fahir ONGER
Türk Dili d. 1 Mayıs 1972

Hikâyelerinin genel teması hayatının tekdüze akışını değiştiremeyen, değiştirmek istedikçe gelenek ve görenekler yüzünden çevrenin yadırgayış ve ayıplayışlarıyla yine eski çizgisine dönmek zorunda kalan insanın sıkıntılarıdır. İnce duygulu, aydın bir orta sınıf insanının toplum törelerine uyamazlık ve bireysel ümitsizliklerini belirten, bu yanıyla tekil birinci ve üçüncü şahısların iç monologları görünüşünde olan bu hikâyeler, gücünü uzak yakın, dağınık hayat parçalarını, uzatılmış düz şiirler biçiminde birleştirmesinden alır. Maskelenmek istenen otobiyografik izler, anılar, hayaller, kahramanın kendisiyle kararsız, sonuçsuz, hesaplaşma ve çalışmaları, Akbal'ın hikâyelerinde bir eksen görevindedir.

Behçet NECATİGİL
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü
1983

Akbal'ın hikâyeleri duygulu, iç diyaloglarla örülen, insanın bırakılmışlıklarını, unutulmuşluklarını, geçmişte kalan anılarını işleyen çalışmalardır. Kimi zaman onun toplumsal özü de vardır. Hikâyeci ve denemeci Akbal'ın alabildiğine işlek, akıcı bir dili, usta bir hikâye kuruculuğu göze çarpar. Hikâyelerinin kişileri çoğunlukla büyük şehirlerin kenar semtlerindeki orta katın insanlarıdır. Bu yanıyla da İstanbul'u anlatan bir sanatçı kişiliği kazanır. Kısaca özetlersek, büyük şehirlerin orta kat insanını konu edinir, onların izleyicisidir.

Kimi hikâyelerde Akbal son bölümdeki hikâyeciklerde artık denemenin ustası olarak karşımıza çıkar, hikâye türünün alışılmışlığından uzaklaşmıştır. Aslında o, hikâyelerinin çoğunda belirli tipler ortaya koymaktan çok, bir havanın verilmesi, bir durumun saptanması, insanın bir anının dile getirilmesi uğrunda kalemini kullanır. Çoğunlukla her şey bir düş içinde olup biter, gerçeğin bile düşten kurtulamadığı hikâyelerdir bunlar. Aşklar platoniktir, yalnızlıklar alabildiğine içe kapanıktır.

Akbal'ın çoğu ürünlerinde anlatımının özelliğinin kısa cümleler, devrik cümleler olduğunu biliyoruz. Anlatımındaki bu özellikler biçim-içerik ilişkisi düşünülürse, öykücülüklerde uyumlu bir güzelliğe ulaşıyor. Başka bir deyimle, onun anlatım özelliği en uygun ortamını bu öykücülüklerde bulmuş. Denemelerinde, öykülerinde, kitapların getirdikleri ile yaşamın izlenimleri birleşirler.

Doğan HIZLAN
Yazılı İlişkiler, 1983

Aslında Akbal bir gözlemcidir. Bir ayrıntılar gözlemcisi. Ancak, gözlemcilik kopuk kopuk anlatıma götürür yazarı. Kopukluk da bir bütüne, bir yapıya götürmez anlatıyı. Parçalar küçük küçük ayrıntılar olarak kalır. Örgenleşme, bir yapı görmek zordur. Çeşitli ayrıntıların bir başlık altında toplanıp sıralandırılması görünüşte bir bütün oluşturmuş gibidir, ama, bu bütün içinden herhangi bir parçanın çıkarılması bütünü sarsmaktadır. Bu da görünürdeki bütünün görevselliği olmadığını kanıtlamaktadır. Bu nedenle bir bütün olarak yalnızca konusu açısından ele alınabilir bu anlatı. Konu da Akbal'ın güncelerinde çeşitli kopukluklarla işlenmiştir. Böylece, günceden bir romana geçiş gerçekleşmemiştir. Sözcüklere yüklenen anlamlar sözcükten sözcüğe geçiş anlatıya biçimsel bir bütünlük kazandırmamıştır...

Mehmet RİFAT
Varlık d. Eylül1975

Akbal için günce tutmak, geçmişte yaşanan an'lardan "yeni değerler, anlamlar, yaşama nedenleri" bulup çıkarmak kadar, geçmişin gerçekten yaşandığının bir kanıtı olmasına da bağlıdır. Hikâyelerinin büyük bir bölüğünde, sürekli olarak "geçmişteki ben"leri sorguya çeken, "bu kişi ben miyim?" diyen Akbal, geçmişin bir düş olmadığını, gerçekten yaşanmış olduğunu, kendine karşı kanıtlamak isteyen yoğun bir varoluş hesaplaşması içindedir. Varoluşunu, şimdi yaşanan an'da değil, geçmişin kaypak, düşsü ve yitik anı'ları içinde saptamaya çalışır; Akbal'da yaşanan an'dan, başka bir deyişle şimdi'den çok, geçmiş, bir de gelecek önemlidir. Onun

bir hikâyeci olarak irdelenmesi ancak, geçmişi belirleyen "düş" ve geleceği belirleyen "hayal" gibi iki temel kavramdan çıkılarak yapılabilir. Akbal'ın yaşanan an'ın dışında geçmiş ve gelecek arasındaki bu sürekli varoluş hesaplaşması, varlığını yaşanan an'da değil, geçmişte ya da gelecekte temellendirmek istemesi, ister istemez günce'lerine de yansır...

Hilmi YAVUZ
Milliyet Sanat Dergisi
4 Mayıs 1973

Savaş yıllarını değişik algılamalarla başlayan Oktay Akbal öykücülüğü daha sonraları, bu yılları; zaman zaman anımsamalarda ya da paragraflık çağrışımlarla geride bırakarak yeni insanlara yönelir, yeni yaklaşımlar getirir çok yönlü yazma döneminin başlangıcında.

Hangi türe girerse girsin ya da hangi türü zorlarsa zorlasın bütün bu yazılar da yazarın iki değişmez niteliği yerlerini alır. Derinliğine bir insan sevgisinin alabildiğineliği sinmiştir bu yazılara. Ve bu yazılar insanı ilerici bir çizgide tutarak, mutlu olmasına çalışır.

Dündar AKÜNAL
Cumhuriyetten Bu Yana
Türk Edebiyatı, Gösteri eki, 1984

Romanlarında yakından tanıdığı kent insanlarına yer veren Akbal'ın kişileri sürekli iç çatışmaları içindedirler. *Garipler Sokağı*'nda, kültürsüz, basit bir yaşantı içinde olan kişiler, öbür iki romanında ise aydın kesimin insanı ve çevresindekiler işlenmiştir. Üç romanın kahramanı da yaşamlarından bezmiş, yalnızlık içinde yaşayan, mutluluğu arayan kişilerdir. Çevrelerinde değişik karakterde kişiler vardır. Kişilere mutsuzluk veren toplumsal olaylar değil, kişinin çevresi ve birlikte olduğu kişilerle uyuşmamasıdır. Yazar insanın somut varlığına değil, iç dünyasına, duygularına önem vermiştir. Roman kahramanlarını verişteki canlılığı, onların olaylar içinde kendisini anlatması Akbal'ın öykü ve romanlarının otobiyografik olduğu sanısını uyandırmıştır...

Oktay Akbal'ın kişilerinde kendisinden parçalar olduğu gibi kendimizden de parçalar vardır...

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi Türk Roman
ve Öyküsü, 1984

SEÇMELER

GARİPLER SOKAĞI'ndan

Karanlık mahalleyi basıncaya kadar Garipler binbir macera yaşadı. Kadınlar hergünkünden fazla bir arzu ile erkeklerinin dönmesini beklediler. Mezarlık arasında alacakaranlıkta beliren her insan pencerelerden sarkan birçok kadınlar tarafından kendilerine mal ediliyordu. Zülfü kahve önünde iskemleleri sıralamıştı, plak ve radyo çalınmıyordu, ses seda yoktu. Her gelen önce kahveye uğruyor, sonra evine gidiyordu.

Azade sokaktan ilk adımını atar atmaz durdu. Bütün pencerelerde ışıklar yanmıştı. Kahvenin önü gündüz gibiydi. Birtakım insanlar toplanmış, kapı önündeki iskemlelere oturmuşlardı. Sokağa yer yer ışıklar vurmuştu. Kamerin evinin üst kat penceresi önünde bir delikanlının sigara içtiği, dumanların havaya yükselmesinden belli oluyordu. Azade "Bu Reşat'tır" dedi. Sonra, sabahki macerayı hatırladı. Açık kalan musluktan akan suyun sesini, yüzünde dolaşan nemli, sıcak erkek dudaklarını hissetti. O an kendini unutuvermiş, önce erkeğe kendini bırakmış, sonra delikanlıyı birden itmiş, odasına kaçmak istemişti. Fakat delikanlı onu bırakmamış, kollarıyla Azade'ye sımsıkı sarılmıştı. Rasim'in merdivende ayak sesini duyduklarından Reşat: "Bu gece sana geleceğim." diye fısıldamış ve ayrılmışlardı.

Azade adım atmadı. Olduğu yer kapkaranlıktı. Birkaç adım önüne evin ışığı düşüyordu. Delikanlı onu görmezdi. Biraz düşündü; bu taşra delikanlısı hoşuna da gitmiyor değildi. onda ötekilerinde bulunmayan öyle bir hal vardı ki... Bu gece odasına gelecekti. Azade penceredeki delikanlıya baktı. Kapıyı çaldı, biraz sonra Kamer açtı ve hemen olan biteni, bir hafta içinde evlerin alt üst edileceğini anlattı; Azade onu dinlerken, üst katta sigara içen gencin şimdi hayalinden geçenleri hatırladı, odasına doğru yürüdü.

Caddede tramvaydan inen Gönül ve genç subay konuşarak ağaçlı yol boyunca yürüdüler. Alev renkli mantosuna bürünmüş olan Gönül'ü semtin manavı Fahri, Kasap Gani, gördüler. Subay ince bıyıklı bir teğmendi, ayağında parlak çizmeleri vardı. Alçak sesle konuşarak yürüyorlardı. Gönül kızgındı. Teğmen kalbini almaya çalışıyor, fakat genç kız kendisini aldattığını söylüyordu. O sırada yan sokaklardan birinden güzel giyinmiş bir kızla, trençkotlu bir genç çıktı. Gönül kıza bakar bakmaz tanıdı: "Ay Hüsniye'ye bakın" diye içinden söylendi. O da başlamış. Bacağında ince ipek çorabı, sırtında yeni mantosu, yanında bir üniversite talebesi. Dünkü sümüklü, takunyalı kız ne olmuştu böyle? Gönül düşünerek yürümeye başladı. Muhakkak onlar da kendileri gibi ya sinemadan, yahut da kuytu bir gazinodan gelmekteydiler. Yokuşun başında teğmenden dargın olarak ayrılan Gönül tek başına yürümeye başladı. Bu teğmenle daha Harp Okulu talebesi olduğu zamandan beri konuşuyordu, ama ne yapsın rütbesi küçüktü, biraz daha beklemek lâzımdı. Şimdiden karı koca gibiydiler; bu birkaç sene daha böyle sürebilirdi. Gönül Garipler'in mezarlığına varınca ardına dönüp baktı, Hüsniye'nin hızlı hızlı geldiğini gördü. Onu, durup bekledi. Hüsniye yanına yaklaşınca Gönül:

— Yanındaki delikanlı kimdi? diye sordu. Hüsniye:

— Beni seven çocuk, nişanlanacağız, dedi. Gönül içinden güldü. O, hukuk talebesi gibi daha ne gençler tanımıştı. Onlardan iş çıkmaz, insanın başına belâ olurlardı. Hüsniye'ye:

— Dikkatli ol, dedi.

İçinden o genç talebenin şimdi böyle toy bir kızı baştan çıkardığına memnun, ilerisi için geniş planlar kurarak dönmekte olduğunu düşündü. Hüsniye anlatıyordu, nasıl tanışmışlar, nasıl anlaşmışlar... Delikanlı ona neler söylemiyordu, onunla bir kere fakülte çayına gidip dans etmişler, bir defa da Heybeli'ye gitmişlerdi. Şimdi kuytu bir sinemadan dönüyorlardı, bol aynalı, aydınlık bir pastanede buluşmuşlardı. Hüsniye bugün fabrikaya da gitmemişti. Bir aralık Gönül'e:

— Şu mahalle yıkılacaksa bir an evvel yıkılsa da biz de kurtulsak, her gün şu pis sokağa dönerken kendime öyle kızıyorum ki, diye söylendi.

Gönül de böyle düşünüyordu. Fakat sinirlendi; bu dünkü sümüklü, sokakta donsuz dolaşan küçük kız, kendisi gibi nasıl düşünebilirdi? Cevap bile vermedi. Sustular, sokağın ortasına doğru yürüdüler. Çocuklar çimenlikte birbirleriyle güreşiyor, boğuşuyorlardı. Arabalar yine yan yana sıralanmıştı. Bir duvar dibine bir adam su döküyor, öteden ana avrat sayıp döken bir küfür geliyordu. İki kız bu manzara karşısında iğrendiler. Hızlı adımlarla evlerine doğru koştular.

Salih, gecenin siyahlığını yırtan çift atlı bir arabanın rüzgârını yüzünde hissetti. Sokağa girdiği zaman araba çoktan büyük bir evin önüne varmıştı. Sokağın soluk feneri bu gece sönüktü. Mezar taşları bekçi kulübesinin hafif ışığı altında ancak beliriyor, bağlı bir bir köpek uluyordu.

Salih akşam üstüne doğru evden çıkmış Küllüğe yollanmıştı. Çoktandır görmediği arkadaşları etrafını almışlar, tanıyanlar, hayatını bilenler, ona sualler sormuşlardı. Erenköy'deki komşularından, sevgilisinin arkadaşlarından bir kıza Beyazıt meydanında tesadüf etmiş, biraz konuşmuştu...

(1950)

SUÇUMUZ İNSAN OLMAK'tan

XIII

Her basamağı ayrı bir sesle gıcırdayan uzun bir merdivendi. Koluna girmişti. Parmaklarını sıkıyordu. Sanki başka insanlara varlıklarını duyurmamak için hiç konuşmuyorlardı. Belki şu an ikisi de düşünmüyordu. Sadece yaşanan, ilerisi için düşünülmeyen bir ânın içindeydiler. Geçmiş de gelecek de yoktu. Yalnız çıkılan bir merdiven vardı. Bir de gıcırdayan basamaklar. Bir kat daha tırmandılar. Gittikleri yerin bir sergi falan olmadığını biliyordu Nedret. Kapılmış bir akışa gidiyordu. Bir ara ayağı tökezlendi.

"Çok karanlık" dedi.

Nuri elinden tuttu? Başları yan yanaydı. Boşlukta kadının gözbebekleri kıvılcımlandı. Nuri:

"Az kaldı" dedi.

Bir hole çıktılar. Nuri elektrik otomatına bastı, ortalığa kirli sarı bir ışık döküldü. Cebinden ufak anahtarı çıkardı. Eli titriyordu. Anahtarı kadına göstermek istemiyordu. Mümkün müydü? Anahtarı kilide soktu. Çevirmedi. Nedret'e döndü:

"Seni aldattım" dedi. "Burada sergi, resim falan yok. Seninle baş başa kalmak içindi bu yalan."

Durdu. Ona bakamadı.

"Biliyordum."

Bu sözü Nedret mi söyledi, yoksa kendi içinden mi bir fısıltı yansıdı, anlayamadı. Anahtarı çevirdi. Apartmanın elektriğini yaktı. Kuvvetli bir ışık, ufacık odayı aydınlattı. Kapıyı kapattılar. Yabancı eşyalarla dolu odayı seyrettiler. Bir divan, iki koltuk, bir masa, bir kitaplık, bir radyo, bir ufak buzdolabı bir de kapı vardı yanda. Nedret önce pencereye gitti, baktı. Beyoğlu'nun yan sokağı dört kat aşağıda kalmıştı. Bir sinemanın arka kapısından oluk oluk insan boşalıyordu. Her biri kendi dünyasında, kendi içine kapalı insanlar.

Nuri:

"Otursana." dedi.

Nedret koltuğa oturdu. Nuri ayaktaydı. Yan kapıyı açtı, yatak odasıydı içerisi, kapadı. bir açıklama yapmak gereğini duydu:

"Burası eski bir lise arkadaşımın" dedi. "Kendisi mühendis, taahhüt işleri de yapıyor."

Nedret bu garsoniyerde geçen serüvenleri düşünüverdi birden. Kimbilir kaç kadın bu koltukta oturmuş, bu divanda uzanmış, bu bardakla likör içmişti!...

"Evli mi arkadaşın?" dedi.

"Evet, evli."

"Çocukları?"

"İki tane."

Benim gibi diyecekti... Masanın üstündeki likör sürahisini aldı, iki kadeh doldurdu. Birini Nedret'e verdi. Kendi çocuklarını hatırladı. Şimdi kimbilir oğlan neredeydi, ne yapıyordu? Belki plajdaydı, belki de sinemada. Ya karısı? Yitirdiği bir aşk mı düşünüyordu? Kocasının şu anda nerede olduğunu aklına getirebilir miydi? Sevilen bir kadındı. Kendini öyle biliyordu. Nuri'nin her şeye rağmen hep kendini seveceğine inanmıştı. Güveni vardı ona. Aşklarının tozlar, üzüntüler, sıkıntılar altında da gene diri, sağlam kalacağını sanıyordu. Ne boş umuttu. Nuri birden hem ona, hem kendine acıdı. Şu Nedret de acınacak durumda değil miydi? Acınacak bir evrendi bu.

"Arkadaşın gelmez mi?" dedi Nedret.

"Gelmez."

"Demek bizim geleceğimizi biliyor."

"Evet."

"Ne dedin benim için?"

"Hiç."

Ne diyecekti! Buraya ne yapmaya geldiklerini tahmin etmek zor değildi. Kim olsa anlardı bunu. Birden o adamın kafasından geçenleri okudu. Hep çirkin, iğrenç şeylerdi. Nedret'in içinde, zorla, renkli, aydınlık, mutlu kılmaya, hep öyle tutmaya çalıştığı ne varsa kararttı. Kendini olabileceği kadar düşmüş hissetti. Herhangi bir kadın. Bir erkeğe kendini veren bir kadın. Evli bir kadın hem. Nuri'ye baktı. Sevdiği adam buydu ha! onda kendi hayallerini, kendi yoksunluklarını unutuşunu, mutluluk özlemini bulmuş, onu öyle sevmişti. Şu evli, iki çocuklu adamla bu garsoniyere onu çekip getiren akımın adı aşk mıydı?

İkisi de bir an bakıştılar, çok şey vardı konuşan. Sessiz, kelimesiz...

(1969)

HEM YORUMCU, HEM YARGILAYICI

13 Şubat Salı.

Bir çağ, bir yaşam, bir sorun, bir konu, bir toplum olayı edebiyata geçmezse yok olur gider. İlle de yazarın, ya da sanatçının tanıklığı gerek. "Bütün bunlar yaşandı, bütün bunlar bu ülkede oldu geçti." demeleri. Yarının insanları o yapıtları okuyacaklar, yaşayacaklar bu günleri... Budur sanatçının gücü, çağının en güçlü tanığı, yorumcusu olmasıdır. Yalnız bu kadar da değil. Yargılayıcısı da... Hangi toplumda sanatçıya, edebiyatçıya ters düşmüşse o çağın yöneticileri, gelecek kuşak önünde mahkûm olmuşlardır. Uygarlıklar sanata, edebiyata dayanarak ayakta kalırlar. Hangi zalim insanları ezmişse, hangi acımasız kişi topluma yanlış bir yön vermişse çağının yazarı, şairi, sanatçısı onu yarınlara alnı damgalı bir kişi olarak bırakmanın yolunu bulmuştur. Zola der ki: "Hükümetler edebiyatçıya kuşku ile bakarlar, çünkü o ellerine geçiremeyecekleri bir güçtür."

Son iki yıldır yaşadıklarımıza bakarak edebiyatımızın, sanatımızın yeni bir dönemin eşiğinde olduğunu, daha doğrusu olacağım düşünüyorum. Acı deneyler, yaşantılar güçlendirecek edebiyatımızı, sanatımızı. Yarınki kuşaklar bugünün anlamını belki içinde yaşayan bizlerden daha iyi duyacaklar, anlayacaklar, yorumlayacaklar. Bizlerin, yazarların, şairlerin yazdıkları, anlattıklarıyla...

(Günlerde, Varlık d. Mayıs 1974)

YAŞADIĞINI YAZMAK

....

Kimi yazar korkaktır. Kendini ele vermekten çekinir. Saklanır birtakım engellerin altına. Gölgeler yaratır gerçek kişiliğini saklayan. Sakladığını sanır. İçtenlikten kaçtı mı bir yazar yarı yarıya başarısız olur. İçtenlik, yalınlıktır, yaşamı okurlarına vermekte ustalıktır. Korkak yazarlar güçlü, kalıcı ürün veremezler ne yapsalar. Kuşaklar onları çıkarır sakladıkları yerden. İşte şu adam sensin, istediğin kadar gizle kendini, yakaladım seni! der. Oysa bir Gorki açık açık kendini verir, yaşantısını anlatır, gördüklerini, bildiklerini sunar, hiç çekinmeden. Bu yüzden bize yakındır, bizdendir, bizdir. Önce 'kendisi' olduğu için 'biz' olabilmiştir. Bir kişilik, yayılır bin, on bin, yüz bin, milyonlarca okurda yeniden kurulur, yeniden yaşar serüvenlerini...

....

Hem, kim yaşadığını yazabilir noktası noktasına? Kim? Yaşadığımızın bir parçası, bir belirtisi, bir kesiti, kendimizce anlamlı bir bölümüdür ancak kâğıda aktarabildiğimiz...Yaşam, kocaman bir şey. Çoğu kez anlamsız, gereksiz, boş... Yazar, anlamlı, herkesle ortak bir yanını bulur bu yaşamın, verir okura. Bulmuşsa tabii!... Yalnızca 'ben bunları yaşadım, alın okuyun siz de' diye düşünen kişinin yazdıkları uçup gider. İnsanoğluyla ilgili bir yan, bir değer varsa kalır o 'yaşanan'...

....

(Milliyet Sanat Dergisi,
28 Kasım 1977)

BELİRLİ BİR ANLAMA İNANARAK

"Yaşamım boyunca Fransa'ya belirli bir anlam verdim."

General de Gaulle'ün **"Savaş Anıları"** bu cümle ile başlıyor. Böyle bir cümle ile yaşantısını anlatmaya girişen bir insanın önemi önceden belli olmuyor mu? Yurdunu, ulusunu, hayatı boyunca belirli bir anlamda görmüş, benimsemiş bir insan. Bir politikacının, bir devlet adamının yurdunu belirli bir anlam içinde görmesi, düşünmesi, her türlü anlamdan, her türlü sürekli düşünceden yoksun bir toplumun insanları için ibret verici! Fransa derken, De Gaulle hep aynı şeyleri düşünmüş. Fransa, hep aynı duyguları, aynı düşleri uyandırmış. Belirli bir Fransa fikrine bağlanmış, inanmış. Ne olursa olsun vazgeçmemiş bundan. Fransa'nın bu anlamı taşıdığına, hiçbir zaman onu yitiremeyeceğine inanmış, 1940'tan sonraki acı yıllarda, o güçlüklerle, utançlarla dolu savaş günlerinde bile De Gaulle, hep bu Fransa anlamını yaşatıyor, korkuyor, sürdürüyor. Çevresine, dosta düşmana kabul ettirmek için didiniyor...

Küçük bir anı: Hür Fransa lideri Londra'dan Cezayir'e gitmektedir. Cezayir Hür Fransa'nın başkenti olmuştur artık. De Gaulle üç yıldır misafiri bulunduğu ülkenin liderliğine vedaya gidiyor. Churchill'ler, Eden'ler bu geçimsiz Fransız generalinin huysuzluklarından yılmışlardır. Eden bunu açıkça belli ediyor. "Bizler için neler düşünüyorsunuz?" diye soruyor. De Gaulle, "Ulus olarak dost ve anlayışlısınız. Ama politikanız için aynı sözü söyleyemem!" Eden, dosdoğru konuşmaktan çekinmeyen Fransız generaline şunları açıklamadan duramıyor: "Biliyor musunuz, üç yıldır bize, İngiltere'ye sığınmış Avrupa hükümetlerinin çıkardıkları güçlüklere bedel güçlükler çıkarttığınızı?" De Gaulle'ün karşılığı çok kısa, ama o kadar da anlamlı: "Elbette, Fransa büyük bir devlettir!"

Böyle bir yanıtı ancak hayatı boyunca yurdunu belirli bir anlamda düşünebilen bir adam verebilirdi. Ulusunu bir anlamın temsilcisi sayan, kendi kişiliğinde o anlamı derinliğine duyan!... Nedir bu anlam? Şöyle özetliyor de Gaulle: "İçgüdümle Fransa'nın tamamlanmış başarılar ya da örnek verici felâketler için yaratılmış olduğunu duyuyordum. Büyüklük duygusundan yoksun bir Fransa, benim için Fransa sayılmazdı." İşte 1940'tan, dünya politika sahnesine çıktığından bu yana De Gaulle'ün dilinden düşmeyen bir sözcük: "Büyüklük." Mizahçılar, karikatürcüler bu sözcüğü türlü biçimlerde yorumladılar. Ama "büyüklük" sözcüğünde gizli olan, körükörüne bir kendini aldatış, körükörüne başkalarını küçük görüş, değildir. De Gaulle'ün inandığı "büyüklük", büyük bir ulusun özü, kişiliği, tarihsel niteliğidir.

1940 bozgunu Fransa'yı yakışıksız bir duruma düşürmüştü. İki yıldızlı bir General, kimsenin tanımadığı bir insan. O koca koca politikacılar, devlet adamları, şanlı şerefli komutanlar, Alman gücü karşısında boyun eğerken, De Gaulle tek başına o "anlam"ı omuzlarına yüklendi. Büyüklük duygusundan yoksun bir Fransa'nın gerçekte Fransa olmadığına inanışı, onu kutsal sayılacak bir göreve çağırıyordu. İngiltere'nin oyuncağı olmaktan kurtaran, Amerika'ya bile boyun eğdirmeyen, yıkılmış bir Fransa'nın kısa zamanda derlenip toparlanmasını sağlayan, hep, hep onun belirli bir anlama, bir "büyüklük" duygusuna inanmasıdır. Yaşamı boyunca belirli bir Fransa anlamını kafasında kurmasa, yaşatmasa, bu anlamı korumasa, neye dayanırdı, neye güvenirdi, nereden, nasıl güç alırdı?

"Savaş Anıları" hayranlıkla okunan kitaplardan. Özü ile sözü birbirini tutan pek azdır. Hayatı boyunca hele! Üstelik de politikacı, devlet adamı olarak! Zaten politika derken, yerine göre konuşmak, çıkara göre davranmak özelliğini anlamaz mıyız? De Gaulle, politika yapmıyor mu? Yapıyor, ama belirli bir anlama göre, belirli bir kişiliği yansıtarak.

....

Belirli, üstün bir anlama inanan biri. Bu anlamın bir açıklaması da, De Gaulle'ün şu sözlerinde bulunabilir: "Yüksekleri hedef almak ve dimdik durmak."

Bugün De Gaulle Fransa'nın başında. On iki yıl süren bir ayrılıktan sonra, 1946'da geçici hükümet başkanlığını bırakıp evine döndüğü gün, komünist lider Thorez şöyle söylemişti: "Bu ayrılışta, bir büyüklük var." Fransız ulusu büyük çoğunluğuyla onun yolunda yürüyor bugün. Hiç yanılmıyor mu? Yanılıyor. Ama geri gelince vazgeçiyor, belirli anlamın aydınlığında yüksek hedeflere doğru dimdik yürüyor. Fransa bugün gerçek bir büyüklüğe kavuşmuşsa, yeniden dünyanın sözü dinlenir devletlerinden bir olmuşsa bunda "yükseğe hedef almak ve dimdik yürümek" ilkesinin etkisi büyüktür elbet...

Atatürk'tü belirli bir Türkiye anlamına bağlanan. Bu anlamı yaşamı boyunca duyan, yaşatan. Türk ulusunun belirli bir anlamı bulunduğuna, bu anlamı koruyarak, zenginleştirerek, işleyerek yüceliğine inanan. Atatürk de, Fransız Generali gibi, hayatı boyunca benimsediği Türklük anlamını bütün Türk ulusuna benimsetmek istemişti. Bunu, dünyaya kabul ettirmeye çalışmıştı. Kuşaklar süresince bu anlamın olgunlaşacağını ummuştu. Okuyun, Ata'nın nutuklarını, hep inançlı bir kişinin, belirli bir anlama bağlanmış bir devlet adamının niteliklerini görürsünüz. Atatürk'ü yitirdik yitireli, hayatı boyunca bir anlama inanmış, bir anlamı beslemiş büyük bir lider çıkaramadık içimizden. Usta politikacılar, zeki devlet adamları, saygıdeğer liderler çıkardık, ama bir anlama ülkücü bir inançla bağlanan bir önder çıkaramadık. Böyle bir önder çıkarabilseydik, uygarlık savaşında yenilgiye mi uğrardık? Çoktan zaferle tamamlardık Ata'nın yaptığını. Bir bozgun çıkmazından kendimizi kurtarmış olurduk çoktan...

Türkiye'nin taşıdığı anlam nedir şimdi? Bunu düşünen kim? Böyle bir anlama gereksinme duyan mı var? Düşünen mi var. Arayan mı var? Bugünün çıkmazlarını yıkıp, yarının sonsuzluğuna seslenen bir ülkücü, hani? "Yüksekleri hedef almak ve dimdik yürümek", öyle mi Bay De Gaulle! Alçacık hedefler dururken, eğilerek tehlikelerden sıyrılmak varken, gereği var mı böyle şeylerin?

"Savaş Anıları"nın ilk cümlesi De Gaulle'ün kişiliğini özetliyor demiştim. Böyle bir cümleyi gerçekten duyarak söyleyebilecek bir liderden yoksunluğumuz da bizim acıklı durumumuzu özetliyor. Türk ulusuna bir anlam vermek. Bir anlam kazandırmak. Bir anlam vermenin, kazandırmanın gereğini düşünebilmek! Bu çıkmaz batak içinde ne düşsel umutlar... Bugün için belki böyle,ama yarın var bir de. Bu anlamsızlığın içindeki gizli anlamı bir bulabilsek. Kurtuluşa o zaman ereceğiz. Yitirdiğimiz anlamı bulsak, yeter. Göremiyoruz, bulamıyoruz çünkü aramıyoruz. "Yükseğe hedef olmak", "dimdik durmak". Bir bugünkü halimizi düşünün, bir de bu ilkelerin anlamını. Ama De Gaulle'ün bir ilkesi daha var. "Geleceğin süresi uzundur" diyor De

Gaulle. Bugün kısa, ama gelecek uzun. Kısa süreli, kısa görüşlü kişiler, geleceğin uzun süresi içinde nasıl yok olacaklarını bir düşünseler. Anlamdan yoksun kişiler er geç kendi boşluklarında yitip giderler. Uluslar, geleceğin uzun süresi içinde yaşayacak uluslar ise, yitirilmiş anlamları er geç diriltmesini bilmelidirler. İkinci bir Atatürk elbet gelemez, ama bir Atatürk yeter Türk ulusunun geleceğin sonsuzluğunda anlamını duymasına, yaşatmasına. Bu da bir anlam işte. Hem de en kalıcı, en derin, en güzel bir anlam...

(Konumuz Edebiyat, 1968)

ŞİİR ESKİMEZ

"Söyleyin herkese — En güzel türküleri — çağıracağım bugün — dostlarım için"

İki bin altı yüz yıl önceden bize ulaşan bir sesleniş... İsa'dan Önce, VI. yüzyılda yaşamış kadın şair Sappho'nun dizeleri nasıl da böylesine taptaze kalmış! Zaman bir şey yapamıyor şiire, sanata... Bunu Sappho daha o günden biliyormuş, bir başka şiirinde şöyle diyor:

"Sappho yeter, dedim
Boşuna ne uğraşıyorsun
yumuşatmaya
o taş yüreği
Belki de unutursun sen
ama bil ki
gelecekte
birtakım insanlar
anacaklar bizi."

Cevat Çapan şairdir, bir şiir tutkunudur, bir sanat adamıdır. "Çin'den Peru'ya Dünya Şiirinden Çeviriler" adlı küçük, ama yoğun bir kitap... Sappho'dan Octavia Paz'a kadar bir şiir resmigeçitindeyiz sanki. Çapan, usta bir şair, bir o kadar da usta bir şiir çevirmeni... Bu çeviri şiirler bugün yazılmış gibi yepyeni. Yüzlerce binlerce yıl öncenin duyarlıklarını tattırıyor bize... Aşkı, ölümü, yaşamın güzelliklerini...

Yüzlerce, binlerce yıl önce de aşk vardı, sevişmek vardı, ölüm vardı, dostluk düşmanlık vardı, bugünkü insanoğlunun tattığı yaşadığı bütün duygular vardı. Hem de şimdikinden daha güçlü biçimde... Çünkü o insanlar doğaya bizlerden daha yakındılar. Uygarlıkları doğaya karşı değildi. Yine 2600 yıl önce Urla'nın güneyinde Teos'ta doğan Anakreon ölüm kuşkusunu, korkusunu bakın nasıl dizelerde yaşatmış:

"Şakaklarıma kır düştü, saçlarım döküldü
Gençlikten hiç iz kalmadı artık yüzümde
Bir ihtiyarınkiler gibi sallanıyor dişlerim
Günlerim sayılı olmalı şu güzel yeryüzünde."

Şu güzel yeryüzü! Bir anı gibidir yaşam. Belki de bir düş! İçimizden biri çekip gidince önce bir korku duyarız. Demek ölüm diye bir gerçek var! "Ben nasıl ölürüm anlamıyorum" diye soran Dağlarca gibi bir kuşku... Ama zaman zaman ölümü kaçınılmaz bir dost gibi anımsamadan da edemeyiz. Binlerce yıldan beri duyan, düşünen insanoğlunun değişmez duygusu budur, hep bu!

"Nasıl titriyorum korkudan ölümü düşündükçe
Ürpertici geliyor bana o karanlık boşluk
Ve o boşluğu düşün, bir kez vardın mı cehenneme
Dönüş olanaksız
Sen de Kleinorides, yurdunu sevdiğin için gittin
Güneyden esen yedin şu karakışta
Ömrünün baharında daha dünyaevine bile girmemiştin
Dalgalar alıp götürdü gencecik güzelliğini"

İsa'dan önce, İsa'dan sonra, binlerce yıl önce ya da sonra, duyan, düşünen, düş kuran, bu yeryüzünün güzelliklerini tatmak için çırpınan tek yaratık, insandır. İnsan mıdır? Hayvanların gizli dünyalarını kim gereği gibi biliyor? Belki onların da bambaşka bir hayal kurma, düş kurma biçimi vardır. Daha çözülmedi yaşamın gizleri... İ.S. 6. yüzyılda Bizanslı şair Mabeyinci Pavlos bir epigramına 'Boş Yücelikler'i ne güzel vurgulamış. Ha yüzlerce yıl önce, ha sonra! Boş yüceliklere değer verenler bugün de çoğunlukta; bunların önemsiz, değersiz şeyler olduğunu bilenler ise bir küçük azınlık!...

"Adım ne, yurdum neresi, sana ne bundan?
Soyum alçak olmuş ya da yüksek, ne çıkar?
Belki herkesten yüce biriydim
Belki de bir hiç
n'olacak şimdi
Yabancı, bil ki gördüğün bir mezar
İçinde kim yatsa cansız yatar."

Şiirlerle, şiirlerde yaşamak güzel şeydir. Yaşamın anlamı şiirlerdedir. Varsa, bir anlamı! Şiirsiz bir yaşamayı gerçek bir yaşam saymak olası mıdır? Baudelaire'in dediğine katılırım: "Sağlıklı bir kişi yirmi dört saat ekmeksiz durabilir, ama şiirsiz asla". Milyonca insan demek ki sağlıksız! Öyle olmasa şiirden uzak bir dünyada milyonlarca insan bir çıkmaz yolda bocalar durur muydu? Kendini 'yaşamın güzelliklerini duyan' biri sayabilir miydi?

....

(Cumhuriyet g. 29 Mayıs 1988)

ORHAN HANÇERLİOĞLU
(1916-1991)



19 Ağustos 1916'da İstanbul'da doğan Orhan Hançerlioğlu, ortaöğrenimini Şişli Terakki Lisesi'nde (1936), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde (1939) yaptı. Önce Trakya'da ve Anadolu'nun Doğu ve Güney bölgelerinde ilçe yöneticilikleri (Kaymakamlık) (1940-48); sonra İstanbul'da Belediye Müfettişliği ve müdürlük yaptı (1947-50). Emniyet 3. Şube Müdürlüğü (1952), Şehir Tiyatrosu Müdürlüğü (1953), İETT Hukuk İşleri Müdürlüğü görevlerinde bulundu; 1978 yılında emekliye ayrıldı.

Ölümü, 9 Haziran 1991 - İstanbul.

Roman sanatı her şeyden önce bir düşünce işidir. Biz ise daha düşünce rönesansımızı yapmış değiliz. Ben kendi payıma Türk romanının batı örnekleri karşısındaki çabalamasını bunda buluyorum. Türk plâstik sanatlarının, romana bakılınca, daha gelişmiş olmasının sebebi de bu. Çünkü plâstik sanatlarda düşünce belli başlı bir rol oynamaz. Sanatı salt düşünce olan tek sanatçı nesir sanatçısıdır. Bu bakımdan şiiri de plâstik sanatlar arasında saymak hiç de yanlış olmaz. Şiirimiz, resmimiz, musikimiz yalnız düşünceye dayanmak zorunda bulunmadığından romanımızdan çok daha ilerlemiş, gelişmiş bir durumdadır... Dilimizdeki tutukluğun sebebi de philosophie'miz olmayışıdır. Çünkü dil bir düşünce işidir, dili düşünce yaratır.(*)

Orhan HANÇERLİOĞLU

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Orhan Hançerlioğlu, yazınsal kişiliğinin oluşmasını ve görüşlerini, konuşmalarından alınan şu sözleriyle belirtmektedir:

"Bana edebiyat zevkini ve ilgisini aşılayan ilk insan, babam olmuştur (maliyeci Zâhit Hançerlioğlu). Henüz beş yaşında iken babam

(*) Türk Dili d. 1 Mart 1953.

bana Fuzuli'den, Şeyh Galip'ten mısralar ezberletirdi. İlkokula bu mısralarla beraber gittim. Hemen hemen kusursuz bir şekilde Arapça yazıp okuyabildiğimi, boyumdan büyük lâkırdılar söylediğimi gören hocalarım ve arkadaşlarım bana önce şair, sonra da edebiyatçı adını taktılar. Lâkin Divan şiiri ve Tanzimat nesri üzerindeki bilgim ve başarım bana bir hayli pahalıya mal oldu. Böyle bilgilere sahip olmayan yaşıtlarım, Garbın sanat anlayışına benden daha çabuk ve daha kolaylıkla girdiler. Bense uzun zaman, okulda bana zaferler sağlayan bu bilgilerimle savaşmak zorunda kaldım...

"Türk edebiyatında hemen hemen okumadığım yazar yoktur, diyebilirim... Gençliğimde sırasıyla Duhamel, Montherland, Gide, Morgan ve Huxley beni yepyeni bir dünyaya götürdüler. Hikâyeciliğe Daudet, Llenç, Katayev ve Zozulâ hayranlığı ile başladım. İlk hikâyelerimde bu yazarların büyük etkileri olmuştur...Türk düşünce rönesansının, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi, Yunan ve Latin temelleri üzerinde kurulabileceği yolunda bir inancım var. Bu klasikleri bana zamanında aşılamamış oldukları için, kendilerinden özür dileyerek söylemek zorundayım, edebiyat hocalarımı ömrümce affetmeyeceğim."(1)

Hançerlioğlu, "sanatta gerçekçilik" konusundaki görüşünü şöyle açıklıyor:(2)

"Olması gereken gerçek, gerçeğin sanatçının elinde yeniden biçimlenmesi demektir. Çağımız gerçekçiliğini, kapı arkalarına gizlenip defter dolusu not tutan on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğinden ayıran başlıca özellik de budur."

YAPITLARI ve DEĞERLENDİRMELER

Orhan Hançerlioğlu, 1950'lerde yoğun bir dil ve yazın çalışmasına girerek, hemen her yıl yayımladığı öykü ve romanlarıyla yenilik etkinliklerine katılmış; sonra bu çalışmalarını felsefe, düşünce, inanç ve ekonomi konularındaki geniş sözlük araştırmalarına yöneltmiştir:

Şiirler: ***Kıvılcım*** (1936)

Romanlar: ***Karanlık Dünya*** (1951), ***Büyük Balıklar*** (1952), ***İnsansız Şehir*** (1953), ***Oyun*** (1953), ***Ekilmemiş Topraklar*** (1954), ***Ali*** (1956 TDK Edebiyat ödülü) (1955), ***Kutu Kutu İçinde*** (1956), ***Yedinci Gün*** (1957), ***Bordamıza Vuran Deniz*** (1960), ***Başka Dünyalar*** (Karanlık Dünya, Oyun, Kutu Kutu İçinde bir arada), (1962), ***Bütün Romanları*** (I. - II. cilt) (1981).

İnceleme: ***Erdem Açısından Düşünce Tarihi*** (1963), ***Mutluluk Düşüncesi*** (1965), ***Özgürlük Düşüncesi*** (1966).

(1) Edebiyatçılarımız Konuşuyor, 1953 (Varlık d. yayını).
(2) Varlık d. 1 Nisan 1956.

Sözlükler vb.: ***Felsefe Sözlüğü*** (1967), ***Düşünce Tarihi*** (1970), ***Ekonomi Sözlüğü*** (1972), ***İnanç Sözlüğü*** (1972), ***Felsefe Ansiklopedisi*** (Kavramlar ve Akımlar - 7 cilt) (1976-80), ***Ticaret Sözlüğü*** (1982), ***Türk Dili Sözlüğü*** (1992).

Hançerlioğlu, öykü ve romanlarıyla ilgili olarak Mustafa Baydar'ın bir sorusunu şöyle yanıtlamaktadır:(1)

> *"Dediğiniz doğruysa, her kitabımda okuyucunun karşısına yeni bir görünüşte çıkabiliyorsam ne mutlu bana. Gerçekte benim aradığım, denediğim hiçbir şey yok. Ben sanatımı yapıyorum. Bütün bunlar, sanatın içine girmeyi istemeyip biraz açıktan bakanların bana yakıştırdıkları sözler olmalı. Oysa yazdıklarımı yakından inceleyenler bütün kitaplarımda pek çok ortaklıklar bulacaklardır. İnsanı, toplumu, dünyayı, evreni görüşünde hangi kitabımın hangi satırı ötekine aykırı? Önemli olan bir sanatçının çevresine bakışıdır. Benim evrene, dünyaya, topluma, bütün bunların içinde de insana bakışımı sevenler de olabilir, sevmeyenler de..."*

1988 yılında televizyondaki bir konuşmasında, Hançerlioğlu'nun, artık gerilerde kalan öykü ve romanları arasında ilginç saydığı ***Büyük Balıklar***, bir anaolayı bulunmayan; yalnızca birbirleriyle ilişki kurularak anlatılan kişilerle, bunların içinde bulundukları küçük olayları, durumları ve görüntüleri çizer. *Büyük Balıklar*'da İstanbul'un değişik semtlerinde yaşayan değişik mesleklerden, değişik kişiler tanıtılmaktadır: Vatman Sabri, Şakir Bey, ve zoraki metresi Silva, İhtiyar tütüncü, karısının dönmesini bekleyen Refik Bey, yaşlıları horlayan yaşam düşkünü Çetin, İşkembeci Recep, Avukat Cemil, yönetmen Fahir, bakla satıcısı Mehmet, genç bir delikanlı ile pembe entarili kız, Marika, Eleniça... bunlar arasındadır.

Romanda tanıtmadan öte, geniş ayrıntılara yer verilmemiştir. Betimleme, çözümleme ve konuşmalar, okurun bir izleyici olarak ilgisini çekecek ölçüdedir.

Büyük Balıklar'la ilgili olarak yapılan eleştiri ya da yorumlardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz:

Muhtar Körükçü

> *"Kitabın akışı, vakada vakaya geçiş güzel bir tedai zinciriyle temin edilmiş; hadisenin ve kahramanın ehemmiyetine göre dikkat ve alakâ teksif edilmiş. Öyle ki esere bihakkın roman adını verebileceğimizi kitap bittikten sonra teslim ediyoruz; sanki bir tek vakaymış gibi çekicilik ve ahenk devam ediyor.*
>
> *Tasfiye ve dozaj işinde Hançerlioğlu 'veciz' kalma hünerini gösterebilmiştir sanıyorum.*
>
> *Teknik ve şkil bakımından bu maharete müşahade kudretini ve dil güzelliğini eklemek lâzım. Muharrir her vakanın, her muhitin haleti ruhiyesini, görüş zaviyesini ve konuşuş şeklini iyi görmüş ve tebarüz ettirebilmiştir. Realist olduğu kadar da orijinal kadrolar, şahıslar..."*(2)

Sabahattin Kudret Aksal

> *"Kitapta o çok sayıda vaka da, çevre de, insan da, anlıyorsunuz ki yazar için o kadar önemli değil; hepsi bir bütünü, edebiyatımız için değ-*

(1) agy.
(2) Muhtar Körükçü, Varlık d. 1 Ağustos 1952.

şik sayılabilecek bir roman kahramınını, İstanbul şehrinin bir bahar gününün on sekiz saatlik bir zamanını anlatmak için bahane.

....

Büyük Balıklar'ın, toplumu şimdiye kadar romanımızda rastlamadığımız genişlikte alan, bir çevre romanı olduğu görülür. Kişiler üzerinde durmayışı, dursa da daha geniş bir çevreyi anlatmak için bir hareket noktası alışı, kahraman olarak toplumsal yapıyı ele alması bakımından, bir anlamda Jules Romains'in unanimiste roman görüşünü hatırlatıyor."(1)

Rauf Mutluay

"Orhan Hançerlioğlu, Büyük Balıklar'da, büyük kentin bir günlük yaşamında rastlantıyla karşılaşan,ya da aynı kesişme noktalarında bilmeksizin kbuluşan çeşitli kişilerin atlamalı serüvenlerini konu edinerek yapay bir yenilik aramaktadır; bir masabaşı romanı."(2)

Orhan Hançerlioğlu'nun, kuşkusuz en büyük başarısı, yalın, açık ve akıcı anlatımıyla, dile gösterdiği özen ve önemdir. Onun tüm kitaplarında kanıtladığı bu niteliği dışında, öteki öykü ve romanlarıyla ilgili kimi tanıtma ve değerlendirmeler de şunlardır:

Nurullah Ataç

"... Karanlık Dünya gerçekten bir roman değil... Kişileri yaşamıyor, anlattığı çevre yaşamıyor. Gözlerimiz önünden birer gölge gibi geçiyor diyecektim, yanlış olur böyle söylemek, o kişiler, o çevre birer gölge canlılığına erişemiyor, gölgeleri yok onların. Bay Orhan Hançerlioğlu görmemiş onları, hayalinde yaşatamamış, konuşturamamış, birbirleriyle çarpıştıramamış, birer vücut verememiş 'kişileştirememiş'. Onları düşünmüş, yaratamamış. Yalnız düşünmekle bırakıp yaratamadığı için kendinden dışarı çıkaramamış, o kişilerin hiçbirine bir özgürlük, bir özvarlık verememiş, o kişilerinde bir öz-dileyi (irade-i cüz'iye) sezilmiyor. Hepsi de belli ki yazarın buyruğuna, bütün buyruklarına uyuyor...

Bay Orhan Hançerlioğlu şöyle düşünmüş: 'Bu ülkenin kalkınması için her şeyi hükümetten, beylik kurumlardan beklemek doğru değildir. Aydın gençler en küçük kasabalarda, köylerde iş almalı, bulundukları yerlerde ne yapmak gerektiğini araştırmalıdır...'

Hemen söyleyeyim: Bay Orhan Hançerlioğlu bunun için önce kendisinin bir romancı olması gerektiğini unutmuş. Romancı, kendi dışında da yaşayan birtakım kişiler yaratabilen kimsedir. Romancı, düşünde kurduğu bir çevrenin yaşadığını, gerçekte varmış gibi yaşadığını gören, bize de gösterebilen adamdır..."(3)

Behçet Necatigil

"İçinde kısa kısa yirmi dört hikâye bulunan kitap ***(İnsansız Şehir)****, yazarın daha önceki* ***Karanlık Dünya*** *romanını oluşturmuş gerçeklerin ayrıntılarını yakından gösterme niteliği taşıyor; Anadolu'nun çeşitli sorunlarını ele alıyor..."*(4)

---

(1) Türk Dili d. 1 Mayıs 1952.
(2) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.
(3) Nurullah Ataç, Diyelim, 1954.
(4) Behçet Necatigil, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971.

Muzaffer Uyguner

*"Hançerlioğlu, **Oyun** adını verdiği eserinde, tedirgin bir toplumun huzursuzluğunu ele almıştır. Bundan önceki eserlerinde de görülen dünya ve insanlık sevgisi devam etmektedir. Halim'in kalbi sevgi doludur. Bu sevgiyi tanrılar bile duyamamıştır, bu kadar. İyiliğe ve güzelliğe yönelen bir sevgidir bu. Güzellikte ve iyilikte huzur olduğuna inanan Halim, dünyanın günlük işlerinden bunaldığı anda metafizik veya mitolojik diyebileceğimiz bir dünyada huzura kavuşmak ister. Argos ülkesi, bir huzur ülkesidir onun için...*

Eserin temaları gerçek, ahlâk ve mitolojik, metafiziktir. Bunlar, Argos gülleri gibi süslemektedir. Anlatış şiirlidir. Biz de şiir ülkesinde avunabilmekteyiz. Fakat, toplumun huzura kavuşması için fertlerin ölümü mü lâzım?..."(1)

Behçet Necatigil

*"Önsözünde **Ali**'yi bir gece yarısı, İstanbul'da, Tophane'nin arka sokaklarında izbelerden birinde tanıdığını söyleyen ve onun fiziksel-ruhsal portresini çizen yazar, şöyle düşünmüştür: Ali, bu yapısı, bu aklı, bu yaradılışıyla bir bakkal, bir öğrenci, bir memur, ya da bir sanatçı olamaz mıydı; hele bir mirasyedi, bir tüccar, bir bakan? Böylece her biri ayrı ayrı birer hikâye sayılabilecek, yedi bölümden meydana gelen roman, hayali mevkiine ve mesleğine göre karakter değişmeleri göstererek, fakat her seferinde hep bir mutluluk özlemi içinde bir Ali'yi anlatır..."*(2)

Hikmet Dizdaroğlu

*"**Bordamıza Vuran Deniz**, alışkanlıklarımıza meydan okuyan bir roman. Siz, roman deyince, derli-toplu bir ana vaka etrafında açılıp gelişen olayların tümünü anlarsınız. Dört başı mamur bir giriş yapılacak, bellibaşlı kişiler tanıtılacak, romanın havasına hazırlanacaksınız; ardından, vakalar halka halka genişleyecek, iç içe girecek, düğümlenecek; derken, uzun bir çözülüş ve son! Romanı bu biçimde anlayanlara Bordamıza Vuran Deniz hiçbir şey söylemeyecektir... Roman, vakalar arasında hiçbir değer ve önem farkı gözetmeden, hepsini yatay planda sıralamaktadır. Herbiri, hem tek başlarına bağımsızdır, hem de bütünle bağlantılıdır...*

Romancının bu tutumu, roman anlayışının bir yansımasıdır. Bir yazısında... Romanı şöyle tanımlıyordu: 'Roman, içinden birçok hikâyeler çıkarılabilen bir büyük hikâyedir. Bordamıza Vuran Deniz'in kuruluşu, tam bu görüşe uygundur; romancı, görüşünü eserinde uygulamıştır."(3)

Hançerlioğlu, Dizdaroğlu'nun belirttiği gibi, romanlarında birbiriyle bağlantılı öyküleri sıralayarak roman anlayışına yeni bir boyut kazandırmak isteyen yazarlarımızdandır.

(1) Varlık d. 1 Şubat 1954.
(2) Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971.
(3) Varlık d. 1 Mayıs 1960.

SEÇMELER

BÜYÜK BALIKLAR'dan

Marika güldü: Ah şu Eleniça...

— Pek âla.

— Şu programları al, yarın belki ilk matineye yetişemem.

Marika tekrar güldü:

— Hristoya selâm söyle, emi?

Eleniça üstündeki iş önlüğünü koparırcasma çıkarıyordu. Saadet içindeydi.

— Olur, söylerim.

— Hristoyu sinemaya getir bir akşam...

— Delisin vre, sinemada ne yapayım onu?..

Marika bu sefer kahkaha ile güldü: Ah şu Eleniça...

Eleniça uçar gibi sokağa çıktı. Vitrinler ışık içindeydi. Başını kaldırıp göğe baktı. Kat kat yükselen apartmanların arasından görünen ufak bir parçada yıldızlar vardı. "Hava iyi..." diye mırıldandı. Hristo onu Tepebaşı bahçesine götürecekti. Evet, hava güzeldi bu akşam... Kral Konstantin'in şehri yıldızlı bahar gecelerinden birini yaşıyordu.

Tarlabaşı'na dönen köşede genç bir adam sırtını duvara dayamış, gelip geçen kadınları seyrediyordu. Göz göze geldiler. Eleniça bir saniyelik aşklarından birini yaşadı. Adam onun belini, omuzlarını, kalçalarını usta bir bakışla süzüverdi. Kendi kendine "Bunda iş var..." diye söylendi. Eleniça köşeyi dönmüştü. Adam da döndü. Açıkça peşine takılmıştı. Tarlabaşı'na inen yoldan tek tük insanlar geçiyordu.

Ara sokaklardan birine giren Eleniça sıvaları dökülmüş, köhne bir apartmanın önünde durmuştu. Erkek çekinmeden yaklaştı. Genç kızın arkasından içeri girdi. Apartmanın antresi sessiz ve karanlıktı.

— Delisin vre, ne arıyorsun burda?

Adam hiçbir şey söylemeden Eleniça'nın başını tuttu, kendine çekti. Ağzını onun ince, kırmızı dudaklarına yapıştırdı. Genç kız sırtını antrenin soğuk duvarına dayamıştı. İnce vücudu zevkle titriyordu. Öpüş, yarım dakika kadar sürdü. Eleniça çırpınmamış, erkeğin alkol kokan dudaklarına kendini isteyerek bırakmıştı. Sonunda onu eliyle iterek:

— Sarhoş, sen de... diye bağırdı.

Adam gülüyordu.

— Çok hoşuma gittin, çok...

— Haydi git artık, neredeyse nişanlım gelecek...

— Bu akşam angajesin demek?

— Ne sandın vre, seni mi bekleyecektim?

— Öyle ise yarın akşam?

— Olmaz, yarın burada değilim.

— Öbür akşam olsun, ha?...

— Oooff aman, nişanlım gelecek diyorum, öleceğim vre...

— Saat kaçta geleyim?

— Onda...

Adam Eleniça'yı bir kere daha kendine çekip, dudaklarından öptü. Tekrar güldü. Ne de güzel bir gülüşü vardı. Sonra arkasına bakmadan yürüdü. Kapıdan çıktı. Sokağın karanlıklarında kayboldu.

Eleniça merdivenleri ikişer ikişer tırmanırken heyecandan ölecek gibiydi. Kendini yatağın üstüne bıraktığı zaman kalbi hızlı hızlı çarpıyordu. Sırt üstü dönmüş, gözlerini kapamıştı. Erkeğin ağzı, hâlâ dudaklarının üstünde idi. Alkol kokusunu aynı şiddetle duyuyordu.

On dakika kadar zevkli bir hatırayı sürdürmek isteği içinde öyle kaldı. Sonra birdenbire ayağa kalktı. Acele ile soyunmaya başladı. Hristo geldiği zaman onu giyinmiş, sokağa çıkmaya hazır bir halde bulmalıydı. Tepebaşı dönüşünde yine bu odaya gelecekler, belki de geceyi birlikte geçireceklerdi. Hristo'nun kendisini Amerikan bezinden iç gömleğiyle görmesini istemiyordu. İpekli kombinezonunu giydi. Radyonun düğmesini çevirdi. Siyah, parlak saçlarını taramaya başladı.

Spiker:

— Şehrin eğlence yerlerinden naklen caz havaları dinleyeceksiniz sayın dinleyiciler... diyordu. İşte... Tarabya'da, Konak Oteli'nin taraçasındayız.

Arkasından bahar yağmuru gibi şakırdayan alkış sesleri, ıslıklar, bravolar...

— Şimdi bir İspanyol şarkısı... Söyleyen: Belinda...

Erkekleşmiş bir kadın sesi, kastanyetlerin hafif şıkırtılarına uyarak odayı doldurdu.

Eleniça'nın kalp çarpıntısı yerini tam bir saadete, çocukça bir sevince bırakmıştı. Vücudu, ipek kombinezonun altında üşümekle mesut olmayı bileştiren tatlı bir ürperişle titriyordu. Milyonlarca erkek tarafından arzulanan bir dişi olmanın hazzı... Belinda'nın söylediği aşk şarkısı... Ah, yaşamak ne tatlıydı.

— Oleeee, oleeeee...

Tarabyalılardan biri aşka gelmiş, Belinda'yı coşturmaya çalışıyordu. Sarışın, uzun boylu, olunabildiği kadar sarhoş bir adamdı. Karısını bir Amerikalı ataşe ile dans etmeye yollamış, hürlüğün baş döndürücü zevki içinde ayakları, elleri, yanakları, kasları, kısaca vücudunun kımıldayabilen her tarafı ile tempo tutuyor; ara sıra yükselen kastanyet fırtınasına uyarak:

— Viva Belindaaaa... diye haykırıyordu.

Pistin üzeri omuz omuza dans edenlerle kaplanmıştı. Salonun kenarlarından fışkıran ışık yağmurunun içinde renkli serpantinler uçuşuyordu. Kafalarına kâğıttan külahlar giymiş kavalyeler, üflenince uzayan düdükleri öttürmeye çalışan damlarını şuursuz adımlarla o köşeden bu köşeye sürüklüyorlardı.

— Viva Belindaaaa...

Orkestra ürkek tempolarla Ravel'in Bolero'suna başlamıştı.

Nisim Senkasat'ın masasında yeni bir ortaklığın sözlü mukavelesi yapılmış, şerefe içiliyordu:

— Yaşasın İsrail radyoları, buzdolapları, çamaşır makineleri...

Radyolar, dolaplar, makineler şimdi Konak Oteli'nin taraçasında bir şampanya nehri halinde bardaktan bardağa boşalıyordu.

— Doktor Moşe'nin şerefine...

Yorgo Aristidis kır saçlı bir adamı omuzlarından yakalamış, elindeki kadehi zorla dudaklarına uzatıyor:

— İçmezsen hatırım kalır Celâl Bey, matofeo... diye yalvarıyordu. Ne olur, bir kadehçik de benim için...

Sayısız tuğla harmanları sahibi Hırant Jirairyan efendi, oturduğu köşede sızmıştı. Kızı Meline pistin üzerinde bıkıp usanmadan dans ediyordu.

— Belinda'yı isteriz, Belinda'yı...

Sarı saçlı, sarhoş karısından umudunu kesmiş, aklı güzel şarkıcıda, oturduğu yerde tepinmeye başlamıştı.

Denizin üstünde yuvarlak bir ay vardı. Serin bir boğaz rüzgârı esiyordu.

Rasim, Sevim'i belinden yakalamış:

— Gidelim buradan... diye yalvarmaya başlamıştı. Yalnız, yapayalnız kalabileceğimiz bir yere gidelim. N'olursun, hatırım için... Arabam aşağıda, küçük bir voyage d'amour. Eros'tan başka kimsenin bulunmayacağı mehtaplı tepelere doğru...

— Ne çocuksun Rasim.

— Çocuğum, evet, çocuktan da beterim senin karşında... Ah Sevim, sevgilim, bebeğim, canım benim... Öyle seviyorum ki seni...

— Emin misin?

Durumun bütün şairliğine rağmen Rasim dayanamadı. Mahalle çocukluğundan kalma ucuz espri alışkanlığı ile mırıldandı:

— Emin değilim, Rasim'im.

Genç kız kahkahalarla güldü. Kolay anlaşılan esprileri severdi. Şampanya ile ağırlaşmış başını delikanlının omuzuna yaslamıştı. Kumral saçları yanaklarına dökülüyordu.

— Haydi kırma beni biricik Sevim'ciğim, Venüsüm, Desdemona'm, Julyet'im, Beatris'im benim...

— Beatris de kim?

— Ohhh... Yüce bir sevda Tanrıçası, ölümsüz Dante'nin Virjini'si.

— Virjini de nereden çıktı canım?

— Nasıl? Bilmiyor musun?... Hele şu tepelere doğru bir açılalım da sana anlatayım bunu... Virjini, Bernardin de Saint Pierre'in Monna Vannası'dır.

— Anlaşıldı. Dediğini yapmaktan başka çare yok, bu saçmalarının sonu gelmeyecek...

— Aşktan delirdim yavrucuğum, saçmalamayayım da ne yapayım? Senin karşında hangi erkek hislerini frenleyebilir, hangi erkek?...

Sevim, onun sözünü bitirmesini beklemeden kumral saçlarını dalgalandırarak yürüdü. Dünyayı umursamıyordu. Ha Rasim, ha başkası... Onun için hepsi birdi. Elden ele dolaşırken sonunda elbet bu ahmaklardan birinin üstünde kala-

caktı. O zaman aşk tanrıçası Beatris'in ne çeşit bir kadın olduğunu göreceklerdi. Otomobilde, Rasim'in yanına otururken esnedi. Ölçüyü kaçırdığı akşamlar alkol ona uyku veriyordu.

— E, nereye gidiyoruz bakalım?

Nereye mi? Şu dakikada Şişli'de olsaydılar otomobili Tarabya'ya sürecekleri muhakkaktı. Ama Tarabya'da olduklarına göre Şişli'ye uçmaktan başka ne yapılabilirdi? Ne yazık ki asfalt üçüncü bir yöne sapmıyordu.

Otomobil Hacı Osman bayırını kurşun gibi çıkarken, Rasim'in yine şairliği tutmuş:

— Ey aşkın müstesna lezzeti, seni kim tasvir edebilir?... diye söylemeye başlamıştı. Aradığımız kadını sonunda bulmuş olmak inancı, hayatın esrarını bize izah eden o ışık, o belirsiz kuvvet, o çabuk geçen saatler, o saatler ki...

Sevim başını otomobilin arkasına yaslamış, gözleri kapalı, yarı uyku halinde mırıldanıyordu:

— Bu sözler bana yabancı gelmiyor... Bir kere daha işitmiştim ben bu sözleri...

Rasim içinden, "Hay aksi şeytan..." diye söylendi. "Karı gazete bile okumazken Benjamin Constant'ı okuyacağı tutmuş. Ne de talihsizim ya..." Sonra, birden sözü değiştiriverdi:

— Çok mesudum çok... Gökte ay, yanımda sen, havada çiçek kokuları...

Kilometre saati 80 rakamını gösteriyordu.

— Göğe bak sevgilim, kâinat ne güzel...

Sevim gözlerini araladı. Ondördünü süren ay bütün yuvarlaklığı ile tepelerinde idi. Gök, uçsuz bucaksız, ışıklarla ışıksızlıkların Tanrısal âhengini yaşıyordu.

— Ayda insanlar var mı?

— Niçin olmasın? Hem orada insanlar severek, sevilerek, ıstırap çekmeden yaşarlar. Sükûn ve huzur vardır orada, aşk ve şiir vardır. Orhan Veli'nin şu mısralarını duydun mu hiç?...

Deli eder insanı bu dünya
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç...

Rasim kolunu Sevim'in beline dolamış, onu kendine çekmişti. Başları birbirine değiyordu. Kumral saçların kokusu, baharın kokusuna karışmıştı.

Kanarya sarısı otomobil, ay ışığında, rüzgârın önüne katılmış bir çiçek gibi uçuyordu.

— Göğe bak sevgilim...

Müthiş bir gürültü Rasim'i susturdu. Otomobil bütün hızı ile yol kenarındaki ağaçlardan birine çarpmıştı. Bir an içinde toz, duman, et, çelik ve toprak birbirine karıştı. Tutuşan benzin kokusu, çiçek kokularının üstüne bir kâbus gibi çöktü.

Sevim'in gözleri yuvalarından fırlamış, vahşi bir ısrarla gök boşluğuna dikilmişti. Siyah uçurumlar içinde kaynaşan dünyaları görüyordu artık. Bütün sırlar göz kamaştırıcı bir aydınlık içindeydi. Parçalanan yıldızlar ıstırapları, saadetleri ve aşkları ile birlikte şekil değiştiriyorlardı. Sonsuz âlemi sevgiler, nefretler ve ebedi ölümsüzlük kaplamıştı... Güneş, dünya, İstanbul ve Sevim... İşte kâinat...

— Evet, işte kâinat...

Maçka'da, Taşlık parkında tahta sıralardan birine oturmuş, arkadaşı Ahmet'le beraber göğü seyreden Hasan içini çekti.

— Ne korkunç...

Ahmet:

— Evet, korkunç... diye tekrarladı. Hem bu ancak gözlerimizin görebildiği kadarı... Bir de sonsuz büyük âlemi düşün...

Gece, İstanbul semâsını kaplamıştı. Dolmabahçe sarayının üstünden Haydarpaşa'ya doğru içinde sayısız yıldızların uçuştuğu siyah bir gök boşluğu uzanıyordu.

— Kırk milyar yıldız... Bu rakam sade bizim Galaksimizde... Çörek gibi yuvarlak olan bu yıldız ormanının çapı tamam yüzbin ışık senesi... Bu, ne demektir bilir misin?

Ahmet gökyüzüne büyülenmiş gibi bakıyor, ses çıkarmıyordu.

Hasan devam etti:

— Işığın, bu ormanın bir ucundan öbür ucuna kadar gidebilmesi için bin yüzyıllık bir zaman geçmesi lâzım demektir. Güneşi küçülte küçülte on bir santimetre çaplı bir portakal olarak Beyazıt'taki üniversitenin kapısına ve dünyayı da bir milimetre çaplı bir kum tanesi halinde onun hemen yanına koyarsak, en yakın komşumuz Wolf yıldızını Londra'ya oturtmak gerekecek... Ya Vega, ya Rigel?... Onlar bu ölçülerin büsbütün dışında... Ve bu sadece bizim galaksimiz... Onun ötesinde galaksiler, galaksiler, milyarlarca galaksiler var...

Can çekişen bir rüzgâr ağaçların yapraklarını hafif hafif sallıyordu.

Ahmet acı acı gülümsedi:

— Zavallı Hesiode... Göğün en tepesinden bırakılan bir çekicin yeryüzüne on günde varacağını söylerken gök boşluğu hakkında akılları durduran bir fikir verdiğini sanıyordu.

— Aldanan sade Hesiode mu?... Ya sonsuz küçük âlem, atomlar âlemi?... Bir radyum atomunu çapı bir santimetre kadar büyüttüğümüzü farzedelim. Bu halde bir mikrop Eyfel Kulesi büyüklüğünü alacak ve bir insanın ayı eliyle tutabilmesi için bir diğerinin omuzuna çıkması yetecektir.

Ahmet, içini çekti:

— Vücudumuzun her zerresinde çılgın elektron kasırgaları esiyor... Biz ise bütün bunlardan habersiz seviyor, nefret ediyor, gururlanıyor ve dövüşüyoruz.

— Kimbilir? İnsan, belki de daha büyük bir hayvanın vücudunu kaplayan hücrelerden biridir. Niçin olmasın? Meselâ büyük bir balığın?...

— Olabilir, ama o balık da kendinden daha büyük bir balığın hücresi olmak şartı ile...

— Şu halde bizim hücrelerimizde de güneşler, aylar ve dünyalar olmalı değil mi?

— Doğru... Belki de gururumuz bu yüzdendir.

Gülüştüler.

İstanbul tam bir sessizlik içinde idi.

Bir zaman konuşmadılar. Sonra Ahmet:

— Harp olacak mı dersin? diye sordu.

Hasan bir kelime ile cevap verdi:

— Olacak.

— Niçin Allahım, niçin?... Halbuki yaşamak ne güzel... Harbi sevmiyorum.

— Onu kimse sevmiyor, ama yine de oluyor işte... Oluyor, çünkü bütün kâinat boğuşma halinde.

— Ya sükûn? İnsanlık onu bulamayacak mı?

— Sükûn... O, bizim hayal ettiğimiz bir mefhum... Kainatta böyle bir şey yok. Var olan sadece atom çekirdeklerinin cehennemî kasırgası...

— Ölüm bir çeşit sükûn değil mi?

Hasan, gözlerini ayın kıvrımlarına dikmişti. Kendi kendine konuşur gibi:

— Kâinatta ölüm de yok... diye mırıldandı. Ölüm, parçalanmak ve şekil değiştirmekten başka bir şey değil... Eğer parçalanan bir radyum çekirdiğini birkaç yüzyıl gözümüzün önünde tutabilseydik sonunda onun kurşunlaştığını ve fakat yine de yaşamakta, dövüşmekte, parçalanmakta devam ettiğini görebilirdik.

Gök boşluğunda sarı bir kuyruk bırakarak kayan bir yıldız karanlığın içinde eriyiverdi.

Ahmet:

— Saat kaç? diye sordu.

— Tam gece yarısı.

— Uykum geldi, gidelim artık...

Kalktılar.

Bu sırada yeşilliklerin üstünde uyumakta olan bir serseri uyandı. Esnedi. Göğe baktı. Ve:

— Ulan ay... dedi, amma da yuvarlakmışsın be.

(1952)

YÜZYILIMIZIN SANAT CEREYANLARI

Milattan önce 5'inci yüzyılda yaşamış olan Leucippe şöyle demişti: "Hiçbir şey sebepsiz, illetsiz husule gelmez, fakat her şey muayyen bir sebeple ve zaruri olarak husule gelir". Bu söz hâlâ doğru olmakta devam ediyor. Şu halde yüzyıllarımızın sanat cereyanlarını da onları doğuran ve zaruri kılan illetleri ile birlikte incelemek lâzımdır. Ama bu çok büyük bir iş, böyle bir yazının çerçevesi içine sığmaz. Benim burada yapabileceğim şey, yüzyılımızın sanatına kısaca ve topluca bakmaktan ibaret olacak.

Her şeyden önce şunu söyleyeyim ki, ben kendi payıma müspet ilimlerin, felsefenin ve sanatın aynı kanunlara bağlı olduğuna, aynı sebeplerle doğup, aynı tezahürleri göstererek geliştiğine inanıyorum. Yüzyılımız kapılarını yepyeni bir nazariye ile açmıştır. İzafiyet nazariyesi. İzafiyet nazariyesini felsefe bakımından inceleyen bilginler, bunun bilgi nazariyesi üzerindeki etkilerini tasdik etmekle birliktirler. Bu, böyle olduğuna göre, yüzyılımızın sanat cereyanlarına da bu nazariyenin ışığından bakmak hiç de yanlış olmayacak. Masaryk'in şu sözünü de unutmayacağız tabii: "Nazariyeler, ilim vücudunun azasını bir müddet besledikten sonra kuruyup düşen yapraklar gibidir."

İşte yüzyılımızın izafiyet nazariyesi klasik zaman ve mekan anlayışında yaptığı ihtilal ile sanatta da yeni görüşler ve yeni cereyanlar doğurmaya başlamıştır. Bu cereyanların başında ***Kübizm*** gelmektedir. Kübizm sanat kolları içinde önce resim sanatını seçmişti. Cezanne'ın o olağanüstü güzellikteki tablolarının verdiği ilhamla genç Picasso, genç Braque ve genç Derain yepyeni bir yol üzerinde çalışmaya başladılar. Bir gün, onların eserlerini hayranlıkla seyreden büyük ressam Matisse ağzından şöyle bir söz kaçırdı: Ne kadar küb... Cubisme adı bu sözden doğdu. *Cubisme*, bir anda duyulan bütün ihsasları bir mekân parçasında toplu olarak belirtmek istiyordu. İmpressioniste'lerin yaptığı gibi muayyen bir ışık manzumesi içinde sadece görüleni değil, aynı zamanda görülmeyip duyulanları da. 1913'de Gillaume Apollianire bu görüşü edebiyata getirdi. André Salmon, Jean Cocteau, Max Jacob, Pierre Reverdy onu takip ettiler. Bazı sanatçılar bu görüşü, kendilerini hudutsuz bir ilhamın kollarına bırakmak şeklinde anladılar ki bu doğru değildir. Gerçekte şöyle bir metotla hareket edilmesi gerekiyordu: Anlatılacak olan sahne önce ince ince tahlil edilecek, esas unsurlarına ayrılacak, sonra bütün bu unsurlar sanatçıya has bir görüşle derlenip toparlanacak, terkip edilecek...

Örnek olarak Pierre Reverdy'nin Les Epaves du cicl adlı kitabından şu satırları alıyorum:

"Tırnaklarımla duvarı tırmaladım. Kazıdım. Bir delik açtım.

Bu bir penceredir. Gözlerimi kamaştırmak isteyen güneş dışarıya bakmaktan beni alıkoyamaz.

Gördüğüm sokaktır. Lâkin artık orada saraydan eser yoktur.

Gördüğüm toz artık başka bir tozdur. Kaldırımları çevreleyen duvarlar artık başka duvarlardır."

Cubisme'i ***Futurisme*** takip etti. Bu cereyan gerçekte Cubisme'den başka bir şey değildir. Ancak ele aldığı konu bakımından yeni bir cereyan olmak iddiasında idi. "Yüzyılımız sürat ve makine yüzyılıdır, şu halde sanat da süratten ve makineden söz açmak zorundadır." diyordu. Anlayış ise tamamıyla Kubisme'in ayırma ve toplama anlayışı idi. Bu cereyanın kurucusu İtalyan şairi Marinetti, resim sanatındaki temsilcisi de ressam Severini'dir. Marinetti senelerce önce İstanbul'a da gelmiş ve Futurisme hakkında birkaç konferans vererek kendi şiirlerini okumuştu.

Yüzyılımızın sanat cereyanlarını incelerken, birinci dünya harbini ve onu hazırlayan sosyal sebeplerle onun doğurduğu sosyal neticeleri daima gözönünde tutmak lâzımdır. 1914 boğuşması Bourgeois sınıfı ile birlikte onun kolay ve rahat sanatını da silip süpürmüştü. Ruhların ve kafaların tamamıyla hercümerç içinde bulundukları bir sırada, 1916'da, Tristan Tzara isminde bir Romen delikanlısı İsviçre'de kâğıt keseceğini Larousse'un rastgele bir sahifesine daldırdı. Etrafını saran taraftarlarına sahifenin başındaki kelimeyi okudu: *Dada*... İşte ***Dadaisme*** hareketi böylece kurulmuş oldu. "Dada ne demek istiyor?" diye sorulduğu zaman şu cevabı verdiler: "Dada hiçbir şey demek istemiyor."

Evet. Gerçekten Dada hiçbir şey demek istemiyordu. Dada birbirleriyle boğuşan insanların budalalığından, yaşadıkları hayatın mânasızlığından, ukalâ felsefelerden, yaygaracı edebiyatçılardan bıkmış usanmıştı. Dada alay etmek, evet, sade-

ce alay etmek istiyordu. Amacı bütün fikir ve sanat cereyanlarını hiçliğe götürmekten ibaretti. Dada yıkmak, bütün mevcutları yıkıp devirmek istiyordu. İşte Tzara'nın 1916'da yayınladığı ilk şiir kitabının adı "La premiére avanture céleste de Mr. Antipyridine". Dada 1922'ye kadar tam altı sene güldü, söyledi ve alay etti:

"Gözler bulanıyor, memedeki çocuk ağlıyor.
Ne sevinç, ne göz yaşı... Sular beşikte
Ayıların da karada mideleri bulanıyor
Ve ben hep aynı yerde, avı bol tembelliklerin içinde
Kımıldamadan duruyorum."

Paul Eluard, Francis Picabia gibi imzaların da katıldığı Dadaisme bu altı sene içinde yapacağını yapmış ve zorlana zorlana sun'iliğe götürülen edebiyatın hakkından gelmiştir. Bence Dadaisme yüzyılımızın en başarılı hareketlerinden biridir ve bu günün sanatını hazırlamak bakımından faydalı olmuştur.

İnsan denen yaratığın o pek beğendiği ve varlığıyla gururlandığı aklı Dadaisme ile iflas edince o aklın kontrolünden kurtulmuş olan bir sanat cereyanının belirmesi biraz da zaruri olmuş bulunuyordu. İşte ***Surrealisme*** 1924 yılında böyle bir zaruretten doğdu. André Breton ve Paul Eluard'ın önderlik ettikleri Surrealiste'ler saf bir otomatizmi, bir rüya halini amaç edindiler. Onlara göre sanat her türlü etkiden ve aklın kontrolünden kurtarılmış, kendi haline bırakılmış düşüncenin sayıklamalarıdır. Zira bu türlü düşünce varlığımızın, aklın frenlemeleri yüzünden bugüne kadar keşfedemediğimiz esrarlı taraflarını meydana çıkaracaktır. Böylelikle zamandan ve mekândan da kaçmış olacağız ve tam bir hürlük içinde düşüncelerimizin meyvelerini toplayacağız:

"Fakat yarın ayaklarımın
Gölgesini babamın gölgesiyle
Evlendiriyorum.
Fakat temmuz semâsının mavi
Lambaları kızlarımın
Kızlarıdır."

Surrealisme'den sonra yüzyılımızın en ilgi çekici sanat hareketi, hiç şüphe yok ki, ***Existantialisme*** hareketidir. Danimarkalı filozof Sören Kirkegaard bu hareketi şu felsefe formülü ile ortaya atmıştı: İnsan, dünya ile hiçlik arasında bir endişedir. Filhakika bu pek de yeni bir söz değildi. 16'ncı yüzyılda yaşamış olan Schakespeare de aşağı yukarı aynı sözü söylemişti: "Olmak veya olmamak... İşte mesele." Doğru, asıl mesele bir varhk ile bir yokluk arasında yaşayan insanın durumudur. Existantialiste'ler bundan şu neticeyi çıkardılar: Her şeyin sebebi insandır. Yalnız buradaki insan eskilerin deyişi ile "nev'i beşer" anlamında değildir. Ben, Siz veya O, fert olarak insan... Çünkü "kendi varlığı ile varolan yegâne şey insandır"

(Varlık d. 1 Haziran 1951)

YUSUF ATILGAN
(1921-1989)



27 Haziran 1927 Manisa doğumlu olan Yusuf Atılgan, ortaokulu Manisa'da (1936), liseyi Balıkesir'de (1939) bitirdi. İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenim gördü. 1946 yılında Maltepe Askeri Lisesi'nde bir yıla yakın öğretmenlik yaptı. Askerî öğretmenlik uğraşı elinden alınınca, Manisa'da Hacırahmanlı köyünde çiftçilik yapmayı yeğledi. Öykü ve romanlar yazmaya koyuldu. Bir süre ara verdiği yazınsal çalışmalarına 1970'ten sonra yeniden başladı. 1976'da İstanbul'a yerleşti. Yayın çevrelerinde danışmanlık ve çevirmenlik yaptı.

Ölümü: 9 Ekim 1989 - İstanbul.

Gerçekçi bir yazarım sanıyorum; ama bu natüralist bir gerçekçilik değil. Bir öykü, roman 'sanatsal kurgusu'yla gerçekçidir, inandırıcıdır bence. Bu sanatsal kurguda kimi gerçeküstü ögeler bile yadırganmaz. Örneğin Kafka'nın öyküsünde Gregor Samsa hamamböceği olabilir; ya da Marquez'in romanında Güzel Remedios gökyüzüne uçabilir.(1)

Yusuf ATILGAN

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ

Daha lisedeyken, kimseye göstermeden şiirler, öyküler yazmaya başlayan Atılgan, son sınıfta, konusu köydeki bir cinayetle ilgili bir roman yazmaya koyulur.

Üniversitede yazmayı sürdürür:

> *"Günde 4-5 sayfalık şiirler. İşte o biçim şeyler. İlk 'yazmadan duramama' gerecini 1947'de duydum. 'Parmakkapı'daki Pansiyon' adlı bir roman yazdım. Ertesi yıl yırttım, attım bunu. Yazma sevdamdan ellerimi yıkadığımı sanıyordum, ama değilmiş. 1952'de belki bu yüzden çiftçiliği bıraktım. Hikâyeler yazıyordum."*(2)

(1) Yusuf Atılgan'a yöneltilen, "Benimsediğiniz batılı bir görüş ya da okul var mıdır? Gerçekçilik'le ilgili görüşlerinizi belirtir misiniz?" sorusuna onun verdiği yanıt. (Mahir Ünlü, Ekim 1988).

(2) Varlık d. 15 Haziran 1959, (R. Görel).

Yusuf Atılgan İkinci Dünya Savaşı yıllarında üniversite öğrencisidir. *"Edebiyat Fakültesi'ndeki derslerin bir ikisine şöyle bir uğrar, sonra ver elini Beyoğlu... Bir sinemadan çıkar, diğerine girer, hatta kaçırdığı film varsa Karagümrük'e, Çarşıkapı'ya kadar uzanır. Müthiş bir sinema tutkunudur. Nitekim sonraları Vedat Türkali, 'Yahu sen iyi bir senaryo yazarsın' diyecektir."*(1)

Atılgan bir çiftlik sahibi değildir. Kendisi, *"Orta halli bir köylüyüm ben. Babamın ölümünden sonra bir zaman kendim çiftçilik yaptım. Yedi yıl önce bıraktım. Şimdi tarlalarımızı bir arkadaşım yarıya işliyor."*(2) demektedir. Öğretmenlik konusunda da: *"Dünyaya bir daha gelseydin yine roman mı yazmak isterdin?"* sorusuna; *"Öğretmen olmak isterdim. Öğretmenliği çok sevmiştim."*(3) yanıtını verir.

Aylak Adam romanıyla 1957-58 Yunus Nadi Roman Yarışması'nın İkincilik Ödülü'nü alan Yusuf Atılgan, çevresi ve kişiliğiyle ilgili bilgilerimizi pekiştirmek için kendisine yönelttiğimiz soruları şöyle yanıtladı(4):

— Çocukluk yıllarınızı ana çizgilerle özetler misiniz? Liseyi neden Balıkesir'de okudunuz? Yazarlığınızla ilişki kurabileceğiniz ilginç anılarınız varsa kısaca anlatır mısınız?

— *"Çocukluğum köyde (Hacırahmanlı) geçti. Ailemin kökeni kent küçük burjuvazi, esnaf. Manisa'yı Yunanlar yaktıktan sonra köye yerleşmişiz. O sıralar babam aşar memuruymuş. Ayrılıp köyde bakkal dükkânı açmış. Daha sonra birkaç tarla edinmiş, bağ yetiştirmiş. Tutumlu adamdı; beni de öyle eğitmek isterdi, ama pek başarmış sayılmaz. İlk dayağımı bir bayram günü bana verilen parayı hemen harcadığım için yemişim.*

Köy çocukları çok küçükken bile cinsellikle içiçedir. Hayvanlarla sık sık karşılaşmak, kızlı oğlanlı evcilik (karı-kocalık) oyunları falan. Yazılarımda cinselliğin ön planda oluşu, cinselliği önemsemem belki buradan geliyor.

1936'da Manisa'da lise yoktu. Ortaokulu bitirdiğimde bağbozumu işleriyle uzunca bir süre uğraşmamız nedeniyle İzmir Lisesi'ne başvurduğumda kayıtlar kapanmıştı. Babam bir yıl beklememi istedi; ama ben dayatınca Balıkesir'de okumama razı oldu. Orada üç yıl yatılı okudum. Bir bakıma iyi de oldu: Çarşıda kiralık kitap veren bir kitapçı vardı. Dükkândaki bütün romanları okumuşumdur herhalde."

— Edebiyat Fakültesi'ni neden seçtiniz? Fakülte, yazarlığınızı hangi yönlerden etkiledi? Askeri öğretmenlikten niçin ayrıldınız; sürdürme olanağı bulamadınız mı? Açıklar mısınız?

— *"Edebiyat Fakültesi'ni seçme nedenim öğretmen olmak isteyişim. Tıbbiye'ye girmem için ailece ve yakınlarca yapılan baskılara karşı direndim. İstanbul'da — o sıralar ayda 25 lirayla — bir yıl kaldıktan sonra babam beni okutamayacağını, yatılı bir yer bulmamı istedi. Yüksek Öğretmenokulu 2. sınıfa kabul etmeyince Askeri Öğretmen'e girdim. Bitirince o sıralar Akşehir'de olan Maltepe Askeri Lisesi'nde bir yıla yakın edebiyat öğretmenliği yaptım, severek. Fakültedeyken bazı öğrenci eylemlerine karışmam nedeniyle tutuklanıp sıkıyönetim mahke-*

(1) Cumhuriyet g. 11 Aralık 1987 (Mürşit Balabanlar).
(2) Varlık d. 15 Haziran (R.Görel).
(3) Cumhuriyet dergi, 7 Şubat 1988 (Refik Durbaş).
(4) Ekim 1988'de, Yusuf Atılgan'ın, Mahir Ünlü'nün yönelttiği sorulara yanıtları.

mesinde altı ay hapse ve ordudan ihraca yargılandım (1946). Sonrası köyde çiftçilik ve yazmaya başlamam.

Fakültede dil bilgini Ragıp Hulusi, Rahmeti Arat'dan, Halide Edip Adıvar'dan yararlandığımı sanıyorum; ama en büyük şansım üç yıl Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmam. Örneğin Recaizade'den Proust'a, Gide'e, iyi müziğe atlayarak anlattığı derslerinde, ara sıra özel konuşmalarımızın yazarlık mizacımda büyük etkisi olduğuna inanıyorum."

— 1960'tan sonraki yaşamınıza ve çalışmalarınıza kısaca değinir misiniz? Öğretmenlik, yazarlık ve çiftçilik dışında uğraşınız var mı, ya da oldu mu?

— *"1976'da ikinci kez evlenip İstanbul'a yerleşince 1980'den sonra bir süre Milliyet Karacan Yayınları'nda, iyi ozan, iyi insan Ülkü Tamer'in isteğiyle her çeşit danışmanlık ve yazılı çevirmenlik yaptım. Daha sonra kısa süre Can Yayınları'nda redaktörlük yaptıktan sonra ayrıldım. Şimdilerde belli bir işim yok."*

— Çiftçilik yıllarında, daha sonraki yıllarda çevrenizdeki, ya da tanıdığınız insanlarla sıkı ilişkiler kurma alışkanlığınız var mıdır? Daha çok kimlerle anlaşabilir, dostluk kurarsınız? Öykü ve romanlarınızdaki kişilerle bunlar ve kendiniz arasında ne oranda bağlar kuruyorsunuz?

Bir yazar ve sanatçı olarak öykü ve romanda neyi amaçlıyorsunuz? Bireyler ya da toplum için düşünceleriniz nelerdir? Sanat anlayışınızı kısaca belirtir misiniz?

— *"Köyde, kentte arkadaşlarım, dostlarım oldu elbet; gözlemlerimden yazılarımda yararlanmışımdır. Ama daha çok roman ve öykülerimde kendi yaşantılarımdan, duyarlıklarımdan kalkarak kurduğum bir kişiye ya da kişilere aktarırım bunları. İnsanlara önemli mesajlar ileten biri değilim, yazma isteği duyduğum zaman yazarım. Bir çeşit mektup gibi: "Bakın, ben bazı insanlardan söz ediyorum burada, belki sizi de ilgilendirir." Kimileri katılır, kimileri de kitabı atar."*

— Romanlarınızda ayrıntılardaki gözlemlerinizin, çözümlemelerinizin, küçük küçük olayların bolluğuna karşın, romanın tümünü kapsayan anaolay'la betimlemeler arkaya itilmiş görünüyor. Sizin için önemli olan nelerdir?

— *"Sizin de gözlediğiniz gibi, roman kişilerinin durumlarını küçük olaylarla, somut ayrıntılarla vermeye çalışırım. Soyut çözümlemeler beni sıkar. Ayrıntıları titizlikle seçmeye çalışırım."*

YAPITLARI

Yusuf Atılgan'ın, iki sürekli yazma dönemi vardır: 1. 1952-1960; 2. 1971 sonrası. Bu dönemlerde, ***Aylak Adam*** (Roman, 1959), ***Bodur Minareden Öte*** (Öyküler, 1960), ***Anayurt Oteli*** (Roman, 1973) adlı yapıtları yayımlanır.

1952'de öyküler yazmaya başlar. *Tercüman* gazetesinin açtığı yarışmaya katılır. ***"Evdeki"*** adlı öyküsüyle birincilik alır. ***"Kümesin Ötesi"*** adlı öyküsü de yedinci olur. Öykülerini takma adlarla yazmıştır.

Yazmaya başlayışı ve kitaplarıyla ilgili olarak şunları söylüyor Atılgan:(*)

(*) Cumhuriyet g. 11 Aralık 1987 (Mürşit Balabanlılar).

"Yanılmıyorsam 1949'du. Faulkner, Nobel'i almıştı. Ben o zaman adını hiç duymamıştım. Steinbeck'i falan biliyorum ama Faulkner'ı bilmiyorum. Bir gün İzmir'e inmiştim. Baktım bir kitapçıda, 'Sartoris' var Faulkner'ın, aldım köye geldim. Okuyorum anlayamıyorum, İngilizcemi de kaybetmeye başlamışım. 'Yusuf sana ne oluyor?' demeye başladım kendi kendime. Yine o günlerde Manisa'ya gittiğim bir gün 'Yitik Hafta Sonu'nu seyretmiştim. Ray Millard orada bir alkoliği oynar. Filmi seyrettim, çok etkilendim. Döner dönmez 'Sartoris'i inatla İngilizce sözlüğe baka baka okudum ve çok sevdim. Kitaplar birbirini izledi. Bazı şeyler yazmaya da başlamıştım artık, hikâyeler arkasından geldi.

1971 yılıydı sanırım. Bunalım içindeydim, şimdi yazarsam kapkara şeyler yazarım, diyordum tanıdıklarıma. Bol bol da Kafka ve Proust okuyorum o sıralar. Sonunda ***Anayurt Oteli*** *geldi. Bu romanla bu bunalımı bir çeşit de Zebercet'e aktarmış oldum.* ***Aylak Adam*** *bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı; özgürlüğe tutkunluğuydu. Aylak Adam'ın aradığı sevgi de ana sevgisiyle cinsel sevgi karışımı bir şeydir. İkisinin bir uyumunu arar. Böyle bir şey olmaz zaten. Burada seyrek de olsa romana ben girerim. Ayraç açar, yazar olarak bazı şeyleri hissettiririm okura. Aylak Adam'da çok azdır bu ayraçlar. Anayurt Oteli'nde de vardır. Kahramanlar iki romanımda da yalnızdır, ama bu iki romanım madalyonun ters yüzleri gibidir."*

İstanbul'da, içkili yerlerde, sokaklarda, kimi kızlarda, dört mevsimlik aylak bir yaşam süren; gerçek sevginin peşinde, ama aradığını bulamayan C. adlı yalnız bir gencin serüvenidir *Aylak Adam.*

Lermantov'un ***"Zamanımızın Kahramanı"*** ile ***"Aylak Adam"*** arasında benzerlikler bulunduğu söyleyen Fethi Naci:(*)

"Romanında ayrıntıları, çağrışımları çok iyi kullanmış Atılgan. Bir yerde, 'insanların yaşamalarında önemli olan ayrıntılar değil mi? diyordu; bu anlayışı romanına çok iyi uygulamış. Anlık çağrışımlar romanda ilkin çerez çeşidinden görünüyorsa da bunları romancının birtakım ayrıntılardan yararlanarak sürdürdüğünü, Aylak Adam'ın ruhsal durumunu aydınlatmada kullandığını görüyoruz...

Anlatmada hep bir örnek olmaktan kurtulmak için birinci kişinin ağzından, üçüncü kişinin ağzından anlatmak, kişilerine mektup yazdırmak ya da günlük tutturmak gibi değişik yolları denemiş..." diyor ve romanın bildirisinin, *"İnsanın mutsuzluktan kurtulamayacağı gerçeği... 'gerçek sevgi' gibi tutamakların kişiyi kurtaramayacağı gerçeği... Başka tutamaklar aramak zorunluluğu..."* olduğunu söylüyor.

(*) Fethi Naci, On Türk Romanı, 1971.

Yayımlandıktan ve sinemaya uyarlandıktan sonra eleştirmenlerin oldukça ilgisini çeken ***Anayurt Oteli***'nin konusu ise, cinsel doygunluğa ulaşmamış, ruhsal yönden iyice tükenmiş; yalnızlık içindeki (kimi eleştirmenler buna 'yabancılaşma' diyorlar) *Zebercet* adlı otel kâtibinin, otelde bir gece kalan genç kızı bir süre bekleyişi; tümüyle umudunu yitirdikten sonra oteli kapatarak cinayet işleyişi, ardından kendini yok edişidir.

Anayurt Oteli'nin otel olarak gerçekte var olduğu Atılgan'ın şu sözlerinden anlaşılıyor:(*)

> *"Manisa'da 'Anavatan Oteli' diye bir otel vardı. Ben Hacırahmanlar'danım... Manisa yandıktan sonra oraya yerleşmişiz. Babamla Manisa'ya her gidişimizde Anavatan Oteli'nde kalırdık. Çünkü otelin sahibi babamın iyi arkadaşıydı. Oteli de Ahmet Efendi ile oğlu Zebercet işletirdi. Romandakinin tersine Zebercet babası, Ahmet Efendi oğluydu. Bir gün bu oteli yazma isteği doğdu içime. O sıralar arkadaşlarla Birgi'ye gideceğiz. Gece Aydın'da bir otelde kalırdık. Bir otel işte. Kapıdan giriliyor, karşıda yukarıya çıkan bir merdiven var. Kâtibin yeri de bu merdivenini altında. Önünde bir küçük masa. Gece arkadaşımla konuşurken 'yahu' dedim, 'Bu adamın buradaki hayatı ne olabilir?' Merdiven altında oturan bir adam. Nasıl bir adamdır bu? Üstelik benim bunaldığım zamanlar. Böyle bir ikilem içinde olduğum bir durum. Anavatan Oteli ile bu adamı birleştirdim, kendi ruh durumumu da yansıtmaya çalıştım. Bu roman çıktı."*

Yazarının bunalımlı bir döneminden yararlanarak oluşturduğu Zebercet ise, eleştirmenlerin üstünde oldukça derinliğine durdukları başkişidir.

Ülker Onart, *'Yazı'* dergisinde çıkan (1972) "Bir İletişim Çıkmazı. Zebercet" adlı incelemesinde onu değişik yönleri ve ilişkileriyle irdelemektedir:

> "....
>
> *Zebercet'in yalnızlığı, bireysel-ruhsal yapısının bozukluğunda temellenmekle birlikte, bu bozukluğu da bir yandan feodal aile tipinin toplumsal değişimler karşısındaki yabancılaşmasının simgesel düzeydeki yansısı olarak görmek, öte yandan Zebercet'in taşıdığı derin aşağılık karmaşasına geri götürmek gerekir. İlkokulu bitirdiği yıl anasının ölmesi, babasının onu okutmayıp otele bakmak üzere yetiştirmesi, Zebercet'i toplumdan, yaşıtlarından, yaşamın devingenliğinden koparan bir durum. Okul anıları, alay edilme, horlanma, küçümsenme motifleriyle doludur... İleride ortalıkçı kadını bir nesne gibi kullanışı, sonunda da öldürüşü, bir rol değişimi, bütün bu karmaşık duyguların tepkisel bir sonucu olacaktır.*
>
> ....
>
> *Otel müşterileri Zebercet'in kendi dünyasına katmaya, yüzeysel de olsa, birkaç tümceden öteye gitmese de diyalog kurmaya çalıştığı*

(*) Cumhuriyet g. dergi, 7 Şubat 1988.

kişiler. Zebercet'in kendine en güvendiği yer Anayurt oteli. Bu olgunun, oteldeki göreviyle, yüklenmiş olduğu sorumlulukla bağlantılı olduğu düşünülebilir. Ancak müşteriler Zebercet'in yalnızlığını, iletişim kopukluğunu, hep tek kalıp hiçbir zaman bir başkasıyla bütünleşemediğini en belirgin bir biçimde anımsatan ögeler aynı zamanda. Otele gelen çiftleri anahtar deliğinden gözetleme gibi sapık bir alışkanlık, cinsel kaynaklı olmanın yanında, kendisinin hiçbir zaman yaşamamış olduğu bir duygusal bütünleşmeye tanıklık etmek içindir de. 'Dün gece, nasıl seninim' demişti kadın. Yeryüzünde erkeğiyle böyle konuşan başka kadınlar da vardır elbet.

....

Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını Zebercet, otelin kendisi için çok özel bir önem taşıyan bir odasında, içinde doğmuş olduğu odada ağırlar. Bu oda bundan böyle büyüsel bir anlam, bir dokunulmazlık kazanacak, Zebercet kadınla düşsel cinsel ilişkilerini burada yaşayacak, kendini bu odada asarak yaşam çizgisini, başladığı uzamda bitirecektir.

Bir hafta boyunca kadını bekledikten sonra dışarıya açılmaya karar verir Zebercet. Umudun kesilmesi, kadının çay bardağının kırılmasıyla bağlantılıdır. Zebercet'in yarattığı garip bir nedenselliktir bu..."

Yusuf Atılgan'ın dergilerde yayımlandıktan sonra ***Bodur Minareden Öte*** adlı bir kitapta topladığı öykülerde de, romanlardaki yalnızlıklar, bunalımlar, cinsel baskılar, ayrıntılar ağırlıktadır. Hikmet Dizdaroğlu, yazısında;(*)

"Yusuf Atılgan, romancı ve hikâyecilerimiz arasında, cinsel sorunlarla en çok ilgilenenidir, denebilir. Belki de köyde yetişmesinden ve uzun süre köyde kalmasından olacak, kadına 'dişi' açısından bakıyor..." demektedir.

YAZINSAL DEĞERİ

Çağdaş batı romanından; yaşadığı kimi ruhsal sıkıntılardan yararlanan; özellikle kendisinin ve çevresindeki insanların davranış ve devinimlerine yansıyan ruhsal etkilenmeleri gözlemleyerek yazan, gerçekçi bir yazarımızdır Yusuf Atılgan.

Onun öykü ve romanlarında göze çarpan en önemli ögeler, baş kişilerin (Aylak Adam, Zebercet vb.) başka kişilerle, çevreleriyle, kendi ruhsal yapılarıyla girdikleri ilişkilerden doğan etki, tepki ve çağrışımlar; küçük küçük olaylar ve bunların ayrıntılı betimlemeleridir. Okur, ruhsal çözümlemelere ancak bu betimlemeler yoluyla varmaktadır. Yapıtlarının genelinde ruhsal çözümlemelere önem verilmesine karşın, Atılgan, kendisinin de belirttiği gibi, soyut çözümlemelere yer vermemiştir.

O, öykü ve romanda uyguladığı ayrıntıları önemli kılan öykülemesiyle, arı ve yalın anlatımıyla yenilikçi yazarlarımız arasında yerini almıştır.

(*) Varlık d. 1 Şubat 1961.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Romanların konularına ve geçtikleri yerlere uygun olarak birinde büyük kentin, öbüründe bir kasabanın insanlarını buluruz. Aylak Adam romanının kahramanıyla, Anayurt Oteli'nin kahramanı yaşadıkları yer, toplumsal ve ekonomik durumları yönünden birbirlerinden tamamen ayrı olmasına karşın ruhsal yönden büyük ölçüde benzeşme içindedirler. İkisi de dengesiz, tedirgin, ayrıntıları abartan kişilerdir. Yazar bu iki roman kahramanıyla birbirine karşıt durumların, insanları aynı sonuca götürebileceğini vermeye çalışır. Aylak Adam'daki romanın kahramanı dışındaki kişiler gelir durumları bakımından ortadan başlayarak aşağı doğru inen gruplar arasında yer alırlar. Yazar özellikle roman kahramanlarının tedirginlik ve bunalımlarını yansıtabilmek için iki romanında da ruhsal çözümlemelere önem vermiştir. Atılgan'ın iki romanında da konu kahramanlarda bütünleşmiş, onlarda verilmiştir, denebilir.

Olcay ÖNERTOY
Cumhuriyet Dönemi Türk Roman
ve Öyküsü, 1984

...Çalışmak istemeyen, "toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreli beri gülünç olmayan tek tutamak olarak 'gerçek sevgi'yi arayan" bir insanın vardığı gerçek: insanın mutsuzluktan kurtulamayacağı gerçeği; "gerçek sevgi" gibi tutamakların kişiyi kurtaramayacağı gerçeği... Bunlardan okurun çıkaracağı sonuç: başka tutamaklar aramak zorunluluğu. Romanın bildirisi budur, sanıyorum. Çünkü gerçek sevgiyi arayan, böylece, "korkuluksuz köprüden yürürken yuvarlanmamaya" çalışan **Aylak Adam** sonunda "yuvarlanır"... Atılgan, toplumsal nedenlere inmeden, bu nedenlerin sonucunu, belirtilerini göstermekle yetinmiş. Aylak Adam'ın neden çıkmazdan kurtulamayacağını, neden mutluluğa eremeyeceğini sezmeyi okura bırakmış.

Fetih NACİ
On Türk Romanı, 1971

Anayurt Oteli, Türk yazınının "lanetlenmiş" romanlarından biri. Bu yapıt üzerine —söylenmiş sözleri bir yana bırakıyorum— yazıya geçmiş eleştirilerin hemen hemen tümü, romanı tepkisel diyebileceğimiz bir tavırla yargılayarak eksi değer çizelgesinin en altına yerleştiriyor. Bu olumsuz yönde değerlendirmenin temelinde, romanda ortaya çıkan belirli bir yaşam anlayışına, yorumuna; gerçekliği kavramada yerleşilen belirli bir akış açısına karşı çıkış yatıyor. Bu karşı çıkış kanımca pek çok yönden doğru ve haklı görülebilir. Ancak, duyulan öfke, romanın baş kişisi Zebercet'in gerçekliği algılayışını, Yusuf Atılgan'ın dünyaya bakışıyla bütün bütün özdeşleştirecek denli sığ ve geçersiz bir yaklaşımla sonuçlandığında durup düşünmek gerekir. Metnin kendisi, bu özdeşleştirmenin yanlışlığını ortaya koyan ipuçlarını açıkça veriyor. Bu bağlamda Oğuz Demiralp'in söylediklerini yinelemekte yarar var: "Uygulanan işlem... Kendinden daha ağır ve yoğun bir dünyayı basite indirgeyerek etkisiz kılma çabasıdır. Karanlık ve karmaşa gereksizdir. Geceyi çalışanlar görmezlikten gelinir. Egemen anlayıştır bu." Oysa, Zebercet'in karanlık, karmaşık

iç dünyasını, romanın "olumsuz" ya da "yanlış" bildirisinin taşıyıcısı olarak gösterip geçmek yerine, bu iç dünyanın "dış dünya"yla temel bağlantılarını ya da bağıntısızlıklarını saptayabilmek, Anayurt Oteli'nin bu olumsuz kahramanını aydınlatma yolunda daha sağlam bir adım olurdu.

Ülker ONART
Yazı d. 1972/2

"**Aylak Adam**"ın başkişisi ile "**Anayurt Oteli**"nin başkişisi, birbirlerine kesinlikle karşıt olan tipler. Atılgan'ın dünya görüşü açısından bakılırsa, bu bir rastlantı değil. Anayurt Oteli'ndeki otel kâtibi Zebercet, saçmaya varan bir monotonluğu simgeliyorsa, aylak adam bunun tam karşıtı olan tipi simgeler. Atılgan, bu iki karşıt tipte insanın durumunun değişmediğini vurgulamak, bu karşıtların birbirlerine dönüşebileceğini belirtmek, iki durumun da bir olguyu, yabancılaşma olgusunu dışlaştırdığını göstermek istiyor.

Atılgan'ın temel felsefi yanılgısı, yabancılaşma kavramını, psikolojik bir kavram olarak ele almasında. Bu onu, soyut ve meafizik bir temellendirmeye götürüyor. Oysa yabancılaşma somut ve maddi koşulların belirlediği bir durumdur. "Anayurt Oteli"nde bu psikolojik ve soyut yabancılaşma ortaya konulmuş. Roman, bu yüzden cinsel kökenli bunalımları marazi bir suçluluk psikozuna dönüşen Zebercet tipinin oluşturulması doğrultusunda kurulmuş. Romanda masturbasyondan fetişizme, homoseksüelliğe ve hayvana karşı cinsel ilgiye kadar bir dizi cinsel sapıklığı Zebercet'te izliyoruz. Cinsel sapıklıkları ön plana çıkarma, Atılgan'ın "yabancılaşma" olgusunu toplumsal değil de, bireysel kesitte temellendirmeye eğilimini açıklıkla ortaya koymakta. Bu bakımdan "Anayurt Oteli", köksüz, soyut ve bireyci bir içeriği getiriyor.

Buna karşılık "Anayurt Oteli", kurgu ve anlatı yönünden yazarın ustalığını ortaya koymakta. Otel katibi Zebercet'in ürkünç (macabre) yaşamının nevrotik gerilimlerini yansıtabilmek için, Atılgan'ın özellikle Poe ve Truman Capote (Capote'nin "Gece Ağacı"ndaki hikâyelerde geliştirdiği kurgu tekniği ile Atılgan'ın "Anayurt Oteli"nde uyguladığı teknik arasında büyük benzerlikler var) gibi yazarlardan yararlandığını kanıtlayacak örnekler bulunabilir. Anlatı düzeyinde ise, Atılgan'ın Anglosakson romanının değişik tekniklerini belirli bir senteze ulaştırdığı gözüküyor. Ne var ki, kurgu ve anlatıya ilişkin ustalıklar, romanı salt biçimi üzerinde adeta şifre çözer gibi durarak yüceltmeye yetmez. Atılgan, bu yapıyı, yaşamı bütünüyle kavrayan bir içerikle bütünleştiremediği için "Anayurt Oteli" eksik, cılız ve neredeyse kaderci bir roman olarak kalıyor.

Hilmi YAVUZ
Milliyet Sanat Dergisi,
28 Aralık 1973

Yusuf Atılgan, gerek ilk romanı **Aylak Adam**'da, gerekse ikinci romanı **Anayurt Oteli**'nde... Kimi yerde, çağdaş bir romancı çizgisini sürdürebilmiş ve ayrıntıların çağdaş yaşamdaki önemini, gözlemlediği olgularla yansıtabilmiştir: Roman, çeşitli sahnelerin kopuk kopuk verilmesiyle canlanmaktadır. Ancak ayrıntılar dünyasından oluşan bir eserin, yalnızca bu ayrıntıların sıralanmasıyla bir yapı oluşturabileceğini düşünmek, romancıyı açmaza sürükleyebilir.

Gerçekten de, Anayurt Oteli, okuyucuya ilk izlenim olarak, bir ögeler yığını biçiminde görünür. Bunun nedeni de, kopuk kopuk ayrıntıların kimi yerde bir yığın halinde birikmesidir. Hiçbir ögeyi harcamak istememiştir. Yusuf Atılgan. Ancak bu yığma merakı da gereksiz ögelerin bir araya gelerek romanın yapısını bozmuştur.

Yusuf Atılgan, romanında çeşitli çağdaş tekniklere başvururken geleneksel roman tekniğinden de kopmamış..

Mehmet RİFAT
Varlık d. Temmuz 1974

....

Anayurt Oteli, dışöyküsel bir anlatıcı tarafından sunulur ve anlatıcı öyküde kişi olarak yer almadığı için romanın elöyküsel olduğu söylenebilir. Ne var ki, Yusuf Atılgan'ın anlatısı çok karmaşık bir yapı ortaya koyar ve içöyküsel anlatıcılar yer yer benöyküsel anlatılar geliştirirler. Bu yüzden anlatı alanı bir kişinin algı ve düşüncelerine indirgenir. Üstelik, Zebercet'in bilinci de devrededir. Zaman zaman birinci tekil kişi anlatımlara rastlanır.

....

Anayurt Oteli tüm çağdal tekniklerin kullanılmış olması, özellikle olayların görünür bir eşsüremlik içinde algılanması ile dikkati çeker. Zebercet, tüm zaman kipliklerini, geçmişi, şimdiyi ve geleceği, aynı anda, hep birden yaşayıp tasarlamaktadır. Bir yandan cinayet duruşmasını dinlemekte, bir yandan ortalıkçı kadını gömmeyi tasarlamakta, bir yandan da dayısı Faruk'la ilgili olayları anımsamaktadır.

Bu yüzden, Anayurt Oteli zaman açısından özel bir çözümleme gerektirir.

....

Ahmet OKTAY
Yazko Edebiyat, Mart 1983

Yusuf Atılgan'ın öyküleri, romanları "yabancılardan aktarma", "batıya öykünme", "çeviri" izlenimi uyandırıyor, biliyorum bunu... Bu kökten yanlıştır, çok yüzeysel bir gözlemin ürünüdür. İlk kanıtım şöyle: Bana kalırsa, Yusuf Atılgan, günümüz yazarları içinde en duru, en açık, en güzel Türkçe yazarlarından biri... Böyle bir Türkçe nerede, "yabancılık" kokusu nerede? Bu havayı yaratan bir neden de Atılgan'ın biçemi. Burası ilginçtir. Köy öyküsü "şöyle şöyle" söylemiş, kent anlatılırken ise "böyle böyle" laf etmek gerek... Birinden biri az aykırı bir yol tuttu mu yadırgama başlıyor... Nedenlerden biri de Atılgan'ın belli başlı kahramanlarının 'az çok' tozutmuş, dağılmış kişiler izlenimi uyandırması...

....

Yusuf Atılgan yaklaşık olarak 1960'ta **"Kümesin Ötesi"**ni, 1970'te **"Yük"**ü yazmış. Bunlar birçok açıdan birbirlerine benzer öyküler. Oysa **"Kümesin Ötesi"** iyice bir öyküdür, ama **"Yük"**, bana kalırsa, dilimizin yazılmış en iyi üç beş öyküsü arasında yer alır...

Orhan BARLAS
Yusuf Atılgan'a Armağan, İletişim Y., Ağustos 1992

SEÇMELER

AYLAK ADAM'dan

....

Kitabını çıkardı. Belki Laura Amerika'ya gitmişti. Belki şu an dilinden düşürmediği o gölün kıyısındaydı. "Ooomy Erie!" "Ama orada daha sabahtır." Claveland'lıydı. Kahveci, fincanı masanın üstüne bıraktı. "Salt et. Hold me honey. Büyük kalçalı." Kahveden bir yudum içti. "Az kıllı bacaklar. Bir kere bu kılları çekmiştim. Ooy, are you crazy?" Neden kadınlar bana hep "Deli misin?" derler. Güldü. Bir sigara yaktı. Önce hikâyelerin adlarına baktı. Şehrin en gürültülü yerindeydi. Denizin üstü bile doluydu. Ama okumaya başlayınca duymadı.

Gene de kendi içinin derinliklerine sinmiş dağınık, dikkatsiz bir başka kişi, sanki kitap okuyanla ilgisiz, masanın üstünde durmadan ilerleyen güneş çizgisini, öbür masaya oturup kalkan insanları, geçen kayıkları yarı-görüyor, yukarıdan geçen arabaların köprünün ek yerinde çıkardıkları trak trak sesini — eskiden iki "trak" arasındaki zaman sürecinden arabanın hızını anlardı — en çoğu bu sesi işitiyor, okuyanın zaman bilincini büsbütün yitirmesine engel oluyordu. Sabahları geç kalkmaya alışmış bir insan, bir gece yatarken, "Yarın erken kalkmam gerek" diye düşünüp, ertesi sabah istediği vakitte uyanınca nasıl şaşarsa, o da saatine bakınca öyle şaştı. Dörde beş vardı.

Beşe beş kala — saati, önünde sık sık eliyle saçlarını düzelten kızın kolunda görmüştü — Güler'le aynı tramvayda gidiyorlardı. Biliyordu: Ona bir şeyler anlatan arkadışını dinlemiyordu. "Neden umutsuz bakıyor bana? Yoksa dün akşam içimden mi bağırdım?" Üç kişinin arkalarına sürtünerek onunu yanına vardı. Güler'in bir eli tavandan sarkan kayışta, öbürü kalçasına bastırdığı çantasındaydı. Dün gece dörde katladığı küçük kâğıdı cebinden çıkarıp, çabucak elin ayasıyla çantanın derisi arasına sıkıştırdı. Göğsüne değen koldan çekilip bu elin yapacağını görmek istedi, ama göremedi. Çantayı önüne kaydırmış, arkadaşına, "Güle güle" deyip ön kapıdan yana yürümüştü.

....

Yan yana ilk yürüyüşleriydi. Galata Kulesi'ni geçtiler. Bir şeyler söylemeliydi. Öksürdü. Kafasında "Sabahki yağmurdan sonra bu hava ne hoş değil mi?" cümlesi kuruluydu. İlle havadan mı bahsedecekti? Bu cümleyi söylemeyecekti; ama kafası tutuk, tıkanık gibiydi. Sanki bunu söylemeden önce başka bir şey diyemeyecekti. İçini bir umutsuzluk sardı. Yanındaki kızın ayakkaplarına baktı. Kahverengiydiler. Birden ferahladı.

— Bu sabah ayaklarınız ıslandı, dedi.

— Islandı mı? Farketmedim ben. Yağmurda yürümeyi severim. (Az durdu) Siz nereden gördünüz?

— Gördüm. Dört gündür sabahları da görüyorum sizi. Evden çıkarken. (Artık kolaydı. Sesi kelimelere tıpatıp uygundu. Yüzünü yandan görüyordu. Güler ona baktı.) Biliyorum, daha önce konuşmadım diye şaşıyorsunuz. Burada olsun istiyordum. Ne var burada? Daha iyi olacaktı. O gün bu sokakta arkanızdan yürürken bana öyle geldi.

Sokak bitince ikisi de "Eee, şimdi?" der gibi durdular. "Bir daha ne zaman buluşacağımızı sormam gerek galiba." Burnuna bakıyordu. İnsan burnunun da güzel olabileceğini hiç düşünmemişti.

— En gücünü atlattık, dedi.

— Anlamadım.

— En gücünü, ilk konuşmayı... (Sesi hızlandı.) Eve gideceksiniz değil mi? Vazgeçin, biraz uzatalım bunu. Daha erken sayılır. Var mısınız, gidip asfalttaki sıralardan birine oturalım.

— Varım. dedi gülerek.

....

Boş bir sıra bulup oturdular. Güler'in çantası aralarında kaldı.

— En kötüsü güzel burunlu yaratılmaktır. Adınız Güler değil mi?

— Ben daha sizinkini bilmiyorum...

— Öğreneceksiniz. Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yanıdır. Doğar doğmaz, o bilmeden başkaları veriyor. Yapışıp kalıyor ona. Onsuz olamıyor. (Sustu. Bir sigara yaktı.) Bakın, şimdi adımdan daha önemli bir şey biliyorsunuz; sigara içtiğimi. İşte bir başkası: Bütün bu "siz"ler, "iz"ler, "uz"lardan sıkılırım ben. Yapmacık, fazlalık gibi gelirler bana. İkinci konuşmamda "sen" diyemeyeceğim biriyle bir daha konuşmam. Ne dersin(iz)?

— Galiba sizi anlıyorum.

— Yanılıyorsun. "Siz" anlanamaz, "sen" anlanır. Bazı kitaplarda "sizi seviyorum"u okuyunca gülerim. Sanki "siz" sevilirmiş! "Sen" sevilir, değil mi?

— Seni anlıyorum. (Kızardı.)

İşte ilk konuşmalarında bile diyebilmişti. "Onu söyletinceye dek zorlamadım mı? Olsun. Dedi ya! Ayşe üç gün dayanmıştı. İçindeki bu katkısız sevinç neydi. Aradığının bu kadar güzel olacağını hiç düşünmemişti. Nasıl bakıyorlardı birbirlerine! Haliç'teki yanan ışıkları bile görmediler. Elindeki küçülmüş sigarayı attı.

....

(1959)

ANAYURT OTELİ'nden

CUMA
— Gece —

On sekiz kırk treninin geçişinden çok sonra elleri arkasında merdivenle dış kapı arasında gidip geliyordu. Kapı açıldı; orta boylu, gençten bir adamdı.

— Yerimiz yok efendim, dedi.

— Öyle mi? Peki.

Adam gitti. Akşamüstü iki kişiyi daha 'yerimiz yok' deyip çevirmişti. Öğleden sonra ortalıkçı kadın yukarıların temizliğini bitirince, salonu da silmişti. Elinde kova 1 numaranın önünde durup sormuştu: 'Burası silinecek mi ağa?' 'Hayır, temiz orası.' Gerçekten temiz miydi? Yandaki odaya girdi; çay demleyip çıktı. Köşedeki koltuğa oturdu. Büyük bakır küllük boştu. Son gece miydi bu? İçinde doğulmuş, yaşanmış, ölünmüş eski konak hazırdı. Trenle gelmemişti; on bire değin bir saat daha bekleyecek-

ti. Kapı açıldı: Ara sıra bir erkekle otelde kalan sarışın orospuydu; yanında orta yaşlı bir adam vardı. Kalkmadı.

— Yerimiz yok, dedi.

— Aaa niye? Hep burada kalırdık biz.

— Gidelim, dedi adam.

Kadın boynunu büktü.

— Bir şey yapamaz mısınız? Üçüncü kattaki odayı...

— Yerimiz yok bu gece.

Adam kadının kolunu tuttu.

— Gidelim, dedi.

Gittiler. Çarşamba gecesi başka bir erkekle gelmişti kadın. Kalkıp deftere baktı. 6 numarada Saliha Alakaş ile Ahmet Alakaş yazılıydı. Defteri kapadı. Günlük fişte 6 numaraya aynı adları yazdı. Bunlardan önce gelen adama bir ad düşündü. Kırk yıldır bir tek Zebercet bile kalmamıştı otelde. 5 numaraya Zebercet Gezgin yazdı. Yandaki odadan bir cızırtı geliyordu. Koştu; ocağı söndürdü. Çay yanmıştı; içilmezdi. Çaydanlığı yıkayıp çıktı. Gene Emekli Subay'ın yerine oturdu. On bire değin ikişer ikişer dört kişi daha geldi yatak arayan. 'Yerimiz yok' diye savdı. Ara sıra hızla bir araba geçiyordu dışarıdan.

On ikiye doğru kalktı. Kapıyı demirledi, kilitledi; ışıkları söndürdü. İkinci katın ayakyoluna işeyip döndü; Ankara treniyle gelen kadının kaldığı odaya girdi. Sırtını kapıya dayayıp, karanlıkta durdu. "Bir çay içebilir miyim acaba?" Çay yanmıştı. Işığı yaktı. Her şey yerindeydi; çay bardağı bile. Yatağın solunda duvara çakılı askıya mı asmıştı ince, kahverengi paltosunu? Tepsiyle girdiğinde yatağın üstündeydi. Belki sandalyeye koymuştu sonra; kazağını, eteğini... Yürüdü; yatağın yanında durdu. Doğduğu yataktı bu. Vişneçürüğü atlas yorgan konağın yorganlarından biriydi... Çıplak mıydı altında? Gece lâmbasını yaktı; öteki ışığı söndürdü. Ayakkaplarını, çoraplarını çıkardı; terlikleri giydi. Soyundu; giysilerini askıya astı. Ayaklarını yıkadı; otelin havlusuyla kuruladı. Dönüp yatağa girdi, yorganı üstüne çekti. Yastığı çevirdi, sarıldı; yüksek sesle 'gelmeseydin ölürdüm' dedi. Yastığı kokladı, öptü. Erkeklik organı dimdikti. Sıcaktı içerisi; avuçları terliyordu. Doğruldu; yorganı ayak ucuna itti; yüzü sarıydı, gergindi. Kadının unuttuğu karaları ince, sarıları kırmızıları kalın çizgili havluyu demirden aldı; yatağın ortasına serdi; yastığın bir ucunu havunun altına çekip abandı; sarıldı. Yüksek sesle bir daha 'gelmeseydin ölürdüm' dedi. Kadın bir şey sormuştu anlaşılan; 'evet' dedi. Kolları oldukça ince, bacakları kılhydı. Kıçı da kıllıydı, sivilceliydi...

(1987)

YAŞANMAZ

"Kalk, kalk" diyordu biri, duyuyordum. Sol yanağım yanıyordu. Adamın vurduğu yanağımdı bu. Kolumdan tuttu, kaldırdı. Gücün doğruldum. Beş altı kişi durmuş, bana bakıyorlardı. Bir de çocuk vardı. Tümünü gördüm bir bakışta. Gözleri şakıyordu. Geçen gün sucuk aldığım bakkalın gözleri geldi aklıma. Dayanamayacaktım; kahredici bir sıkıntı vardı içimde. Birden hatırladım: Eve varınca kendimi öldürecektim. Rahatladım. Dikilenlerden biri:

— Sulanır mısın herifin karısına!... dedi.

— Yalan! dedim, kaygısızca güldüler. Yanımdaki adam:

— Susun be! dedi. Ne var gülecek? Dağılsanıza siz.

Üstümdeki tozları silkiyordu eliyle. Tanımadığım biriydi. Önce çocuk yürüdü; sonra ötekiler. İkimiz kaldık yalnız. Üstümdeki tozları silkiyordu boyuna. Yüzüm yanıyordu.

— Ben Ali'yim, dedi. "Ali'ymiş."

— Bir Ali vardı Manisa'da...

— Buralıyım ben, dedi. Şimdi sokaktan geçenler bana bakmıyorlardı. Yediğim yumruğu görmemişlerdi.

— Eyvallah, dedim. Gidecektim. Kolumu tuttu:

— Olmaz. Kan var yüzünde. Şuracıkta odam, gel de silelim, dedi. Yürüdük. Tahta basamaklardan çıktık. İkinci kattaydı odası. Yalnız yaşadığı belliydi. Duvarda bir genç kadın resmi vardı. Sarı saçlıdır, diye düşündüm.

Yüzümü ispirto ile silerken sordu:

— Niye vurdu sana?

Anlattım. İşten dönüyordum. (Orada olanları anlatmadım. Her günkü gibiydi. Bir özelliği yoktu bugünkülerin. Ama ben bugün vermiştim kararımı. Eve gidince kendimi öldürecektim. Bunları söylemedim.) Karşıdan geliyordu kadın; eski bir tanıdık gibiydi. Oysa hiçbir kadınla tanışmışlığım yoktur benim. Yol ortasında durakladım. Yanındaki adamı görmemiştim. Sol yanıma vurdu. İşte bu.

— Hergeleler, dedi. Karı oldu mu yanlarında aslan kesilirler. Dişine göre bulmuş seni.

Kısa boyluyum ben. Bücürüm. 'Bacaksız' derdi babam. Kızardım. Ama ona kızmadım. Kalktım.

— Aldırma, dedi.

Aldırdığım yoktu. Çıktım. Manavların önünde domatesler, dolmalık biberler yığılıydı; sonra kocaman ak benekli, donuk yeşil karpuzlar... Bunlar ötekiler içindi. Ben başkaydım. "Sen başkasın" derdi öğretmen, başı benim söylemeyeceğimi bildiği bir sözü kaçırmaktan korkuyormuş gibi öne eğik, sağ eli kulağında, gözleri kısılmış, yüzünde belli belirsiz pis bir gülüş. "Değil mi filozof?" Ötekiler gülerlerdi; çın çın öterdi sınıf. Utanırdım.

Yine utanıyordum. Kira isteyen bu yıprmanmış kadın elinin arsızlığına —yüzüne bakmazdım— yıllardır alışmam gerekirdi, ama olmuyordu.

Her ayın birinci günü madam "salon" dediği bu kara tahtalı, loş, isli, pişmiş soğan kokulu yerde, kapıya yakın bir koltuğa oturmuş, kiracılarından para toplardı. Üç onluk bıraktım eline. "Al bakalım; hakkınmış gibi ye!" demişti mutemet, aylığımı verirken. Tam o zaman mı istemiştim ölmeyi yoksa? Ağustos böceğinin sözü kafamın diline o zaman mı takılmıştı: "Bütün dünya bana bir yaşama borçlu". Ötekiler bana tuzlu kahve içirdikleri zaman bir mutemet kalırdı gülmeyen. Gözlüğünün üstünden bakardı.

Odam alacakaranlıktı. Işığı yaktım. Perdeler inik, bir de kapı sürgülü oldu mu, kendi ülkemdeydim burda. Yeğindim, sivrisinek gibi. Tavana baktım. Büyük eksiklikti bu; ustalık üst üste kocaman yapılar dikmekte değil, odaların tavanına halkalar çak-

maktaydı. Birden çocukluğumun asılmışlığını gördüm: Dili, gözleri dışarıda, sümüklü, korkak. "Bütün dünya bana bir yaşama borçlu." En iyisi ağu içmekti, ama aramak için yeniden ötekilerin arasına çıkmak gerekti. "Ulan sağ ayağın altı parmaklıymış senin be", "Yalan" derdim. Ayakkabımın bağına uzanırdım. Katıla katıla gülerlerdi. Şaşırır kalırdım. Mutemet gözlüğünün üstünden bakardı. "Sen başkasın" derdi öğretmen. Sınıf çın çın öterdi. "Hey bücür, temize çek şunu." Bücür bendim. "Bu suratla mı be? Vazgeç, korkar kadınlar." Çağımızın öcüsüydüm ben, ama bugün beni yerden kaldıran adam üstümü başımı silkmişti: "Yirmi liraya bu gömlek ha! Kazıklamışlar seni. Benimkine bak, on üç liraya." Sonra o bakkal yarım kilo sucuğa beş lira alanı: "Bütün dünya bana yaşama borçlu." İstemiyordum alacağımı. Bilek damarımı kesecektim. Ötekiler kapımı kırınca ne yapacaklardı acaba? Madam kızardı belki. Daha iyi: Önce karşı duvara kara boyayla kocaman YAŞANMAZ yazacaktım.

Doğrulurken kalçama bir sancı saplandı. Bugün üstüne düştüğüm kalçamdı bu. Birden beni yerden kaldıran adam geldi aklıma. "Ben Ali'yim." demişti. Kolumu tutmuş, üstümü başımı silkiyordu. Ötekilerden biri değildi. Yüzümü silerkenki bakışı vardı. İçimde bir eziklik, kudurgan bir sevgi büyüdü birden. Kafamda her şey yerli yerine oturdu. Köşedeki sepetten havanelini alıp iç cebime koydum. Ağırdı. Sokağa çıktım.

Odasında yoktu; kilitliydi kapısı. Üst kata çıkan merdivenin kuytusuna oturup bekledim. Çok bekledim. Bir ara sokağa yağmur yağdı. Sonunda geldi. Kalkarken gördü beni.

— Sen miydin? İyi ettin de geldin. Gel içeri girelim, dedi.

Odanın aydınlığında yürürken sendelediğini gördüm. Gözleri ışıyordu, sevinçli:

— Biliyor musun, seviyor beni.

— Kim, bu mu? Duvardaki resmi gösterdim.

— O.

— Saçları sarı mı?

— Evet.

Anlattı. Önce bir gazinoya gitmişlerdi. Ben artık dinlemiyordum. Sol kolum havanelini bastırıyordu. Sarhoş olduğu belliydi. Duvardaki kadın onu sevemezdi. Yazılı ödevini yaptırıncaya değin adamın gözüne gözüne bakan, sonra ötekilerle birlik gülen, benim tanıdığım sarı saçlıdan bambaşka biri miydi bu? Sevmiyordu onu, aldatıyordu. Aldandığını anladığı zaman nasıl üzüleceğini biliyordum. İçimden "Sen hiç olmazsa mutlu gideceksin." Her şey benim kafamda oturgun düzene uygun geçecekti. Değişmezdi bu. Üstünü silkmişti. Pisliğin içinde işi yoktu onun.

— Neyin var senin, hasta mısın? dedi birden.

— Yooo, çok iyiyim, dedim. Gerçekten de öyleydim.

— Şarap var dolapta; birer bardak içeriz ha.

Dolaba doğru yürüdü. Ben de yürüdüm. Önce dönecek sandım; oysa sendeliyormuş. Havanelini sağ elime aldım; bütün gücümle vurdum başına. Yüzükoyun düştü. Odayı korkunç bir gürültü kapladı. Nice sonra döşemeye kan aktı. Öylesine yeğindim ki, hop desem uçacaktım; sivrisinek gibi. Şimdi kendimi öldürebilirim.

(Varlık d. 1 Ağustos 1958)

VÜS'AT O. BENER



1922 yılında Samsun'da doğan Vüs'at O. Bener, Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra Ticaret Bakanlığı'nda raportörlük, Karayolları'nda hukuk müşavirliği görevlerinde bulundu.

Seçilmiş Hikâyeler (1951-52), Varlık (1952-55) dergilerinde yayımladığı öyküleriyle ad yaptı.

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Vüs'at O. Bener, 1952 yılında yayımladığı ***Dost*** adlı öykü kitabında yer alan "Dost" öyküsüyle, *Yeni İstanbul* gazetesinin New York Herald Tribune gazetesiyle birlikte düzenlediği, "Dünya Hikâye Yarışması"nda üçüncülük kazandı (1950). 1957'de yayımladığı ***Yaşamasız*** adlı öykü kitabındaki öykülerini, 1977'de yeniden ***Dost*** adı altında öncekilerle birleştirdi. ***Siyah Beyaz*** (1993), ***Mızıkalı Yürüyüş*** (1997), ***Kara Tren*** (1998) öteki öykü kitaplarıdır.

Aynı zamanda oyun yazarı olan Bener, 1962 yılıda çıkardığı ***Ihlamur Ağacı*** oyunuyla TDK 1963 Tiyatro Ödülü'nü; ***İpin Ucu*** adlı oyunu ile de 1980 Abdi İpekçi Oyun Ödülü'nü (Tuncer Cücenoğlu'yla birlikte) kazandı. ***Buzul Çağın Virüsü*** (1984), ***Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*** (1991) adlı iki romanı vardır.

Konuşma dilini (sözdizinini) tüm doğallığıyla yansıtmakta başarılı olan Bener, öykü ve oyunlarında toplumsal, bireysel, cinsel sorunları daha çok içsel etkileriyle, kimi zaman bir gözlemci olarak, çoğu kez vurgulamalı çözümleme (Dost öyküsündeki gibi) ya da soyutlamalarla (Sal öyküsündeki gibi) anlatır. Bu özellikleriyle onu, yeni bir anlatıma yönelmiş yazarlarımızdan sayabiliriz.

Birçok eleştirilere uğramış olan Vüs'at O. Bener için yazar ve eleştirmenler şu değerlendirmelerde bulunuyorlar:

Asım Bezirci, *"Çok Kapılı Oda"* (1961) adlı yapıtında, "Vüs'at O. Bener'in Başına Gelenler Dolayısıyla Eleştirmenin Sorumluluğu" adlı yazısında şu sonuca varıyor:

> *"Yazılan eleştiriler Bener'i yeterince tanıtmıyor bize. Hatta çoğunlukla yanlış tanıtıyor. Okuyucuların onu anlayıp doğru olarak değerlendirmesine yardım etmiyor. Bu bakımdan yeniden, iyice incelenmesi gerekiyor Bener'in."*

Mehmet H. Doğan şöyle diyor:

> *"Bener, gerek anlattığı çevre, insanlar, olaylarla, gerekse anlatım biçimiyle hikâyeciliğimizdeki iki akımı kendinde birleştirmiş, bir bireşime ulaşmış bir hikâyeci. Bu iki ayrı yönsemeyi, Memduh Şevket Esendal'dan kaynaklanan ve dalları gerçekçi hikâyeciliğimize uzanan akım ile, Sait Faik'le başlayıp hikâyeyi konunun bağlarından, klasik*

biçimin dar kalıplarından kurtaran yenilikçi akım olarak koyabiliriz. Konuları, insanları, olaylarıyla daha seçmeci bir Memduh Şevket; anlatımıyla, iç konuşmalarıyla daha derli toplu, daha titiz bir Sait Faik. Ne var ki, bu özellikleri, Bener'in özgün bir hikâyeci olmasını önlemiyor yine de. Özellikle yalın anlatımı, özenli dili, kısa, çarpıcı betimlemeleri, tiplerinin yaşarlılığıyla gerçek bir hikâyeci karşısında olduğunu duyuruyor insana."(1)

Olcay Önertoy da aynı görüştedir:(2)

"Aralarına kendisi de katılan Bener'in kişileri, basit yaşayışları içinde biraz karmaşık bir ruhsal yapıda iki kişiliği olan insanlar gibi görünürler. Bu kişilerin en belirgin özelliği ise yazardan kaynaklanıyor gibi gelen can sıkıntısı içinde olmalarıdır. Olaylarla birlikte, kişilerin içlerini dışa yansıtacak çözümlemelerle veren yazar, kendisinin sevdiği bu insanları okuyuculara sevdirmesini de bilir.

Öykülerinde konuşmalara çokça yer veren yazar tekniğinde iç monologlardan da yararlanmıştır. Türkçe'yi kullanmaya ve anlatımına gösterdiği özen, öykü yazan olarak başarılı olmasını sağlayan ögelerden biridir.

Vüs'at O. Bener öykülerinde ele aldığı çevre, olaylar, insanlar ve insanları veriş biçimiyle bir yandan Esendal, bir yandan da Sait Faik çizgisinde gelişen öykücülüğü kendisinde birleştirmiş bir yazar olarak dikkati çeker."

Sevda Şener, Ihlamur Ağacı oyununu şöyle yorumlamaktadır:(3)

*"Vüs'at O. Bener, **Ihlamur Ağacı** adlı oyununda farklı değerlere bağlı oldukları için birbirleriyle uyuşamayan, kendi duygu ve düşüncelerinde de tutarlı olmayan insanların tedirginliklerini ele almıştır. Bu oyunda, baba, aşırı duygululuğu, hayalciliği, kendine acıma ve acındırma eğilimi ile üvey oğlunun akılcılığına karşıttır. Duygularını geçmiş acılarını sömürmek için kullanır. Beğenilmediği durumundan kaçmak için kendine şiirli bir geçmiş yaratır hayalinde. Oğlunun akılcılığında da bir çelişki vardır. O da korkularını tüm yenmiş değildir. Durmadan öfkelenir çevresine bu yüzden. Gelin'de anlayışlı bir kadın ile muzip, delişmen bir çocuk ruhu bir arada yaşar. Ana ise hem durmadan veren, hoş gören bir kadın, hem de gelinin keşfettiği gibi, bütün bu güzel nitelikleri art duygularla, sinsilikle kemirilmiş bir insandır."*

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 24 Haziran 1977.
(2) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984.
(3) Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosu'nda Ahlâk Ekonomi Kültür Sorunları, 1971.

SEÇMELER

DOST

(Karısının ölümüyle daha da yalnızlaşan Niyazi, dostu olan kasap Ali'yle içer, sonra da onun evine gider, orada da içmeyi sürdürürler. Ali sızar duruma gelir. Niyazi ile Ali'nin karısı Naciye ise çelişkili, duygu ve durumlar içinde kalırlar.)

Ali'yi sürükleye sürükleye içeri aldık. Sedire uzattık. Söyleniyor. Uzamış sakalı, iri patlak gözleri, kıvrım kıvrım boynu üzerinde yana yatmış koca kafası iğrenç. Yüzünde derin çizgiler, acayip bir anlam var.

Naciye deminkinin tersine, yalnız kalışımızdan sıkılır gibi.

— Bir kahve pişireyim mi, açılırsınız.

"Sınız. Niye sınız!"

Başımı salladım.

Sofa karmakarışık. Tavandan örümcek ağları sarkıyor. Arada koşuşan farelerin tıkırtıları işitiliyor.

Kahvem geldi. Fincanı uzatırken elinin titrediğini gördüm.

— Gidecek misiniz?

Cevabımı beklemeden ekledi:

— Yukarıya bir yatak sereyim isterseniz.

— Fena olmaz. Yorgunum zira.

"Sedirde, korkunç yaratığın yanında bu kadın! Canlı ve arzulu, nasıl yatar? Ona yaşayabileceği en güzel bir aşk gecesi verebilirim."

— Sen nerede yatacaksın?

Bakışları öyle bir bulandı. Sert bir sesle:

— Burada, dedi.

"Laf, numara yapıyor. Pek âlâ!"

Tahta döşemeye serdiği yer yatağına elbisemle uzandım. Az sonra kapı açıldı.

"Gelecek tabiî!"

Kıpırdamadım. Başucuma sürahiyi bıraktı.

— Niye geldin?

Ses çıkarmadı. Yavaşça ayağımdan iskarpinlerimi çekti. Lambayı kısıp dışarı çıktı.

"Nazlanıyor! Biraz da. Kimbilir ne zevk almıştır. Hayatında hiç böyle öpüldü mü acaba?"

Soluğum sıklaşmaya başladı. Ağzım kurudu.

"Saçlarını yavaş yavaş okşarım!"

Dakikalar geçtikçe sinirlerim geriliyor.

"Ayıldı mı yoksa Ali? İmkânsız, körkütüktü. Amma garip kadın. Darılttık mı yoksa? Muhakkak uyanıktır. Sabırlı ol oğlum. Aşağıya insem? Ya ayıksa? Aldırma. Bahane kolay..."

Doğruldum. Ceketimi çıkardım. Tahtalar gıcırdıyor. Çarpıntı içinde merdiven başına gelebildim. Kısık idare lambası eşiğe konmuş.

"Görülmüyor ki sedir. Aldırma."

Pek sakınmadan indim.

"Gözlerim bir alışsa. Yok mu ne? Bir şeye çarpmasam bari."

Elimle yavaşça yokladım.

"Kalkmış. Tuhaf şey. Nasıl kalktı bu?"

Ayaklarımın ucuna basa basa yatak odalarına yaklaştım.

"İnliyor. Öyleyse Naciye çekti içeri. Tokmağı çevirsem. Uyumuyorsa görür. Görmez, oda karanlıktır. Öksürsem?"

Öksürdüm. Gene ses yok.

"Yürü be. Bu kadar mı alçaldın?"

Bir kez daha umutsuz basamakta durup çevreyi dinledim.

"Yatmalı."

Uyandığımda ortalık yeni ağarmıştı.

Ağzımda çiriş tadı, başımda tortusu dibe çökmüş bir ağırlık, midemde eziklik. Gaz kokusu odayı kaplamış. Sızıncaya değin geleceğini ummuştum, yalnız oluşuma şaşar gibi bir halim var.

"Akşam olanlar."

Garip bir pişmanlık duygusu içindeyim.

"Rezalet!..."

Kapı kapalı iyi biliyorum, açık bırakmıştım oysa. Anladım. Geldi. Ben sızdıktan sonra herhalde.

"Enayi, sızmasaydın işte." "Bırak bırak kimseye görünmeden gitmeli!"

Pantolon buruşmuş. Gömleği atıvermişim. Demek ki epey sarhoştum akşam. Ellerim tozlu gibi.

"Bu da ne?"

Dörde bükülü bir kâğıt parçasıydı. İskarpinleri çekince altından çıktı.

"Bunun için geldin demek!"

Okudum. Acemice bir yazı. Güç söküyorum.

"Beni fena kadınlardan sandınız. Teessüf ederim. Evet, daha bize geldiğiniz günden beri sizi delice sevdim. Ne yapayım, elimde değildi. Bugün anladım ki siz de beni seviyormuşsunuz. Fakat sonra... Ama affediyorum. Yalnız bana kavuşmanız; şunu iyi bilin ki, ancak evlenmemiz şartıyla olur. Ben, nikâh altındayken sizin olmam. Eğer maksadınız benimle evlenmek değilse kendimi intihar ederim. İnanmazsın, yaparım bak. Çocukları hiç düşünme. Yeter ki sen iste. Kabul ediyorsun değil mi? Senin vicdanından şüphe etmem. Oturduğumuz ev benimdir. İstemezsen satarız. Öyle sevinçliyim ki. Artık bu cehennem azabından kurtuluyorum. Akşam aşağıya indiğinde uyanıktım. Çok isterdim ama. Sana hizmetçi gibi bakarım Niyazi Bey. Acele cevabınızı bekliyorum."

"Kendimi intihar ederim!" tümcesini okurken elimde olmadan güldüm.

"Zavallı basit kadın. Ben seninle nasıl evlenirim!"

"Kabahat bende. Temizle bakalım şimdi. Ne mendebur talih be. Birinden kurtul, birine çat. Şu kadınlar kuş beyinli. Hiç düşünmüyor ki...

Mektubu buruşturup cebime soktum. Endişem artmaya başladı. Çıkardım. "İnanmazsın, yaparım bak."

"Yapar mı yapar."

Tavana baktım.

"Şu salıncak yerlerine ipi takabilir."

Sallanışı gözümün önüne geldi. Sırtım ürperdi.

"Hadi canım, palavra. Kolay mı o kadar? Aklınca... Bir daha görünmeyiverirm, olur biter. Vakit erken. İsabet. Daha kalkmamışlardır. Çekip gitmeli. Ya dediğini yapıverirse? Bana ne? Daha görür görmez sevmiş! Lâf. Tuhaf, mecbur muyum yani? Ben de amma yumuşak kalpliyim."

Kararsızlığıma içerliyorum. Bir sigara yaktım.

"Düşüneyim biraz. Acele etmemeli. Bu sefer de acırım arkasından. Büyütüyorum işi. Oyalarım. Birdenbire olmaz dememeli."

Ferahlar gibi oldum. Belki o da kalkmıştır. Giyinip aşağıya indim.

Mutfaktaydı. Girdiğimi sezdi. Bir şey arar görünüyordu. Sesimi yumuşatmaya çabaladım:

— Erken kalkmışsın Naciye?

Döndü. Rengi uçuk. Heyecanını belli etmemeye çalışıyor.

— Çay mı hazırlıyorsun?

Kıpırdamadı. Yavaşça yanına yaklaştım:

— Sakin ol Naciye, okudum mektubunu.

Elini tuttum. Öyle bir güvenerek sıktı:

— Kızdın mı bana?

Çenesini okşadım:

— Ne münasebet. Kızar mıyım sana? Ama oturalım da öyle konuşalım olmaz mı?

Çekingen, suçlu bir tavırla dinliyordu.

— Sen çocuk değilsin Naciye. Söz ne demek bilirsin.

Başını salladı.

— Emin ol, ben de seni severim. Fakat... Bazı mecburiyetler var ki... İnsan ne kadar istediğini yerine getirmeye çalışsa olmuyor. Nasıl anlatayım...

Arkasını getiremedim. Yardım etti.

— Anladım, arada başkası var.

Soluk aldım.

— İyi tahmin ettin. Yalnız söz vermiş olsam gene neyse.

Yüzü değişiverdi.

— Ortada tamiri imkânsız bir hadise de var!

Anlamadı.

— Yani onu almaya mecburum. Yoksa...

İnanmadı.

— Anladın değil mi?

— Kim bu kız?

— Tanımazsın Bursalı.

Durakladı.

— Çocuk da var mı?

Başımı eğdim.

Düşündü. Acır gibi yüzüme baktı. Sonra kırık bir sesle gülerek:
— Eh, ne yapalım, dedi. Üzülme.
Şaşırdım. Yineledi:
— Ne yapalım, sağlık olsun. Ver mektubumu öyleyse.
Uzattım.
— Darılmadın ya.
— Yo, niye darılacakmışım?
Gözlerinde kesin bir anlatım vardı. Kuru, acı, koyu bir anlatım:
— Bak bir delilik edersen...
Cevap vermedi. Buruşmuş kâğıdı ocağa attı.
Dışarıdan Ali'nin bağırtısı duyuldu:
— Naciye, kahvemi getir.

(Dost, 1986)

SAL'dan

....

Sal hafifleyince büsbütün hızlandı. Açıklara doğru. Hayri: "Olmayacak," dedi. "Biz bunu kurtaralım derken. Bırakalım gitsin. Haydi ben gidiyorum!" Sustum. Peşinden ben de atılıverdim. Belki de ona güvenerek. Sularla gücüm yettiğince boğuştum sanırım. Yorulunca da kendimi koyuverdim. Aşağı iniyorum. Gözlerim açık. İlkin aydınlıktı, sonra karardı, sonra gene aydınlandı. Baktım suyun yüzündeyim. Sırtüstü. Anlamadım nasıl olduğunu. Ağzım sımsıkı kapalı yalnız. Suyun yüzünde biraz sallanayım derken, bağırıverdim! Gene batıyorum. Üçüncü galiba, yüze çıkışımda Hayri karşımdaydı. Morarmış. Birden boynuna sarıldım. Avazı çıktığı kadar: "İmdat! Boğuluyoruz!" diye haykırdı. Boynunu bıraktım. Boynunu bırakmazdan önce güleceğim tutmuştu. "Ne yapıyorsun birader?" dedi. "Çıldırdın mı? Yaklaşma! Tutun omuzlarıma." Bir şey demedim. Sal ileride sallanıyordu. Birden gene boynuna sarıldım. Hızla silkindi. Karnıma bir tekme indirdi. Kurtuldu. Kurtulmasıyla kulaç atarak benden kaçması bir oldu. Ben de arkama bakmadan salı yakalamak için ileri atıldım. Yediğim tekme, dalgalar da yardımlayınca sala yetişmek güç olmadı. Güç olmadı değil de, nasıl yetiştiğimi bilmiyorum. Bir vakit salla indim, çıktım. Yalnız, yüzde duramıyorum, tuhaf. Demin nasıl olmuştu o iş? Gövdem dikine dalıveriyor suya. Bir pencere pervazından boşluğa sarkmışım gibi. Sıçradıkça su yutuyorum. Dişlerim takırdıyor. Karnım gerildi. Öğürecek miyim yoksa? Acaba salın üstüne çıksam mı? Başka çare var mı da? Sulara gömülür gibi oldu, ama batmadı. Ata biner gibi üstüne oturdum. Sırtım ısındı... Güneş yok ya, hava, sudan soğuk değil. Aklıma geldi: "Kıyıdan ne kadar uzağım acaba?" Kıyı dumanımsı bir çizgi halinde. Dalgacıklar da set set devrilip büyüyor gitgide. Soldaki kayalığın önünde bir başka türlü köpüklenme oldu. Galiba. Yok, Hayri değil. O sağda, hâlâ gidiyor, görüyorum. Köpek balığı olmasın? Karşı sırtlara yağmur iniyor herhalde. Bulutlar toplanıyor...

(Dost, 1986)

NEZİHE MERİÇ



1925'te Gemlik'te doğan Nezihe Meriç, Eskişehir Lisesi'ni bitirdikten (1942) sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde öğrenim gördü; bitirmeden ayrıldı (1945). Bir süre ilkokul öğretmenliği yaptı. Salim Şengil'le evlendikten sonra Dost dergisinin ve yayınlarının yöneticisi oldu (1957-1972).

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

1951 yılında *Seçilmiş Hikâyeler* adlı dergide yayımlanan "Birşey" adlı öyküsüyle tanınmaya başlayan Nezihe Meriç, kişiliğinin oluşmasını ve başlıca özelliklerini şu sözleriyle belirliyor:

> *"Anadolu'da büyümüş bir çocuğum. Bir karayolları mühendisinin çocuğu olduğu için ömrü doğanın içinde, dağ tepelerinde, çadırlarda, açık arazide, taş yığınlarının arasında geçmiş biriyim. Bu yüzden önce, babamın yanı sıra gezdirdiği kitap sandığının içinde ne varsa okumakla başladım işe. Sefiller, Pardayanlar, Gorio Baba'lar vb. Kentlere indiğimiz zamanlar, bu 'okumaya pek düşkün' çocuk için, halkevlerinin kitaplarında, savcıda, valide, hükümet doktorunda, babamın öbür arkadaşlarında ne varsa, o kitaplar girdi sıraya. Rasgele bir okuma...*
>
> *Babam, sanatçı ve aydın bir adamdı. Bu benim şansımı yazar. Resim yapardı. Müzikle uğraşırdı. Keman, tambur çalıyordu. Besteleri vardı. Şiir yazıyordu. Onun için evimizde hep 'musiki' vardı..."*(*)
>
> *"Ben kalabalığın içinde yaşamayı seven biriyim. Otobüsler, vapurlar, pazar yerleri, sokaklar, caddeler, alışverişin yoğun olduğu büyük mağazalar —ayıptır söylemesi— süper marketlerde dolaşan biri. Kentleri gezip dolaşmaya, sokaklara, yollara, evlere bakmaya, tepelerden kenti seyretmeye doyamam. Bunların içine, apartman yaşamını, arkadaşlarla olan ilişkileri, kır yollarında kilometrelerce yürümeleri de katarsak... Ama, bu dışa dönükmüş gibi görünen yaşayış, aslında, kendi başına, içe dönük, oldukça çekingen bir biçimde geliştirir benim insanlarla olan ilişkilerimi. Çocukluğumdan beri yalnız biriyim. Hep bakarım, hep düşünürüm. Herkesle konuşurum. Şakalar yaparım. Gülmekten ölürüm. Anlatır anlatır, taklitler yapar güldürü-*

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 28 Mayıs 1979.

rüm. Sezgiler, düşler içindeyimdir. Zaten, gerçekle düş biraz fazlaca karışarak yansır benim yaşamıma. Acılar abartılı olarak, hasta etmecesine sarsar beni. Sinirliyim. Çabuk kızarım. Bağırıveririm. Bayrak çekilir, yoldan askerler, ilkokul çocukları geçer, gözlerim dolar. Çabucak ağlarım. Böyle bir günlük yaşama ve duygu dalgalanmaları arasında yuvarlanıp dururken gelişir öyküler. Kendiliğinden oluşuverir. Sonra uzun zaman yaşarlar benimle..."(1)

Bozbulanık (1953), ***Topal Koşma*** (1956), ***Menekşeli Bilinç*** (1965), ***Dumanaltı*** (1979) adlı öyküleri ile 1962 TDK Roman Ödülü'nü alan ***Korsan Çıkmazı*** (1961), 1990'da Sait Faik Öykü ödülü alan ***Bir Kara Derin Kuyu*** (1989), ***Boşlukta Mavi*** (1992) ve ***Sular Aydınlanıyordu*** (1970), ***Sevdican*** (1985) (Almanya ve İstanbul'da oynandı), ***Çın Sabahta*** (1995) adlı oyunları; çocuklar için yazdığı ***Alagün Çocukları*** (1981) Nezihe Meriç'in başlıca yapıtlarıdır.

Meriç, kimi yapıtlarıyla ilgili olarak şunları söylemektedir:(2)

*"**Menekşeli Bilinç** 1965'te yayımlanmıştır. O sıralarda ben de oyun çalışmaya başlamıştım... İşte böyle bir tiyatro çalışması içinde, hikâyeyi biraz serip oyun yazmaya vurdum işi. **Sular Aydınlanıyordu** (1970) yazıldı. —Yıldız Kenter' sayesinde. Çünkü böyle tek kişilik bir oyunu önermişti—...*

***Korsan Çıkmazı**... İçimden roman yazmanın gelmediği yıllarda, kendi kendine başlanan, bana rahat vermeyen bir yapıttır o... 'Yok canım, ben roman yazamam' deyip, içinden aldığım bir bölümü hikâye olarak düzenleyip, **Topal Koşma**'ya koydum. Olmadı. Çekişme sürdü gitti aramızda..."*

Nezihe Meriç'in yapıtlarıyla ilgili yazar ve eleştirmenlerin kimi tanıtma ve değerlendirmeleri ise şöyledir:

Asım Bezirci:

*"**Bozbulanık**'taki hikâyeler genellikle klasik anlayışa uymazlar. Çokluk yeni bir kuruluşları vardır: Belirli bir olayı sınırlı bir süre içinde anlatamazlar; 'girme-açma-düğümleme-çözme' gibi eski hikâyeleme tekniğine uygun bir yapıları yoktur. Hatta çoğunda olay bile bulunmaz. Meriç için hikâye, 'insanın bir ruh halinin, herhangi bir olay karşısındaki durumunun, kısmetine düşen zaman içinde, bir gülüşün, bir davranışının ustaca makaslanıverişidir.'...*

Hikâyelerinin olaylardan çok izlenimlerle, tasvirlerle, duygularla, çağrışımlarla örüldüklerine ve şiirsel bir duyarlıkla beslendiklerine bakıp da Meriç'e hemen 'romantik' damgasını basmak yersiz olur. Gerçi onda romantik bir yan yok değil, ama gerçekçi yan daha ağır basıyor:

(1) Somut g. 16 Eylül 1983.
(2) Milliyet Sanat dergisi, 28 Mayıs 1979.

Konularını, çoğunlukla hayattan alıyor, kişilerini çoğunlukla çevreden seçiyor, tasvirlerini çoğunlukla somut verilere yaslıyor, konuşmalarını çoğunlukla kahramanlarının kimliğine uyduruyor..."(1)

"Aşağı yukarı, aynı yılların ürünü olduklarından mıdır nedir, ***Menekşeli Bilinç****'teki hikâyeler arasında birçok ortak yan bulunuyor. Bu yanların başında da içerik geliyor: Hemen hemen bütün hikâyelerde, sevişen ya da özgürce sevişmek isteyen kadınların cinsel bunaltısı ve birbiriyle, aileyle, çevreyle, gelenekle çatışması ele alınıyor..."*(2)

Muzaffer Erdost

Nezihe Meriç, bütün öykülerinde olayı kendisinde topluyor. Daha doğrusu öykülerin kişileri kendi kalmıyorlar, bağımsız değiller, kendilerini yaşamıyorlar, olay çevresinde toplanmıyorlar; Nezihe Meriç'in çevresinde toplanıyorlar. Kişileri bir bütün değil, ancak kendisinin tanıdığı, kendisinin bildiği kadar var. Buna bir özellik deyip üzerini çizebilirdim ama öyle değil... Kişileri bir bütün olarak ele almayınca, onlara yalnız kendi penceresinden baktıkça olay olarak bütünlüğünü, bağımsızlığını çok kere yitiriyor. Hem böyle olunca, olaylar daha çok yaşanmıyor. Nezihe Meriç olayları anlatıyor. Bu bir yanılma bence... Yalnız söz olarak savunuyor düşüncelerini; olayla, yaşantılarla yapmıyor bu işi.

Dili çok değişik. Belli ki dilin olanaklarını aramayı kendine iş edinmiş. Öyküyü herkesten ayrı bir düşünüşü, ayrı biçimlendirişi olduğu gibi, ayrı da bir deyişi var..."(3)

"Yazarın tek romanı 1961'de yayımlanan ***Korsan Çıkmazı****'dır.* ***Topal Koşma*** *adlı öykü kitabındaki Susuz VII adlı öykünün genişletilmiş biçimidir. Romanda 1970'ten sonra kadın yazarların daha çok üzerine eğildikleri kadının ekonomik ve cinsel yönden erkeklerin baskısından kurtulma sorununa değinilmiştir. Romanda, Atatürk devrimleri sonunda geniş ölçüde haklar elde eden, öğrenim yapma olanağına daha çok kavuşabilen kadının yaptığı öğrenimle, ataerkil aile düzeni arasındaki çırpınışları anlatılmaktadır.*

Nezihe Meriç, bu sorunu, biri öğretmen, öbürü konservatuvarı bitirmiş çalışmayan iki aydın evli kadını eksen olarak verir... İki genç kadından öğretmen olanı, iki çağ arasında bocalayan, çevresiyle anlaşamayan, sanatçı yaradılışlı, mücadeleci, konservatuvar mezunu ise sessiz, sabırlı, alıngan, üzüntü ve sorunlarını kendi kendine çözmeye çalışan aydın genç kadın örnekleridir. Romandaki öbür kişiler onların çevresindeki, onlarla ilişkileri olan kişilerdir. Nezihe Meriç tek romanıyla, bu kuşağın kadın sorunlarını ele alan yazarları arasındadır."(4)

---

(1) Asım Bezirci, Papirüs d. 15 Ağustos 1976.
(2) Asım Bezirci, 1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz, 1980 (Papirüs, Ekim 1967).
(3) Muzaffer Erdost, Pazar Postası g. 8 Temmuz 1956.
(4) Olcay Önertoy, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984.

SEÇMELER

KORSAN ÇIKMAZI'ndan

....

Nerede kaldı bu Meli de. Anlatacak ne çok şey var. Gelip de, Su'ya diktiğim bu iç eteğini görünce, oooh!...

Geciktiği için şimdi nasıl sinirlidir kimbilir. Bu yollar deli ediyor insan. Dumanı tüte tüte gelir neredeyse. Meli bu. Sinirlenmek onun tekelindedir. Oysa ben Berni'yim. Berni demek, çevresindekiler için, sessizlik örneği, sabır örneği demek. Ben çocukluğumdan beri böyleyim. Meli en küçük ateşle parlayıverir. Bir anda tozutur. Bir anda her şeyi yok edebilir. Ben susarım oysa. Ben alınırım, içlenirim. Kendi kendime ağlarım. Perdeleri örterim, ışıkları kısarım, müzik dinlerim. Nakış işler, dikiş dikerim. Saçlarımı bigodiye sarar, bütün bir gün öyle gezebilirim. Kocaman bir haftayı Su'ya, kırmalı kabarık bir önlük dikmekle geçirebilirim. Üzerine minicik minicik dört yapraklı çiçekler işlerim. Halıları çırptırdıktan sonra, sirkeli suyla silmeye bayılırım. Aklıma esti de, mayonez yapacağım değil mi, sabahtan akşama değin mutfaktayımdır. Onbeş günde bir, büyük temizlik yapılmazsa ölürüm. Hemen her gün, sandıkta dolapta yerleştirilecek şeyler vardır. Cumartesi günü sokağa çıkacaksam perşembe günü banyo yapıp saçlarımı sarmam, Cuma günü ütü yapmam gerekir. İşimin olmadığı boş bir günümü boncukların içinde geçirebilirim. Daha önceki boş bir günümde, uzun uzun, bir çiçeğin tohumların içinde geçirebilirim. Daha önceki boş bir günümde, uzun uzun, bir çiçeğin tohumlarına bakmışımdır. Sonra boncukları dizerim. O çiçekle bu boncuklar arasında bir şeyler olur. Sonuçta, çiçek Meli'ye benziyorsa Meli, bana benziyorsa ben bir kolye kazanmış oluruz. Ben bu yüzyılda yaşamak için gelmemeliydim yeryüzüne zaten canım. Gözlerim simsiyah, yüzüm fazla beyaz. Bu iyi. Saçlarımı hiç kesmedim. Onlar çocukluğumdan beri omuzlarımda. Ben uzun fistolu elbiseler, iç etekleri, danteller, kordelalar devrinde yaşamalıydım. Omuzlarımda bir şal, vadiye, ya da göle bakan pencerenin önünde oturmalıydım, bir eski zaman koltuğunda. Eteklerim kat kat, uzun, yerlerde. Dizlerimde bir kitap, pencerede sonbahar, tral lal la... Başladık gene. Meli duymasın. Çok gecikti ama. Şimdi nasıl telaşlıdır. Oysa sinemaya gidemeyeceğiz. Ayakkabıcı ayakkabılarımı yapmamış. Sandaletle de gidemem ya. Az önce amma sinirlenmiştim. Şimdi geçti. Aynanın karşısında saçlarımı çözüyorum. Bu en çok hoşlandığım işlerden biri. Çoğu zaman bir konu uyduruyorum. O günkü ruh durumuma göre. Hemen oynamaya başlıyorum. Ama hiçbir seferinde, Meli gibi tam bu yüzyıla göre olamıyorum.

Meli benim üç saatte yaptığım işi, üç tane on dakikada yapar. Meli döşemeyi bir boydan bir boya kaplayan büyük halılara illet olur. Onun halıları küçük, çırpılması kolay, el kadar şeylerdir. Meli muşambaları, uzun saplı fırçayla şöyle süpürür geçer. Üzerinden de nemli bir bez geçirir, tamam. Benim uzun uzun muşamba cilalamam sinirine dokunur. Meli yorgan kaplamaz. Çarşafı otellerdeki gibi kullanır. Aman Allahım, yapamam. Meli'nin saçları, her zaman yüzüne en çok yakışan, ama taranıp fırçalanması en kolay olan biçimdedir. Meli ayakkabısı yoksa, sandaletle rahatça sinemaya gidebilir. Meli, Su'ya yarım günde bir entari diker. Öyle değişik, kolay bir biçim uydurur, öyle renkler seçer ki, Su hep iyi giydirilmiş bir çocuk olur. Elbise de çok ucuza gelmiştir. Yastık kılıfı gibi bir şeydir ama güzeldir işte.

Yıllar geçti gitti. Otuz yaşına geleceğimiz, geçeceğimiz hiç aklımıza gelmezdi. Ne güzelim. Güzelliğimi doyasıya yaşamak istiyorum. Sevdiğim her şeyi alabilmeliyim. Örneğin, o deniz gibi koyu mavi hışıl hışıl kumaşı alabilmeliyim. Belimden aşağı dökülmeli; incecik beyaz elim, pı-

rıl pırıl uzun tırnaklarımla kumaşı okşamalıyım. Tanrının yarattığı, o güzel beyaz güller, benim bu tertemiz evimde, o elimle boyadığım vazolarımda olmalı bol bol. Hiç gül gördüğüm yok. "Gül mevsiminde ölmek isterim." diyordu Sahir'in halası. Eskiden kalma bir İstanbul hanımı. Ben hayal kurarken nasıl anladı kristal vazoları. O kadar çırpındım, gül bulamadım kadıncağıza. Çiçekçidekiler de, aman Tanrım, ne para o öyle. Tırnaklarım bir türlü uzamıyor iş yapmaktan. Eskiden ne güzeldi. Gökyüzünü işte şimdi aynanın içinden görüyorum. Dün yeniay çıktı. O ne? Aman Tanrım!... Bora... Su...

Dün Meli'nin aklına gelen o lo ho'yu bugün Su ağzının içinde yuvarlayarak söylemeye çalışıyordu. Berni sordu: "Nedir Su o söylediğin şarkı?" Su bebeğinin banyosunu yarıda bırakarak "O lo ho" dedi. "Kızılderili!" "Kim Kızılderili?" Su işine döndü. "İşte!" Berni bir zaman gülümseyerek durdu. O lo ho, yavaş yavaş, kış ortalarında ayaza çekmiş bir bahar kokusunun kendini duyuruşu gibi, anıların arasında duyulmaya başladı. Akşam üzeri, Berni bütün sözleriyle hatırlamıştı onu. Merhaba o lo ho! Duygulanmak bana düşmez. Ben Meli ile Berni'nin dostluğuyum. Dengeyim ben. Onlara çok küçük yaşlarından beri dayanak oldum. Onların en güvendikleri kişiyim. Biraz Meli'yim, biraz Berni. Bir Meli'yim, bir Berni. Ama ikisinden de ayrı, tek başıma, ikisinin de inandıkları, sevdikleri, saygı duydukları biriyim.

Örneğin ben şöyle biriyim: Diyelim bir yer arıyorsunuz. Sıcak bir gün. Ter içinde, tozlanmış, yorulmuş, sokakların arasında dolaşıyorsunuz. Hem de ne sokaklar. Dikine inen, bayır yukarı çıkan, eski zaman sokakları. Eskiden parke döşeliyken, şimdi takuş takuş bir halde. Kaldırım falan kalmamış. Ahşap, eski biçim bir evin yanında, acı pembe boyalı, mimarının ya da kalfasının, bu işi yaparken ne düşündüğü bir türlü anlaşılmayan bir beton ev. Az ötede çöplük bir arsayla, üç gece kondu. Arsanın öbür ucunda on katlı bir apartman. Sonra bir sıra, tozlanmış, kara tahtalı ev daha. Bir mahalle bakkalı vitrini ki... O yorgunluğun üzerine tıkayabilir insanı. Sinek pislikleri içindeki tozlu bir pencereden, birbirine karışmış leblebi şekerleri, dura dura kararmış, sıcaktan yağını salıverip tozlanmış cevizler, yapış yapış kuru üzümler, toz içinde bisküvi kutuları görünür. Sineklerin vızıl vızıl toplandığı bir karpuz çekirdeği karşısında, anasından tıpkı böyle sıska, sakalı uzamış, renksiz doğmuş olan bakkal uyuklar. Düşünün, bütün perdeler kapalı. Sonra, bir tane bile, serin sofaları, çocuğunu uyutan bir kadını, ya da bu sıcakta, arkadaki yatak odalarında üzerlerine ince bir örtü almış, açık pencereden içeri doğru uzanan asma yapraklarının gölgesinde sevişen bir kadınla erkeği düşündürecek bir perdeye rastlamadınız. Silinmemiş camlar, solmuş perdeler, güneşten kızmış beton duvarlar. Aramaktan geçtiniz artık. Beyniniz ağrıyor, diliniz yapışıyor, ayaklarınız yürümez oldu. Asabınız öyle bozuldu ki, o anda, her şeyi bir yumrukla yok edebilirsiniz. Bu arama işine çıktığınız için bela üstüne bela okuyorsunuz. Ayaklarınızı sürüye sürüye yürürken, bir ara ansızın içinizde pır pır bir sevinç. Bu ne! Kuş sesleri. Elinizde olmadan o yana doğru yürüyorsunuz. Bir sokak, sokağı geçiyorsunuz, biter bitmez... Karşınızda ben varım. Küçük bir meydanlık bu, sulanıp süpürülmüş. Bir çınar; çok eski çağların çınarı ama, yepyeni. Hem büyük, hem yeşil, hem güzel. Oracıkta bir kır kahvesi üç masalık. Denize karşı. Bir ihtiyar kahveci, kırmızı sakallı. Kurucuk, sıskacık ama, bir dinç, bir şakacı, git sakalının ucundan öp. Bir çırak, durmadan ustasını kızdırıp, otuz iki dişiyle çocuk çocuk gülüyor. Usta kovalıyor, o kaçıyor. Çay mı? Taze demlenmiş. Limonata? Buz! İhtiyar kahvecinin, özel olarak yedi dağın limonundan yaptığı limonotası. Bir de "bir şey" daha. Bilin bakalım ne? Bir mermer çeşme. Musluğu falan yok. Ha akar, ha akar. Yemyeşil çayır çimen akar, mavi göyüzü akar, ışık almaz çam ormanları akar... Oh! Yıkayın ellerinizi bol bol su çarpın yüzünüze... Islatın saçlarınızı, ensenizi! Ha şöyle, canım! Uzatıp bacaklarınızı oturun şimdi. "Aman usta bana bir şeyler getir. Kuzum. Ne getirirsen getir. Bir şiir getir, biraz deminki sevinçten, getir işte. Ve demli bir çay!"...

(1961)

5

İKİNCİ YENİ'LER

Birinci Yeni, başka adıyla Garip Akımı, şiirselliği ve geleneksel kuralları, yönsemeleri, baş tacı edilenleri yadsıyarak şiirde halka ve yalına yönelen, biçim, öz ve söyleyiş yenilikleri getirmişti. Ne var ki yaklaşık on yıl sonra şiirdeki, şiirsellik, duyarlık, duygu, düşlem ve imge aranır oldu; batıda geliştirilen "soyut", "anlamsız" benzeri niteliklerle yazmak gibi yeni arayışlara girildi.

1950'li yıllarda Cemil Sait Barlas'ın çıkardığı, önceleri Falih Rıfkı Atay ve Nurullah Ataç gibi ünlülerin yazdıkları; sonra "sanat ve edebiyat" sayfalarında yeni adların da görüldüğü *Pazar Postası*'nın 29 Temmuz 1956 gün ve 31. sayısında, *Muzaffer Erdost,* İlhan Berk'le ilgili olarak şiirdeki bu gelişmelerden söz açar ve şunları yazar:

> *"Yeditepe dergisini okuyanlar orada* ***İlhan Berk****'i,* ***Turgut Uyar****'ı,* ***Cemal Süreya****'yı,* ***Tevfik Akdağ****'ı,* ***Yılmaz Gruda****'yı, bunlarla birlikte ayrı bir şiirin gün geçtikçe geliştiğini görmüşlerdir. Acaba bu şiir neleriyle yenidir? Bu gidişin geleceği nedir? Bu iki soruyu şiirlerinde toplayan ozanlar üzerinde zaman zaman durmak istiyorum."*

Böyle der Erdost, daha sonra 16 Aralık 1956 gün ve 51 sayılı *Pazar Postası*'nda, yine İlhan Berk'ten söz eden "Kolaya Kaçmak" başlıklı yazısında, gelişen yeni şiire ilk olarak ***İkinci Yeni*** adının verilebileceğini belirtir; örnekler vererek kimi özellikler bulmaya çalışır:

> *"M. Şiiri'nde düşünülerin, duyguların bir düzensizliği var... Gerçi İlhan Berk, belli bir düşününün, daraltılmış bir konunun (Cahit Sıtkı'da olduğu gibi ya da ölüm, ayrılık, gurbet gibi) şiirini yazmıyor. Bu şiire, kişioğlunu bütün yönleriyle, çoğul yaşamalarıyla koyuyor. Bu* ***İkinci Yeni adını verebileceğimiz şiir****in önemli özelliklerinden birisidir.*
>
> *Evet İkinci Yeni kişinin beş duyusuyla algıladığı evreni bir bütün olarak düşünüyor.*
>
> ....

M. Şiiri'nde edimler (fiiller) bir bütünde birleşmiyorlar ya da bir bütüne yönelmiyorlar. Örnek vereyim:

'Yedi artı üç eksi iki sekiz edecek etmiyorsun
Ansızın denizler aklıma geldi nasıl gönendim
Bir kadını yalnızlığımda andım ne türlü güzeldi
Bütün bir çarşamba o kıral şafaklarına tükürdüm...'

Şiirin bu kesiminde ayrı ayrı mısralar, ayrı ayrı yönlere harcanmış edimler var. Bütünü düşünülürse, şiirin kişiyi etkileyen, kişiyi yıkan, değiştiren bir bütünlüğü yok... İlhan Berk, bu kolay olarak gitmemeli..."

Muzaffer Erdost, Pazar Postası'nın 52. sayısında *"Bir Şey Söylemeyen Şiir"* başlığı altında görüşlerini sürdürmektedir:

*"Geçen akşam Orhan Duru ile konuşuyorduk. Bize, **'Ece Ayhan'ın** şiirlerini basacağınıza, Ümit Oğuzcan'ın, daha başkalarının şiirlerini basın' dedi; bunu biraz da eğlenerek söyledi. Çünkü; Ece Ayhan'ın şiirleri bir şey söylemiyormuş, ortaçağ şiirine gidiyormuş, Orhan'a şiirden anlamadığını söyledim, tartışmaya gitmedim.*

***Ece Ayhan**'ın şiirleri iyi ya da kötü olabilir. Önemli olan, İkinci Yeni diyebileceğimiz bir şiirin ozanlarından birini, 'Bir şey söylemiyor' diye kınamak, günümüzün şiirinde beliren akımlardan birini anlamamaktır.*

... Önümdeki fotoğraflardan biri çini desenlerini, hemen altındaki bir kilim öbürü Erzurum işi çorap nakışlarını gösteriyor. Bu desenlerin, bu nakışların da söylediği hiçbir şey yok. Geometrik biçimlerin kurdukları bu bileşkeler hiçbir şey söylemiyorlar, ama gene de bunları hayatımızdan atmayı istemedik; bir dörüt (sanat) yapıtı olmadığını hiçbir zaman söylemedik.

Yeni Şiir'de (bir iki ozanı ayırırsak) doğrudan doğruya kelimeler arasındaki olanakları deneyerek, yeni bileşkelere, yeni güzelliklere varıyor. Bu, yeni şiire, aynı zamanda şiir diline atılmış ilk adımdır. Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği rastlansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısrasını kurar. Ama sonunda şiir gene bir şeyler söyler. Çünkü ozanın kelimeleri uydurma ya da yabancı kelimeler değildir. Bizim kelimelerimizdir. Onların bizde uyandıracağı elbette yükleri vardır. 'El' deyince, bu kelime herkese bir şey çağırır, kimse de bu çağrışımdan kendisini kurtaramaz. Dolayısıyla bu kelimelerin birleşmelerinden de bir şey doğacaktır. O mısralar da bir şey söyleyecektir. Ama bu 'söylenen', mısra kurulduktan sonra, kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Çünkü, bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurtarmaktır. Böylece şiir dili, konuşma dilinden, yazı dilinden ayrılıyor...

Bu sözlerimle, İkinci Yeni'nin ölümsüz bir şiir getireceğini söylediğim sanılmasın. Şiirimizin bunaltı içinde olduğu su götürmez bir ger-

çekti. Cumhuriyetten sonra getirdiği akımlar içinde tıkandı, kendisini yeniden söylemeye başladı. Bu akımlar içinde yeni şeyler düşünmek yeni sözler etmek güçleşti. Cemal Süreya'nın dediği gibi, ***yeni şiir geldi, kelimeye dayandı.***

Belki beş-on yıl bu akım gelişecek, ustalaşacak. Sonra bu akım da eskiyecek. Ama onun üzerine kurulacak şiir, elbette ki başka bir şiir, elbette ki daha ileri bir şiir olacaktır."

İkinci Yeni kuruladursun, yeni arayışlara giren genç şairlerden kimisi de, açılan bir soruşturmaya verdikleri yanıtlarla, şiirdeki bu gelişmeyle ilgili görüşlerini belirtiyorlar:

İlhan Berk:

"...Şiirin ögelerini, ilkelerini saptamak, kendi ilkelerinin dışındaki bütün öbür araçları atmak, şiiri şiir olarak ama bir şiir olarak düşünmek yani. ***İkinci Yeni*** *şiir, ilk bunu düşünüyor işte. Ben bundan daha da büyük bir sorunluk bilmiyorum...*

Şimdiye değin anlamın bir yönü biliniyordu bizde: usa bağlı yönü. Oysa, ***şiirin en yüce ögesi, usu allak bullak etmesi, onu yıkmasıdır..."***(1)

Tevfik Akdağ:

"Şiirin kelimeye dayanması da, özü bırakması, özden uzaklaşması demek değildir. Kelimenin önemli bir anlatma aracı oluşu, şiirde özel bir durum kazanıyor. Bu da, şiirin, kelimeyle yapılan diğer sanatlara göre, daha yoğun olmasından doğuyor. ***Diğer kelime sanatlarında, kelimeye yüklenen rolün ağırlık nispeti, şiirde kelimeye yüklenen rolün ağırlık nispeti yanında çok hafif kalır...*** *Yalnız kelime derken, onu, cümle dışında, anlama etkimeyen, anlamı kurmayan bir varlık olarak düşünemeyiz..."*(2)

Edip Cansever:

"...M. Erdost, yazdığı yazılarla İkinci Yeni'nin tutumunu, çıkış noktalarını tanımlamaya çalışıyor. Sözlerinin özeti de şu olsa gerek: Ozan diyor; bir duyguya, bir düşünceye bir konuya bağlanmaksızın kelimeler arasındaki olanakları deneyerek yeni bileşkelere varmalı... Şiirin değeri okuyucunun çağrışım gücüne bağlı olmalı.

Ben bu sözlerin tartışmasına gidecek değilim. Şu var ki İkinci Yeni'yi güden ilkeler bunlarsa, örnek diye gösterilen şiirlerin de topluma bir fayda sağlayacağına inanmıyorum.

... Şimdilerde, ya Oktay Rifat gibi ortalığı şaşırtma amacını güdenler, ya da Ece Ayhan gibi şiirin ne olduğundan habersiz gençler tarafından yukarıdaki ilkelere uygun şiirler yazılabiliyor.

(1) Pazar Postası g. 27 Ocak 1957.
(2) agg.

Bence İkinci Yeni gene Erdost'un adını andığı ozanlarla kuruluyor. Ne var ki onları anlamsız şiirin çemberi içinde düşünmek yanlış bir yol. Can Yücel'in de belirttiği gibi bu yeni silkiniş, tilcik - görüt - anlam üçlemini çözecek ozanlarla kendini bulacak..."(1)

Ece Ayhan:

"... Bir yırın (şiir) 'doğrudan' halka hitap etmemesi, 'doğrudan' halkı gıdıklamaması, kullandığı kendine özgü yöntemler yüzünden kolay kolay anlaşılamaması, kendini kolay kolay vermemesi ise toplumsal açıdan bakanların bile 'faydasız yır' yargısına varabilmesi için bir ölçü olamaz.

Yır elbette toplumun birtakım verileriyle kurulur. Ama toplumun dahi insancıl bir yanı olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır.

....

Tutumuna, ne yapmak istediğine gelince: İkinci cephe'yi açmak, us dışında da bir anlam olduğunu savunmak, ***yır (şiir) kuralları konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına doğru gitmek,*** *bu gerçeklikleri dil kurallarıyla sınırlayamadığım için* ***dili aşmak, tilcikleri özdeğinden kurtararak, yeni özün sonucu olan yeni biçimi,*** *yeni biçimin de zorunlu sonucu olan* ***yeni özü getirmek*** *diye özetleyeceğim."*(2)

Yılmaz Gruda:

"Bence İkinci Yeni, kolaya, dolayısıyla iyi karşılamadığım 'suç' bir yöne gidiyor. Suç'u doğuran birkaç sebep var. Halk, bırakın halkı, aydınlar bile, Orhan Veli ile gelen şiire ısınmak üzereyken, böylesi birbirleriyle ilgisi olmayan mısralar içinde, kelimelere usu aşan deyimler yüklemeye çalışan bir tutum karşısında duraklayacaklardır..."(3)

Turgut Uyar:

"... Ben sanat yapıtlarının faydasına inanmıyorum zaten. Şiirin, kişiyi eğitmesine, yüceltmesine bile fayda demek gelmiyor içimden. Böylece, bu İkinci Yeni dediğimiz şiirin de, kimselere, ne zararı vardır ne de faydası, ozanından başka.

Şiirin, toplumsal kaygılarla, zorlarla değişmesi, yenilenmesi sanırım, toplumsal şartların da değişmesine, yenilenmesine bağlıdır. Bizim toplumumuzda uzun zamandır böyle şiiri etkileyecek değişiklikler yok... Alışılmış şiirin hazırladığı ortamda, söylenecek yeni şeyler bulmak, söylenecek bu yeni şeyler için yeni biçimler aramak, önce bir bunalım görüntüsü verirse de, hatta hatta düpedüz bir bunalım ise de, bu yeniliğin, ögeleri belirdikçe bir evrim olduğu anlaşılır sanıyorum... Şiir bu, başka nereye dayanacak... Bu, kelimeye yeniden yeni yüklenmiş bir yük, bir iş değil ki yalnız sık sık kelimeyi anlayışımız değişiyor. ***Bütün mesele, kelimenin macerasını, söz olarak, anlam olarak değerini bilmekte, alabileceği, taşıyabileceği yükleri ölçmektir...***

---

(1)-(2)-(3) agg.

... Benim bir tek tutumum var bu konuda (şiir yazma), yazdıklarımı 'şiir' etmeye çalışmak. Şiirle ne yapmak istenebilir. Hiçbir şey yapmak istemiyorum. İşte, şiir yazmak istiyorum, yazıyorum o kadar.

... Ozan, bildiğimiz kelimeleri kullandıkça, ne kadar çabalarsa çabalasın, bize bir şeyler anlatmaktan, hatırlatmaktan, hiç değilse çağrışımızdan kurtulamayacaktır..."(1)

Ahmet Oktay:

"... Sentaksı bozmak, cümle yapısını tanınmaz hale getirmek, salt akıl dışı organizasyonlardan faydalanmak suretiyle ortak bir şiir dili kurulacağına inanmıyorum.

Bu şiirlerin toplumsal şartların itmesi ile yazıldığını sanmıyorum. İlhan Berk'in, Turgut Uyar'ın, Tevfik Akdağ'ın bazı denemelerini ve Ece Ayhan'ı toplu olarak dışarıda bırakırsak, İkinci Yeni içinde toplanan şairler, bir bunalım sonucu olarak Orhan Veli hareketine karşı çıkmışlardır...

Anlamı rastlansal olan bir şiir, aklın ve yaratıcılığın kurallarına aykırı en önce. Şiir bir sentez işi bence. Kelimeler, duygular, olaylar, eşyalar arasında bir seçme ve birleşme işi yapılırken de rastlantıya pek yer yoktur. Amaç kasıtlı olarak anlamsız bir şiir yaratmaksa, tut kelin perçeminden derim."(2)

Başlangıçta bir topluluk olarak ortaya çıkmayan, bildirgesi bulunmayan, dahası kimi ilkeler üstünde birleşmeden, yalnızca *Birinci Yeni*'yi yeterli görmeyerek şiirde, her birinin kendi aradığını gözettiği bu şairleri bir ad altında toplamak gerekiyordu.

İkinci Yeni adı bulundu. Ad bulunması işinde ve bu konuya ilginin çekilmesinde *Muzaffer Erdost*'un yazıları ile yarattığı etki ve tepkiler anılmaya değer... Böylece bir bakıma uygun bir başlangıç yapılmış oldu. Hiç olmazsa yenilik girişimleri yoğunlaştı. Şiirimiz yeni arayışlara itildi. İkinci Yeni çok uzun soluklu olmadıysa, geniş okuyucu bulamadıysa bile Türk şiirine yeni boyutlar kazandırdı.

İkinci Yeni şiirleri değerlendirilirken ancak getirdiği "yeni ögeler" ve "yeni boyutlar" üzerinde durulabilir; çünkü bu şiirler daha çok "yorum şiirleri"dir, "izlenim şiirleri"dir. Yalnız her kuşak için değil, her okuyan, dahası her yeniden okuyuş için ayrı izlenimler edinilmesi, ayrı yorumlar yapılması olasılığı vardır bu şiirler üstüne.

Gerçek değerlendirme uzun sürelerde oluşacağı içindir ki aşağıda adları yazılı şairler işlenirken "YAZINSAL DEĞERİ" bölümlerinde onların yalnız getirdikleri yeni ögeler ve boyutlar üstünde durulacaktır.

TURGUT UYAR
EDİP CANSEVER
CEMAL SÜREYA
ECE AYHAN
SEZAİ KARAKOÇ

(1) Pazar Postası g. 3 Şubat 1957.
(2) Pazar Postası g. 27 Şubat 1957.

TURGUT UYAR
(1927 - 1985)



4 Ağustos, Ankara doğumlu olan Turgut Uyar, ortaöğrenimini Konya Askeri Ortaokulu'nda ve Bursa Askeri Lisesi'nde yaptı (1946). Askeri memur olarak Silahlı Kuvvetler'e katıldı (1947). Posof (1948-52) Terme ve Ankara'da değişik görevlerde bulundu. 1958'de askerlikten ayrılınca Türkiye Selüloz ve Kâğıt Sanayii Ankara Şubesi'nde çalışmaya başladı. 1969 yılında emekli oldu, İstanbul'a yerleşti.

22 Ağustos 1985'te öldü.

İnsan güncel bir yaratıktır. Bugünkü beni yapan, bugünkü olaylardır. Güncel olayların şürdeki yeri, güncelliğin genelini bulmakla bağımlıdır. Onu bulmazsam anlatamam kendimi. Güncel diyerek biraz da küçümseyerek andığımız durumlar, genelde hayatı bütünleyen mozayıklardır...

"Şürsel olan her yerde, her zamanda vardır. Güncel olsun, olmasın." Gerisi bir seçme, bir teknik sorunudur, bir kişilik, bir dünyayı kavrama biçimidir.(1)

Turgut UYAR

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Turgut Uyar, yaşamındaki "ilk'lerden söz ederken şunları açıklıyor:(2)

"Ankara'da doğdum. İlk hatırladığım mekân, iki katlı, ilk katı biraz karanlıkça küçük bir ev. Ve bu evde ilk zehirlenme...

Babamı ilk tanıdığımda harita binbaşısı idi. 'Zehra' adlı güzel bir atı vardı. Hep de binbaşı kaldı. Sonradan öğrendim nedenini. İkisi şimdi dünyada olmayan üç ablamı ve kendinden çok genç (yirmi yaşa yakın) annemi, yani karısını, İstanbul'da bırakıp Anadolu'ya geçmemişti Kurtuluş Savaşı'nda. Haklıydı Türk Ordusu elbet. Ama içtenlikle inanıyorum, babam da haklıydı... Çalışkan bir adamdı, çok iyi bir hattattı. Ankara'nın Latin alfabesi ile ilk sokak levhalarını, geceler bo-

(1) Yazko Edebiyat d. Eylül 1982 (Sennur Sezer).
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 2 Temmuz 1979.

yu çalışarak ilk o yazmıştı. Ölümünden on-onbeş gün öncesine kadar çalıştı ve her akşam içti rakısını... Seksen yaşını aşmıştı öldüğünde... İstanbul'a göçtük...

İlkokula orada başladım. 'Hırka-i Şerif İlkokulu' ya da '19. İlkmektep'...

Müziğe ilk yakınlığım alaturkayla olmadı. Oysa babam ut, ölen büyük ablam keman, küçük ablam her türlü telli sazı çalardı. Müzikle ilk yakınlaşmam Necip Celâl Antel'in tangolarıyla başlar. Hüzünlü bir çocuktum. Nedense hep ağlamaya hazır... Dördüncü sınıftaydım. Henüz kare'ye 'murabba', paralelkenar'a 'mütevaziyüladla', yamuk'a 'sibinmünharif', çarpma'ya 'darp', bölme'ye 'taksim' diyorduk. Bir yıl sonra, beşinci sınıfta değişti terimler. Artık 'nakıs', 'eksi'; 'mustatil', 'diktörtgen' olmuştu.

İlk aşkım, sarsıcı, hüzünlü, umarsız ilk aşkım o yıla rastlar. Bir mahalle arkadaşımın dayısının kızı. Onun da benden hoşlandığını sanmak istiyordum. Ne var ki, tek yabanlık pantolonumun tam cebinin üstünde kolay kolay saklanamayan bir yırtık vardı...

Asker okullarında hiç mutlu olmadım. Genellikle yatılı okullarda mutlu olan çocuk yoktur sanıyorum. Başkalarının, hatta somut başkalarının da değil de, hiç kavrayamadığım bir otoritenin belirlediği ve çoğu zaman saçma bulduğumuz bir şeyler yaşamak...

İlk şiirim 1947 yılında 'Yedigün' dergisinde yayımlandı. Çok önemsemedim. Heyecanlanmadım. O derginin şiir beğenisinin üst düzeyde olmadığı duygusu vardı içimde. Bir inat sorunuydu benimki. Sonraları, küçücük 'Kaynak' dergisi ile inatlaşmaya başladım. Bir yıl sürdü. Başardım.

1948 yılında 'kur'a usulü' tayinle Posof'a gittim. Yirmi bir yaşında, evli ve bir çocuklu olarak. Posof'a varışımızın ertesi günü, ilk maaşımı işe geç başladığım için alamadım ve ilk kez borçlandım. Bakkala gidip kurufasulye almak istedim... Yoktu kurufasulye veya benzeri yiyecekler. Böylesi kıyı köşe yörelerde, herkesin kışlık yiyeceğinin yaz ortalarında edindiğini öğrendim...

Galiba ilk'ler değil önemli olan. Koşullar. Bir yaşta herkes dünyayı kendine göre görür, kendine göre yorumlar. Bu gördüğü, kurduğu, yorumladığı, genellikle doğrudur, yaratılışı doğrultusundadır...

'Her şeyden biraz kalır' diyor bir İtalyan atasözü. En inandığım doğrulardan biri. Söylemeden edemeyeceğim bir doğru da şu: Aşk söz konusu olduğunda, ikinci de, üçüncü de, sonuncu da ilk'tir."

Uyar, bir konuşmasında, Arzu ile Kamber, Âşık Garip, Kerem ile Aslı'yla okumaya başladığını; liseyi bitireceği yıl Hayyam, Nedim, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Hâmit ve Haşim'e özenerek şiirler yazdığını; sonraları Balzac'ı ve M. Gorki'yi hep sevdiğini söyler. *"Bir şairin, bir yazarın, şekil ve konu bakımından daimi bir değişim içinde bulunmasının hayırlı olacağını sanıyorum."* der(*)

(*) Varlık d. 1 Eylül 1952.

Baki Süha Ediboğlu'nun, *"daha çok içine dönük, gönül ve bu ara da düşün şiirleri yazan bir mizaca sahiptir."* diye nitelediği Uyar'ın, **"Ben"** adlı yazısında, kendisi için koyduğu tanı ise şöyledir:(1)

> *"Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o benim. Çünkü bana en yaraşan durumdur sıkıntılı olmak. Ben silâhsız bir askerim de ondan... Bir sıkıntıyı ısrarla büyüterek, asıl büyük sıkıntıya ısrarla giden tümün attığı çekirdek. Pis bir köleliğe ve sonsuz çılgınlığa varacak bir oluşumu sıkıntıyla bekleyen bölünmez Varlık'ın ben'i.*
>
> *Ondan severim sıkıntıyı. Sevincin o amansız, o aşağılayıcı bönlüğünden korur beni.*
>
> *Ne söylenmişse ve ne söylenmemişse, ne yapılmışsa ve ne yapılmamışsa, ne düzeltilmişse ve ne düzeltilmemişse ondan sıkılan biri. Belki, söylenmemişin, yapılmamışın ve düzeltilmemişin telâşı içinde biraz. O kadar. Ve sıkıntılı. Ve sıkıntılı...*
>
> *İşte böyle başlıyordu her yerde mutsuzluk. Ve mutsuzluk büyük bir umut gibi çekiyor kendine beni. Değişiyor ve çoğalıyorum gibi...*
>
> *Ben kutsal bir bahaneyim, belki de bir sığınakım kendime."*

İkinci Yeni şairleri arasında önemli bir yeri vardır Turgut Uyar'ın. Birinci Yeni'nin "şairanelik" düşüncesine karşıdır:(2)

> *"Gençlik şiirlerime bakınca iyice şairane olduğumu görüyorum. 1950'den sonra, yeni bir şaireneliği geliştirdik. Uzun zamandan beri yalın olmaya çalışıyorum. Yalın olmak, imge kurmamak demek değil tabiî. Mümkün olduğu kadar çok somut imgeler bulmaya çalışıyorum."*

Başka bir yerde de:(3)

> *"Şiirde şaireneye hep karşı oldum. Ama doğrusunu söylemek gerekiyorsa, 'bir dönemin şairanesi'ne. Değişen dünyayla bütünleşen şiir, hayattan yola çıkan, her dönemde kendi şairanesini yaratır. Kaçınılmaz olgudur bu Şairanelik, sadece sözcüklerde, imgelerde değildir, takınılan tavırdadır biraz da. Örneğin hecenin şairanesi, gurbette, hasrette, aşk kırgınlıklarında idiyse, Garip'in şairanesi, kentli 'küçük adam'ın, 'bulduğu ile yetinir'liğinde, bir bakıma 'vurdumduymazlığındadır."* diyor.

Tomris Uyar, onun için; *"Her has şair gibi o da sloganlardan, şablonlardan nefret ederdi."*(4) diyor. Turgut Uyar'da sık sık açıklama gereksinimi duyduğu şiirle ilgili görüşlerini açıkladığı "Şiirdekiler" adlı yazısında da şunları belirtiyor:(5)

(1) Papirüs d. Eylül 1966.
(2) Somut g. 4 Şubat 1983.
(3) Tomris Uyar, Gösteri d. 5 Nisan 1981.
(4) Gösteri d. Ocak 1988.
(5) Pazar Postası g. 3 Kasım 1957.

"Benim asıl söylemek istediğim bugün bile, şiirde, açık bir öz, konu, biçim, öykü, anlam kavramına varamadığımızdır. Özün, konunun, öykünün çok kere birbirine karıştırıldığıdır.

Şiir anlatılamaz. Anlatılmaya elverişli, anlatılabilir şiirin sağlamlığından, şiir oluşundan şüphe edilebilir. Ama şiirin, öyle sanıyorum en soyut şiirin bile, anlatılabilir ve anlatılamaz bir öyküsü vardır. Kelimeler birer anlam taşıdıkça bundan kaçınmanın mümkün olmadığı geliyor aklıma. Kelimelerin taşıdığı anlam yükleri ve bağlantıları hiç değilse çağrışımların zorladığı, bazı alışkanlıklarımızın uydurduğu bir öyküyü getireceklerdir. Ozan istemese bile. Bütün mesele ozanın öyküye bağlı kalmaması, öyküye boyun eğmemesindendir. Yoksa öyküyü kötülemiyorum. Bizim önceleri yazılmış, şimdilerde bile yazılmakta olan aşk şiirlerimizin çoğu bir öykü, çoğu kez, aralarında kolayca bir mantık bağı kurulabilen bir anılar yığıntısı hafifliğini taşır. Orhan Veli'nin şiirine uyanan tepki, her şeyden çok bu tahkiye anlayışına, bu tahkiye sağlamlığına, bu kötü geleneğe karşıdır. Bugün şiiri sürdüren ozanlarımızın çoğu ilkin bu geleneği yıkmaya savaşıyor sanıyorum. Taze şiirimiz ilkin bu yönden ayrılıyor öbürlerinden. Şiirin bütün öbür meseleleri de galiba bir yanlarından buraya bağlı. Şiirde anlamı, öyküye, konuya bağlı olmaktan kurtarıp, dilin, özel bir dil ve mısra yapısının eline gücüne bırakmak ozanlarımızın şimdiki çabası. Böylece şiirin öbür imkânları da kendiliğinden gün yüzüne çıkıyor..."

Cemal Süreya, Uyar'ın şiir kimliğinden söz ederken, diyor ki:(*)

"Turgut Uyar'ın şiirlerinde şimdiki zamana alışmıştık daha çok. Bir şimdiki zaman içinde geçmişin ve geniş bir zamanın verimlerini yaşıyordu. Şimdilerde gelecek zamanı kullanmaya başladığını görüyoruz. Umudun şiirini yazmaya geçmesinden mi bu? Bu zaman kaymasına umudun bir değişkeni olarak mı rastlıyoruz şiirlerinde?

Bu sözlerimden Turgut Uyar'ın şiirinde bir kimlik değişmesi bulduğum sanılmasın. Aynı kimliğin yeni bir çağ tanımasıdır söz konusu olan. Turgut Uyar şiir üstüne çok düşünmüş bir şair. Şiirinin işlerliğindeki bazı ögelerin tutarlı bir yer değiştirmesi, onun kendi sanatının özel sorunlarını nice bildiğini gösteriyor."

YAPITLARI

Turgut Uyar'ın şiirleri, *Yedigün, Kaynak, Varlık, Yeditepe, Pazar Postası, Dost, Değişim, Türk Dili, Yeni Dergi, Papirüs* gibi dergilerde yayımlanır; sonra ***Arz-ı Hal*** (1949), ***Türkiyem*** (1952), ***Dünyanın En Güzel Arabistanı*** (1959), ***Tütünler Islak*** (1962) (1963 Yeditepe Şiir Armağanı), ***Her Pazartesi*** (1968), ***Divan*** (1970), ***Toplandılar*** (1974), ***Kayayı Delen Zincir*** (1981) (1982 Behçet Necatigil Şiir Ödülü),

(*) Cemal Süreya, Şapkam Dolu Çiçekle, 1976.

Büyük Saat (1984) (Eklemelerle tüm şiirleri, 1984 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü) adlı kitaplarda ayrıca, şairlerden seçip incelediği şiirleri, ***Bir Şiirden*** (1983) adlı kitapta toplamıştır.

İlk kitaba adını veren **"Arz-ı Hal"** şiiri, 1949 yılında *Kaynak* dergisinin açtığı yarışmada ikincilik almış (Ataç birinci olmasını istemiş); Turgut Uyar'ın tanınmasını sağlamıştır. Uyar, Arz-ı Hal'deki şiirlerinde, geleneksel şiir ögelerinden yararlanmış, genç yaşının duyarlığını dile getirmeye çalışmıştır. Bu şiirlerde Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Orhan Veli Kanık'ın, Ahmet Muhip Dıranas'ın etkilerinin olduğu ileri sürülmektedir.

Ataol Behramoğlu,(1)

> *"**Türkiyem**'de, ilk kitaptaki taşralı romantizm ögeleri sürmekteyse de, Ceyhun Atuf Kansu'yu anımsatan bir koçaklama edası, Bedri Rahmi'yle yakınlığı olan bir türkü, halk şiiri ve deyişleri sevgisi, Dağlarca'ya yakınlığı olan kozmik boyutlar, evreni kavrama tutkusu gözlemleniyor..."* diyor.

Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda, *"izlenimci ögelerin çoğaldığını, soyutlama eğiliminin güçlendiğini"* belirten Behramoğlu, ***Her Pazartesi***'de, *"birbirinden çok kopuk, çok uzak çağrışımlı objelerle oluşturulmuş, şiirden çok şiir için alınmış notları anımsatan çoğaltımcılık tekniğinin fazlaca kullanıldığını"*; ***Toplandılar***'da da *"çoğaltımcılık tekniğinin alabildiğine uygulandığını, tuhaf ve güçsüz şaşırtmacalar, uzak ve silik çağrışımlarla örülü şiirler"* bulunduğunu söylemektedir.

Cemal Süreya, ***Tütünler Islak***'ta, Uyar'ın *"insanî değerlerden çok, insanî durumlarla ilgilendiğini"*; sonra kimi şiirlerinde insanî değerlere önem verdiğini ileri sürüyor.(2)

Turgut Uyar'ın, eski şairlerimizin "divan"larındaki şiirlerine etki-tepki yoluyla oluşturduğu ***Divan*** adlı yapıtı ise, ikili (beyit) düzeninde, çokluk bir şeylere, kimilerine seslenerek yazdığı şiirleri kapsamaktadır: Münacat, Naat'la başlayan, ama yeni imgelerle dolu, yepyeni seslenişlerdir bu şiirler.

Divan'ın yayımlandığı yıl, Uyar, bu şiirlerle ilgili olarak bir konuşmasında şunları söylüyor:(3)

> *"Bir 'Divan' yapmakta asıl amacım, geçmişte, bir mutlu azınlığın kullandığı aracı, halk adına, halk yararına kullanmaktı... Şiiri, bir araç olarak değil, gittikçe yoğunlaşan bir ölçüde, bir yaşama biçimi olarak almak..."*

Fahir Onger'in, Turgut Uyar gibi, Divan şiiriyle ilgilenenlere karşı yorumu ise şöyle:(4)

> *"Divan şiirine dönüş, ileriye gidemeyenlerin, ileri bir atılım yapacak güçte olmayanların sanatlarını kurtarmak için buldukları bir selâ-*

(1) Ataol Behramoğlu, Büyük Türk Şiiri Antolojisi II.
(2) Şapkam Dolu Çiçekle, 1976.
(3) Yeni dergi, Mayıs 1970.
(4) Cumhuriyet g. Sanat Edebiyat, Ekim 1970.

met yoludur, tıpkı taarruz gücünü yitiren bir ordunun, geri mevzilere çekilmeye mecbur olması gibi..."

Uyar'ın son şiirleri ***Kayayı Delen İncir*** adlı kitapta toplanmıştır. Eray Canberk şöyle diyor bu kitaptaki şiirler bağlamından:(*)

"Son kitabına topladığı şiirlerinde Uyar, geniş bir duygulanım evreni seriyor önümüze. Kalıplaşmışı değişime uğratarak, belli nesne ya da kavramların çağrışım akışının yatağını değiştirerek, ruhsal acıyı somutlaştırarak, ağlatısal olanın soyluluğunu belirginleştirerek, 'yıllanmış hüzünler'i 'sözde sevinç'ler durumuna getirerek... Hemen hemen bütün şiirlerde insan ögesi var... Yaşanılan zamanın ve olayların izleri anlık ve dolaylı olarak veriliyor. Uyar'ın şiirinde toplumsalla olan ilişki açık ve yalın değildir. Şiirin bir dizesi ya da bir parçası, şiirdeki bir tamlama ya da bir benzetme size bir şeyler sezinletir... Bazı da, savsaklanabilen bir ayrıntıdır size her şeyi anlatan..."

YAZINSAL DEĞERİ

Birinci Yeni şiirinin el üstünde tutulduğu yıllarda şiirleri yayımlanan Turgut Uyar'ın başlangıçta gelenekselden ve o günlerin ünlü şairlerinden etkilendiği göze çarpar.

Biçim, konu ve söyleyiş özellikleri, aşağı yukarı her yapıtıyla değişikliğe uğrayarak başkalaşır. İmge, çağrışım, soyutluk ve kapalı anlatım nitelikleriyle İkinci Yeni şairi olur Uyar.

Ne var ki onun şiirinde, baştan sona, toplumsala, insana yönelik, iyiye güzele özlem duyan, düşünsel-duyarlı bir içerik süregelmiş; yenilikçi niteliğine ayrı bir değer katmıştır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Dünyanın En Güzel Arabistanı ile Turgut Uyar'ın eski şiirlerinden ayrılan en önemli yanı, hece şiirinden gelen sesin baştan başa ortadan kaldırılıp, bunun yerine günlük dile, düzyazıya dayanan bir dilin oturtulmasıdır. Zaten Cemal Süreya bir yana, İkinci Yeni'nin en belli başlı özelliklerinden biri budur. Ama elbet Turgut Uyar'ın imge dünyası da çok değişmiştir. Sevişen, öpüşen, arzu eden insanın karanlık dünyası'na açılır artık bu imgeler...

Cemal Süreya ve Edip Cansever'le birlikte şiir dilini pompalayan, imge dünyasını değiştiren bu çabaların, şiiri, kimi zaman düzyazının yalınlığına düşürdüğü olmuyor mu? Buna, oluyor karşılığı verilebilir hemen. Nedir, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda beliren bu tehlike, ozanın biraz daha olgunlaşmasıyla mıdır nedir, **Tütünler Islak** ile **Her Pazartesi**'de, ortadan silinmeye yönelir. Bütün bütüne mi? değil elbet. Çünkü ozanın sözdizini çokluk öyle yinelemelere yer verir ki bu, kimi zaman şiiri ağırlaştırır, düzyazıya doğru iter. Ama kimi zaman da ona sıcaklık verir...

(*) Somut g. 4 Şubat 1983.

Turgut Uyar, şiirini tepeden inme çağrışımlarla oluşturan bir ozandır. Şiirini karanlık yapan, 'o yağmakaranlık'a götüren de odur.

Salâh BİRSEL
Şiir ve Cinayet, 1975

Şöyle deyince daha çok yaklaşıyorum onun şiirine: Turgut uyar özellikle son yıllarda büyük bir şiirin ortasını yazıyor. Büyük bir gövdedir bu şiiri. Kımıldadıkça kendine benzer yeni gövdeler hazırlar, çoğaltır. Bir anıttan çok bir dirim belirtisidir. Bu yüzden kolay kolay tanımlanmaya gelmez: görülür, tanık olunur. Blok halinde izlenimler bütünü ile gireriz ona. Şiirsel işlevini bütünüyle ve sürekli bir şekilde hareket ederek sürdürür. Tek tek şiiri yok, şiiri vardır. Bölerek, parça parça düşünmek silahsızlandırmaktır onu biraz. Parça parça en güzel şeyleri söylediği halde böyle konuşuyorum. Asıl Turgut Uyar, daha yukan bir kesimden sonra başlar. Ayrıntılar ayrıntı olarak değil, bütünün küçük organları olarak önem kazanırlar. Tekrarlar, yığıntılar o bütüne göre anlamlanırlar...

Turgut Uyar'ı şiirimizin ön sırasına getiren bir özellik de görüntü kavramına kattığı yeni olanaklardır. Çok boyutlu ve gerçeğin asalağı olmayan görüntülerle çalışır. Sözgelimi başka şairler akşam'ı bir yanıyla anlatırken, akşamdaki bir şeyi anlatırken, Turgut Uyar akşam'ı bütünüyle kavrama eğilimindedir. Düzyazıdan korkmaz, ondan şiir devşirir boyuna. Bu arada konuşma diline yeni kullanma değerleri getirir, uçları eski şairlerin kıyılarına vuran 'parodi'ler kurar.

Cemal SÜREYA
Şapkam Dolu Çiçekle, 1976
(Papirüs, Eylül 1966)

İlk dönem şiirlerinde kişisel yaşantılarını ve çevresinin izdüşümleri üzerinde durmuştu. Sonraları (1952—) toplum ve törelerle çatışan bireyin yenilgisine yakılmış ağıtlar diyebileceğimiz şiirler yazdı. 1950 sonrası şiirimizi öz ve biçim bakımlarından yenileştirmesiyle İkinci Yeni'nin ilk akla gelen şairlerden, deneme ve yorumlarıyla da günümüz Türk şiirini anlayışla, yetkili değerlendiren yazarlarımızdan biri oldu.

Behçet NECATİGİL
Edebiyatımızda İsimler sözlüğü, 1983

Canlı konuşma diliyle soyut deyişleri yan yana kullanan bu şairde, ara yere ters dizimli cümleler, şaşırtıcı tamlamalar, hayal ve mecazlarla doldurulmuş boşluklar koyarak, şiirine kapalı, soyut, anlamsız bir hava vermeye çalışmaktadır. Duygu ve düşüncedeki kargaşalık gibi ara sıra başvurduğu kelime oyunları da onun üslûp özellikleri arasındadır.

Çoğu mısraları iyi işlenmiş olmakla birlikte, bunlar arasına nesre benzeyen parçalar katması insanı yadırgatmaktadır. Ahenkli mısralarında halk deyimlerinden yararlanmakta, kafiye, redif ve tekrarlardan fayda ummaktadır. Çoğu uzun olan şiirleri bu ahenkler sayesinde çekilir hale gelmektedir.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı 3. 1983

Turgut Uyar'ın soluklu, uzun dizeli, düzyazı görünümlü şiiri, din kitaplarını çağrıştıran havasıyla, öyküsünü anlatışıyla, yücelik duygusu veren bir şiirdi. Anlamsızlık bir

yana, kapalı da olmayan bu şiir, anlatım özellikleri, şiirleştirme yöntemleri nedeniyle İkinci Yeni akımı içinde düşünüldü. Aynı yücelik duygusu, sonraki, imgeye dayanan, kapalı şiirlerinde de sürdü. Giderek, değişik aşamalardan geçen Turgut Uyar şiirinin değişmeyen yanı, bu yücelik duygusu oldu. Hep büyük bir şiirin karşısında sarsıldı okurları. Ustalığın getireceği çoğaltıcılık dönemlerini, yetkinleştiğini sandığı her şiir tarzını bırakıp, acemisi olduğu bir tarza yönelterek kısaltan şair, biçimsel oyunlardan uzak kalmaya büyük önem verdi. Bir ara, "anlamsız şiir" diye de anılan İkinci Yeni akımı içinde anlamı kesinlikle rastlantıya bırakmayan, tam tersine, imgelerle, kapalı söyleyişlerle anlamı derinleştirmeye, yoğunlaştırmaya çalışan bir şair olarak yer aldı. Şiiri hep içerikte aradı. Toplumsal sorunlara yönelişi de, şiirinin bütünlüğü içinde hiç yadırganmayan bir görkemlikte ürünler getirdi.

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

Dünyanın En Güzel Arabistanı (1959) adlı üçüncü şiir kitabında, belirli bir biçimde şiir yatağını değiştirmiş, döneme damgasını vuran İkinci Yeni'ye, asıl yatağına geçmiştir. Bu kitabında anlam sıçramaları, özgür çağrışımlar, şaşırtma ögesi, uzun dizeler, düzyazı şiirler başlamıştır. Şiir sözlüğü, eski şiirlerine (ve şiirimize) göre birden değişmiş, zenginleşmiştir. Konu, gözden yitmiş gibi, ya da konu cam olup kırılmış dört bir yana yayılmış gibidir şiirde! İlk iki kitabındaki o gevşek anlatım dokusu gitmiş, özlü ve çarpıcı söyleşilere girmiştir.

... Ancak Arabistanlı kitabın sevimli İkinci Yeni'si, **Tütünler Islak**'ta boğuntulu İkinci Yeni'ye çevrilir.

Her Pazartesi, Tütünler Islak'ın benzeridir... ***Divan*** (1970) ise, tümüyle Divan şiiri kalıpları içinde söylenmiştir... Onun şiir serüvenine divan şiiri olanakları yepyeni bir boyut, yepyeni bir ses getirmiştir.

... ***Toplandılar***'da uzun dizeler, uzun şiirler gene görünürse de, daha bilge İkinci Yeni'cidir, daha açık olmak isteyen bir güç şiiridir artık. Konu bütünlüğü, gündeme dönmüş gibidir.

Kayayı Delen İncir'de İkinci Yeni şiiri giderek açılır, şiirde konu bütünlüğe daha açık sarılır...

Turgut Uyar yeni ozanlarımız için zengin ve düşündürücüdür, temel çıkış alanlarından biridir... Pınarlar, dereler olarak akan, büyük, çekici bir yeraltı ırmağıdır. Bireyimizin duyarlıklar gömüsüdür.

Tuncer UÇAROL
Cumhuriyetten Bu Yana Türk
Edebiyatı, Gösteri eki, 1984

Turgut Uyar'da şiir bir ağaç gibi büyür, gelişir, bir orman gibi uğuldar. Tüyleri tenimize değdirir Turgut Uyar...

İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya şiirinin, böylece, insana yakından bakan, evrenin ve gerçeğin anlamını insanda arayan, insanın değişmez yanlarıyla otobiyografyasını, duyarlığını ve sansüalitesini yapan, öbür şiirlerden ayrı bir yaşam rönesansı, yeni gerçekçilik şiiri olduğu, bunun, savaş sonrası umutlu, realist ve canlı insanına uygun düştüğü anlaşılır.

Sezai KARAKOÇ
Edebiyat Yazıları II, 1986

ARZ-I HAL

Ben de günahkâr kullarındanım Allahım!...
Bir "Kulhuvallahı" bilirim dualardan,
Bir de "Yarabbi şükür" demeyi doyunca.
Bir kere oruç tutmam ramazan boyunca,
Ama çekmediğim kalmadı sevdalardan.
Ben de günahkâr kullarındanım Allahım!...

Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!...
Eğer bilmiyorsan işte, haberin olsun.
Ekmek derdi, aşk derdi unutturdu seni.
İnsan hatırlamıyor dün ne yediğini.
Zaten yediğimiz ne ki hatırda dursun.
Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!...

Yazdıklarıma sakın darılma Allahım!...
Meleklerin sana bunu söylemezler.
Artık, pek yarattığın gibi değil dünya
İnsanlar hem sabuna karıştı, hem suya:
Ne olursun, hoşuna gitmediyse eğer,
Yazdıklarıma sakın darılma Allahım!...

Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!...
Beş vakit kızlar doluyor camilerine,
Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli, masum kızlar...
Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar,
Sen tutulmadın mı, içlerinden birine?
Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!...

İşte insanlar bu minval üzre, Allahım!...
Kıt kanaat sere serpe yollar boyunca...
Sen, bizim için hâlâ o ezeli sırsın.
Sen de, bizi bilmiş olsan, başkalaşırsın...
Herkesin kederi, gailesi boyunca.
İşte insanlar bu minval üzre, Allahım!...

(Arz-ı Hal)

DURSUN OĞLU REZZAK

Kır Damalın nüfus kütüğünde,
Dursun oğlu Rezzak diye kayıtlıdır.
Bu köy otuz dört haneli bir köydür,
Bir hain ovanın bir hain höyüğünde.
Tarlaları çeperli,
Bostanları kıraç,
Bulutları susuz, pınarları kurudur
Bu toprak toprakların en oburudur.
Su içer ekin vermez,
Can alır ses vermez,
Hey Tanrım hey, ses vermez.

(Kaynak d. Aralık 1949)



ŞİMDİ GELSEM Kİ

... Şimdi gelsem ki sen, yıkanmışsın
Saçlarını taramışsın.
Alnında mini mini damlalar,
Bir hafiflik, bir incelik yüzünde.
Buğu ardından yıldızlar gibi
Parmak uçların pembeleşmiş,
Sere serpe yatağa uzanmışsın...

Bunu sevda türküsü olsun diye yazdım, gelinim
Şimdi yağmur yağıyor yollara, yapraklara.
Gelsem ki sen evdesin,
Cümle sıcaklıklarla berabersin.
Göğsün kapalı,
Dudakların aralık.
Ellerimi hohlayıp hohlayıp ısıtsan.
....
Halbuki şimdi sen nerelerdesin...

(Türkiyem)

BİR ATEŞ YAKIP BİR DAĞ BAŞINA

Kimmiş beni buralarda tutacak
Aklına şaşarım.
Ben, Pitekantropüs'ün milyonuncu göbekten torunu
Cümle kara parçaları benim değil mi Tanrım?
Ne üzgün, ne kırık, ne ümitsiz
Sıcak yalnızlığı ile vahşi ruhumun
Dilediğim yerde yaşarım.

Hürriyetim milâtlardan geçer gelir,
Saçı sakalı uzamış seslerle.
Bir mağarada en güzel ateşlerin,
En güzel aşkların karşısından.
Notalar daha cılız
Çizgiler daha yarım
Renkler en güzel kendiliğinde
Bir çığırtkan tohum
Bir umulmadık rüya bugünlere
Ama bu utanmaz gözler benim
Ama bu bomboş kollar benim kollarım.

Uzandığım her dalın ucunda
Bir kanun, bir madde, bir fikra
Ama benim ayaklarım
Ama benim ellerim
Bu cevizdir koparır, yerim
Bu yoldur döşenir yürürüm
Bu yayladır düşer yatarım sırtüstü.
Yayılır dört yanına sevginin sıcaklığı
Tek tük ateşler yanar ötelerden berilerden
Gün olur mutlak ince ince seslerle
O çığırtkan tohum çatlar gerilerden
Varıp bir dört yol ağzına sevinçli, telaşlı
Çadırımı kurarım.

Ben ömrüm oldukça bıkmadan
Güzelliği ve kardeşliği söyleyeceğim.
Taa mağaralardan bana uzanan zinciri
Benden sonrakine ekleyeceğim.
Bir ateş yakıp bir yüce dağın başına
Ses edip duracağım dört yönüme
Güneyden, kuzeyden, batıdan
Bir gün aşk içinde çayır çayır bir güzel karaltıdan
Ya kurtlardan, ya kuşlardan
Ya da dörtnala koşup gelen çetin yokuşlardan
Al kısraklar üstünde haberciler bekleyeceğim.

(Varlık d. 1 Eylül 1952)

GÖĞE BAKMA DURAĞI

İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım
Şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından
Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından
Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar
Şu aranıp duran korkak ellerimi tut
Bu evleri atla bu evleri de bunları da
Göğe bakalım

Falanca durağa şimdi geliriz göğe bakalım
İnecek var deriz otobüse durur ineriz
Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya
Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum
Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun
Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam
Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım
Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda
Beni bırak göğe bakalım

Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım
Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum
Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi
Sularım ısısın diye bakıyorum ısınıyor
Seni aldım bu sunturlu yere getirdim
Sayısız penceren vardı bir bir kapattım
Bana dönesin diye bir bir kapattım
Şimdi otobüs gelir biner gideriz
Dönmeyeceğimiz bir yer beğen başka türlüsü güç
Bir ellerin bir ellerim yeter belleyelim yetsin
Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat
Durma kendini hatırlat
Durma göğe bakalım

(Dünyanın En Güzel Arabistanı)

ÇOK ÜŞÜMEK

Bir Kalır uzun resimlerde anısı sakallarımızın
Urban içinde Üşüyüp Üşüyüp kaldığımızın

Bir Kalır yanık dağlar kokusu şehirlerde
Uzun nehirlere binip uzaklaşmadıkça

Bir Kalır yabancı yataklarda o oteller
Meydanlar heykeller sizin olmadığınız o her yer

O çok yalınç gerçekli gelip gitmeler

Bir Kalır uzun duvarlar ve onların dipleri
Bir Kalır Yılgın Adamların hep "Evet" dedikleri

Çok üşürdük hep üşürdük üşümekte bütün yaşadığımız
Üşürdü ellerimiz aşkımız sonsuz uzun sakallarımız

Tükenir dağınık diriliği kaşıntımızın bir gün
Bir Kalır uzun kitaplarda anısı çok Üşüdüğümüzün

(Tütünler Islak)

OBRAS COMPLETAS

Artık Kat'iyen biliyorum;
Halk adına dökülen kan
Sapı güldalı güzelliğinde bir bıçaktır.
Dişlerin arasında...
İspanya'da
ve Her yerde...

(Her Pazartesi)

BOZKIR TAYFASIDIR

ben denizi şimdi gördüm çünkü bozkırdan geldim
kervankıran bozkır'dan, o bozkırdan geldim

pederim bahriye tayfası hamidiye salgınında
öldü. anam da öldü bense tâ şurdan geldim

yetmiş gün filan yürüdüm gece gündüz durmadan
kıyıya bugün vardım ama bak çok yorgun geldim

talihsiz gündönümü, kuzeye göçen lâle derler
ben doğudan güneye yani ben burdan geldim

şimdi sen şaşırırsın bir lâleye bakınca, ben
zordayım kan taşırım yenerim ordan geldim

beni hiç beklemezdin şimdilerde, öyleydim zaten
ama artık kıyıdayım, işte bak birden geldim

(Divan)

OKTAY RİFAT

"Güvercin

San Marco meydanında dost olduğum güvercin
Bir Alman misillemesinde
Kurşuna dizilmediyse eğer
Venediğe gider
Ben kuşumu bulurum
Ben kuşumu bilirim
Milyon güvercin içinde."

Oktay Rifat bu şiirini hiçbir kitabına almadı nedense. (Belki de benim gözümden kaçtı.) Bir şairin kitaplarına almadığı bir şiiri, bir yazıya konu edinmek belki saygısızlık olarak nitelendirilebilir. Çünkü yayımlanmış bir şiirini kitaplarına almaması, şairin biraz da o şiiri tanımadığını, kendine aykırı bulduğunu, yadsıdığını, hatta bir bakıma yazmamış olmayı yeğlediğini göstermez mi? Kitabına almadığı bu şiirde şair, kendi bütününe, kendi poetikasına aykırı gelen, uymayan bir şeyler görüyor olmalıdır.

Ne var ki bütün bu şiirin, hem Oktay Rifat'in şair ve insancıl yönünü bütünüyle temsil ettiğine, hem de Türk edebiyatının en güzel şiirlerinden biri olduğuna inanıyorum. Bu yüzden iç-rahatlığı alıyorum. Bence bu şiir, aynı zamanda 'Garip' hareketinin evrensel ve insancıl yönünü yansıtan en yetkin örneklerinden biridir.

Belki bir paradoks sanılacaktır amma, Oktay Rifat, 'Garip' hareketi içinde ün yapmış olmasına, sonradan çeşitli şiir serüvenlerine girmesine (birden anlamsız şiire dönüşü, İkinci Yeni şiirine yakınlığı, mitologya ile özsel ve biçimsel alışverişi) karşın, büyük ölçüde geleneğe bağlı bir ozandır. Geleneğe bağlılığı olumlu bir bağlılıktır. Örneğin ilk yazdıkları, yumuşak bir başkaldırma, bir yenilenme isteği niteliğinde gözükse bile, geleneksel değerler taşır.

"Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim
Lâkin güle benzemesinden korkuyorum
Benim niçin eteğimden çekiyorsun, karga?
Bunu mutlaka yapacağım!..." (Karga)

Oktay Rifat, başlarda geleneği zorlayan, değiştirmek için zorlayan değil, ona usul usul kişisel tatlar katan bir şairdir. Şiirinin bu dönemdeki en büyük özelliği, güngörmüş bir zekânın hoşgörürlüğü ve sonu gelmez bir duygululuktur. Ne var ki bu duygululuk, şiirsel kalıplarla değil, insani değerlerle geleneğe bağlıdır.

Örneğin Türk şiirine parlak imgelerle giren —gerçekten parlak ve değişken— ve bir-iki yıl farkla Oktay Rifat'ın gündeşi olan Sabri Esat Siyavuşgil, bu imgeleri, gelenekten kopması, geleneği yaşamamış olması yüzünden bir fanteziye çevirir. İki boyutlu bir fanteziye:

"Hepsi bir hikâyeden bahseder satır satır,
Duvarlarda dizilen resim çerçeveleri,
İnce boyunlarını tevekküle uzatır
Konsol üstünde çölün uydurma develeri."

(Resimler ve Biblolar)

Oktay Rifat hemen ardından, Sabri Esat Siyavuşgil'in bu fantezisini, bir insaniliğe dönüştürür. Sabri Esat'ın çizdiği dekora, yüzde yüz Türk-Osmanlı bir insanı oturtur.

"Yokuşu bitirince artık görünecektir
Kırmızı cumbasıyla aşı boyalı evin
Ellerimi tutunca bir çocuk gibi sevin
Bir beyaz pırıltılı tepside kahve getir."

(Günler Geçmiş Buradan)

Oktay Rifat'ın geleneğe birdenbire ve sertçe karşı çıkması ve bu karşı çıkıştaki güncel başarısı da, ancak bu çok sağlam geleneğe bağlılıkla açıklanabilir. Daha açık bir deyişle, Oktay Rifat'ın geleneğe bağlılığı, bir bağnazlık halinde onu sürdürmek değil, geleneği, geleneksel değerleri, yaşamasında ve şiirinde yaşayıp kullanıp eskitmesindendir. O, bu bilgi ile neyi koruyacağını, neye karşı olacağını sağlamca bilir; yaptıkları onun için tutar. Geleneğin, hangi ucundan solup yıpranmaya yüz tuttuğunu farkeder. ("Garip" çıkışını izleyen ve bu çıkışı kullanmak isteyen birçok kötü şairin başarısızlığı da ancak böyle açıklanabilir. Kişi olarak yaşamalarıyla, şair olarak şiirleriyle yaşamadıkları, tadamadıkları duyguları ve farkına varamadıkları değerleri değiştirmek, yenileştirmek hevesi, ne geleneğin, ne onların yararına olur. Daha doğrusu zaten bilmedikleri bir ortamı, bir değerler dizisini değiştirebilecekleri yanılgısı, birçoğunu geleneğin bir halkasını yağmalar haline getirir.)

"Babası şairdi, sanatla yakından ilgilenen bir aileden geliyordu, onun için yazdıkları başarılı oldu," denemez Oktay Rifat için. Çünkü geleneğe borçluluğu ile geleceğe dönüklüğü, bütün grafiği ile onun kendi şiir macerasıdır. Gelenekten sürüp gelmenin güveni içinde, her zaman ne yapıp yapıp kendini yeniler ve şiirinin yeni olanaklarını gözden geçirir. Gözden geçirdiği bu yeni olanakları bazen kendisi de bir daha kullanmaz, bazen de umulmadık yerlerde yineler bunları. Örneğin "Perçemli Sokak"ta, "alışılmış gündelik gerçeğin düzeninde yapılamayan değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yaparak" gerçeğe yeni bir yüz kazandırmayı kesin bir tavırla önerir, ama son şiirlerinde, yine bu önerideki kesinliği kendisi yumuşatır, yuvarlar. Bu arada **"Perçemli Sokak"**taki aşırı değiştirimleri, ipin ucunu kaçırmış görüntüleri kullanmakta da çekinmez.

"Güvercin'in dikkati çeken özelliği, biçimsel savrukluğudur. Şiir, bir büyük tümcenin, uygun yerlerinden bölünerek alt alta dizilmesinden oluşmuştur. Dizelerin büyük harfle başlamasından başka, imlâ kurallarıyla hiçbir ilişiği yoktur. Hiçbir noktalama işareti kullanılmamıştır. İlk bakışta "savrukluk" olarak nitelenebilen bu davranış, geleneğe farkına varılmayan bağlılıkla, ona karşı olmanın ürkekliğini birlikte taşır. Dizeler büyük harfle başlar ama noktalama işaretleri kullanılmaz.

"Güvercin", biçimsel bakımdan, çok yetkin bir sıralama örneğidir. Çok eski bir geçmişi olan, çok insancıl bir duygu, yedi dize içinde, çok şiirsel bir "tahkiye" ile verilir. Bu veriliş'in, aynı zamanda güncel durumlar ve görüntüler içinde olması, ayrı bir saygınlık kazandırır şiire. Şiirin yeri ve zamanı bellidir, yaşanmış ve insanî olmuştur bu yüzden. Ayrıca büyük bir incelikle savaşa karşı olmaya çağırır. Bir dize ile İkinci Büyük Savaşın bütün kan dökücülüğünü, bütün insan-dışılığını anlatıverir. "Bir Alman misillemesinde/Kurşuna dizilmediyse eğer" Ve son dizeleriyle, dostluğun, sevginin o büyük kadını, büyük güvenini duyuruverir.

Oktay Rifat'ı bütünü ile "mükemmel" saymak mümkün mü? İnsanî değerler taşıyan ve bunları söyleyen bütün öbür şairler gibi, değildir elbet. İyi ki de değildir. Şiiri matematik olmaktan, tanımlanmaz olmaktan kurtaran biraz da hatalardır, yanılgılardır.

Ne var ki Oktay Rifat'ın hataları yalnızca "insanî" hatalar değildir. Şiiri uğraş edinmiş bir kişi olarak da hataları vardır. Açıklamasız, birden dönüşleri, gelişme'den çok değişme'den yana görünmesi, çok olumlu, çok verimli şiir yeteneğini kolaya alması, bunlardan bazıları. Ama ben onu daha çok Türk şiiri ve kendi şiiri çizgisi doğrultusunda en iyi belirten yanıyla almak istedim.

(Bir Şiirden, 1983)

EDİP CANSEVER
(1928-1986)



8 Ağustos 1928, İstanbul doğumlu olan Edip Cansever, ortaöğrenimini Kumkapı Ortaokulu ve İstanbul Erkek Lisesi'nde yaptı (1946). Bir süre Yüksek Ticaret Okulu'nda okudu; okulu bitirmeden askere gitti. Sonra ticareti seçti. İstanbul'da Kapalıçarşı'da antikacılık yaparak yaşamını sürdürdü. Yazınsal etkinliklerini işyerindeki asma katta gerçekleştirdi.

28 Mayıs 1986'da İstanbul'da öldü.

Düşünce ürünleri duygusallığa yer vermez. Şiirse sağduyu, bir ölçüde denetimi elden bırakmamak koşuluyla duygusaldır. Düşünce dediğimiz (yani aklın işlevi) eninde sonunda şiire dönüşmelidir. İşte bu kertede şair düşünmeyi düşünemez. Dolaysız olarak felsefenin, toplumbilimin, ruhbilimin, genellikle ithal düşüncenin şiire hiçbir yararı yoktur.

Şiir de, öteki sanatlar da elbette beyinle algılanır. Benim üzerinde durduğum, beynin bir şiiri ilk okuyuşta özümler olmasıdır. Asıl güçlük ise bundan sonra başlar.

....

Her şey sürekli değiştiğine göre bakmanın, görmenin bütün olanaklarını denemekten yanayım.(1)

Edip CANSEVER

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

1928 yılının ağustos ayında, Beyazıt'ta, Soğanağa mahallesinde doğduktan sonra, kendini tanımaya Saraçhanebaşı'nda başlayan Edip Cansever, yaşamöyküsünü, Türkiye Yazıları Dergisi'ne(2) bildiğince, anımsadığınca anlatıyor. Bu anlattıklarından özetlenen aşağıdaki alıntılar, onun çevresi ve kişiliğiyle ilgili açıklamalar olabilir:

(1) Yazko Edebiyat d. Nisan 1982. (Sennur Sezer).
(2) Türkiye Yazıları, Haziran 1977.

"Erik hırsızlıkları, Şehzade camiinin içinde kira ile bisiklete binmeler, yaz günleri arsalarda gösteriler düzenleyen cambazlar, itfaiye binasındaki müze... Ama en çok sinema biletlerini, yağmurlu havalarda sinema kapılarını seviyor Edip, sevedursun. Bir gün ansızın 56. İlkokulun birinci sınıfında buluyor kendini, yarım önlüğü, buram buram deri kokan çantasıyla. Bugün bile, ne zaman bir deri kokusu duysa, okulda ilk gün yediği tokatın yüzündeki yangınını anımsar.

....

İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde Fatih'te bir apartman katına taşındık. Annem, babam ve üç kızkardeşimle birlikte. Kapıcı İsmail Efendiyi anımsıyorum. Aynı zamanda dondurmacılık da yapardı. Akşam üstleri onu dondurma yaparken, arabasını süslerken seyretmek en büyük zevklerimden biriydi. Arabası bembeyazdı. Kırmızılar, morlar bile bembeyazdı. Beyaz'ı ondan öğrenmiştim sanki...

Bir yıl Gelenbevi Ortaokulu'nda okuduktan sonra Kumkapı Ortaokulu'na yazıldım. İlk şiirlerimi (!) yazmaya başladım. Fatih'teki o güzelim, sessiz Millet Kütüphanesini anımsıyorum. Boş zamanlarımda gider, eski sanat dergisi ciltlerini okur, notlar alırdım...

Ekmek karnesi ve karartma yılları... İstanbul Erkek Lisesi'nde okuyorum. Arkalı önlü büyük bir bahçe. Güzel, görkemli bir bina. Arka bahçenin ötelerinde deniz. Artık Bab-ı Âli ile komşuyuz. Akşam üstleri okuldan çıkınca 'yokuş'u iniyorum çoğu kez... Yeni şiir akımını dikkatle, tutkuyla izliyorum. Tabiî öykü kitaplarını ve romanları da. Millî Eğitim Bakanlığı yayınlarını da hiç mi hiç kaçırmıyorum. Yunan, Latin klâsikleriyle 19. Yüzyıl Rus Edebiyatı beni iyiden iyiye sarıyor. Çehov ve Dostoyevski başucu yazarlarım. Türkiye'deki özgürlüksüzlüğü ve yoğun baskıyı duyuyor, bilinçli bir senteze varmak için edebiyat dışı kitaplar arıyorum...

Babamın Kapalıçarşı'daki dolabında (o zamanlar bugünkü gibi dükkânlar sayılıydı. Yerden yüksekçe, minderli, tahta kepenkli dolaplar vardı.) ticarete başlıyorum. Gerçi ticaret de ilgilendirmiyor beni. Oldum bittim alışveriş yapmayı hiç mi hiç sevmedim, benimseyemedim zaten. Ne var ki, başkaca çıkar bir yol da yoktu. On dokuz yaşında evli, yirmisinde çocuğu olan bir genç! Hem ev geçindirmek zorunda, hem de şiire tutkun. Neyse ki birkaç yıl sonra büyük Kapalıçarşı yangınıyla dükkânım kül oluyor. Asma katlı bir başka dükkâna geçiyorum. Ortağım iyi yürekli bir insan. O satışları yönetiyor, bense asma katta okuyup yazıyorum. Şiirle gerçek dostluğumuz o tarihlerde başlıyor ve yirmi iki yıl sürüyor. Ondan sonrası evimde, odamda, kitaplarımın arasında...

1947'de, ne yazık ki bugün bile yakamı bırakmayan bir kitabı, ***İkindi Üstü****'nü yayımlıyorum. "Fikirler", "Edebiyat Dünyası", "Kaynak" gibi dergilerde de acemilik ürünlerimi yayımlamaktan kaçınamıyorum. Edebiyat Dünyası ve sonrası benim için bir dönüm noktasıdır ayrıca. Şöyle ki, adı geçen dergiyi çıkarmak için iki arkadaşımla birlikte, o zamanlar Genç Sanatçılar'ın toplantı yeri olan, Asmalımescit'teki Elit kahvesine gidiyoruz. Sait Faik, Oktay Akbal, Salah Birsel ve yüzlerini ilk kez gördüğümüz başka sanatçılar, uzunca bir masanın başında sohbet ediyorlar. Çekinerekten sokuluyoruz yanlarına, dergimiz için yazı, şiir, öykü istiyoruz... Salah Birsel yanıma geliyor, dostça, yakın bir ilgi gösteriyor bana... Şiirle başlayan, şiirle süren bir dostluk kuruluyor aramızda. Şiirin gerçek değerlerini, yapı*

ve teknik özelliklerini anlatıyor uzun uzun... O günlere dek duymadığım tadlar ediniyorum. 'Masa da Masaymış Ha' şiirini yazdığım zaman nasıl sevindiğini, beni nasıl yüreklendirdiğini hâlâ anımsarım.

Yıl 1950. Ankara... Askerlik yılları. Okula Ulus gazetesinden başka gazete girmiyor. Kitap okumak zaten yasak. Şiirsiz bir altı ay...

Artık 'Yeditepe' yılları. Şiirlerimi Yeditepe'de yayımlıyorum. 1954'te **Dirlik Düzenlik** *adlı şiir kitabım basılıyor. Bugün bakıyorum da 'Masa da Masaymış Ha' şiirinden başkası yazılmasa da olurmuş diyorum... Ahmet Muhip Dıranas'ın da bulunduğu bir masadayız. Bir ara Dıranas bana döndü, adı geçen şiiri övdü. 'Üstad, ben o şiirden bıktım, dedim, benim başka şiirlerim de var.' Dıranas gülümseyerek, 'Eh, ben de Fahriye Abla şiirimden bıktım, ne yapalım, her şairin bıraktığı bir şiiri vardır.' dedi. Doğruydu elbet...*

1955 sonrası, şiirimizde genel bir değişim başlıyor. 1957 yılına kadar yazdıklarımı **Yerçekimli Karanfil** *adlı kitabımda topluyorum. 1956'da Oktay Rifat'ın Perçemli Sokak'ı, 1958'de İlhan Berk'in Galile Denizi gene aynı yılda Cemal Süreya'nın Üvercinka'sı yayımlanıyor. 1959'da, Turgut Uyar'ın* **Dünyanın En Güzel Arabistanı,** *Ece Ayhan'ın* **Kınar Hanımın Denizleri,** *Ülkü Tamer'in* **Soğuk Otların Altında** *adlı kitapları ile şiirimizdeki genel görünüm iyiden iyiye değişip yerleşiyor. Şiiri bir akım olarak görmek, bir birlikte çıkış alışkanlığı sanmak kolaylığından vazgeçemeyenler, bu şairleri adlandırmakta gecikmiyorlar: İkinci Yeni...*

Yakama hiçbir zaman çiçek takmadım. Ama Çiçek Pasajı'nın bizleri takındığı yeni koparılmış çiçekler gibiydik. 1960'lardaydık. Sanki karaciğer sözcüğü sözlüklerde yoktu. İçkiler dostça sokulurdu bize. Panayot'un zehir gibi şarapları bile. Her şey şiirdi, her şey dizeydi, her şey olgunlaşmamış, adını bulamamış şiirimsilikti. Şiir kavgaları bile doyumsuzdu. Degüstasyon, Nil, Lefter... Sıram sıram sanatçı doluydu. Herkes biraz olsun gecikirdi. Evine, sevgilisine, yalnızlığına... Ankara'dan birileri gelir, İzmir'e birileri giderdi. Demiryolları da, denizyolları da Balıkpazarı'ndan, Asmalımescit'ten, Beyoğlu'nun arka sokaklarından geçerdi. Lefter'deki laternacı, laternanın kapağını açar, Rum sevgilisinin fotoğrafını gösterirdi. 'Eski resimler çıkardı, resim resim kokardı onlar'. Diyeceğim **Tagedyalar***'daki Armenak oralarda içerdi. Hüzün baş duygumuzdu...*

Ahmet Oktay bir yazısında şunları söylüyor: 'Şu gözlemle başlayalım: Edip Cansever izlenimler, enstantaneler şairi değil. **Petrol***'ü gelişim çizgisindeki zorunlu bir ara sayarsak asıl önemli ürünlerini* **Umutsuzlar Parkı***'ndan sonra vermeye başladı ve şiirini giderek bir sorunsalla kaynaştırdı.' Doğru bir saptama. İnsanı birey olarak da, toplumdan soyutlamamış bir birim olarak da kurcalamak istiyorum, yaşamım tükeninceye kadar...*

Ben şimdi kaç yaşımdayım... Pasaj eski Pasaj değil artık... Artık karidesleri, pavuryaları boyuyorlar. Boyasınlar. Beyazpeynirle rakı yeter de artar bile. Hem ben çalışırken içkinin damlasını koymam ağzıma. Kapalıçarşı'daki dükkânı satalı iki yıl oldu. Çoğu kez deniz kıyılarında dolaşıyorum. Rumelihisar en çok sevdiğim semtlerden biri. Arada bir oyun yazmak istiyor canım. Hemen vazgeçiyorum. Şiir varken...

'Doğanın bana verdiği bu ödülden
Çıldırıp yitmemek için
İki insan gibi kaldım
Birbiriyle konuşan iki insan.'"

Mustafa Öneş, Edip Cansever'in şiir dönemleri'ni, **İkinci Yeni Öncesi, İkinci Yeni Dönemi, İkinci Yeni Sonrası** olmak üzere üçe ayırıyor:(1) İlkinde, *"Yer yer halk şiiri söyleyeşine yaklaşır. 'Garip' şiirinin etkisinde, üstten, alaycı, zengin-yoksul ikilemine dayanan, bilimsel bir temelden yoksun toplum eleştirileri yapar. Bir yandan da kişiliğini kazanmak için giriştiği denemelerle İkinci Yeni'nin ilk başarılı örneklerini oluşturur. Bunlar arasında 'Masa da Masaymış Ha' şiiri, Cansever'in gelecekte varacağı şiir anlayışının yol ayrımını belirler."* demektedir. İkinci döneminde, ***Yerçekimli Karanfil, Umutsuzlar Parkı, Petrol, Nerede Antigone*** yapıtlarındaki soyutlamalardan, toplum eleştirilerinden ve insan görüntülerinden söz eder; bu dönemini, uzun şiiri *Salıncak* ile sona erdirdiğini söyler. Sonrası, ***"Tragedyalar'la başlar.*** *Aslında, onun bütün yapıtları, kendi üzerine oluşturduğu bir yaşam tragedyasının ayrı ayrı yılları içeren bölümleri gibidir..."* der, öbür kitaplarına değinir.

Bir konuşmasında,(2)

> *"Masa başındaki çalışmam ile bunun dışındaki çalışmalarım birbirine koşuttur... Genellikle kalabalık yerleri severim. Caddeler, sokaklar, içki evleri, garlar, iskeleler... şiirlerimin önsözü gibidir. İnsan ilişkilerine, tek tek insanlara yakından bakmak fırsatını bulurum böylece. Onların dramlarını yakından, somut olarak kavrarım. Bir örnek: Ben Ruhi Bey Nasılım'daki cenaze kaldırıcısı, Adem bölümünü, Balık Pazarı'nda, uğraşları cenaze kaldırmak olan üç kişiyle, gazeteci gibi röportaj yaparak, konuşarak yazdım..."* diyen Cansever'in,
>
> *"Çoğu kez önceden yazdıklarımı yeniden yazmayı denerim. Bu da iki türlü sonuç verir: ya şiiri büsbütün bozarım ya da yeni boyutlar katarak zenginleştirmiş olurum. Bozmuşsam yazmayı ertelerim."*(3)
> *"Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de, hem insanın hem de nesnelerin boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlemekle, çok yanlı uzamsal konum elde ettiğimi sanıyorum. Nesneleri didik didik etmem, insanın didik didik etmemden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirimin bir dekoru, yani bir 'nesneler altyapısı' var. İnsanın doğal göstergesidir nesneler. Onları (nesneleri) bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekirdi."*(4)

sözleri de, onun, neyi nasıl yazdığını belirttiği sözleridir.

Edip Cansever, en çok üstünde söz edilen "uzun şiir yazma" konusunda da şu açıklamayı yapmaktadır:(5)

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 6 Mayıs 1977.
(2) Türk Dili d. Nisan 1978.
(3) Gösteri d. Ağustos 1982.
(4) Varlık d. Ekim 1981 (Erdoğan Albayrak).
(5) Milliyet Sanat Dergisi, 22 Ocak 1979.

"Öncelikle şiir yazmaya eğilimli olmalıyım. Yani şiire yatkın bir duyarlıkla yüklü olduğumu bilmeliyim ilkten... Günlerce masa başından kalkmayacakmışım gibi koyulmalıyım işe. Çok sigara içerim. Alkolün damlasını koymam ağzıma. Öyle esin filan beklemem, esini kendim çağırırım masama. Dergiler karıştırırım, bazı kitaplara bakarım, hiç belli olmaz, bir de bakarım ki, o nereden ve nasıl geldiği bilinmeyen ses sözcüklere, dizelere dönüşüvermiştir birden. Uzun bir şiire başlamışsam rahatımdır oldukça. Çünkü her gün yapacak bir işim var demektir, ki sürekli çalışırım... Ön çalışmalarım kalabalıklara karışmak, yolculuklara çıkmak, yıllardır bitiremediğim İstanbul'u adım adım dolaşmaktır. Bir de denizsiz yapamam. Yaşamım bir kıyının yaşamı gibidir."

"Uzun şiir"le ilgili olarak, Cemal Süreya'nın bir yazısına karşılık savunması ise şöyle:(1)

"Bugün düşünce ve yaşam içiçe, her zamankinden çok sokulmuştur şiire. Belki duygusallığın kişiselliğini çözerek, onu evrenselliğe taşıyan itici gücün düşünce olduğu kanıtlanmıştır da ondan. Kaldı ki yepyeni sorunlarla karşı karşıyadır bugün insanlık. Dünyada bir olayın ülkemize de yansımaması, az ya da çok yaşanır olmaması hemen hemen olanaksızdır. Ortaçağı unutturan zulümler, işkenceler kol gezmekte, bağımsızlık savaşlarının / saygın ölüleri doldurmaktadır gittikçe küçülen dünyamızı. Genç şair uzun şiirler yazmasın! Bana kalırsa sayfalar dolusu değil, kitaplar dolusu yazılmalı bugünün şiiri.

... Uzun şiir yazanlar, kısa şiirlerdeki 'büyülü anı' da, uzun şiirlerdeki 'büyülü anı' da bilirler..."

Edip Cansever, baş uğraşı olan şiir üstüne oldukça çok düşünen bir şairdir. Bu yüzden şiirle ilgili görüşlerini ve şiire yansıtmak istediklerini yeri geldikçe belirtmek gereğini duymuştur:

"Şiirlerime yerleşen her sözcük, ancak sıkıntıya bulandıktan sonra eyleme geçebiliyor...

Şiirin belirleyici ögesinin düşünce olduğunu savunmak, duyguyu bir yana atmak anlamına gelmez. Ben bilinçsiz, dayanaksız, giderek salt şiir geleneğinin beslediği bir duyguya karşıyım...

Gerçekte şiir uzun da olsa, kısa da olsa, şair kişiliğinden gelen tek sözü söylemiş oluyor. Bu 'tek söz' de kimi zaman uzun şiiri, kimi zaman da kısa şiiri yaratıyor."(2)

"Öteden beri Eliot'ın 'nesnel karşılık' kuramına çok önem verdim. Yani duyguların, düşüncelerin, coşkuların vb. nesnel bir karşılığı olması kuralına. Böylece şiirsel bir dekor hazırlanması söz konusu. Şiirlerim küçük insandan, küçük durumsal anlardan çok, insan dramını, yani bir çelişkiler, karşıtlıklar bütünlüğünü içermeye yönelik olduğun-

(1) Cumhuriyet g. 16 Ağustos 1975.
(2) Varlık d. 15 Aralık 1960 (Muazzez Memenencioğlu).

dan, bu dekorun nesneleri de, insanları da daha bir hareket halinde görünüyorlar sanırım.

*Yörüngemde iki şiir devinimi oluyor. Bunlardan biri, yine de bir bütünsellik içinde yazdığım (**Sevda ile Sevgi**'de olduğu gibi) kısa şiirler. Anlık duygulanımların şiirleri de denilebilir. Öteki ise düşünceye ağırlık veren, bir sorunsalı içeren şiirler."*(1)

"Nesnelerin bir değil, birçok görünümü olduğunu biliyoruz. İnsan, doğa, toplum ilişkilerinde de böyledir bu. Sözgelimi doğa ne kadar dışımızdaysa o kadar da içimizdedir. Biz onu kendimizden uzaklaştırarak bakmaya alışmışızdır. Bu böyle olunca doğa 'güzel'dir, 'vahşi'dir, 'korkunç'tur, 'dinlendirici'dir vb. Ben iyice emilmiş, aslından çok başka görünümlere dönüşmüş bir doğayı kullanma çabasındayım.

İnsanı da, toplumu da olduğu gibi değil, olabilirliğini gözden uzak tutmadan algılıyorum. Bu da bireysel ve toplumsal çelişkileri ele geçirmeme yarıyor. Her şey sürekli değiştiğine göre bakmanın, görmenin bütün olanaklarını denemekten yanayım.

....

Şiirlerimde tanımlardan, yargılardan özellikle kaçınmışımdır. Ben kendime sorular sormayı yeğleyen bir şairimdir de ondan. Yalnızlık temasını bolca kullanmamın nedeni ise insanın önce yalnız bir yaratık olduğunu sergilemek içindir. Aynı zamanda insan yalnızlığını yenmek isteyen, yenebilen bir yaratıktır da..."(2)

"Benim şiirim, genellikle söylersem, bir sergileme, bir saptama şiiridir. Nedir ki, bilinçsiz, belli bir dünya görüşünden yoksun, dural bir saptama ya da sergileme değildir bu. İçinde yaşadığımız düzenin kokuşmuşluğunu, çürümüşlüğünü içermeyi amaçlamaktadır. Bugüne dek bunaltının, boğuntunun, umutsuzluğun şiirini yazmakla suçlanmadım değil. Bir yanıyla doğru, bir yanıyla yanlış yargılardı bunlar. Evet, yapay bir umudun telkincisi olmak istemedim, ama insanın tözünde (cevherinde) var olan umudu da yontmaktan, bilemekten geri kalmadım hiçbir zaman. Zaman zaman öykü ve oyun ögelerinden yararlandım. 'Tragedyalar V' şiirimde olduğu gibi tipler de yerleştirdim şiire...

***Şiirin işlevi, öncelikle şiir yoluyla, insanlığı bir yüceltiye vardırmak olmalıdır.** Şair de bir insan olduğuna göre, toplumsal sorunlar karşısında elbette bir tavır takınacaktır...*

*İnsan anlatan bir yaratıktır... Benim için **şiir bir anlatma yoludur.** İletmek istediğim özdür beni uzun yazmaya zorlayan..."*(3)

(1) Gösteri d. 2 Ocak 1981 (Mustafa Öneş).
(2) Yazko Edebiyat d. Nisan 1982 (Sennur Sezer).
(3) Cumhuriyet g. 13 Eylül 1975.

YAPITLARI

İlk şiiri, Mart 1944'te *İstanbul* dergisinde yayımlanan Edip Cansever'in, sonraları *Yücel, Fikirler, Edebiyat Dünyası, Kaynak, Nokta, Yeditepe, Yenilik, Dost, Türk Dili, Yeni Dergi* gibi dergilerde sürekli şiirler yayımladığını görüyoruz. Kitap olarak yayımlanan yapıtlarıysa şunlardır: ***İkindi Üstü*** (1947), ***Dirlik-Düzenlik*** (1954), ***Yerçekimli Karanfil*** (1957) (1958 Yeditepe Şiir Armağanı), ***Umutsuzlar Parkı*** (1958), ***Petrol*** (1959), ***Nerde Antigone*** (1961), ***Tragedyalar*** (1964), ***Çağrılmayan Yakup*** (1969), ***Kirli Ağustos*** (1970), ***Sonrası Kalır*** (1974), ***Ben Ruhi Bey Nasılım*** (1976) (1977) Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü), ***Sevda ile Sevgi*** (1977), ***Şairin Seyir Defteri*** (1980), ***Bezik Oynayan Kadınlar*** (1982), ***İlkyaz Şikâyetleri*** (1982), ***Oteller Kenti*** (1985), ***Gün Dönüyor Avucumda*** (1987).

Ayrıca, *1981* yılında yayımlanan ***Yeniden*** adlı bütün şiirleri Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü almıştır.

Edip Cansever, ***İkindi Üstü***'nde, şiire ilk adımını atanlara özgü arayışlar içindedir. ***Dirlik Düzenlik***'te Birinci Yeni'nin, halk şiirinin etkileri ve toplumsal eleştiriler vardır. Çok tanınan *'Masa da Masaymış Ha'* bu kitapta yer almaktadır.

Cansever'in ***Yerçekimli Karanfil***'le İkinci Yeni şairleri arasına alındığı ileri sürülür. R. Tomris, onun arka arkaya yayımlanan üç kitabı için şu yorumu yapıyor:(*)

> *"Yalnız **Dirlik Düzenlik**'te ve onu izleyen **Yerçekimli Karanfil**'de Edip Cansever, doğanın içinde insan'ı birim olarak alma eğiliminde. Eşyaya can katsa bile insanı eşyalaştırmaya yanaşmıyor pek. Eşya, doğanın içinde ve insanın karşısındaki yerini alırken birtakım özellikler yükleniyor:*
>
> *—İskemle kendini saklar*
> *böyle şaka olmaz—*
> *Ansızın görünmek için yapar bunu*
> *Bakarız odanın güttüğü bir şeydir iskemle.*
> *ya da:*
> *Kapılar pencereler tabiatla oynaşacak.*
>
> *(İnsanın eşya özelliklerini yüklenmesi, yani doğada tam bir eşitlik ve denge kurulabilmesi için Umutsuzlar Parkı'nı beklemek gerekiyor: Bir çentik, bir kırık şey... Aranızdayım nasılsa)*
>
> ***Yerçekimli Karanfil***'de şiire görüntü ögesi yerleşiyor. Cansever, 'kuşa bin türlü bakmasını bilen' bir şair olduğu için soylu görüntüler kazandırıyor şiire, dil üstüne kafa yoruyor, genellikle kullandığı katı dörtlüklerden sıyrılıyor, şiirlerine o şiirlerin getirdikleri biçimi uyguluyor. Kitabın en önemli özelliği çoğullamalardan çıkan tat: 'derken karanfil elden ele.' 'yaprağın daha bir yaprağa değdiği,' 'hep birden bir şey oluyoruz işte.' Giderek iyimser, güvenli bir çağrıya dönüşüyor bu çoğullamalar...*

(*) Papirüs d. Temmuz 1966.

Umutsuzlar Parkı'nı Edip Cansever, Yerçekimli Karanfil'den uzanan çizgi üstüne açtığı paranteze yerleştirmiş... Gerçi burada denediği boşalım sonradan yoğunlaşarak, belirginleşerek, kurallaşarak Petrol'e ve Nerde Antigone'ye kılavuzluk edecektir, ama bence bu parantezi kapayıp, Umutsuzlar Parkı'nı Tragedyalar'ın öndeyişi olarak değerlendirmek daha uygun olur..."

Umutsuzlar Parkı, Cansever'in şiirde kişiliğini bulduğu yapıtı olarak gösterilir; toplumsal eleştiri ağırlıklı bir yapıtıdır.

R. Tomris, ***Petrol*** ve ***Nerde Antigone***'yi yorumlarken de şunları belirtmektedir:(1)

"Petrol'de ve Nerde Antigone'de başkaldırma eylemi evrensel bir özne kazanır; insanın genel serüveni, 'ben'i tartışılır. Cansever'in kullandığı anlamda 'ben' çağının tanıdığıdır, doğanın herhangi bir parçasıdır ve 'Tanrının öbür eşyaları'yla takas değeri olan bir nesnedir..."

Nerde Antigone adlı yapıtta on bir kısa şiir, bir de "Salıncak" adlı uzun şiir yer alır. Hüseyin Cöntürk, *Salıncak*'la ilgili incelemesine şu özet girişle başlıyor:(2)

"Cansever için, çok arayan, çok değişen şair denmiştir. Doğrudur. Ne var ki iyi şair olmak için bunlar yetmiyor. Başka nitelikler daha gerekiyor. Bir şairin bize yeni bir şey getirebilmesi için 'bulması' şarttır. Cansever, bendeki izlenimleriyle, arayan, fakat az şey bulan bir sair durumunda idi. 'Salıncak' ile kanım değişiyor. Özet şu ki, Cansever'in bazı yönsüz ruh durumları 'Salıncak'la bir anlam kazanıyor, dağınık görünümden çıkıp bir bütün içindeki yerine oturuyor. Sonuç olarak da bize tam bir dünya sunulmuş oluyor. İşte bu dünya şiirimiz için yeni ve büyük bir buluş olduğundan Cansever'e iyi şair diyorum."

Edip Cansever, ***Tragedyalar'***a başlayışını,(3) *"Bıçak gibi bir anıyla güncel bir yaşamın birlikteliği"*ne bağlayarak, onunla ilgili olarak şunları söylüyor:

"Sanırım yıl 1963'tü. Bir akşamüstü Kapalıçarşı'dan çıktım. Çiçek Pasajı'ndaki meyhanelerden birine girdim. Cam önünde, mermer bir masanın kenarındaki tabureye iliştim. İçkimi söyledim. Nedensiz bir sıkıntı vardı içimde. Meyhanelerin üstündeki binaları, pencereleri seyretmeye başladım. Bir yandan da belleğim geçmişten bazı anıları taşımaya başladı. Birden Vartuni'yi gördüm. Nasıl mı? Şöyle: Çocuk yaşımı aşmıştım. Yanımda bir eskiciyle pasajın üstündeki katlardan birine girdik. Bir şeyler satın alacaktık. Babam göndermişti. Ne var ki, kapı açılır açılmaz korkuyla karışık bir duygu çöreklendi içime. Karşımda saçları çok kısa kesilmiş, iri yarı, kadına benzemeyen bir kadın duruyordu. Hemen ayak üstü bir özür bularak eskiciyle birlikte kaçarcası-

(1) agd.
(2) Hüseyin Cöntürk, Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne, 1964.
(3) Türkiye Yazıları d. Haziran 1977.

na çıktım. Eskiciden kadın hakkında bilgi aldım. Bana, bu kadın zürafadır, dedi. Zürafanın ne olduğunu soramadım ama, sonradan araştırdım, sevici kadın anlamında kullanılan bir sözcük olduğunu öğrendim. Şimdi gene altmış üçlere gelelim. Pasajdaki binalara bakarken gördüğüm (sanki gördüğüm) o kadındı. Böylece ailenin ilk bireyini buldum. Gerisi kendiliğinden gelişti. Hepsinin de az ya da çok hasta tipler oluşu, çökmekte, kokuşmakta olan bir düzeni saptamak, sergilemek içindi." Ve ekliyor Cansever; *"Bana umutsuz, toplumdan kopuk diyenlere de bir yanıt belki. Daha uzatabilirdim ama, ben eleştimen değilim. Hele kendi kendimin eleştirmeni hiç değilim. Ayrıca bir şiirde o kadar çok ipucu vardır ki..."*

Çağrılmayan Yakup, kimilerinin şiir saymamalarına karşın, üstünde durulan yapıtlarındandır. Cansever'e göre;(1)

"Baştan sona yabancılaşma olgusunun öne çıktığı bir kitaptır; 'kendiliğindenlik'in sınırlarını aşmadan, doğal, saf bir biçimde. Yakup, toplum tarafından itilmiş, horlanmış, uzaklaştırılmış bir insanı simgeliyor sanırım. Böylece topluma, insana, kendine yabancılaşmış bir tip olarak çıkıyor karşımıza."

Edip Cansever'in Çağrılmayan Yakup'u izleyen kitaplarıyla ilgili olarak Ramis Dara'nın, tanıtıcı yorumlarıyla birlikte şunları yazdığını görüyoruz:(2)

"Cansever, Kirli Ağustos'ta dış dünyaya, doğaya bakmaktadır. Bodrum'da başlamıştır zaten bu kitaptaki şiirleri yazmaya. Umutsuzluğun içten dışa, doğaya çıkışta da sürmesi önemli ve tehlikelidir. Puhu kuşunun uçup gitmesi bir umut mudur Mehmet H. Doğan'ın dediği gibi? Öyle denebilir...

*Uzun şiir tutkunu diyebileceğimiz Edip Cansever, **Kirli Ağustos**'la kısa şiirde de başarılı olduğunu kanıtlamıştır...*

***Sonrası Kalır**'la iyiden toplumsala yönelir. 12 Mart 1971 sonrasının acılarını şiire geçirir...*

***Ben Ruhi Bey Nasılım**'da, Edip Cansever, bir kez daha uzun soluklu —dizi— şiirle bireyin, büyükkent insanının içsel sorunlarına, yönsemelerine eğilir. Ruhi Bey adlı eksen kişinin çevresinde değişik kişiler, kişilikler sunulurken, sayrılığa varan cinsel yönelimler, takılmalar sergilenir...*

Ruhi Bey ve çevresindeki tiplerle kentsoyluların dolaylı bir eleştirisi yapılırken, insanın doğal ve toplumsal sorunları da (özellikle cinsellik) deşilmektedir..."

Edip Cansever, Ruhi Bey'i nasıl bulduğunu şöyle açıklıyor:(3)

(1) Yazko Edebiyat d. Nisan 1982 (Sennur Sezer).
(2) Yazko Edebiyat d. Ocak 1982.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 22 Ocak 1979.

"Ben Ruhi Bey Nasılım adlı kitabımı, bugünden çocukluğuma doğru uzanan bir çizgiyi bölüm bölüm yazarak sürdürmeyi düşünmüştüm. Baştan dört bölümünü de bu amaçla yazmıştım. Kitap hem yavaş yürüyordu, hem de bir yerde tıkanıp kalacak gibiydi. Bir süre yazmayı bıraktım. Bir gün Krepen Pasajı'nda oturuyordum. Yazdı, hava sıcaktı. Pasaj da oldukça tenhaydı. Dipte, köşede bir garson uyukluyordu. Diyebilirim ki, şiirime bir dekor hazırlanıyordu sanki. Nitekim biraz sonra ilk oyuncu sahneye girdi. Pasaj'a sık sık gidenler iyi bilirler; sakalları uzamış, saçları dökük ve yağlı, askılı pantolonunu karnının üstüne kadar çekmiş, omuzunda birkaç kemerle dolaşan ve kimselerle konuşmayan bir adam vardı. Daha önceleri çok gördüğüm halde ilgimi pek çekmeyen bu adam, dışarıdaki masalardan birine, tam karşıma oturdu. Dikkatle izlemeye başladım. Kendi kendiyle konuşur gibi dudaklarını hafiften kıpırdatıyordu. Bir kadeh içki verdiler, içti. Birdenbire Ruhi Bey'i, daha yazılmamış Ruhi Bey'i bulduğumu anladım. Çocukluğumdan, gençliğimden ve 'şimdi'lerden sıyrılarak onun dünyasıyla özdeşleştim..."

Mehmet H. Doğan,

*"Edip Cansever, **Sevda ile Sevgi**'deki şiirlerinde umutlu bir bilgeliği oluşturuyor. Ama tek başına, yapayalnız bir bilgeliği. Bu tek başınalık, bu yapayalnızlık, şairin dış dünyaya, insanlara, kendi içinden, kendi gönül gözünden çıkıp ulaşma çabasından geliyor...*

Edip Cansever'in şiir dünyasını bilenler, sevenler için yabancı değildir bu içten-dışa devinim. Dünyanın, insanın karmaşıklığını hep kendine dönerek, kendi içinde arayarak çözmeye çalışır o. Ölüme bile şiirle, şiirleriyle karşı durur..."(1) diyor.

Bu yapıt için Muzaffer Uyguner ise;(2)

"Edip Cansever, içinde yaşadığı günleri, kişisel ve toplumsal bir bütün olarak vermektedir diyebiliriz. Daha çok kişisel bir ağırlık görülür bu şiirlerde. Cansever, kişinin yalnızlığını, hüznünü, zaman zaman bir kurtuluş sığınağı olarak içkiyi ve içkievlerini görür; bazen de bir kaçışı düşünür..." demektedir.

Edip Cansever'in son kitaplarından olan **Şairin Seyir Defteri,** Ramis Dara'nın deyişiyle;(3)

"Bu kez doğanın içindedir, Cansever, onunla özdeşleşmek isteğini dile getirmektedir... Doğan Hızlan'ın da değindiği gibi, bir anlamda, şiir kuramı üstüne kimi ipuçlarını sezdiriyor gibidir Şairin Seyir Defteri'yle."

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 27 Mayıs 1977.
(2) Türk Dili d. Aralık 1977.
(3) Yazko Edebiyat d. Ocak 1982.

YAZINSAL DEĞERİ

Şiirin 'anlatı' yönünü iyice kapayarak onu yalnızca yorumlama sanatına dönüştürme çabası veren İkinci Yeni şairleri arasında en çok ve en uzun şiirler yazan Edip Cansever, duyarlığı, duygusallıktan öte, insan ve nesnelerdeki ayrıntılara; toplumsal sorunlara, düşüncelere yönelen; bakan, gören, sergileyen bir sanatçıdır.

Ne var ki Cansever'in iç dünyasından dışa vurduğu soyutlamaları, çağrışımları, simge ve imgeleri... değişik tümceleri, uzayarak çoğalan, yinelenen söz ve dizeleri; dağınıklığı karşısında okur, genellikle kavrama, yorumlama, dahası izlenim edinme güçlüğü çekmektedir.

Bu yüzdendir ki Edip Cansever, ancak zaman içinde değerlendirilebilecek şairlerimiz arasında kalacaktır.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Aydınların, köylülerin, balıkçıların, patronların ve işçilerin hikâyesi, romanı, şiiri yazıldığı halde, nedense küçük esnafın hayat tecrübesi, edebiyatçılar tarafından pek az ele alınmıştır. Halbuki şehirde temel kütleyi onlar teşkil eder ve onların hayatında da güzel, derin ve manâlı birçok şeyler vardır. Edip Cansever, "*Masa da Masaymış Ha*"dan başka bir iki şiirinde Kapalıçarşı'dan aldığı intibaları kullanır ve bunlar onun en canlı şiirleridir. "Bakmalar Denizi" adlı şiiri çeşitli sahaları içine almakla beraber, sabahtan akşama kadar binbir türlü insanla karşılaşan bir esnaf, şairin yaşantısından nasıl orijinal bir şiir çıkabileceğini gösteren bir örnektir...

"Masa da Masaymış Ha" şiirinde mekanizma masa - koydu kelimelerine bağlandığı için şiir bir bütünlük kazanıyordu. Burada ise, beyhude bir dağılma görülüyor. Orijinal olma, tuhaf görünme ve şaşırtma merakı, şairi yakaladığı gerçek bir duygudan uzaklaştırıyor.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri 2, 1965

Her yenilik akımından kazançla çıkıyor Cansever. Onun en yararlı yanlarını alarak şiirine uyguluyor. Bununla sanatına yeni, alışılmadık olanaklar sağlıyor. Bu olanakları kendi şiirsel yaşantısıyla, kendi deneyleriyle yoğuruyor. Bir birleşim meydana getiriyor. Böylece şiirini aralıksız tazeliyor, geliştiriyor.

Asım BEZİRCİ
Papirüs d. Temmuz 1966

Umut yok Cansever'in yapıtlarında, iyimserlik-kötümserlik yok, önerme, övünme, öykünme yok; onca bir dizin (şiir) var yapayalnız. Hanidir, yeni bir deneye başgöz; somut olaylar, durumlar karşısındaki yüzlek duygunluğun yerine, ya-

şantılardaki ayrıntıların değişken, düşünsel, iç gerçeğini söylemek istiyor uzun uzun.

Metin ELOĞLU
Papirüs d. Temmuz 1966

Edip Cansever çağdaş Türk şiirinin ilk akla gelen isimlerinden. 1958'de yayımladığı **Umutsuzlar Parkı**'ndan beri şiirinde hep aynı sesi sürdürüyor. Yakınan, aralıksız, tekdüze, durmadan yakınan bir ses. **Tragedyalar**'da aynı ses, aynı sesin bin dereden getirilmiş uğultusu var. Çevresine bir şeyler söylemek isteyen insanın haykırışı değil bu; yabana düşmüş bir bilinci saldığı içeri çevrik bir garip ses. Çevrenin anlayışsızlığı, göze görünen tıkızlığı, kişiye içine ittiği kısır döngüler, üzerine asanan umutsuzluk duvarı, başkalarıyla ilişkilerini batırdığı batak, sonunda, insandan bir sesi çıkarıyor.

Tektaş AĞAOĞLU
Papirüs d. Temmuz 1966

Edip Cansever'in şiirlerinde hakim olan hava, önceleri kalabalık, büyük şehirlerin değişik yaşantılarıyla, insanoğlunun günlük hayatı boyunca dikkat ve ilgisinden kaçan, aslında önemsiz gibi görünen, fakat gerçekte hepsi bir araya gelince adeta gizli kalmış güzel bir göl ya da ayak basılmamış meçhul bir arazi gibi insanda hayret uyandıran yaşantılar.

Baki Süha EDİBOĞLU
Bizim Kuşak ve Ötekiler, 1968

Cansever'in şiirleri 1940'lıların gerçekçi ve bohem şehir şiirlerinin havası içinde görünüyor.

1955'ten sonra kendisinin "akılla oynamak yani" dediği tarzda kapalı, soyut, dengesiz, mecazlarla dolu şiir denemelerine başlıyor. 1963'ten beri ise mecazdan ve kapalı görüntülerden çözülerek maddeci, toplumcu yalın bir şiire doğru gidiyor...

Cansever 1940 şiirinin yaşama sevinci temasına aykırı olarak sıkıntı ve karamsarlığı en aşırı götüren şairlerden biridir...

Üslûp yönünden ilk şiirlerinde ve ***Yerçekimli Karanfil*** kitabında okuyana hoş gelen mizahlı (ironik) hava, son şiirlerinde ortadan kalkmış ve yerini yapmacık zekâ oyunlarına bırakmıştır... Önceleri iç kafiyelere, tekrarlara ve şairane mecazlara yer verirken sonra bunlardan kaçmaktadır...

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı 3, 1983

Edip Cansever'in şiirini iki ana özelliği vardır: Yaşamının tutanağı, belgesi olması bir de şiir işçiliği. Yeni bir öz, yeni bir dize biçimi onda yalınlık düzeyine varırken, işçilik evrelerinden geçmiştir. Olağanüstünü olağan göstermek için yapılan bir işçiliktir...

Cansever, kalıplara karşı durduğu içindir ki İkinci Yeni akımında yer almış ya da o akımın şairi olarak gösterilmiştir. Biçimde, başardığı başkaldırma özün zorlanmasından geliyordu...

Şiir üzerine çok düşünmüş, biçiminden içeriğine uzanan çizgide çok emek harcamış ender şairlerden biridir.

Cansever'in şiir kavramının belirgin bir niteliği, onda düzyazı ile şiirin bir odakta bir bileşkeye ulaşmasıdır...

Doğan HIZLAN
Yazılı İlişkiler, 1983

Çoğu eleştirmeci tarafından İkinci Yeni'nin içinde sayılmıştır Edip, bu yüzden özellikle ***Yerçekimli Karanfil***'de İkinci Yeni anlamsızlıkla özdeşleştirildiğinden, anlamsız ve biçimci sayılmıştır. Tam tersine inanıyorum: Cansever, Yerçekimli Karanfil'de de sözcüğün tam anlamıyla özcü bir şairdir.

Cansever, kendi anlayış yöntemine bağlı kalarak, şiirsel bilgi ile bilimsel bilgi arasında apaçık bir duvar çeker. Güncel, nesnel ve olgusal olan her ögeyi, imgelere dönüştürmek ister. Siyasal olan da aynı şekilde bu imgesel düzeyde yapılanır.

İyimser bir şiir değildir Edip Cansever'in şiiri. Ama kötümserlik de her zaman ille dıştalanması gereken bir bakış açısı değildir.

Ahmet OKTAY
Cumhuriyetten Bu Yana
Türk Edebiyatı. Gösteri eki, 1984

Düşler dünyasından gel-gitler, bağlantılı izlenimi vermeyen çağrışımlar, çocukluk dönemlerinden soyut-belirsiz çizgiler, gerçekler karşısında bunalıp alkol havasında dağılmalar, fantastik bir ölümden görüntüler 1949'dan 1970'e değin şiirlerinde işlendi.

Toplumsal gerçekler, anılar, sevgiler, dostluklar –çiğ katılıklara yönelmeyen– ince kesitlerle 1970 sonrası şiirlerine yansıdı.

Son dönem şiirlerinde açık, aydınlık bir anlatımın duruluğuna yöneldi. Karmaşık imgelerin çağrışımına başvurmadan da en yalın sözcüklerle, şiirin öz damarına ulaşılacağı gerçeğini sezinledi.

Orhan ÜRAL
Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, 1984

Edip Cansever de, Turgut Uyar gibi, çok sesli bir şiirin yaratıcısı oldu... Soluklu uzun şiirlere eğilim duydu. Geleneksel şiirin değişmez kuralı olarak görülen "yoğunlaştırma"ya, şiiri yakalamak için sözü sıkıştırmaya yakınlık duymadı. Dize yapısına önem vermedi. Gereksiz görülen bir sürü çizgi içinden en güzel deseni çıkarıveren bir ressam gibi yöneldi şiirsel güzelliklere.

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

SEÇMELER

MASA DA MASAYMIŞ HA

Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakır kâseye çiçekleri koydu
Sütünü yumurtasını koydu
Pencereden gelen ışığı koydu
Bisiklet sesini çıkrık sesini
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu
Adam masaya
Aklında olup bitenleri koydu
Ne yapmak istiyordu hayatta
İşte onu koydu
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu
Adam masaya onları da koydu
Üç kere üç dokuz ederdi
Adam koydu masaya dokuzu
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında
Uzandı masaya sonsuzu koydu
Bir bira içmek istiyordu kaç gündür
Masaya biranın dökülüşünü koydu
Uykusunu koydu uyanıklığını koydu
Tokluğunu açlığını koydu

Masa da masaymış ha...
Bana mısın demedi bu kadar yüke
Bir iki sallandı durdu
Adam ha babam koyuyordu.

(Dirlik Düzenlik)

YERÇEKİMLİ KARANFİL

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

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

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

(Yerçekimli Karanfil)

TRAGEDYALAR V.

1

Odalardan odalara bu kadar çok geçmeler
Kapıların hiç bitmeyen açılıp kapanması
Kuru kan, ölü asker, ağustos böceği
Gibi bir ses, bir yankı
Sonra bu yankıyı birden soğutan
Kurutup güne koyan bir anlam
Aylardan aynalara kırılan sigara ateşleri
ve alkol.

Yani bir alkol yörüngesi. Kocaman
Bir gün iskeleti konsolun üstünde
Doğanın ve bütün kızgın yaratıkların bağırtısından
Yanmış bir gün
Ve sınırsız doğurganlığı ağır, kadife perdelerin
Bir sarnıç uğultusuyla, kaybolmuş bir anahtarın
Kemirilmiş kalıntısıyla...

Ve onlar ceninler gibi orada. Öyle bir rahim çıplaklığına
Uzatılmış bir ışıkla buruşmuşlar gibi
Çok ağır bir tabutu kaldırıyorlar gibi arada
Elleri üzerinde. Ve boşluk yalpalayınca
Ve dünya kımıldayınca biraz. Dünya
Yanıtsız bir eşya gibi. Sonra?

(Sonra o geçitte, aşağıda)
Bir krizantem soyunup yapraklarından
Ağıyor sanki işitilmedik bir güçle
Bir gün doğrusu hafifliğiyle, sabahsı, ıslak
Ve tedirgin bir yolcu biçiminde. Atışı duyulmaya
Başlayan bir yürekle gün iskeletinin
O garip efsanesine, geceye
Bitişik bir sabah gibi ağıyor.
Ve çocuksu düşlerin hep birden büyüttükleriyle
Bir çiçek olmaktan sıyrılarak
Doluyor odalara
Stepan, Vartuhi, Armenak

Diran ve Lusin
Yani o altın tüveycin etkisinden koparak
Sonu gelmez bir durumun
Sonu gelmez kapılarını açarak
Devinen, bağıran, çok içen bir de
Yani korkular, iğrenmeler, anlaşmazlıklar olarak
Doluyor odalara
Lusin ile Vartuhi
Diran ile Armenak.
Belki ara sıra o yorgun
Bedeviler geçiyorsa pasajdan
Stepan, Stepan!
Olsa olsa Stepan.)

....

(Tragedyalar)

ÇAĞRILMAYAN YAKUP

1

Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
Bunu kendine üç kere söyledi
Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım
Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
Daha hiç çağrılmadım
Biri olsun "Yakup!" diye seslenmedi hiç
Yakup!
Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım
Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim
Ceplerimdeki eskimiş kâğıt parçalarını atayım
Sonra bir güzel yıkanayım da...
Ben size demedim mi.

Evet, kurbağalara bakmaktan geliyorum
Sanki böyle niye ben oradan geliyorum
Telâşlı, aç gözlü kurbağalara
Bakmaktan
Bilmiyorum
Bilmiyorum, bilmiyorum
Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? Hayır, Yakup
Bazen karıştırıyorum.

Bazen karıştırıyorum ya, çok uzun bir gündü
Sonra bu çok uzun günün sıcak bir günü
Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu
Onlar işte hep boyuna koşuyordu
Birileri çıkıyordu ordan burdan
Hiç çıkmamak halinde ve ölgün
Birileri çıkıyordu
Geceden kalma bir lamba yanıyordu, açık
Bir pencerenin sokağa doğru içinde
Bu uyum korkunçtur Yakup!

Yakubun olması korkunçluğudur bu
Dünyanın insana doğru içinde
Yakup, Yakup!
Burdayım, yani ben... Evet geliyorum
Lambayı söndürmesinler, geliyorum
Siz bütün lambaları yakın, evet
Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? Hayır, Yakup
Bazen karıştırıyorum.

....

(Çağrılmayan Yakup)

SAAT KULESİ

Nereden gelmiş bu denizsiz kente
Bu yaşlı martı
Konmuş saat kulesinin üstüne
Öyle bir zamansızlıktan izliyor beni
Çağırsam hemen çıkıp gelecek, biliyorum
Çok eski bir oyundan kılıksız bir haberci gibi.

Her şey yitip gidiyor
Üstelik bu akşamüstü saatlerinde
Şu akarsu ne kadar eski, şu tepe ne kadar eski
Oysa yepyeni görünüyor ikisi de.
Şakalaşmakta zamanla saat kulesi.

(Adam Sanat d. 1985)

CEMAL SÜREYA (SEBER)
(1931 - 1990)



1931 yılında Erzincan'da doğan Cemal Süreya (Cemalettin Seber), parasız yatılı olarak okuduğu ortaokulu Bilecik'te (1947), liseyi İstanbul'da (Haydarpaşa Lisesi) bitirdi (1950). Yüksek öğrenimini Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde yaptı (1954). Maliye Bakanlığı'nda müfettiş muavini ve müfettiş olarak görev aldı (1955). 1965'te ayrıldı; yazarlık, çevirmenlik yaptı. 1972'de Maliye Tetkik Kurulu üyesi oldu. Sonra Darphane Müdürlüğü'ne getirildi (1975-76). Yeniden Müfettişlik görevi aldıktan sonra 1982 yılında emekliye ayrıldı. Değişik dergilerde yazarlığını, çevirmenliğini sürdürdü.

9 Ocak 1990'da İstanbul'da öldü.

Aşk meşru bir şey olamaz. O da şiir gibi, meşrulaşınca ölür. Aşk da, şiir de uzlaşıcı olunca ölür. Genel olarak sanat böyledir...(1)

Cemal SÜREYA

ÇEVRESİ-KİŞİLİĞİ-GÖRÜŞLERİ

Milliyet Sanat Dergisinde birkaç kez Cemal Süreya'yı anlatan Zeynep Oral, onun söylediklerini saptayarak yaşam öyküsü, çevresi ve kişiliğiyle ilgili şunları yazıyor:(2)

"1931'de doğduğu Erzincan'da altı yaşına dek çocukluğu tattı Cemal Süreya... Sonra bir gün Erzincan'dan kalkan yük vagonunda buldu kendini... 1938'de Dersim isyanı sonrasıydı. Aile, Erzincan'dan göçüp Bilecik'te oturmaya mecbur edildi.

'Bilecik'e geldik, altı ay sonra annem öldü. Dördüncü çocuğunu doğururken. Ağlamadım, sızlamadım, acısı içime oturdu.'

Çocuklara babaanne baktı. Cemal Süreya, Beyoğlu 37. İlkokula gitmek üzere İstanbul'a amcalarının yanına yollandı.

'Birden yoksullaştık. Babam şoförlük yapıyordu... Altı yıl evlenmeyen babam, sonunda evlenmek zorunda kaldı... Esma çok kötü çıktı... Kardeşlerime işkenceli bir çocukluk yaşattı... Ben mi? Ben, evden kaçmak için, gizlice parasız yatılı sınavına girdim. Bilecik Ortaokulu

(1) Milliyet Sanat Dergisi eki: On İnsan Bin Yaşam, 1988 (Zeynep Oral).
(2) Milliyet Sanat Dergisi, 1 Ekim 1983.

için. Gizlice, çünkü babam yoksuldu, ama belli etmek istemezdi. Sınavı kazandım. Zaten ömrümce parasız yatılı okudum...

İlkokula bir yıl geç başladım, İstanbul'da. Ama amcam evde bana her şeyi öğretmişti. Bunun iki temel etkisi oldu. Bir: O hızlı sınıflarda hep en önde gittim. İki: Tembel oldum. Hiç ödev yapmadım. O vakti okumaya verdim. Ve hep örnek öğrenci olarak gösterildim. Çok okudum. Ama iyi kitaplarla beslendim... Bilecik Ortaokulu'nda kütüphane elimdeydi...

Yazma duygusu ilkokulda başladı. Ama bunun bilincine şimdi varıyorum.'

Şiir yazıyordu. Halk şiiri tarzında, heceyle şiir yazıyordu...

Şiiri bilmiyordu ama yazıyordu...

Lise yıllarında aruzla şiir yazdı. Aruzu iyi biliyordu. Kendi kendine eski yazıyı öğrenmişti eski metinleri okuyabilmek için. Divan edebiyatı temalarını işliyordu. ('Yeni şiir duyarlılığının dışındaydım. Lise sonda Orhan Veli'yi, yeni şiiri tanımaya başlayacaktım.')

'... Siyasal'dayken hiç kız arkadaşım olmadı. Her gün, her an kızları düşünmekten, şiiri düşünmekten, ileriye yönelik hayaller kurmaktan, kız arkadaşlara vakit ayıramadık. Şiir yazmaktan, dans etmeyi öğrenemedim.

En güzel zamanımdı. Özgürdük. Bir tuhaftık. Sanat çevresinde yoğrulduk. Şiir günleri yapılırdı. Ben şiirimi kimseye göstermezdim. Şiir günlerinde okunanları beğenmezdim. Fransızca'yı kendi kendime öğrendim. Çeviriler yapardık...'

İlk şiiri Mülkiye Dergisi'nde (1953'te) yayımlandığında sevinci sonsuzdu...

Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirince (1954) ucuz yaşayacak bir yer aradı. Eskişehir vergi memurluğuna atandı... Vergi memurluğu, şiir ve evlilik...

'Şiir önde geliyordu. Mesleğimi saygın buluyordum, zamanımı tasarruf edebiliyordum. Evlilik ise şanssız oldu... Evliliğin aşkı kesin öldürdüğü kanısındayım...

Hayatımda da, yazdıklarımda da, cinsel duygu ağır basar. Bunun, böyle olmasını istediğim için değil. Zaten öyle olduğu için. İnsan hayatının binlerce yıllık serüveninde iki temel öge olmuş: Açlık ve aşk. Kenarda bir konu değil aşk ya da cinsellik..."

Üniversite sonrası yılların özeti: 10 yıl maliye müfettişliği. İstifa. 6 yıl Babıali ('Bir maceraya gireyim dedim, kalemimle geçineyim dedim —dergiler, gazeteler— Papirüs, 47 sayı... 12 Mart yayın hayatını durdurunca, aç kaldım, yeniden memuriyete döndüm.') Toplam dört yıl Tetkik Kurulu. 1,5 yıl Darphane Müdürlüğü. Yeniden 4,5 yıl Maliye Müfettişliği. Emeklilik (1982)."

Yine aynı dergide,(*) Atilla Özkırımlı, Cemal Süreya'nın kimi özelliklerini şöyle özetlemektedir:

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 16 Temmuz 1976.

"Kızmaz görünür, alabildiğine soğukkanlıdır, ağırdır ilk bakışta. Yeni tanıdığı kimselere karşı hep bir uzaklık koyar araya. Hemen açılıvermez. Herkes hakkında çok şey bilir, oysa kimse dişe dokunur bir şey bilmez onun hakkında. Kimseyle dost olamadığı, dostluk kuramadığı için midir bu? Yine hayır. Sürekli ihanet edilmiştir dostluğuna. Çevresinde pervane olunmuş, övgüler düzülmüştür kendisine, ardından uzattığı el ısırılıvermiştir. Bu nedenle bir büyük yalnızdır..."

Konuşmalarında, yazılarında yeri geldikçe şiirle ilgili görüşlerini açıklayan Cemal Süreya, Türk şiirinin öykünme dönemini bitirdiğini, üretici duruma geldiğini söylemektedir.(1)

İkinci Yeni Şiiriyle ilgili olarak da:

"Şiirin tarihi, biçimlerin tarihi olmuştur... Bir özün bir başına şiiri kurtardığı görülmemiştir. Ama biçimin bir başına böyle bir işi başarmaya çok kere gücü yetebilmiştir. Bir şiiri şiir eden o şairin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan perspektifidir. Yani biçim... Biz şiir salt biçimdir demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz."(2)

YAPITLARI

İlk şiirleri Mülkiye dergisinde, sonra Yeditepe'de çıkan Cemal Süreya, "Osman Mazlum" takma adıyla Pazar Postası'nda yazılar, eleştiriler yazmış; şiir ve deneme türlerinde yapıtlar yayımlamıştır. Onun ayrıca derlediği birkaç antoloji ile çevirileri vardır:

Şiirler: ***Üvercinka*** (1958) (1958 Yeditepe Şiir Armağanı), ***Göçebe*** (1965) (1966 T.D.K. Edebiyat Ödülü), ***Beni Öp Sonra Doğur Beni*** (1973), ***Sevda Sözleri*** (Toplu şiirleri) (1984), ***Sıcak Nal*** (1988) (1988 Behçet Necatigil Şiir Ödülü), ***Güz Bitiği*** (1988) (1988 Behçet Necatigil Şiir Ödülü).

Denemeler: ***Şapkam Dolu Çiçekle*** (1976), ***Günübirlik*** (1982).

Antoloji: ***Mülkiyeli Şairler*** (1966), ***100 Aşk Şiiri*** (1967), ***On Üç Günün Mektupları*** (1990), ***Folklor Şiiri Düşman*** (1992).

Günlük: ***Üstü Kalsın - 999. Gün*** (1991).

Kendi şiirlerini şöyle özetler Cemal Süreya:(3)

"Erotik bir şiirdir benimki. Sanırım en belirgin özelliği budur. Dipte tarih içinde uygarlık ve varolma sorunu tartışılır. Mitler günlük hayatın küçük olaylarına dağılarak somutlaşır... Yarattığım her imgenin hem çağdaş duyarlığı kavramasını, hem de şiirimizin en eski örnekleriyle çağrışım bağı kurmasını özlerim. Şiirin kurulu düzene karşı olduğu inancındayımdır. Çok şeyi konuşma dilinden çıkarırım. İlk sıralarda daha biçimciydim. Şimdilerde insanî özün peşindeyim. Ama baştan beri toplumsal bir ağıntı vardır yapıtlarımda."

(1) Milliyet Sanat Dergisi, 19 Ocak 1973.
(2) Pazar Postası g. 15 Eylül 1957.
(3) Milliyet Sanat Dergisi, 19 Ocak 1973.

Tek tek, kimi yapıtları üstüneyse şunları söylemektedir:[1]

*"Zaman zaman **Üvercinka**'yı açarım. Eskimediğini sandığım beşaltı şiir var orda. Bununla gönenirim. Bence bir kitapta iyi birkaç şiir varsa, bir de gönenlikle bir tutarlık, bütünlük varsa o kitap iyi bir yapıttır. Bugün baktığımda Üvercinka'nın ilgi toplamasında bir iki nedenin ağır basmış olabileceğini düşünüyorum. Bir kere yeni bir kişiyi ortaya koyuyor. İkincisi, tutku var onda. Ayrıca ilk yapıt olarak kaba bir acemilik içinde değil... Şiirde acemilik dönemim olmadı benim. Geç yayımladım şiirlerimi.*

Yine de Üvercinka'da öyle dizeler var ki bana 'tahammül' edilemez geliyor bugün.

***Beni Öp Sonra Doğur Beni**'de elbet daha ustayım. Ayrıca şiirimi daha bir yayıyorum. Tarihsel bir çizgi yakalıyorum. Anadolu'yu divanece dolaşıyorum. **Göçebe**'deki soyut yalınlıktan, daha 'gayrisafi' ama daha ağırlıklı bir aşamaya geçiyorum. Bir yerde Şeyh Galip'i, bir yerde Yunus Emre ve Pir Sultan'ı yoklayışım da bu kitaptadır. Her kitabımda çok sevdiğim şiirler vardır. Ama en çoğu Beni Öp Sonra Doğur Beni'de. En çok öykülünmüş şiirler de ordadır.*

Yazılarımda (denemeler) daha çok Türk edebiyatı üzerinde düşünmeye çalışıyorum. Hem bütün olarak, tepeden, edebiyatımıza bakmak istiyorum, hem de tek tek sanatçılara yaklaşmak. Sanırım şair olarak başkalarına en çok açılan kişi ben oldum... Yazılarıma şiirimin uzantısı olarak bakılabilir herhal."

Cemal Süreya, yayımladığı son şiir kitabı ***Güz Bitiği*** için de şunları belirtiyor:[2]

"Güz Bitiği'nde başka yerlere gittim. Birçok bağımsız birimden oluşan tek yapı söz konusu onda. Her birinin bir yerde tohum kapsülü gibi patlayıverdiği bir 'sıkı şiir'."

1953-1957 yıllarında yazdığı şiirlerinden oluşan **Üvercinka**, şairini en çok tanıtan, üstünde en çok yorumlar yapılan kitabıdır. Rauf Mutluay;[3]

*"1959 Yeditepe şiir armağanını —Arif Damar'ın İstanbul Bulutu ile— paylaşan Cemal Süreya'nın ilk kitabı **Üvercinka**, adını bile dikkatle bulan bu yenilik gösterisiyle, en çok ilgi çeken eser olmuştur. Bilinen aşk konusu, bu kez sıcak bir cinsel iştahla canlandırılmaktadır. Kadın güzelliğinin yarattığı hayranlık ve istekle, âşık coşkusunun sevişmeye dönük iştahı yan yana. Arada hiç beklenmez imgelerin yarattığı etki..."* diyor Üvercinka için.

(1) Gösteri d. Mayıs 1982 (Doğan Hızlan).
(2) Cumhuriyet g. 11 Haziran 1988.
(3) Rauf Mutluay, 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973.

Öner Ciravoğlu da;[1]

"Cemal Süreya, kent yaşamında aksayan ilişkiler kristalizasyonu ile doyurmak ister kendi şiirini. Bunu yaparken de erotik imgelerin hep kuzey işaretini göstermesinden yararlanmak ister.

Kendi adına bir başlangıç olduğu kuşkusuz olan ***Üvercinka****, nerdeyse 'ikinci yeni' için bir çıkış noktası gibidir 1958'lerde yayımlanışıyla. Ve 1960 sonrası şiirimiz en azından teknik olarak buralardan sızıntılar taşımıyorsa, nereden kan almıştır? Kim söyleyebilir? Üvercinka; her okuyuşta ne hatırlatırsa eyvallah!"* diye tanıtıyor.

Ataol Behramoğlu'nun ***Üvercinka*** ve ***Göçebe***'yle ilgili yorumları da bir bakıma Cemal Süreya'nın şiirlerinin genel bir değerlendirmesi oluyor:[2]

"Üvercinka'da İkinci Yeni şiirinin hem en iyi, hem en kötü (mekanik) örneklerini bir arada görüyoruz. Bugün artık eskimiş yenilikler, basit şaşırtmacalar, vb. Buna karşılık, konuşma dili tadından uzaklaşmayan bu şiirdeki özgün buluşlar, zekâ ve ironi, şiirimiz için yeni sözcükler, benzetmeler; Dıranas, Orhan Veli şiir dilinin yanı sıra Apollinaire, Eluard gibi şairlerin kimi özelliklerinin iyi özümsendiğini gösteren sağlam bir dize yapısı... Yine son şiirlerinde (Göçebe kitabındaki bazı şiirlerde) soyutlamalardan uzaklaşarak, klasik şiir yapısı ve söyleyiş güzelliğine; zekâ, ironi ve duygunun başarıyla dengelendiği şiirlere döndüğü gözlemleniyor..."

Cemal Süreya, ***Şapkam Dolu Çiçekle*** adlı ilgi çekici denemelerinde, şiir odağında dolaşarak, Nurullah Ataç'tan Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya, Tefik Fikret'ten Ahmet Arif'e değin yazar ve şairlerin yapıtlarını özgün ve özgür irdelemeleriyle ortaya koymuş; onları kendi görüş ve yorumlarıyla değerlendirmeye çalışmıştır.

YAZINSAL DEĞERİ

Cemal Süreya, bir konuşmasında, önceleri şiirde biçime önem verdiğini, sonra insani öze yöneldiğini; öteden beri şiirlerinde toplumsal bir ağıntı bulunduğunu söylüyor.

İkinci Yeni şairlerinin "biçim"den neyi anladıkları, hangi şiir ögelerini "biçim" kapsamına aldıkları açıkça belli olmadığından, Cemal Süreya'nın önem verdiği "biçimi" kavrama olanağı yoktur. Eğer bir dizeye yerleştirilen tümce bütünlüğü ve şiirdeki dize kümelenişleri ise, onun bütün şiirlerinde bunların gözetildiği belli oluyor. Ne var ki bu önemsemenin bir yenilik olarak değerlendirilmesine olanak yoktur.

Şiirin içeriğini oluşturabilecek ögeler diye saydığımız "İnsani öz" ve "toplumsal ağıntı"nın ise, Cemal Süreya'nın şiirinde aşk ve cinsel (kösnül) duygular ile kimi şiirlerindeki toplumsallığa yönelik dizeler dışında, bir anlamı gözükmemektedir.

(1) Somut g. 8 Nisan 1983.
(2) Ataol Behramoğlu, Büyük Türk Şiiri Antolojisi, 1987.

Cemal Süreya'nın şiirlerinden kimisini ilginç kılan, kuşkusuz aşk ve cinsel (kösnül) duyguların değişik, ama usa dayalı söyleyişle dışa vurulması; değişik imgelerle şiirdeki söyleyişe yeni bir boyut kazandırmasıdır.

"Kırmızı bir kuştur soluğum"
"Dörtnala sevişmek lâzım"
"Zurnanın ucunda yepyeni bir çingene"
"Sen çıkardın utancını duvara astın"
"Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu"

bunlara Üvercinka'dan birkaç örnek...

Cemal Süreya'nın özgün yanlarından biri de yine söyleyiş ve anlatımındaki içtenlik, doğallık ve sağlamlıktır. Bu özellikler, tema (izlek) ya da özneleri çarpıcı yanlarından kavrayan usuyla, alaysı deyişlerle birleştiği için onun şiir ve yazıları ilginç bulunmaktadır. Düzyazılarının gittikçe şiirlerinin önüne geçmesi de bu yüzdendir.

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Cemal Süreya'nın, Şiir Sanatı'nda yayımlanan *Dalga* şiirini yedinci defa okudum. Şiir, ilkinde olduğu gibi, beni bir çocuk sevincine, bir iç rahatlığına iteledi.

"İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış
Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim
Ben ömrümde aşk nedir bilmedim
Süheyla'yı saymazsak ha ha ha..."

Şiiri okuduğum iki dostum benden yana çıktı. Oysa ki, dün akşam, aynı şiiri başkalarına da göstermiş, onların dudak büküşleriyle karşılaşmıştım.

Alain, hiç kimse roman üzerine, resim üzerine veya herhangi bir eser üzerine doğru yargı veremiyor, insanlar, ancak hep birden ele alınınca doğru yargıda bulunabiliyorlar demekte haklıdır...

Salâh BİRSEL
Günlük, 1955

Cemal Süreya'nın şiirlerinde seksüel duygu çok kuvvetlidir. Kadın vücuduna ait uzuvlara müstakil ve mübalağalı değer vererek çarpıcı hale getirmesi, bundan dolayıdır. Bununla beraber, Modigliani adından da anlaşılabileceği üzere, şairin kadın vücudunun muhtelif kısımlarını "déformation"a tâbi tutacak mübalağalı bir şekilde tasvir etmesinde, modern resim ve heykelin de tesiri olduğu muhakkaktır...

Cemal Süreya varlıkları çok cesur, bazen izahı imkânsız bir şekilde değiştiriyor. Bu bakımdan, onunla, şiiri bir "görüntüler" oyunu haline getiren Oktay Rifat arasında bir benzerlik vardır. Yalnız Cemal Süreya, şiirlerinde, gerçekler âlemi ile ilgisini tamamiyle koparmaz ve hemen hemen her şiirinde oldukça belirli hâkim bir duyguya bağlı kalır.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri 2. 1965

İkinci Yeniler'in önemli şairlerinden olan Cemal Süreya, öz bakımından, "yaşama sevinci duyan" bir evren kavrayışının düşsel görünüşü içindedir. Şiirlerinde derin bir duyarlıktan çok, zekâ ile özümlenmiş bir sevinç vardır. Yeni bir teknik, ince bir beğeniyle, varlıkların gerçek görünüşlerini çarpıtarak görüntüler elde eder; daha çok tensel sevgiyi ve toplumsal sorunlan işler.

Eser GÜRSON, 1967

İki tezi işler şiirlerinde. Birincisi aşk, ikincisi toplum.

Aşk, hemen hemen **Üvercinka**'nın bütününü kaplar. Ama aşkı gökte hayallerle değil, cinsel tutkularla, bedenle yaşar. Bu aşklar yine şiirlerinde büyük yer tutan yalnızlık ve giderek hüzünleri doğururlar...

Büyük bir derdi yoktur Cemal Süreya'nın. Baş derdi ve herkeste var olan kadın istemini duygulu bir ozan olarak anlatır durur. Toplum şiirlerinde de "dert"ine üstü kapalı bir şekilde dokunur. Bu kapalılığın ardında ince bir zekâ gülümser...

Cemal Süreya birçok ozanların etkisinde kalmış bir ozandır. Sözcük türetmelerinde Metin Eloğlu'ndan, sözcük makaslayıp çift anlamlı sözcükler elde etmede Behçet Necatigil'den, yer yer biçim bakımından Orhan Veli'den etkilenmiştir. Fakat "normal" karşılanan bu etki şiirlerinde okuyucunun Cemal Süreya damgasını basmaktan alıkoyamayacak derecede kişileştirilmiştir.

Yücel ULU
Yordam d. Aralık 1966

Cemal Süreya yenilik şiirimizin yediveren gülüdür.

Cemal, şiirlerinde ve yazılarında yergici değildir. Çağımızın gerçek aydınları gibi konunun ve sorunlann özüne iner. Böyle davranırken yermenin, ezmenin ne gereği var? Bir şeyler anlatır, bir şeyler açıklar, bir şeyler öğretirsin! Bunu yaparken de kırmayacaksın, darıltmayacaksın!

Mehmed KEMAL
Şairler Dövüşür, 1981

Cemal Süreya'nın şiiri, günlük yaşamayı, toplumu, kadını, maddi hazları, açlığı, basit gerçekleri, sevişmeyi, tutsaklığı, hürlüğü... Kısacası hareket halinde olan ve yaşayan insanı anlatır.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı 3, 1983

Cemal Süreya'nın şiirinde, imge, lirizm ve çağrışımın yanı sıra, bir başka önemli özellik de, şiirde zekâya epeyce yer vermesidir. Garip şiirinin saf, çocuksu ve alaycı bakış açısı onda ince espriye ve ironiye dönüşmüştür. Birçok şiirinde dünyayla "matrak" geçen bir bilge havasındadır. Bu bilgeciliği zaman zaman, özellikle ikinci ve üçüncü kitabındaki kimi şiirlerinde onu, zengin kültürünü sergilemeye götürür. Ama bunu yaparken, garip bir biçimde, ukala değildir. Batılı'dır, Anadolulu'dur, Anadolu'nun eski uygarlıklarına mensuptur. Göçmendir, göçebedir, "yalnızlığın başkentini, gittiği yerlere taşımıştır. Ve alaycı bakış açısının yanında her zaman yürek sızlatıcı hüznünü de dile getirmekten geri durmamıştır."

Tuğrul TANYOL
Cumhuriyetten Bu Yana Türk
Edebiyatı. Gösteri eki, 1984

SEÇMELER

GÜZELLEME

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur
Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü
Bak bu senin çocuğum enine boyuna
Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki
Sabahlara kadar koynumda yatmışsın
Bak bende yalan yok vallahi billahi
Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur

İşe bak sen gözlerin burda
Gözlerinin ucu da burda yaşamaya alışık
İyi ki burda yoksa ben ne yapardım
Bak çocuğum kolların işte çıplak işte
Bak gizlisi saklısı kalmadı günümüzün
Gözlerin sabahın sekizinde bana açık
Ne günah işlediysek yarı yarıya

Sen asıl bunlara bak bunlar dudakların
Bunların konuşması olur öpülmesi olur
Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde
Vapurdaydık vapur kıyıdan gidiyordu
Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu
Uzanmış seni usulca öpmüştüm
Hemen yanımızdan balıklar gidiyordu

(1954)

DALGA

Bulutu kestiler bulut üç parça
Kanım yere aktı bulut üç parça
İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış
Bir kadının yüzü ha ha ha

Bir kadının yüzü avucum kadar
İki gözümle gördüm vallahi billahi
Yıldızlar vardı kafayı çekmiştim
Bu kimin meyhanesi ha ha ha

Bu Ali'nin meyhanesi bu da masa
Bu ipi kimse için gezdirmiyorum
Bir kere asılmıştım çocukluğumda
Direkler gemideydi ha ha ha.

İki gemiciynen Van Gogh'tan aşırılmış
Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim
Ben ömrümde aşk nedir bilmedim
Süheyla'yı saymazsak ha ha ha.

(1955)

SAN

Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum
Tarifsiz uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dörtnala sevişmek lâzım

(1957)

KARS

Öyle güzel ki ölürüm artık
Beyaz uykusuz uzakta
Kars çocukların da Karsı
Ölüler yağan karda
Donmuş gözlerimin arası

Sen küçüğüm sımsıcak
Ne derler ona - bu kızakta
Boyuna türküler yakıyorsun ya
Sanki her türküden sonra
Hohlasan gök buğulanacak

Anla ki her durakta
Yok sınırları aşkın
O iyi yüzlü Tanrı
Beklesin dursun bizi
Kurduğumuz rahat tuzakta

Nasıl olsa yine bir gün
Döneriz bu yollardan geri
Senin bir elinde bir mendil
Öbüründe kuş sesleri

(1965)

KAN VAR BÜTÜN KELİMELERİN ALTINDA

Posta arabalarından söz et bana
Kan var bütün kelimelerin altında
Ezop'un şu lanetli dilinden söz et
Kan var bütün kelimelerin altında
Umulmadık bir gün olabilir bugün
Aslan kardeşçe uzanabilir kayalıklara
Bir çay söyle yağmurların kokusunda
Kan var bütün kelimelerin altında
İşte durup dururken şurda
Bir yelpaze gibi açıldı sesin
Güzün en gürültülü kanadında
Göğün en gürültülü kanadında
Göğün en ince dalında
Kan var bütün kelimelerin altında
Umulmadık bir gün olabilir bugün
Bir çeşme gibi akabilir cumartesi
Çığlığındaki sessiz harfler
Dün gecenin ağırlığıdır damarlarında
Ne güzel konuşur sokak satıcıları
Fötr şapkalarıyla ne kalabalıktırlar
Ve çiçekçi kızların göğüsleri
Daha suçsuzdur kırlangıç yumurtasından
Kan var bütün kelimelerin altında
Yaprağını dökecek ağaç yok burda
Ama ışık sökebilir olanca renklerini
Sürekli işbaşındadır belleğin
Tanık şairler arasında
Oyuncu arkadaşlar arasında

Yolculuk bir kafiye arayabilir
Atının kuyruğundaki düğümde

Ölüm bir kafiye arayabilir
Ak gömleğinde

Yol bir kafiye arar ve bulur
Dönemeçlerin benzerliğinde
....

(1973)

....

Kur'an'ın şairi lanetlemesini yalnızca Müslümanlığın bağnazlığı olarak ele almıyorum. Daha geniş düşünüyorum bu konuda. Her düzen, her yeni devrim, sanatı, özellikle de şiiri lanetlemekle işe başlamıştır.

Bütün tarih boyunca bu böyle olmuştur. Gerçekten Camus'nün de dediği gibi, bütün devrimcilerin, reformcuların sanata karşı tutumlarında belirli bir düşmanlık sezilir. Saint Just'ün tiyatroya karşı koyuşunu, Rousseau'nun şaire çatışını anımsayalım. Saint-Simoncu'ları, Pisarev'i, Nekressov'u anımsayalım. yine Camus'nün dediği gibi, Fransız Devrimi tek bir şair yetiştirmedi; yalnız büyük bir gazeteyi (Desmoulins) giyotine yolladı. Chateaubriand ise soluğu Londra'da aldı. Düzen kaygısı şiiri yadsımıştır hep.

Şiir kendi doğasının bir gereği olarak kurulu düzenlerin değerleriyle çatıştığından, kurulu düzenleri yıkmak isteyenler siyasal amaçları uğrunda iyi silah kullanan bir melek gibi alkışlıyorlar bazen onu. Şairin kurulu düzene karşı biriktirdiği değerlerden de bir güzel yararlanıyorlar. Yani sıcak devrim düşünceleri ya da yönsemeleri ile şiir arasında bir süre sıkı bir akrabalık bağı kuruluyor. Ama sonra, devrim yapıldıktan sonra ne olur? Yeni düzen zaferini kazandıktan, yerine oturmaya başladıktan sonra kendi mantığının amansız kuralları gereğince aforoz edeceği, darağacına yollayacağı ilk adam olarak şairi seçmektedir. Çünkü kendisi de artık bir kurulu düzendir, oturmaya başlamış bir ahlaktır, ilkel ve katkısız doğaya karşı uygulanan toplumsal bir sıkı yönetimdir. Örnekleri çok bunun. Yine Muhammed örneğini ele alalım: Muhammed'in geleceğini Ukkaz panayırında ilk salkılayanlar şairler olmuştu. Nedir ki Muhammed, Şuara Suresi'nin de bir yalvacı olup çıktı sonunda. Şairi aşağıladı. Çünkü o bir din getirirken bir devlet düzeni de getiriyordu. Yeni bir hukuk ağıntısının da kurucusuydu. Sadece sonsuz olanla değil, günlük olanla uğraşıyordu. Sert bir yasa koyucusuydu.

(Şapkam Dolu Çiçekle, 1976)

ECE AYHAN (ÇAĞLAR)
(1931 - 2002)



1931, Datça doğumlu olan Ece Ayhan, ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde yaptı (1953); Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni (1959) bitirdi.

1966 yılına değin Gürün, Alaca ilçelerinde kaymakamlık yaptı. Sonra geçirdiği beyin ameliyatı nedeniyle yalnız yazı yazmayı, şiirlerini yayımlamayı yeğledi; çevirmenlik yaptı. Sinematek'te, Meydan Larousse'ta, e Yayınları'nda çalıştı.

13 Temmuz 2002'de öldü.

Bu toplum bu durumuyla sanata karşı görevini yapıyor mu? Öncelikle bunu soralım ve bunu araştıralım. Belirli bir konuda duyduğun ve gördüğün ya da yaşadığın gerçekleri söylemeyeceksin, toplumun değişmek isteyen değil de kalmak isteyen güdüleri içinde eriteceksin? Alttan alacaksın okura karşı, bu düzenin seçimlerindeki aday / seçmen ilişkileri gibi, öyle mi?(1)

Ece AYHAN

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Şiirde biçim ve anlam kaygısını en aza indiren, imgeli görüntülerle yüklü dizelerine kendine özgü sözdizimini yerleştirerek dilin olanaklarını zorlayan Ece Ayhan, İkinci Yeni'nin özgün şairidir.

Okurun, edindiği izlenimlerle, çaba harcayarak yorumlayabileceği şiirleri (ya da yazı-şiirleri) toplumsal ve bireysel eleştiriyi, gülmeceyi de içerir.

Kendisi şiirin kurgusuyla ilgili görüşünü şöyle belirtiyor:(2)

> *"Şiir denilen şey hizmet ve meta üretildiği, üretilişi gibi 'kurulmuyor' kesinkes diyorum. Yani, bir bakıma, iktisatta belirli bir sayfası yoktur şiirin; bu yüzden anlatmak epey zor olacaktır okura şiiri! Siz görünüşe bakmayın. Bir şiir 'kurulurken' nasıl 'yoğruluyor'u soruyorsunuz? Yazmanın, yazılmanın... Bir öncesi var ilkin, üç yıllık, on yıllık, yirmi yıllık sorular oluyor kafada sözgelimi; başlangıç kurgusu daha zihin oralardayken örülüyor yapılıyor; kısacası 'şiir zihni' sanırım bi-*

(1) Ece Ayhan, Yort Savul, 1977. (Şiir Sanatı, Mayıs 1967).
(2) Türk Dili d. Ağustos 1981.

raz başka türlü işliyor genelgeçer akıl yürütmelerden; daha da özeti 'külyutmazlık'tır. (Bizim tarihimizden bir örnek, hoşa gitmeyecekse de; Hezarfen Ahmet Çelebi, bir cambazdır ve İstanbul'da Galata Kulesi'nden uçmak adına atlar, kulenin altındaki bir tümseğin üzerine düşer ve bacağını kırar!... Yeryüzü tarihinde de Troyalı bir güzel Helen vardır, Homeros İlyada'sında böyle yazıyor kitaplar, romanlar, filmler var... Oysa Paris Helen'i Yunanistan'dan kaçırdığında bir kocakarıdır!... Bunlar tarihin gidişine yürüyüşüne küçük bir çelme takmak bile sayılmaz tarihçe; 'şiir'den söylemesi deyip geçiyorsunuz; bugünlerde çok büyük yanlışlıklar yapılıyor, işleniyor özel ve genel anlamda düşünmeklerim gibi...) Yine sözgelimi, her bir şeyi, 'verilmiş' her bir şeyi (olabildiğince) irdeliyorsundur, yakın ve uzak çevrendeki hiçbir şeyin gösterilmeye çalışıldığı gibi olmadığını biliyorsundur çünkü, etinde kanında duyarak; her bir şey bir bütündür ya; işte bunları şiire taşıyorum... Nesneler, daha çekirdek olarak katlanmaya başlıyor, en yalın bir şiirde bile onun parçalarında yalınlık yoktur, yani ufacık bir şey bile binlerce boyutlu... Benim 'kurduğum', 'kurabildiğim' şiirde, soruya konuya geliyorum, okur denilen kişi karınca kararınca dahi olsa silinmiş olduğu için, bütün kavramlar nesnel gerçeklikler, vb. hızlı bir değişime, belirli bir şiir perspektifinde yerlerini alıncaya dek gelişmeye uğruyorlardır... Bir şiir kıpırdanıyorsa, deviniyorsa sona ermiş demektir; sözgelimi herhangi bir şey eksikse kıpırdanmaz! Ustalar şunu çok iyi anlayacaklardır; şiir tam bir avadanlıktır, tarihsel bir avadanlıktır!..."

Ece Ayhan'ın şiirleri, *Türk Dili, Varlık, Pazar Postası, Yeditepe* gibi dergilerde yayımlanmıştır. 1956-76 şiirleri 1977'de ***Yort Savul*** adı altında toplanmıştır. Bunlar önce yayımlanan ilk dört kitabında da vardır: ***Kınar Hanımın Denizleri*** (1959), ***Bakışsız Bir Kedi Kara*** (1965), ***Ortodoksluklar*** (1968), ***Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*** (1973), ***Yort Savul*** (1977) (Toplu şiirleri), ***Zambaklı Padişah*** (1981), ***Çok Eski Adıyladır*** (1982), ***Yalnız Kardeşler*** (1984) (Söyleşiler), ***Kolsuz Bir Hattat*** (1987), ***Çanakkaleli Melahat*** (1991), ***Sivil Şiirler*** (1993), ***Son Şiirler*** (1993), ***Yort Savullar*** (1994).

Ayrıca, Ece Ayhan, ameliyat geçirdiği İsviçre'deki anı ve günlüklerini ***"Defterler"*** adıyla 1981'de yayımlamıştır.

Okurlar için Ece Ayhan'ın şiirlerine yaklaşmak oldukça çok çaba harcamayı gerektirecektir. Yazar ve eleştirmenlerin yorumları ise, kuşkusuz buna yardımcı olabilecek görüşlerdir.

Bir imge kurucusudur Ece Ayhan. Şiirlerini, uyumdan, güzel deyişten, şaşırtmacadan, günlük duygulardan, mizahtan, biçim kaygısından, karanlık söyleme sevgisinden değil, zihnindeki şiir imgelerinden, bu kaynaktan devşirir ve imgeler kurar. Okuyucudan istediği onun adına konuşmakla birlikte, bunu söyleyebilirim), dikkatini kendi imgelerine çevirmesi, ona eriştirmeye çalıştığı imgeleri yakalamasıdır.

Ece Ayhan'ın kitap adları bile ilkin okuyucuya yadırgatıcı gelebilir. Belli bir okuyucu kümesi bugün bu çeşit yadırgama duygusuna (özellikle "2. Yeni" denilen hareketten beri) alışmıştır sanıyorum. Kötülük de buradadır. **"Bakışsız Bir Kedi Kara"** tamlaması karşısında okuyucu; "Şair böyle söylemek istemiş" diye ilgisizliğe yakalanmamalıdır. Bu dört sözcükle, şair zihinlerimize bir imge yansıtmak istiyor. Şöyle düşünebiliriz: kapkara bir kedi, belki gözleri de var, ama bakışları yok, kedinin kara rengi sanki bakışlarının olmamasıyla artıyor. Ham bir hayal midir bu? Sanmıyorum. Ayrıca Ece Ayhan'ın şiiri, görüntüden ibarettir demiyorum, ama bu şiirin görüntü ile kurulduğunu söylüyorum.

Önay SÖZER
Şiir Sanatı, Mart 1966
(Yort Savul)

Ece Ayhan şiirinin kilit noktası dildir. Bu dil engelini aşmadan, satırların plastik oluşumunu değerlendirmeden, şairin özel terminolojisini kavrayıp ona bilincimizde bir dirim kazandırmadan hiçbir sonuca varamayız. Ne var ki, kaypak bir bilimdir sanki Ece Ayhan'ın şiiri: kullandığı kelimeler kimi zaman da bunun tersine, kelimenin yüklemi bir santim ötedeki hayatla bağdaşamaz. Bu değişken durum bizi şöyle bir yargıya götürebilir: "Ecegiller"in şiirini anlamak için başvuracağımız sözlük onun başka şiirleridir. Diyebilirim ki iyi eğitilmiş bir zekâ, bu yöntemi uygulayarak, algı sınırına gelip dayandığı o pırıltılı zaman parçası içinde eline bir anahtar geçirir. Böylece ilk hareket başlar; harflerin, kelimelerin, sözdilimlerinin hareketiyle sorguya çekilen bir hareket. İşte bu dil-anlam diyalektiğini sezemedik mi, adeta bir pina gibi kapanır Ece'nin şiiri; aldatıcı rengi dışarıda, büyüleyici parlaklığı içerde. Çünkü onca imgeyi, betimleme tutkusunu, amaç çizgisini içe ulaştıran, içle kaynaştıran öge sadece dil değil, dilin hareketi, plastik bükülgenliğidir (soplesse). Bunu yazan göze batıcı bir teknikle sağlamaya çalışır Ece Ayhan. Kapalı Çarşı, kolayca Çapalı Karşı'ya dönüşür. "Elinde potin ayağında şemsiye", eşyanın kullanılma değerini tersine çevirir. *"Bakışsız Bir Kedi Kara"*da, kediyi karanın sıfatı yaparaktan soyutlamanın son aşamalarına varmayı dener.

....

Ece Ayhan, yitirilmişin gizemli titreşimlerinde solumayı seviyor daha çok. Kendine sürgün, adresi olmayan bir yaratık. Hem Yahudi hem Hıristiyan, hem tarihçi hem erotik bulgucu, hem Türkçe okur hem İbranice, hem Babilli'dir hem Suriyeli, hem gerçekçidir hem büyücü, hem her yerde yaşar hem hiçbir yerde, kısacası ölümü doğumundan önce gelen bir "her şey" o...

Dışa çevrik bir şiir değildir Ece Ayhan'ın şiiri, kendi özel evreninin içten içe konuşturulmasıdır. Dış dünya yitip gitmesini önler bu konuşmanın, giderek nesnelleşmesini sağlar. Böylece betimleme ön plana geçerken, sinema ögeleri de işe karışmaya başlar. Görüntüler kopuk kopuktur çoğu kez, dağınıktır. Ama bu dağınıklık şiirin bünyesiyle çatışmaz... Mecazlar, benzetiler çok önemli bir yer tutar Ece Ayhan'ın şiirinde. Düz ve yalın söze pek rastlanmaz. Bunun nedeni de, "şiirle anlatılmaz, verilir" ilkesine bağlılık olsa gerek...

Yer yer simgelere de başvurulur. Bu çok özel dünyanın kıpırtılı örtüsüdür simgeler. Şiirin erotik bölgelerinde iyiden iyiye kalınlaştırır bu örtüyü Ece Ayhan... Yeni şiirin nesneleşmesinde, kıvamında aranmalıdır cinsellik. Kimi kez de, *"Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem"* mısraında olduğu gibi, erotik belirleniş apaçıklık içinde verilir. Ard arda üç gecedir intihar etmesi, cinselliğin ölümle simgelendiğini, hatta Sade'la bir paralellik bile kurulduğunu göstermektedir. **Ortodoksluklar**'daki "oğiankızoğlan" ve benzerleri ise oldukça kuru ve resmidir...

Ece'nin şiirini okumak, ondan yeterince bir tat çıkarabilmek için elimizde bir tek yöntem var. Bu da Ece Ayhan'ın yöntemi olsa gerek. O nasıl tarihten taşıdıklarını çağına bitiştiriyor ve tarihin üstünde çağdaş bir "rölyef" gibi kalmayı başarıyorsa; biz de onun gibi yaparak, yani şiirlerinin yakın tarihine gidip gelerek, her yazdığı şiirden bir tat çıkarabiliriz.

Edip CANSEVER
Papirüs d. Şubat 1967

Ece Ayhan'ın şiirini kapalı kılan kimliğidir. Çünkü şair, "Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı" dediği kentli okurla bildirişim kurmaya çalışmaz, dolayısıyla onun dilini benimsemez. Ortalama okur ile, bu okurun diliyle kolay bir ilişki kurmak yerine, kendi diliyle güç bir ilişki kurmak yolunu seçer... "Ece Ayhan'ca"nın böylesine aykırı ve özgün oluşu okuru, eleştirmeni elbet yadırgatacaktır. Diyebilirim ki, dört betik, "kentlilerin herşeyine karşı" bir dilin kendi kendini kurma sürecidir.(*) Şiiri güç okunur kılan ikinci neden, şairin kaynak çalışması yapmasıdır. Nitekim şiire ulaşmak için bir özgürlük (lexique) zorunluğu doğmuştu. Ece Ayhan, bu yönteme başvuran ender şairlerimizdendir. Okurun genellikle yabancı olduğu kaynaklar çok geniş bir alanı kapsar: tarih ve sanat betikleri, halk türküleri, İstanbul mitologyası, şairin kişisel gözlemleri, argo deyimleri, anılar. Adlar, olaylar, görüntüler titizlikle seçilir. Sonuç olarak şiir, damıtılmış imgelerle kurulur...

....

Sinemayla ilgilendiğini bildiğimiz şair, çoğu şiirini görüntüden çıkararak kurar. Yalnızca betimleme düzeyinde kalmaz, duygulanım, düşünce alanına girer. Bir görüntüden (tikelden) genele gitme yöntemi kendini gösterir, şairin yaşamadığı bir döneme bakması, kalıntılardan, tarihsel yazılardan yararlanması, "barok bilinci", şiire, Türk şiirinin yabancı olduğu bir görünüm kazandırır: masalsılık. Toz tutmuş bir görkeme "estetçe" bakış, onun önündeki şaşkınlık, şiirin bu niteliğini yoğunlaştırır, gizem havasına sokar...

Oğuz DEMİRALP
Yazı d. Kış 1975
(Yort Savul)

(*) bk.: Ender Erenel, Ece Ayhan Sözlüğü, Yeni dergi, Mart 1969. (Yort Savul, 1977 s.146).

"İkinci Yeni" diye adlandırılması genelleşecek olan beğeni kümeleneşinin en belirgin özelliklerini Ece Ayhan'ın eserinde izlemek mümkündür. Yazarın bilerek değiştirdiği kelimeler (Çapalı Karşı...), geçmişten taşıdığı özel adlar, anılarda kalmış yaşam izlenimleriyle belli belirsizdir söyledikleri; aslında çarpıcı bir etki ve merak uyandırmak amacı önde gibidir.

Rauf MUTLUAY
50 Yılın Türk Edebiyatı 1973

Çağdaş bir şiirdi. Dünyaya bakışı, kullandığı temayı bir zamansızlık zinciri içinde işlemesi, çağdaşlığını belgeliyordu. Modern bir şiirdi. Dize yapısı, sözdizimine getirdiği yenilik, onu modern yapmaya yetmişti.

Resmiliklere karşı bir şiirdi. Resmiliklere, resmi görüşe, tarihe karşıtlık belki de düzyazının görevleri arasında sayılıyordu onun şiirine kadar. Ama Ece Ayhan, resmilik içinde en ufak olan insanları, çocukları, çocukluktan büyüklüğe atlamak için bir engel önünde ömür tüketenleri yazdı.

Şiirde erotizm, geleneksel bir klişeleşmeyi yansıtıyordu. Ece Ayhan, Divan şiirindeki erotizmi kendi potasında yeniden yarattı. O erotizmi klişecilikten, mazmunların gölgesinden kurtardı, yeni bir imge yapısıyla "aynı cinsli bir erotizm" yarattı. Divan şiirinden bugüne çekilen bilinçli bir çizginin göstergesiydi.

Ece Ayhan'ın şiirleri bir renk dünyasını içerir...

Defterinize yazacağınız, sevgilinize söyleyeceğiniz şiirler yazmamıştır. Düzeyde kalan duyarlıklar, emeksiz şiir beğenileri, kolay duygu tuzakları yoktur onun ürünlerinde. O da yazan kadar, okuyanın da aynı emek dengesini korumasını ister.

Kavramların, tarih ve şiirle olan anlaşmazlıkları mütarekeye varmıştır. Tarihin şiirle yazılabileceği, şiirin gerçek tarih olduğu tezi geçerlidir. Sesler, imgeler, yer yer bir atonal müziktir.

Doğan HIZLAN
Cumhuriyetten Bu Yana
Türk Edebiyatı, 1984
(Gösteri eki)

Ece Ayhan'ın ilk şiirlerindeki tarihsel göndermeler doğrudan doğruya Cumhuriyet ideolojisine yöneliktir. Toplumun kenarına itilmiş kişileri ve kesimleri gün ışığına çıkarmak için hem sınırda yaşamış insanları (kantocular, azınlıklar) hem de unutulmuş adları gündeme getirir. Yaşanan günü deforme edilmiş bir dilin de aracılığıyla içinden parçalanmayı öngörür Ece Ayhan. Başkent Ankara'ya karşı Başkent Sirkeci'yi çıkarır.

Ahmet OKTAY
Argos d. Ekim 1988

Ece Ayhan'ın **Defterler**'ini... (tür olarak) Bir yere yerleştirmenin olanağı yok...

Şiirdeki ayrı ve ayrıksı çizgisini, beğensin beğenmesin herkesin kabul ettiği Ece Ayhan, Defterler'de tedavi için gittiği İsviçre günlerinden kesitler sunuyor.

An'lar. Bu kesitlerden, anlardan atlayarak kimileyin çok kısa betimlemeler, saptamalar, yergiler, geliştiriyor; kimi zaman salt düşünmeler: kullandığı uzam, içinde bulunduğu durum, karşılıklı ilişki içerisine girdiği kişiler, yakın uzak dünyadan aldığı haberler, izlediği film, okuduğu kitaplar; kısası yaşadığı, duyumsadığı her şey üstüne. Madem yaşamanın yolu böyle özel bir uğrağa da vardı, o zaman azıcık çevreme bakayım, diyor ozan...

Ramis DARA
Yazko Edebiyat d. Haziran 1982

Saik Faik'in *Lüzumsuz Adam*'ını okurken **Fayton**'u hatırladım. Ve Ece Ayhan'ın muhakkak yazmadan önce Sait Faik'in bu kitabı okuduğunu ve bu kitabın etkisiyle yazdığını düşündüm...

Birinci hikâyede (Karabiber) önce yoksul bir mahalle çiziliyor. Bu mahallede manav olan Papağan Rıza'yla Kaçamak Fatma evleniyor. Beyoğlu'na taşınıyorlar, ama Fatma kedersiz mahallesini unutamıyor. Gramofonunu koltuğuna sıkıştırıp yalnızlığını gidermek için sık sık eski mahallesine gidiyor. Papağan Rıza kıskançlık yüzünden karısını öldürüyor. Yazar işe karışıyor, gazetesi için fotoğraf almak istiyor... Karabiber, kızın fotoğrafı yerine kendi fotoğrafını basmasını ve asıl katilin kendisi olduğunu söylüyor yazara. İkinci hikâye bir çiçek satıcısının yedi yıl sonra bahçelerinde menekşe ve çiçek yetiştirilen evine dönüşü ve yazarın yani Sait Faik'in içindeki boşluğu duyarak bir şeyler arayışını, dolaşmasını anlatıyor. Ben bu iki hikâyeyi okuduktan sonra, oradaki mahalleyi *Cezayir;* Kaçamak Fatma'yı *ablası*; Beyoğlu'nu *Beyoğlu* (Pera); *gramofonu* sahibinin sesi gramofonu; yalnızlığı *yalnızlık;* yırtılan ya da çekilmek istenen fotoğrafı *zakkum fotoğrafları;* öldüren bıçağı *mor bir karadağ tabacası;* menekşeleri *menekşe* ve hepsinden önemlisi Lüzumsuz Adam'ı *Ece Ayhan* sanmıştım. Yanılmış mıyım?

Alper TUNA (Yılmaz ÜNLÜ)
Pazar Postası g. 17 Mayıs 1959

SEÇMELER

FAYTON

Erol Gürcan'a

O sahabinin sesi gramofonlarda çalının şey
incecik melonkolisiymiş yalnızlığının
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
caddelerinden ölümler aşkı Pera'nın

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda

Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağışı göğe atlarıyla birlikte
cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın

(Kınar Hanımın Denizleri)

ÇOCUKLARIN ÖLÜM ŞARKILARI

Sokaklarda
ölümcül portakallar
ve
çivitsi bulutlar
saat
kaç olursa olsun
üzünç yüklenmiş bir gemi
akdeniz'de
ölümcül
çivitsi
portakallar bulutlar

Keten entarisi
tertemiz
sabun kokar
iyi durulanmamış

aynı verimli kız
tütün içiyor boğularak
beş renk çıkartma devin kollarında

Saat
kaç olursa olsun
çocukların ölüm şarkıları
saat
kaç olursa olsun
çocukların
bitiyor açık pencereden
bitiyor külrengi evde.

(Kınar Hanımın Denizleri)

BAKIŞSIZ BİR KEDİ KARA

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatleri denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzünç teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! Girmiş körfeze.

(Bakışsız Bir Kedi Kara)

ORTODOKSLUKLAR

IX

Kardeşlerinin uçuşuna kanat uyduramıyordu bir rahibe kuşu. Üzgüye çalan bir pusluluk.

Kıvançlı majörden bir tını duyuluyor. Gregoryus çeşitlemeleri, koyu bir tablatura yazısıyla.

Bir ırmağa ulaştıklarında, günlerce kıyıda duracaktır. Kendini tutamıyordu, hem dul hem çocuk.

(Ortodoksluklar)

1. Şiirimiz karadır abiler
Kendi kendine çalan bir davul zurna
Sesini duyunca kendi kendine güreşmeye başlayan
Taşınır mal helâlarında kara kamunun
Şeye dar pantolonlu kostak delikanlıların şiiridir
Aşk örgütlenmektedir bir düşünün abiler

2. Şiirimiz her işi yapar abiler
Valde Atik'de Eski Şair Çıkmazı'nda oturur
Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür
Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta
Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir
Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler

3. Şiirimiz gül kurutur abiler
Dönüşmeye başlamış Beşiktaşlı kuşçu bir babanın
Taşınmaz kum taşır mavnalarla Karabiga'ya kaçan
Gamze şeyli pek hoş benli son oğlunu
Suriye hahamında sabuna boğmasının şiiridir
Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler

4. Şiirimiz erkek emzirir abiler
İleride kimbilir göz okullarına gitmek ister
Yanık karamelalar satar aşağısı kesik kör bir çocuğun
Kinleri henüz tüfek biçimini bulamamış olmakla
Tabanlarına tükürerek atış yapmasının şiiridir
Böylesi haftalık resimler görür ve bacaklanır abiler

5. Şiirimiz kentten içeridir abiler
Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde
Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir
Ayıptır söylemesi vakitsiz Üsküdarlıyız abiler

6. Şiirimiz kentten içeridir abiler
Takvimler değiştirilirken bir gün yitirilir
Bir kent ölümün denizine kayar dragomanlarıyla
Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?

(Devlet ve Tabiat ya da
Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler)

SEZAİ KARAKOÇ

1933 Ergani doğumlu olan Sezai Karakoç, 1954 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. Önce Maliye Müfettişi Yardımcısı, sonra Maliye Bakanlığı Gelirler Genel Müdürlüğü Kontrolörü olarak görev yaptı (1959-65).

Birkaç yıl Yeni İstanbul, Sabah gazetelerinde yazı yazdı; dergi çıkardı. Sonra yeniden Maliye Bakanlığı'nda görev aldı.

Şair, kendi kendisi olmalı. Eşya, cevherinde, şairin kattığı bir şema, bir yamukluk bulmalı; şair, kendi bulanıklığı içinde kendi aydınlığını yakalayabileceği ruh direncini, kendi öz olgusunu, şuurunu çıkamayan arı oluş'u aramalı, denemeli. Turgut Uyar, Cemal Süreya bu cins şairlerimizden. Kendi kendileri olan. Çelişmeye düşmediğimi belirterek diyebilirim ki, şairin kendi kendisi olabilmesinin biricik yolu, değişmek, başkalaşmak... Şairin durması, şiirin erken bunamasıyla birdir...(*)

Sezai KARAKOÇ

KİŞİLİĞİ-YAPITLARI

Sezai Karakoç, önce şiirin yeni boyutlarla yol almasında etkinliği olan İkinci Yeni şairleri arasındadır. Sonra iyice mistik'e ve içsele yönelir. Eser Gürson, onun yazınsal kişiliğini genel çizgileriyle şöyle belirlemektedir:

> *"Din ve inanç yoluyla fizik ötesi kaygıları yenmiş 'mistik şair' olarak görünen Sezai Karakoç, düşünce temelini yerleşmiş ulusal değerlerden alışıyla 'klasik'; bu temeli yeni ve kapalı-karanlık bir imaj evreniyle örgüleyişiyle de, 'ikinci Yeni' kabul edilir."*

1955'te iki sayılık "Şiir Sanatı" dergiden sonra, aralıklı olarak uzun süre *"Diriliş"* dergisini çıkarır. Şiirlerini, *Mülkiye, İstanbul, Pazar Postası, Soyut, Hisar* gibi dergilerde yayımlar.

Şiirleri, başlıca düzyazı ve incelemeleri aşağıdaki kitaplarda toplanmıştır:

Şiirler: ***Körfez*** (1959), ***Şahdamar*** (1962), ***Hızırla Kırk Saat*** (1967), ***Sesler*** (1968), ***Taha'nın Kitabı*** (1968), ***Kıyamet Aşısı*** (1968), ***Gül Muştusu*** (1969), ***Zamana Adanmış Sözler*** (1970), ***Âyinler*** (1977), ***Leylâ ile Mecnun*** (1980), ***Ateş Dansı*** (1987), ***Alınyazısı Saati*** (1989), ***Monna Rosa*** (1998).

(*) Pazar Postası g. 20 Ekim 1957 (Pergünt Üçgeni).

Düzyazı-Şiir: ***Mağara ve Işık*** (1969)

Deneme: ***Yazılar*** (1967), ***Ölümden Sonra Kalkış*** (1970), ***Makamda*** (1980), ***Edebiyat Yazıları I.*** (1982), ***Edebiyat Yazıları II.*** (1986), ***Edebiyat Yazıları*** (1996)

Öyküler: ***Meydan Ortaya Çıktığında*** (1979), ***Portreler*** (1982).

Röportaj: ***Tarihin Yol Ağzında*** (1996)

İnceleme: ***Yunus Emre*** (1965), ***Mehmet Âkif*** (1968), ***Mevlana*** (1996).

Sezai Karakoç, şiirle ilgili görüşleri arasında şunlara yer vermektedir:(*)

> *"Bu şiir (İkinci Yeni), savaşa şartlanmış insanın yeniden dünyaya alışma denemeleri şiiridir. Ekmek meselesinin dışında da meseleler bulunduğunu yavaş yavaş görmeye başlayan insanın şiiri. Yeni bir ses ve biçim arayan; daha doğrusu, sesi ve biçimi yıkmış ve inkâr etmiş Orhan Veli ekolüne zıt olarak, bir sese ve biçime ihtiyaç hissetmiş bir şiir. Bu şiir bir köprü şiir, bir arayış şiiri olduğu için, birçok kötü örnekler vermiştir.*
>
> *Çağımızda şiirin iki büyük görevi vardır: eğitimde ruh ve zihin terbiyesindeki görevi. Promete sanatı denilen moral ödevi, yani kötü idarelere karşı başkaldırma aracı oluşu. Yurt tehlikeye girdiği zaman, bir ozanın sesinin yükseldiği ve her şiirinin yurtseverlerin dilinden düşmediği artık tarihin bir kuralı denecek kadar çok görülmüştür."*

ELEŞTİRİLER-YORUMLAR

Bir Sezai Karakoç'un münferit şiirlerinin çoğunda bir duygu veya fikir bütünlüğüne ulaşmakla beraber, şiirlerinin hepsini besleyen insicamlı bir hayat görüşüne rastlayamadık.

Karakoç'un en insicamlı eserlerinden birisi olan Kapalı Çarşı'da bile, birçok unsurları şiire hakim olan anafikirden birine bağlamaya muvaffak olamadım.

Onu umumi bir ideoloji veya temayüle bağlamak istersek milliyetçi, dindar, muhafazakâr zümreye sokabiliriz.

Mehmet KAPLAN
Şiir Tahlilleri II. 1965

Karakoç şiir üslûbu bakımından, az çok, İkinci Yeni'ye bağlanabilir olsa bile sanatında görülen temalar ve inandığı değerler bakımından şiirimizde daha ileri, yeni bir sestir. 1940'tan beri yitirilmiş ve ayak altına alınmış Türk inançlarını en taze özlerle yüceltmenin çabasını gösteriyor. Eşyadan ve hayattan felsefeye (metafiziğe) yönelerek bir yandan Necip Fazıl'ı, ayrı bir özde sürdürüyor. Bir yandan yurdun bütününe yaydığı Anadolu kasabası ruhunu, töreleri ve inançları yeniden değerlendirerek sembollere bağlı, mistik memleket şiirinin örneklerini veriyor.

Sezai Karakoç İkinci Yeni'lerin ağız birliği ettikleri karamsarlık, sıkıntı, bunalım gibi moda düşünce ve temalara katılmamaktadır.

(*) Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II. 1986.

Karakoç, bizde ilk olarak kapalı, sembolist şiir üslûbuyla Anadolu kasaba ve köyüne giriyor.

Karakoç, biçim değiştirmekle şiir yeniliği olmayacağını düşünüyor. Yenilik şiirin özünde olur ve her öz yeni bir biçim yaratır. Bu yüzden öze olduğu kadar biçime de önem vermektedir. Mısraa bütün gücünü koymaktadır. Mısraı güçlü kılmak için, kafiyeden, iç kafiyeden, tekrardan, kelime oyunlarından ve başka ahenk unsurlarından yararlanmaktadır.

Ahmet KABAKLI
Türk Edebiyatı III. 1983

Sezai Karakoç yitirilmiş olan Türk inançlarını tekrar dile getiren şairdir. Karakoç, inançları, töreleri yeniden değerlendirmesini bilmiş ve mistik bir görüşle memleket şiiri üzerine eğilmiştir.

Karakoç İslâmî-millî değerlere bağlı olmasından ötürü bugünün marksist düşüncelerin etkisinde kalmamıştır. İslâmî bir görüşe sahip olduğu için "Ölüm bir çürüme başka bir maddeye tahavvül değildir. Öbür dünya denilen bir öte vardır. Orada yaşanacaktır. Hem de güzel bir yaşantı içinde!"

Anadolu'yu ve onun insanlarını kapalı bir anlatışla da olsa ilk defa dile getiren Karakoç olmuştur.

İkinci Yeni'nin kapalı anlatım tarzını benimsemiş olduğu halde "anlamsız şiir düşünülemez" düşüncesindedir.

Öze önem verir ve her özün yeni bir biçim yaratacağına inanmıştır.

H. Fethi GÖZLER
Yunus'tan Bugüne Türk Şiiri, 1970

Sezai Karakoç, İkinci Yeni şiir anlayışını geleneğe, İslâm düşüncesine bağlayan şairdi. Başlangıçta biçime daha fazla önem verirken, iyice yakın göründüğü İkinci Yeni'den gittikçe uzaklaştı. Düşünceyi öne aldı, düz anlatıma yöneldi.

Memet FUAT
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

İslâmcı, gizemci düşünceyi modern şiir akımı ögeleriyle yansıtan, özelliğiyle İkinci Yeni şiir içinde ve günümüz şiirinde özgün yeri olan bir şairdir.

Ataol BEHRAMOĞLU
Büyük Türk Şiiri Antolojisi, 1987

SEÇMELER

BALKON

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirinde

İçimde ve ellerde balkon
Bir tabut kadar yer tutar
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır keten
Şezlongunuza uzanıp ölü

Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların

(1957)

KAPALI ÇARŞI

Kendi yastıklarına gölge salmasın
Çocuklarının öpüşleri onlara anlat
Onlara anlat yağmur karşılıklı yağar
Ruhların içindeki müzikle karşılıklı
Kapalı Çarşı içinde bir sigara
Bir keman kılıfı senin saçlarına sürünen yağ
Onlara anlat kadınların gözlerinin içinden geçer
Kapalı çarşı ve kapalı çarşıyı gösteren saat

Bir inci gerdanlık dumanları içinde kapkara
Anlamaya başladığı ağır ve çekilmez kelimeler içinde dağ
Senin resmin ince gerdanlığın siyah parlaklığı içinde ışıklı
Işıklı ışıksız yandan ve önden ışıksız arkadan ve içten ışıklı
Onlara anlat ki insan kelimelerden ve şiirden yaratılmadı
Tüyler içinde gelen yeni dünya
Bir sandalye kadar hür olduğu gün
Sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat
Benim aynamı küçültüp büyülten onlar
Benim aynamı aynalıktan çıkaran
Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe

Neler neler etti anlarsın onlar
Şemsiyeler gibi
Felâketlerin en şakacısına açılıveren onlar
Kendi yastıklarına düşmesin
Dostlarının kadınları üstündeki gölgesi onlara anlat
Kapalı çarşılar içinde
Aslanların ağaç kabuğuna yazdığı şiir

Kapalı çarşı içerisinde
Açık ve keskin yumuşak ve güzel Kur'an sesleri
Kapalı çarşı içinde kapalı rüya çarşıları
Kapalı çarşı içinde öfke ve af çarşıları

Kapalı çarşıya gittiğin zaman
Bir yangın sonrasının gazetelerini okudun
Bir gazete uzun ve kül olmuş bir gazeteydi kapalı çarşı
Mavi gözlü bir gazete
Kapalı çarşı içinde bulutların en senin olanı
Sen bana kapalı çarşı
Şüphesiz o kadar satılan ve alınanlar var ki

Şüphesiz bir harika kırığı
Bir yapma deniz parçasıyla kapalı kapalı çarşı

Sen kapalı çarşılar üstüne yağmur yağanı
Yağmurun iyi ve doğru yağmadığını onlara anlat

(1962)

ÖDÜNÇ GECE

1

Ay kesik yol urgan urgan bu gece
Bin yıllık yağmur toptan yağmış gibi
Tevrattan bir yaprak kopmuş
Ölüme bulaşmış akşam yemekleri

Bu gece eşsiz bir duvar devrilmiş
Şurda burda rüzgâr yamyamları türemiş
Gümüşlü horoz gürültüleri işitilmiş
Ay yeşil bir yaprak gibi inmiş yere

Ben bu gece çok çıraklık ettim
Yarılan yağmuru aşılanan ateşe
İnsanları birden gökyüzüne ayarladım
Gecede bir göz oldum bir sabah doğurganı
....

(1965)

Evet yine de şiirdir beni arasıra dinlendiren
Acıma aralıklar verdiren
Ufuklardan ufuklara taşıyarak kelimeleri
Ne yapılar kurdum eleğimsağma gibi
İçimdeki buluttan yağıştan şimşekten ışıklardan
Gizli bir yapı taşından ders okudum ben
Şiirin birden kaçışını denizlerden
Şiiri içimizdeki zindanların mahkûmu
Katil hırsız esrar üstüne esrar içen
Bardağı şarapta kıran sarhoş
Bir kadından öbür kadına uçan kuş
İçimizden fırlayan kömür tebeşirlerde
Çürüyen ayakları en düz yerde
Yağmuru sızdıran kırık bir kiremit gibi
Hele vakit hele kış günleri
İçimize uygun bir çatı değildir
Öçten övgüden ölümden ve aşktan ötede
Varolmanın gereği gibi ileride
Kahrolurken insan
Dönerken çevresinde fareler fareler fareler
Sararmış bir kâğıttır şiir bile
Unutulmuş bir hol lâmbası gibi
Yanar söner söner yanar yanar söner

(1968)

SULTANAHMET ÇEŞMESİ

Su yerine süs akıyor
Deliklerinden
Eğilmiş ölümcül ince bilekle
Cariyeler bakıyor
Derinlerden geliyor sesleri

Önünde dokuz minare
Aynalar kadar aydınlık yüreği
Kilise öte yanında yara bere
İçinde kendini sessiz oluşa bırakıyor
Değiştiriyor deri

Tramvayın köşeleri sarıdır
Ortasında oturmuş mesut bir sağır
Bütün gün türkü çağırır
Erir çeşmenin iki gözbebeği
Ben o kanlı kızgın
Gözyaşlarıyım çeşmenin.

DİŞİMİZİN ZARI

Necip Fazıl, Ahmed Hamdi ve Ahmet Kutsi'nin şiiri şairane, soyut, insanî konuların şiiriydi. Yalnızlık, ölüm, zaman gibi insanın ebedî, soyut, adeta dışında bağımsız varlığı olan yaşama anlamlarına uygulardı zekâ ve duyarlığını şair. bu doğa üstü, ama insanla yakından ilgili kadrolar, adeta insandan önce geliyordu. Anlatım, anlatılandan ayrılmaz, şair, anlatırken, anlattığından dışarı çıkmaz, kendine inmez, kendini ustalıkla görüş alanından çekerdi. İnsan ve yaşama, şiirin insan ve yaşamasından farklıydı. İnsanlığın zaman boyunca düşünce ve inancıyla var ettiği ya onlarla varlığını kabullendiği bu mânevî kuvvetlerin sansür ettiği, soyutladığı insan ve yaşama söz konusuydu "Ben", eşyayla olan en değişmez bağıntıları ile alınıyordu. Eşya ve günlük olaylar bile, şiirde, ebedî soruların işaretlerine çevrilirdi. Yolculuk denince şair onu hemen evrenselleştirirdi:

Yolculuk her zaman düşündüm onu
İçimde bu azgın dâvet ne demek
Oraya nerdeyse toprağın sonu
Uçmak kayıp gitmek kaçıp dönmemek

Tanrı, ölüm, hayat ve kadın konularında bir bildirimi olmak, toplumun karşısına köklü, sağlam ve parlak belgelerle çıkmak zorundaydı şair. Şair, öbür kişilerden farklı, üstün bir kişiydi. Günlük yaşamaların üstünde, yüce duygu ve düşünceler onu ilgilendiriyordu. Ölüm, aşk, vs. olağanlıklarını terkediyoralrdı şiire girerken. Şehvet bile. Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, bu "yüce yaşamalar şiiri"ni yaşamaya indirmek için çalıştı. Daha nüanslara indiler. Konular sönmeye, insan belirmeye yüz tuttu. Yaşama daha ön plâna çıkarıldı; felsefî kadrolar, unsurlar ve noktalar halini aldı. Dil, Türkçe, şiiri daha bir kavradı. Öncekiler Fransızca yazar gibi Türkçe şiir yazarken, bunlar Türkçe yazar oldular. Şair, alelâde kişiye yaklaştı. Şairin toplumda bocalayan bir kişi olduğu inancı yerleşti şiire. Necatigil, bu ezilen, kaçan insanın şiirini yapıyordu; bir Cahit Sıtkı arabıydı. Cahit Sıtkı'nın şiirinde, insan güçsüz, zaman ve ölüm yaman, dünya aydınlık iken, evrenin bu parlaklığı ile insanın zayıflığı arasındaki çelişme Cahit Sıtkı şiirinin şiddetini sağlarken, Necatigil bu insana uygun bir çevreyi de veriyor, şiirinin gücünü bu uzlaşmadan çıkarıyordu.

Yine de bu şairleri daha öncekilere bağlayan noktalar çoktu: Onlardan çıkmışlardı; şiir yüce, saf insanın şiiriydi. Hatta bu, gittikçe, şiiri, bir "çocukluk sanatı" haline getiriyordu. Çocukluk anıları, çocuk evreni, çocuksu yaşama şiirin özüydü. Öncekilerin şiiri soyut olarak insanın eşyayla kurduğu ilgiyi esrarlı bir ayna arasından yansıtırken yeniler, daha çok, çocuğun dünyaya bakışını, korkusunu, kaçışını arıyorlardı. Aradaki fark, genellik farkıydı. Elbet, sonra gelen, önce gelene göre, ayrıntıya gidecekti. Yoksa, yine önemli olan, "mutlak"la karşılaşmasıydı insanın. Necip Fazıl ve arkadaş-

larının şiirimizde yalnız "mutlak" varken, Cahit Sıtkı ve arkadaşlarının şiirinde "mutlak"la yaralı zengin yaşama vardır. Bu iki şiirin arka arkaya gelmesi normal bir evrime uygun düşer. Değişmelerin gerisindeki gerçeği, insanı ya ön, ya arka plana alarak aydınlatan şiirlerdir bunlar.

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiiri, dar ve özel anlamında gerçekçi bir şiir. Yaşamak için gerekli yaşamayı ekmeği kazanmak cinsinden bu yaşamayı, toplumdaki yanından ve düz olarak anlatıyorlardı. Şiir "fevkalâde"nin yaradılışı değil "alelâde"nin anlatılışıydı. Şairanelik alay konusu olmuştu. Kelime şiirde ve düz yazıda farklı kullanılışta değildi. Savaş gibi bir güçlü şoktu bu şiir. Bir kuvvetli şokladır ki günün iyi şairleri büyük sarsıntı geçirir; Ahmet Muhip susar; Cahit Sıtkı kişiliğini yitirerek akıma uyar; en dayanıklıları Fazıl Hüsnü olur: mistik şiirden koparak millî, bazı aktüel, bazı da toplumcu noktadan çıkan fikrî alternatiflerle şiirini kurtarır.

Şoku şok savar. Orhan Veli akımı, toplumsal şartların hızla değişmesinden ötürü sallantıda kalan 30-40 arası klâsik şiirimizi yıkmış, yeni bir şiir grameri getirmiş, ama pek bir cevher katamamış, bir dil konuşamamıştı. Ama yine de Türk şiirinin üstüne bir Roma kartalı gibi hegemonya kanatlarını germişti. Kendisinin dışında bir şiirin düşünülmesini bile istemiyordu. Arayan giren "Garip" oyun, zalim oyun oluyor, insanda en ufak bir derinleşme, akımın hışmına uğruyordu. Ataç da büyük bir yardımcıydı. Tek sanat kuralı "iri lâf etme" fobisiydi: Herkes düz hattâ bayağı laf etme sanatında yarışa girmişti. İşte bu şoku yeni bir şok söküp atacaktı.

Karşı şok, Attilâ İlhan'dır. Orhan Veli akımının yüzeyde kalışını, toplumculuğuna ve fikirciliğine karşılık, Attilâ İlhan duygulu, marazî denecek kadar duygulu, trajik bir yaşayışı ortaya koymuş, onların toplumculuklarına karşılık, bireyci bir şiir kurmuş, berikilerin hak, eşitlik vs. idiaları cinsinden bir doktrin şiirini gerçekleştirmeyi hep ileri sürmesine rağmen, mizacı gereği, bir kaçışı, büyük şehirden kaçışı, uzak ülkeler özlemini, aşkla melankoliyi çizmiştir. Bir bakıma yeni, bir bakıma Servet-i Fünun kadar eski bir şaireneliği dener. 30-40 arası şiiri, bir çeşit mistik şiir olduğundan, cevher gereği, alelâdelikten kaçıyordu. O kadar ki insanın yaşayışı söz konusu bile olmuyordu. Oysa Attilâ İlhan, yaşamayla ilgili, büyük metafizik gerçeklerle ve değerlerle ilgili değil, salt yaşamayla ilgili bir şairanelik getiriyordu. Bu yüzden bir çeşit sanatta irtica yaptığı ileri sürülüyordu. Fonksiyonunu tamamlar tamamlamaz biten bu reaksiyon şiirini, her türlü çalışma kurtaramamıştır.

"Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız." İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klâsik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klâsik şair, "azgın bir dâvet"le, "neredeyse toprağın sonu"na gider. "Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmemek" şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan, Lâleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar. Ama mutlaka Sirkeci'ye gider. **Yeni gerçekçi akımda ise, (çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleli'den çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. "Ben"in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez.** Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevherinde görmeye, yakalamaya çalışıyor. Attilâ İlhan gibi bir hayat manyasına kendini bırakmamış, hayatın tutsağı olmamış, klâsik şiirimiz gibi hayatı çevreleyenin üstüne kapamamış kendi-

ni, peşin hükümleri olmaksızın, hayatı sağlamak için harcanan ek hayatı ihmal ederek, hayatı, evrendeki yerini unutmayan, hesaba katan bir gözle yalnız hayatı inceliyor. Bu şiire göre her şey insanla başlar ve biter. "Mutlak" yoktur, hiç olmazsa şimdilik bunun üzerinde durulmamalıdır. Örnek olarak diyelim, ölüm değil varlık söz konusudur. Yeni şair ancak, varlık üzerinde konuşur. Pratik olarak bu önemli ve olumludur. Yani yeni şair pragmatiktir. Tezlerden ve soyut kavramlardan çekinir. Bunun için, hep "meselesiz", "formalist", "öz düşmanı" ithamlarına uğrama tehlikesiyle karşı karşıyadır. Oysa bu bir ihtiyat meselesidir. Faydasız tartışmalardan kaçmak, şiiri ortak bir varlık üzerine oturtmak isteğidir. bir ortaya koyuş şiiridir bu, çözüm şiiri değil. "Fareler ve İnsanlara Dair", "Ramak Kaldı"daki sanat ve insan tüter bu şiirden. Dinozorusların modern bir Amerikan evinde yeri olması cinsinden yeni şiir, eski büyük yaşayışları aktüel yapar. Ruhsal oluş, bu şiirde temel yapıdır. Bakarsınız, Akçaburgazlı Yekta, Davut'u yaşar. Zaman önemini kaybetmiştir, zamandır hep bu şiir. İsa ve İncil varsa bu şiirde, mistik ya da dinî bir şiir sanmayın. Tam anlamıyla lâik bir şiirdir. Din bir dekor, ya bir benzetim ya bir sonda aletidir. Yaşamayı çekip çıkarmak için bir alet. Alelâde kadınlar konuşur, ama mutluluğu, Bir kantar memurunun sıkıntısı, varoluş sıkıntısı olur. Sevişme vardır aşk yerine daha çok. Tanrı'yı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler; toplumu, kadını varlığı anlarlar. En pragmatik ispat, dokundurmaktır. Bu şairler insanı şiire dokundurur. **Turgut Uyar'da** şiir bir ağaç gibi büyür, gelişir, bir orman gibi uğuldar. Tüyleri tenimize değdirir Turgut Uyar. **Cemal Süreya** resimler çizer. Heykel figürleri işler. Bir şarkıcı, bir dans şairidir. Yeni şair, hep somutun somutunu, plâstike gider. Bir kavanoz, bir ayışığı evreni kurar Turgut Uyar, Cemal Süreya, bir behavior şiirini yürütür. **İlhan Berk,** tarih öncesinden, egzotik ve hayali bir ülkeden, bazı, toplumdan renkli evrenler getirir. **Ece Ayhan** —ki yeni şiirin Necatigil'idir— insanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi anlatır, kelimeyi bundan dolayı çarpıtır.

İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreya şiirinin, böylece, insana yakından bakan, evrenin ve gerçeğin anlamını insanda arayan, insanın değişmez yanlarıyla otobiyografyasını, duyarlığını ve sansüalitesini yapan, öbür şiirlerden ayrı bir yaşama rönesansı, yeni gerçekçilik şiiri olduğu, bunun, savaş sonrası umutlu, realist ve canlı insanına uygun düştüğü anlaşılır. Bu şiirin doğuş ve gelişimi sırasında, Fazıl Hüsnü'nün Orhan Veli kompleksinden kurtularak, eski şiir cinsinden şiirler vermeye çalışmasına, 1930'dan sonra, son akın da dahil bütün şiirlerin bir ortalaması olan Necatigil'in kişiliğini koruyarak yenilenmeyi bilmesine, Attilâ İlhan'ın eleştirmeyle, Oktay Rifat'ın bir yeni şiir denemesiyle alanı bu yenilere terketmek için son savaşlarını yapmalarına akıl erer.

(Pazar Postası, 29 Haziran 1958)

CUMHURİYET
YENİLER DÖNEMİ

—BİRİNCİ BÖLÜMÜN SONU—

CUMHURİYET YENİLER DÖNEMİ (1940 - 1960) 'nin 2. Bölümü'nde Yer Alacak BAŞLICA ŞAİR ve YAZARLAR

6. Toplumsal Gerçekçiler : ATTİLA İLHAN - AZİZ NESİN - RIFAT ILGAZ - REŞAT ENİS (AYGEN) - İLHAN TARUS - ÜMRAN NAZİF (YİĞİTER) - MUZAFFER BUYRUKÇU - MUZAFFER HACIHASANOĞLU - FAHRİ ERDİNÇ - NEVZAT ÜSTÜN - ÖMER FARUK TOPRAK - SUAT TAŞER - CAHİT IRGAT - A. KADİR (MERİÇBOYU) - MEHMED KEMAL (KURŞUNLUOĞLU) - FETHİ GİRAY...

7. Anadolu - Köy Gerçeklerine Yönelenler : YAŞAR KEMAL - ORHAN KEMAL - KEMAH TAHİR - KEMAL BİLBAŞAR - TAHSİN YÜCEL - FAİK BAYSAL - TARIK DURSUN K. - SAMİM KOCAGÖZ - CAHİT KÜLEBİ - CEYHUN ATUF KANSU -MAHMUT MAKAL - SUNULLAH ARISOY - MEHMET BAŞARAN ...

8. Geleneksele ya da Bireysele Yönelenler : TARIK BUĞRA - SAMET AĞAOĞLU - CENGİZ DAĞCI - ÜMİT YAŞAR OĞUZCAN - İLHAN GEÇER - FEYZİ HALICI...

9. Klâsik Beğeni ve Değerleri Sürdürenler : SELAHATTİN BATU - EDİP AYEL - YUSUF MARDİN - CEMAL YEŞİL - RABİA HATUN - ÂŞIK VEYSEL...

10. Oyun Yazarları : CEVAT FEHMİ BAŞKUT - TURGUT ÖZAKMAN - REFİK ERDURAN - NAZIM KURŞUNLU ...

11. Düzyazı Türlerinde Yazanlar : NURULLAH ATAÇ - SUUT KEMAL YETKİN - ORHAN BURİAN - SABAHATTİN EYÜBOĞLU - MUHSİN ERTUĞRUL - İSMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU - VEDAT GÜNYOL - NADİR NADİ ...

12. Edebiyat Tarihi-İnceleme-Derleme Yazarları : ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI - HİKMET DİZDAROĞLU - EFLATUN CEM GÜNEY - MUZAFFER UYGUNER - NİHAT SAMİ BANARLI - MEHMET KAPLAN ...

DİZİN

(alıntı, eleştiri – yorum vb.)

A

Abasıyanık, S. Faik – 336, 337, 338, 339, 341
Ağaoğlu, Samet – 344, 353
Ahmet Cemal – 159
Aizenşteyn, Natalya – 359
Akay, İhsan – 346, 348, 413
Akbal, Oktay – 34, 36, 53, 189, 192, 197, 203, 209, 235, 255, 319, 333, 340, 345, 350, 361, 409, 411, 412
Akdağ, Tevfik – 470
Akı, Niyazi – 13, 116, 138, 139, 175, 241, 397, 401
Aksal, S. Kudret – 121, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 243, 332, 340, 342, 432
Aktunç, Hulki – 357
Akünal, Dündar – 421
Alangu, Tahir – 88, 96, 215, 277, 311, 313, 338, 347, 351, 383, 400, 414, 418
Alp, Karun – 215
Altınkaynak, Hikmet – 278, 291
Anday, M. Cevdet – 81, 88, 89, 92, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137
Apaydın, Talip – 155
Arda, Ahmet – 179
Arıburnu, O. Murat – 188
Arısoy, Sunullah – 200
Armaoğlu, Fahir – 10
Artam, Nurettin – 90
Alsan, Necip – 242, 353
Ataç, Nurullah – 50, 89, 95, 178, 247, 259, 342, 433
Atılgan, Yusuf – 443, 444, 445, 446
Avcıoğlu, Doğan – 11, 15
Ay, Behzat – 13, 277
Avcıoğlu, Doğan – 11, 15
Ayhan, Ece – 98, 298, 471, 516, 517, 525

B

Balaban, Memduh – 354
Barlas, Orhan – 451
Başaran, Mehmet – 29
Batu, Selâhattin – 52
Baydar, Mustafa – 155, 214, 309, 389, 393, 432
Bayıldıran, S. Kemal – 209
Bayladı, Derman – 375, 381
Behramoğlu, Ataol – 266, 283, 301, 477, 509, 527
Bek, Kemal – 206
Bener, Vüs'at O. – 457
Berk, İlhan – 154, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 381, 470
Berk, Nurullah – 160
Bezirci, Asım – 29, 94, 107, 464, 498
Bilginer, Recep – 309
Binyazar, Adnan – 160, 246, 343, 356
Birsel, Salâh – 25, 96, 205, 254, 255, 256, 257, 258, 262, 263, 264, 310, 312, 341, 345, 354, 479, 510
Bulut, A.Kadir – 221
Burian, Orhan – 49, 96, 106, 110, 117, 135
Buyrukçu, Muzaffer – 260, 262, 265

C - Ç

Canberk, Eray – 478
Cansever, Edip – 356, 470, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 496, 519
Cantürk, Hüseyin – 322, 324, 495

Cemal Süreya - 36, 54, 95, 108, 110, 118, 143, 476, 477, 479, 492, 505, 507, 508
Ceyhun, Demirtaş - 357
Ciravoğlu, Öner - 261, 265, 298, 509
Cumalı, Necati - 27, 141, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 174, 177, 210, 357
Çelebi, A. Hâlet - 309
Çoruh, H. Şinasi - 197

D

Dağlarca, F. Hüsnü - 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 44, 57, 156
Dara, Ramis - 115, 417. 496, 497, 521
Deleon, Jak - 321
Demiralp, Oğuz - 519
Demiray, M. Güner - 378
Dil, Şahinkaya - 273
Dinamo, H. İzzettin - 189, 291, 310
Dizdaroğlu, Hikmet - 168, 172, 180, 193, 244, 268, 419, 434, 448
Doğan, Ayhan - 313
Doğan, Mehmet H. - 114, 157, 158, 159, 222, 243, 381, 457, 497
Durbaş, Refik - 138, 172. 180, 280, 296

E

Ediboğlu, B. Süha - 53, 105, 128, 140, 178, 211, 245, 291, 300, 475, 499
Eloğlu, Metin - 273, 274, 276, 278, 281, 499
Ercan, Enver - 115
Erdost, Muzaffer - 465, 468. 469
Erenel, Ender - 519
Ergüder, Özcan - 355
Erhat, Azra - 154, 373, 374, 380
Erkekli, O. Serhat - 218
Erol, Turan - 153
Ersöz, Cezmi - 343
Ertop, Konur - 40, 209, 221, 245, 273, 279, 283, 314, 397
Eyüboğlu B. Rahmi - 93, 152, 153, 154, 310
Eyüboğlu, İ. Zeki - 376, 380
Eyüboğlu, Sabahattin - 88, 89, 153, 175, 377, 383

F

Fethi, Naci - 446, 449

G

Gözler, H. Fethi - 527
Gruda, Yılmaz - 471
Güler, Mehmet - 358
Günel, Burhan - 357
Güney, Oben - 143
Güngör, Semih - 309, 311, 312, 314
Günyol, Vedat - 20, 156, 246, 349, 392
Gürson, Eser - 511, 525
Güvemli, Zahir - 343, 353

H

Halikarnas Balıkçısı - 372, 375, 378, 379
Halman, T. Sait - 95
Hançerlioğlu, Orhan - 430, 431
Hepçilingirler, Feyza - 362
Hızlan, Doğan - 55, 135, 141, 168, 171, 177, 190, 216. 234, 238, 274, 282, 301, 356, 400, 420, 500, 508, 520
Hünalp, Ayhan - 196, 197

İ

İleri, Selim - 116, 130, 355
İlhan, Attila - 30

K

K., Tarık Dursun - 382
Kabacalı, Alpay - 137, 479
Kabaklı, Ahmet - 141, 193, 282, 300, 499, 511, 527
Kanık, O. Veli - 81, 82, 87, 88, 90, 91, 93, 166, 352
Kansu, C. Atuf - 355
Kaplan, Mehmet - 53, 97, 118, 140, 157, 178, 221, 300, 323, 350, 359, 380, 498, 510, 526
Karakoç, Sezai - 480, 525, 526
Karal, E. Ziya - 10
Karaosmanoğlu, Y. Kadri - 345
Karaören, Sami - 415
Kaynardağ, Arslan - 319, 324
Kemal, Bekir - 275
Kesin, Yıldırım - 415
Kısakürek, N. Fazıl - 97

Kocagöz, Samim - 181
Kongar, Emre - 11, 400
Köklügiller, Ahmet - 222
Köksal, Ahmet - 160, 172, 179
Körükçü, Muhtar - 49, 193, 242, 244, 246, 261, 297, 347, 348, 394, 401, 414, 418, 432
Kurdakul, Şükran - 20, 159, 359, 382
Kutluk, İbrahim - 46
Küçümen, Zihni - 116
Külebi, Cahit - 394

L

Lermantov - 446

M

Makal, Mahmut - 29
Mehmet Kemal - 88, 120, 511
Mehmet Rifat - 420, 451
Melikov, Tevfik - 50
Memet Fuat - 118, 179, 223, 246, 265, 283, 301, 480, 500, 527
Menemencioğlu, M. - 167, 208, 239
Meriç, Nezihe - 463, 464
Miskioğlu, Ahmet - 358
Munzuroğlu, Sadık - 119
Mutluay, Rauf - 49, 135, 138, 216, 217, 243, 244, 261, 274, 300, 346, 347, 348, 349, 401, 414, 433, 520, 508

N

Nayır, Y. Nabi - 42, 54, 97, 152, 155, 166, 339, 341
Nazım Hikmet - 212
Necatigil, Behçet - 29, 118, 138, 175, 193, 197, 208, 210, 212, 220, 266, 320, 324, 360, 394, 396, 419, 433, 434, 479
Necip Ali - 14
Nezir, Seyyit - 301
Nur, Ayşe - 98
Nutku, Özdemir - 142

O

Oğuzcan, Ü. Yaşar - 263
Oktay Rifat - 81, 88, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 115, 116, 222
Oktay, Ahmet - 451, 472, 500, 520
Okur, Yiğit - 242
Onart, Ülker - 450
Onat, M. Sami - 51, 215
Onger, Fahir - 352, 419, 477
Onur, Rüştü - 205
Oral, Zeynep - 90, 505
Orhan, Kemal - 344

Ö

Önertoy, Olcay - 173, 181, 361, 377, 382, 401, 421, 449, 458, 465
Öneş, A. Avni - 333
Öneş, Mustafa - 130, 142, 321, 491, 493
Öngören, Veysel - 85
Özarıkça, Barlas - 381
Özcan, Celâl - 211, 218, 219
Özçelik, Tahir - 142
Özdemir Asaf - 318, 319, 320
Özer, Kemal - 37, 130, 138, 165, 174
Özkırımlı, Atilla - 94, 119, 128, 139, 189, 245, 360, 416, 505
Özlü, Demir - 28, 29, 30, 333, 356
Özsezgin, Kaya - 158

P

Pazarkaya, Yüksel - 218
Peker, Recep - 14
Pekşen, Yalçın - 256, 264
Pınar, Saffettin - 48

S

Saba, Z. Osman - 212, 413
Sabit Kemal - 240
Safa, Peyami - 38, 352
Salihoğlu, Mehmet - 179, 211, 224, 236, 247, 275, 282
Savcı, Bahri - 51
Selçuk, İlhan - 56
Sertel, Zekeriya - 373
Seyda, Mehmet - 410

Sezer, Sennur – 259, 324, 473, 488, 493, 496
Sılay, Celal – 332, 340
Soysal, Ahmet – 39, 40
Soysal, İlhami – 197
Sözer, Ersan – 222
Sözer, Önay – 518
Sülker, Kemal – 188, 373
Sümer, Güner – 30

Ş

Şahap, Sıtkı – 52, 94, 216, 224, 383
Şapolyo, E. Behnan – 18
Şener, Sevda – 176, 241, 396, 397, 458

T

Taner, Haldun – 211, 212, 310, 319, 332, 338, 339, 389, 390, 391, 392, 393, 395, 398, 399
Tanyol, Tuğrul – 511
Tarus, İlhan – 168, 178, 300
Taşer, Suat – 242
Teoman, Sabahattin – 113
Timuroğlu, Vecihi – 216, 223
Tomris R. – 247, 260, 265, 290, 296, 297, 494, 495
Tonguç, İ. Hakkı – 15
Topuz, Hıfzı – 155
Tuna, Alper – 521
Tuncer, Orhan – 343

U

Uçarol, Tuncer – 219, 480
Ulu, Yücel – 511
Ural, Orhan – 141, 157, 172, 216, 223, 324, 500
Uslu, M. Tayyip – 203
Uyar, Tomris – 119
Uyar, Turgut – 203, 205, 266, 275, 471, 473, 474, 475, 476
Uyguner, Muzaffer – 173, 181, 217, 240, 242, 266, 377, 338, 347, 348, 360, 434, 497

Ü

Ülken, H. Ziya – 313
Ünlü, Mahir – 37, 57, 443
Ünlü, Yılmaz – 521
Ürgüp, Fikret – 353

Y

Yaşar, Kemal – 156, 160, 345
Yavuz, Hilmi – 421, 450
Yazıcı, Vedat – 215
Yetkin, S. Kemal – 23, 113
Yoksulbakan, A. Refik – 383
Yücel, H. Âli – 13
Yücel, Tahsin – 340, 354

YENİLER DÖNEMİ GENEL KAYNAKÇASI

Alangu, Tahir : Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman, 1965

Alangu, Tahir : 100 Ünlü Türk Eseri, 1974

Behramoğlu, Ataol : Büyük Türk Şiiri Antolojisi, 1987

Kabaklı, Ahmet : Türk Edebiyatı 3, 1984

Karaalioğlu S. Kemal : Türk Edebiyatı Tarihi, 1973

Kurdakul, Şükran : Çağdaş Türk Edebiyatı, 1976 (1. cilt)

Kurdakul, Şükran : Çağdaş Türk Edebiyatı, 1987 (2. cilt)

Kurdakul, Şükran : Şair ve Yazarlar Sözlüğü, 1983

Memet Fuat : Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, 1985

Mutluay, Rauf : 50 Yılın Türk Edebiyatı, 1973

Mutluay, Rauf : Çağdaş Türk Edebiyatı, 1973

Necatigil, Behçet : Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1983

Necatigil, Behçet : Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü, 1971

Önertoy, Olcay : Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, 1984

Özkırımlı Atilla : Türk Edebiyatı Ansiklopedisi

YKB Y. : Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi I, II. İstanbul, 2001.



Mahir Ünlü (Harput, 1926) - Ömer Özcan (Malatya, 1924) yüksek öğrenimlerini Türk Silahlı Kuvvetleri adına Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladılar (1950). Uzun yıllar askeri okullarda, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı liselerde öğretmenliklerini sürdürdüler.

İlk baskıları 1987-1991 yıllarında yapılan 20. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI, yeniden düzenlenip resimler eklenerek okurlarımıza sunuluyor.

Tarihçi, edebiyat tarihçisi, yazar ve eleştirmenlerin görüşlerinden yararlanılan, alıntılar yapılan bu derleme, araştırma ve inceleme ürünü yapıtla, gelecekte geniş kapsamlı edebiyat tarihi yazacak olanlara, öğretmenlere, orta öğretimde "edebiyat müfredat programları" gereği çağdaş örneklerden yeterince yararlanamayan öğrencilere, 20. yüzyıl edebiyatımızla ilgili bilgi alacak tüm yazınseverlere topluca kaynak olma amacı güdülmektedir.

25.00 KDV DAHİL FİK