MEMET FUAT

Yaşlı Bir Şaire Mektuplar



ADAM

MEMET FUAT Yaşlı Bir Şaire Mektuplar

Memet Fuat

•

Yaşlı Bir Şaire Mektuplar

ADAM YAYINLARI
©
Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.

Birinci Basım : Ağustos 1999

Kapak Tasarımı : Zeynep Ardağ

99.34.Y.0016.729
ISBN 975-418-584-0

Memet Fuat

●

Yaşlı Bir Şaire Mektuplar

ADAM

BİRİNCİ MEKTUP

Sevgili Ş,

Telefonda konuşmaktan hoşlanmadığını söylüyorsun. Ben de hoşlanmam. Telefonu bırak bir yana, ben yazınla ilgili konuları karşılıklı konuşmaktan da hoşlanmam.

En iyisi mektuplaşalım...

Ayrıca, saklarız mektupları, kimin, ne zaman, ne dediği de belli olur. Sonradan, öyle demiştin, böyle demiştin diye birbirimize girmeyiz.

Senin en sevmediğim yanın, insanı doğru dürüst dinlememen, dinler gibi yapıyorsun, ama sürekli kendi söyleyeceklerini düşünüyorsun içinden.

Doğru dürüst dinlemesini hiçbir zaman öğrenemeyeceğine göre, konuşmak bize göre değil, hele telefonda büsbütün olanaksız.

Yazışalım...

Gerektikçe açıp bakarız yazdıklarımıza...

Sana göre benim bir dediğim bir dediğimi tutmuyor; bana göre de, senin...

Kimin fırıldak gibi döndüğü o zaman anlaşılır.

Neyse, ilk mektup benden. İkincisini yazmak için yanıtını bekleyeceğim.

Sakın telefon etmeye kalkma, boşuna konuşuyor, sonunda da birbirimizi hırpalıyoruz.

Bundan sonra her şey mektupla...

Son konuşmalarımızda bir şey dikkatimi çekti, sen artık şairler için hiç olumlu sözler etmiyorsun.

Eskiden de olumsuz yargıların olumlulardan çoktu. Kolay beğenmezdin. Ama şimdi büsbütün beğenmez oldun.

Gençleri soruyorum. Tek beğendiğin yok.

Olabilir mi böyle bir şey!

"Şu çocuk yetenekli, şunda umut var," der insan.

Eskiden tuttuğun, nerdeyse reklamını yaptığın bir iki genç mutlaka olurdu... Sana yakınlık gösteren, sokulan, tanıdığın çocuklar... Gene de bir ilgilenme, olumlu bir yaklaşım söz konusuydu...

Şimdi kimin adını ansam hemen karşı çıkıyorsun

"İş yok!"

"Bir şey olmaz!"

"Beğeniyor musun onu! Yok canım!"

Senden ise tek bir ad gelmiyor...

Çevrende hiç genç şair kalmadı mı yoksa?

Öyleyse, kötü... Artık bir şiir kaynağı, bir usta olarak görülmüyorsun demektir...

Biliyorum, bunları okurken sana kızgın olduğumu düşüneceksin...

Yansıyor çünkü yazdıklarıma...

Doğru, kızgınım...

Ama bu kızgınlık beni yalan söyleyerek seni üzmeye yönlendirmiyor. Tersine düşündüklerimi açık açık söylememe yol açıyor. Üzülmeyesin diye, kafamdan geçenleri kendime saklamıyorum.

Haydi, gençleri bir yana bırakalım... Diyelim onlar hepsi yeteneksiz...

Yaşlılara ne oldu?

Ölülere pek dil uzatmıyorsun, ama bir şeyler yazıp yayımlayan herkese düşman gibisin...

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Nahit Ulvi Akgün, İlhan Berk, Salâh Birsel, Arif Damar, Attilâ İlhan, Can Yücel, hepsi yetmişini aşmış, ama şiir yazmayı sürdüren, bir zamanlar sevgiyle, övgüyle söz ettiğin şairler.

Eskiden olsa beğeneceğin ürünlere, bakıyorum, şimdi dudak büküyorsun.

"Ustalık sergilemesi!"

"Heyecansız!"

"İnsanı etkilemiyor!"

Eleştirel değeri olmayan birtakım sözler...

Geçenlerde de benden yürütme bir sözcükle, "Çoğaltma!" dedin.

Oysa yıllarca şiir yazmış, birçok kitap yayımlamış bir şairin her yazdığı şeyin değişik, özgün olması nasıl beklenir!

Elbette çoğaltma olacak...

İş gittikçe düzeyi düşmeyen yapıtlar ortaya koyabilmekte...

Senin kendi yazdığın şiirler de çoğaltma...

Kötü demiyorum, ama çoğaltma...

Yaşlılığın getirdiği genel bir "aksilik" söz konusu değilse, bence, bu olumsuzluğun altında bir doyumsuzluk yatıyor...

Anlaşılan sen yazından, şiirden, şairlikten çok şey beklemişsin...

Başarılı bir şair olmuş, güzel yapıtlar vermiş, övülmüş, ödüller almış, antolojilere geçmiş, ama beklediğine ulaşamamışsın...

Neydi acaba beklediğin?

İçinde ara bakalım bu sorunun karşılığını, bulabilecek misin?

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 25 Eylül 1996)

İKİNCİ MEKTUP

Sevgili Ş,

"Neydi acaba yazından, şiirden, şairlikten beklediğin?" sorusuna herhalde doğru dürüst bir yanıt bulamadın ki, işi başka yönlere çekip dümdüz gitmişsin...

Türkiye'de eleştiri yok, eleştirmen hiç yok, tamam, bunları artık ezberledik de, konumuz ben değildim, senden söz ediyorduk...

Gerçekten, ülkemizde, bir insan yazından, şiirden, şairlikten ne bekleyebilir?

Romancılar arasında yapıtlarının geliriyle yaşayabilen birkaç kişi var, ama ondan ötesi, hele şairler için böyle bir şey olanaksız. Kimse şairliği para kazanmak, geçimini sağlamak için seçmeyi düşünemez.

Geriye ne kalıyor?

Ün...

Şair olarak tanınmak...

Sen kendin anlatıyordun, ne iş yaptığını sorduklarında, "Öğretmenim," dediğini...

"Şairim," desen ne olur acaba?

Ne olacak, soran yüzüne bakıp bekler, asıl işini, para kazanmak için yaptığın işi söylemeni...

Şairlik diye bir uğraş yok çünkü...

Demek ki küçük bir çevrenin, birkaç bin aydının göstereceği ilgiyi aşamayan bir şey şair olarak tanınmak...

Buna mı özeniliyor?

Ya da uygarlıkta ileri ülkelerdeki gibi, üniversite çevrelerinde saygı gören, onurlandırılan, devlet ileri gelenlerinin ilgilendikleri bir şairliğin düşü mü kuruluyor?

Ama bizde yok ki öyle bir durum...

Ya da toplumsalcı ülkelerdeki gibi, fabrikalarda binlerce işçinin karşısına geçip şiir okuyan şairler mi yaşatılıyor kafalarda?

Bence, sen bu ülkede bir şairin ulaşabileceği her şeye ulaştın...

İyi kötü bir okurun var...

Yazdığın şiirler dergilerde baş köşelere konuyor, kitapların tekrar tekrar yayımlanıyor, eleştirmenlerce övülüyor, ödüller aldın, bütün antolojilerde, ansiklopedilerde varsın...

Başka ne?

Fabrikalarda binlerce işçinin karşısında şiir okumayı özlediğini hiç sanmıyorum, çünkü öyle bir şiir yazmıyorsun. Yazdıklarını işçilerin anlaması olanaksız. Çoğunu aydınlar bile çözemiyor.

Bilmece gibi...

Üniversite çevrelerinde saygı gören, onurlandırılan, devlet ileri gelenlerinin ilgilendikleri bir şairliğin düşünü kuruyor olabilirsin...

Üniversitelerimizin yazınımızla ilişkilerini bir canlandır kafanda, sonra cumhurbaşkanı, başbakan, başbakan yardımcısı, hepsini koy o güzel görüntünün önüne, sonra da yanlarına şairleri yerleştir...

Böyle bir ilgiyi özlemiş olabilir misin?

Niye yazıyorum bunları?

Geçenlerde Batılı bilmem hangi şairi cumhurbaşkanı havaalanında mı karşılamış ne, öyle bir şeyden söz ettin, bana hoşuna gitmiş gibi geldi o davranış...

Gerçekten böyle şeyler özlüyorsan, herhalde bir Batı ülkesine göç etmen gerekecek...

Oralarda bile aklım almıyor benim bir şairin böyle bir özlemi olabileceğini...

Rimbaud'nun şiir yazdığı günlerde Fransa'da cumhurbaşkanı kimdi, söyleyebilir misin bana, ya da Edgar Allan Poe'nun yaşadığı günlerde ABD'nın başkanları?..

Damar sertliğindense, ne yapalım, başa gelen çekilir, doktorunun sözünü dinle, ilaçlarını aksatma, ama öyle değil de gereksiz özlemlerin yarattığı bir doyumsuzluktan, saçma kıskançlıklardan kaynaklanan bir durumsa, toparla kendini, at bu olumsuz havayı üstünden.

Türkiye'de eleştiri yok, tamam, onun için salt eski bir arkadaşın olarak söylüyorum, gençlerden de, bizimkilerden de sıcak rüzgârlar esiyor, bayağı güzel şiirler dolaşıyor ortalıkta.

Öyle yüz buruşturmakla, mırın kırın etmekle, benimle uğraşmakla filan atlanacak şeyler değil...

Önyargısız gir şiir dünyasına, kendini de unut biraz, bakalım izlenimlerin ne olacak, merak ediyorum.

Aslında ben güvenirim senin beğenine... Ama kıskançlığına yenik düşmediğin zaman...

Mektubunu bekliyorum... Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 28 Eylül 1996)

ÜÇÜNCÜ MEKTUP

Sevgili Ş,

"Önyargısız gir şiir dünyasına, kendini de unut biraz," demiştim. Gerçekten merak ediyordum izlenimlerini. Ama sen, inanılmaz şey, şiir nedir, ne değildir, onu anlatıyorsun...

Dergilerde birkaç güzel şiir gördüğünü söylesen, yazdıkları okunmaya değer birkaç gencin adını versen ne kadar sevinecektim.

Örnekse "Adam Sanat"ta çiçeği burnunda iki genç şair var Hakan Savlı, Ergin Yıldızoğlu...

Hiç ilgini çekmiyorlar mı?

Beğenine güvendiğim için soruyorum. İçtenlikle...

Hiç aldırmıyorsun...

İşin gücün bana laf sokuşturmak...

Ayrıca, yaptığın tanım senin son iki kitabındaki şiirlerin tanımı... Belli bir şiir anlayışının tanımını, genel olarak şiirin tanımı diye öne sürmekle ne kadar çok şeyi dışarda bıraktığını düşünmüyorsun. Yeryüzündeki sayısız şair bütün yapıtlanyla, bu arada senin daha önceki kitaplann hep şiirin dışında kalıyor.

"Şiir deyince bugün akla gelen" diye başlamışsın... Demek ki söylediklerin "bugün" için geçerli, eskiden böyle değilmiş, gelecekte de ne olacağı bilinmez...

İlginç bir durum...

Şiirin, gerçekten, öncesini yok eden, üstünde yükseldiği örnekleri değersiz kılan bir gelişmesi mi var, yoksa çeşitlenmesiyle ortaya çıkan değişik anlayışlar birbirlerini yok saymaya mı çabalıyorlar?

Ya da şöyle soralım

Şiir bireylerle, şairlerle mi gelişiyor, değişiyor, çeşitleniyor, yoksa gelişmesi uygulayıcılarından bağımsız mı?

"Bugün şiir öyle yazılmıyor," diyenler, şiirin, şairlerden bağımsız, gizemli bir gelişmesi olduğuna inanıyorlar demektir...

Sence de öyle herhalde...

"Şiir deyince bugün akla gelen" diye kendi yazdığın şiiri tanımladığına göre de o gizemli gelişmeyi sen sezmiş oluyorsun.

Neden senin yazdığının tam tersi anlayışta şiir yazan biri değil de sen?

Diyelim tek değilsin... Sana benzeyen şairler çoğunlukta...

Biliyorsun, sanatlarda oy çokluğu hiçbir zaman tek değerlendirme ölçütü olamaz. Tıpkı okurun oyu gibi, şairlerin oyu da, ölçütlerden yalnızca biridir.

Hele şiir konusunda...

Sen, "Şiir deyince bugün akla gelen" diye kendi şiirini tanımlarken, bak, başka bir şair, nerdeyse şiirin her türlüsünü yazmış deneyimli bir şair, Melih Cevdet Anday ne diyor

"Bilinmeyen şiir. 'Bilinemez' mi deseydim yoksa? Bu kadar yakın ve bu kadar bilinemez olan başka bir konum yok benim. Şiiri duyuyorum, hatta görüyorum, dokunuyorum sanki ona, yıllardır yapıyorum da, ama onunla her karşılaşmamda bir şaşkınlığa düşüyorum. Bütün tarihte, bütün dünyada şiir var, ama onun ne olduğunu bir bilen yok. Uğraşacaksınız, didineceksiniz, sizi sevindirdiğini görüvereceksiniz, tanımış gibi olacaksınız, ama yitiverecek o, başka sefer başka bir kılıkta çıkacak karşınıza. Son günlerim daha çok bunu düşünmekle geçiyor."

Melih Cevdet Anday'ın ilk şiiri "Ukde"den bu yana yazdığı şiirlerin çeşitliliğini bir düşün, tutturduğu düzeyi düşün, sonra yukardaki sözlerini bir daha oku...

"Başka sefer başka bir kılıkta çıkacak karşınıza" sözünü es geçmeden...

Şiir bir şaire böyle kılıktan kılığa girerek geliyorsa, değişik şairlere aynı kılıkta gelir mi?

Deneyimli bir şairin bu saptaması üzerinde biraz kafa yorunca şiire ancak sınırlan çok geniş, üstelik de uygulamada pek bir işe yaramayacak tanımlar yapılabileceği ortaya çıkıyor.

Demek ki bir şair, belli bir dönemde, belli bir anlayışla yazdığı şiirlerin tanımını, değil ortak bir şiirin tanımı diye, kendinin öncesi sonrasıyla bütün şiirlerinin tanımı diye bile öne sürmemeli...

Bu arada şu da belirleniyor

Şiirde başarı kesinlikle anlayışlara bağlı değil...

Herkes istediği gibi yazmakta özgür... Şiirle buluşabilirse sorun yok...

Şu anlayışla yazılmış şiirler iyidir, şu anlayışla yazılmış olanlar kötü diye önceden bir şey söylenemez...

Şimdilik bu kadar... Bak, sana iki gencin adlarını da andım... Mektubunu merakla bekliyorum...

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 2 Ekim 1996)

DÖRDÜNCÜ MEKTUP

Sevgili Ş,

Bakıyorum, gene kıvırmış, gene inanılmaz şeyler döktürmüşsün. Şiir dünyasından, gençlerden, Hakan Savlı'dan, Ergin Yıldızoğlu'ndan tek satır söz etmiyorsun mektubunda.

Benimle uğraşıyorsun. Uğraş bakalım...

Modası geçmiş şiir anlayışımı savunmak için değil, senin kendini gökyüzünde gören, herkesi aşağılayan yaklaşımını belki kırabilirim diye anmıştım Melih Cevdet Anday'ın sözlerini, şiirin değişik kılıklarda ortaya çıkışını anlatışındaki alçakgönüllülük seni de belki büyüklük uykundan uyandırır diye düşünmüştüm.

Ya da hiç uyanma!..

Kim bilir, belki de sana böylesine bir özgüven gerekli. Şiir eşit sen. Sen neredeysen, şiir de orada.

Ne güzel!..

Yalnız, bir türlü anlayamadığın bir şey var

Herkes istediği gibi şiir yazmakta özgürdür...

Şair şiirini yazar, okur ister beğenir, ister beğenmez...

O da özgür çünkü...

Başka bir şair olarak sen de yalnızca bir okursun... Beğenir, ya da beğenmezsin...

Kısacası, şiir hiçbir zaman anlayışlarla değerlendirilemez... Hangi kılıkta olursa olsun, sonuçta ortaya şiir çıkıyor mu, ona bakılır...

Modası geçmişmiş, gelecekmiş...

Yunus Emre hâlâ okunuyor mu, Karacaoğlan, Yahya Kemal, Ahmet Haşim?..

Günümüzün en çok okunan şairleri Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Özdemir Asaf...

Hiçbiri senin anlayışına uymuyor...

Başka bir şairi bunlardan daha çok sevebilirsin. Başka bir şair senin için bunlardan daha büyük olabilir.

Çok okunmak tek ölçüt değil, biliyorum.

Ama bir bak şu andığım adlara, ne kadar değişik şiir anlayışlarının adamları...

Nedir onlara modaları ezip geçecek gücü veren?

Değişik kılıklarda ortaya çıkan şiir...

Sen de, onlar gibi, şiiri yakalarsan, ya da yakalamışsan, bugün savunduğun anlayışın modası geçtikten sonra da okunur şiirlerin...

Bu "moda" sözcüğünü, benim bildiğim kadarıyla, bizim eleştirimizde üstüne basa basa ilk Salâh Birsel kullandı. *Şiirin İlkeleri* adlı kitabında modayla ilgili bir parça vardı. Bu sözcüğün hafifllikleri, bayağılıkları, tatsızlıkları çağrıştırdığını, oysa belli bir çağ sanatının uzun boylu tutunamayacağını belirtmek için kullanıldığını söyleyerek şöyle bağlıyordu

"Beğeni dediğimiz şey, yani zevk, insanlara göre değiştikten sonra, kuşaklara göre haydi haydi değişir. Böyle olunca da beğenisi başkalaşmış ya da yepyeni bir alana kaymış bir toplumdan, eski beğeniye uyularak yazılmış yapıtları baştacı etmesini nasıl isteyebiliriz?"

Bu sözler kitabın Yenilik Yayınevi'ndeki ilk basımından, 1952'den beri beni hep rahatsız etmiştir Sevdiği şairlerin, şiirlerin modası geçsin ister mi insan!..

Geçenlerde sen telefonda Salâh Birsel için de kullandın bu sözcüğü, mektubunda da bana sataşmak için kullanıyorsun.

Anlaşılan senin son iki kitabındaki şiirler günün modasını belirliyor.

Ama herkes senin gibi yazmıyor...

Ayrıca, şu benim modası geçmiş şiir anlayışımla senin moda şiir anlayışın arasındaki ayrımlar da neymiş, bir bakalım...

Sanırım işin temelinde, kırk yıldır tartıştığımız, kaç kere çözülüp yeniden düğümlenen "anlam" konusu yatıyor.

Şairler bir şey anlatarak da, anlatmadan da yüzyıllardır şiir yazdılar, yazıyorlar. Benim öykü şiirinden yana sözler etmem bu durumu değiştirmez.

Ama bir yazın çevresinde, "Şiirde öykü olmaz," diyenler varsa,

onlara karşı, birilerinin de, "Şiirde öykü olur," demesi doğaldır.

Çünkü yapılan, yapılabilen bir şeyin, yapılmasına karşı çıkmak, bir yasaklamadır, her yasak da mutlaka tepki görür.

Hiç kimsenin yadsımadığı, yadsıyamayacağı, şiirin sözcüklerle yazıldığı gerçeğine gelince, bu durum şiirin içinde düşüncelerin, duyguların yer almasına kesinlikle engel değildir.

Şiir sözcüklerin uyumunda da, düşüncelerde de, duygularda da oluşabilir.

Buna da yasak getirilirse, gene karşı çıkılması doğaldır.

Sevgili Ş,

Ben senin şiir anlayışının yasaklar üstüne kurulduğu kanısındayım. Bir şair şiir anlayışını oluştururken bazı şeyleri kendine yasaklayabilir, ama bunu başkalarına dayatmaya çalışmamalı...

Ben bütün yazın anlayışlarının özgürlükler üstüne kurulmasından yanayım. Onun için de seninle anlaşabilmemiz bu yasakçılıktan vazgeçmene bağlı...

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 5 Ekim 1996)

BEŞİNCİ MEKTUP

Sevgili Ş,

Mektubunu sevinerek okudum. Bana laf sokuşturmayı bırakıp şairlerden söz etmen ne güzel!..

Ergin Yıldızoğlu'nun sözcük seçiminde başarısız göründüğünü söylüyorsun.

Bence, bu genç şair adaylarının ortak sorunu. Sözcük seçmekte çeşitli nedenlerle yetersiz kalıyorlar.

Eski şairler gibi, şiire hangi sözcükler girer, hangileri girmez diye bir ayırma yapmayı düşünmediğini çok iyi biliyorum' 1930'ları, 40'ları yaşayanlar Türk şiirine gündelik yaşamdaki bütün sözcükleri sokabilmek için şairlerin nasıl savaşım verdiklerini unutamazlar.

Bugün her sözcük şiire giriyor, ama Osmanlıcadan Türkçeye geçişin yarattığı özel bir durumumuz var, kullanılan sözcükler arasında bir tutarlılık, bir uyum sağlamak dille ilgili bazı bilgiler edinmeyi gerektiriyor. Gençlere ise yetişme yıllarında eğitim ya da öğrenim yoluyla bu bilgiler verilemiyor. Savaşımın içinde yaşarken bizim ayrıca çaba göstermeden öğrendiğimiz şeyleri, onlar sonradan öğrenmek zorundalar.

Bir yandan Batı dillerinin teknolojiyle gelen saldırısı var, bir yandan da Osmanlıcılığın, İslam kültürüyle güçlendirilmek istenen bağların, ya da bunlarla ilgisi olmadan geçmiş güzellikleri günümüze taşıma deneylerinin gittikçe artan baskısı...

Bugün genç bir şair adayının kendisine bir sözlük oluşturması, dilde büyük gelişmeler yaşandığı, birçok şey yerli yerine oturduğu halde, çok daha güç.

"Ergin Yıldızoğlu adında bir de ekonomi yazarı var," diyorsun.

İkisi aynı kişi...

Ben onun İngiltere'den yazdığı yazıları "Cumhuriyet"te ilgiyle okur, çok yararlanırdım. Sevdiğim bir yazardı. Gene öyle...

Sonra bir gün "Adam Sanat"a bir mektup geldi Baktım, ekonomi yazarı olarak bildiğim Ergin Yıldızoğlu, beğenilirse basılması için, bir mi, birkaç mı, tam anımsamıyorum, şiirini göndermiş.

Başka bir alanda uzman sayılan, yazılarını severek okuduğum bir yazar...

Kim bilir kaç yıl öğrenim gördü o duruma gelmek için, ne çalışmalar yaptı?

Bir yandan da şair olacak...

Nedense bu durum bana biraz ters geliyor...

Başka bir alanda uzmanlaşmak için yıllarca okumuşsun... Özendiğine göre, daha yukarlarda gördüğün bir uğraş içinse kâğıdı önüne çekmeyi yeterli buluyorsun...

Ergin Yıldızoğlu'nun gönderdiği şiir, ya da şiirler pek parlak değildi. Özellikle sözcük seçimi o zaman daha da sorunluydu. Yazdım kendisine. Sanırım, yazılarını severek okuduğumu, şiire özenmesine bir anlam veremediğimi bildirdim...

Hiç aldırmadı, gene gönderdi...

İyi ki aldırmamış...

Dünyada neler olup bittiğini böylesine iyi bilen, okuma, çalışma gücü yüksek, bilgi dolu bu genç insanın sözcüklerin şiirine alışık olmadığımız bir şeyler katabileceğini umuyorum...

Hakan Savlı'yı daha önceden de bildiğini, beğendiğini söylüyorsun.

Evet, 1994 Sabri Altınel Ödülü, 1995 Cemal Süreya Ödülü... Bir dosyayla iki ödül alarak parlak bir başlangıç yapmıştı...

Ama Bilgi'de yayımlanan kitabının adına bak *Unutulmuş Çocukluk Eskizleri*. "Eskiz" sözcüğünü şiirinde kullanması bir yana kapağa kadar çıkarıyor.

Hep aynı sorun...

Bu gençlerin şiirlerine soktukları kimi sözcüklerle ben aynı mahallede bile oturamam.

Biliyorsun, Hakan Savlı da başka bir alanda çok iyi öğrenim görmüş bir genç. Tıp doktoru. 1995'ten bu yana Helsinki Üniversitesi Organ Nakli Araştırma biriminde kanser genetiği araştırmaları yapıyor.

Onun şiiri de gelişmekte. Ama görsel biçim oyunlarına fazla düşkünlük gösteriyor son günlerde. Senin hoşuna gidiyordur. Ben sevmem öyle şeyleri. Hele işin başında, tükenmemiş bir şair için çok anlamsız. Gereksiz bir görselliğe sokuluş. Sözcüklerin yetersizliği mi söz konusu! Ayrıca, bu tür oyunlar aldatır şairi, şiiri yakaladım sanmasına yol açar.

"Şiirde öykü olmaz," diyenleri sıralarken İlhan Berk'le başlamış Melih Cevdet Anday'la bitirmişsin. Bence, bu iki şairin bu konuya yaklaşımları aynı değil. Uygulamaları da, saptadıklarını anlatışları da değişik.

Ne kadar ilginç, değil mi? Aynı görüşten yanalar, ama bana uygulamaları da, saptadıklarını anlatışları da değişik geliyor.

Başarılı iki şair. Yıllardır şiir yaratıyor, üretiyor, yapıyorlar, her neyse... Ama bir görüşte birleşirken bile "değişik"ler...

Bence, şiirin işte bu yüzden okulu yok...

Ayrıntılarda sonsuz bir çeşitlenme söz konusu...

Aralarındaki değişikliğin ne olduğunu bu mektubuma sığdıramam şimdi. Yanıt beklemeden, bir iki gün sonra gene yazarım.

Senin konuya yaklaşımında bir yumuşama var gibi geldi, sevindim. Ayrıca Salâh Birsel için güzel şeyler yazmışsın, bana da pek sataşmamışsın.

Haydi hoşça kal...

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 9 Ekim 1996)

ALTINCI MEKTUP

Sevgili Ş,

Melih Cevdet Anday ile İlhan Berk'in şiirde öykü olmadığı konusunda birleştiklerini, ama uygulamalarının da, saptadıklarını anlatışlarının da bana değişik geldiğini söylemiştim. Buna değinmek için yazıyorum.

Yalnız geçen gün çok hoş bir olay yaşadım, önce onu anlatmalıyım

Adam Yayınları Beyoğlu'nda yedi katlı eski bir bina aldı, onarılıp alt katları kitabevi, üst katları da yayınevi olarak kullanılacak. Kitabevinin onarımı daha bitmedi, ama yayınevi taşındı oraya. Çarşamba günü ben de ilk olarak gittim. Altıncı kat. Her yan bembeyaz, pırıl pırıl. Ama pencerelere doğru bakınca karşıda tahtaları kararmış, yıkık dökük, tam Oktay Ekinci'lik dev bir konak görünüyor. Bakarken insan içinden başlıyor "Kim bilir buralarda kimler..."

Daha iyi görmek için pencereye yaklaşınca tanır gibi oldum, bu konak değil, ortasındaki avlusu Büyükparmakkapı Sokağı ile Küçük Parmakkapı Sokağı arasında geçit olarak kullanılan büyük hanın bir bölümü... Neydi adı?

Cihangir'de otururken Beyoğluspor Kulübü'nün ilersindeki ilkokula gitmiştim bir yıl, her gün geçerdik yanından, ama hiç böyle yukardan görmemiştim bu hanı. Göklere yükseliyormuş...

Turgay Fişekçi,

"Afrika Pasajı," dedi.

"Nerden biliyorsun?"

"*Pera*'dan..."

Açtık İlhan Berk'in *Pera*'sını önümüze. "Sokaklar İnsanlar Evler" derken bulduk Adı Afrika-Han imiş, ilk sahibi Ragıp Paşa imiş... vb

Şiir kitabı deyip geçme...

İlhan Berk *Galata*'yı gönderirken bana yazdığı mektupta,

"Galata bir gün yakılırsa hiç kuşkun olmasın bu kitapla yeniden kurulabilecektir," diyordu.

Pera'yla çevremizi tanırken o mektubu anımsadım...

Gelelim şiirde öykü olmadığı konusunda birleşen Melih Cevdet Anday ile İlhan Berk'in uygulamalarının, saptadıklarını anlatışlarının bana değişik görünen yanlarına...

Melih Cevdet Anday, biliyorsun, bir deneme yazarı. Başkalarının düşüncelerini aktarmakla yetinen, ya da bilinen bir doğruyu değişik yollardan savunan bir kimse değil. Ele aldığı konuları irdelemeden, sorularla açmadan, aklının süzgecinden geçirmeden aktarmaz. Ayrıca serinkanlı bir gözlemci. Dış dünyayı gözlemlediği gibi, kendini, iç dünyasını, şiire ulaşışını da bir tür gözlemliyor. Sezgiliyor demek geliyor içimden, ama sanırım böyle bir sözcük yok. "Sezer gibi olmak" anlamına "sezinlemek" var. Her neyse, anlıyorsun herhalde ne demek istediğimi.

Böyle bir kişi kesinlemelerle konuşur mu!..

Melih Cevdet Anday, senin sandığın gibi, "Şiirde öykü olmaz," demiyor. Şiirdeki öykünün anlatılış biçemiyle, öyküdeki öykünün anlatılış biçeminin aynı olmadığını belirtiyor. Uzun şiirlerini öykü anlatmak için yazmadığını söylüyor. Şiire, daha doğrusu şiirin müziğine ulaşıldığında, değil öykünün, anlamın bile gereksizleştiğini saptamış. Öykülü bir şiiri okuduktan sonra aklımızda kalanın yalnızca ses, yani şiirin müziği olduğunu görmüş. Böylece de şiiri öyküde, anlamda aramamak gerektiği düşüncesine varmış. Yazdığı şiirlerde anlam da, sırasında, öykü de var, ama şiiri seste yakalıyor.

Bu düşüncesini ise herhangi bir nedenle şiir üzerine konuşması gerekirse ortaya vuruyor. Şairlere yol göstermek, bir akıma öncülük etmek, şiirimizin gelişmelerine yön vermek gibi amaçlardan uzak.

"Bütün tarihte, bütün dünyada şiir var, ama onun ne olduğunu bir bilen yok," diyebiliyor.

İlhan Berk ise bambaşka...

Onun yazıları bir şiir savaşımının içinde yazılmış yazılar. İkinci Yeni şiir anlayışının öncüsü, kuramcısı olarak konuşuyor. Daha

önce yazılmış her şeyin üstüne bir çizgi çekiyor. Kesinleşmiş görüşlerin bildiricisi durumunda. Savsözlerle konuşuyor :

"Şiire anlam gerekmez",

"Şiir bir şey anlatmaz",

"Anlamın yeri düzyazıdır"...

İlhan Berk kendine de, başkalarına da yasaklar koyuyor. Kendi gibi düşünmeyenleri, "Şiirin ne olduğunu bilmemek"le suçluyor.

Sevgili Ş,

Senin Melih Cevdet Anday'la bir benzerliğin yok, araştıran, soran, anlamaya çalışan, şiirle her karşılaşmasında "şaşkınlığa düşen" bir kişi değilsin.

İlhan Berk'e ise çok yakınsın. Bildiklerinden hiç kuşkulanmıyorsun. Şiirin ne olduğu, ne olmadığı üzerine, benim gibi, belli bir görüşe kapılanma yaşı çoktan geçmiş bir arkadaşına bile, bir mektup boyu söylev çekebiliyorsun.

Yalnız bir konuyu sakın yanlış anlama.

Ben İlhan Berk'in eleştirmenliğini, daha doğrusu, kuramcılığını sevmem. Şairliği başka. Şairliğine söz yok. Onun dokunduğu her şey şiire dönüşür.

Mektubunu bekliyorum.

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 12 Ekim 1996)

YEDİNCİ MEKTUP

Sevgili Ş,

İnanılmaz bir adamsın... "Sakın yanlış anlama... Şairliğine söz yok..." dememişim gibi, tutmuş bana İlhan Berk'in şiirini savunuyorsun...

Ben onun şiirini değerlendirmekte kimseden geri kalacağımı sanmıyorum... İlk kitabını elime aldığımda yıl 1947 idi...

"Onun dokunduğu her şey şiire dönüşür..."

Son mektubumda da andığım bu sözü *Şifalı Otlar Kitabı*'nı yayımladığı zaman kendisine söylemiştim. Hoşuna gitmiş olmalı ki, yeri düştükçe, tatlı bir utangaçlıkla, "Bilmem, Memet Fuat öyle diyor," diye yineler.

Geçenlerde İnci Asena'ya da *Galata* ile *Pera*'dan söz ederken topu o sözüme atmış :

"Onlar aslında şiir kitabı değil, Memet Fuat şiir diyor."

Nedeni de olağanüstü...

Galata ile *Pera*'da birtakım değişiklikler yapmış, eldeki eski basımlar bitmeden yeniden basılmalarını istiyor. Yayınevi doğal olarak buna yanaşmıyor. Başka yerlerde ise son zamanlarda değişik boyutlarda şiir kitapları yayımlanmakta, bir yandan o kitaplara da özeniyor, bıraksalar oralarda bastırabilirim diye düşünüyor, ama Adam Yayınları ile bütün şiir kitapları için bağlantısı var.

"Onlar aslında şiir kitabı değil, Memet Fuat şiir diyor," deyip çıkmış işin içinden.

Sonunda *Galata* ile *Pera*'nın tükenmeden yeniden basılmalarını kabul ettirdi.

İlhan Berk'in yaptığı resimleri, yazdığı mektupları görmüşsündür. Bana sorarsan hepsi şiir onların.

Yıllarca önce Ankara'da evine gitmiştim. Nereye elini uzatsa kâğıt parçalarına yazılmış dizeler, şiirler çıkanyordu. Yerdeki halının altından bile şiir çıkarmıştı. Kendini böylesine şiirle sarıp

sarmalayan bir insanın sonunda şiire dönüşmesi kaçınılmazdır.

Beğenseniz de, beğenmeseniz de, tek sözcükle "şiir"dir İlhan Berk...

Çoğaltma şeyler yazdığında da, onların arkasında o kadar güzel durur ki, boşluklarda bile şiir görmeye başlarsınız...

Kuramcılığına gelince...

"Şiire anlam gerekmez," dediğine göre, İlhan Berk'e de anlam gerekmez...

Evet, evet, İlhan Berk'te anlam rastlansaldır...

Sende de öyle...

Neyse, bu konuyu kapatalım. Bu kadarı yeter, herhalde bir daha bana İlhan Berk'i övmeye kalkmazsın.

Hani ben birisi için iyi bir şey söyledim mi, sen onu mutlaka yeriyorsun da...

Örnekse Ergin Yıldızoğlu'nu göklere çıkardığımı yazmışsın... Arkasından da bir sürü gereksiz eleştiri...

Bu mektuplara başlarkenki sözümü unutma

"Saklarız mektupları, kimin ne zaman, ne dediği de belli olur. Sonradan, öyle demiştin, böyle demiştin diye birbirimize girmeyiz."

Seni bilmem, ben saklıyorum...

İşte Ergin Yıldızoğlu için söylediklerim

"Dünyada neler olup bittiğini böylesine iyi bilen, okuma, çalışma gücü yüksek, bilgi dolu bu genç insanın sözcüklerin şiirine alışık olmadığımız bir şeyler katabileceğini umuyorum..."

Bu göklere çıkartma filan değil, bir umut belirtisi...

Umutlanmamın nedeni de senin söylediğin şey Dünyada neler olup bittiğini bilmekle, ya da tutumbilim uzmanı olmakla iyi şiir yazmanın bir ilişkisi yoktur.

Çok doğru, şiir yazmak bambaşka bir alışkanlık, başlı başına bir uzmanlık.

Benim karşılıklı oturup doğru dürüst iki söz edilemeyecek kadar bilgisiz, her şeyi gırgıra alan şair arkadaşlarım oldu. Sıradan bir insanın kafası, duyarlığıyla bayağı beğenilen şiirler yazıyorlardı.

Tersine de sayısız örnek var. Bakıyorsunuz felsefe okumuş, ya da siyasal tutumbilim okumuş, ya da özel okumalarıyla bilge nitelikleri kazanmış kişiler de başarılı şiirler yazabiliyorlar.

Demek ki şiir bilgi ortamında da yeşerebiliyor, bilgisizlik ortamında da...

Gerekli olan onu yaratacak ya da yapacak şiir uzmanı kişi, yani şair...

Şair nasıl yetişiyor?

Ben bilmiyorum... Sen biliyor musun?

Okulu yok, ama çalışması sonsuz...

Şiir okuyor, şiir üzerine yazılar okuyor, sürekli yazıyor, yazıyor, yazıyorsun... Sonunda ya oluyor, ya olmuyor... Başka bir söyleyişle, şiir yazmak için gerekli öznel eleştiri gücünü ya ediniyor, ya edinemiyorsun...

Edinirsen, başarılı şiirler yazabilirsen, donanımlı, bilgili, dünyada neler olduğunu bilen bir kişi olman sana doğallıkla başka "rastlansal anlamlar" getirecektir.

Öyle kişilerin, özellikle de siyasal tutumbilim okumuş olanların, anamalcı toplumun ıcığını cıcığını bilenlerin, şiir yazmaya çalıştıklarını görmek bana hep umut vermiştir. Onlar sözcüklerle oyun bile oynasalar, bunun çok değişik bir oyun olacağını düşünürüm.

Kısacası, söylediğin çok doğru da, bir yerde yanılıyorsun Dünyada neler olup bittiğini bilmek, tutumbilim uzmanı olmak şairliğe engelmiş gibi geliyor sana.

Bu konuyu iyi bir düşün... Şu üstü örtülü minik kıskançlıkları da bırak artık. Şairliğe ilk adımını atmış gençler için bile iyi bir şeyler söylenmesine dayanamıyorsun.

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 16 Ekim 1996)

SEKİZİNCİ MEKTUP

Sevgili Ş,

Mektubunu ilgiyle okudum. Elli yaşını geçmiş Ataol Behramoğlu'nu genç şair diye anman çok hoşuma gitti. O zaman sen de orta yaşlı bir şair mi oluyorsun?

Enis Batur, Murathan Mungan bile artık genç şair değiller. Belli bir okur edinmiş, sürekli kitapları basılan, aranan, izlenen, yolun yarısını aşmış şairlere, genç denebilir mi?

Aslında, dil sürçmesiyle ya da alışkanlıkla da olsa, genç diye anılabilmek güzel bir şey. Canlılığı, donup kalmamış olmayı gösteriyor.

Nâzım Hikmet, "Kendinden başka hiç kimseyi sevmemek," diye tanımlamıştı yaşlılığı. Kulağa hoş geliyor da, doğrusu bu tanımla şairlere yaklaşılırsa ne sonuç alınacağını düşünmek bile istemiyorum.

Geçenlerde bir şey anlattılar, inanamadım.

Başka ülkelerdeki benzerleriyle uluslararası ilişkileri olan bir şiir derneğimiz var. Çeşitli Avrupa ülkelerindeki bu dernekler aralarında anlaşarak her yıl iki şairi çağırıyor, çevirmenlerle birlikte çalışıp şiirlerini çevirmelerine olanak sağlıyor, sonra da o çevirilerin kitap olarak yayımlanmasına aracılık ediyorlar.

Bizdeki derneğin yöneticileri bu yıl, sanırım Portekiz'e göndermek üzere iki şair seçmişler. Ama o iki şairden biri gidemeyeceğini bildirince, onun yerini sonraki kuşaktan daha genç bir şair almış. Ne var ki önce seçilen iki şairden gidecek olan, yeni yol arkadaşını öğrenince, "Ben onunla gitmem!" diye diretmiş.

Ünlü bir şair, belki de bu tür çalışmalara daha önce hiç katılma olanağı bulamamış başka bir şairin dünyaya açılmasını engelliyor...

Sen o derneğin yöneticisi durumunda olsaydın ne yapardın?

Bu sevgisizliğe ortak olur muydun?

"Şiirle dünya sorunlarını mı çözeceksin?" diye sormuşsun.

Evet! Başka türlü çözülecek gibi görünmüyor!

Sevgili Ş,

Bu çok kullanılmış susturucu soruyu sana yakıştıramadım.

Şairin düşünsel bir ağırlığı olmasını özlemek, şiirlerin arkasında, yalnız duygulanan, sözcüklerle oynayan bir insan değil de, düşünen bir insan aramak neden böyle gülünçleştirilmek isteniyor.

Şiirin yasaklarla çevrildiğini, birtakım konuların şiire girmez sayılmaya başlandığını görmüyor musun?

Şairler kendilerini sınırlayabilirler Ben şu konuları işlerim, şöyle işlerim...

Tamam... Kimse karışamaz buna...

Ama şiirin ne olduğu, ne olmadığı belli bir anlayışa göre tanımlanarak başka şairlere sınır konamaz.

Eskiden olmuş böyle şeyler. İnsanoğlunun kulluk döneminde. Bugün gelenek, görenek, kural mural diye kimsenin özgürlüğü elinden alınamaz.

Kimi eleştirmenler "duygu şiiri" ile "düşünce şiiri" diye bir bölümleme yaparlar. Yıllar önce Asaf Hâlet Çelebi'nin *Om Mani Padme Hum* adlı kitabını eleştirirken Mehmet Kaplan da yapmıştı bunu.

"Bir ihsas, bir de kültür şiiri var," diyordu.

Onun söylediklerini, istersen, gelecek mektubumda sana anlatırım. Şimdi konu dağılmasın.

Benim belirtmek istediğim şu Şiir sözcüklerle yazılır, ama o sözcükler şairin denetiminde, yer yer anlam rastlansallıkları yaratarak da olsa bu denetimi hiç aşamadan, duyguları ya da düşünceleri, birine ya da ötekine ağırlık vererek taşırlar.

Bu ağırlığa göre de, "duygu şiiri" ile "düşünce şiiri" bölümlemesi yapılabilir. Ama pek doğru bir bölümleme olmaz. Çünkü "duygu şiiri"nde düşünce, "düşünce şiiri"nde de duygu mutlaka vardır.

Örnekse Nâzım Hikmet'in cezaevinden karısına yazdığı şiirler nereye konacak?

Bence, böyle bir bölümleme yapmak yanlış, ama yapılıyor

olmasının neyi gösterdiğini anlamanı isterim

Demek ki şairin düşünsel bir ağırlığı olmasını bekleyenler, şiirle dünya sorunlarını çözmeyi özlemek gibi bir gülünçlüğün içinde değiller. Kimi şairler zaten böyle bir ağırlığı taşıyorlar ki yazdıkları "düşünce şiiri" diye niteleniyor.

Şimdilik hoşça kal!..

Mektubunu bekliyorum...

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 19 Ekim 1996)

DOKUZUNCU MEKTUP

Sevgili Ş,

Senin söylediklerinden dernek yöneticilerinin yanlış davrandıkları sonucu çıkıyor.

"İnsan sevmediği bir kimseyle yolculuk etmek istemeyebilir. Yeni birine öneride bulunmadan önce ona danışmaları gerekirdi," diyorsun.

Doğru da, dernek yöneticilerinin bu yanlış davranışa düşmeleri, bence, böyle bir sevgisizliği akıllarından bile geçirmemiş olmalarından.

İki şair, iki aydın insan...

Düşün, kendisini sevmediğin için, senden genç bir şairin dünyaya açılmasını, şiirlerini yabancı bir dilde yayımlamasını engelliyorsun...

Şairler arasında böylesine güçlü sevgisizlikler yaşanması beni şaşırtıyor.

Gelelim Mehmet Kaplan'a...

Asaf Hâlet Çelebi'nin *Om Mani Padme Hum*'u için 1953'te yazdığı bir yazıda yapmıştı o bölümlemeyi

"Bir ihsas, bir de kültür şiiri var. İhsas şiiri, halihazırda duyu organlarına çarpan şeyleri kaydetmekle yetinir. Bu şiirde dünya bir satıh ve görünüş; insan, onu aksettiren bir aynadır. Kültür şiiri, varlığın derinliğine iner ve insanı asırlardanberi gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alır. İhsas şiiri, umumiyetle açık, basit ve kolay, kültür şiiri ise karışık, müphem ve zordur."

Değişik sözcüklerle, geçen mektubumda değindiğim "duygu şiiri" ile "düşünce şiiri" bölümlemesi...

Yalnız, işte, nasıl ayrılacak?

Şiirlerin büyük çoğunluğunda "ihsas" ile "kültür" değişik oranlarda iç içe...

Hangisi ağır basıyorsa...

Bu bölümlemeyi haklı kılacak örnekler var elbette, aşırı

örnekler, ama onlar dışındaki bir şiiri eline alınca hangi bölüme koyacağını bulamaz insan.

Mehmet Kaplan'a göre "ihsas" şiiri yazmak daha kolay, çünkü buna şair olmak yetiyor, duyularınızla algıladığınız şeyleri şiire döküyorsunuz; "kültür" şiiri yazmak ise bilgi, beğeni, eleştiri, değerlendirme de gerektirdiği için daha güç; bunlar edinilmesi uzun emek isteyen şeyler.

Benim iyi öğrenim görmüş, donanımlı gençleri şiir yazmaya çalışırken görüp büyük umutlara kapılmam bu anlayışın ucunda duruyor.

Ama şu da var

Orta düzeyde bir şair, bilgi yüküyle, göndermeler, alıntılar, çağrışımlar derken, aydınları oyalayan, düşündüren başarılı şiirler yazabilir. Hele bir de bunları belirsizliklerle sarmalarsa, değme gitsin...

Duyularla yazılan şiirlerde ise başarıya ermek iyi şair olmaya bağlıdır. Göz boyamak için belirsizliklerden başka bir şeyden yararlanılamaz...

Ayrıca, çok iyi bildiğin gibi, kültür edinmek şiir yazmayı öğrenmekten kolay...

Bak, dönüp dolaşıp nereye geldik

Şiirde başarıya duygu yolundan ulaşmak çok daha güç, onun için de daha öğretici, daha yüceltici. Yaptığını beğendiğinde iyice yukarılara ulaşmış oluyorsun. Sakıncası düşüncenin, anlamın, öykünün gereksizliğine inandırması.

Bence, senin durumun bu...

Şiirde başarıya düşünce yolundan ulaşmanın sakıncası ise daha ilk basamaklarda amaca varmış görünmek, söylediği doğrularla, ya da bilgi yüküyle kendini de, okurları da doyuma ulaştırmak, böylece de sözcükler dünyasının gizlerine varamadan katılaşmak.

Kanımca, şiiri duygu, düşünce diye bölümlemeden bütünüyle kavramak gerekir.

"Öznel eleştiri gücü" sözüme takılmışsın. Bunu ben hep yazıyorum. Niye yadırgadın?

Neyse, o gelecek mektuba kalsın.

Bu mektubu bitirirken başka bir şeye değinmek istiyorum.

Son yıllarda kimi şairler şiirlerini eski çağların çeşitli kültürlerinden gelen sözcükler, adlar, söylencelerle örüyorlar, araya yabancı dillerden dizeler sokuyorlar. Mehmet Kaplan'ın "kültür şiiri" sözüne çok uygun, üstüne değişik kültürler serpilmiş ilginç yapıtlar çıkıyor ortaya. Asaf Hâlet Çelebi'yi de bir yönüyle çağrıştıran çalışmalar.

Ama "şiirle düşünmek" diyebileceğimiz biraz değişik bir uygulama da var Şair şiirle düşünüyor...

Sen bu tür şeyleri sevmediğin için ilgini çekmemiş olabilir. Nâzım Hikmet'te bu söylediğim şiirle düşünmenin herkese dönük, Melih Cevdet Anday'da ise aydın okurlara dönük örneklerini bulabilirsin.

Gene yazacağım. Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 23 Ekim 1996)

ONUNCU MEKTUP

Sevgili Ş,

Aslında ben de bir şiiri ele alıp onun üzerinde yazışmamızın daha verimli olacağını biliyorum, ama gazetede şiir yayımlamak biraz sakıncalı Aralar, boşluklar, merdivenler, çeşitli aykırılıklar, oyunlar... Uzaktan denetimi olanaksız bir sürü şey...

Belki ilerde bu işi "Adam Sanat"a aktarıp örnekler vererek yazışırız. Öylesi elbette daha iyi olur.

Neyse, ben daha bir süre, ama yalnız cumartesileri, sana gazeteden yazmayı sürdüreceğim. Böyle bölük pörçük, neresi elime gelirse oradan çekiştirerek...

Geçenlerde genç bir şair adayıyla telefonda konuştuktan sonra düşündüm Bir yerlerde bir "Şiir Değerlendirme Merkezi" kurulsa...

Bunun göz ardı edilemeyecek bir gereksinim olduğu kanısındayım. Yazdıkları şiirlerin eleştirilmesini, kendilerine yol gösterilmesini bekleyen çok sayıda genç şair adayı var. Bir gizilgüç. Türkiye Yazarlar Sendikası, PEN, Edebiyatçılar Derneği gibi kurumlar bu yazın olayına el koysalar diye geçiyor aklımdan.

"Ona buna danışarak şair olunur mu!" diyeceksin.

Bence de olunmaz...

Ama işin başında herkes istiyor bunu...

Sanırım en iyisi, diyelim on şair adayını bir masanın çevresine oturtup deneyimli bir yazarın yönetiminde şiir eleştirisi yapmaya alıştırmak.

Ama bilimsel eleştiri değil, öznel, sezgisel eleştiri...

Hani Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ben şiiri koklarım," diyormuş... İşte öyle... Şiiri koklamayı öğreteceksin...

Bir önceki mektubundaydı sanırım,

"Şiirle eleştirinin ne ilgisi var?" diye soruyordun.

"Şiir yazmak için gerekli öznel eleştiri gücü..." dememe takılmıştın.

Dağlarca'nın sözüyle tam üstüne düştük...

Her şairin şiir yazışı kendine göredir. Kimi bağdaş kurup kamış kalemini eline alır, kimi konuşarak bahçelerde dolaşır, kimi tutanakçı gibi daktilosunun başına geçer, kimi sözcükleri karatahtaya yazıp karşıdan bakar, vb...

Ama hepsinin şiire imzayı atıp, "Oldu!" deyişleri aynıdır. Hiçbiri yazdığı şiiri bilimsel bir çözümlemeden geçirmez.

Okur, bakar, "Oldu!" der.

Kimileri bir süre dinlendirip yeniden alır eline. Ama yaptığı gene okuyup bakmaktır.

Demek ki şairin bir öznel eleştiri gücü var...

Yöntemler, sayılamalar, kareler, oklar gerekmiyor şiiri değerlendirmesine.

Tek sözcükle Kokluyor...

"Birtakım şiir bilgileri, denenmiş oyunlar, başarı getireceği bilinen yaklaşımlar yok mu?" diyeceksin.

Olmaz olur mu!.. Örnekse sen onların ustasısın...

Deneyim her alanda geçerli.

Ama ne tür kolaylıklardan yararlanılırsa yararlanılsın, sonuçta ortaya çıkan şey okunacak, bakılacak, "Oldu!" denecektir.

Kanımca, şair olabilmek için öncelikle bu öznel eleştiri gücünü edinmek gerekiyor.

Bunun yolu da, şiir diye bir şeyler çiziktirip beğenmeyenlere, "Nedenini söyle!" diye diklenmekten geçmiyor...

Nedeni söylenebilir mi?

Bir şeyler söylenebilir. Ama ne kadan doğrudan şiirle ilgili olur, bilemem.

Okuyup bakıyor, "İyi!" ya da "Kötü!" diyoruz.

Şiir üzerine konuşan, değerlendirme yapanların da, tıpkı şairler gibi, bir öznel eleştiri gücü geliştirmiş olmaları gerekir.

Bilmem, katılıyor musun bu sözlerime?

Kısacası, ben şiir konusunda sezgiyi her şeyin temeli olarak görüyorum.

Peki, nasıl ediniliyor bu öznel eleştiri gücü?

Şiir okuyarak... Eleştirmenlerin, özellikle şairlerin şiir üzerine

söylediklerini okuyarak... Bir de karşılıklı oturup şiir eleştirisi yaparak...

Üniversitesi yok...

Olursa olur, olmazsa olmaz...

Şu da önemli Herkesin koklama gücü değişiktir. Kimi görece daha az duyarlıdır.

Bunun sonucu ise yıllar yılı ortalama bir şiir yazıp kendini büyük şairler arasında görmekle sonuçlanıyor.

Bugünlük de bu kadar...

Sevgiler, selamlar...

(Cumhuriyet, 26 Ekim 1996)

KÜLTÜR ŞİİRİ

Sevgili Ş,

Bu sana yazdığım mektupların on birincisi oluyor. Daha bir süre, söylediğim gibi, cumartesileri buradan yazmayı sürdüreceğim. Sonra örnekler üzerinde konuşmamız gerekirse "Adam Sanat"a geçeriz.

Geçen mektubumun sonundaki sözler sana dokundurma filan değildi. Gereksiz alınganlık ediyorsun.

Yıllar yılı ortalama bir şiir yazıp kendini büyük şairler arasında görenlerden söz ediyorum. Sen her zaman iyi şiir yazdın. Şiir beğenisi yüksek bir kimse olduğunu kimse yadsıyamaz. Benim sende karşı çıktığım yön hep kapalılığın, şiirin kolaylıklarından yararlanmakta fazla ileri gitmen olmuştur.

Beşiktaş iskelesinde karşılaştığımız gün,

"Sürekli sözcüklerle oynuyor, her şeyi örtüyorsun, arkadaki insan, şair görünmüyor," demiştim.

"Şiirin öyle bir görevi yoktur," diye kestirip atmıştın, bayağı öfkelenerek.

Şiirinin niteliğini değil, bir özelliğini eleştirdiğimi, niye bir türlü anlamak istememiştin bilmem. Ya iyidir ya kötüdür, ya beğenirsin, ya beğenmezsin gibi sözler ettindi...

Neyse, uzatmayalım, sen benim ölçülerimle iyi bir şairsin. Kısacası o sözü seni düşünerek yazmadım.

Kültür şiiri konusunda söylediklerine genelde katılıyorum. Ama çok aşırı gidiyorsun. Şiir bir bilgi aktarma alanı değil, doğru, ama bir kültür olayı. Ayrıca şiirle ders de verilir, niye verilmesin!.. Başarabildikten sonra!..

Aslında "kültür"ü günümüzde geçerli olan toplumbilimsel anlamıyla anlarsak, her şiir kültür şiiridir, bir yaşam biçiminin ürünüdür, bir yaşam biçimini yansıtır. Kültür şiiri bölümlemesini bu sözcüğü bilgi, inanç, düşünce diye sınırlayanlar yapıyor.

Haydi biz de öyle düşünelim. Bölümlemede daha da ileri gidelim.

Amaç bir şeyleri anlatabilmek olduğunda bu tür bölümlemeler işe yarıyor.

Duygu şiiri ile düşünce şiiri demiştik, sonra düşünce şiiri dediğimizi de böldük, kültür şiiri ile şiirle düşünmek başka başka şeyler dedik. Şimdi bir de kültür şiirini bölelim.

Örnek vermeden de olur, çünkü çok iyi bildiğin şairlerden söz edeceğim.

Asaf Hâlet Çelebi'yi düşün Doğu gizemciliğine ilgi duyan, Uzak Doğu dinleri üzerine bilgiler edinmiş, Mevlânâ, Molla Câmi, Naima, Ömer Hayyam üzerine çalışmalar yapmış bir kişi.

Şiirlerini değişik kültürlerden edindiği bilgilerle örüyor, süslüyor, bir hava yaratıyor. Uzaktaki, ya da geçmişteki yaşam biçimlerinin belirlediği inançlardan, düşüncelerden, değerlerden yararlanarak, içinde yer almadığı kültürlerin şiirlerini yazıyor. Örnekse kendi Budist değil, ama, bakıyorsunuz, bir şiirinde Budizmin öğelerini kullanmış.

Günümüze gelelim.

Gençlere örnek olan usta bir şair, Hilmi Yavuz, şiirlerini Osmanlı kültüründen öğelerle işliyor.

Bir Osmanlı gibi yaşadığı için mi yapıyor bunu?

Hayır. İyi öğrenim görmüş, bir süre Batı'da kalmış, çağcıl bir aydın.

Sanatta geleneklerle kurulan bağın önemini Batılı sanatçılar gibi anlayıp değerlendiriyor.

Osmanlılık, yaşamında da ilginç bir süs durumunda. Örnekse cebinde enfiye kutusuyla dolaşıyor.

1940'ların Asaf Hâlet Çelebi'si de, 1990'ların Hilmi Yavuz'u da bilgiye dayanan bir işin uygulayıcıları. Bilgi, akıl, ustalık önde. Ortaya konan kültür şiiri bir "kültür bilgisi"nin ürünü.

Şimdi bir de Asaf Hâlet Çelebi ile aynı öğeleri kullanan bir Budist şairi düşün. Ya da Hilmi Yavuz'la aynı öğeleri kullanan bir Divan şairini. Onlar için bu öğeleri kullanmak bir bilgi sorunu değildir. Bu öğeler onların şiirlerine kültürlerinin doğal yansıması olarak girer.

Demek ki bir kültürün içinde yaşayan şairle o kültürü dışardan

bakıp bilgi olarak değerlendiren şairin yazdıkları şiirler arasında önemli bir ayrım var. Birine "kültür şiiri" dersek, öbürüne "kültür bilgisi şiiri" demeliyiz.

Çok ilginç bir durum da yazmaya çağdaş Türk şiirinin eteklerinde başlayıp sonradan bu şiire İslam kültürü öğelerini sokanlarda izleniyor.

Bu şairler herhalde bir süs niteliğindeki enfiye kutusuyla filan kalmıyor, İslamın yaşam biçimini bütün yönleriyle benimsiyorlardır. Gene de "kültür bilgisi şiiri" yazmanın ötesine geçmeleri kolay olmuyor.

Aslında bütün bu bölümlemelere karşı olduğumu önceki mektubumda söylemiştim. Gene söylüyorum Şiirde duygu, düşünce, her şey iç içedir. Neyin ne kadar olacağı ölçüp biçilemez...

Tıpkı yaşamdaki gibi...

Sevgiler, selamlar...

(*Cumhuriyet*, 2 Kasım 1996)

ARKADAKİ İNSAN

Sevgili Ş,

Söylediklerin belli bir şiir anlayışına göre doğru. Oysa bir yargı verirken bütüne bakmak, öbür anlayışları da göz önünde tutmak gerekir

"Şairin işi şiir yazmaktır, kendini sergilemek değil," diyorsun.

Şairin işi elbette şiir yazmaktır, ama yazdığı şiirlerde kendini sergiliyorsa ne olacak?

"Bu şiirler kötü, çünkü kendini sergilemişsin!" denebilir mi?

Geçen mektubumda da söyledim, şiirin arkasındaki insanın, şairin görünmesi şiirin bir özelliğidir, niteliğini belirlemez.

Herhangi bir okur öylesinden hoşlanır ya da hoşlanmazsa, bu özellik salt o okur için bir nitelik ölçüsüne dönüşür.

Şair adları vererek anlatmaya çalışayım ne demek istediğimi

Ahmet Haşim ile Nâzım Hikmet'i düşün.

İkisi de değişik anlayışların büyük şairleri. Türk şiirindeki yerleri belli. Bir okur Ahmet Haşim'i sevip Nâzım Hikmet'i sevmeyebilir, ya da tersi. O okurun bu seçimi yapmasının nedeni birinin şiirlerinde kendini sergilemesi, öbürünün sergilememesi de olabilir. Şöyle ya da böyle, Ahmet Haşim de, Nâzım Hikmet de bu yüzden nitelik yitimine uğramazlar.

Sorun okurun kendi eğilimi, beğenisi sorunudur Okur şairin bir özelliğini değerlendirmiştir...

Biliyorsun, ben insansız şiirlerden pek hoşlanmam, ama insansız şiirlerin iyi şiir olamayacağını da söyleyemem. Çünkü, tıpkı Melih Cevdet Anday gibi, şiirin nerede, nasıl karşıma çıkacağını bilmiyorum.

Şiirin arkasındaki insan deyince, mektubunda yaptığın gibi, sözü şairin kendisini sergilemesine getirmek çok yanlış.

Şair iki türlü görünür şiirinin arkasında Bir doğrudan kendini anlatır. Diyelim başından bir olay geçmiştir, onu anlatır, birine âşık olmuştur, aşkını dile getirir, çeşitli duygularını, düşüncelerini aktarır.

Örnekse Nâzım Hikmet'in şiirlerinden yaşamını çıkarabiliriz.

Ama kendini böyle öyküleyerek ortaya koymayan, başkalarından söz eden bir şairin yazdığı şiirler de o şairi yansıtır. Onların arkasında da şairi görebiliriz. Hiçbir somut ipucu vermese biçemi yeter.

Ne var ki sürekli sözcüklerle oynayan, her şeyi örten, belirsizliklere yaslanan şairlerde arkadaki insanı görmek daha güçtür.

Giderek insansızlaşabilir şiir...

Dinlersin, okursun, bakarsın, ne dediğini çıkaramaz, bir insana dokunamaz, hele tadına varabildiğin bir müziği de yoksa, bırakırsın...

Başka bir soru Şiirin arkasındaki insan her zaman şairin kendisi midir?

Öyküleneni değil de, yansıyışı biçeme kadar işleyen kişiliği düşünürsek, elbette kendisidir.

Ama şair başkalarını da öyküler, dahası, en önemlisi, başkalarının ağzından konuşur. Başkalarının havasına bürünür.

Orhan Veli'yi düşün Bir bakarsın, küçük bir çocuktur, bir bakarsın az gelirli bir memur, derken bıçkın bir kabadayı, derken evli barklı bir adam, derken işsiz güçsüz bir şair...

Onun şiirlerinden yaşamını çıkarmaya kalkarsa çok yanılır insan.

Orhan Veli konumuz için çok güzel bir örnek.

Peki, onun şiirine kişiliğinin yansımadığı söylenebilir mi?

İnsansız değil, tersine, çok insanlı bir şiir yazıyor, başkalarının ağzından da konuşuyor, ama kişiliğinin biçemine yansıyışı da çok güçlü...

Bir tiyatro oyuncusu gibi öyküleciği insanları yaşıyor, kişiliğini onlara taşıyor. Orhan Veli çocuk olsa öyle bir çocuk, memur olsa öyle bir memur, kabadayı olsa öyle bir kabadayı olurdu diye düşünüyor insan.

Özetlersek, şiirin arkasındaki insan konusu şairin kendini sergilemesinden çok daha kapsamlı bir konu...

Bu noktada şu soru geliyor akla

Kimi şairler kendilerini sergilemekten, yaşamlanyla ilgili ipuçlan

vermekten neden kaçınırlar?

Bu soruya değişik yanıtlar verilebilir. Hem sanat, hem de yaşam yönünden.

Senin yanıtını aşağı yukarı biliyorum.

Beni daha çok genç şairler düşündürüyor. Yazdıkları şiirlerin arkasında duruşlarının çeşitliliğine bakıp tavırlarına anlam vermeye çalışıyorum. Böyle bir şeyi hiç düşünmemiş olanlar da var gibi aralarında.

Gençlerin şiirlerine hiç bu açıdan baktın mı? Onları şiirlerinden tanıyabiliyor musun?

Haydi hoşça kal.

Mektubunu bekliyorum.

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 9 Kasım 1996)

ŞAİRİN YAŞAMI

Sevgili Ş,

Hiçbir şiire arkasındaki insanı görmek için bakmadığını söylüyorsun. Meraklılık, dedikoduculuk gibi sözler de etmişsin.

İnsanoğlunun bilme özlemini aşağılamana katılmasam da, söylemek istediğini anlıyorum...

Her şeyi özellikle karıştırıp güçleştirme yeteneğin olağanüstü. Basit bir gerçek sen anlatınca yanına varılmaz bir gize dönüşüyor. Gene derinlerde dolaşmışsın.

Bir eleştirmenimiz kolay anlaşılırlığı yüzeysellikle birleştirmişti. Bir bakıma doğru, çünkü bazı derin düşünceleri kolay anlaşılır kılmak olanaksızdır.

Bunu bilenlerin şöyle bir aldatmacaya yönelmelerine ise kimse engel olamıyor

Kolayca anlatılabilecek şeyleri derin göstermek için kapatıp çetinleştiriyorlar.

Biliyorsun, Oktay Rifat *Perçemli Sokak* adlı kitabında "gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek" ya da ona "başka bir açıdan bakabilmek" için tersten bir uygulama denemiş, sözcüklerin "konuşma dilindeki gündelik düzeni"ni değiştirme yoluna sapmıştı.

Günümüzün şairleri de düşüncelerini derin göstermek için, tersten bir uygulamayla, sözcüklerin konuşma dilindeki gündelik düzenini değiştiriyorlar.

Şimdi sen bunu kabul etmezsin, ama birdenbire nerdeyse bütün şairlerin anlatmakta zorlandıkları derin düşüncelerle doldukları nasıl açıklanabilir?

Birkaç kişi olsa, anlarım...

"Dedikodu" kötü bir sözcük Konusu çekiştirme ya da kınama olan konuşma...

Yazınla ilgisi çok uzak...

"Merak" ise kötü bir sözcük değil Her şeyi anlamak, bilmek isteyen...

Başka anlamlara da geliyor ya, bu anlamıyla yazında önemli bir yeri var...

Diyelim bir çocuğa annesi masal anlatıyor. Çocuk ilk gün olayları izler, neler olacak, kimin başına neler gelecek, onları "merak" eder. Masalın sonraki anlatılışlarında ise "merak" diye bir şey kalmamıştır. Ama çocuk gene direnerek ister masalın anlatılmasını. Her şeyi biliyordur, şöyle olacak böyle olacak diye araya katılıp açıklamalar da yapar, tat alışında artık merak öğesinin ağırlığı kalmamış, biçemi, dilin müziğini dinlemeye başlamıştır. Aynı masalı bir başkası anlatmaya kalkarsa, beğendiği anlatımı arar, "Annem anlatsın," der.

Çok mu yüzeysel oldu?

Senin derinden söylediğin de bu, bence...

Şiir tekrar tekrar okunan bir şeydir. Merak öğesi onda romandaki kadar önemli değildir.

Bunu söylüyorsun.

Öykü ikisinin arasında, masal da öyle... Ama şiir gibi yazılan öykü de, masal da, hatta roman da olur, niye olmasın!..

Şimdi bakıyorum da, kimi romancılar, birinci okuyuşta şu anlaşılır, ikincide şu ortaya çıkar, dördüncüde şöyle olur diye dörtnala gidiyorlar. Demek ki onlar da "merak" öğesiyle yetinmiyor, tekrar tekrar okunmayı düşünerek yazıyorlar.

Sende anlaşılmaz bir saplantı var Bir şair yapıtında kendini sergilerse, iç dünyası, çevresi, ilişkileriyle kendini şiirine koyarsa, biçimsel kaygılarını geriye iter diye düşünüyorsun. Bu çok yanlış. Tersine, biçimsel kaygıları dengelenir, gereksiz oyunlara sapıp yozlaşması önlenir.

Kimi şairlerin kendilerini sergilemekten, yaşamlarıyla ilgili ipuçları vermekten neden kaçındıklarına değinirken şöyle bir söz etmişsin

"Şiir yazmak isteyen herkesin ilginç bir yaşamı olmayabilir."

İlginç yaşam nedir?

Özgürlük savaşımlarında acı çekmek, cezaevlerine düşmek, büyük aşklar yaşamak mı?

Bunlar olursa olur şeyler...

Olmazsa ille olsun diye arkasından mı koşulacak!

Herkesin yaşamı ilginçtir... İş anlatmasını bilmekte...

Ayrıca bugün Türkiye'de neler neler yazılabilir!..

Yazarların bunca kokuşmuşluktan etkilenmedikleri düşünülemez...

Ama yazmıyorlar, daha doğrusu yazamıyorlar, çünkü on beş yıldır sanat rüzgârları ters yönden esiyor...

Bak, belki de inanmayacaksın, mektubunda sözünü ettiğin iki genç şairin ikisi de ileri düşünceli, toplumsalcı çocuklar. Bunu saklamıyorlar da, sen duymamışsın. Duysan, çok yetenekli olduklarını söylemezdin... Adlarını bile anmazdın... Bir soran oldu mu da, "Eh, işte!" filan der geçerdin...

Aslında onlar son kuşağın en başarılı şairleri arasında, bence de... Ama ne kadar ilginç, sen bile anlayamıyorsun şiirlerinden ne düşüncede insanlar olduklarını...

Yalnız şu da bir gerçek Yozlaşıyorlar... Yaşam böyle ikiye bölünüp gündüz insan gece kurt olarak sürdürülemiyor... Son günlerde, bakıyorum da, biri şiirlerinin noktalama işaretlerini koyacağı yerleri arayarak mutlu olmaya çalışıyor, öbürü ise boylu boyunca cinselliğe batmış, boğulmak üzere...

Ya, işte böyle, artık kimin ne olduğu anlaşılmıyor şiirlerinden.

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 16 Kasım 1996)

İMGENİN İŞLEVİ

Sevgili Ş,

Uzun mektubunu aldım. Gençler için bu kadar çok şey söyleyebileceğini sanmıyordum doğrusu. Beklediğimden daha iyi izlediğin anlaşılıyor.

Can Yücel'in sözcükler arasındaki ses benzerliklerini kullanarak yaptığı oyunlar, söylediğin gibi, gençler arasında çok yaygınlaştı. Şiirini nerdeyse bütünüyle bu oyunlara yaslayanlar bile var.

Esinlenme ondan olabilir, ama Can Yücel o oyunların arkasında belirli bir dünya görüşüyle yer alıp sürekli konuşur. Sözcüklerle oynarken söyler söyleyeceğini.

Ayrım burada.

Söyleyecek hiçbir şeyi olmayan biri, salt o oyunlarla şiirini ayakta tutmaya çabalarsa, bir üç beş, sonra bıkar okurlar...

Küçük İskender için acele yargılar vermemelisin, bence. Son kuşağın hiç kuşkusuz en gözü kara şairi. Kabına sığamıyor.

Şu günlerde altıncı şiir kitabı yayımlandı. Adı *Suzidilara*. Böyle şapkasız. Çoğu 1980'lerin ikinci yarısında yazılmış eski şiirleri. O yıllarda çevresine, insanlara daha bir duyarlıydı, daha bir özgecildi gibi geliyor bana.

Bir de bu şiirlerini oku bakalım.

Yaşadığı toplumun aynası gibi Küçük İskender, ama öfkesi aynayı değil de, toplumu çatlatıyor. Nereye varacak, nerede duracak, ya da bir uçurumdan aşağı mı yuvarlanacak, bilemiyorum. Daha çok erken.

Ona olacağını olmuş bir şair diye bakmamalısın...

"Kolayca anlatılabilecek şeyleri derin göstermek için kapatıp çetinleştiriyorlar," dememe takılmışsın.

Bu bir şey anlatmak isteyenlerle ilgili bir söz Bir şey anlatmak istiyor, kolayca anlatabilir, ama derin göstermek için kapatıp çetinleştiriyor.

Sana uymaz.

Sen bir şey anlatmak istemiyorsun. Ama kullandığın malzeme, sözcükler birtakım anlamları taşıdığı, çağrışımlar yaptığı için, şiirin kapandıkça, sanki derinlerde bir anlam yatıyormuş gibi geliyor okura. Belki böylesi daha iyi. İçinden bir şey söylemek gelmedikten sonra, rastlantıların getirdiği anlamlar açık olsa neye yarar!..

Ben senin şiir anlayışının bir yozlaşma sonunda ortaya çıktığına inanıyorum.

Şöyle

İnsanlar birbirleriyle anlaşabilmek, birbirlerine bir şey söyleyebilmek için dili yarattılar.

Dilin gelişmesi düşünmeyi getirdi.

Dildeki seslerin uyumu, vurgular, uzun heceler, kısa heceler, hecelerin sayısı derken, kulağa hoş gelen, tartımlı söyleyişler, dilin yetersiz kaldığı durumlarda anlatıma yardımcı olan imgelerle şiir oluştu.

Ölçülü uyaklı, tartımlı sözün bellekte kalma kolaylığı belki başlangıçta şiirin en önemli işleviymiş gibi görünüyordu.

Ama aslında en önemli işlev düz olarak anlatılamayanı, şiirin imgelerle anlatabilmesiydi.

Bu işlevler yerine getirilirken dildeki seslerin uyumundan, tartımlı söyleyişlerden alınan tat ise, imgelerden alınan tatla da birleşerek, şiirin anlatıma eklenen sanatsal işlevini ortaya çıkardı.

Eloğlu evrenin oluşumunu anlatıyor. Bu da benim şiirin oluşumunu anlatışım.

Şiirin büyük patlaması...

Beğenmedinse de zarar yok... Ben anlatayım anlatacağımı da sen gene beğenme...

Demek ki imgelerin işlevi düz olarak anlatılamayanı anlatmak, ölçülü uyaklı, tartımlı söyleyişlerin işlevi ise anlatılanın bellekte kalmasını sağlamak...

Açalım

Anlatacak bir şeyiniz yoksa, "düz olarak anlatılamayan" bir şey de yok demektir. Yani imgeye gerek yok...

Anlatacak bir şeyiniz yoksa, "bellekte kalması" sağlanacak bir

şey de yok demektir. Yani ölçülü uyaklı, tartımlı söyleyişlere gerek yok...

İşte bu durumda, sizler, "şiir bir şey anlatmaz"cılar, şiire sanatsal tadı veren öğelerden ikisini alıp işlevlerinden soyutlayarak kullanıyorsunuz.

Böylece imge, ölçü uyak, tartım, salt verdikleri şiirsel tatlar için, anlatılacak şeyden soyutlanarak, içleri boşaltılarak kullanılmış oluyor.

Bu yozlaşma sizin çağdaş şiir anlayışınızı yarattı.

Şiir bütün yönleriyle gelişmeden böyle bir yozlaşma herhalde yaşanamazdı.

Öte yandan bu büyük bir kolaylık. Çünkü şiirin en güç yakalandığı yer içeriktir, yani duygular, düşünceler, yani anlatılan...

Nitekim çoğu zaman anlatılanda şiirin yakalanamaması öbür iki öğenin başını yer...

İyisi mi, bırak anlatılanı, sımsıkı kapat kapıları, pencereleri, imge, ölçü, uyak, tartım, dayan gitsin...

Haydi, bu kadar öfke yeter!

Gene kızmışsındır şimdi...

Mektubunu bekliyorum...

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 23 Kasım 1996)

İMGE SALATASI

Sevgili Ş,

Kızmadım, güldüm diyorsun. O gülmeyi ben tanırım. Öfkenin en üst katında oturur. Benim sana yazdıklarım da aynı katta onun kapı komşusu, ama görüşmüyorlar birbirleriyle. Geçen pazar, komşular gününde kazın ayağını kırarlar mı diye baktım, kırmadılar.

Kırmadıkları da iyi oldu, çünkü ikisi de inatçı, beş on gün doğru dürüst arkadaşlık etseler, biliyorum, on birinci gün başlarlar itişip kakışmaya.

Bak biz yolumuzu ne güzel bulduk, uzaktan uzağa mektupla gülüşüyoruz.

Sen hele okunmaya değer, okuyanı mutlu eden şiirler yaz, ondan sonra "kuram" diye yumurtladıkların doğruymuş, yanlışmış, kimse karışmaz!..

Melih Cevdet Anday'ın 22 Kasım tarihli "Cumhuriyet"te çıkan yazısını görmüşsündür. Bizim mektuplaşmamızdan söz ederek şairin yaşamı konusunu işlemiş. Ne güzel bitiriyor :

"İş yaratabilmekte, üstü fasafiso."

Hiçbir yerde satılmıyor o yaratıcılık, karaborsada da yok, bulabilirsen içinde buluyorsun onu...

"İmgenin şiirselliği bir işlevi olmasında değil, kendisindedir," demişsin.

Çok iyi anlıyorum ne demek istediğini.

İmgenin şiirselliği kendisindedir. Büyük oranda. Ama *salt* kendisinde değildir. Anlattığı şeyle arasındaki elektriklenmede de bir şiirsellik yaşanır.

Gel bir deneme yapalım :

Bir dal düşün, yeşil yapraklarıyla körpe bir filiz... Bu filiz kırılsın...

Şiirsellik sağlandı mı?

Yoo, dalın kırılmasıyla şiirselliğin ne ilgisi var!..

Bu görüntüyü bir şair, başka türlü anlatılamayacak bir şeyi anlatmak için kullanmış. Bakalım o zaman ne olmuş

"Bir de kim bilir / sevdiğin kadın seni sevmez olur / ufak iş deme / yemyeşil bir dal kırılmış gibi gelir / içerdeki adama."

Evet, bu duyguyu başka türlü anlatabilir misin?

Üzülmek, yalnız kalmak, umutsuzluğa kapılmak...

Doğrudan bunları kullanarak verebilir misin aynı anlamı?

Yemyeşil bir dalın kırılması imge işlevini kazanınca, anlattığı şeyle arasındaki elektriklenmede birden şiirleşiveriyor...

Bu her zaman böyle midir?

Hayır, işte sana, hiçbir şey anlatmayan, çok sevdiğim bir dize :

"Atımı istedim evin göğü gerindi"

Haydi, peki, daha az kıskandığın bir şairden olsun:

"Güneşimi arılar yedi gecesiz kaldım"

Bu dizeleri yazan şairler şiire imgeyi getiren, imge gerçeğini oluşturan gereksinimi bir yana itmiş, imgenin şiirselliğini *salt* kendisinde yakalamışlar.

Aslında bu bir yozlaşma, ama şiirin yakalanmasına engel olmadığı kadar, kimse bir şey diyemez.

Şair böyle yazmaktan hoşlanıyor, birileri de böyle şiirleri seviyor, arıyor, okuyorlarsa, sorun yok demektir.

Ama, "İşte şiir budur, şiir böyle yazılır," diye baskı yapmaya, herkesi bu yola sokmaya kalkarsan, başka türlü şiir yazanları aşağılarsan, o zaman işler karışır.

Sanatın her şeyden önce özgürlük ortamı istediği görüşünde *gerçekten* birleşmeliyiz...

İmgeyi işlevinden soyutlayarak kullananlar başta olmak üzere, imgedeki şiirselliğin tadına varmış olan herkesin, özellikle de deneyimsiz gençlerin kendilerini bu konuda çok iyi denetlemeleri gerekir.

Şiirleri imgelere boğmak, her dizeye birkaç imge yüklemek boşuna bir savurganlıktır. Düşünceler, duygular, öyküler, sözcükler, sesler, ölçü, uyak, uyum, tartım, şiirin yakalanabileceği birçok alan varken, ağırlığı salt imgeye vermek, imgeleri üst üste yığmak, en başta, onların birbirinin gölgesinde kalmalarına yol açar.

Bu görüşüme karşı çıkacağını sanmıyorum.

"Şiir bir şey anlatmaz" diye tutturmana karşın, yoğunlaştırmaya, rastlansal dediğin anlamları aktarırken sözcük tutumluluğuna ne kadar önem verdiğini biliyorum.

Birkaç şiirlik imgeyi bir şiire doldurunca ortaya çıkan şiir değil, imge salatası oluyor.

Onun için de, özellikle yeni başlayanların, imgeyi işlevinden soyutlamadan, "düz olarak anlatılamayanı anlatmak" için kullanmaları, bence, en sağlıklı yol. Böylece imgenin gücünü anlama olanağını da bulurlar.

Yoruldum... Bu kadar yeter...

Enis Batur'un *Opera* adlı kitabını okudun mu?

Sen seversin onu. Çıkar çıkmaz okumuşsundur. Hiç sözünü etmiyorsun. Beğenmedin mi yoksa? Neler söyleyeceğini merak ediyorum.

Haydi hoşça kal!

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 30 Kasım 1996)

Sevgili Ş,

Enis Batur'u sevdiğini biliyordum, ama bu sevginin aranızda bir benzerlik olduğuna inanmandan kaynaklandığını düşünmemiştim.

Şöyle bir bakınca benzeyen yanlarınız yok değil. Özellikle onun başlangıç şiirleri senin o yıllardaki şiirlerini biraz andırır. Ama işte o kadar.

Sen yerinde duran, değişmeyen bir şair değilsin. Bir yere yerleşip kök salmayı hiç özlemedin. Sürekli yenilendin. Bir benzerliğiniz söz konusuysa, bunu anlatmanın en iyi yolu, senin geçtiğin bir yerden, daha sonra onun da geçtiğini söylemektir.

Olgunluk dönemindeki Enis Batur'la aranızda bir benzerlik kurmak, bence, çok güç. Onu bugün önceki kuşaklardan bir şaire benzetmek gereğini duysam, Oktay Rifat gelirdi aklıma.

Ayrıca, temelden bir ayrılığınız da var Enis Batur, senin gibi, "Şiir bir şey anlatmaz"cılardan değil, "Şiir başka hiçbir dille anlatılamayacak olanı anlatır"cılardan...

Hani önceki mektuplarımdan birinde söylediğim bir söze alınmıştın da, sana uymadığını belirtmiştim o sözün

"Kolayca anlatılabilecek şeyleri derin göstermek için kapatıp çetinleştiriyorlar."

Bu söze örnekse Enis Batur gibi biri alınabilir...

Onu düşünerek söylememiştim, yanlış anlama. Bunun ancak o tür şiir yazanlar için verilebilecek bir yargı olduğunu anlatmaya çalışıyorum.

Melih Cevdet Anday'ın değerlendirmesini herhalde bilirsin. *Perişey*'in arka kapağına da koymuşlardı

"Enis Batur'un şairliğinde bir yalvaçlık, bir ermişlik bulmuşumdur hep. Dizelerinin gizemli havasından mı, yoksa kendini karşısına almasından, nesnelerin gizini araştırmasından mı, kesin olarak söyleyemeyeceğim. Hangi iyi şiirde yalvaçlık yoktur ki!"

"Yalvaç"ın anlamı nedir?

"İnsanları yola getirmek için Tanrıca görevlendirilmiş kimse."

Peygamber yani...

"Dizelerin gizemli havası, (...) kendini karşısına alma, (...) nesnelerin gizi..."

Aslında Melih Cevdet Anday'ın Enis Batur'daki yalvaçlığın, ermişliğin nereden kaynaklandığını "kesin olarak" söyleyememesi hiç önemli değil. Eleştirinin en üst noktasında, bir şairin öznel eleştiri gücüyle yapıyor değerlendirmesini.

Gerçi bu değerlendirme bizim kendi değerlendirmelerimizi yapmamızı engellemez, ama kararsızlık sürecimizde oluşabilecek kuşkulardan kurtulmamız için güvenli bir dayanaktır.

Her şeyin düzmecesi var çünkü...

Şiir başka hiçbir dille anlatılamayacak olanı anlatma çabasına girince şaire böyle yalvaçsı bir görünüm verebiliyor...

Senin şiir anlayışında ise buna olanak yok...

Opera'nın adı için söylediklerin sanırım doğru, ama çok anlamlılık çerçevesinde düşünmelisin.

"Opus" gibi "opera"nın da "yapıt" anlamına geldiğini söylüyorsun. Niye "Yapıt" dememiş öyleyse? Müziği çağrıştırmak için mi? Belki.

Seni böyle düşünmeye yönelten herhalde kitabın birkaç yerinde büyük bir şiirden söz edilmesi.

Şair tekrar tekrar büyük bir şiiri yazmaya geldiğini belirtiyor. İlkinde, "Büyük bir şiirin eşiğini yazmaya geldim," diyor, sonrakilerde "büyük bir şiiri" yazmaya geldiğini söylüyor. (ss. 22, 29, 45, 74)

"Opus", "Opera" filan, yabancı sözcükler ya, bizde nedense ağırlığı, büyüklüğü çağrıştırır Büyük bir yapıt, bir başyapıt... "Magnum"u eklemeye gerek bile kalmaz. Bak, *Webster's* ne diyor İngilizcede de kullanılan "magnum opus" için "Büyük bir yapıt; özellikle, önemli bir yazınsal ya da sanatsal yapıt; kişinin en büyük yapıtı."

Enis Batur *Opera* adında yaklaşık on beş bin dizelik bir şiir tasarladığını, üç bin dize kadar yazdığını yıllarca önce konuşmacılara

açıklamış, bir bölümünü de "Argos" dergisinde okur önüne çıkarmıştı.

Demek ki şair bir "büyük yapıt" yazmak için yıllardır çalışmakta... Elimizdeki dört bölümlük *Opera* ise, alt başlığında 1-4004 dendiğine göre, o büyük yapıtın aşağı yukarı üçte biri... Yazılacak daha sekiz bölüm var...

Anlaşılan "opera" sözcüğü, söylediğin gibi, "yapıt" anlamına kullanılmış Büyük yapıt...

Oysa kitapta bildiğimiz opera da geçiyor.

Bir yerde şöyle "Başlıyor tören, / başlıyor gövdemi tinimle / yüzleştirecek görkemli kan / operası :" (s. 41)

Başka bir yerde "Bu kısa prova, bu dayanılmaz görüm / Opera'nın son perdesi Anlıyorum ki benim oyunum biter bitmez başlayacak / asıl oyun :" (s. 62)

Başka bir yerde "Soprano, bas, tenor / çınlıyor duvarların arasında." (s.75)

Bir de Enis Batur'un *Perişey* adlı kitabındaki "Eksik Eserlerim" adlı şiirde geçer *Opera*'nın adı "*Opera* bir tek ben yazarken sahnelenip / seslendirilebilecek."

Aslında "Opera" bir simge, ama öyle bir yerleştirilmiş ki bütün anlamları çalışıyor...

Sevgili Ş,

Mektubunda söylediklerinin hepsine değinemedim. Kitabın adına saplanıp kaldım. Yanıt beklemeden sana bir mektup daha yazacağım.

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 7 Aralık 1996)

GENE OPERA

Sevgili Ş,

Geçen mektubumda *Opera*'nın içeriği üzerine söylediklerine değinememiştim. Oysa katılmadığım görüşlerin arasında es geçilmemesi gerekenler vardı.

Ama, önce, "Aslında 'Opera' bir simge," demiştim ya, kısaca, onu açıklamak istiyorum.

Şairin kendisinin de belki tam olarak belirleyemediği duygulanımıyla çakışmam olanaksız, ama bir oyun, ayrıca bir operanın son perdesi söz konusu, gövdeyle tini yüzleştirecek görkemli bir kan operası... *Tevrat* gibi, ilk bölümü "Tekvin" (var etme, yaratma) adını taşıyan bir kitapta, insanın aklına önce ister istemez "evren" geliyor, Shakespeare'den süzülen bir çağrışımla da, bunu dünyayı bir opera sahnesi olarak görme eğilimi izliyor.

En tiz perdelerden ürpertici çığlıklarla kan revan içinde bir yaşam...

İnsanı tir tir titreten bir opera...

Şair, "İlgisi yok!" diye çırpınsa da kırmızılar, sarılar, morlar, buharlar içinde, çığlık çığlığa oynanan bir opera artık bu dünya...

Van Gogh'un tablosunu gördükten sonra insan zeytin ağaçlarına başka türlü bakabilir mi!..

Bir de hani sana, bir mektubumda, gençlerin sözcükler arasındaki ses benzerliklerini kullanarak yaptıkları oyunlardan söz etmiştim. *Opera*'da da var bunun örnekleri

"İçimdeki kinci ikinci" (s. 10); "Ulu bir salaklık / saydığım ulusallığa" (s. 12); "mor morg bekçisi" (s. 15); "gür gül gibi" (s. 53) "meni, cenin, enis" (s. 73); "dağılıyor paragraflarım, / ben graf! diye bağırasıya" (s. 123); "şiirin şirin bir irin olduğunu" (s. 129); "veba, vebal, verbal" (s. 133); "çözemiyor gizli izini gizin" (s. 143).

Anlaşılan, genel havaya kapılmamak elde değil! Enis Batur'un

bu oyunlarda şiirsellik bulması başka nasıl açıklanabilir!

Gelelim senin görüşlerine...

"Birçok şeyden söz ediyor gibi, ama kitabı kapatınca hiçbiri akılda kalmıyor, demek ki aslında anlattığı bir şey yok, şiiri arıyor," demişsin.

Yaptıkları iş şiir yazmak olduğuna göre, her şair şiiri arar, kimi bir şey söyleyerek, kimi söylemeyerek... Kimi de iki arada savrularak... Sonuçta hepsinin amacı şiire ulaşmaktır...

Ama şiir bazen dışarlarda bir yerde, bazen de şairin içinde... Kimi şiiri olaylarda ya da diyelim sözcüklerde ararken, kimi şiirle iç dünyasının gizemlerini çözmeye yönelir...

Herkes her yaptığında ille başarılı olmaz elbette...

Yolu yanlıştır, ya da kendisi yetersizdir...

Ya da değerlendirenler yetersizdir...

Birçok şeyden söz eden, ama anlattıkları akılda kalmayan bir şair, amacından uzağa düşüyorsa bunun nedenlerini bulup ortadan kaldırmaya çalışır.

"Anlattıklarım nasıl olsa kimsenin aklında kalmıyor, iyisi mi hiçbir şeyden söz etmeyeyim," demez.

Enis Batur değişik bir şair. Melih Cevdet Anday ondaki eğilimleri çok iyi sezmiş. Bir yalvaç gibi yazıyor. Ama kim olduğunu, yerini, görevini bilen bir yalvaç değil. Arayan, soran, anlamaya çalışan, sözleri arasında tutarsızlıklar yatan bir yalvaç.

Bak sana cımbızla çekilmiş sözler *Opera*'dan

"Elçi değilim beni aşan / bir kaynağın giz tohumuna :" (s. 26); "mesihim beklendiğim yerde" (s. 73); "Nerede ne zaman tanrıyım," (s. 82); "kimim şimdi ben ve neresindeyim / kendimin?" (s 124).

Kendisini aşan bir gizi bildirmeye gelmiş bir yalvaç değil, ama bir yalvaç sesiyle konuşuyor, "kim olduğunu bilmeden." (s. 26)

İkide bir karşımıza çıkan soru bu *Opera*'nın her yanında "Kimim ben" (arkası da var) "ve ne arıyorum korun / merkezinde?" (s. 10)

Birinci bölüm ağırlıklı olarak bu soruyu işliyor.

Şair, senin dediğin gibi, şiiri mi arıyor, yoksa şiirle birtakım sorulara yanıt mı arıyor?

Bakalım kim olduğunu çıkarmaya çalışırken neler demiş

"Som bir bireyciyim / ben Egoist, egocentrique / ama excentrique"; "Hüdainâbit, / biraz Proudhon yalamış onsekizinde"; "Biraz nihilist tabiî"; "kozmopolit / bir hurufî ama / Onların asılsız rivayetlerine / bile bile inanmış bir mistik"; "ulusallığa, / yazınkürenin en ham ve saf / utopia'sı saydığım 48 Manifesto'suna, / devlet babaya ve kara cemaata / bel bağlamıyorum ben hiç."

Sorunun şiirle aranan yanıtı herhalde bunların ötesinde... Ben izleyebildiğimi söyleyemem...

"Bölümler arasında bir üslup tutarsızlığı var," demişsin. O çok açık. Bilerek yapılmış. Yazıldıkları tarihler de değişik.

Ben birinci bölümü anlamı çıkarmaya önem vermeden, kendimi sese bırakmış okurken, hızlı akan bir ırmak gibi diye düşünmüştüm. Sonra ikinci bölümde baktım ovaya inmişiz, ırmağın suları yayılmış, ağır ağır akıyor. Üçüncü bölümde ise şair ırmak oluverdi. "Biz diye birşey yok yeryüzünde"den (s. 59) "tepelerin ve koyakların arasından" akıp ulaştığımız deltada "yaralı umarsız yitik boşgöz kırgın ezik bölük pörçük aç ve gergin" (s. 113) insanlarla buluştuk...

Senin hoşlanmadığın "Mahşerin Dört Atlısı" ise, bence, kitabın en güzel bölümü. Hem daha açık, hem de günümüzle, çağımızla ilgili sorunlara değiniyor.

Biliyor musun, ben Enis Batur'un "Kimim ben?" diye dört dönmesine sanatsal bir fantezi diye bakmamak gerektiği kanısındaymı. Kendisini gerçekten tanımıyor...

Haydi hoşça kal.

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 14 Aralık 1996)

SÖZ SUSUYOR

Sevgili Ş,

İşte sana seveceğin bir dize

"dil bitti!.. söz susuyor!.. bende bulutlanmalar..."

Ama belki de sevmezsin... Bulutlanmanın çağrışımları olumsuz çünkü... Söz susunca, şiir başlamalı, her şey günlük güneşlik olmalı...

Rastlansal anlamın da eninde sonunda gönlümüze denk düştüğü bir gerçek!.. Hani, "Hep senin şeyinin keyfine göre geliyor bunlar," diye tarihe geçmiş bir söz vardır... Anlam da öyle, rastlansalı da keyfe göre gelir...

Hilmi Yavuz'un *Ayna Şiirleri* adlı kitabında gördüm yukardaki dizeyi. Birden seni düşündüm. Böyle şeyleri seversin, sonnet tarzını da seversin, ama bugüne kadar hiç sözünü etmedin o şiirlerin.

"âh, kendini kürerken / kaybolan kar günleri!.."

Bu da o kitaptan. Bunlar senin beğeneceğini sandığım söyleyişler. Şiirlerin yapısı, ölçünün, uyağın, seslerin kullanılışı mutlaka ilgini çekerdi.

Ayna Şiirleri...

Görmedin mi yoksa! Yeni de değil, dört yıllık kitap, ikinci basımı bile yapıldı.

"Varlık"ın Aralık sayısında Tuğrul Tanyol'un mektubunu okumuşsundur. Çok tatlı... "Ş. Abi" diyor... Bakıyorum, sarmaş dolaşsınız. Yıllarca sana tapmış, senin şiirlerinle büyümüş. Ama öldüğünü sanıyormuş. Benim seni her mektubumda biraz daha öldürdüğümü görünce anlamış yaşadığını. Bizi iyice kapıştırmaya çalışıyor. Yaramaz çocuklar vardır, ağabeylerini birbirine düşürüp kavga ettirir, kendileri de bir köşeden izlerler...

Ne dersin, fazla mı gerçekçi oynadık bu oyunu!..

Bugüne kadar, söylediklerimle ilgili kimsenin bir şey sorduğu olmadı bana, herkes "Ş kim?", onu öğrenmeye uğraşıyor.

"Benim düşüncelerimin karşıtı," diyorum, inanmıyorlar.

İlle parmaklarıyla dokunacaklar. Seviyorlar seni. Şu günlerde bir şiir kitabı yayımlayıp üstüne şair adı olarak "Ş"yi kondursak herhalde iyi satılır.

İnsanoğlu böyle işte... Meraklı... Yazıyı şiirin sorunlarıyla ilgilendiği için okuyor, ama kafası "Ş"nin kim olduğuna takılıyor.

Neyse... Boş ver...

Enis Batur konusunda anlaşmamız olanaksız görünüyor.

"Yazdıklarına çok gülmüştür," diyorsun. Hiç sanmıyorum. O çocukluğundan beri alışık ıskalanmaya. Iskalana ıskalana büyüdü. Kıyısından köşesinden küçücük bir şey yakalasan, yeter de artar bile. Her dediğini de anlayacak değiliz ya!..

Bak şu sözler yirmi yıl önce yazdığı bir metinden

"Konuşmak? Anlatmak, bir anlatı yapmak? (...) Kime anlatmak? Nasıl anlatılacağı bilinse de, karşıdakinin, karşıdakilerin ıskalayacaklarını bilmek mühürlemeye yetiyordu sözcükleri." (*Nil*, s. 46)

Yazarlığının emekleme dönemi hep böyle "ham okur" korkusuyla geçmiş. Bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan adam "ham okur"dan korkar mı?

Ayrıca, senin sözünü rastlantıya bıraktığını sandığın şair bak bugün nerelere kadar açıldı

> Çoğu kadın evinde, komşunun yardımıyla
> doğuruyor açlar ordusuna katılacak
> son üyesini ailesinin, sessizce kesiliyor
> göbek kordonu ve sessizce sünnet ediliyor
> yazın ilk ayında kendi yaşıtlarıyla
> ve ilk sürgününü veriyor Allaha emanet
> bu hayatından ve ait oluyor artık
> devanası sefalete.

Bu devrik tümceli bir düzyazı. Ama *Opera*'nın dördüncü bölümündeki akışın içinde "şiir gibi" yerini alıyor. Hiç yadırgamadan okuyup geçiyor insan.

Şimdi senin tüylerin diken diken olmuştur. Ama unutma, bunu yazan da, şiirin türlüsünü tatmış bir şair. Demek ki bu sözlerde de bir şiirsellik buluyor.

Anlamaya, tatmaya çalışmak gerekir.

Biliyorsun, şairler başka şairleri eleştirirken, genellikle, kendilerini ortaya vururlar, kendi yapmak istediklerinin ardından konuşurlar.

Dergi şu anda elimin altında değil, neler dediğini tam olarak aktaramayacağım, ama Gülseli İnal'ın Nâzım Hikmet için hazırlanmış bir özel sayıda, bu şaire yönelik bir eleştirisi vardı. O zaman yanlış yorumlamadıysam, ya da bugün yanlış anımsamıyorsam, Nâzım Hikmet'in dünya işlerine çok bağlı kaldığını, o yüzden evrenin gizini kavrayamadığını, yansıtamadığını söylüyordu.

İmgelerle oynamayı seven alçakgönüllü bir şair sandığım Gülseli İnal'ın şiirden böylesine gizemli bir görev beklediğini öğrenmek beni çok şaşırtmıştı.

Bilim adamı ile şairin çalışma anlayışlarındaki benzerlikten hep söz edilir, ama bunun bir ölçüt olarak kullanıldığını daha önce görmemiştim.

Gülseli İnal anlaşılan Nâzım Hikmet'e kendi üstlendiği görevin arkasından bakıyordu.

Sen de hep öyle yaparsın. Çağrışım ondan oldu zaten. Ama ben bunu doğal karşılıyorum. Sanatçıları, ne yapmak istediklerini araştırıp ona göre değerlendirmek eleştirmenlerin işi.

Bugünlük de bu kadar.

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 21 Aralık 1996)

ŞAİRİN ŞAİRE BAKIŞI

Sevgili Ş,

Bugün benden mektup beklemiyordun, biliyorum. Ama aşağıda anlatacağım nedenden böyle gerekti.

Sana cumartesi günü de bir mektup yazıp sonra yazılarıma bir ay kadar süreceğini sandığım bir ara vereceğim.

Annemin ölümünün üzerinden nerdeyse iki yıla yakın bir zaman geçti. O günlerde yazmaya başladığım, çocukluk, gençlik anılarımı bir türlü bitiremiyorum.

Oysa çok severek yazdığım bir kitap O insanları düşünmek, anımsamak, anlatmak bana mutluluk veriyor.

Yavaş ilerlemesinin nedeni zamansızlık. Yoksa yazacaklarım belli, notlarım hazır, adını bile koydum kitabın. Annemin çok sevdiği, tekrar tekrar okuduğu *Gölgede Kalan Bir Yıl* diye bir roman vardı, onun adını biraz değiştirerek aldım *Gölgede Kalan Yıllar.*

Biliyorsun, ben her çarşamba "Adam Sanat"a giderim. Derginin işlerini yapar, gönderilen şiirleri, yazıları alıp eve getiririm.

Onları okumak, düzeltmek, seçmek iki günümü alıyor, iki gün de "Cumhuriyet"in yazıları...

Perşembe, Cuma, Cumartesi, Pazar gitti...

Pazartesi ile Salı da, başka bir iş çıkmazsa, *Gölgede Kalan Yıllar*'ı yazıyorum.

Ama her ay mutlaka çıkan değişmez bir iş var "Adam Sanat"a yazdığım yazı...

Demek ki ayda üç hafta, yani topu topu altı gün ayırabiliyorum kitabımı yazmaya. Bunun ne kadar kötü bir çalışma düzeni olduğunu belki sen anlamazsın, şairlerin durumu değişik çünkü.

Şair, kafasında, ya da cebinde şiiriyle gezebilir. Bir dizeyi ne zaman, nerede son biçimine sokacağı hiç belli olmaz.

Neyse, gene de ben bu iki yıla yakın sürede kitabın dört yüz sayfaya yakın bölümünü yazdım, fotoğraflarını seçtim, açıkladım,

yerleştirdim. Yüz sayfa daha yazarsam bitecek sanıyorum.

Ama kesintiye uğramadan baştan sona dikkatle bir gözden geçirilmesi, eksiklerinin tamamlanması gerekiyor. Şöyle en az bir ay, başka hiçbir şey düşünmeden, *Gölgede Kalan Yıllar*'la uğraşmam gerektiğine inanıyorum.

İşte bu yüzden "Cumhuriyet"teki yazılarıma bir süre ara vereceğim, dolayısıyla seninle de mektuplaşamayacağız. Durumumu anlayışla karşılayacağına, bana kızmayacağına inanıyorum.

Kitabımı göndereceğim ilk kişi sen olacaksın. Beşinci sayfasına, "Sevgili Ş'ye, en içten duygularla" diye yazacağım...

Belki okur, beğenirsin... İçinde şiir eleştirisi yok...

Neyse, gelelim son mektubunda söylediklerine...

Gülseli İnal'ı iyi tanımadığın anlaşılıyor. İlgi çekmek için ileri geri konuşan bir kimse olduğu görüşüne katılmıyorum. Söylediklerini içtenlikle söylediği kanısındayım.

Ben onun imgeyi imge olarak sevdiğini, anlam iletmek için kullanmadığını düşünürdüm. Anlaşılan, sezemediğim başka kaygıları varmış. Demek ki onun yazdıklarını da ıskalıyoruz.

Yalnız, senin Gülseli İnal'ı niye tutmadığını anlamak kolay değil. Ben, şiir anlayışım bakımından, imgelerini boşa çalıştırıyor diye karşı olabilirim böylesine imgeci bir şaire. Ama sen nesine karşısın?

"Bir şey anlatmıyor," diyemezsin. Bunu zaten beklemiyorsun şiirden.

İmgeleri mi güzel değil?

Bu konuda bir yargı verebilmek için onun imge dünyasına girmiş olmak gerekir?

Oysa sizler arkanızdan gelen kuşağa pek yaklaşmadınız. Onlara örnek oldunuz, kafalarını karıştırdınız, ama ilgilenmediniz...

Ayrıca Gülseli İnal'ın şiirlerindeki imge bolluğu içinde güzeli çirkini ayırmak da kolay değil...

Ben bütün bu yetenekli gençlerin sizin deneyimlerinizin kurbanı olduklarına inanıyorum...

Elimden gelse hepsini şiire Homeros'tan başlatırdım...

Tuğrul Tanyol'u tanımadığını, hiç görmediğini yazmışsın.

Ama o sana "Ş. Abi" dedi bir kere. Artık kaçamazsın. Sen de ona yakınlık göstermek zorundasın...

Bu "Ş" konusu gittikçe alevleniyor...

Geçenlerde de bir mektup aldım ilk tümcesi aşağı yukarı şöyleydi

"Eğer 'Ş' Şükran Kurdakul değilse bu mektubun devamını hiç okumayın..."

Okumadım...

Okura bak, "Ş"den "Şükran"a gidiyor!..

"Ele aldığı her konuyu yalın ve kolay anlaşılır bir dille anlatması, yer yer hayranlık uyandırıcıysa da, yer yer de sığlıkla yan yana duruyor gibi geliyor bana," diye eleştirilen bir yazar bile bu duruma düşebiliyor...

Okurların dikkatine diyecek yok...

Ta 1959 yılında yazdığım bir yazıda Valéry'nin şiir için söylediği bir sözü şöyle değiştirmiştim "Eleştirilerime ne anlam verilirse anlamları odur."

Okurlarla başa çıkılmaz...

Hilmi Yavuz'un *Ayna Şiirleri* için yaptığın değerlendirmeleri yanıtlayacak yer kalmadı. O konudaki görüşlerim cumartesiye... Bence, bazı doğru saptamalar yapmışsın, ama değerlendirmelerin yanlış...

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 25 Aralık 1996)

AYNA ŞİİRLERİ

Sevgili Ş,

Bu sana yazdığım yirminci mektup... Yazdıkça benim öfkem mi duruldu, yoksa sen doğrudan bana yaptığın saldırıları mı azalttın, her nedense, baştaki kadar gergin değiliz. Gene de inceden inceye kıskançlıklarını sürdürdüğün gözümden kaçmıyor.

Hilmi Yavuz'un *Ayna Şiirleri* için söylediğin şu sözlere bak

– Bir kitap dolusu sonnet yazmış. Hep geleneğimiz der durur. Niye sonnet yazıyor öyleyse? Gazel yazsın...

– 7 / 7 duraklı 14'lü ölçüyü kullanmış, ama denk getiremediği yerleri, sanki tekdüzeliği kırmak için özellikle yapıyormuş gibi, öylece bırakıp geçmiş.

– Çok basit uyaklar kullanmış, çoğu uyak bile değil.

– Ne çok yabancı sözcük! Ne gereği var onların?

Bütün bunlar olumsuz bir bakışın getirdiği sözler. Beğenmemek için aranmışsın...

Ne oldu, ne var?

Hilmi Yavuz'un yaptığı bir şeye mi kızdın?

Ya da benim *Ayna Şiirleri* için olumlu sözler edeceğimi mi sezdin?

Bak, bütün bu arayıp bulduğun şeylerin açıklaması var. Sırayla gidelim.

– Türk şiirinin geleneğinde yalnızca "gazel" yok, Tanzimat'tan bu yana Batı'dan alınıp işlenmiş başka biçimler de var. "Sone" de bunlardan biri. Beş yüz yıl önceki kaynak İtalya, oradan İspanya, Portekiz, Fransa, İngiltere, Polonya, Rusya'ya yayılmış. Ülkeden ülkeye geçerken kullanılan ölçüler, uyak düzenleri değişmiş.

Cumhuriyet Türkiyesi'nin şairleri de "sone" biçiminin çok güzel örneklerini verdiler. İran yoluyla alıp işlediğimiz Arapların "gazel"i gibi, Fransa yoluyla alıp işlediğimiz İtalyan'ların "sone"si de artık geleneğimizde yer alıyor.

– Tekdüzeliği kırmak için araya eksik ya da fazla heceli dize sokmayı Hilmi Yavuz bulmadı, ama bu yöntemi büyük bir ustalıkla kullanmış. Dikkat edersen bütün soneler 14 dize de değil, 13 dize ya da 15 dize olanlar da var. Bazen ilk 12 dizenin aralarında da boşluk bıraktığı oluyor. Rahat, serbest davranıyor. Denk getirememeyi filan nerden çıkarıyorsun!..

İşte sana 15 heceli bir dize örneği

"kapatırdım; âh, o mahcup gelinliği ve kürkü..."

Aradaki "âh"ı kaldırdın mı 7 / 7 = 14 oluverir.

17 heceli bir dize örneği

"-ya da sadece büyü!.. öylece yaşarken aynamla ben;" (17 hece).

Aradaki "öylece"yi ya da "yaşarken"i kaldırdın mı bu da 14'e iner...

Bunlan mı denk getiremiyor Hilmi Yavuz?

Sonra başlarda bir "Siyah Sonnet" var, bilmem, dikkatini çekti mi, dizelerinin hece sayıları ile dize araları şöyle 13-12-10-10 (ara) 13-14-14-14 (ara) 13-5-14-14 (ara) 11-11.

Şairin her şeyi bilerek yaptığı çok açık. Becerip becerememekle ilgili değil bütün bunlar. Çok titiz bir ustayla karşı karşıyasın. Saptamaların doğru, şair olduğun için kolayca yakalıyorsun, ama değerlendirirken neden böylesine olumsuz bir açıdan bakıyorsun?

– Bence, uyak sorunu da çok ustaca çözülmüş. Nasıl? Uyağı sorun etmeyerek... Rahat, serbest davranarak... Örnekse "Ayna" ile "güyâ"yı; "biraz" ile "meninas"ı; "cıvımış" ile "rüküş"ü uyak düşürmekten çekinmiyor şair. Dize sonlarında sözcükleri bölüp göbeklerindeki heceleri uyak olarak kullandığı bile oluyor.

Uyak düzenine genelde Shakespeare sonelerini örnek almış *abab cdcd efef gg* ...

Ama bu konuda da kendini sımsıkı bağlı görmüyor.

Örnekse şöyle bir uyak düzeni kurabiliyor *abab cdcd eefe* e^1e^1... Sondaki "e"ler ile "e^1"ler duvak-dokunmak-sığınak-yatak-batak...

Ya da şöyle *abab cdcd ede fff*

Bütün bunlar soneyi tekdüzelikten kurtarmak için bilerek yapılmış aykırılıklar, oyunlar. Bence, amacına varmış, başarılı.

– Şiirlerde yabancı sözcüklerin çokluğu hemen göze batıyor. Doğru. Anlaşılan şair seviyor yabancı sözcük kullanmayı... Başka ne denebilir!..

Önemli olan sen şiirleri sevdin mi? O kitap diyelim sana iki tane, üç tane tat alarak okuduğun şiir getirdi mi?

Ölçü uyak işlerini bırak da, otuzuncu sayfada bir "Kıyamet Sonnet'si" var, onu oku, bakalım beğenecek misin?

Hilmi Yavuz'un *Zaman* gazetesinde yazdığını ise ilk senden duyuyorum.

"Nasıl olur?" diye soruyorsun. Ben ne bileyim nasıl olduğunu!.. Evden dışarı çıktığım yok ki... "Zaman Şiirleri" diye şiirlerini gördülerse, "Gel, bize de Zaman Yazıları yaz," demişlerdir...

Güveniyor demek kendine... Bedreddin, Nâzım, Pir Sultan, Mustafa Subhi... Dağ gibi şiirleri var "yazmak dirliğimdir benim" derken yaslandığı...

Yazarların nerede yazdığına değil, ne yazdığına bakmak gerekir...

Haydi hoşça kal...

Bir ay sonra buluşmak üzere...

Sevgiler, selamlar.

(Cumhuriyet, 28 Aralık 1996)

YAŞLI BİR ŞAİRE MEKTUPLAR

Sevgili Ş,

Sana son yazdığım mektuptan bu yana nerdeyse iki yıl oluyor.

Gölgede Kalan Yılları bitirebilmek için "Cumhuriyet"teki yazılarıma bir süre ara vereceğimi bildirmiş, arkasından Hilmi Yavuz'un *Ayna Şiirleri*'nden söz eden son bir mektup yazmıştım. 28 Aralık 1996'da.

Demek ki yirmi iki ay olmuş.

1997'ye, bildiğin gibi, hastanede, yoğun bakımda girdim...

Seninle uğraşmaya gelmiyor, çarpıyorsun insanı... Tekin olmadığını bilirdim de, hani böylesine...

Şaka bir yana, hastalığım sırasında birkaç kez telefonla aramış, Kenan'la konuşmuşsun... Sağ ol...

Gerçi artık iyiyim, ama yirmi iki aydır bahçeden dışarı çıktığım yok. Kendimi fazla zorlamadan evde çalışıyorum. Bol bol da televizyonda maç izliyorum.

Yeniden mektuplaşmaya başlamadan önce dün oturup eski mektuplarımızı gözden geçirdim.

Gölgede Kalan Yıllar'ı bitirebilmek için yazılarıma ara verirken sana şöyle demişim "Kitabımı göndereceğim ilk kişi sen olacaksın. Beşinci sayfasına, 'Sevgili Ş'ye, en içten duygularla' diye yazacağım..."

Bu sözümde durmadığım için özür dilerim. Ama o günlerin değişik kaygıları arasında unutmuş olmam doğal. Umarım beni bağışlarsın. Yarın ilk iş *Gölgede Kalan Yıllar*'ı sana yollayacağım.

Hastalanmadan önce haftada iki köşe yazısı yazıyordum. Bu yükün altına yeniden girmeyi göze alamadım.

Çeşitli nedenleri var

Biri, Nâzım'dan, Piraye'den kalanları – mektuplar, anılar vb – derleyip toparlamam gerekiyordu.

İkincisi, gençlikte yazdığım öyküleri dil açısından gözden geçirerek basılabilecek duruma getirdim.

Üçüncüsü, son yıllarda yazdığım denemeleri kitaplaştırdım.

Bu işler az zamanımı almadı.

Dördüncüsü ise, bambaşka bir kaygı Haftada iki yazı, yılda aşağı yukarı iki kitap oluşturuyor, "Adam Sanat"takiler de bir kitap, etti üç kitap... Biliyorsun, deneme kitapları şiirden bile az satılır... Yayınevlerine fazla yüklenmeye utanıyorum...

Neyse, gelelim sana yazdığım mektuplara.

Gazetede şiir yayımlamak kolay olmuyordu. İkide bir, "Belki ilerde bu işi 'Adam Sanat'a aktarıp örnekler vererek yazışırız," diyordum. İşte sonunda o aşamaya geldik, şiirler üzerinde konuşurken yapılarını da görebileceğiz.

Haftada dört mektup yerine, ayda bir mektup, ama burada uzun yazma olanağı var.

Sana önce "Seçme Şiirler" dizisinden söz etmek istiyorum.

Mektuplaşmadan geçirdiğimiz yirmi iki ayda bana en mutluluk veren olay, Adam Yayınları'nın yayımlamaya başladığı bu dizi oldu.

Bugüne kadar on yedi şairin kitapları basıldı

Nâzım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Cahit Irgat, Cahit Külebi, İlhan Berk, Salâh Birsel, Necati Cumalı, Özdemir Asaf, Arif Damar, Sabri Altınel, Edip Cansever, Cevat Çapan, Özdemir İnce, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş.

Beklenenin üstünde bir ilgiyle karşılandı bu cana yakın kitaplar. Bazıları şimdiden dördüncü basımlarına ulaştı.

Rıfat Ilgaz'ın seçme şiirleri de önümüzdeki günlerde yayımlanacak.

Bu tasarıya katılmaları için yaptığım çağrıya, Bilgi, Can, Yapı Kredi gibi yayınevlerinin ilgisiz kalmayacaklarına, kısa sürede binlerce sayfalık, eşi görülmemiş bir antolojinin ortaya çıkacağına inanıyordum.

Hesabını da yapmıştım 55 ayrı kitaptan oluşan 4300 sayfayı geçecek dev bir antolojiyle ancak 1920'lerden 1970'lere geliniyordu. Sonraki yılların şairleri de bunlara eklenince 10000 sayfaya yaklaşılacaktı.

Düşünebiliyor musun, durmadan gelişip büyüyen, canlı bir antoloji...

Hem yeni şairlerin katılmasına, hem de gerekirse eleştirel değerlendirmelerin ışığında her şairin yayımlanmış kitaplarının gözden geçirilip yeni baskılarla geliştirilmesine olanak tanıyan benzersiz bir yapıt.

Bir ortak yapım...

Kitap tasarımını değiştirmeden her yayınevi kendi şairleriyle katılacaktı bu ortak yapıma...

Kimsenin şairi elinden alınmıyordu. Her yayınevi kendi şairlerinin kitaplarını kendi yayımlayacaktı.

Ama bu konuda benim duyduğum coşkuyu Enis Batur, Erdal Öz, Ahmet Tevfik Küflü duymadılar. Öneri yazılarımda adlarını andığım yayınevi yönetmenlerinden yalnız Aydın Ilgaz olumlu yanıt verdi.

Çok önemli çağcıl şairlerimizin yayımcısı durumunda olan bu dostların beni böylesine coşturan bir ortak yapıma katılmamalarının nedenini anlayamıyorum.

Şairlerin kalıtçıları da garip bir tavır içindeler. Ahmet Muhip Dıranas'ın *Seçme Şiirleri*'ni hazırlamıştık, çok da güzel olmuştu. Yayınına izin verilmedi. Metin Eloğlu'nun kalıtçıları ise Almanya'dan haber yollamışlar, "Hiçbir şey yapmasınlar," diye...

Bu yaklaşımların arkasında yatan düşünceleri anlamak da olanaksız benim için.

Bence, her şairin, her yayınevinde değişik eleştirmenlerce yapılmış seçme şiirleri olmalı.

"Bütün Şiirleri", "Tüm Yapıtları" diye tutturmuş gidiyoruz. Hep kitaplıklar amaçlanıyor. Cepte taşınacak, okurla sanatçı arasında ilk ilişkiyi kuracak kitapların önemi yadsınıyor.

"Bütün Şiirleri", "Tüm Yapıtları" benim yayınevimdeyse, onlara ulaşmak isteyenlerin sayısını artırmak yolunda en iyi kışkırtıcı

olan seçme kitapçıklarının çoğalmasına niye karşı olayım!

Çağcıl Türk yazınının daha çok okura ulaşmasına, yaygınlaşmasına yayımcılarımızın bilmeden engel olduklarını söylesem, kimse inanmaz, ama ben buna içtenlikle inanıyorum. Kitapları yayımlamakla işin bittiğini sanıyorlar. Yazarlar kitle iletişim araçlarının ilgisini çekecek davranışlara girip kendi kendilerinin reklamını yaparlarsa bir kıpırdanma oluyor. Yayımcılarımızın bu yönde hiçbir çalışmaları yok.

"Bütün Şiirleri", "Tüm Yapıtları" diye birbirinden pahalı koca koca kitaplara gömüyorlar yazarları.

Onların da bir bildikleri olsa gerek, herhalde ben akıl erdiremiyorum!..

"Yalnız Aydın Ilgaz olumlu yanıt verdi," demiştim. Ama o da Rıfat Ilgaz'ın "Seçme Şiirleri"ni Çınar Yayınları'nda kendi yayımlamak istemedi. Tek kalır diye düşündü belki. Sunay Akın ile Cemal Şenal'ın birlikte derledikleri kitap Adam Yayınları arasında çıkacak.

Böylece, geçen haftayı Rıfat Ilgaz'ın kitabını basıma hazırlayarak geçirdim. Bu işi bir kez de 1983'te yapmıştım Adam Yayınları için şairin *Bütün Şiirleri 1937-1983* adlı yapıtını basıma hazırlarken.

"Basıma hazırlamak" ile "okumak" arasındaki ayrımı bildiğini sanmıyorum. Sen böyle işler yapmadın hiç. Şiir okurken görülenlerden çok başka şeyler de görülür basıma hazırlarken.

1983'teki çalışmam sırasında sorduğum soruları bayağı şaşırarak, "Memet, nelere dikkat ediyorsun, inanılmaz şey!" diye gülümsemelerle yanıtlamıştı hep Rıfat Ilgaz.

İlk kitabı *Yarenlik*'ten, 1940'lardan beri severek izlediğim bir şair...

"Gün" dergisinin küçücük basımevinde, harf kasasının başında, elinde kumpas yazı dizerken yakalardık. Götürdüğüm şiire bakar, beğenirse, "Tamam, basarız bunu," derdi...

Çok alçakgönüllü, kolayca yanına gidilebilen bir insan...

Birçok şiirini ezbere bilirdim.

1971 yılında May Yayınları arasında çıkan *Uzak Değil* adlı yapıtında eski kitaplarından aldığı bazı şiirlerinde değişiklikler yaptığını, bu arada dize aralarını açtığını görmüştüm.

Oysa bir gün Galata Köprüsü'nün altındaki bir kahvede karşılıklı çay içip söyleşirken Türk şiirindeki halktan uzaklaşmanın şiirlerin görünüşü üzerindeki etkilerini anlatmış, eski kalıplara dönüldüğünden, dize aralarını açmanın filan bunun sonucu olduğundan söz etmişti.

Bütün Şiirleri 1937-1983'ü basıma hazırlarken, kendisine o söyleşimizi anımsatmış, ilk şiirlerini oldukları gibi korumayı, sonradan yaptığı değişikliklerden vazgeçmeyi önermiştim.

"Sende var mı ilk kitaplarım?" diye sormuştu.

"Olmaz olur mu!"

"Tamam, öyleyse onlara uyalım..."

Sonradan yaptığı değişikliklerden yalnızca dille ilgili olanlarını korumuştuk.

(Haydi "Adam Sanat"a geçmenin tadını çıkaralım.)

Rıfat Ilgaz'ın ünlü şiiri "Kitaplar", *Yarenlik*'te şöyledir

Üç odalı bir ev kiraladığım gün,
kurtulacak kitaplarım
merdiven altındaki şeker sandığından.
Belki de gün geçtikçe,
tabanında halı döşeli bir kütüphanem olacak.
Benden bahsedilirken
evvelâ kitaplarımın sayısı söylenecek
sonra Barem'deki derecem..
Bense herşeyden uzak,
kitaplarımın ortasında kendimi unutacağım!
Evde bulunmadığım günler
"Meşgul!" diyecek beni soranlara
güler yüzlü hizmetçim.
Başka bir gün masamın başında
en kalın kitabımı okur görünürken

bastıracak misafirlerim..
En yakın dostumun bile
dalgın dalgın bakıp yüzüne
ismini soracağım!
Çıkarırken gözlüğümü
eski mahalle arkadaşıma
"Nerde tanıştıktı,
yabancı gelmiyor yüzünüz" diyeceğim;
dalgınlığım onları güldürmiyecek.
Sorarlarsa dünyanın gidişini
duvardaki büyük adam resimlerine bakarak
Eflâtun'dan satırlar okuyacağım.

1971'de yayımlanan *Uzak Değil* adlı kitabına alırken Rıfat Ilgaz bu şiiri şöyle değiştirmiş

Üç odalı bir ev kiraladığım gün
Kurtulacak kitaplarım
Merdiven altındaki şeker sandığından

Gün geçtikçe bir kitaplığım olacak
Tabanında halı döşeli
Benden söz açıldı mı
Önce kitaplarımın sayısı söylenecek
Sonra baremdeki derecem
Bense herşeyden uzak
Kitaplarımın ortasında kendimi unutacağım

Evde bulunmadığım günler
Meşgul diyecek beni soranlara
Güler yüzlü hizmetçim

Başka bir gün
En kalın kitabımı okur görünürken
Bastıracak misafirlerim

En yakın dostumun
Dalgın dalgın bakıp yüzüne
Adını soracağım
Çıkarırken gözlüğümü
Nerde tanıştıktı diyeceğim
Yabancı gelmiyor yüzünüz
Dalgınlığım onları güldürmiyecek

Sorarlarsa dünyanın gidişini
Duvardaki büyük adam resimlerine bakıp
Eflatun'dan satırlar okuyacağım.

İlk göze batan değişiklikler dize aralarının açılması, noktalama imlerinin kaldırılması, dizelerin büyük harfle başlatılması.

Birkaç sözcük değiştirilmiş. (Kütüphanem kitaplığım; bahsedilirken söz açıldı mı; evvelâ önce; ismini adını...)

Bir iki yerde ise söyleyiş değiştirilmiş

Belki de gün geçtikçe,
tabanında halı döşeli bir kütüphanem olacak.

Gün geçtikçe bir kitaplığım olacak
Tabanında halı döşeli

"Nerde tanıştıktı,
yabancı gelmiyor yüzünüz" diyeceğim;

Nerde tanıştıktı diyeceğim
Yabancı gelmiyor yüzünüz

"Başka bir gün masamın başında" dizesinden "masanın başında" sözcükleri,

"En yakın dostumun bile" dizesinden "bile" sözcüğü çıkarılmış,

"eski mahalle arkadaşıma" dizesi bütünüyle kaldırılmış,

"duvardaki büyük adam resimlerine bakarak" dizesindeki "bakarak" sözcüğü "bakıp" yapılmış.

Bu değişiklikler şiiri eski sözcüklerden arındırmış, ama söyleyiş ya da görünüm açılarından bir güzelleşmeden söz edilebilir mi?

Hiç sanmıyorum...

Karşı çıkılan bir şiir anlayışının baskısına boyun eğmek anlamına gelebilecek dizelere büyük harfle başlamak, dize aralarını açmak gibi uygulamaların yanı sıra, bence, bazı söyleyişler bozulmuş.

Hele son tümcedeki "bakarak"ı "bakıp" yapmanın betimlenmek istenen davranıştan uzaklaşmaya yol açtığı kanısındayım.

Kendisine böyle olumsuz sözler etmemiştim, çok ölçülü bir ağabey kardeş ilişkimiz vardı, ama Rıfat Ilgaz bu şiirinin *Bütün Şiirleri 1937-1983*'e şöyle alınmasını uygun görmüştü

Üç odalı bir ev kiraladığım gün,
kurtulacak kitaplarım
merdiven altındaki şeker sandığından.
Belki de gün geçtikçe
tabanında halı döşeli
bir kitaplığım olacak.
Benden söz açıldı mı
önce kitaplarımın sayısı söylenecek
sonra baremdeki derecem...
Bense her şeyden uzak,
kitaplarımın ortasında kendimi unutacağım!
Evde bulunmadığım günler
"Meşgul!" diyecek beni soranlara
güler yüzlü hizmetçim.

Başka bir gün masamın başında
en kalın kitabımı okur görünürken
bastıracak misafirlerim...
En yakın dostumun bile
dalgın dalgın bakıp yüzüne
adını soracağım!
Çıkarırken gözlüğümü
eski mahalle arkadaşıma
"Nerde tanıştıktı,
yabancı gelmiyor yüzünüz?" diyeceğim;
dalgınlığım onları güldürmeyecek.
Sorarlarsa dünyanın gidişini
duvardaki büyük adam resimlerine bakarak
Eflatun'dan satırlar okuyacağım.

Sevgili Ş,

O günleri yaşamamış olanlara, bu bir geri dönüş, 1971 basımından 1943 basımına dönüş gibi görülebilir. Oysa tersine, 1983 basımında, 1971'deki geri dönüşten vazgeçilip 1943'ün ileri doğru bir atılım olan şiir anlayışı yeniden öne çıkarılıyordu.

1971'in dildeki arınmaya ayak uydurmak için yapılmış değişiklikleri 1983'te de olduğu gibi korunmuştu. "Kitaplığım" yerine "kütüphanem"; "söz açıldı mı" yerine "bahsedilirken"; "önce" yerine "evvelâ"; "adını" yerine "ismini" sözcüklerine dönülmemişti...

O günleri belki sen bile ayrıntılarıyla anımsamıyorsundur. Hoşlanmadığı şeyleri kolay unutur insan.

1940'larda bir koldan Şeyh Galip - Ahmet Haşim - Necip Fazıl çizgisi Fazıl Hüsnü Dağlarca ile sürerken, öbür koldan gelen Nedim Yahya Kemal - Nâzım Hikmet çizgisi birbirini iten iki uca ayrılmıştı Garip şiiri ile toplumsalcı şiir.

Orhan Veli'nin uzun bir önsözüyle başlayan, savunduğu görüşleri örneklemek için de Melih Cevdet'in, Oktay Rifat'ın, kendisinin

şiirlerini içeren *Garip* adlı kitabı 1941'de yayımlandığı için, uzun yıllar, "1940 kuşağı" denince bu anlayışla yazan şairler akla geldi. Toplumsalcılar zaten sürekli kovuşturulup susturuluyor, unuttu-rulmak isteniyordu. Onlar ancak demokrasili yaşama geçildikten sonra "1940 kuşağı" sözüne el koyabildiler.

Bugün "Garipçiler" denince Orhan Veli ile arkadaşları, "1940 kuşağı" denince o günlerin toplumsalcı şairleri anımsanıyor

Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Niyazi Akıncı-oğlu, A. Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, En-ver Gökçe, Mehmed Kemal, Arif Damar...

Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin bi-raz daha sonradırlar.

"1940 kuşağı" toplumsalcı şairlerinin ortak yanı, Orhan Ve-li'nin, "Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak ol-mayıp sadece zevkini aramak, bulmak, sanata onu hâkim kıl-maktır" sözüne katılmamalarıydı... Onlar sanatlarıyla da toplum-sal bir savaşımın içindeydiler.

Biliyorsun, bu şairlerin bazılarında Nâzım Hikmet etkisi çok açıktır. Bazılarında ise hiç yok gibidir.

Ben Rıfat Ilgaz'ı bu ilişki açısından son derece ilginç bulu-rum. Ölçülü uyaklı şiirden serbest yazmaya geçme özlemini Nâ-zım Hikmet'in şiirlerini okuyunca duyduğunu söyler. Ama *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndaki bireşime ulaşılmış, dahası Orhan Veli ile arkadaşları 1937'de "Varlık" dergisinde Garip akımının ilk de-nemelerini yayımlamışlarken o hâlâ ölçülü uyaklı yazmaktadır

> Alnına satır satır seneler dizilince,
> Bulutlar enginlerin hududunu aşacak.
> Nedamet süzülecek gözlerinden bir gece,
> Başında ümitsizlik rüzgârla dolaşacak.

Nâzım Hikmet cezaevine girdikten sonra, Orhan Veli'nin *Ga-rip* adlı kitabının yayımlanacağı günlere doğru gidilirken, 1940'ta ise, Rıfat Ilgaz'ın şiiri şu aşamadadır

KASABAMIZ

Martıların düşürdüğü tohumdan
Filizlendiğine inandığım kasabamız
Yosun kokardı evleri
Çarşıları midye kokardı
Çekirdeği çölden gelen mesçitin
Boy attığına şaşardım
Bu deniz yüklü havada
Nedense gelişemedi bir türlü
En şirin yerine dikilen
İrili ufaklı mezar taşları

Belki de ölüler böyle istiyor.

Serbest yazma özlemini Nâzım Hikmet'in şiirlerini okuduktan sonra duyan şair, bir yandan da Garip şiirinin sesini, tonunu, şiirleştirme yöntemlerini gözlemekteydi.

Kendisini 1920'lerdeki toplumsalcı şiir anlayışının damgasını yemekten kurtarmasına bu durumun yardımcı olduğu kanısındayım. Sesi, tonu, bilinen şiirleştirme yöntemlerini bir yana itip bütünüyle dile yaslanışıyla, tam bir 1940 şairi görünümündedir...

Özetlersek Rıfat Ilgaz ölçülü uyaklı hece şiiriyle başlamış, Nâzım Hikmet'e, yani devrimci, ilerici, halkın sorunlarını sergileyen bir şiire geçmeye özenirken, iç dış biçim oyunlarından uzak kalmaya çabalayan Garip akımını gözlemiş, "bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak" kadar, "zevkini aramak, bulmak, sanata onu hâkim kılmak" da kaygıları arasında yer almıştı.

Biliyorum, sen sevmezsin Rıfat Ilgaz'ın şiirini...

İkinci Yeni'yle karşı çıktığınız arınmışlığın en uç örneklerinden biridir...

Nasıl sevilir!..

Geleneksel şiirleştirme yöntemlerinden arınma çabasını onun kadar ileri götürmüş başka bir şairimiz yok, bence.

Rıfat Ilgaz şiirin yerleşik kurallarını tanımamakta, ölçü, uyak,

uyum, benzetme, imge, eğretileme gibi şiirleştirme araçlarından yararlanmamakta, salt dile, söyleyişe yaslanmakta, Orhan Veli'den çok daha sakınmasızdı. Konuları, anlattığı şeyler de şiirsel değildi.

İlk kitabı *Yarenlik*'ten bir şiirini okuyalım :

KOMŞULUK

Derdimiz bize yeterken
komşularınki de tuz biber eker.
Kâtiplerde gürültü çıkar
çorap yüzünden,
tasası bizim evdekilere...
Malmüdürüne nüzul iner
bir tahkikat sonunda
derdini bizimkiler çeker,
bozulur ağzımızın tadı...
Ev dediğin dınltısız olmaz,
hele böyle günde...
Bizim de kendimize göre,
gürültümüz eksik değil;
küçük başın küçük derdi.
Hırlaştığımız olur
et yüzünden, ekmek yüzünden;
bakarsın düşüvermişiz
komşuların diline...
Zaten saklayamadı içyüzümüzü
raptiyeyle tutturduğumuz perdeler,
sırrımızı bilmeyen kalmadı...
Gördüler tencereye tavaya
fazla işimizin düşmediğini...
Çamaşır günlerinde öğrendiler
donuma gömleğime kadar.
Söz oldu soğuk günlerde
yatakta roman okuduğum...

Hele sülalemizdeki sadelik
gitmedi kimsenin hoşuna...
Ne olacaktı,
yedi atası devletli olmazdı ya
bodrum katındaki kiracının!..

Bodrum katındaki yoksul kiracının ağzından düpedüz komşuluk ilişkileri anlatılıyor. Şiirsel bir içerik, şiirsel düşünceler, duygular yok. Benzetmeler, eğretilemeler, iç biçim oyunları yok. Ölçü, uyak, uyum yok. Dili biçimlendirme, aykırı söyleyişler yaratma yok. Noktalama imleri yerli yerinde, dize başlarındaki harfler, bir düzyazı gibi düşünülerek büyük ya da küçük yazılmış.

Evet, şiir bunun neresinde?

"Yok gibi bir şey, ama var var..."

Buradaki *yaprak* konuşma dili, deyimler, boynu bükük, ezik ses tonu...

Yaprağı yavaşça kaldırın, altında şiiri göreceksiniz...

Buna şiirin sınırlarında dolaşmak denir... Hemen öte yanda düzyazının toprakları başlıyor...

O günlerde çok yiğit Rıfat Ilgaz...

Mahalle arasındaki yaşam biçiminden, komşuların dedikodularından şiir çıkarmayı deniyor... Yoksul, doğru dürüst öğrenim görmemiş insanların konuşma diliyle, onların dünyaya bakışlarıyla...

Türk romanının köy yaşamından başka bir şey anlatmadığı günlerden kurtulmaya çalışılırken, kimi eleştirmenler köylülerin düşünce dünyasıyla yetkin bir romana ulaşılamayacağını ileri sürmüşlerdi.

Bunun gibi, görkemli Halk şiirimize karşın, alttan alta böyle bir duyarlık şiir için de işliyor mu ki, yoksul, doğru dürüst öğrenim görmemiş insanların konuşma diliyle, onların dünyaya bakışlarıyla şiir yazma isteği düzyazının sınırlarına kadar çekip götürüyor bir şairi?..

Sanırım sınırda dolaşmak Rıfat Ilgaz'ın çözümüydü... Yoksullardan yana tavır alan şairleri bu açıdan incelemek gerekir.

Ama halkı savunmak, halktan yana çıkmak başka, düşünüşü, duyarlığı, söylemiyle halkın içinden çıkmak başka şeydir. İkisini birbirine karıştırmamalı...

Evet, ben Rıfat Ilgaz'ı ilk iki kitabında kimseye aldırmayan, başına buyruk bir çıkış içinde olduğu için sevmiştim.

Üçüncü kitabı *Yaşadıkça*'da aynı havayı sürdürürken, çevresine bakmaya başladığı seziliyordu.

Baskılar altında geçen "Ara ki bulasın sayfalarda / Şair Rıfat Ilgaz'ı" dönemi yaşandıktan sonra yayımlanan *Devam*'da ise artık öbür şairler arasında bir şairdi. Kimseye aldırmayan, başına buyruk havasından uzaklaşmıştı.

Hele *Uzak Değil* adlı kitabına alırken eski şiirlerinde yaptığı değişikliklere bakılırsa, ilk dönemindeki özgünlüğünü yadsıdığı düşünülebilir. Öbür şairlere ayak uydurmak isteği açıktır. Şiiri giderek sonraki yılların ortak toplumsalcı şiir anlayışı içinde yer alacaktır.

Türk şiirinde dize başlarının büyük yazılması, noktalama imlerinin kullanılması herhalde yeni Türk abecesine geçişle başlamıştır. Arap abecesinde bunlar yoktu. Demek ki 1920'lerin sonunda.

Eski şiirleri yeni Türk abecesiyle yazarken dize başlarının hepsini büyük yapıyor, noktalama imlerini koyuyoruz. Oysa sonraki yıllarda kimi şairler büyük harfleri de, noktalama imlerini de kullanmaz oldular.

Günümüzün şiir okurlarına sorsanız, sanırım dize başlarının küçük harfle başlamasının Serbest Nazımla gelen bir yenilik olduğunu söylerler.

Nâzım Hikmet "dize" yerine "satır" diyor, şiirlerini düzyazı gibi noktalıyordu. Yalnız noktalardan sonra gelen dizeler büyük harfle başlıyordu.

Rıfat Ilgaz da "şairane"den kaçarken bu anlayışı benimsedi. Ama onda, ölçü, uyak, uyum, ses, müzik, basamaklı dizeler filan

yoktu. İçi gibi, dışıyla, görünüşüyle de, kendine özgü bir şair olarak girmek istiyordu toplumsalcı şiir yoluna.

Bunu çok tehlikeli yerlerde, şiirin sınırlarında gezerek başardı.

Garip şiirini izleyen Prévert dönemi de, öbür çizgiden gelen Dağlarca'nın halkçılığı da, Enstitü çıkışlı köy çocuklarının içten şiirleri de, yayımlama özgürlüğü elinden alınmış olmasa, onu yolundan çevirip ortak havanın içine çekemezdi...

Evet, yayımlama özgürlüğü elinden alınmış olmasa...

Bunun bir şair için ne anlama geldiğini elbette biliyorsundur...

Dergilerde şiirler yayımlanıyor, şairler övgülere boğuluyor... Sen ortada yoksun... Şiir yayımlaman yasak... Şiir okurlarından, şiir kamuoyundan koparılmışsın...

Rıfat Ilgaz yepyeni bir şiirle ortaya çıkmıştı, ama kendine çok güvenen, yargıları kendi kendine yeten bir bilge sanatçı değildi. *Yarenlik* kitabının ikinci basımının başına, tam 16 sayfa tutan alıntı koymuştu. Ünlü ünsüz yazarların kitabın ilk basımı üzerine yazdıkları övücü yazılardan seçmeler. Şu yazarlar Asım Akşar, Oktay Akbal, Sabahattin Ali, Özdemir Asaf, Avedis Aliksanyan, Pertev Naili Boratav, Hüsamettin Bozok, Behice Boran, Muzaffer Şerif Başoğlu, Hulusi Dosdoğru, Abdülbâki Gölpınarlı, Kenan Harun, Esat Adil Müstecablıoğlu, Fahir Onger, Kemal Salih Sel, Refi Cevat Ulunay, Yusuf Ahıskalı, Ömer Bedreddin Uşaklı.

Yaptığı işe böyle çok yönlü bir destek aramak bir güvensizliği göstermez mi? Arada politikacılar, yakın dostlar da var.

Rıfat Ilgaz bir öncü, bir araştırmacıydı. Ama kesinlikle dediği dedik, burnu havada bir şair değildi. Bence gereğinden fazla alçakgönüllü. Şiir yayımlaması yasaklanıp dergilerin dışına itilmesi yüzünden okur desteğini, dolayısıyla kendine güvenini yitirdiği anlaşılıyor. Dergilerde alkışlanan öbür şairleri uzaktan izlerken, düşüncesinde ister istemez onlarla yarışmış. Uçlardan ortalara doğru çekilmesinin nedeni bu olsa gerek.

Son yıllarında ustalığa, "korkulu ustalığa" sığınmıştı.

Böylece kendine özgülüğünü yitirdi.

1954'te yayımlanan *Üsküdarda Sabah Oldu* adlı kitabı Prévert'i izleyen Oktay Rifat'la bir yarışma gibidir.

Şiirlerinin dış görünüşüne bakarak bile görülebilir ortak yaratıcılığa çekilişi Bütün dize başları büyük harf olur, dize aralan açılır, noktalama imlerinden vazgeçilir...

Dildeki değişme ise yoksul halkın konuşma dilinden aydınların konuşma diline doğrudur.

Gene toplumcu, ilerici, devrimci bir şairdir...

Ama şöyle

BİR SINAVSA EĞER

Girdiğim çıktığım yerler tanığımdır
Kapımı çalanlar gece yarılarında
Okunan kararlar yüzüme karşı
Korkmuyorum duygusal bitişlerden
Tükenen kurşunkalemler tanığımdır

Ölümle burun buruna bir gençlik boyu
Sıtmasında vereminde Anadolu'nun
Dönülmez bekleme kamplarında
Suçsa suç sorguysa sorgu hapisse hapis
Yaşamak gezin gözün arpacığın ucunda
Elimde hep böyle tükenen bardak

Yaşamak bir yürek işçiliği günümüzde
Ölümün anlamı değişti birden
Eskiden yataklarda beklerdik
Ders mi sınav mı görev mi belli değil
Gelecekse ayakta bulsun dimdik
Açılan bir sorumsuz yaylım ateş
Bir top karanfildir göğsümüzde

Kötü değil, ama ortak bir şiir... Şairleri tanıyan, daha önce bu şiiri görmemiş bir okurun önüne koyup kimin olduğunu sorsak, "Rıfat Ilgaz'ın..." diyebilir mi?

Sanmıyorum.

Buna karşılık ilk şiirleri, *Yarenlik*, *Sınıf*, *Yaşadıkça*'daki şiirler, onlar yalnızca Rıfat Ilgaz'ın... Damgalı...

Sevgili Ş,

"Adam Sanat"a geçmemiz iyi oldu da, sen sevmediğin, üstünde durup düşünmek bile istemediğin şairler için yazdıklarımı okurken biraz zorlanacaksın gibi geliyor bana.

Sevgiler... Hoşça kal...

(Adam Sanat, Ekim 1998)

1940 KUŞAĞI SONRASI

Sevgili Ş,

Rıfat Ilgaz için ne düşündüğünü biliyordum. Boşuna yinelemişsin.

1940 kuşağının toplumsalcı şairlerinden hiçbiri için olumlu bir söz gelmez senden. Belki Arif Damar için... O da ucundan tutunmuş o kuşağa... Nitekim şiirinin gelişmeleri de çok değişik oldu...

Ama sanırım biri daha var dil uzatamayacağın...

Bugün 1940 kuşağının toplumsalcı şairleri sıralanırken onu anımsayan olmuyor. Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Mehmet Kemal, Arif Damar deyip geçiyoruz.

Baştakilerin en yaşlısı 1909'da, en genci 1920'de doğmuş. Arif Damar ise 1925 doğumlu. Anlaşılan çocuk denecek yaşta dalmış aralarına. Bence, onun yeri Attilâ İlhan, Can Yücel, Başaran, Sabri Altınel, Metin Eloğlu, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin gibi sonraki toplumsalcıların yanında...

"Biri daha var dil uzatamayacağın" dediğim kişi kim?

Aklına bile gelmiyordur. Unutuldu o günler...

1918 doğumlu İlhan Berk...

Bugün sesini çıkarmıyor, ama o günlerde toplumsalcılar arasında anılmasa çok bozulurdu. Dönemin önde gelen genç, solcu eleştirmeni Fahir Onger, onun için, "Büyük şiirin kapısını zorluyor" yargısını vermişti.

İstanbul, Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu...

Sonuncusu 1955'te yayımlanan bu dört kitap çağcıl toplumsalcı şiirin örnekleri olarak övülüyordu. Esin kaynağı olarak Walt Whitman, Charles Péguy, Pablo Neruda gibi şairlerden söz ediliyordu.

Günaydın Yeryüzü, 1953'te, 142. maddeye aykırı görülerek bir kovuşturmaya da uğramıştı.

Köroğlu'nun "Son Yerine"si bugün bile dolanır kafamda

Zulmün her türlüsü
Kötü kardeşler
Hiçbiri
İnsana göre değil
Ağaç dikmek sabahları uyanmak iyi
İyi hayvanlara bakmak çiçekleri sulamak
Rahatsalar uyuyan insanların soluğunu dinlemek iyi
İyi hürlüğü düşünmek
Yaşamak onun için
Bütün gün çalışmak onun için iyi
Bütün çocukların uyuyuşu uyanışı iyi
Zulmün her türlüsü kötü

Böyle yazıyordu. Sonra bir gün bir rüzgâr esti

Atımı istedim evin göğü gerindi
Çin gülleri bir yerden ordan geliyordum
Öyle sular dağların üstüydü isminiz
Yeşil, o solukları gibi rüzgârların
Bir bin yıl rüzgâr değirmeninizde kaldım

Bu da güzel... Güzel değil diyemem... Ama nerden nereye!..

Çirkin olan, eline sazı alıp başlamasıydı

"Şiire anlam gerekmez, anlamın yeri düzyazıdır. Şiirin ne olduğunu bilmeyenler..."

Bir üç beş değil...

Bayağı bir yönlendirme, herkesi kendi anlayışına çekme, konulu, öykülü, toplumsalcı şiir yazmak isteyenleri aşağılama çabası...

Sen de o havayı soludun bol bol...

Onun için de bugün "toplumsalcı" nitelemesi yetiyor bir şairi yok saymana...

1940'ların İlhan Berk'ini gözümün önüne getiriyorum...

21 Kasım 1945'te, "Tan" gazetesinde, "Şiirimizde En Büyük Tehlike" diye bir yazısı yayımlanmıştı. Suut Kemal ile Nurullah Ataç'a karşı çıkıyor, "on senedir yeni bir inkişaf devresine kavuşan, günden güne ilerlemekte olan asıl şiirimiz"i bekleyen tehlikelerden söz ediyordu.

Belki de sen hiç görmemişsindir o yazıyı... Zehir zemberek bir yazıydı...

"Asıl şiirimiz" dediğinin ne olduğunu, "bütün garabetlerden uzak, elinden geldiği kadar kendini çalışan, namuslu bir insan yığınına vermiş, mahdut bir sınıfa hitap etmekten kurtulmuş, hür şiir" diye açıklıyordu. Yani "Garip" şiirine bulaşmadan gelişen toplumsalcı şiir...

"Ulus gazetesinin edebiyat yazarı Nurullah Ataç" için söyledikleri ise bayağı ağır sözlerdi

"Yeni Türk şiirinin ilerlemesinde bir noktaya kadar faydalı olan bu zat, bugün korkunç olmuştur. Hatta daha ileri giderek şiirimizin gerilemesine yardım edenlerin elebaşısı kesilmiştir. Beş yıllık harp içerisinde çıkan yazılarında gittikçe muhafazakârlaşmış, geri bir sanat anlayışının mümessili olarak tanınmakta hiçbir endişe duymamıştır. Ulus edebiyat yazarına göre milletleri büyük felaketlere sürükleyen faşizm belasıyla, harp meydanlarında ölen insan yığınlarıyla, fırınlarda, temerküz kamplarında öldürülen binlerce masumla sanatçının hiçbir alakası olmamalıdır. (...) Şairin dünya ile alakası muhitinden ibarettir. Şair kendi öz duygularını söyler. Güzel laflar söylemeye gelmiştir. Söylemek mühimdir, ister sayıklasın, isterse abur cubur söylesin, yeter ki onları güzel söylemesini bilsin. (...) Şairin milletleri ölüme, felakete, açlığa, sefalete götüren bu bir yığın dertlerle, hele siyasetle hiçbir ilgisi yoktur. (...) Bütün bunlar sanatçının cemiyetteki rolünü inkâr ederek onu kuşa döndürmek, toplulukta bir kundura boyacısı kadar pasif bir duruma indirmek için yapılan gayretlerdir."

İlhan Berk yazısının son bölümünde, Ulus edebiyat yazarı Nurullah Ataç ile Ulus güzel sanatlar sayfası yöneticisi Suut Kemal

Yetkin'in bir yandan bu düşünceleri savunurken, bir yandan da "yazı yazanlara bol para vermek suretiyle, biraz aklı başındaki şairleri de" yanlarına çektiklerini belirtiyor, "Ülkü" dergisinin, Halkevlerinde verilen konferansların da bu amaçla kullanıldığına değiniyordu.

Ulus gazetesinin sanat sayfasında şiirleri yayımlanan şairler için söyledikleri ise şöyle

"Burada hepsinin isimlerini zikretmek istemediğimiz biraz aklı başındaki şairleri, bu sayfa verdiği para yüzünden kendine mal etmiş bulunmaktadır. Bunlar arasında bilhassa iki arkadaşımız bizi üzüyor : Melih Cevdet, Necati Cumalı.

"Diğerlerine, Cahit Sıtkı, Orhan Veli, Oktay Rifat, sadece acıyoruz."

1945 yılında İlhan Berk işte böyle bir yerden bakıyordu çevresine...

Melih Cevdet'i öbür iki Garip'çiden ayrı tutmasına şaşırdın mı?

Arkadaşlıktan değil... Melih Cevdet "Yaprak"tan önce, o günlerde de "solcu" da ondan... Necati Cumalı da anlaşılan öyle...

"Biraz aklı başında" sözündeki "biraz" ise tadından yenmez bir güzellik...

Tam aklı başında olanlar herhalde İlhan Berk ile arkadaşları...

İşte sana dil uzatamayacağın bir 1940 toplumsalcısı...

Hep böyle ipin ucunu kaçıran, hep böyle uçlarda gezinen şairimiz...

Onun için imzasının altına yılını da koyar

Yukarda andığım yazıyı yazan İlhan Berk değil, İlhan Berk '45...

"Şiire anlam gerekmez, anlamın yeri düzyazıdır," diyen de İlhan Berk değil, İlhan Berk '55...

Şimdi sizlerden... Yani bir zamanlar karşı çıktığı "İster sayıklasın, isterse abur cubur söylesin, yeter ki onları güzel söylemesini bilsin"cilerden...

Yargılıydı şiire... Şiir yayımlamadan yaşayamazdı... Onun için de her zaman bir yolunu arayıp buldu yayımlamanın...

Yoksa, "Kendini kurtarmanın" mı demeli?

Hüsamettin Bozok, hiç unutmam, "Yeditepe"ye postayla gönderdiği bir şiirini okuyup dizilecek yazıların arasına koyarken, gülümseyerek,

"Akıllı çocukmuş, kurtardı kendini," demişti...

Biliyorsun, 1940 kuşağı toplumsalcı şairleri çok ezildiler.

Yayımlama olanaklan ellerinden alındı. Kitapları toplatıldı, tutuklandılar, yargılandılar, cezaevlerinde yattılar... Şair olarak gelişmeleri bir yana, insan olarak yaşamlarını sürdürmeleri bile engellenmeye çalışıldı... Ya bir süre, ya da bütünüyle şiirden uzaklara düştüler...

Hangisi şair olarak düzenli bir gelişme gösterebildi?

Hiçbiri...

En azından hızları kesildi...

En gençleri, Arif Damar bile çok çetin günler geçirdi.

Ne var ki, bunca acının arkasından İkinci Yeni'ye doğru gidilirken, araya bir toplumsalcı şairler kuşağı daha girdi

Attilâ İlhan, Can Yücel, Başaran, Sabri Altınel, Metin Eloğlu, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin.

Baskılar mı azalmıştı, şairler mi daha deneyim kazanmıştı, her nedense, bu kuşaktan yalnızca Ahmed Arif, 1940 toplumsalcı şairleri gibi, şiir yayımlayamaz duruma düştü. Ötekiler şiirlerinin ulaşabileceği yerlere engellenmeden yükseldiler. Aralarından kovuşturmaya uğrayanlar, cezaevine girip çıkanlar oldu, ama gelişmeleri engellenemedi. Sanat dünyasına Hasan Hüseyin gibi yüksek sesle, gösterişli girenler de, Sabri Altınel gibi sessiz, alçakgönüllü sokulanlar da, arkalarında çok güzel şiirler bıraktılar.

Eleştirmenler, sanatçılar, ya da okurlar arasında, Türkçenin en sevilen üç şairini bulmak için bir soruşturma yapılacak olsa, gelen yanıtlarda bu kuşak şairleri de mutlaka yer alırlar.

Biliyorum, sen Şükran Kurdakul'u, Hasan Hüseyin'i, Ahmed Arif'i sevmezsin... Başaran'ı da... *Ahlat Ağacı* için yazı yazdım diye bana bayağı bozulmuştun...

Geriye kim kaldı? Aslında onlar da toplumsalcı, onlan da sevmemelisin, ama seni çeken bir yanları var anlaşılan. Attilâ İlhan'a, Can Yücel'e, Metin Eloğlu'na pek söz etmezsin

Attilâ İlhan bir yönüyle, en az Fazıl Hüsnü Dağlarca kadar etkili olmuştu, İkinci Yeni'ye yönelen şairler üstünde. Garip'e karşın "imge"yi diri tuttuğu için ona gönül borcunuz var...

haliç'te bir vapuru vurdular dört kişi
demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu

ağacın biri bulvarda ölüyordu

•

kesik birer kol gibi yalnızdık

sokak lambaları öksürüyordu

•

belki de kendisini arıyor

yorgun kadınlar içtik

Şöyle bir bakıp çıkardığım bu dizeler İkinci Yeni şiirlerin içine serpiştirilse kimse önceki kuşağın toplumsalcı bir şairinden yürütüldüklerini anlamaz. Araştırsam kim bilir daha neler bulurum.

Metin Eloğlu ile Can Yücel'in de dil kıvraklıklarını seviyorsun sanırım.

Hiç anlayamadığım konu ise Ahmed Arif'in tadına varamaman. Değişik bir kültürü temel almasından mı? Arkasındaki halk duyarlığının ezici belirginliğinden mi? Neden sevmiyor olabilirsin? Söz ona geldi mi, görüş bildirmeden, "Bırak!" deyip geçersin

hep... Oysa bambaşka bir şair... Nâzım'dan bile daha çok sevenler var onu... Ben ilk sende gördüm Ahmed Arif'in böylesine hiçe sayıldığını. Kuramsal bir karşı çıkışın olsa söylerdin. Bence, duygularına yeniliyorsun, gördüğü büyük ilgiyi kıskandığını düşünüyorum.

Ya da kent çocukluğunla havasına giremiyorsun

Çağıdır, kırk gün - kırk gece
Kolların boynuma kement,
He cânım, kötüye inat...
Vâh ki ne desem,
Kurşunları namlulara sürülü,
İk'elleri kan,
Devriyeler uykumuzu yıkar olanda,
Alır yüreğim

Yankın yasak, aynalara.
İnemem bahçende talan.

Sözcükler bizim sözcüklerimiz... Ne var ki yan yana getirilip anlamlarını yüklenirken, kentlerde konuştuğumuz dilden uzaklaşıyorlar...

Bu dilin aykırı bir güzelliği var, çok da şiirsel. Sardıkça sarıyor insanı...

Ama sen sevmiyorsun...

Neyse, ben özellikle "1940 sonrası kuşağın toplumsalcı şairleri"ne baktıkça, İkinci Yeni'yle başlayıp günümüzün genç sanatçıları arasında yaygınlaşan görüşün, "toplumsalcı yaklaşımın şiiri yok ettiği, Nâzım Hikmet'in yinelenemez yaşam serüveniyle tek kalacağı, onun yolunda bir daha kimsenin başarılı olamayacağı" görüşünün siyasal kaygılarla ileri sürüldüğü düşüncesine iyice inanıyorum.

Sevgili Ş,

Küreselleşme, özelleştirme, devleti küçültme diye doludizgin gidilirken esintisi sanat dünyasına da gelecekti elbette. Günümüzdeki genç şairlerin büyük çoğunluğu, toplumsal sorumluluklardan söz açılınca, alay eder gibi bakıyorlar insanın yüzüne.

Bu sizin büyük başarınız... Şiirimizi de, 1980 sonrasının onca yetenekli gencini de göz göre göre harcadınız...

Hoşça kal. Selamlar.

(Adam Sanat, Kasım 1998)

YENİDEN FİLİZLENME

Sevgili Ş,

Gümbür gümbür mektubunu okuduğum kadar hep karşımda gibiydin... Gene coşmuşsun...

Benim bir şey yarattığım yok, olanı aktarıyorum, o kadar...

"1940 kuşağı toplumsalcı şairleri yeterken, bir de 1940 sonrası toplumsalcı şairleri çıkarma başımıza," diyorsun...

Peki, yok mu şiirimizde o şairler!..

1940 kuşağı dediklerimize bir bakalım :

Hasan İzzettin Dinamo 1909 doğumlu, sonra 1911, 1916, 1917, 1918, 1919 derken, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Mehmed Kemal 1920 doğumlular. Bir de çocuk denecek yaşta Arif Damar takılmış arkalarına. O 1925'li...

"Bence, onun yeri sonrakilerin arasında," demem, yalnız yaşından değil, şiirinin gelişmelerinden de...

Neyse, acelesi varmış anlaşılan, arkadan gelecekleri bekleyememiş, 15 yaşında çıkmış ortaya...

Bir de 1940 sonrası toplumsalcı şairlerinin doğum tarihlerine bakalım

Attilâ İlhan 1925, Can Yücel, Mehmet Başaran, Sabri Altınel 1926, Metin Eloğlu, Ahmed Arif, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin 1927.

Aralarındaki uzaklık iki ayrı kuşak diye anmamıza neden olacak kadar fazla değil belki, ama içinde yaşadıkları koşullar, karşı koymak zorunda oldukları baskılar çok değişik...

Öncekiler yalnız yasalarla ezilmedi, yasa dışı yollardan da ezildiler...

Sonrakilere uygulanan baskı daha ölçülüydü. Gerçi onlardan da kovuşturmalara uğrayanlar, cezaevlerine girip çıkanlar oldu, ama şiir yayımlamaları engellenemedi. Yalnızca Ahmed Arif'ti yıllarca köşesine çekilip susmak zorunda kalan...

Geçen mektubumda da söylediğim gibi, bence, 1940 sonrası toplumsalcı şairlerinin hepsi şiirlerinin ulaşabileceği yerlere yükseldiler.

Attilâ İlhan'ın Cahit Sıtkı Tarancı ile Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın arasından yaptığı çıkış unutulur mu! Sonra kendine özgü sesiyle, örneği olmayan biçemiyle şiirimizin geleceğini etkileyen bir yere geçip oturdu.

Sen Attilâ İlhan'a pek söz etmezsin, ama İkinci Yeni'nin oluşumundaki etkisini görmezden gelirsin. Eski dergileri karıştıracak zamanım olsa Cemal Süreya'nın ilk şiirlerini, kitaplarına almadığı şiirlerini bulup sana yazmak isterdim.

Bana Cemal Süreya adındaki bir gencin dergilerde çıkan şiirlerine dikkat etmemi ilk söyleyen Attilâ İlhan'dı. "Yeditepe"deydik. Akşam evde dergileri karıştırıp söylediği şiirleri bulunca gülümsemiştim Cemal Süreya açıkça onun etkisindeydi.

"Bir Attilâ İlhan şiiri oku!" desem hangisini seçerdin acaba?

Biçim yoluyla ayırmak kolay değil. İçerikten giderek daha kolay. Haydi ben seçeyim

BELÂ ÇİÇEĞİ

alsancak garı'na devrildiler
gece garın saati belâ çiçeği
hiçbir şeyin farkında değildiler
kalleş bir titreme aldı erkeği
elleri yırtılmıştı kelepçeliydiler
çantasını karısı taşıyordu

hiç kimse tanımıyordu kimdiler
gece garın saati belâ çiçeği
üçüncü mevki bir vagona bindiler
anlaşıldı erkeğin gideceği
bir şeyden vazgeçmiş gibiydiler
bir türlü karısına bakamıyordu

ayaküstü birer bafra içtiler
gece garın saati belâ çiçeği
şimdiden bir yalnızlık içindeydiler
karanlık gelmişi geleceği
birdenbire sapsarı kesildiler
vagonlar usul usul kımıldıyordu

Niye bu şiir geldi acaba aklıma? Senin hoşuna gitsin diye olmasa gerek!..

Bir de "Sana Ne Yaptılar" vardır hani, yüzyılımızın ülkemizde yaşanmış en acı gerçeklerinden birini yansıtan zehir zıkkım bir şiir...

o sabah mı çıkmıştın bir gün önce mi
bir bıçağın ağzında yürür gibiydin
demirlerin soğukluğu soluk dudaklarında
gözlerinde karanlığı dar hücrelerin
seni görür görmez özgürlüğümden utandım
söyle ne içersin çay mı kahve mi
çok değişmişsin birden tanıyamadım

Arkası kalsın, senin o hassas İkinci Yeni artığı yüreğin fazlasını kaldırmaz.

İşte böyle, temelinizde yalnız gizemli şiiriyle Fazıl Hüsnü Dağlarca değil, hışım gibi bir toplumsalcı şair de var. Hoş, Fazıl Hüsnü Dağlarca da sırasında toplumsalcılardan daha toplumsalcıdır ya, her şeyi kapsayan büyüklüğünde göze çarpmıyor.

Can Yücel'e nasıl tav olduğunu ise çok iyi biliyorum. Yaradana sığınıp dümdüz giderken, arada şöyle bir soluklanıp

Sırılsıklam bir gökyüzü çıktı ağlardan
Masmavi bütün balıkçılar

deyiveriyor. Ya da o bile çok, bir tek dize yeter :

Martılar ki sokak çocuklarıdır denizin

1940 sonrası toplumsacı şairleri için çocuk oyuncağı bunlar. İstersen git söyle Can'a sana birkaç şiiri ayakta tutacak sayıda böyle çarpıcı söz çırpıştırıp veriversin.

Hele Metin olsa, bir yandan masada yıllanmış bir akşamcı ağırbaşlılığıyla kafayı çekerken, bir yandan da, "Yaz!" derdi...

Ben Metin Eloğlu'nun mahalle çocuğu şiirlerini severim, sen son dönemini seviyorsun. İkinci Yeni'ye veriştirir dururdu, ama sanırım etkisinde de kalmıştı.

"Yeditepe"nin ünlü soruşturmasına yanıt gönderen bir okurun İkinci Yeni'ciler arasında onu da anmasını hiç unutmam.

BOĞUM

Bir sen misin a gülüm
Hepimiz çırılçıplağız
Daha şimdiden sıkboğaz
Güveyce posbıyık denklem

Düşe soyunuk defne çomağı
Gel bir yudum daha içelim
Sen bilirsin a gülüm
Cılk yumurtalar kırılı yağa.

İkinci Yeni rüzgârı esmeden önce, "Çengi misin be gâvur icadı, / Düdüklü tencere misin?" diye soruyor, "Sakal koyvermiş bir de babacığım var / Evlat yüzünden ağlamaklı" diyor, "Le grand parmak la porte"tan borcunu ödemeden geçmiyordu

Leman Hanım
Size bir şiir borcum vardı ya
İşte onu ödüyorum

Sonra o rüzgâr esmeye başlayınca, dilin arkasına çekildi, sözcüklere sımsıkı sarılıp fırtınanın geçmesini bekledi. Ama geçecek gibi değildi, üstelik her şeyi önüne katıp sürüklüyordu da... Tutunayım derken "tarihe karışmayan tramvay durakları"nda buldu kendini :

Saçlarımı da çözeyim mi
Çöz çöz

Behçet Necatigil'in "Ses!"i gibi... "Makinist, ses!.."
Geliyor mu kulağına?..
Gençler duyamaz bu sesi, artık yaşamda karşılığı yok çünkü. Sinemalarda filmin sesi birdenbire kesilmiyor günümüzde, izleyiciler, "Makinist, ses!" diye bağırmıyorlar.
Ya "Çöz çöz"ün söylenişi? Hani sevinçten ışıl ışıl, işveli kıza ödülünü veren adama topluluk bağırır : "Öp öp!.."
Onun gibi "Çöz çöz!.."
Topluluğun sesi...
Metin Eloğlu böyle... Rüzgârda sürüklenirken bile boylu boyunca içindedir yaşamın...
Onun kitaplarını yeniden derleyip toparlayamamak, seçme şiirlerini yayımlayamamak üzüyor beni...
Kalıtçılarının sanatçılara yaklaşımlarındaki yanılmaları gördükçe, hani bir söz vardır, o geliyor hep dilimin ucuna Akrep etmez akrabanın akrabaya ettiğin...

1940 sonrası toplumsalcı şairlerinin birlikte anılmamaları herhalde özgün, kişilikli sanatçılar olmalarından... Birbirini çağrıştıran, benzer şiirler değil yazdıkları. Herkes başına buyruk, herkesin kendi biçemi, kendi söyleyişi var. Hasan Hüseyin ile Sabri Altınel yan yana getirilebilir mi? Oysa ikisi de toplumsalcı, ikisi de ilerici, ikisi de çağcıl şairler...

Sen Hasan Hüseyin'i sevmezsin de, Sabri Altınel için ne düşündüğünü hiç bilmiyorum.

Aslında Sabri Altınel için kim ne düşünüyor, onu da bilmiyorum ya!..

Siirseverler bir araya gelip konuşurlarken hep olumlu sözlerle anılan, değeri bilinmediği görüşünde birleşilen bu şairimizin kitapları eleştirildi mi, şiiri üzerinde duruldu mu?

Asım Bezirci'nin *On Şair On Şiir* adlı kitabında ona da bir bölüm ayrılmıştı. Bakalım kimler var o kitapta

Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Cahit Irgat, Attilâ İlhan, Sabri Altınel, Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin, Gülten Akın, Ataol Behramoğlu.

1940 kuşağı toplumsalcı şairlerinden dört kişi; 1940 kuşağı sonrası toplumsalcı şairlerinden dört kişi; 1960 kuşağı toplumsalcı şairlerinden de iki kişi...

1933 doğumlu Gülten Akın 1960'ların ortasından sonra bireyci İkinci Yeni çizgisinden uzaklaştı; 1942 doğumlu Ataol Behramoğlu da 1960'ların ortasına doğru toplumsalcı şiire yöneldi.

İşte sana bir kuşak toplumsalcı şair daha İsmet Özel, Özkan Mert, Egemen Berköz, Süreyya Berfe... Böyle gider... Özellikle "vb" demedim... Çünkü bir gün, *Memet Fuat'ın Seçtikleri* üst başlığıyla yayımladığım *Türk Edebiyatı* yıllıklarından birinin ön kapağına adı sığmamış olan Metin Eloğlu sormuştu "Şimdi biz hepimiz, geri kalanlar, o 'vb'nin içinde miyiz?" diye...

Onun için, "Böyle gider..." dedim. Sayıları çok, "vb"nin içinde havasızlıktan boğulurlar...

On yılda bir yenileri geldiğine göre, "1940 kuşağı sonrası" yerine "1950 kuşağı" desem belki daha doğru olurdu.

Neyse, bakalım Asım Bezirci neler diyor Sabri Altınel için...

On dört sayfa tutan oldukça güzel bir değerlendirme... İki kitabını [*İnsanın Değeri* (1955); *Kıraçlar* (1959)], bir de kitaplaştırılmayı bekleyen "Yaban Yazıları"nı ele almış.

İlk kitaptaki "Şiir Deneyi" adlı önsözden de yararlanarak şöyle diyor

"Altınel, Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir görüşünü çoğunlukla benimsemiyor. Onların gerçeküstücülüğe eğilmelerini, şiiri 'saflıkla basitliğe' dayanan ve 'bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatı' saymalarını doğru bulmuyor, ama şaireneliğe ve edebi sanatlara karşı çıkışlarını hoş görmekten de geri kalmıyor. Öyle ki, şiirin yalınlaşması ve akla seslenmesi konusunda onlardan pek ayrılmıyor."

Asım Bezirci, *İnsanın Değeri*'ndeki şiirlerde Garip'ten kaçma çabasını görüyor.

"Garip akımının büsbütün dışında kalan örnekler de var. Kitaba asıl ağırlığını veren de belki bunlar Altınel bunlarla yeni bir aşamaya ulaşıyor. Artık vazgeçiyor aklın şiirini yazmaktan, alayla yergiyi de azaltıyor. Duyarlık ve inançla desteklenen bir alana kayıyor. (...) Şiirler aklın baskısından kurtulunca yüreğin ve yaşantının canlılığıyla doluyor. (...) Altınel, Garip'çilerden kaçarken, romantizmin ağına düşmüyor, gerçekçiliğini sürdürüyor. Hatta, belirli bir ölçüde geliştiriyor onu; bireyselle toplumsalı, hayatla düşünceyi kucaklayan bir genişliğe kavuşturmaya yöneliyor. (...) Şair yoksullar kadar olmasa bile zenginlerin de yaşantısından – toplumcu görüşle – ufak kesitler sunuyor. Sözgelişi, akşamleyin yorgun argın evine dönen bir işçinin iç dünyasını, otobüsle şehre gidip gelen köylülerin konuşmalarını, ince hastalığa yakalanarak ölen bir emekçinin serüvenini, meyve bahçesine kimseyi sokmayan cimri Hacıbeyin hikâyesini anlatıyor. Ayrıca, yeri geldikçe kendi hayatından da söz açıyor Çektiği sıkıntıları, yalnızlığını, öfkelerini, özlemlerini dışa vuruyor. Fakat bunu yaparken, hiç de kötümserliğe kapılmıyor. Geleceğe hep umutla bakıyor. (...) Altınel hayatı, insanları, dünyayı seviyor. Bunun için savaşı kötülüyor. Barıştan, eşitlikten, özgürlükten yana çıkıyor. Özellikle yaşama sevinci üzerinde duruyor."

Görüldüğü gibi, Asım Bezirci *İnsanın Değeri* adlı kitabı incelerken hem düşünceleri, hem de sanat anlayışıyla sağlam temeller üstünde yükselen toplumsalcı bir şairle karşı karşıya olduğumuzu belirtiyor.

Ne o, hemen bir buruldun mu!.. Acele etme!.. Bak, sonraki kitap *Kıraçlar*'da size bir yakınlaşma var

"Birkaç kez okudum *Kıraçlar*'ı, gene de içeriğini tümüyle kavradığımı öne süremem. Düzyazıya çevrilemeyen, ancak sezilebilen, duyulabilen bir içerik bu. Olaylardan çok çağrışımlarla, nesnelerden çok imgelerle yoğrulan bulanık bir içerik."

Şimdi rahatlamışsındır. Durmadan deneyen, arayan genç şair ikinci kitabında yeni bir aşamaya ulaşmış.

"Bu aşamanın gerek şairin, gerekse şiirimizin geçmişiyle bir bağlantısı yoktur. Sanki belirli bir evrimin sonucu değildir de birdenbire gerçekleşmiştir. Öylesine yeni ve benzersizdir, çetin ve korkulu bir deneyin ürünüdür. Neden derseniz, şair geleneğin sağladığı bütün imkânlara boş vermiştir de ondan. Sözgelişi ölçüyü, uyağı, edebi sanatları, mısra düzenlerini, koşuk biçimlerini umursamamıştır. Olaya, hikâyeye, konuya da aldırmamıştır."

Kıraçlar'ın yayımlandığı yıl 1959. İkinci Yeni etkisi olabilir mi? Şimdi senin aklına hemen bu gelmiştir. 1950'lerin ikinci yarısında Türkiye'de yaşayan bir şairin İkinci Yeni'ye ilgisiz kalması düşünülemez. Elbette ilgilenmiş, izlemiştir. Ama bak Asım Bezirci ne diyor

"Bazı özellikleriyle İkinci Yenileri akla getirse bile, onlara bağlanması güçtür. İkinci Yeninin temel eğilimi Birinci Yeninin şiire koyduğu yasakları yıkmaktı. Altınel'de ise böyle salt 'biçimci' bir kaygıya rastlanmaz. Onun amacı, önceki bir akımla savaşmak değil, *özgül bir içeriği dışlamaktır.* Bu içeriğin niteliği ve deyiş yöntemidir ki Altınel'i alışılmışın ötesinde yeni biçimler

aramağa götürmüş ve sonuçta onu 'kendiliğinden' bir yıkıcı ve savaşçı durumuna yükseltmiştir."

Bu saptama çok önemli. Alışılmış, kalıplaşmış biçimlere sığmayan bir içeriğin aktarılması için çareler aramaya girişilmişse kalıcı yeniliklere ulaşılabilir. "İçeriğini tümüyle kavradığımı öne süremem" dediğine göre Asım Bezirci açısından Sabri Altınel'in ulaştığı yenilik başarıya ermiş sayılmamalı, gene de bir belirsizlik ortamında bir şeyler anlattığı, etkili olduğu anlaşılıyor.

"*Kıraçlar*'da anısız, yenik, yaşamasız, bunaltılı, bezgin bir topluluktan söz ediliyor. (...) Fakat çağıyla, çevresiyle, ülkesiyle ilişkilerini öğrenemiyoruz. Buradan, onun toplumda – kim bilir hangi sebeple – yabancılaşmış, bağsızlaşmış, hiçliğe itilmiş bir varlık olduğunu çıkarıyoruz. Ben bu çileli varlığın 'Türk köylüsü' olduğunu sanıyorum. Şiirlerde arasıra rastladığım 'bağlama, turna, kara toprak, asılan Abdal, kerpiçten evler, çarık tekleri, kıraç halkları' gibi sözcükler bana dayanak oluyor. (...) *Kıraçlar*'da toplumsal çevrenin yerini çokluk doğal çevre alıyor. (...) Şiirlerin dış biçimi biraz St. Paul Roux'yu, biraz da St. John Perse'i akla getiriyor. Altınel'in tutumu ise Arthur Rimbaud'yu andırıyor. O da Rimbaud gibi bilinenin dışında bir tabiat ve şiir evreni kuruyor; alışılmadık bir anlatımla, değişik imgelerle yazıyor. Fakat Fransız şairinin 'bilinemeyen'e varmak için duyumları altüst eden, aklın düzensizliğini kutsal sayan ve insanların en suçlusu, en çılgını olmak isteyen yıkıcı davranışı onda görülmüyor. O, 'karanlıkta ve işkencede' yaşadığı halde başkaldırmayan, 'yaralarını dikenli diliyle yalamakla' kalan 'yenik ve bezgin' bir varlığı anlatıyor daha çok – bir isyancıyı değil! (...) *Kıraçlar*'ı dolduran o yanık hava (...) şiirden şiire soyutlaşıp genişler, belirli bir yer ve sürenin dışına taşar Tek kişinin (şairin) çığlığı olmaktan kurtulur, Türk köylüsünün, hatta dünyadaki bütün köylülerin 'genel' ezgisine dönüşür. Bu ezgide olay, zaman, tip yoktur, ama yaşanan hayatın çetinliğini belirten ve onu bir drama çeviren sözcükler, imgeler, tasvirler vardır."

Asım Bezirci içeriğini kolay vermeyen bu uzun şiirin "ayncalığını ve ilginçliğini inkâr" edemeyeceğini söylüyor. Sekiz yıl sonra "Soyut" dergisinde yayımlanmaya başlayan "Yaban Yazıları" için söyledikleri ise şöyle

"*Kıraçlar* nasıl hikâyesiz, kapalı bir dramsa, *Yaban Yazıları* da öyle olaysız, açık bir ağıttır Anadolu köylüsünün üzünç durumunu dile getiren uzun bir ağıt... Bu ağıtta sanki şair yoktur da yalnızca ezilen halk vardır. Altınel adamakıllı halka karışmış, nerdeyse halktan biri olmuştur. Halkın acısı artık onun da acısıdır. Dolayısıyla halkı anlatırken kendini de anlatmış olmaktadır. Anlatılanla anlatanın kaynaşması şiirlere bir bütünlük ve gerçeklik kazandırmaktadır. (...) Ayrıca, tabiat da bahis konusu gerçekliği ve bütünlüğü pekiştirir. O da şair gibidir Halkın bir parçasıdır. Halkla birlikte yaşar; üzüntülerini, sevinçlerini paylaşır onun. (...) *Yaban Yazıları* bazı eksiklerine karşın, genellikle başanlı ürünlerdir. Şairi için olduğu kadar toplumcu şiirimiz için de önem taşıyan yeni ve ilginç denemeler... Altınel'in durmadan arayan, kendini tazeleyen ve geliştiren cins bir sanatçı olduğunu gösteren şiirler..."

On Şair On Şiir'in 1971'deki birinci basımından bütün bu alıntılar. Şairin yalnızca ilk yapıtları incelenmiş. Sonraki şiirleri yayımlanınca Asım Bezirci geliştirmiş olabilir yazısını. Bilmiyorum.

Bir de işte dergilerde aramak gerek Belki birileri bir yerlerde söz etmişlerdir Sabri Altınel'den...

Gerçi çok çalışkan eleştirmenlerimiz de var, ama, görüyorsun, yetişemiyorlar şairlere. En azından okurlarla iyi kitapları buluşturmak için dergilerde yapılması gereken aracılıklar, eleştirel bir çerçevede yapılamıyor.

Sabri Altınel gibi bir şair geliyor, kitaplar yayımlıyor, bir toplu çıkışın içinde olmadığı, şaklabanlıklar etmediği için, bir köşede ilgilerden uzak yaşıyor, sonra bir gün ölüyor, yazdıklarının bir bölümü dergilerde kalıyor, kimsenin aldırdığı yok...

Sıradan, kötü bir şair miydi?

Bana sorarsan çok iyi bir şairdi...

Bir "Yaban Yazıları" kaldı sanırım dergilerde. Onları da bir kitabına eklemeli. Bir de halk fıkralarını şiirleştiriyordu. Kaç tane yapabildi, bilmiyorum. *Yeryüzü*'nde çıkanlardan birini ben ezberlemiştim

Güneyde batıda yolların,
Garip olur gidenleri;
Bakarsın dağlarda, düzde,
Bin bir deve kervanları.

O ellerde, o ellerde,
Bir köylüye raslamıştım,
Diyor "Bütün kervanların,
Büyük olur, küçük olur,
Türlü türlüdür çanları."

Büyük çanlar seslenirmiş
– Ağam zengin, ağam zengin,
Orta çanlar soru sorar
– Kimden buldu, kimden buldu,
Küçük çanlar cevap verir
– Şundan bundan, şundan bundan.

"Beğendin mi?" diye sormam bile... Sen kimsenin birbirini anlamadığı o rüzgârlı tepelerden böyle düzlüklere iner misin hiç!..

Daha bir sürü şey vardı yazacağım, ama Sabri Altınel coşkusu içinde hepsini unuttum. Neydi diye düşünüp de kendimi zora sokamam şimdi...

Evet, bunlar 1940 kuşağı sonrası toplumsalcı şairleri... Arkadan 1960 kuşağı geliyor, sonra da 1970 kuşağı...

Haydi hoşça kal...
Selam...

(Adam Sanat, Aralık 1998)

ŞİİRE TERSTEN GİRENLER

Sevgili Ş,

Son mektubunda yazdıkların neden bir türlü anlaşamadığımızı iyice ortaya koyuyor. Kendi şiir anlayışımı herkese kabul ettirmeye çabaladığımı söylüyorsun. Olacak şey değil!..

İletişim denilen olay böyle. Herkes karşısındakine neyi yakıştırıyorsa onu anlar. İstediğin kadar açıklamaya çalış, boşuna...

Neyse, gene bir deneyelim...

Benim kimseye kabul ettirmek istediğim bir şiir anlayışım yok... Ayrıca, ben şair değilim... Şairlerin şiir anlayışı olur... Üretim yaparken gelişip kalıplaşır anlayışlar...

Okurların, bu arada eleştirmenlerin şu ya da bu şairin şiir anlayışına yakınlık duydukları, saplanıp kaldıkları olmaz mı?

Olur elbette.

Dahası şairler bir anlayışı topluca savunup bir akım yaratırlarken, onlara kimi eleştirmenler de katılabilirler.

Ama ben belli bir şiir anlayışını savunmuyorum. Yasaklar koyanlara, şiiri belli bir anlayışa yargılı göstermeye çalışanlara karşı çıkıyorum. "Bütün anlayışların önü açıktır, şiire çok çeşitli yollardan gidilebilir," diyorum.

Toplumsalcı şiiri öne çıkarma çabası filan, bunlar boş sözler... Yaptığım, unutturulmaya çalışılan şeyleri anımsatmak...

Baskıcıymışım...

Tam tersine, baskıcı olan sizlersiniz. Daha şiire ilk adımlarını atanlar karşılarında, tepeden bakışlarınızla sizleri buluyor "Artık şiir öyle yazılmıyor!" türünden birtakım yüksek yargılarla...

Sanki sizin suya sabuna dokunmaz, belirsizliklerle dans eden şiirlerinizin ötesinde, "artık" hiçbir örnek geçerli olamazmış gibi...

Yanınıza çekmek de değil, denetiminize almak istiyorsunuz yeni yetişenleri... Sizin gibi yazmasınlar, sizi eskitmesinler... Bunu kesinlikle istemezsiniz... Ama sizin giremediğiniz, girmeyi başaramadığınız alanlarda da dolaşmasınlar...

Başka bir şiiri özleyenler onlarla buluşmasın...

Hayır, benim savunduğum belli bir şiir anlayışı yok. Kendimi bildim bileli de, sizler gibi, şiiri kendi anlayışı çerçevesinde tutmaya çalışanlarla savaşıp durdum. "Yeniliğin Yasakları" yazımı, Turgut Uyar'la tartışmamızı unutmuş görünüyorsun.

Geçenlerde bir dergide, adını anmak istemiyor değilim, gerçekten anımsamıyorum hangisiydi, "Bu işler Memet Fuat liberalizmiyle olmaz" gibi bir söz vardı.

Tutumbilim alanındaki olumsuz çağrışımlarıyla yaralayıcı bir sözcük "liberalizm", o amaçla seçilmiş olmalı. Onun yerine "özgürlükçülük" dense, daha açıklayıcı olurdu.

Önce bir yadırgadımsa da, sonra çıkardım ne denmek istendiğini

Şiire giden tek bir yol olmadığını, değişik anlayışlarla, değişik yöntemlerle şiire ulaşılabileceğini söylememi doğru bulmuyorlar...

Bence, öyle... Yoksa bir Tevfik Fikret'in yanında Yahya Kemal, bir Nâzım Hikmet'in yanında Orhan Veli, bir Attilâ İlhan'ın yanında Ece Ayhan olamazdı.

Bir yazımda, "Şiir salt bir oyun mu, yoksa bir işlevi var mı?" sorusunu irdelerken daha da ileri gitmiştim

"Oyun oynamaktan öncelikle kendimiz hoşlanırız. Sonra başkaları bizim oynadığımız oyunu izlemekten hoşlanırlar. Sonra da oynayanların izlenmekten, beğenilmekten hoşlanmaları gelir.

"Şiir yazmak da böyle bir oyun mu?

"1. Şiir yazmaktan hoşlanıyoruz...

"2. Başkaları bizim yazdığımız şiirleri okumaktan hoşlanıyorlar...

"3. Başkalarının yazdığımız şiirleri beğenmelerinden hoşlanıyoruz...

"Her şey bu kadarsa, ortada bir 'işlev' yok diyebilir miyiz?

"Ne demek 'işlev'?

"'Bir nesnenin gördüğü iş, iş görme yetisi.'

"Şiir yazanların, şiir okuyanların hoşlandıkları bir etkinlik 'iş' sayılmaz mı?

"Bana sorarsanız, yeryüzünde insanları mutlu etmekten daha önemli bir 'iş' olamaz... Ama 'iş' deyince, görev, uğraş, hizmet, yarar, çıkar, emek gibi şeyler geliyor akla... İnsanları mutlu etmek gibi bir sonucu da olsa amaçsız bir 'oyun'a 'iş' diyemeyiz.

"Öte yandan şiirin insanları mutlu etmek gibi bir sonucu, yani dolaylı olarak böyle bir amacı varsa, 'oyun' olduğu da söylenemez.

"Demek ki şiir, en amaçsız görünen şairin elinde bile, insanlara güzelduyusal bir tat veren, insanları bu yoldan mutlu etme işlevini yüklenen bir iştir." (*Sömürüsüz Bir Dünya*, s. 210)

İşte böyle sözler edince insana "liberal"i yapıştırıyorlar...

Sen benim yazılarımı okumadığın, "Ben onun ne diyeceğini bilirim," havasında olduğun için, karşında kendi şiir anlayışını herkese kabul ettirmeye çabalayan birini görüyorsun.

"Liberal" diye yerenler senden daha az yanılıyorlar...

Ben günümüzün toplum sorunlarına kapalı, sözcüklerle, harflerle oynayan şairlerini bile yok saymıyorum.

"Bütün beğeniler gibi şiir beğenisi de gelişiyor. Belki de biz bir yerlerde saplanıp kalmış bu gelişmeye ayak uyduramamışızdır," diye kaygılanıyorum.

Aralarında toplumsalcı olduklarını açık açık söyleyenler de var...

Yazdım bunları. Ama sen okumazsın.

Bak, dinle

"Şiirin anlamı açık, kolayca anlaşılan bir şey de olabilir, kapalı, güç anlaşılan bir şey de...

"Açıklığı gündelik konuşmaya, düz anlatıma yakınlık sağlayabileceği gibi, daha önce yazılmış şiirlere benzerlik, geçmişten gelen şiir deneyinin içinde yer almak da sağlayabilir.

"Kapalılığı ise gündelik konuşmadan, düz anlatımdan uzaklaşma, geçmişten gelen şiir deneyinin dışına çıkma özlemi yaratacağı gibi, anlatılmak istenenlerin yeniliği, değişikliği, çetinliği, geçmişten gelen şiir deneyinin kullandığı anlatım araçlarının yetersizliği de yaratabilir.

"Kanımca kapalılığın şiire ilk gelişi değişiklik özleminden değil, anlatım araçlarının yetersizliğinden kaynaklanmıştır.

"Şairler düzyazıyla da anlatılabilecek öyküleri ölçülü uyaklı anlatmakla yetinmeyip düzyazıyla anlatılamayan düşünceleri, duyguları anlatmanın yollarını araştırınca, ölçü, uyak, sesler gibi dış biçim öğeleri arkaya itilip imge, eğretileme, simge gibi iç biçim öğeleri öne çıkmıştır. Bunların şiire getirdiği anlamsızlık aranışı değil, tam tersine düzyazıyla açık açık anlatılamayan şeyleri, sezgi yoluyla anlatma, anlamı çoğaltma aranışıdır." (Agy, ss. 211-212)

Bu sözlere karşı çıkacağını sanmam. Benim yazdığım, senin doğal olarak okumadığın bir yazıdan.

Ama insanı düşündüren bir durum var

Bu iş "birdenbire", "topluca" nasıl oluyor?

Örnekse 1950'lerin başında, Türkiye'de yaşayan şairlerin bir kesimi, nasıl oldu da, geçmişten gelen şiir deneyinin kullandığı anlatım araçlarının yetersizliğini *topluca* duyumsadılar? Nasıl oldu da, *topluca* yeni, değişik, çetin duygular, düşünceler edindiler?

"Pazar Postası" dergisinde ***birdenbire*** İkinci Yeni diye anılan gençler ortaya çıktı. İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Oktay Rifat da ***birdenbire*** şiirlerine sığamaz oldular.

Bu noktada kuşkular başlıyor. Çünkü aynı alana tersten de girilebilir.

İmge, eğretileme, simge gibi iç biçim öğeleri için şöyle demiştik

"Bunların şiire getirdiği anlamsızlık aranışı değil, tam tersine düzyazıyla açık açık anlatılamayan şeyleri, sezgi yoluyla anlatma, anlamı çoğaltma aranışıdır."

Arkasını da okuyalım

"Ne var ki bu iç biçim öğelerinin öne çıkıp şiirin gücüne güç katarak yaygınlaşmaları, düzyazıyla anlatılamayacak düşünceleri, duyguları bulunmayan, dahası, kapalı ya da açık, söyleyecek hiçbir sözü olmayan kimselere, başka bir söyleyişle, şiire tersten girenlere, benzersiz bir oyun olanağı yaratmıştır. Anlatımla ilgili hiçbir görev yüklenmeyen imgeler, eğretilemeler, simgelerle oynanan bir oyun..." (Agy, s. 212)

Açıkçası, şairler arasında karşılıklı bir etkilenme, birbirini izleme, Salâh Birsel'in sözcüğüyle söylersek "moda"ya ayak uydurma söz konusu. Üstelik de bu öyle bir moda ki, anlatılmaya değer hiçbir şeyi olmayan, duyguda, düşüncede şiire ulaşamamış, içi boş şair adaylarına da bir oyun alanı açıyor.

Demek ki, aynı alana, anlatmak istediklerini uygulamakta oldukları şiire sığdıramayanlarla birlikte, anlatacak hiçbir şeyi olmayan, ama varmış gibi davranan şair adayları da dalıp özellikle iç biçimsel başarılarıyla insanları, en azından kendilerini mutlu edebiliyorlar.

Bir engel yok, etsinler... Gene yanlış anlama... Gırgır geçmiyorum... İçi boş olanlara oyun oynamayı yasak edecek değiliz ya!..

"Liberal"ciler bu özgürlüğü çok bulsalar da, biz onlara uymayalım, bırakalım oynasın çocuklar...

Yanlış anlama derken, Edip Cansever'in, Cemal Süreya'nın, Turgut Uyar'ın katıldıkları bir açık oturum vardı, Tomris Uyar'ın sorularıyla yürütülen bir açık oturum, o geldi aklıma. Cemal Süreya'nın *Güvercin Curnatası* adlı kitabında yeniden yayımlandı geçenlerde. (ss. 44-60)

Biliyorsun, Turgut Uyar'ın "Çıkmazın Güzelliği", Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" başlıklı yazıları, Edip Cansever'in "Mısra işlevini yitirdi" diye başlayan "Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire" başlıklı yazısı, şiirimizin gelişmesine yön vermiş önemli yazılardır.

O açık oturumun başlarında Edip Cansever şöyle diyor :

"Bazı yargılarımız gerçekten eleştirmenler tarafından kullanıldı ama eş anlamda kullanılmadı. Sözgelimi ben 'Mısra işlevini yitirdi' dediğim zaman, o gün yazdığım şiire göre, o gün ele aldığım, ürettiğim, türettiğim şiire göre böyle bir çıkış yaptığımı sanıyorum. Gerçi bu çıkış orada bitmiş değil, son yazdığım kitaplarda da 'Mısra işlevini yitirdi' yargısında direniyorum. Ama çıkışım yanlış anlaşıldı. Mısra işlevini yitirdi, öyleyse, mısra şiirin en küçük birimi olduğuna göre, şiir de işlevini yitirdi gibi kolay yargılara varıldı. Ülkemizde yazıların karşılığı çoğu zaman böyle alınıyor."

Hemen arkasından Turgut Uyar benzer bir yakınmada bulunuyor

"Edip'in demin söylediklerine katılıyorum. Andığın 'Çıkmazın Güzelliği' başlıklı yazım, aslında çıkmazın, çıkmazı zorlamanın insaniliğini, güzelliğini göstermek için yazılmıştı ama bunun yorumu şöyle oldu Şiir çıkmazdadır, dolayısıyla Turgut Uyar çıkmazdadır."

Az ilerde ise Cemal Süreya giriyor söze

"Edip'in ve Turgut'un söyledikleri aynen başıma geldi. Sözgelimi 'Folklor Şiire Düşman' yazısında – ki belki 25 yıl önce yazılmıştır – folklorun kötüye kullanılmasından söz ediliyordu. Özellikle Oktay Rifat'ın o dönemdeki şiiri ele alınıyordu. Bu çarpıtıldı ve folklora ben düşmanmışım gibi bir sonuç çıkarıldı. Son zamanlarda yine buna değinen, yazıyı bilmedikleri halde, aynı düşünceyi ileri süren arkadaşlar var."

İkinci Yeni'nin üç büyük şairi, üçü de bu yanlış anlamalar, yanlış yorumlamalar yüzünden şiir üzerine yazı yazmaktan hoşlanmaz olduklarını söylüyorlar.

Ben de, bu akıllara durgunluk veren anlama yeteneğini sürdürürsen sonunda sana mektup yazmaktan hoşlanmaz olacağım.

Anladık, toplumsalcılık başka, şiir başka...
Ama toplumsalcılığın şiirde yeri olmadığını savunmaya kalkarsan, o da başka...

Ne kadar ilginç, bak, şu adlarını andığımız, İkinci Yeni'nin üç büyük şairi, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, üçü de toplumsalcıydılar. Edip Cansever İşçi Partisi'ndendi; Cemal Süreya "2000'e Doğru"da yazardı, Perinçek'e yakındı; Turgut Uyar'ı ise kimi devrimci gençler, İstanbul'un en karanlık günlerinde, kaçırıp saklandıkları eve götürerek şiir gecesi yapacak kadar severlerdi...

Özgürlükçü, eşitlikçi, paylaşmacı, emeğe saygılı, barışçı, namuslu, dürüst insanlar şiir yazamaz denebilir mi?
Sen dersin...
Haydi hoşça kal!

(Adam Sanat, Ocak 1999)

SON MEKTUP

Sevgili Ş,

N'oldu diye sordular, ben de bir iki kişiye söyleyecek oldum Antalya'da birlikteydik diye. İnanan olmadı.

"Peki, anlat bakalım, nereye gittiniz? Hangi otele?"

Ayrıntıları kurcalıyorlar yalan söylediğimi ortaya çıkarmak için.

Sen gidermişsin, ama ben çeki taşı gibi yerimden kıpırdamazmışım.

Çocukluğumdan beri merak ederim bu çeki taşı nasıl bir şey, hep söylerler, ben hiç görmedim, 250 kiloluk bir taşmış.

Neyse, yıllardır karşılıklı oturup konuştuğumuz yoktu.

Benim için çok yararlı oldu.

Mektuplarda ipin ucunu biraz kaçırıyor insan. Bazı sözlerimin seni kırdığını sezinledim.

Örnekse son mektubumdaki şu sözler

"Özgürlükçü, eşitlikçi, paylaşmacı, emeğe saygılı, barışçı, namuslu, dürüst insanlar şiir yazamaz denebilir mi?

"Sen dersin...

"Haydi hoşça kal!"

Bu sözlerimi nerdeyse eksiksiz anışın, "Benden her kötülüğü bekliyorsun!" deyişin etkileyiciydi.

Neden böyle saldırganlaşıyorum diye uzun uzun düşündüm sonradan. Suçu sende buldum. Yapımdan gelen bir şey olduğunu sanmıyorum. Senin tavrın, üst düzeyden sözlerin sokuyor kanımca beni o havaya.

Hepsi öfkeli mektuplardı karşılıklı yazdıklarımız. Sen de az ileri gitmedin.

Konuşurken çok daha ölçülüyüz.

Ayrıca, daha önceden de sezdiğim bir şeyi bu son birlikteliğimizde kesinlikle anladım. Sen benim şiir üzerine yazdıklarımı doğru dürüst okumuş değilsin. Okumaların hangi görüşten yana olduğumu anlamak için şöyle bir karıştırmak türünden olmuş. Kimi tutuyor, kimleri seviyor, kimlerden yana, hep ona bakmışsın.

Sonrası bellidir bu yöntemin...

Öyle sanılır... Ama hiç de öyle değildir...

Nâzım Hikmet'in kimlerden etkilendiğini anlamaya çalışan Cemal Süreya'ya Yahya Kemal'in adını verdiğimde yüzüme bakakalmıştı.

Sanıldığı kadar düz değil şiirin gelişmeleri.

Benim şiir üzerine söylediklerimde de bana göre bir şeyler neden olmasın! Düşünce üretmek birilerinin tekelinde mi? Şöyle bir bakıp geçmekle kimsenin şiir dünyası kavranamaz.

Hele bir tartışma söz konusuysa karşınızdaki insanın hiç değilse tartıştığınız konuda neler düşündüğünü ayrıntılarıyla kavramış olmanız gerekir. Tuttuğu yana göre konuşmak çok yanıltıcı oluyor.

Bu sana yazdığım son mektup. Eklediklerim de daha önce *Çağdaşımız Makyavel*'de yer alan bir dizi yazım. Konuşmalarımız sırasında bu yazılardan haberin bile olmadığını anladım. Yani sen benim neye "şiir" dediğimi bilmiyorsun, ama çekişip duruyoruz.

Hele bir oku bakalım. Belki bir yerlerde buluşuruz.

Bugün dünya sevgililer günü...
Gene yürekler çizilip içine harfler yazılacak, bir de acımasız ok...
Sevda ne imiş gel bir de Piraye Hanımdan dinleyelim

Ben
senden önce ölmek isterim.
Gidenin arkasından gelen
gideni bulacak mı zannediyorsun?
Ben zannetmiyorum bunu.

İyisi mi beni yaktırırsın,
odanda ocağın üstüne korsun
içinde bir kavanozun.
Kavanoz camdan olsun,
şeffaf, beyaz camdan olsun
ki içinde beni görebilesin...
Fedakârlığımı anlıyorsun
vazgeçtim toprak olmaktan,
vazgeçtim çiçek olmaktan
senin yanında kalabilmek için.
Ve toz oluyorum
yaşıyorum yanında senin.
Sonra, sen de ölünce
kavanozuma gelirsin.
Ve orda beraber yaşarız
külümün içinde külün,
ta ki bir savruk gelin
yahut vefasız bir torun
bizi ordan atana kadar...
Ama biz
o zamana kadar
o kadar
karışacağız
ki birbirimize,
atıldığımız çöplükte bile zerrelerimiz
yan yana düşecek.
Toprağa beraber dalacağız.
Ve bir gün yabani bir çiçek
bu toprak parçasından nemlenip filizlenirse
sapında muhakkak
iki çiçek açacak
biri sen
biri ben.
Ben
daha ölümü düşünmüyorum.

Ben daha bir çocuk doğuracağım.
Hayat taşıyor içimden.
Kaynıyor kanım.
Yaşayacağım, ama çok, pek çok,
ama sen de beraber.
Ama ölüm de korkutmuyor beni.
Yalnız pek sevimsiz buluyorum
bizim cenaze şeklini.
Ben ölünceye kadar da
bu düzelir herhalde.
Hapisten çıkmak ihtimalin var mı bu günlerde?
İçimden bir şey
belki diyor.

18 Şubat 1945
Piraye Nâzım Hikmet

Sevgili Ş,

"Yaşlı Adam ve Şiir"im benim, bir kadın cezaevindeki şair kocasına bir mektup yazıyor, ayrılık üzüntüsü, kavuşma özlemiyle, olmayacak, "olabilemeyecek" şeyler söylüyor. Cezaevindeki şair ise üstüne bir kamyon dolusu şiir boşaltılmış gibi bu mektubun altından doğrulmaya çalışıyor.

Haydi gel birlikte arayalım
"Şiir, oğlum, nerdesin?"

(Adam Sanat, Mart 1999)

BİLİM İLE SANAT

> "Şiir bizi, kendi içinde, haktanır olmaya ya da olmamaya götürmez; düşüncelere götürür bizi, ışığında haktanırlığın ve haktanımazlığın korkunç bir kesinlikle sınırlanmış olarak belirlendiği düşüncelere."
>
> – Jacob Bronowski

Jacob Bronowski 1908-1974 yılları arasında yaşamış Polonya asıllı bir İngiliz matematikçisi. Bilim üzerine yazılarıyla ünlü. Edebiyatla da ilgilenmiş, şiirler, radyo oyunları yazmış, William Blake üzerine bir inceleme yapmış. Ölümünden bir yıl önce, 1973'de, BBC için, insanlık tarihindeki bilim, felsefe, sanat gelişmelerini konu alan *The Ascent of Man* (İnsanın Yücelişi) adlı TV dizisini hazırlamış.

Yaşamında çok acı bir deneyim de var İkinci Dünya Savaşı'nda hava saldırılarının etkisini artırma yolunda araştırmalar yapmış. Faşizmi ezmek amacıyla bilgilerini savaş güçlerinin emrine sunmuş. Ama 1945'de atom bombasının etkilerini araştırmak için görevle gittiği Nagasaki'yi görünce, düşünceleri çok değişmiş, savaşa dönük araştırmalardan uzaklaşıp yaşam bilimlerine, insanın doğasına, ahlaka ilişkin araştırmalara, kültürün evrimine yönelmiş.

Şöyle diyor

"Nagasaki'nin fiziksel etkisinden kurtulduktan sonra, çeşitli devletlerdeki, Birleşmiş Milletler'deki yetkili kişileri Nagasaki'nin o durumu ile saklanması gerekliliğine inandırmaya çalıştım. Gelecekte yapılacak tüm silahsızlanma konferanslarının, ulusların yazgılarında etkili olacak diğer görüşmelerin bu kül, moloz denizinde yapılmasını istedim. Yine de öyle düşünüyorum. Devlet adamları ele alacaklan – bizimle ilgili – sorunlarda gerçekçi yargılara ancak bu hoş olmayan çevrede varabilirler. Yazık ki, görevli

meslektaşlarım düşünceme hiç önem vermediler; üstelik de delegelerin Nagasaki'de rahatsız olabileceklerini belirttiler bana."

Bu sözleri, içindeki üç denemeyi 1953'te yazdığı, dilimize 1971'de çevrilen *Bilim ve İnsan Değer Yargıları* (Science and Human Values) adlı kitabının önsözünden aldım. "1953", kitaptaki denemeler Bronowski'nin Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nde birer konuşma olarak sunduğu 26 Şubat, 5 Mart, 19 Mart günlerinin yılı. Türkçedeki çeviri (Varlık Yayınları, Çeviren Ayseli Usluata), sanırım, yazarın "küçük değişiklikler, eklemeler"le gerçekleştirdiği 1965 basımından yapılmış. Önsöz de o basımın olmalı.

Yazımın başındaki alıntı ise aynı kitabın son sayfasından. Bronowski o sözlere şunları ekleyerek bitirmiş yapıtını

"Şiir için geçerli olan, tüm diğer yaratıcı düşünüler için de geçerlidir. Bir değer yargısı için söylediklerim de yine tüm insan değer yargıları için geçerlidir. Birlikte yaşantımızı sürdüreceğimiz değer yargıları haktanır ya da haktanımaz davranışlar için kurallar değil de, ışığında, haktanırlığın haktanımazlığın, iyinin kötünün, araçların amaçların korkunç bir kesinlikle sınırlandığının göründüğü derin aydınlatmalardır." (agy, s. 114)

İnsanlık değerlerinden kopmamış bir bilim adamını bilimi sorgulamaya, hem de savunmaya yönelten, çalışma alanını değiştirmesine yol açan, evet, sadece bir saniye süren bir parıltı,bir saniyede 40.000 kişiyi öldüren bir parıltı... Bilimin 1945 yılında ulaştığı nokta!..

Soru şu

Bilim hiçbir değer yargısı tanımaz mı?

Ya da

Bilim ahlaka aykırı mıdır?

Doğu'dan, Batı'dan, bu tür sorulara "Evet" diyenler hiç de az değil.

Gandhi, bilimin yarattığı uygarlığı "kara çağ, karanlıklar çağı"

diye anıyor. (Albert Bayet, *Bilim Ahlakı*, Çan, Çeviren Vedat Günyol)

Tagore ise şöyle diyor

"Bilim üzerine kurulan yaşayış kimi insanlann hoşuna gider. Çünkü onda sporun bütün özellikleri vardır. Ciddi görünmeye çalışır ama, derinliği yoktur, insanın yüce yanını hesaba hiç katmaz." (agy, s. 12)

İkisi de çağdaş bilimin geliştiği alanların dışından gelen sesler. Bir de içerden gelen bir sese kulak verelim. Ünlü fizikçi Albert Einstein konuşuyor :

"Bilim bugüne dek köleler yaratmaktan başka bir işe yaramadı; savaş zamanında bizi zehirlemeye, paramparça etmeye yarıyor; barış zamanında da hayatımızı çekilmez, kararsız hale sokuyor. Bilimler, insanları kafa işlerine adayıp büyük ölçüde kölelikten kurtaracak yerde, onları makinenin kölesi yapmıştır. İşçilerin büyük bölüğü uzun ve sıkıcı günlerini tiksinti içinde geçirirler, ama bu bile, o zavallı ücretleri için titremekten alıkoyamıyor onlan." (agy, s. 13)

Bu sözlere karşı, bilimin, başka bir söyleyişle, "bilimin yarattığı uygarlığın" iyi yanlarını sıralamanın ne anlamı olabilir?

"Evet, bu sözler doğru, bilimin 1945'de ulaştığı nokta, hiçbir zaman hoş görülemez, *ama...*" mı diyeceksiniz!.. Böyle bir savunma yapmak, bilimin insanlığa sağladığı iyiliklerle, getirdiği kötülükleri karşılaştırmak, iyiliklerin ağır bastığını göstermeye çalışmak anlamsızdır. Bilim, diyelim tıptaki gelişmeleriyle milyonlarca insanın yaşamını kurtarıyor diye, bir parıltıyla 40.000 kişiyi öldürmesini bağışlatamaz.

Suç Bilimin Değil, İnsanın

Albert Bayet *Bilim Ahlakı* adlı kitabında başka bir savunma yolunu seçmiş

"Ama, bilim gerçekten sorumlu mu bütün bunlardan?

"Hayır. Bu kötülükler gerçektir, nefret edilecek şeylerdir, burası doğru. Ama bunların hiçbirisi, ne yakından, ne uzaktan, bilimin işi değildir.

"İnsanı yanıltan, bilimin kendisi ile pratik uygulamalarının birbirine karıştırılmasıdır. Sokaktaki adam için 'bilim', bilgin ile teknik adamının birbirinden ayrılmaz işidir. Onun gözünde bilim, trendir, uçaktır, sinemadır, radyodur, penisilindir, atom bombasıdır. Dil, töreler insanı bu yanılgıya öylesine sürükler ki, en kültürlü kimseler bile bu tuzağa düşerler. (...) Ama, bereket versin ki, bilim teknikten apayrı bir şeydir Yalnız ve yalnız olayların, olaylar arasındaki ilişkilerin çıkarsız araştırılmasıdır." (agy, s. 17)

Bu uyarıyla iş birdenbire değişiyor. Suç bilginin değil de, teknik adamın, uygulayanınsa, "bilim" temize çıkmış olur. Albert Bayet'ye göre, bilimi kötüye kullananlar, teknik adamlar, uygulayıcılardır. Bu gerçek, araştırma alanında, bilimi, bilimsel etkinlikleri kurtarır, çünkü bir şeyin kötüye kullanılması, ***kullanılabilmesi***, kötü olduğunu göstermez. Ama böylesine keskin bir bilgin / teknik adam ayırması geçerli mi?

Albert Bayet şöyle diyor

"Evet, çok, hem de pek çok zaman, bilen ve harekete geçen, yeni bir şey bulan ve buluşu uygulayan aynı adamdır. Ama, aslında, bu adam bir makine, bir araç yapar da salt bilgiden öte birtakım amaçlara yönelirse, bilim alanından çıkar ve artık yaptığı her şeyde kişisel bir sorumluluk yüklenmiş olur." (agy, s. 20)

Böylece, sorumluluk "bilgin"den "insan"a geçiyor. "İnsan" kendi ahlakıyla doğru bulduğu yöneliş için, doğru bulduğu işlere girişince, "bilim ahlakı"ndan kopmuş oluyor.

"Öldürme araçlarını, insanları köle etme ve aptallaştırma yollarını bize sağladı diye bilim ahlak düşmanlığı ile suçlandırılıyor; bu da bilimle tekniğin herkesçe birbirine karıştırılmasından, hem

de aslında kaba, kabul edilmez bir şekilde karıştırılmasından doğuyor. Çeliğin, gazın, atom bombasının sebep olduğu ölümler, makinenin yarattığı acılar, sinemanın yaydığı budalalık, radyonun yayımladığı yalanlar ya da aptallıklar, bütün bunlar, bilimden değil, bizden geliyor." (agy, s. 21)

Gene o sevgili "tükenmez" insanoğlu çıktı karşımıza. Bilginler "insan" olmasalar, "bilim" tertemiz kalacak, hiçbir kötülüğe araç olmayacak. "Bilgin, bilgin olarak değil, bir *insan* olarak" suçlu, "insan" yanıyla bulaştırıyor "bilim"i bunca kötülüğe...

"Gandhi, Tagore, hatta Einstein bilimi boşuna suçlandırıyor, bilim ya da bilimin gölgesi adına işlenen suçların günahını ona yüklemek istiyorlar. Halk, boşuna, atom bombasından onu sorumlu tutuyor, sanki savaşı doğuran bilimmiş gibi. Bilim üstüne hakça bir yargıda bulunmak isteniyorsa, bilimin kendisi, niyetleri ve görevi üstüne yargı yürütmek gerekir Sorun bu türlü ele alınırsa, bilimin bütün bu kötülüklerle hiçbir ilişiği olmadığı görülür. Bilgin, bilgin olarak değil, bir insan olarak, herhangi bir insan kadar suçlu olabilir ancak ve ne yazık ki, çok zaman da olmuştur. Suç işlerinde kullanıldığı zaman, bilim bir suç ortağı değil, olsa olsa o işin kurbanıdır." (agy, s. 22)

Bu sözler "bilim"i dünya işlerinden, insanlar arası ilişkilerden, toplumsal çatışmalardan uzak bir etkinlik olarak ele alıyor.

Ayrı bir ahlakı, ayrı değer yargıları bulunan, bambaşka bir alan...

Uygulamadan böylesine soyutlanınca, sonuçlarıyla tanımaya alışık olduğumuz "bilim" konusunda en başa dönmemiz gerekiyor

"Nedir bilim?"

Ne anlamalı "bilim" denince?

AnaBritannica'daki tanımlama şöyle

"Nesnel dünyaya ve bu dünyada yer alan olgulara ilişkin tarafsız

gözlem ve sistematik deneye dayalı zihinsel etkinliklerin ortak adı. Bütün bilimlerin amacı genel doğruların ya da temel yasaların bilgisine ulaşmaktır."

Bertrand Russell ise *Bilim ve Din* adlı yapıtında şöyle diyor

"Bilim gözlem yoluyla ve bu gözlem üzerine kurulmuş akılyürütme ile, önce dünyayla ilgili belirli olguları, sonra da bu olguları birbirine bağlayan yasaları bulgulama ve (talihli durumlarda) geleceğin önceden kestirilmesini olanaklı kılma girişimidir." (Varlık Yayınları, 1972, Çeviren Hilmi Yavuz, ss. 5, 6)

Nesnel gözlem, dizgeli deney, gözleme bağlı akılyürütme, dünyayı tanıma, genel doğruları, temel yasaları bulgulama, bunların ışığında geleceği önceden kestirme... İnsanoğlu bütün bunları, bu inanılmaz gücü kullanmadan durabilir mi?

Gerçi bilim alanındaki başarı değişik bir ahlakı zorunlu kılıyor, bilgin'in başarıya ulaşması için uyması gereken bir "bilim ahlakı" var Aklın önceliğini; ırk, soy, ulus, din, ülkü ayrımlarının üstünde, bilgi'nin kanıtlanmış gerçeklerini benimsemek zorunluluğundan doğan birliği; kaçınılmaz düşünce özgürlüğünü; hoşgörüyü kişiliğine sindirememiş bir kimsenin bilim alanında başarılı olması beklenemez; karşılıklı olarak bilimin bu ahlakı, bu ahlakın da bilimi yarattığı söylenebilir, ama insanoğlu bu kusursuz ahlakın ürünlerini, başka ahlaklar için, çıkarcılığa, kötülüklere açık ahlaklar için kullanabiliyor.

Okuyup geçeriz bu sözü, üstünde pek düşünmeyiz. Bilim nasıl yol gösterecek bize?

Bilimin öncülüğünü, yol göstericiliğini benimsemek, bilimi kullanmak anlamına gelmez; özellikle bilim ahlakını benimsemektir önerilen Aklın önceliğini, insanlıkta birliği, düşünce özgürlüğünü, hoşgörüyü... Yoksa bilimin ürünlerini, bilime inanmayanlar da, bilim ahlakından çok uzaklarda olanlar da bol bol kullanıyorlar. Dünyayı ateşe, kana boğanlar, sömürgeciler, katiller

yıllardır kullanıyorlar bilginlerin kusursuz ahlaklarıyla ürettikleri düşünceleri, bilgileri, buluşları...

Önemli olan, insanlara bilim ahlakını benimsetmek, her alana, bütün yaşama bilim ahlakını yaymaktır.

Yıllar önce Melih Cevdet Anday bir yazarın nesnel tavrını deyimlemek için, "Onun ahlakı bilimseldir" diye yazmıştı. Ahlak nasıl bilimsel olur? O günlerde uyancı bir çağrışım da yoktu kafalarda : Albert Bayet'nin *Bilim Ahlakı* daha çevrilip yayımlanmamıştı. Yadırganmış, şiirsel bir söyleyiş diye değerlendirilmişti bu niteleme. Oysa bugün ne kadar açık...

Peki, nasıl yayabiliriz bilim ahlakını her alana?

Toplumsal ilişkiler, sınıflar arası çatışmalar böylesine akla aykırı gelişmeler içindeyken, basın, radyo, TV gibi yayın organları, bilinçli ya da bilinçsizce, bir çürümeyi sergilerken, nasıl yayabiliriz bilim ahlakını bütün yaşama? Bilimin yarattığı olanaklar bugün tam ters yönde bir gidişi hızlandırıyor. Üstelik uygulayıcıların olumsuz davranışlarından doğan kötülükler, sömürgecilik, savaşlar, atom bombası, hidrojen bombası, füzeler, kimyasal silahlar, kısacası gücünü bilimlerden alan bir uygarlığın çirkin görünümü, getirdiği iyiliklerden bol bol yararlanmaktayken bile, insanların "bilim"e güvenlerini yitirmelerine neden oluyor. Kimse artık eskisi gibi geleceğe umutla bakamıyor. Tam tersine, bir gelecek korkusunun bunalımları yaşanıyor. kuşkular, tedirginliklerle, geçmişin doğaüstü inançlarına sığınış gittikçe yaygınlaşıyor. İnsanlar yok olma kaygılan içindeler. Bilim ahlakı her alana yayılıp üste çıkamadığı kadar, bu kaygıların yersiz korkulardan doğduğunu da kimse söyleyemez sanırım.

Peki, nasıl yayabiliriz bilim ahlakını her alana?

Aklın önceliği, insanlıkta birlik, düşünce özgürlüğü, hoşgörü, gerçek saygısı, araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamak...

Bilim gerçi kendini kabul ettirmekte yardımcı güçlere gerek duymuyor. Ortaya koyduğu bilgi kanıtlanınca, hiçbir şey duramıyor önünde. Ne din, ne devlet... Dünyanın güneşin çevresinde döndüğüne yüzyıllarca karşı çıkılmış olsa da, bu görüşü savunan

bilginler susturulmuş, işkenceyle korkutularak görüşlerini geri almak zorunda bırakılmış olsalar da, gerçekler kanıtlanınca, herkes ister istemez boyun eğmek zorunda kalıyor. Günümüzde dinler, ancak, bilimin yanlış olduğunu kanıtladığı, ya da kanıtlayabileceği düşüncelerden kaçınarak inananlarına huzur verebiliyorlar; bilimin ulaştığı noktalara kutsal kitaplarında işaretler arayıp bulmaktan bir şeyler umuyorlar. Bilim çok güçlü. Ama bilim ahlakı öylesine güçlü değil, kendisine yargılı olan bilginlerin "insan" yönlerini bile denetiminde tutamıyor.

Sonsuz Devinim

"Gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamak..." dedik. Bilim ahlakında bunların yeri çok önemli. Dinlerin doğruya ermiş, inanmış, saltık değer yargılarına bağlanmış insanlarının bunlara katlanması ise hiç kolay değil, nerdeyse olanaksız. Düşünün, aşağı yukarı otuz beş yüzyıl önceki *On Emir*'in "Öldürmeyeceksin!" sözüyle gelen değer yargısı, bugün de birçoğumuz için geçerli. Böylesine değişmez, güçlü bir değer yargısına bağlanmak ne kadar güzel, ne kadar huzur verici! Buna karşılık, çoktan yıkılıp gitmiş değer yargılarına sarılıp kalmak da ne kadar acı! Bilim ise durmadan arıyor, arıyor, arıyor. Buldum sanıyor, yeni veriler ortaya çıkınca, yeniden başlıyor aramaya.

Şu sözler Victor Hugo'nun :

"Bilim sonsuz devinim arar. Onu bulmuştur da Bilim devinimin ta kendisidir. Bilim getirdiği iyiliklerden yana durmadan değişme halindedir. Onda her şey devinir, değişir, kabuk değiştirir. Her şey her şeyi yalanlar, her şey her şeyi yıkar, her şey her şeyi yaratır, her şey her şeyin yerini alır. Dün doğru diye benimsenen şey, bugün yeniden gözden geçirilir. O yüce bilim makinesi durmak dinlenmek nedir bilmez; hiçbir zaman doymaz; en iyiye olan susuzluğu tükenmez. 'Mutlak'a gelince, yabancıdır ona. Aşı, yıldırımsavar gibi buluşlar çok su götürür hâlâ. Jenner yanılmış,

Franklin aldanmış olabilir; onun için araştıralım, daha da araştıralım. Bu yerinde duramayış güzel bir şeydir." (Albert Bayet, agy, s. 52)

Evet, dinler ya da saltıkçı felsefeler belli doğrulara, değerlere bağlanıp durmak amacındadırlar. Değişmeyen bir ahlak yaratmak isterler. Bilim ahlakı ise sürekli bir arayış, durmak bilmez bir yönelişin ahlakıdır, doğayla uyum içindedir. Dinler ya da saltıkçı felsefelerle bilim arasındaki uyuşmazlığın temelinde bu karşıtlık yatar.

Erdem Gücü

Albert Bayet "bilim"e yapılan haksız saldırıları geri çevirirken suçlu olarak "insan"ı gösteriyor, ama elbette "insan" sözcüğünün içinde bilginler de var. Suça katılmaları, bilim ahlakından sapmaları "insan" yanlarıyla oluyor. Bilim alanında kaldıkları kadar ise erdemsiz olmaları olanaksız. Bilim izin vermiyor buna...

Jacob Bronowski de bir topluluk, bir "toplum" olarak görüyor bu "uğraşları dolayısıyla erdemliliğe yargılı" insanları

"Kuramsal ve kılgın, bilimin başdöndürücü ilerleyişi, özgür, sınır tanımayan ve açık bir bilim ortaklığının varlığına dayanmaktadır. Türedi bir toplum değildir bu. Çünkü hem bilimin, hem de görevlerinin geleneklerini Rönesans'tan geçip, manastır devrine, ilk üniversitelere ulaşan köklerden alır. Bilimleri uygulayan kadın ve erkekler, herhangi bir çağcıl devletten daha sürekli olmuş olan, yine de hiçbir kilisede yapılmamış türde bir değişkenlikten, evrimden geçmiş olan bir bilginler topluluğu oluşturmuşlardır.

Onları bir arada tutan güç nedir?

"En açık anlamında erdem gücüdür onlarınki. Kamu yaşantısının dünyasal ölçütlerine göre bilginler çalışmalarında alışılmamış bir erdemlilik içindedirler. Çılgınca isteklerde bulunmazlar, aldatmazlar, ne pahasına olursa olsun kandırmaya çalışmazlar, ne ön yargı ne de yetkeden yanadırlar, bilgisizlikleri üzerinde çoğunluk

açıktır, tartışmaları öyle pek süslü olmaz, tartışılanı yarışlarla, siyasayla, seks ya da yaşla karıştırmazlar, her şeyi bilen gençleri de, yaşlıları da sabırla dinlerler. Bunlar bilginlerin genel erdemleridir, aynı zamanda bilime özgü erdemleridir de. Bireysel olarak kuşkusuz, bilim adamlarının da insanoğluna özgü zayıf yönleri vardır." (agy, ss. 87, 88)

Güzel güzel giderken gene çıktı o "tükenmez" insanoğlu karşımıza!..

Görüyorsunuz, bilim öyle bir uğraş ki, bilim ahlakının erdemlerini kaçınılmaz kılıyor, bu erdemleri edinemeyenleri topluluğunda barındırmıyor. Kimse kollarından tutup dışarı atmıyor erdemsizleri, ama onlar kendileri yok olup gidiyorlar bilim alanından.

Başka alanlarda yok mu bu erdemleri taşıyanlar? Neden olmasın! ayrım şurada Bilim alanının kaçınılmaz koşulları bu erdemler...

Sanatçı ile Bilgin

Albert Bayet'i izlerken özlemimizi belirtmiştik Her alana bilim ahlakını yaymak. Sorumuz da şuydu nasıl yayabiliriz bilim ahlakını her alana?

Ama daha önce başka bir soru var yanıtlanması gereken

İnsanlığın kurtuluşu, başka bir söyleyişle, insanoğlunun derlenip toparlanması, bilim ahlakına bağlıysa, duygularımız, düşlerimiz, deneylere, gerçeklere sığmayan zihinsel etkinliklerimiz, onlar ne olacak? Oyunlarımız, eğlencelerimiz, Çılgınlıklarımız ne olacak?

Yok, hayır, bilim dünyası öylesine tatsız, duygusuz, düşsüz, oyunsuz bir dünya değil.

Melih Cevdet Anday'ı bir kez daha analım. hep söyler sanatçıyla bilginin çalışmaları çok benzer birbirine diye.

Jacob Bronowski de onun gibi düşünenlerden. Kitabındaki ilk denemede, "Yaratıcı Zekâ"da şöyle diyor

"Sanatta ve bilimde zekânın yaratıcı edimleri arasında benzerlik vardır. (...) Bir bilim adamına serüven ve eğlence duygusunu veren, tüm daktilo memurlarının saat beşte evlerine gitmesinden sonra da onu geç saatlere dek çalıştıran coşku, gününün gereksinmesi değildir. Uğraşısıyla olan kişisel ilişkisidir bu. Tıpkı bir ozanın şiirlerine, bir ressamın resimlerine olan bağlılığı gibi. (...) Bilim adamının doğanın içine girip tanıma çabalarını gerçekleştirecek görüş, anlayış nedir? İmgesel ya da yaratıcı diye adlandırılabilir mi? Edebiyatla uğraşan bir kimseye akılsızca gelebilir bu soru. Bilimin büyük bir gerçekler derlemesi olduğu öğretilmiştir ona; buna inanınca da bilim adamının yapması gereken tek iş gerçekleri görmektir diye düşünür. (...) Bilimsel Devrim 1543 yılında Kopernik'e, olasılıkla ölüm döşeğinde, bir düzine yıl önce yazmış olduğu kitabın yayımlanmış olarak getirilmesi ile başlamıştır denilebilir. Dünya'nın Güneş'in çevresinde döndüğü idi kitabın savı. Ne zaman dışarı çıkıp bu gerçeği makinesi ile saptamıştı Copernicus? Doğadaki hangi görünüm onun bu korkunç sanısını oluşturmuştu? Hangi yabansı anlamda bu sanı yansız bir gerçek saptaması olarak adlandırılabilir? (...) İlk adımı bir imge aşaması idi, kendini dünyadan çıkarmak ve tasarlamalarını yapabileceği güneşe çılgınca atmak. 'Dünya Güneş'ten gebe kalıyor. Güneş yıldızlar ailesini yönetiyor' diye yazdı. Kopernik'in aklındaki bir imgeyi yakalıyoruz böylece... Güneşte ayakta duruyor dimdik bir adam, planetlere tepeden bakıyor. (...) Hiçbir bilimsel kuram bir gerçekler derlemesi değildir. (...) Epikürcüler iki bin yıl önce maddenin atomlardan yapılmış olduğunu söylemişlerdi. (...) Bilim tümüyle gizli benzerlikler birliğinin bir araştırmasıdır. (...) Coleridge güzelliği tanımlamaya çalışırken hep derin bir düşünüye döner, 'türlülükte birlik' derdi. Bilim de doğadaki geniş türlülükler içindeki birliği – ya da daha doğrusu, deneylerimizin türlülüğündeki birleşimi – araştırmaktan başka bir şey değildir. Şiir, resim, güzel sanatlar da aynı araştırmadan doğar. Coleridge'in deyişiyle türlülükteki birliğin araştırılmasından. Herbiri kendi yolunda kişisel deneylerin türlülüğünde benzerlikler arar. Birinin diğerine derinlik verebileceği karşılaştırmada, iki nesnenin bir arada tutulmasında, gizli bir benzerliğin araştırılması, yakalanmasından

başka nedir şiirdeki imge? (...) Bilim bulguları ile sanat yapıtları gizli bir benzeşimin ortaya çıkarılması, bundan da öte patlamasıdır. İkisinde de bulucu ya da sanatçı, doğanın iki görünüşünü sunarak kaynaştırır; bir tüm çıkarır ortaya. İçinde özgün bir düşüncenin doğduğu yaratıcılık eylemi budur; özgün bilimde de, özgün sanatta da aynıdır bu eylem. Ancak, bu nedenle de yaratıcı eylem, koşuğu yazanın ya da bulguyu ortaya çıkaranın tekelinde değildir. Ben bu görüşün çok doğru olduğu kanısındayım. Çünkü ancak bu görüş beğenme eylemine de bir anlam kazandırır. Şiir ya da bulgu iki görüş anında varolur. Yaratmada olduğu gibi beğenme anında da. Beğenen de eylemi görebilmeli, yapıtın yaratılışında başlatılan yankıyı duyabilmeli. Beğenme anında yaratıcının gizli benzeşimi görüp ortaya çıkardığı anı yeniden yaşarız. (...) Gerçek, insanların bakması için, 'Dokunmayınız' diye etiketlenmiş bir sergi değildir. İçinde bizim de yerimiz olmadan saptanacak, fotoğrafı çekilecek hiçbir görüntü, benzetlenecek hiçbir deney yoktur. Sanat gibi, bilim de doğanın benzetlemesi değil de, onun yeniden yaratılmasıdır." (agy, ss. 16-38)

Bu sözler yalnızca bilim ile sanat arasındaki benzerliği göstermekle kalmıyor, bilim ile sanatın evrenselliğini de deyimliyor. Bilim ya da sanat yapıtını her insan yeniden yaratıyor. Çekilen fotoğrafta hep biz de varız.

Gerçeğin Onayı

Peki bilim ile sanatın ayrıldıkları nokta nerede? Yaratıcı eylem ikisinde de benzeşiyor, ama "özdeş" oldukları söylenemez. Ayrılıkları nerede?

"Yaratırken bilgine sınırlı olan özgürlük, sanatçıya ölçüsüz derecede açıktır. Bilim adamının yalnızca gerçekleri saptamadığını savundum; ancak, gerçeklere uyması da gerekli. Gerçeğin onayı, onu içine alan sınırları oluşturur, ozanı ya da ressamı zorlamaz oysa bu." (agy, s. 41)

Ama "dünyadaki hiçbir gerçek anlık, sonsuz, en son" (agy, s. 76) olmadığına göre, bilim adamının özgürlüğünün sınırları da sürekli değişecek, bir anlama, kendisince zorlanacaktır.

Demek ki bilim akan, gelişen değişen bir gerçeğin sınırları içinde kalmak zorunda; sanatta bu zorunluluk yok, sanat özgür. Ama sanat büsbütün "gerçek"ten bağımsız mı? Gerçeğin etkisinden bütünüyle kopabilir mi?

"Gerçekçi bir eylemdir bilim. Olaylara, nesnelere, ya da kavramlara, neye bakarsak bakalım, gerçeği anlamdan – içsel bir düzenden – çözüp ayıramayız. Bu nedenle de gerçek, bilimde ve güzel sanatlarda ayrı değildir. Yalnızca, yürekteki gerçeklerle, kişiliğin temelleri arasında ilişki kurmak daha zordur. Gerçeğe bağlılık her ikisinde de aynı alışkanlıktır, her ikisi için de aynı derecede önemlidir; çünkü gerçekler düşünüyü değiştirebilecek tek ham maddedir. Mantıksal sonuçlar içinde kavramın araştırılmasıdır bilimde gerçeğe başvurma. Güzel sanatlarda ise duygusal gerçekler kendi dillerinde paylaşılabilen deney sınırlamalarını saptar." (agy, s. 77)

Böylesine benzer yanları olan iki uğraş alanı, bilim ile sanattan ilkinin erdemsiz edememesi, ikincisinin ise erdeme boş verebilir görünmesi, gerçek karşısındaki özgürlük ayrımlarından mı doğuyor? Bilim için birtakım erdemlerden uzaklaşmak olanaksız. Sanat uzaklaşabilir mi? Sanatı sınırlayan erdemler, değer yargıları yok mu?

Haktanırlık, Onur, Saygı

"Bilim, bir kimsenin çalışmasını diğerininki ile karşılaştırır, hepsini birbirine ekler. Kişi ile kişi arasında haktanırlık, onur, saygı olmadan da varlığını sürdüremez. Ancak bu yollarla bilim değişmez amacı olan gerçeği bulma izinde ilerleyebilir. Bu değer yargıları olmasaydı eğer, bilim adamları topluluğunun, bilimin uygulanmasını olanaklı kılmak için yaratmaları gerekecekti bu

değer yargılarını. Değer yargılarının bulunmadığı toplumlarda bilim bunları yaratmak zorunluluğundadır." (agy, s. 96)

Böyle diyor Jacob Bronowski, ama her şeyi karıştıran o "tükenmez" insanoğluna kucağı sonuna kadar açık olan sanatın da, değer yargıları olmayan toplumlarda gelişemeyeceği bir gerçektir. Çünkü sanat da, tıpkı bilim gibi, ama değişik bir alanda, benzer yöntemlerle gerçeği araştırmaktadır. Özgürlüğü buna engel değildir. Sanat da "kişi ile kişi arasında haktanırlık, onur, saygı" olmadan varlığını sürdüremez. Daha geniş bir alanda, insanoğlu ile daha içli dışlı çalışması sanatın "erdeme boş verebilir" görünmesinin başlıca nedenidir.

İnsanoğlu "sorumsuz, çıkarcı, sevgisiz" davranışlarıyla nasıl bilimi bilim olmaktan çıkartıyorsa, sanatı da sanat olmaktan çıkartıyor. Günümüzde "bilim" diye öne sürülen birçok şey nasıl bilim değilse, "sanat" diye öne sürülen bir şey de sanat değildir...

İnsanlara benimsetilmesi, her alana yayılmasını özlediğimiz bilim ahlakı, aklın önceliği, insanlıkta birlik, düşünce özgürlüğü, hoşgörü, gerçek saygısı, araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamak, günümüzde, özgürlüğün her yöndeki aykırılıklarına karşın, sanatın da ortak değer yargılarıdır. Bunlara eklenebilecek duygu, düş, serüven, oyun, eğlence öğelerinin, bu erdemleri zedelemek bir yana, bilime ne büyük katkıda bulunduklarını Jacob Bronowski'den uzun uzun dinledik.

Öyleyse, nasıl yayabiliriz bilim ahlakını her alana diye düşünmeyi bırakıp sanatın sorunlarına eğilmeli, onları çözmeye çalışmalıyız. Dünyayı, gerçekleri dinlerin yorumladığı günlerdeki coşkulu katkısını, insanları iyiliğe çekme yolundaki savaşım gücünü yitirdi mi sanat? Değişen değer yargıları sanatın eğitme kaygısını, yararlı olma özlemini silip süpürdü mü? Gerçeklerden, yaşamdan, insandan nereye kadar kaçılabilir, bir incecik kabuk üstünde?

Bana sorarsanız, bilimin uygulama alanında sergilediği çirkinliklerin, sanatın çürüyen toplumlardan yansıyan umutsuz

örneklerinin etkisinde kalmadan, bilim ahlakını (yani sanat ahlakını) insanlara benimsetmek sanatın görevidir. İnsanoğlunun gerçekten *tükenmemiş* bir yanı kaldıysa bugün bunun bilim ile sanatta korunduğunu anlamamız gerekir.

(Adam Sanat, Kasım 1990)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 287-301)

"Usun önceliği, insanlıkta birlik, düşünce özgürlüğü, hoşgörü, gerçek saygısı, araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamak, günümüzde, özgürlüğün her yöndeki aykırılıklarına karşın, sanatın da ortak değer yargılarıdır," dedik.

Sanat ahlakını bilim ahlakıyla bir saymakta bir yanılgı yok mu?

Bilimin bu değer yargılarına, sanat alanında eklememiz gereken "duygu, düş, serüven, eğlence" öğelerinin, bu erdemleri zedelemek bir yana, bilime ne büyük katkıda bulunduklarını Jacob Bronowski'den uzun uzun dinlememiş olsaydık bunu söyleyemezdik sanırım. Çünkü dış görünüşleriyle büyük ayrımlar var bilginlerle sanatçılar arasında. Bilginler bütünüyle usçu, sanatçılar bütünüyle duygucu görünüyorlar dıştan bakılınca. Bilginler durmuş oturmuş kişiler; sanatçılar ise, tam tersine, aşırı davranışlarda bulunuyor, aykırılıklardan hoşlanıyorlar.

Benzerlikleri yaptıkları iş çerçevesinde ortaya çıkan bilgin ile sanatçının, dış görünüşlerindeki bu benzemezlik, "insan" yanlarından kaynaklanıyor olmalı.

Dengeli, ölçülü, saygın bilginler, "insan" yanlarıyla, üretim ilişkilerinin çarkına girip bir şeylerden yana, bir şeylere karşı olunca, çeşitli düzlemlerdeki çıkar çatışmalarında, eşi görülmemiş acımasızlıklara "bilim"i araç edebiliyorlar. Dış görünüşleri gene dengeli, davranışları gene ölçülü, kişilikleri gene saygın kalıyor.

"İnsan" yanlarındaki dirençsizliğin faturası ise "bilim"e çıkartılıyor.

Buna karşılık, toplumsal çalkalanmalarla daha içli dışlı olan sanatçıların üretim ilişkilerinin çarkına kapılışları, "insan" yanlarına yenilişleri, sonu gelmez bir savaşım, sürekli bir eziliş gibi. Bu savaşımda yenilenlerin "insan" yanlarındaki dirençsizliğin faturası ise "sanat"a değil, kendilerine çıkartılıyor.

Bilgin kötüye kullanılan "buluş"unun gene "saygın" bulucusu olarak kalabiliyor; sanatçının ezilişi ise bireysel tükenişiyle, saygınlığını yitirişiyle sonuçlanıyor.

Bilgin araç olduğu kötülüklerin ağırlığına katlanabiliyor; sanatçı araç olmadığı kötülüklerin ağırlığına bile katlanamayacak bir yapıda.

Dış görünüşteki bu benzemezlikler, içteki birtakım benzemezliklerin yansıması mı diye araştırmak gerekmez mi?

Örnekse, "usun önceliği"nde bilim ile sanat arasında bir benzemezlik söz konusu olamaz mı?

Bilim usa, sanat duygulara dayanır denebilse her şey çözülürdü. Ama, belli durumlarda, sanatlar usa öncelik vermekte bilimleri de geride bırakırlar. Sanatlarda başarıyı duygular değil, us sağlar. Duygular usun süzgecinden geçmeden sanatlaşamazlar. Yaratıcılık bir özeleştiri sürecidir, sanatçının us yoluyla kendini denetlemesidir.

"Usun önceliği"nde bilim ile sanat arasında bir benzemezlik söz konusu olamaz. Olabilir diye düşünenler dış görünüşe aldananlardır.

Peki, "insanlıkta birlik"?.. Irk, soy, ulus, din, ülkü ayrımlarının üstünde, bilgi'nin kanıtlanmış gerçeklerini benimsemek zorunluluğundan doğan birlik?.. Sanat bu yolda bilime ters düşebilir mi?

Kesinlikle hayır...

Bilim nasıl evrensel ise, sanat da evrenseldir. Bugün bilim ahlakının kaçınılmaz bir öğesi olan "insanlıkta birlik" sanatın çok daha öncelerden beri savunduğu bir ülküdür...

"Düşünce özgürlüğü"?

"Hoşgörü"?

Bunlar hem bilim ahlakının, hem sanat ahlakının vazgeçilmez öğeleri... Bunların olmadığı yerde, bilim de, sanat da yoktur.

"Gerçek saygısı"?..

Bu alandaki özgürlük ayrımlanndan mı kaynaklanıyor dersiniz bilim ile sanatın dış görünüşlerindeki benzemezlik?

Bilgin yalnızca gerçekleri saptamakla kalmasa da, o da sanatçı gibi bir yorumcu olsa da, sonuçta gerçeklere uymak, "gerçeğin

onayı"nı almak zorundadır. Sanatçı ise, bu alanda, "ölçüsüz derecede" özgür, "gerçeğin onayı"nı alması gerekmiyor.

Ama sanatın da gücü gerçeklerden geliyor, o da gerçeklerle besleniyor, "gerçekler düşünüyü değiştirebilecek tek ham madde", sürekli akan, yenilenen, değişen bir esin kaynağı. Sanat gerçekleri olduğu gibi verdiğinde de, gerçeklerin düzenini değiştirdiğinde de, gerçekleri ters yüz ettiğinde de gerçeklerin etki alanında. Sonuçta ortaya koyduğu ürünün gerçeğe uyma zorunluluğu bulunması dışında, gerçeklerden bağımsız değil, gerçekleri aşan bir özgürlüğü yok. Tıpkı bilim gibi, sanat da, biçimden biçime sokarak gerçeği irdeliyor, gerçeğin bilinmeyen yönlerini açığa çıkarmaya uğraşıyor. Ortaya koyduğu ürünün "gerçeğe uyma zorunluluğu bulunmaması" özgürlüğünün her yöndeki aykırılıklarına karşın, gerçeği sonuna kadar zorlayan araştırmalarıyla, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamak, sanat, bilimden de önde. Bilgin ile sanatçının dış görünüşlerindeki benzemezliği, içteki birtakım ayrımların yansıması diye değerlendiremeyiz. Yaptıkları iş çerçevesinde böylesine açık bir benzemezliğe yol açacak ayrımları yok.

"İnsan" yanlarının bilimdeki yöntemli ***nesnel*** çalışmalarla, sanattaki çağrışımlara dayanan *öznel* çalışmalardan etkilendiği söylenebilir. Bir de sanatçının toplumla çok fazla etkilenmesi, çalışma ortamını, bilgin gibi, çevre etkilerine kapatamaması, bir neden olarak düşünülebilir.

Dış görünüşlerindeki önemli benzemezliğe karşın, bilgin ile sanatçı birbirine kesinlikle karşıt değillerdir, çok benzer değer yargılarının çerçevesinde, nerdeyse ortak bir ahlakın içindedirler. Bu ahlakın dışına düştüklerinde ise "bilim" diye ortaya sürülen ama "bilim" olmayan, ya da, "sanat" diye ortaya sürülen ama "sanat" olmayan ürünlerle karşılaşılır.

Bu nerdeyse ortak ahlakın temel ilkelerini bir kez daha yineleyelim

"Usun önceliği, insanlıkta birlik, düşünce özgürlüğü, hoşgörü, gerçek saygısı, araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamak."

"Sanat" deyince bunlara eklenmesi gerektiğini düşündüğümüz "duygu, düş, serüven, oyun, eğlence" öğeleri ise, Bronowski'den uzun uzun dinlediğimiz gibi, bu erdemleri zedelemek bir yana, sanata olduğu kadar, bilime de katkıda bulunuyorlar.

Demek ki bilim ile sanatı, biri usa dayanır, öbürü duyguya diye iki karşıt uç saymak çok yanlış. İkisi de nerdeyse aynı ahlakın çerçevesinde, ikisi de geleceğe dönük, ikisi de usun önceliğinde, gerçekleri, akan, gelişen, değişen gerçekleri araştırmak, irdelemek, açıklamak, yorumlamak amacında.

Böylece şu yargıya geliyoruz

Tıpkı bilim gibi, sanat da dogmalarla bağdaşamaz. Belli doğrulara, değerlere bağlanıp *durmak* amacında olan, değişmeyen bir ahlak yaratmak isteyen dinlerin, ya da saltık değerler arayan felsefelerin etki alanında, tıpkı bilim gibi, sanat da yaşayamaz. Dogmaların baskısına girdi mi, solup sararır, giderek yok olur.

Bilim ya da sanat ahlakı akışkan bir ahlaktır. Bu ahlak bizi değişmez değer yargılarına değil, ışığında iyi ile kötünün kesinlikle sınırlanmış olarak belirleneceği düşüncelere götürür. Bu ahlak en üst düzeyde bir eleştiri gücü, bir değerlendirme yeteneği verir.

Soru

Ama saltık değerlere bağlı dinler sanatları yüzyıllar boyu yönlendirmediler mi, istedikleri gibi kullanmadılar mı?

Bilimlere bir baskı uygulandığında hep "bilim olmayan"a varıldı. Bilim ahlakının dışına düşülünce "bilim" silindi. Ama sanatlarda öyle olmadı. Dinlerin saltık değerler çerçevesinde verdiği görevlerle sanatçılar ölümsüz sanat yapıtları yarattılar.

Öyleyse... Hayır, bir yargıya varmadan önce şunu göz önünde tutmak gerekir Bu sanatçılar inanmadıkları işlere zorlanmamışlardı, bir baskı altında değillerdi.

Çağdaş sanatların, eğitme kaygısını, yararlı olma özlemini yitirişlerine, gerçeklerden, yaşamdan, insandan kaçarak, bir incecik kabuk üstünde ustalık gösterilerine yönelişlerine değinerek şöyle sormuştuk

"Dünyayı, gerçekleri dinlerin yorumladığı günlerdeki coşkulu katkısını, insanlan iyiliğe çekme yolundaki savaşım gücünü yitirdi mi sanat?"

Evet, o ölümsüz sanat yapıtları, dünyayı, gerçekleri dinlerin yorumladığı, çağdaş bilimin böylesine öne geçmediği günlerden kalma ürünler. Sanatçıların baskı altında yaptıkları işler değil. İnsanoğlunun dünyayı, gerçekleri anlama, yansıtma, yorumlama özleminin sonucu olan sanat, bu işi, çağdaş bilimin verileriyle donanmadan önce de yapmaktaydı. Saltık değerleri aşmakta öncelik bilimin mi, yoksa sanatın mı olmuştur, araştırılabilir. Ama bu ikisinin benzer ahlaklarıyla hemen bütünleşip birbirini izledikleri bir gerçek...

Çağdaş bilimin öncesinde saltık değerlere bağlı dinlere öylesine yakın duran sanatın, bugün, dinlerden en az bilim kadar uzakta durduğunu, karşıt uçta yer aldığını görüyoruz. Sanatı aşağılayan saltıkçı felsefelerle dinler ileriyi görmüş olmakla övünebilirler.

Temelinde eytişimsel özdekçiliğin yer aldığı Marx'çı siyasanın sanatlarla ters düşmesi de, hem şaşırtıcı, hem de çok uyancı oldu. Sanatı bir propaganda aracı sayan, amaca varmak için her araç kullanılmalıdır anlayışını güden yöneticiler, sanatçılara birtakım hazır düşüncelerin yayıcıları gibi baktılar. Neyin, nasıl savunulacağı, önceden, siyasa adamlarınca, ya da onların denetiminde çalışan yöneticilerince belirlenmek istendi. Sanatı aşağılayan, sanat ahlakını hiçe sayan böyle bir tutumla hiçbir yere varılamayacağı düşünülemedi.

Marx'çı dünya görüşüyle, yalnızca, bu düşünceye adanmış, gönüllü olarak bağlanmış sanatçılar başarılı oldular; yaptığı işi inanarak, özgürce yapanlar.

Oysa eytişimsel özdekçiliğin görece doğrulardan oluşan saltık doğru anlayışı, bilim ile sanatın vazgeçilmez ortak ilkeleri olan düşünce özgürlüğüyle tam anlamıyla bağdaşıyordu. Siyasal çalkalanmalar Marx'çılığı özünden uzaklaştırıp düşünce özgürlüğüne karşı döndürdü.

Sanatçıların, her iyi, dürüst insanın özlediği ülküler adına da olsa, kendilerine yöneltilen bu aşağılayıcı tutuma tepki göstermeleri doğaldı. Kimi işine duyduğu sevgiyle, düşünce dünyasından bütünüyle uzaklaştı; kimi iki sevgili arasında kalmanın acısına dayanamayarak intihar etti; kimi umursamaz tavırlar takındığı için dışlandı; ezici üstünlükleriyle doruklarda gezenlere söz etmeye kalkanlara ise sadece gülündü.

Sonuçta, sanatçıların yaşadığı bu belki de en acı deneyim, sanatlarda önemli tedirginliklere yol açtı.

Bugün birçok sanatçı sanat ahlakının bilim ahlakıyla nerdeyse çakıştığını, usun önceliğinin, insanlıkta birliğin, düşünce özgürlüğünün, hoşgörünün, gerçek saygısının, araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamanın, sanatın da ilkeleri olduğunu, benimseyip benimsememek bir yana, düşünmüyor bile...

Böylece, "sanat" diye öne sürülen, ama aslında "sanat" olmayan şeylerle, halk pazarında bayağının bayağısı arabesk eğlenceliklerle, seçkinler köşesindeyse içi boş güzelliklerle oyalanılıyor.

İnsanlığı saplandığı bataktan kurtarmakta sanata ne kadar büyük bir görev düştüğünü, günümüzün sanatçılarına anlatmak çok güç, biliyorum; toplumsal yaşamdaki yerlerini, önemlerini, etkilerini küçümsüyorlar; alt düzlemlerde minik mutluluklar ararken "*sanat ahlakı*"ndan uzaklaşıyor, yaratıcılıktan kopup çoğaltıcılığa sapıyorlar; usun önceliği, gerçek saygısı yok olup gidiyor; "sanat" denebilecek bir şey kalmıyor ortada.

Oysa şu yaşadığımız "çok çiğ çağ" da sanat, bilimden bile daha gerekli dünyamıza. İnsana insanlığını anımsatabilecek başka bir güç düşünemiyorum.

(Adam Sanat, Aralık 1990)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 302-308)

Sanatlara baskı yalnız dıştan mı gelir?

Amaca ulaşmak için her aracı geçerli görenler, ellerinde güç varsa, sanatçılara, "Şu anlayışla çalışacaksınız, şu konuları işleyeceksiniz," diyebilirler.

Bu dıştan bir yönlendirmedir.

Ya da içinde bulundukları konumu korumak isteyenler, "Özgürsünüz, ne isterseniz yapın, ama şu anlayışa yönelmeyin, şu konuları işlemeyin. Biliyorsunuz, bunlara karşı yasalar var," diyebilirler.

Bu dıştan bir yasaklamadır.

Yönlendirici ya da yasaklayıcı güç, her zaman bir kaba güç, ya da devletin örgütlü gücü olmaz.

Bir sanatçı belirli bir çevrenin sevgisini, desteğini kazanmak için, dıştan bir zorlama olmadan, kendi kendisini baskı altında tutabilir. Gözüne girmek istediği, ya da gözünden düşmek istemediği bir çevrenin eğilimlerine göre, "şu anlayışla çalışır, şu konuları işler" ya da "şu anlayışa yönelmez, şu konuları işlemez"

Sanatçı kendi kendisini baskı altında tuttuğuna göre, buna "içten gelen baskı" diyebilir miyiz?

Hayır, bu baskının da kaynağı dıştadır... Sanatçı gönüllü olarak boyun eğse de, dıştan gelen bir isteğe uyuyor. Bu isteğe uymazsa, içinde yer almak istediği bir çevrede barınamayacağını biliyor.

Bir inanç çevresinde, gerçeklere uymadığını gördüğünüz düşüncelerle karşılaşsanız, kuşkularınızı ortaya vurabilir misiniz?

Vurursanız, o çevreden dışlanırsınız...

Sanat ile siyasa ilişkileri de böyle...

Diyelim toplumsalcı bir sanatçısınız, sanatınızın bütün olanaklarını araştırmak, denemek, uygulamak istiyorsunuz. Siyasa adamlarının "toplumsalcı sanatçı" tanımından uzaklaşırsanız, "revizyonist" damgasını yiyeceğinizi düşünerek bu isteğinizi ortaya

vurmaz, toplumsalcı çevreden dışlanmamak için, kendinizi gönüllü olarak baskı altında tutarsınız.

Şöyle de düşünebiliriz Diyelim gene toplumsalcı bir sanatçısınız, ama sanatınızın bütün olanaklarını araştırmak, denemek, uygulamak isteğini duymuyorsunuz. Siyasa adamlarının "toplumsalcı sanatçı" tanımı zaten sizden, size benzeyenlerden oluşmuş. "Bu durumda bir boyun eğme söz konusu değildir," diyebilir miyiz?

Diyebiliriz, ama yaşam "durmayıp akmakta"... Böyle bir durum ancak o akışın *geçip gidecek* belli bir döneminde yaşanabilir.

Sürekli olarak gerçeği irdeleyen, gerçeğin bilinmeyen yanlarını açığa çıkarmaya uğraşan *sanat*, ne sizinle başlamıştır, ne de sizinle sona erecektir. Araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamasıdır sanatı toplumlar için değerli kılan...

Gönüllü de olsa, bütün olanakların araştırılmasını, denenmesini kısıtlayan her bağlanmada bir boyun eğme söz konusudur.

Toplumsalcı sanatçı, eytişimsel özdekçiliğin görece doğrulardan oluşan saltık doğru anlayışının uyarıcılığında, bu boyun eğmeden uzaklaştığı, "revizyonist" damgasının baskısından kurtulduğu kadar, sanatın gerçeği irdelemek, gerçeğin bilinmeyen yanlarını açığa çıkarmak çabasına yaklaşacak, içinde yer almak istediği çevreden gelen *dış baskıdan* kurtulacak, sanatın toplumsal değerine ulaşma olanağına kavuşacaktır.

Gene dış baskı!..

Gönüllü bağlanan bir sanatçıda da değilse, nerede arayabiliriz "içten gelen baskı"yı?

Sanatların kendilerine özgü nitelikleri var. Sanatçılar o niteliklerin dışına taşamazlar. Örnekse mimarlık müziğin yaptığını yapamaz, müzik de mimarlığın yaptığını yapamaz. Sanatların çakışan ortak alanları bulunabilir, ama çakışmayan, kendilerine özgü alanlandır asıl niteliklerini belirleyen. Müzik sizin için dünyanın en büyük sanatı olabilir, ama müziğin içine girip oturamazsınız. Ondan böyle bir şey beklemezsiniz de, bilirsiniz niteliklerini...

Hangi sanat hangi sanata daha yakındır, hangi sanatların çakışma alanları daha geniştir, biraz düşünerek bunları çıkarabiliriz. Değişik nitelikleri öne alarak, değişik açılardan karşılaştırmalar da yapabiliriz.

Şiirin düşmanlarına ulaşmak için, edebiyata yönelelim.

Öbür sanatlar dilden bağımsızken, edebiyat, tiyatro, sözlü müzik, sesli sinema dile bağımlıdırlar. Bunların son üçünde çeşitli sanatlar bir araya geliyor. Edebiyat öyle değil, o bütünüyle dil alanında. Ama öbür sanatlarda pek görülmeyen bir türlere bölünüşü var Şiir, destan, masal, öykü, roman, deneme, eleştiri, makale, söylev. Birbirlerinden ne kadar ayrılar Şiirle söylevi, ya da masalla eleştiriyi düşünün. Böylesine ayrı, gene de aynı sanatın türleri.

İnanılmaz bir kapsam genişliği... hele bu *ayrı* oluşun, sırasında, çeşitli türlerin bir potada erimelerine engel olmadığı düşünülürse... İnanılmaz bir anlatım gücü...

Bakarsınız, bir kaynaşma aranışındadırlar Şiir destanla, masalla, öyküyle, romanla, söylevle ortak alanlar kurmaya çalışır; roman denemeye, makaleye, oyuna, senaryoya kollarını açar.

Bu kaynaşma aranışları şiiri şiirliğinden, romanı romanlığından uzaklaştırmaz mı? Uzaklaştırabilir. Giderek ortaya yeni bir tür de çıkabilir...

Ne var ki, destan romana dönüşmüş, roman yeni bir şeye dönüşüyormuş, bunlara pek aldıran yok da, iş şiire gelince herkes bir tedirgin oluyor.

Bütün sanatların içinde soyutlanmış olarak yer alan, her güzelliğe, her inceliğe "Şiir gibi" dedirten bu edebiyat türü, kendi somut alanına, sözcüklere gelince, katışıksız kalsın, öbür edebiyat türleriyle birleşmesin isteniyor.

Bu özlemin güçlü yasakçıları da var şairler arasında...

Şiir nedir, ne değildir, öz şiir, katışıksız şiir, şiirin fildişi kulesi derken, şimdi de şiirin burcu moda...

Öyle dalmışım ki sormayın
Bazen şaşırıp ekmek yerine
Yıldız yiyorum

Şairler ince insanlardır, her şeyi kendilerine yakıştırmayı bilirler de, şiirin elini kolunu bağlamak, bu yasakçılık neden?

İçten gelen baskılar dıştan gelen baskılardan çok daha güçlü...

Susturulmak için 28 yıllığına cezaevine atılmış bir şairin susturulamadığını, şiirlerini söylemeyi sürdürdüğünü, baskılarla bilendiğini, içerdeyken dışarda yazdıklarından daha da güzel şiirler yazdığını yaşayarak gördük. Dıştan gelen baskılar bir şairi susturamadı.

Şiirin öbür edebiyat türlerine açılışını engellemek, kendi somut alanına, sözcüklere, iç biçim oyunlarına dönmesini sağlamak için verilen savaşım ise, tam bir kabuğuna çekilme, bir küçülmeyle sonuçlandı. İçten gelen baskı şiiri örtünmeye, çevreyle, yaşadığı dünyayla ilişkilerini kesmeye götürdü.

Bütün sanatlar gelişmek, iletişim gücünü artırmak, toplumsal gelişmeler üzerinde, insanların iç dünyalarının biçimlenişinde daha etkili olabilmek için yarışırlarken, Türkçede şiir kendini sınırlamaya, içten gelen baskılarla, kendi kendine yasaklar koymaya yöneldi. Yoğunlaşma, içte dışta biçim oyunlarını çoğaltma sağlandıysa da, yasakların neden olduğu yaşamdan kopuş, içerikte büyük bir boşluğa, duyguda, düşüncede şiiri sezme yeteneğinin nerdeyse bütünüyle yok olmasına yol açtı.

Bakıyorsunuz, güzel bir şiir, birçok bakımlardan bayağı yetkin, ama kimseyi etkilemiyor. Bir iletişim kuramıyor.

Dünyada, Türkiye'de böylesine önemli olaylar olurken, bu olaylar insanlarda fırtınalar yaratırken, yasaklarla dolu dünyasında yaşamdan bağımsız gelişiyor şiirin çizgisi...

Dıştan gelen baskıların, 28 yıllık bir gözdağının bile başaramadığını, içten gelen baskılar şaşılası bir kolaylıkla başardı.

Şiir, düşmanlarını içinde taşıyor.

(Adam Sanat, Şubat 1991)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 315-319)

SANATTA AMAÇSIZLIK

Sanatların ortaya çıkışında hep bir amaç vardır.

İlk sanatın dans olduğunu ileri sürenler, devinimlerin duyguları yansıtmak, başka insanlarla iletişim kurmak, istekleri bildirmek için kullanıldığını söylerler. İlkel insan tanrılarına dansla yakarır, totemine bağlılığını dansla gösterir, savaşa dansla hazırlanır.

Sanatların insandaki taklit etme eğiliminden doğduğunu ileri sürenler ise, doğaya yön vermek, doğayı istediği yana çekmek için insanların taklit yoluyla büyü yaptıklarını söylerler.

Kısacası, sanatların doğuşuna "amaç"lar neden olmuştur. Sanatlar yaşamı doğrudan ilgilendiren kaygılarla, hep bir amaç güdülerek yapılan etkinliklerdir – başlangıçta...

Ama bu durum, yapılan işten, yapanların, ya da yapanları izleyenlerin tat almadıkları anlamına gelmez. Dans edenler dans etmekten, şarkı söyleyenler şarkı söylemekten, onları izleyenler, dinleyenler de izlemekten, dinlemekten tat alırlar. Giderek sanatlarda başkalarından daha başarılı olanlar beğenilmekten de tat almaya başlarlar.

Uygarlıklar, gelişmeleri içinde, başka uygarlıklarla alışverişe girerlerken, insan toplulukları değişik yaşam koşullarına değişik çözümler arayarak düzenden düzene geçerlerken, gittikçe karmaşıklaşan toplumsal yaşamda, sanatçının bambaşka bir yer edindiği görülür. Başlangıçta, öncelikle bir amaca yönelen sanat, artık, öncelikle eğlendiren, tat veren, dolayısıyla izleyicisiz edemeyen bir etkinliktir. Gerçi öğreticilik niteliklerinden büsbütün kopmuş değildir, bir amaç da güdebilir, ama, artık, sanatsal başarısı amacı ya da öğreticiliğiyle ölçülmez. Savaşı kazandırıp kazandırmadığına, avı çoğaltıp çoğaltmadığına, yağmuru yağdırıp yağdırmadığına bakılmaz.

Yozlaşmamış toplumlarda, öğreticilik nitelikleri olan, kamu kaygısı güden, amaçlı insanlara daha fazla değer verilmesi doğaldır.

Toplumsal yücelme bu tür insanların sayısıyla doğru orantılıdır. Amaçlı sanatçılar toplumların daha kolay benimseyeceği, bağlanacağı insanlardır. Ama sanatçı olarak başarılarının gizi amaçlarında değildir.

Amacın ortaya konuşu ya da amaca yöneliştir sanatsal yeteneği gerekli kılan. "Ortaya konuş", "yöneliş" Amaç ne kadar değerli olursa olsun, sanatsal başarıya yetmez; ortaya konuşta, yöneliştedir sanatsal başarı.

İnsanlar yalnızca amaçlı işlere mi ilgi duyarlar; görünen sezilen hiçbir amacı bulunmayan devinimleri, seslenişleri izlemez, dinlemezler mi?

Birisi, bir köşeden, sözle ya da yazıyla, yani edebiyatla açıklama getirmese, bir ipucu vermese, hangi müzik yapıtının amacı anlaşılabilir?

İnsanlar hiçbir amacı bulunmayan sanat yapıtlarını da izlerler, dinlerler. Tat alırlar çünkü.

Ne var ki bu tat almada alışkanlıkların, dolayısıyla yinelemelerin etkisi çok büyüktür. Onun için de, beğenilmek isteyen sanatçılar daha önce denedikleri, izleyenlere tat verdiğini gördükleri devinimleri, seslenişleri yinelerler. Alışkanlıklardan yararlanarak başarılı görünmenin kolaylığına saparlar.

Buna tepki duyanlar, tat vermek, beğenilmek, izleyici çekmek için yinelemecilik etmeye karşı çıkanlar ise, izleyicilere değer vermez tavırlara girerler. Yadırganan, aykırı, özgün, alışkanlıklara boyun eğmeyen işler yapmak isterler. "İzleyici ne düşünürse düşünsün, ben kendi doğru bildiğimden sapmam," derler. "Ben kendim için yapıyorum bunları," derler.

Oysa bu da bir tür ilgi çekme yoludur.

Kendi başına oynayan bir çocuk, aykırı, özgün bir oyun tutturmuşsa ilgimizi çekmez mi?

İlgimizi çekmek için bir şey yapmasa da, ilgimizi çekmek istemese de, çeker...

Belki bir mutluluğa kendini kaptırıp gitmiş, dış dünya ile ilgilerini gerçekten kesmiştir. Ne yapıyorsa tat aldığı için yapıyordur.

Belki de aykırı, özgün oluşuyla daha fazla ilgi çekeceğini umuyordur. Bir tavırdır izleyenleri umursamazlığı.

Sanatçı da, işte tıpkı böyle bir çocuk gibi, içtenlikli de olabilir, tavırlı da...

Kısacası, aykırılık, özgünlük izleyicileri sınırlamanın, azaltmanın ötesinde, ya da yanı sıra, ilgilerini çekmek için de kullanılabilir.

Ayrıca, alışılmış yinelenen şeylerde, başarı önceki başarılardan beslense de, onları aşmak zorundadır. Aykırı, özgün şeylerde ise bir yarış söz konusu değildir, aşılacak başarılar yoktur. Aykırı, özgün olmak başarıya yetebilir...

– Yetebilir mi?

– Bu sorunun yanıtlanması kolay değil. "İlgi çekmeye yetebilir," demek belki daha uygun düşerdi. Ne kadar doğru olduğunu bilemeden şöyle diyebilirim Sanatta saltık olarak aykırı, özgün bir şey yoktur. Her şey ya durmadan gelişen bir örnekten doğar, ya da o örneğin karşıtlarından... Diyeceğim, aykırı, özgün olmak yalnız ilgi çekebilir, başarıya yetmez. Aykırı, özgün şeylerde bir yarış söz konusu değilmiş gibi görünse de, bu geçicidir. Aykırılık, özgünlük sürekli yitirilen bir özelliktir. Hiçbir sanatsal başarı bunlar üzerine kurulamaz. Öteki başarıların tersine çevrilmesiyle ulaşılan yerde de önceki başarıların aşılmış olması gerekir.

Yozlaşmamış toplumlarda, öğreticilik nitelikleri olan, kamu kaygısı güden, amaçlı insanlara daha fazla değer verilmesi doğaldır," demiştik.

Peki, sanatçı şu ya da bu sanatta amaçsızlığı neden seçer?

– Daha ileri gitmeden, izin verirseniz, biraz konuşalım. Bu "amaçsızlık" sözünü açmanız gerekiyor. Ne demek amaçsızlık? Bir güzellik yaratmak amaç değil mi? İzleyicilere, dinleyicilere tat vermek, insanları mutlu etmek amaç değil mi? Sanat nasıl amaçsız olabilir?

– Böylesine geniş bir açıdan bakınca, yaptığı işten tat almak

da bir amaçtır. Çocuk kendinden geçmiş, oynuyor. Şu dünyada bir insanın mutlu olması bile büyük bir şeydir! Amacı oynamak, mutlu olmaktı; oluyor... Ama üstünde durduğumuz bu değil, sanatın öğreticilik yanı...

– Bu öğreticilik sözcüğünü de yadırgıyorum.

– "Sanat eğlendirerek öğretir" sözünü hiç duymadınız mı?

– Çok eskimiş bir söz... Sanatların bugün ulaştıkları düzeylerde artık böyle konuşulamaz. Eleştiri nerelere vardı...

– Doğru da, ben kimsenin anlamayacağı sözler etmektense böyle günlük yaşamımızın sıradan sözleriyle konuşmayı daha seviyorum.

– Ama "amaçsızlık" dediğinizde de bir şey anlaşılmıyor.

– Çevreleriyle, içinde yaşadıkları toplumla ilişkilerini kesen, insanların ya da toplumun sorunlarıyla ilgilenmeyen, yapıtlarında bu sorunlar üzerine düşüncelerini yansıtmayan sanatçılar, amaçsız sanatçılardır.

– Yani güzel bir sanat yapıtı ortaya koymuş olmak yetmiyor.

– Yanlış anlıyorsunuz. Bu bir yergi değil, bir niteleme. Sanatçı amaçlı ya da amaçsız olmakta özgürdür. Başta da söylediğim gibi, sanatsal başarısı amaçlı olmasına bağlı değildir. İnsanlar her türlü sanatçıyı değerlendirirler. "Sanatçı amaçlı olmalıdır" diye bir yargı, uyulması gereken bir yasa yok, ama yozlaşmamış, insanları arasında uçurumlar açılmamış toplumlarda, öğreticilik nitelikleri olan, kamu kaygısı güden, amaçlı sanatçılara daha fazla değer verilmesi doğaldır.

– "Sanatçı amaçlı ya da amaçsız olmakta özgürdür," deyip sonunda gene aynı söze geldiniz.

– Özgürlük tek yanlı olmaz. Sanatçı özgürdür, ama izleyiciler, dinleyiciler de ne nitelikte sanatçılara değer vereceklerini saptamakta özgürdürler.

– Sanatçının sanatsal başarısı izleyiciyi etkilemez mi?

– Elbette etkiler. Büyük sanatçıların insanları etkileri altında tutan baskıcı kişiler oldukları bile söylenebilir. Ama, unutmayın, son söz hep yaşamındır. Daha fazla uzatmayıp sorumuza dönsek...

Sanatçı şu ya da bu sanatta amaçsızlığı neden seçer?

Ya kendi kişiliğinin, ya da uyguladığı sanatın özelliklerinden.

Kendinden başka hiç kimse için kaygılanmayan, insanların sorunlarını umursamayan, toplumsal olaylara ilgisiz kimseler vardır. Tam anlamıyla vurdumduymazdırlar. Kendileri için yaşar, bütün olanakları kendi mutluluklarına kullanırlar. Kendi çıkarları için başkalarının çıkarlarını çiğnemekten hiç çekinmezler. Bunlar her sanatı toplumdan uzaklaştırmayı başarırlar.

Öte yandan, başka sanatlardan yardım almadan bir amaç güdemeyecek sanatlar vardır. Mimarlık, müzik gibi... Bu tür sanatlarla ilgilenenler, amaçlı insanlar da olsalar, sanatları çerçevesinde, sanatçı kişilikleriyle, amaçsızlığı kıramazlar. Bir amaca yönelmek isteyince müzik söze başvurur, mimarlık yontuya, duvar resimlerine yanaşır...

– Amaçsızlığa en yatkın sanat da edebiyat mı oluyor?

– Evet. "Yatkın" yerine "bağımlı" da diyebilirsiniz.

– Peki, ya Divan edebiyatı?

– Bu çok ilginç, çok aşırı bir örnek. Her şeyi söyleyebilecek gücü olan edebiyatta nasıl ezici, özgürlükleri kısıtlayıcı olabileceğini gösteriyor. Türk edebiyatı özgürlüklerini kazanmak için çok savaş verdi. Gene de kısıtlamacılık, yasakçılık büsbütün ortadan kalkmadı. Her dönemde, "Öyle olmaz, böyle olur!" diye kendi bağlandığı kuralları yasalaştırmak isteyenler boy göstermiştir. Özgürlük korkusu...

– Birilerine taş atıyorsunuz...

– Şiir toplumsal gelişmelerden bağımsız gelişir, diyenler var...

– Edebiyat türleri içinde şiirin özel bir yeri bulunduğu, şiirde sözcüklerin birer somut varlık, "yapının taşları" olduğu nicedir söylenir...

– Ama içi boş değildir o taşların... Bütün sanatlar gibi şiir de insana bağlıdır. İnsanın ürünüdür. Toplumsal gelişmeler şiiri, şiir toplumsal gelişmeleri etkiler. Bütün sanatlar gibi...

– Öğreticilik diyordunuz... Peki, şiir ne öğretecek, matematik, fizik, kimya mı?

– Onları öğretmek için şair olmaya gerek yok, onları okullarda öğretmenler öğretiyorlar. Şiir, örnekse, insanlara *insan* olmayı, insanca yaşamayı öğretir. Anadolu'nun bir köşesinde "Sevelim sevilelim" der, yüzyıllarca sonra, insanlık teknolojinin başarılarını utanç kaynaklarına dönüştürüp yerlerde sürünürken, o söz gelip bu yazıya giriverir. Seksen bir şair barış için birer dize söylüyorsa, birer, ya da seksen birer şiir de yazabilirler. Buna hiçbir kuram karşı koyamaz. "Şiir toplumsal gelişmelerden bağımsız gelişir" sözü ancak bir kuramdır. Birileri böyle bir kuramı geliştirip ona uyabilirler, o kadar...

– Seksen bir savaş şiiri yazılsa ne değişir ki!.. Şiir hiçbir şeyi çözemez...

– Hiçbir şey hiçbir şeyi çözemez... Çözmeye savaşmaktır önemli olan...

– Saddam'a, Bush'a şiir kitapları gönderelim öyleyse...

– Okurlarsa yararlı olabilir...

– Şakayı seviyorsunuz...

– Siz Türkçedeki en ağır sövgü sözü nedir, hiç düşündünüz mü?

– Hayır...

– "Şiirsizler"... Bence...

– Ece Ayhan...

– Evet...

– Evet...Söylediklerinize karşı çıkmamam düşüncelerinize katıldığımı göstermiyor. Biliyorsunuz...

– Anlıyorum.

– Bir sorum daha var Sanatlarını toplumsal gelişmelerden, insanların ya da toplumların sorunlarından uzak tutan, ama insan olarak devinimleri, demeçleri, yazılarıyla toplumsal yaşama her bakımdan katkıda bulunan sanatçılar için ne düşünüyorsunuz?

– En kötü şey sanatçı tipleri çizmektir. Sanatçıların, toplumlarıyla ilişkileri önceden belirlenen örneklere göre biçimlendirilemez. Herkes kendini ortaya koyar, karşılığı neyse onu alır. Şunu unutmamalıyız Diyelim savaş üzerine bir resim yapmakla bir şiir söylemek ya da bir yazı yazmak aynı şey değildir. *Guernica*'nın

etkisini hangi yazıyla sağlayabilirsiniz? Şîirine savaşı sokmayan, savaş için düşüncelerini, duygularını şiirleştirmeyen şair, savaş üzerine yazılar, hatta bir roman yazsa bile, savaştan söz etmeyen bir şairdir. Çünkü şiirin söyleyeceklerini düzyazı söyleyemez. Düzyazının söyleyeceklerini de şiir söyleyemez. İkisinin, şiirle düzyazının, birbirine yaklaştıkları alanlarda benzerlikler, benzer söyleyişler ortaya çıksa da bu böyledir.

– Bu tür bir sanatçıya vurdumduymaz denemez sanırım.

– İnsan olarak, denemez... Sanat aracını kuramsal yasaklara ezdirmiş, sanatını sınırlamış olmasına üzülünür. Duygularını, düşüncelerini sanatından süzemeyen, belli bir içeriğin dışına çıkamayan sanatçılar genellikle kendi kendilerine kıymış kişilerdir. Sanat araçlarını kendi koydukları yasaklar yüzünden geliştirememiş, sınırlamışlardır.

– Şimdi de "sanat aracı" diye bir söz çıkardınız... Böyle bir terim yok eleştiride...

– Sanat aracı, yani sanatçının kendine özgü sanatlaştırma yöntemleri... Ortak bir eleştiri diliyle konuşmak zorunda olduğumu sanmıyorum. Önemli olan, insanın düşüncelerini aktarabilmesidir... Neyse, yeterince uzadı konuşmamız, "sanat aracı" konusunu başka bir yazıya (ya da konuşmaya) bırakalım.

(Adam Sanat, Mart 1991)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 320-326)

SANAT ARACI

Her sanatçı anlatmak istediklerini anlatmak, izleyicilerini etkilemek için çabalarken bir sanat aracı geliştirir. Sanatçının geliştirdiği sanat aracı kullandığı sanatlaştırma tekniklerinin toplamıdır. Bu tekniklerin sürekli güçten düşeceği ya da güçleneceği, azalabileceği ya da çoğalabileceği açıktır. Kimi sanatçı bir iki teknik içinde dönenebilir, ustalaşır, saplanıp kalır. Kimi sanatçı ise nerdeyse korkar ustalaşmaktan, sürekli yeni teknikler arar. Sanatçının öyle ya da böyle olması bir üstünlük değildir. Üstünlük ortaya konan ürünün niteliğindedir.

Sanatların var olan örnekler incelenerek saptanan teknikleri, sanat eğitimi veren okullarda öğretilir. Mimarlık, müzik, dans, resim, heykel, tiyatro, sinema bu alanda çok ileri gitmişlerdir. Günümüzde gerçi edebiyat da okullarda öğretiliyor – yaratıcı yazarlık dersleri özellikle oyun yazarları için yararlı da oluyor – ama, sırasıyla, deneme, roman, öykü, şiir derken, bu eğitimin önemi iyice azalır. Örnekse, bir okulda öğrenilenlerle şair olunabileceğine inanan yoktur sanırım.

– Neden? Şiirin teknikleri yok mu?

– Yetkin örneklerin çözümlenmesinden ortaya çıkarılabilecek şiirleştirme teknikleri olmadığı, bunların bilinmediği, bilinemeyeceği söylenemez. Sözlükleri bile var. Ölçüler, uyaklar, imgeler, benzetmeler, eğretilemeler, hepsi en ince ayrıntılarına kadar incelenip sıralanıyor günümüzde. Ama bu bilgiler kimseyi şair yapamaz. Demek ki işin teknikleri aşan bir yönü var; ya da bu iş öyle çok yönlü ki, hepsini kavrayıp denetlemek büyük bir sezgi gücünü gerektiriyor.

Böylece şu düşünceye geliyoruz Şiirde sanat aracını, şiirleştirme tekniklerini geliştirmiş olmak, başarı için yeterli değildir. Şiire ulaşmak için gerekli "sezgi gücü"nü geliştirme yeteneği olanlar ise bunu bir okulda da, okul dışında da geliştirebilirler.

– Bu sözler, bütün sanatlarda belirleyici önemi olan "sanat aracı"nın şiir alanında önemli olmadığı anlamına mı geliyor?

– Hayır. Şiirleştirme teknikleri, iyi şairleri biçimlendiremeseler bile şiirin serüvenine öncülük ederler. Çünkü iyi şairler de o teknikleri kullanırlar. Her dönemde, iyi şairlerin yineledikleri ya da kendi buldukları, başarı getirdiğine inanılan teknikler öne çıkar, yaygınlaşıp şiire yeni boyutlar kazandırır. Ama başarı şiirleştirme tekniklerini, şiiri sezme gücü olanların kullanmasıyla sağlanır ancak.

"Yeni şiir", "eski şiir" sözleri de bir başarıyı belirlemez. Eski ya da yeni olan, şiirleştirme teknikleridir. Şiiri sezmede, şiire ulaşmada Shakespeare mi daha başarılı, diyelim, Mallarmé mi? Eski tekniklerin kötü, yeni tekniklerin iyi olduklarını kimse söyleyemez. İşin ilginç yanı eski teknikler yeni tekniklerle birlikte kullanılmayı sürdürürler; bazen oldukları gibi, bazen geliştirilip değiştirilerek...

Eski şiirden günümüzün "yeni" denilen şiirine geçiş dönemi de öyle pek yakın bir dönem değil. Yeni şiir adına ilk çıkışları yapan, yeni şiirin temel ilkelerini belirleyen şairler on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yaşadılar. Türkçede de Ahmet Haşim'in, Yahya Kemal'in yeni şiire giden yolu açışları, Batı'daki yönelişin ilkelerinden esinlenerek şiir üzerine, günümüzde de ilgiyle okunan, doğru bulunan sözler edişleri, aşağı yukarı yetmiş yıllık bir olay.

Bugün yeni şiir adına konuşanlar, örnekse, şiirin ayrı bir dili olduğunu, bildiğimiz sözcükleri kullansa da, bu sözcüklere başka anlamlar yüklediğini söylüyorlar. Şiirdeki anlam düzyazıdaki anlam değildir, diyorlar.

Yeni şiirin kullandığı şiirleştirme tekniklerinin bu yola girmiş olması, eski şiirleştirme tekniklerinin artık kullanılmadığı, kullanılamayacağı anlamına gelmez.

Şiirin konuşma dilinin, ya da düzyazı dilinin dışına çıkabilir olması, sözcüklerde, sözcük dizilerinde, tümce yapılarında alışılmış olanın, kurallara uygun olanın dışına çıkabilir olması, "şiir dili" diye ayrı bir dilin varlığını ortaya koymuştur. Bu çarpıcı

gerçek ise şiirin salt dilde, dil çarpıtmalarında, imgeler, benzetmeler, eğretilemelerde olduğu sanısını yaygınlaştırmıştır.

Ne var ki, eskiden olduğu gibi, günümüzde de, şiire yalnızca bu tekniklerle varılmıyor.

Çok gerilere gitmeden, çağımızda yazılmış şiirlerden örnekler seçip şiirleştirme tekniklerini çıkarmaya çalışalım

> Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden,
> Bendim geçen ey sevgili, sandalla denizden

Bu ikilikte yeni şiirin değer verdiği şiirleştirme teknikleri yok. Dil de düzyazı dili. Sözcüklerin yerleri değiştirilmiş yalnızca. Şair şöyle diyor "Ey sevgili, dün evinizden kahkahalar yükseliyorken, denizden sandalla geçen bendim." Çizilen görüntü pek öyle şiirsel bir görüntü değil. Kahkahaların "yükselmesi" de konuşma dilinin bir eğretilemesi. Şiirsel bir etkisi olduğu söylenemez. Nedir öyleyse bu ikilikten şiirselliği yaratan? Şair hangi tekniklerden yararlanmış? Ölçü, uyak kullanılmış; ahenk, ses, tonlama var. Aliterasyon asonans var Sessiz harfler "k", "n", sesli harfler "a", "e", "i" ile iki dize ustaca örülmüş. Birinci dizede "Dün", "ken", "den"; ikinci dizede "Ben", "den" vurgulanmış; "geçen"in "çen"i "ey"e ulanırken yumuşatılıp "çeney", iki "den"li "denizden"in ilk hecesi duralatıp "de/nizden" yapılmış. İkinci dizede "geçe-ney(yy) sevgili" ulaması ile "sandalla" sözcüğünde "dal"ın vurgulanıp "denizden"in "d"lerinde yankılanması şiirsel bir etki yaratıyor. Böylece düzyazı diliyle, yüzyıllardır bilinen şiirleştirme teknikleriyle bir şiir yazılmış.

– Düzyazı dili, ama sözcüklerin yerleriyle oynayarak değiştirilmiyor mu gene dil?

– Bu da bir şiirleştirme tekniği. Üstelik şiir kadar eski bir teknik. Daha sonra, Garipçiler döneminde, "deyiş", "söyleyiş" gibi sözcükler kullanılacak bu tekniği anlatmak için. Dize içinde sözcüklerin yeriyle oynamak Dize çekmek. Daha daha sonraları, dizeciliğe de karşı çıkılacak, sözcük ulumalarına önem verilmediği olacak. Gene de dizelerde sözcüklerin yerleriyle oynanacak.

Ataç'ın bir saptaması vardı. "Kızılay durağında otobüs bekledim" sözü düzyazıdır, "Otobüs bekledim Kızılay durağında" biraz şiirsel, "Otobüsler bekledim Kızılay durağında" ise düpedüz şiirdir, derdi.

Dilin, Türkçe'nin, şiiri bu kolaylaması övülecek bir şey değil. Ataç'ın yaptığı da içinde şiir olmayan şiire karşı bir uyarı. Bir yandan da çok kolay bir şiirleştirme tekniğinin saptanması.

Yahya Kemal'in bir şiirinden aldığımız yukardaki iki dizede de şiirleştirme tekniklerinin yarattığı dıştaki şiirin ötesinde, içte bir şiir olmadığı söylenebilir. Bu sözleri işlerken Yahya Kemal'in şiirsiz bir içeriği yoğurduğu, ustalığını boşa akıttığı düşünülebilir. Aslında, burada, çok yinelendiği için şiirselliğini yitirmiş bir görüntü söz konusu. Nedim'in sandallı çapkınlıklarını anımsatan, çağı geçmiş duyarlıklara dönük bir görüntü. Savunulması güç. Ama başarılı şiirler hep şiirsel içeriklerle yazılmıyor. Gene Yahya Kemal'den başka bir örnek

Büyük Itrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsıkîmizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabâh erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i.

Çeşitli şiirleştirme tekniklerinin ustaca kullanılışının ötesinde, benzersiz ahengi, tonu, ritmiyle bu şiiri beğenmemek olanaksız, ama içeriği şiirsel değil. Şair değer verdiği bir besteciyi anlatıyor, övüyor, o kadar.

Değişik zaman dilimlerinde değişik şiirler yazıldığı gibi, aynı zaman diliminde de değişik şiirler yazılabilir. Yahya Kemal kendi eğilimlerine uygun şiirleştirme tekniklerini seçip kullanırken, Nâzım Hikmet de kendi eğilimlerine uygun başka tekniklerle şiirler yazıyordu. Aşırı bir örnek olarak, bir türküden basamaklı dizeler seçelim

Heeey
hop
Heeeey
hep
birden geçelim.
Doldurun çocuklar,
doldurun
doldurun
doldur içelim.

Bu şiirde ölçü, uyak, yineleme teknikleri kullanılmış, ama temelde yaslanılan şiirleştirme yöntemleri ses, tonlama, ritim çerçevesinde. Bu günlük yaşamdan alınma, sıradan konuşma sözlerini, nerdeyse bir türkü gibi okuyoruz. Belli bir ritim, bir tonlama, bir ses, bizi buna zorluyor.

Kollarını birbirine geçirmiş dostlar ellerindeki içki bardaklarını sağa sola sallayarak, hep birlikte, yüksek sesle, bir türkü söyler gibi okuyorlar bu dizeleri. İçte bir şiir gene yok. Dil de düzyazı dili.

Yeni şirden yana olanlar, "Eh, o zaman şiir de bu kadar olur!" diyeceklerdir, biliyorum.

Gene Nâzım Hikmet'in düzyazı diliyle yazılmış, imge, benzetme, eğretileme tekniklerinden yararlanmayan, yineleme tekniğine ağırlık veren bir şiir parçası

Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar.
Dışarda, bozkırın üstünde birdenbire
taze toprak kokusu, kuş sesleri ve saire...
Dışarda bahar geldi karıcığım, bahar,
dışarda bozkırın üstünde pırıltılar...

Bunu da beğenmemiş olabilirsiniz. Öyleyse, yeni şiiri savunanların dudak bükemeyecekleri bir şiirden, Ahmet Muhip Dıranas'ın "Olvido"sundan bir bölüm okuyalım

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
İnsan, yağmur kokan bir sabaha karşı
Hatırlar bir gün camı açtığını,
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

"Yağmur kokan bir sabah" sözünün, ya da "bir kuşun uçtuğunu" yerine "bir kuş uçtuğunu" demenin ayakta tuttuğu bir şiir parçası olmasa gerek bu. Gene yüzyıllardır kullanılan şiirleştirme teknikleriyle, düzyazı diliyle karşı karşıyayız. Kimsenin yadsıyamayacağı bir şiirsel yetkinliğe, yeni şiiri savunanların koydukları ilkelerin dışında ulaşılmış.

Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Ahmet Muhip Dıranas aşağı yukarı aynı dönemde değişik şiirleştirme teknikleri kullanarak başarılı oldular. Şu ya da bu anlayışa göre birbirlerine üstün sayılsalar da başarıları hiçbir zaman yadsınamaz. Ayrıca bu yadırganacak bir şey de değil Aynı dönemde, aynı dilde çok çeşitli, çok değişik şiirleştirme teknikleriyle başarıya ulaşılabileceği, dönemin baskısından uzaklaşıldıkça kolaylıkla görülür.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısına doğru, şirimize taze bir soluk getiren Orhan Veli de konuşma diliyle, başka bir söyleyişle, düzyazı diliyle yazmıştır şiirlerini

Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.

Yazık oldu Süleyman Efendi'ye.

Bu sözleri düzyazıya çevirecek olsak, yalnızca ikinci ile dördüncü dizelerde değişiklik yapmamız gerekirdi "Kundurası

vurmadığı zamanlarda Allah'ın adını anmazdı ama, günahkâr da sayılmazdı. Süleyman Efendi'ye yazık oldu." Demek ki düzyazıyı şirleştirmek için, "deyiş" adına iki dizeye dokunmak yetmiş. Burada kullanılan şirleştirme tekniğini "söyleyişteki eda" diye adlandırabiliriz.

Orhan Veli yeni şiirin öncülüğünü yaparken, daha ileri dönemlerde, eski şiirin bilinen şiirleştirme tekniklerinden bol bol yararlanacaktır

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

Bu şiirde dörtlü, üçlü hece kalıplarının özgürce örülüşü, "bir güzelliğe bakıp deli olmak" "tepeden tırnağa çiçek açmak" gibi dile işlemiş eğretilemelere yaslanış, "bu" sözcüğünün yinelenişi, "çiçek açmış ağaç"taki "ç"ler gibi şiirleştirme teknikleri kullanılmış. Dil gene düzyazı dili, konuşma dilimiz.

Yeni şiiri savunanlar, Orhan Veli'nin bu şiirini, eski şiirleştirme tekniklerinden yararlandığı, düzyazı dilini kullandığı, bildiğimiz sözcüklerle bildiğimiz sözleri yinelediği için, "eski"miş, çağı geçmiş sayabilirler mi?

Ya da Oktay Rifat'ın şu şiiri

İki elinde su dolu iki kova
Bahça dibi serviye doğru
Fadime kız geliyordu
Anası çamaşırları yumuş
Çitin üstüne seriyordu
Ağası çömelmiş duvar dibine
Çenesi dizlerine dayalı
Tütün içiyor.

Ya da Melih Cevdet Anday'ın uzun bir şiirinin şu giriş dizeleri:

Salâ verilirken kalktık kahveden,
Cumaydı, yılın en beklemiş günü,
Yemeni gibi üstünde tabutun,
Gölge veren ağaçsız bir gökyüzü.
Kızın babası yanımızda, boyu uzun,
Zayıf, ağzında mırıltılar.
On köylü, iki subay, bir tezkereci er,
Sıralandık ahşap mescidin avlusunda,
Namaz kılmadı adam, ağlamıyordu da,
Alnı bir uzun sabrın kabaran gelgiti,
Sürgün duvarı bekleyişin,
Dünyaya çok yakın bir gece gibi.

Benzetmelere, eğretilemelere, imgelere yer verseler de, vermeseler de, "yeni" şiirler bunlar. Ayrıca, hepsi de düzyazı dilinin, konuşma dilinin çerçevesinde.

Yeniliği, kullanılan şiirleştirme tekniklerinde değil, yansıtılan duyarlıkta aramak gerekir. Değişik bir şiirleştirme tekniği yaratıldığı, ya da bilinen bir şiirleştirme tekniği aşırı değerlendirilip öne çıkarıldığı zaman, öbür şiirleştirme teknikleri geçerliklerini yitirmezler. Üstelik ağırlık verilen bir teknik öbür tekniklerden büsbütün soyutlanamaz. Başka bir söyleyişle, yeni şiirleştirme tekniklerinin ortaya çıkması, eski şiirleştirme tekniklerinin ortadan kalkmasına yol açmaz.

İkinci Yeni döneminin, yani şiirleştirme teknikleri olarak imgeyi, benzetmeyi, eğretilemeyi, belirsizliği, kapalılığı öne alan şairler döneminin aşırı bir örneği olarak, Ece Ayhan'ın bir şiirini ele alalım

O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey
incecik melankolisiymiş yalnızlığının
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın

Dördüncü dizede sözcükler düzyazıdaki bağlanışlarından değişik bir sıralanma içindeler, ama anlamları değiştirilmiş değil.Öbür dizelerde sözcüklerin yerlerini değiştirmenin ötesinde, düzyazıdan fazla bir uzaklaşma yok. "Sahibinin sesi gramofon", "fayton", "Pera" okuru *belirli* bir döneme götürüyor. "Melankoli", "yalnızlık", "aşk", "intihar", "ölümler" sözcükleri, "ablam" diye anılan kadın için, okurun, şiiri söyleyenin düşündüğünden pek uzaklaşamayacak bir öykü tasarlamasına yol açıyor.

Şiirin başarısı dördüncü dizede düzyazı bağlanışlarından uzaklaşılmış olmasından, aradaki boşluklardan gelmiyor; dize kurmaktaki ustalıktan, birinci ile dördüncü dizelerdeki vurgulamalardan, "yalnızlığın incecik melankolisi", "intihar karası" gibi söyleyişlerden, bir de düzyazı mantığını aşan dolaylı, kapalı anlatımdan geliyor. Özellikle birinci dizedeki "*şey*" sözcüğüyle üçüncü dizedeki "geçer-*ken* ablam" sözcüklerindeki "ken" hecesinin vurgulanmaları, dördüncü dizede ise "ölümler" sözcüğünün iki başında da ulanma olanağı bulunmasına karşın, ulanmayıp kendini ayrı tutuşu çok etkileyici.

Ne var ki, "düzyazı mantığını aşan dolaylı, kapalı anlatım"ın, dördüncü dizedeki bağlardan arınmışlığın dışında, bütün bu şiirleştirme tekniklerinin yeni şiirle ilgisi yok. Bunlar bilinen, yüzyıllardır kullanılan şiirleştirme tekniklerinin ustalıkla uygulanışı.

Bu şiirin bitiriş dizeleri de olağanüstü bir güzellikte

> 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.

"Son üç gecedir intihar etme"menin yarattığı çağrışımlardan, "intihar karası bir faytonun göğe atlarıyla birlikte" ağışı görüntüsünden, "cezayir menekşeleri" adından gelen şiirsel tatlar yadsınamaz. Gerçi "intihar karası" sözü baştaki dörtlüğün üçüncü dizesinde, "cezayir menekşeleri" ise buraya almadığımız aradaki dörtlüğün dördüncü dizesinde kullanıldıkları için, bu bitiriş üçlüğünde, ilk karşılaşmanın "çarpıcılığını" yitirmiş birer yineleme

durumundalar; bir faytonun göğe atlarıyla birlikte ağışı ise sinemada kullanılmış bir görüntü; ama "Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç" sözü okuru şiirsel bir esrikliğe çektiği için, bu ikinci dize insana hiç de özgün olmayan bir görüntü gibi gelmiyor, yinelemelerin tadı da pek eksilmiyor.

Gene de bu üç dizenin şiirsel başarısını salt iç biçim sanatlarında aramak yanlış olur. Başka şiirleştirme teknikleri de kullanılmış. İçeriğin etkisinden biraz sıyrılınca, büyük bir "deyiş" ustalığıyla karşı karşıya olduğumuzu görüyoruz. Sözcüklerin sıralanışı, birbirine bağlanışı, vurgulamalar son derece başarılı. Üçlüğün ilk dizesinde "hiç"in vurgulanıp durduruluşu, "bilemem"in ayrı bırakılışı, sonraki iki dizenin bir çırpıda su gibi akıp okunuşları, son dizenin insanın soluğunu tüketircesine birbirine ulanan sözcüklerle sonsuza doğru açılışı, "Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç" sözünün getirdiği içeriksel şiiri alevlendirip yükseltiyor.

Ece Ayhan on iki yıl sonra yazdığı, bir başyapıt niteliğindeki, başka bir "intihar" şiirinde de gene böyle soluk tüketen dizelerden yararlanmış, çok daha yüklü bir içeriği, iç biçim sanatlarının "yeni"liğe örnek bir kullanımını, bir bakıma yenileştirilmiş de olsa, "eski" görünümlü bir "deyiş" tekniğiyle sarmalamıştır.

Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabit okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.

Bu üç bitiriş dizesinin on iki yıl önceki şiirin üç bitiriş dizesinden önemli bir ayrımı ulama yapılmayarak her sözcüğün ayrı ayrı tartılması, yalnız "128"in belirgin olarak vurgulanmasıdır. Fazla vurgulanmayan öbür duraklar ise dize sonlarındadır. Yalnız son dizede, bağlanma olanağı bulunmasına karşın, "bayramlarında"dan sonra durulmakta, bu da ilk dize sonundaki "okullarında" ile bir ses benzerliği yaratmaktadır. Şair ulama tekniğinden yararlanmayarak, şiirini yumuşatmadan, içeriğindeki insanlık dramını bütün acılığıyla vermek istemiş, böylece de "yeni" bir deyiş

tekniğine ulaşmıştır. Ama bu da bir "deyiş" tekniğidir, "sözcükleri dize içinde sıralama" ustalığıdır. Tıpkı ölçüsüzlüğün bir ölçü tekniği, ya da uyaksızlığın bir uyak tekniği olduğu gibi.

Bütün bu örneklerle neyi göstermek istiyorum

1. Şiirin ayrı bir dili yoktur. Düzyazı gibi, şiir de konuşma diliyle, insanlann birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları dille yazılır. Sırasında sözcüklerin sıralamasında yapılan değişikliklerle, sırasında dil kurallarının zorlanmasıyla, sırasında sözcüklerin bağlarından koparılmasıyla da şiire ulaşılır. Başka tekniklerin yanı sıra bunlar da kullanılır. İmgeler, benzetmeler, eğretilemeler ise dilin yabancısı olduğu şeyler değildirler. Şiir imge, benzetme, eğretileme tekniklerini konuşma dilinden, düzyazı dilinden almış, bilinen dünyanın, gerçekliğin ötesine ulaşmak için kullanmıştır. Şiirsel bir dilin yaratılabilir olması, düzyazı diliyle şiir yazılamayacağı anlamına gelmez.

2. Eski şiirin kullandığı şiirleştirme teknikleri, günümüzde de kullanılmakta, bu tekniklerle "yeni" şiirler yazılmaktadır. Doğru olan, şiirleştirme tekniklerini "eski", "yeni" diye ayırmak, ayıklamak değil, çoğaltmak, eski teknikleri geliştirmek, onlara yeni teknikler eklemektir, ki, günümüzde yapılmakta olan da budur. Çünkü şiir bunu gerekli kılar, yoksa çıkmaz ortaya.

Eski şiirleştirme teknikleriyle şiir yazılmasına nasıl hiçbir engel yoksa, onları kullanmadan, *olabilirse*, salt yeni şiirleştirme teknikleriyle şiir yazılmasına da hiçbir engel yoktur. Önemli olan, ortaya, çağdaş, çağın gereklerine uygun bir "şiirsel güzellik" koyabilmektir. Kimi durumlarda bu "çağdaş, çağın gereklerine uygun" sözlerinin bile değeri olmaz. Bir "şiirsel güzellik" ortaya koyabilmek yeter. Örnekse, Rabia Hatun'un başka bir çağda yazılmış izlenimi uyandırmasına özen gösterilen şiirleri, salt bir "şiirsel güzellik" oluşlarıyla – sunuluşlanndaki aldatmacanın iticiliğine karşın – Türk şiirinde yer alabilmişlerdir.

3. Bir şairin *sanat aracı*, kullandığı şiirleştirme tekniklerinin toplamıdır. Başarı için yeterli olmasalar da, bu teknikleri sınırlamak değil, geliştirmek, çoğaltmak şairi güçlü kılar.

Sanat aracının geliştirilmesine, bütün engelleri aşıp her şeyi kapsar duruma getirilmesine örnek olarak, iki çağdaş şairimizden söz edip bitirelim Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Can Yücel.

Birbirine hiç benzemeyen bu iki şair her konuyu, her düşünceyi, her duyguyu kapsayabilen çok güçlü sanat araçları geliştirmişlerdir. Evrende şiirleştiremeyecekleri, şiirleriyle ulaşamayacakları hiçbir şey yoktur. Her şeyi anlatabilirler, şiir süzgecinden süzebilirler, başka bir söyleyişle, güzel çirkin, kendinde şiirsel olan olmayan, her şeyi şiir katına çıkarabilirler.

Fazıl Hüsnü Dağlarca bu yetkinliğe, çok yönlü şiirsel bir dil kurarak, düzyazıyı, öz Türkçeyi, konuşma dilini ardına takıp şiirin köşe bucak her yanını dolaşarak erişmiştir. Kullandığı şiirleştirme tekniklerinin öylesine bilinçli bir ustasıdır ki, istese bunların bir listesini bile çıkarabilir. Büyük bir şiir fabrikasının elektronik tablosu önünde oturan bir uzman gibidir. Herhangi bir konuda, hiç zorlanmadan, kısa sürede, başarılı bir şiir yazabilir. Uzun yıllar, her önemli olaydan söz etmeyi bir sorumluluk olarak görmesi, sanırım, şiirleştirme teknikleri üzerinde böylesine bilinçlenmesinin başlıca nedenidir.

Belli kurallara sımsıkı bağlı, dört duvar içinde ustalık göstermeye çabalayan Divan şairlerinden, her konuya ulaşabilen Dağlarca'ya gelene kadar, Türk şiiri özgürlük yolunda büyük savaşımlar vermiştir. Onun için de bugün şairlere şu dili kullanabilirsin, şu dili kullanamazsın, şu şiirleştirme tekniklerini kullanabilirsin, şunları kullanamazsın demek, sınırlayıcı kurallar getirmeye, yasaklar koymaya kalkmak boşuna uğraşmaktır.

İnsanların yaşam savaşımından aldığı etkilerle yazan Can Yücel ise, konuşma dilinin, halk ağzının, deyimlerin patlamalarıyla şiirin her türlüsüne soyunan bir coşkuyu yansıtır. Hiçbir yasak dinlemez, gizleyeceği hiçbir şeysi yoktur. Kullandığı şiirleştirme teknikleri etine kanına işlemiştir. Her şey bir duyarlık onun için. Yaşamla göğüs göğüsedir, her dokunuşa tepkisi şiir olur. Şiirleştiremeyeceği, şiirine ulaşamayacağı hiçbir düşünce, hiçbir duygu,

hiçbir olay yoktur. Yaşamı her yönüyle, soluk soluğa yaşamak, her şeye şiirle bakmak, Can Yücel'in duyarlığını şiirleştirme teknikleriyle donatmıştır.

Birbirine hiç benzemeyen, değişik yollardan, çok güçlü sanat araçları geliştirmiş olan bu iki şairi, "yeni" diye nitelenen birkaç şiirleştirme tekniğine bağlamak olanaksızdır. Oysa ikisi de "yeni" şiirimizin büyük ustaları...

Ama siz, isterseniz, daha işin başında, şiire şu girer, bu girmez diye, şiir şöyle olur, böyle olmaz diye yasaklarla sınırlayabilirsiniz kendinizi. Belli konulara, belli içeriklere tıkılır, belli şiirleştirme tekniklerinde ustalaşır, ondan ötesine kapanırsınız. Buna bir engel yok...

Yok da bu düşünceleri savunmaya, böyle bir anlayışı, bunca özgürlük savaşımından geçmiş Türk şiirine benimsetmeye kalkarsanız... evet... attığınız gülü

"Kova Osman bilem tutar elleri de yanmaz."

(Adam Sanat, Nisan 1991)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 327-339)

"ŞİİR DÜŞÜNMEK, ŞİİR DUYMAK"

Nâzım Hikmet'in bir sözü bu "Şiir düşünmek, şiir duymak"... Biçimsel şiirleştirme tekniklerini aşan bir şeyi deyimliyor Düşüncede, duyguda, kısaca, içerikte şiirsellik...

Dış biçim teknikleriyle, ya da iç biçim teknikleriyle, bunların sayısız çeşitlenmeleri, ayrılmaları, birleşmeleriyle şiire ulaşılabildiğini biliyoruz. Hiç de şiirsel olmayan bir içerik, şiirleştirme teknikleriyle, deyiş, ölçü, ahenk, tonlama, ses benzerlikleri, ya da iç biçim sanatlarıyla şiir katına yükseltilebiliyor. Çok beğendiğimiz bir şiire bakıp "Oysa içeriği hiç de şiirsel değil," dediğimiz oluyor.

Kısacası, "içerikte şiirsellik" diye adlandırdığımız şeyin ötesinde de şiire gidilebiliyor.

Ama bu durum içerikte şiirselliğin önemini azaltmaz. En geniş anlamıyla "şiir", başka bir söyleyişle, şiirleştirme tekniklerini, şiir kalıplarını, sırasında "dil"i aşan "şiir" budur. Bir öyküyü ya da romanı okurken, bir dansçıyı ya da bir filmi izlerken düşüncede, duyguda ulaştığımız mutluluğu deyimlemek için "Şiir gibi!" dediğimizde, buradaki "Şiir" sözcüğünün şiirleştirme teknikleriyle, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme teknikleriyle bir ilgisi yoktur.

Bütün sanatlara ulaşabilen, bütün sanatlarda tadılabilen "şiir" içerikteki şiirselliktir Düşüncede, duygudaki şiirsellik.

– Başarılı örnekleri üzerinde durularak içerikteki şiirselliğin teknikleri de saptanamaz mı?

– Saptanabilir. Bunlar da bir şiir fabrikasının elektronik tablosu önünde oturan bir uzman soğukkanlılığıyla kullanılabilir. Ama bu, şiir açısından son derece tehlikeli bir yoldur. Çünkü, ulaşılmaz çeşitliliği bir yana, içerikteki şiirsellik, yinelenmeyi hemen açığa vuran özgünlüklerin, inceliklerin ürünüdür, dolayısıyla, yozlaşmaya da çok yatkındır. En bayağı, en düzeysiz şiirleri, içerikteki şiirselliği başka örneklerden aktarmaya çalışan şairlerin, kendi deneyimlerinden yola çıkamayan, daha doğrusu, yaşamda-

ki şiiri göremeyen şairlerin yazdıkları arasında bulabilirsiniz.

– Arasında bulabilirsiniz... Demek böylelerinin de bütün yazdıkları "bayağı, düzeysiz" olmuyor...

– Olmaz, çünkü içerikteki şiirselliğin yozluğu, başka şiirleştirme teknikleriyle, iç ya da dış biçimsel tekniklerin kullanılışındaki başarılarla örtülebilir. Salt biçimsel şiirleştirme teknikleriyle, hiçbir düşünce ya da duygu iletmeyen, içerikte şiirsellikten yoksun, ama gerek iç, gerek dış biçimiyle hoşa giden şiirler yazılabilir.

– Yazılabiliyor, hem de hoşa gidiyorsa...

– Günümüzde sanat adına sanat olmayan pek çok şey yapma, yaptıklarıyla ilgi çekme, hoşa gitme olanağı var. Gelişmiş sanatlaştırma teknikleriyle sinemanın neler yapabildiğini her gün sinema salonlarında ya da TV'de izliyoruz. Sanat olandan çok, sanat olmayan üretiliyor.

– Şiirde de biçimsel şiirleştirme tekniklerine bu gözle mi bakıyorsunuz?

– Şiirde biçimsel şiirleştirme teknikleri hiçbir zaman sinemadaki kadar sanattan uzaklaşamaz gibi geliyor insana. Gene de aşağı yukarı benzer şeyler düşünülebilir. Biçimsel şiirleştirme teknikleriyle sağlanacak başarılar, içerikte şiirsellikten yoksunsa, benim gözümde, eksik başarılardır. Başarılı şair, yaşamdaki şiiri görebilen, şiir düşünen, şiir duyan, iç dış biçimsel şiirleştirme teknikleriyle, okura şiirsel bir içeriği aktaran kişidir.

Önceliği kesinlikle içeriğe veriyorum ki bu size yanlış görünebilir. Çünkü çok güç ulaşılabilen bir düzeydir içeriğin şiirselliği... Birçok sevdiğiniz şairin bu düzeyin altında kaldığını sezerek tedirgin olabilirsiniz...

– Örnekler üzerinde konuşsak...

– Örneklere geçmeden önce, bu işin üstünde neden yeterince durulmadığına değinmek istiyorum.

Şiire genellikle dış biçim sanatlarına özenilerek başlanır. Örnekse ölçülü uyaklı söz söylemekten büyük tat alanlar vardır. Günlük konuşmalarımızdaki sözleri heceye uygular, uyaklar düşürür, bundan çok hoşlanırlar. Gene, ahenkli sözler söylemek, tonlamalarla oynamak, ya da bir bakışta görülebilen

başka şiirleştirme tekniklerini kullanmak, diyelim, Garip'çiler gibi şaşırtıcı, beklenmedik sözler etmek, insanların kolayca yapabilecekleri işlerdir. İç biçim tekniklerine geçmek oldukça önemli bir aşamadır. Bunu herkes başaramaz. Başaranlar şiire ulaşmış sayılırlar. Dış biçimsel şiirleştirme tekniklerini uygulayarak insanın ortaya şiirsel bir şeyler koyduğuna inanıp şiire bağlanması, iç biçimsel şiirleştirme tekniklerine yönelmesi, giderek ustalaşması, ömrünün sonuna kadar da işin gizinin içerikteki şiirsellikte olduğunu anlamadan, biçimsel yetkinlikler ardında koşması olanaksız değildir. Başarılı örnekleri daha iyi izleyenler ise, bir ilerki aşama olarak, içerikteki şiirselliğe yönelir, başkalarından aktardıkları ortak içerikleri, kalıplaşmış içerik şiirselliklerini kullanmayı bırakıp yaşamdaki şiiri aramaya, şiir düşünmeye, şiir duymaya başlarlar. Şiirin doruk noktası budur. Ama şairler bu doruğa ancak hem dış, hem de iç biçimsel şiirleştirme tekniklerinden geçerek oldukça uzun bir sürede ulaşabilirler.

– Tersi olamaz mı? Şiir düşünüp, şiir duyup sonra biçimsel şiirleştirme tekniklerini öğrenmek gibi...

– Olabileceğini sanmıyorum. Bence, olmaz... Olur da ortaya bir şair çıkmaz... Bakarsınız, karşınızda şiir gibi konuşan bir insan, neyi anlatsa "çingeneyi zurnanın ucunda" görüyor, her sözünde şiirsel düşünceler, duygular kaynıyor, ama değil şiir, tek satır yazı bile yazmıyor, yazamıyor. Yazamaz, çünkü yıllar süren bir şiirleştirme teknikleri çıraklığından geçmemiş, düşündüğü, duyduğu şiiri biçimsel şiirleştirme tekniklerine yükleme alışkanlığını edinmemiştir.

Ya da diyelim bir öykü yazarı... Herkes yazdıklarının şiir gibi olduğunu söylüyor... Şiir yazabilir mi? Örnekse Halikarnas Balıkçısı için, Sait Faik için, Yaşar Kemal için hep övgüler düzülmüştür bu yolda... Ama şiir düşündüğü, şiir duyduğu, yaşamdaki şiiri gördüğü kesin olan Sait Faik'in yazıp yayımladığı şiirlere başarılı denemez. Çünkü biçimsel şiirleştirme tekniklerinin çilesini çekmemiş, o teknikleri kullanma yolunda bir başarı elde edememiştir.

– Ya Onat Kutlar, Ferit Edgü, Hulki Aktunç?..

– Aşılmaz kurallar koymuyorum. Bu sıraladığınız adların üçü de çok incelikli eleştiri güçleri olan adlar. Edebiyatın hangi türünde ürün verseler yaptıkları işin ortaya çıkarılacak düzeyde olup olmadığını değerlendirilebilecek durumdalar. Şiire öyküden önce soyunmuş da olabilirler, birlikte (yayımlamadan) sürdürmüş de, yeni başlamış da; günümüzün iyice belirginleşmiş, sayısız örneği verilmiş büyük kolaylıklar getirmiş şiirleştirme teknikleri ortasında, böylesine özeleştiri gücü yüksek kişilerin, başan çizgisinin altında kalmaları olanaksızdır. Sait Faik'in durumu çok başka. O özellikle şiir duyma gücüne yaslanıyordu. Biçimsel şiirleştirme teknikleriyle, ki onun yazdığı günlerde böylesine bir çeşitlilik de yoktu, pek ilgilenmemişti...

– Demek ki şiir düşünmek, şiir duymak yetmiyor...

– Yeter, demedim. Önceliği içerikteki şiirselliğe verdiğimi belirttim yalnızca. Şunu da söylemeliyim Önceliği biçimsel şiirleştirme tekniklerine verenler, bu tekniklerde yetkinliğe erenler, içerikteki şiirsellikten uzak, içi boş (ya da içi şiirsiz) ürünlerle de başarı elde edebilirler, ama tersi olmaz...

– Öyleyse başarı biçimsel şiirleştirme tekniklerine bağlı...

– Bütün aldatmacalar da bundan doğuyor... Yalnız şiirde değil, bütün sanatlarda böyle... Biçimsel sanatlaştırma teknikleriyle sanat olmayan, sanatın amacından sapmış şeyler, sanat diye yutturulabiliyor.

– Örnekler üzerinde konuşacaktık...

– Evet... Önce çok açık bir örnek olarak Ataol Behramoğlu'nun 1984 Temmuzunda Paris'de sürgündeyken küçük kızına yazdığı bir şiirini okuyalım

Bir okul çantası
aldım sana
minik bir çanta
Üstünde bir miki
şirin mi şirin
(Bugünlerde İstanbul'a
gelecek bir dostla

göndermek için)
Sonra çantayı
okşar gibi
tutup kulpundan
(Bıyık altından
gülenlere
aldırmadan)
Seninle el ele
tutuşmuş da
gezermiş gibi
Dolaştım
sokaklarını Paris'in...

Biçimsel şiirleştirme tekniklerinden pek az yararlanan bir şiir bu. Vurgulanmamış uyaklar, öne çıkmayan bir ölçülülük, yumuşak bir tonlama. Şair öncelikle okuru içtenliğinden kuşkuya düşürmemeye önem vermiş. Şiirleştirme tekniklerinden uzak durmaya özen göstermesi bu yüzden. Çünkü şiiri yaşadığı bir olayda, yaşamda yakalamış. Başarısının o olayı süssüz, düpedüz, yaşadığı gibi yansıtabilmesine bağlı olduğunu biliyor. Demek ki burada en belirgin şiirleştirme tekniği süssüzlük, yalınlık. Amaç ilgiyi olayın özünden uzaklaştırmamak. (Görüldüğü gibi, şair beni olayın yaşandığına inandırmış durumda. Yakaladığı incecik şiirselliğin kurgulanamayacağına, ancak yaşamda oluşabileceğine kesinlikle inanıyorum.) Olay nedir? Memleketinden ayrılmak zorunda kalan bir baba, arkada bıraktığı ilkokul çağındaki kızının özlemiyle sokakta dolaşıyor. Elinde kızına aldığı üstü mikili küçük bir çanta var. Onu bu çantayla görenler bıyık altından gülüyorlar, ama o hiç aldırmadan kızıyla el ele tutuşmuş da geziyormuş gibi bir duygulanımla dolaşmasını sürdürüyor. Bu olaydaki şiiri gerçi şairin kimliğinden gelen siyasal bir boyut da çağrışımlarla çoğaltıyor, ama anlatılan olayın şiir katına yükselmek için buna pek gereksinimi yok. Şair son derece şiirsel bir duygu yaşamış, şiiri yaşamda yakalamış

"ŞİİR DÜŞÜNMEK, ŞİİR DUYMAK"

"Şiir düşünmek, şiir duymak" sözünü daha önce bir başkası söylemiş midir, bilmiyorum, ama Nâzım Hikmet'in bu sözü bir başkasından duymadığına, kendi şiir deneyinden çıkardığına inanmak için, şiirlerine şöyle bir bakmak yeter. Türk şiirinde çok önemli bir biçimsel değişikliğin öncüsü olması, kendi geliştirdiği şiirleştirme tekniklerini çok aşırı uçlara giderek kullanması, bu şairin genellikle şiirsel olmayan içerikleri işlediği izlenimini verebilir. Oysa Nâzım Hikmet her ortamda, her koşulda yaşamdaki şiiri sezmeye çalışmış, şiir düşünmeye, şiir duymaya önem vermiştir.

Ünlü "Bugün Pazar" şiirini okuyalım

Bugün pazar
Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.
Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak
bu kadar mavi
bu kadar geniş olduğuna şaşarak
kımıldanmadan durdum.
Sonra saygıyla toprağa oturdum,
dayadım sırtımı duvara.
Bu anda ne düşmek dalgalara,
bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım.
Toprak, güneş ve ben...
Bahtiyarım...

Bu serbest söyleyişte birtakım biçimsel şiirleştirme teknikleri kullanılmış. İlk bakışta göze çarpan uyakların, sözcük yinelemelerinin ötesinde, daha başka şeyler de aranıp bulunabilir. Ama şiirin başarısı, bu tür şeylerden, biçimsel şiirleştirme tekniklerinden gelmiyor. Şair yaşamdaki bir şiirselliği yakalamış, "tecrit"deki bir adamın ilk olarak güneşe çıkarıldığında duyduklarını, her kaygıdan arınmış bir durumda, toprakla güneşi tadışındaki şiirselliği yansıtmaya çalışmış.

Nâzım Hikmet yaşama öylesine bir şiir aranışı içinde, öylesine şiir düşünmeye, şiir duymaya dönük olarak bakıyor ki, her şeyin şiirini kolaylıkla yakalıyor. karısından gelen duygusal bir mektubu şöyle döküyor dizelere

Ben
senden önce ölmek isterim.
Gidenin arkasından gelen
gideni bulacak mı zannediyorsun?
Ben zannetmiyorum bunu.
İyisi mi, beni yaktırırsın,
odanda ocağın üstüne korsun
içinde bir kavanozun.
Kavanoz camdan olsun,
şeffaf, beyaz camdan olsun
ki içinde beni görebilesin...
Fedakârlığımı anlıyorsun
vazgeçtim toprak olmaktan,
vazgeçtim çiçek olmaktan
senin yanında kalabilmek için.
Ve toz oluyorum
yaşıyorum yanında senin.
Sonra, sen de ölünce
kavanozuma gelirsin.
Ve orda beraber yaşarız
külümün içinde külün,
ta ki bir savruk gelin
yahut vefasız bir torun
bizi ordan atana kadar...
Ama biz
o zamana kadar
o kadar
karışacağız
ki birbirimize,
atıldığımız çöplükte bile zerrelerimiz
yan yana düşecek.
toprağa beraber dalacağız.
Ve bir gün yabani bir çiçek
bu toprak parçasından nemlenip filizlenirse
sapında muhakkak
iki çiçek açacak
biri sen
biri de ben.

Bir sevda mektubunun biçimsel şiirleştirme tekniklerinden uzak düpedüz sözleri, bir iki dokunuşla, tümce parçaları alt alta getirilerek şiirleştirilmiş. Şaire o kadar az iş düşmüş ki, şiiri imzalarken adına karısının adını da eklemek gereğini duymuş Piraye Nâzım Hikmet. Bu mektuptaki şiirsellik kesinlikle biçimsel şiirleştirme tekniklerinden gelmiyor. Duygulardan, düşüncelerden geliyor.

– Sait Faik'ten söz ederken, şiir düşünmek, şiir duymak başarıya yetmez gibi bir görüş belirmişti, burada bir iki dokunuşla, nerdeyse yetti diyebilir miyiz?

– Bir iki dokunuşla da olsa bu sözlerin üstünde bir şiirleştirme ustasının gözleri gezindi Sözleri dizelere böldü, alt alta istif etti, sözcüklerin dizeler içindeki yerlerine baktı, ortaya çıkan şiiri okudu, sesleri, vurguları dinledi, tona kulak verdi, "Oldu!" dedi. Bunun önemini anlıyorsunuz sanırım. Eleştirinin en yüce noktası...

– Yaratıcılık bir eleştiri türü mü sizce?

– Bunu söylemek yanlış olur, ama yaratıcılıkta çok incelmiş bir öznel eleştirinin önemli bir yeri var. Başka sanatlarda, örneksе mimarlık, tiyatro, sinema gibi sanatlarda nesnel eleştiriden de yararlanılır. Neyse, konuyu dağıtmayalım.

Verdiğimiz örnekler duygu ağırlıklıydı. Şiir düşünmeye yönelik örnekler seçelim biraz da. Gene Nâzım Hikmet'in şiirlerinden parçalar

Bu dünya soğuyacak,
yıldızların arasında bir yıldız,
hem de en ufacıklarından,
mavi kadifede bir yaldız zerresi yani,
yani, bu koskocaman dünyamız.

Bu dünya soğuyacak günün birinde,
hatta bir buz yığını

yahut ölü bir bulut gibi de değil,
boş bir ceviz gibi yuvarlanacak
zifiri karanlıkta uçsuz bucaksız.

Şimdiden çekilecek acısı bunun,
duyulacak mahzunluğu şimdiden.
Böylesine sevilecek bu dünya
"Yaşadım" diyebilmen için...

Şairin yaşamak üzerine düşündüğü uzunca bir şiirinin son bölümü. Biçimsel şiirleştirme teknikleri kullanılmamış değil, iç biçim sanatlarından da yararlanılmış, ama şiirin başarısı bunlardan gelmiyor. Şairin düşünceleri, düşünüş tarzı şiirsel. Uçsuz bucaksız zifiri karanlıkta boş bir ceviz gibi yuvarlanacak olan, bir gün soğuyacağı kesin olan dünyayı sevişi, insanları bu sevgiye, çektiği acıya, duyduğu mahzunluğa ortak olmaya çağırışı şiirsel.

İçerde gülü bahçeyi düşünmek fena
dağları deryaları düşünmek iyi
durup dinlenmeden okumayı yazmayı
bir de dokumacılığı tavsiye ederim sana
bir de ayna dökmeyi.

Yani içerde on yıl on beş yıl
daha da fazlası hatta
geçirilmez değil
geçirilir
kararmasın yeter ki
sol memenin altındaki cevahir.

Şair "Hapiste Yatacak Olana Bazı Öğütler" adlı şiirini bu dizelerle bitiriyor. Şiir aslında Nâzım Hikmet'in cezaevinde yaşadıklarının bir özeti, nelere, nasıl katlandığının bir dökümü; biçimsel şiirleştirme tekniklerinden yararlanılmış olsa da, başarısını, etkileme gücünü düşüncelerdeki şiirsellikten alıyor.

Daha yakınlara gelelim. Melih Cevdet Anday, "eski şiir, yeni şiir" bölümlemesini yapanların koydukları ölçülere vurulursa yeni şiir çerevesinde kalır. Şiirin bütün tekniklerini kullanan, ama özellikle iç biçim sanatlarına ağırlık veren bir şairdir. Bilinen sözcüklerle bilinmeyen sözler etmek, dilin anlatım gücüne şiirin anlatım gücünü eklemek amacındadır. Ama yeni şiirin öne çıkardığı şiirleştirme teknikleriyle yazması, Melih Cevdet Anday'ın şiir düşünmesine, şiir duymasına engel olmamıştır. Özellikle düşüncelerde şiiri yakalamak ya da düşünceyi şiir katına yükseltmekte onun yanına konabilecek pek az şair vardır.

"Şaşırtıcı Karşılama" adlı şiirini okuyalım

"Çok eskiden yaşadım bu ânı ben"
Dersiniz şaşkınlık içinde.
İlk girdiğiniz bir ev, bir merdiven,
Birden güneş vuran pencere,

Ve tam sırasında tren düdüğü...
İşte böyle gelmişti siz dünyada
Değilken bir gün öğle üstü
Bu renklerle bu sesler bir araya.

Yaşamak anımsamak mıdır yoksa?
Sanmam, biz de bir sestik belki
Birileri için yıllar önceki
Şaşırtıcı karşılaşmada.

Bu şiirde biçimsel şiirleştirme teknikleriyle hiçbir zaman ulaşılamayacak bir şiirsellik var. Bu şiirsellik içerikten, şairin gözlemlediği birtakım gerçekler üzerine düşünüşünden geliyor. Okur kavranması kolay olmayan bu düşünceleri izlemek, anlamak isterken, düşüncenin şiirine, içerikteki şiirselliğe ulaşıyor.

Daha aşırı bir uygulamayı görelim. Melih Cevdet Anday'ın "Yalınayak" adlı şiiri

Baş yanı okunamamış bu yazının,
Kimin olduğu da belli değil.
Neyse sen söze bak, ses önemli değil.

Sonra evde ne buldumsa yedim,
Ekmek, badem, tere.
Yalınayak atlamışım ata,
Sabahın şarabı öylesine çılgındı ki,
İnsanların arasından geçtim gittim
Dörtnala."

Söyleyişteki duruluk, ağırbaşlılık, son derece dengeli bir tonlama, konuşma dilinin arılığında şiire ulaşma... Bütün bunlara, deyişe, istife bakarak bu şiiri biçimsel şiirleştirme tekniklerinin çok ustaca kullanılışına yetkin bir örnek diye değerlendirebiliriz. Ama hepsi o kadar değil. Şair, "Sen söze bak" deyişiyle okuru düşünce katına çekiyor. Baş yanı okunamamış yazının, sese yaslanan bir belirsizlik olmadığının vurgulanması okuru bir anlama çabasına, söylenen sözün öncülüğünde bir düşünce şiirselliğine yönlendiriyor. Şairle birlikte değil, şairin gösterdiği yerde kendi başınıza içerikteki şiirselliği tadıyor, oluşturulmasına katkıda bulunuyorsunuz.

Gene Melih Cevdet Anday'ın başka bir şiiri, adı "Kardeşler"

İskender'i gören Giula'dan kalmış
Saçma sapan bir hikâye.
Giula şimdi nerde?
"Yalınayak bir dilenci geldi yanıma,
Granikos suyunun kanlı kıyılarında.
– Kesenin yarısını bana ver, dedi,
Hakkımdır benim o para
– Neden? diye sormuşum dalgınlıkla."

Dalgınlıkla sormuş Giula.

Burada okurdan beklenen katkı çok daha az. Şair genel düşünüşteki saçma sapanlığı bütün sarsılmazlığıyla ortaya vurmak için, "saçma sapan" diye nitelediği bir öyküde düşüncenin şiirini yakalamış, okuruna aktarıyor, "dalgınlıkla" sözcüğünü de vurguluyor. Gene biçimsel şiirleştirme teknikleri kullanılmış, ama içerikteki şiirselliği gölgelemeyecek bir tutumlulukla...

Görüyorsunuz, bütün bu örneklerde Melih Cevdet Anday düşünceyi öne alıyor, şiiri düşüncede oluşturduğu ya da yakaladığı gibi, okurlarının da aktarılan şiirselliği düşüncede paylaşmalarını istiyor.

– Eski şiirle yeni şiir, "şiir düşünmek"te birleşiyorlar anlaşılan...

– Yeni şiirin okurunu da şiir düşünmeye zorlaması sanırım aralarındaki en önemli ayrım...

– İçerikteki şiirselliğe ağırlık verildikçe, biçimsel şiir tekniklerinden uzaklaşıldığı söylenebilir mi?

– Bir oranda... Büsbütün değil...

– Düzyazı şiirlerde?..

– Düzyazı şiirler dış biçim tekniklerinden uzaklaşmadır. Bunu da, genellikle düşünceler, duygular, yani içerikteki şiirsellik adına değil, iç biçim teknikleri adına yapılır. İmgeler, benzetmeler, eğretilemeler, belirsizlikler öne çıkar, dış biçimsel şiirselleştirme tekniklerinden yararlanılmadan şiire ulaşılır. Ece Ayhan'ın ünlü "Bakışsız Bir Kedi Kara "sını okuyalım

> Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin 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.

Dış biçimsel şiirleştirme teknikleri bırakılmış, ama şiir düşünmek, şiir duymak adına değil, iç biçimsel şiirleştirme teknikleri adına. Bir olayın, bir düşüncenin, bir duygunun şiirselliğine yönelinmiyor; imgeler, benzetmeler, eğretilemeler, en önemlisi de belirsizlikler getiriyor şiiri.

Bütün düzyazı şiirler böyle değildir elbette. Pek çok değişik örnek verilebilir, ama biz gene Ece Ayhan'dan "Dipyazısı" diye andığı, yani "şiir" demediği, *Devlet ve Tabiat*'ta yer alan "Ölümün Arkasından Konuşmak" adlı beş sayfalık düzyazının son bölümünü okuyalım

> Evet, açıl Doğu açıl! Doğu açılsın, Doğu açılacak elbette. Ama yeni bir Akdenizli der ki, hem yeni ayana, hem yeni divanilere, doğuya daha fazla giden, coğrafya yüzünden, batıya düşer. Tersi de geçerlidir bunun.
>
> İster Hacivat'ın, ister Karagöz'ün olsun, ölü bir altyapıya dayandığı için, birbirinin tersi olmaktan öte, bir anlamı, karşıtların çatışması olmayan bu düşünceler, topraklarda, halkın arasında, bir halife, bir oğul bırakmayacaktır, bırakmıyor. Halk kendi sürecini kendi yaratmak üzere ırmak ağızlarında toplanmaya başlamıştır, deltalarda yatıyor çoluk çocuk. Şairler de şiirlerin denizlere döküldükleri bu yerlerde, ayakta. Irmaklar tersine akıtıldığı sabah, ayaklar baş olacak, başlar ayak, hangi kaynaklara gidileceğini biliyor halk.
>
> Ancak rûmun şuarası ölümün arkasından konuşur!

Ece Ayhan "Dipyazısı" diye ansa da, bu düzyazının şiirsel olduğu açık. Düşüncelerden, düşüncelerin yansıtılışından gelen bir şiirsellik. İç biçimsel şiirleştirme tekniklerinden de yararlanılmış, ama bunlar şiirsel kıvılcımlar çıkaracak özgünlükte değil. Arada "ayakların baş olması" gibi konuşma diline girmiş, alışılmış, şiir olarak eğretilemeliğini yitirmiş eğretilemeler bile kullanılıyor. Ağırlık iç biçimsel tekniklerde denemez, kesinlikle düşüncelerde.

Oysa onlar da özgün değil. Özgün olan, düşüncelerin yansıtılışı sanırım. Her neyse, bu düzyazının şiirsel olduğu yadsınamaz...

– Çıkamadınız işin içinden...

– Ötekilerde çıkmış mıydık ki!.. Biz daha baştan, dış biçim, iç biçim, içerik, düşünce, duygu diye ayırırken kendimizi yanılmaya, işin içinden çıkamamaya yargıladık. Bunlar birbirinden ayrılması olanaksız şeyler. Hiçbir şair bunları birbirinden ayırarak şiir yazmaz, böyle bir bölümleme yaparak çalışmaz. Bu tür yaklaşımlar şiiri yok eder, mekanikliğe düşürür.

– Öyleyse...

– Evet...

– Öyleyse niye konuştuk bütün bunlan?

– Bu eleştirinin yolu, şiirin ne olduğunu anlamaya çalışanların yolu. Şairler için değil, kendimiz için konuştuk.

– Şiirin ne olduğunu anlamaya çalışamadan, okudukları örnekler üzerinde hiç düşünmeden şiir yazmaya kalkışanlar için olmasın!..

– Hayır, böyle bir aymazlığı kimseye yakıştıramam.

(Adam Sanat, Mayıs 1991)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 340-353)

DÜZYAZIDAKİ ŞİİR

Geçen konuşmamızda şöyle demiştim

"Bir öyküyü ya da romanı okurken, bir dansçıyı ya da bir filmi izlerken düşüncede, duyguda ulaştığımız mutluluğu deyimlemek için 'Şiir gibi!' dediğimizde, buradaki 'Şiir' sözcüğünün şiirleştirme teknikleriyle, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme teknikleriyle bir ilgisi yoktur."

Bir dansçıyı ya da bir filmi izlerken öyle... doğru da... bir öyküyü ya da romanı okurken "Şiir gibi!" dediğimizde *tastamam* öyle mi? Öyküye, romana, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme teknikleri az da olsa sızmıyor mu?

Düzyazıya şiirsellik salt içerikten, düşüncelerdeki, duygulardaki yücelişten gelir diyemeyiz; yazının kullanılış özelliklerinden, eski deyimiyle üsluptan, yani biçemden de gelebilir.

Nitekim Ece Ayhan'ın "Dipyazısı"nda kararsız kaldık. "İç biçimsel şiirleştirme tekniklerinden de yararlanılmış, ama bunlar şiirsel kıvılcımlar çıkaracak özgünlükte değil," dedik. Şiirselliğin düşüncelerden geldiğini ileri sürerken, "Oysa onlar da özgün değil," diye duraladık. Özgün olan, düşüncelerin yansıtılışı" yargımıza ise bir "sanırım" eklemek gereğini duyduk.

Her şey özgünlükte başlayıp bitermiş gibi sözler etmemizin nedeni herhalde kararsızlığımızdı. Düzyazıyı, öyküyü ya da romanı öbür sanatların yanına koymamız gerekirdi. Tıpkı şiir gibi, düzyazının da kullandığı gereçin dil olduğunu unutmamalıydık. O zaman düzyazıya şiirselliğin, öbür sanatlarda olduğu gibi *salt* içerikten değil, yazının kullanılış özelliklerinden de yansıyabileceğini kolayca görürdük.

– Öbür sanatlarda da, içeriğin ötesinde, biçemden gelen bir şiirsellik olamaz mı?

– Olabilir.

– Öyleyse "salt" demeyin.

– "Salt" mı dedik! Evet, "salt" yerine "öncelikle" diyelim... Çok doğru... Örnekse, sinemada, Şarlo'nun yürüyüşünde, Meryl Streep'in gözlerini kullanışında şiir bulanlar çoktur. Ne var ki edebiyat dışındaki sanatlarda biçemin yazıyla, dille bir ilgisi olmadığı için, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinden yararlanma diye bir şey söz konusu edilemez. Buna karşılık, öyküde, romanda, denemede, yazının yaratıcılık çerçevesinde kalan her türünde, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinden yararlanılabilir. Başarılı olunur, olunmaz, o başka, ama yararlanılabilir. Edebiyat tarihlerinde, başarılı örneklerin yanı sıra, gereğinden fazla süslü, şiirsellik aranışları içinde iyice tadı kaçırılmış düzyazı örnekleri de pek çok.

Çağdaş Türk edebiyatında, şiirin yüzyıllarca sürmüş egemenliğinden olsa gerek, düzyazıda şiirselliğe düşkünlük oldukça yaygındır. Bir üstünlük sayılır. Kimi yazarlarımız ağırlıklı olarak biçemleriyle, kimi yazarlarımız da içerikteki şiirselliğe yönelerek düzyazılarına "Şiir gibi!" dedirtir, bundan büyük mutluluk duyarlar. Çok ince ilişkileri yansıtan alçak seslilerin yanı sıra çarpıcı coşkuları sergileyen yüksek sesliler, aşırı süs düşkünlerinin yanı sıra süslerden arınmak için çaba harcayanlar, hepsi, aynı amaca yönelirler Şiirsellik...

Gelişigüzel seçtiğimiz örnekler üzerinde düşünelim.

Abdülhak Şinasi Hisar biçemciliğiyle düzyazıda şiir katına yükselmiş sayılan yazarlarımızın ilk akla gelenlerinden biridir. Örnekse, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanın ikinci basımında Varlık Yayınları'nın arka kapak yazısı şu tümceyle sona eriyor "Baştan başa şiirle dolu olan bu kitapta edebiyatımızın büyük eserlerinden birini daha okuyucularımıza verdiğimize inanıyoruz."

Bakalım Abdülhak Şinasi Hisar nasıl yükselmiş şiir katına

"Uzun boylu, zayıf vücudu, siyah, cin gibi gözleri, kumral ve seyrekçe sakalı, yeşil kaplı kürkü ve kâh başına geçirdiği, kâh

başından çıkardığı sivri gecelik takkesiyle Asurî bir müneccimi hatırlatan bir adam, terlikleri yerde, kendisi köşedeki kerevet üstünde bağdaş kurmuş, gazetesini okuyordu. Birdenbire, gördüğü bir haberle canı yanmışçasına, oturduğu şiltenin üstünde ayağa kalkıyor; alevi artan bakışlarla kendinden geçmiş, bir elini dizine vurarak ve kelimenin sonunu uzatarak 'Gittii, uçtuuu!' diye haykırıyordu. Hattâ, helecanından, 'uçtu' kelimesini 'uştu' diye telâffuz ettiği duyuluyordu.

"Ben, büyüklerin kendisini saymadıklarını gören çocuk, bu giden ve uçan şeyleri bana söylemeyeceklerini bilerek, nafile yere sormazdım. Fakat bu seste ve edadaki teessürü duydukça millet ve devlet bakımından birtakım fırsatların kaçırılmış, birtakım menfaatlerimizin bozulmuş olduğunu sanki anlamıyor muydum?

"Böyle haykıran adam, içini çeker, yine bağdaş kurarak köşesine oturur, bana, âdeti olduğu üzere, şefkatli gözlerle bakarak ve beni başımdan büyük dertlere karıştırmak istemezmiş gibi bir şey söylemeyerek, hüzünlü bir halde gazetesinin başka sütunlarına geçer, bir fincan kahve daha içer, bir tutam enfiye daha çekerdi.

"Bu, ailemiz içinde hemen herkesin kendisini deli diye andığı Çamlıca'daki eniştemizdi. Bilirsiniz ki bizde deli tâbiri sadece, tıbbî delaletiyle, aklın muvazenesi bozulmuş mânasına gelmez. Böyle saydıklarımızın hepsi de mutlaka çıldırmış demek değildir. Hele o geçmiş zaman, delileri gönlünden büsbütün silip atmış değildi. Mecnun ve meczup bulduklarının birçoklarını tasvip ederdi. Eniştemiz bâzan Hacı Vamık Bey Beyefendi diye çağrıldığı halde çok kere de sadece Deli Vamık diye yâdedilirdi. Akrabalarımız yahut tanıdıklarımız onun hakkında her zaman "Divânenin biri!' dedikleri gibi, biz çocuklar bile aramızda ona bâzan, 'Çamlıca'daki eniştemiz', bâzan da, 'Deli eniştemiz' derdik." (ss. 5-6)

Kitabın kişisini sergileyen bu giriş satırlarında, görüldüğü gibi, başat özellik biçemciliktir. İyi kurulmuş, ayrıntılara inebilen, birbirine ustaca bağlanan tümcelerle akıp giden bir anlatım...

– Anlatılan kişinin aykırılığından da bir şiirsellik doğmuyor mu?

– Belki, ama asıl ilgiyi çeken, okuru etkileyen değişik yan, yazarın anlatım gücü, biçemi.

Şiirsel söyleyişler arayarak kitabı karıştıralım

"Bâzan uzakta bir horoz öterdi. Sanki zaman taşıdığı hâtıraların çokluğundan yırtılıyormuş gibi, bu bir tutamlık seste gûya günler ve geceleriyle bütün Çamlıca ve tekmil tadlarıyle bütün mevsim süzülür, halin içine sığamayan bu içli ses, geçmiş zamanlarımızı tarayarak ve içimizden kayarak, gözlerimizden akan bir damla yaş gibi yine boşluğun içine akardı." (s. 69)

"Bunlar çekilir çekilmez, çiçekler gibi, en nazlı renklere bürünmüş, dekolte, ince, pembe, turuncu, yeşil, güvez, al, eflâtun, sarı, kırmızı, havaî mavi ve tirşe satenler ve ipekler giyinmiş, gelinler gibi güzel, üstlerinde pullar ve sırmalar parıldayan çocuk, kız, kadın veya genç, hepsi bir aile efradına benzeyen ve çıplak kolları, göğüsleri, bacakları çiçeklerin nesçinden daha yumuşak, parlak, pembe, beyaz, kırmızımtrak ve güzel tenli görünen cambazlar, iki perendede iplere tırmanarak; tavana sıçrayarak; tavanda bir ayaklarının ucuyla iplere asılarak; halkalara takılarak; ve canlı avizeler gibi, aşağı sarkarak ve baş aşağı ötekine atılarak ve atlayarak; havada, baş döndürücü ve sebepleri malum olmayan nafile ve tehlikeli oyunlarını gösterirlerdi." (ss. 85,86)

"Köylülere, havanın bozulacağını, yağmur yağacağını, fırtına kopacağını evvelinden haber veren birtakım hiç aldanmaz ve aldatmaz emareler olduğu gibi bize de eniştemizle halamın arasında çatışmaların başlayacağını duyuran birtakım belirtiler olurdu. Nihayet yağmurun ilk iri damlaları düştüğü gibi, beklenen hâdise zuhur eder, halamın da, eniştemizin de, sesleri birbirlerine böyle cevap verdikleri zaman eriştikleri acı, dolgun, elemli şivelerine bürünürlerdi." (s 102)

Bu örneklerden kolayca anlaşıldığı gibi, Abdülhak Şinasi Hisar, güzel yazmanın ötesinde yer yer benzetmelerden de yararlanıyor. Şiirin dış biçimsel öğelerini kullanmasa da, iç biçimsel öğelerden bazılarını kullanıyor.

Başka bir kitabında, *Boğaziçi Mehtapları*'ndaki "Saz Sesleri" bölümü ilginç bir yineleme tekniği örneğidir. Bu bölümde birbiri ardına sıralanan kısa paragraflardan biri "Bazan saz sesleri", öbürü "Saz sesleri bazan" diye başlar, bölüm sonuna kadar da benzetmelerle örülen paragraflar böylece gider

"Bazan saz sesleri bizi yumuşak bağlarına sararak kaldırır, ve bütün kalabalık, hep beraber, hayatın daha intizamlı ve daha bahtlı olduğu bir iklime göç ettiğimizi sanırdık.

"Saz sesleri bazan hareketsiz akan suların durmuş göründükleri gibi durgun ve berrak duyulurlar, sanki şeffaflaşmış gibi içlerini gösterirlerdi." (3. basım, s. 131)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın ağırlıklı olarak biçemcilikten, az bir oranda da, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinden gelen şiirselliğinde, içerikten, düşüncelerden, duygulardan yansıyan bir yön yok mu?

Geçmişe özlemin her zaman "etkili", "hazır", "paketlenmiş" bir şiirsellik taşıdığı söylenebilir.

Rahatça söylenebilir. Örnekse yaşayan yazarlarımız arasında "biçemci" diye anılabileceklerin başında gelen, aslında değeri hiçbir zaman yeterince anlaşılamamış çok usta bir şair olan Salâh Birsel, "geçmiş özlemi"nde düzyazıya uygun düşen bir "içeriksel şiir" bulmuş olmalı ki, kendisini "biçemci" olarak tanıtan, çok beğenilen düzyazı yapıtlarında, boylu boyunca geçmişe dalmıştır.

Şiirde en hızlı günlerini iç biçim tekniklerine yüz vermeden, bunlardan olabildiğince uzak durmaya özen göstererek geçiren Salâh Birsel, bakalım, düzyazıda şiir katına nasıl yükseliyor. *Boğaziçi Şıngır Mıngır*'ı karıştıralım

"Şıngıl, çıngıl dillerimiz. Şimdi başlar zillerimiz.

"Bu kitap Boğaziçi'nin insan haritasını verir.

"Ona *Boğaziçi'nin Gizli Tarihi* desek de olur.

"Padişahlar, sultanlar, şehzadeler, sadrazamlar, damad-ı

şehriyariler, vezirler, ferikler, ferik elmaları sıra sıra dizilip Boğaz'ı seyreder.

"Onlar seyreder, halk da onların seyrini seyreder.

"Boğaz'da yaşamak için yalısı olmak gerekir. Yalı için de padişah bendeliğine yatmak gerekir. Nice bende ve yararlı kul olamamış kişiler Boğaz'ı ancak vıdıvıdılardan tanır.

"Dünya görmemiş ozanlarla ibadullahın irileri de, olsa olsa, eski-püskü yalılarda ya da kiralarda yuvarlanırlar." (1. basım, s. 1)

Bunlar "Başlarken" yazının giriş satırları. Daha ilerilere gidelim.

"Lafın kurdelasını uzun mu tutuyoruz, kısa mı tutuyoruz, bilmiyoruz ama anlatalım. Rauf Paşa sağlam tembihli yemekler yapmaya ve yaptırmaya düşkündür. Bir akşam yine ışıklı yemekler döktürmüş ve arkadaşlarını Bebek'teki yalısına toplamıştır. Bol yemeklik ve içmeklik olunmuştur. Sıra ağızları silmeye geldiği vakit de yalı basılır. Bu da nesi demeyin. Her zamanki gibi bir cumal işlemiştir." (s. 103)

"Kadınlara gerçek güzelliğini veren de yaşmaktır. Ah, o yaşmaklar. Papaziden hotoz üzerine sarılan altlı-üstlü, yelkenli, kolalı, ince mi ince tül yaşmak, şurasından, burasından fırlayan lüle lüle saçlarla çerçevelenmiş sürmeli gözlere şiir dolu büyüler akıtır." (s. 226)

"Nevcivanım efendim, zülf-ü kemendim, meyhane dükkânında şehlevendim, oruç ve namazın kazası vardır, sıkıntılarla geçen içkisiz günlerin kazası yok. Siz civanım, meyhane miçosu ile yolladığınız çağrı, kulunuz için ağız miski olmuştur. Gerçek şudur ki, kapımızda, duziko dolu taze bardak, yalın ayaklı, yarım pabuçlu içki bulunmaz. Efendim, kalpten kalbe yol vardır. Bu kulunuza haberiniz geldikçe, gönül evimize sevinç gülsuları saçılmıştır." (s. 313)

"Ey, her işin aşağısını, yukarısını bilen okur, hiç kuşkusuz, senden başka okur yoktur.

"Taze yazarlar bile, beş bin altın imdat edilse de, okuma denizinden alarga dururlar.

"Ama sen, ey okurlar okuru, insanlık göstermek dileğinde olduğun için, bir kitap görsen, ensesinden tuttuğun gibi silkelemeye başlarsın.

"*Boğaziçi Şıngır Mıngır*'ı da kantarlayacak olursan, yargını tezine bildir ki bu güçsüz Salâh Birsel de yaptığı yalan mıdır, gerçek midir anlasın.

"Eğer Boğaz'ı dolduran kalabalığa zulüm edildiğine varırsan, üç-beş kaporoza aldırmadan, kitabı tuttuğun gibi Boğaz sularına fırlatmaktan da çekinme." (ss. 550-551)

Bu örneklerden kolayca anlaşılan şu İçbiçimsel şiirleştirme teknikleri araya sızsa da, Salâh Birsel onların ardında değil, onlardan bir şey beklediği yok. Salâh Birsel dile, sözcüklere, sözcükler arasındaki ilişkilere vurgun. Unutulmuş sözcükleri bulup çıkarıyor, onları yaşayan sözcüklerin yanına katıyor, unutulmuş söyleyişleri canlandırıyor. Söyleyişteki edaya büyük bir önem veriyor. Dili kıvraklaştırıyor, anlatma gücünü artırıyor, zamanlarla oynuyor, eski örneklerden büyük oranda yararlanan, ama yeni, çağdaş bir biçem, kendine özgü bir biçem yaratıyor.

– Peki, amacı nedir? Anlatmak istediği, anlatmakta güçlük çektiği, onu yeni bir biçeme yönlendiren önemli bir şeyler mi var? Ne söylüyor Salâh Birsel ki, bunca emek verip yeni bir araç yaratması gerekmiş?

– Biçeme salt bir anlatım aracı diye bakılamaz. Biçem yazarın kişiliğini de yansıtır. Ayrıca, Salâh Birsel önemli bir şeyler söylemek için yazmıyor. Ne başkalarının önemli düşüncelerine aracılık etmek amacında, ne yazdıklarıyla birtakım sorunlara ışık tutmak, çözümler önermek özleminde. Alçakgönüllü bir yazar. Şiir yazmaktan, dille uğraşmaktan, bir biçem geliştirmekten mutluluk duyduğu anlaşılıyor.

– Yani içi boş güzellikler yaratmaktan...

Pek öyle değil. Önce şunu söyleyeyim İçi boş güzellikler yaratmaktan mutluluk duymak bireysel bir olaydır, ama o içi boş güzellikleri okumaktan, izlemekten başkaları da mutluluk duyuyorlarsa, ortaya toplumsal bir olay çıkar. İnsanları şu ya da bu

yolla mutlu etmek sanatların çok önemsenen bir görevidir. Salâh Birsel biçemciliğiyle birilerine ulaşabiliyor, onları mutlu edebiliyorsa, övülesi bir iş yapıyor demektir. Ama bununla yetindiğini söylemek çok yanlış olur. Şenlikli bir yazar görünümünün ardındaki ince alay, zekice değinmeler, akıllıca değerlendirmeler, okuru çağcıl bir okuldan geçiriyor sanki. Bu okulda ezberlenecek bilgiler verilmez, bakma, görme, algılama, değerlendirme gücü geliştirilir. Bu okulda insanoğlu kabalıktan arındırılıp inceliğe yönlendirilir.

– "Geçmiş özlemi"ndeki şiirsellikten söz ederken gelmiştik Salâh Birsel'e...

– Salâh Birsel aykırılıklardan hoşlanıyor, aykırılıklarda şiir buluyor. Unutulmuş sözcükler, artık kullanılmayan söyleyişler, alışılmışın dışında, ilk okunuşta yadırganan tümce zamanlamaları, hep "aykırı" oluşlarıyla ona "şiirsel" geliyor. Yazdıklarını okurken bütün bunlar bize de şiirsel geldiğine göre, demek ki aykırılıkta bir şiirsellik var. Günümüzdeki yaşayışa, günümüzün insanlarına alışmışlığımız, geçmişi bir aykırılıklar ortamı olarak görmemize yol açıyor. Aykırı düşünceler, aykırı davranışlar, değişik değer yargılarına bağlı insanlar... İyi yakalanmış yönleriyle sergilenirlerse hoşlanıyor, gülümsüyor, özlem duyuyor, şiirsel buluyoruz. Salâh Birsel'in boylu boyunca geçmişe dalışını "içeriksel şiir" aranışı diye değerlendirebiliriz.

– Geçmiş yalnızca iyi yönleriyle kalıyor...

– Aykırı ama itici olmayan yönleriyle şiirsel... Kötülükler, sıkıntılar, çekilenler unutuluyor... Geçmişin yerini geçmiş düşü alıyor...

– Sevim Burak da bu çerçevede...

– Genelde öyle... O da şiirselliği geçmişte arayanlardan... Ama Sevim Burak, Salâh Birsel gibi şair değil, doğrudan öykücü, dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme teknikleri konusunda bir deneyimi yok. Öykü yazmaya oturuyor, ama şiir düşünen, şiir duyan bir kişi oluşuyla kendini kaptırıp gidiyor. Bir savaş veriyor nerdeyse. O mu öykü yazıyor, öykü mü onu, belli değil. Sonunda ortaya benzeri görülmemiş şeyler çıkıyor. Sevim Burak, Salâh

Birsel ya da Abdülhak Şinasi Hisar gibi bir usta, bir biçemci değil. Yazmak onun için büyük oranda sezgisel bir iş... İnanılmaz bir düşsellik... Sevim Burak'ın eski fotoğraflara bakarken ki yüzü, mimikleri, gülücükleri, titreyişleri hiç gözümün önünden gitmez. Yarışırcasına yazılmış kâğıtlar... İğnelerle, iğne kalmamışsa kibrit çöpleriyle birbirlerine eklene eklene uzayan, masadan yerlere inen, odadan odaya geçen kâğıtlar... Onları derleyip toparlamaya çalışırken kendini şaşıran bir yazar... Başı ellerinin arasında, kıkır kıkır... Sonunda ortaya çıkan nedir? Öykü mü, şiir mi? Öykü diyoruz, çünkü dış ya da iç, biçimsel şiirleştirme tekniklerinin ötesinde... İlgisi yok yazarımızın öyle şeylerle... Ama şiir... Gene de şiir... Şiir düşünen, şiir duyan bir yazarın düşüncede, duyguda ulaştığı içeriksel şiir... Sayfalara bakıyorsunuz Büyük harfler, küçük harfler, dize gibi alt alta sıralamalar, basamaklar, barlar, çizgiler kutular, desenler, fotoğraflar, notlar... Öykü derseniz öykü, şiir derseniz şiir, roman derseniz roman, oyun derseniz oyun...

Değişik öykülerden parçalar okuyalım

MAYIS GÜNÜ
NİLÜFER
ŞEBBOY
TEVFİK BEY'İN ZEVCESİ
UZUN KİRPİKLİ KİRAZ HANIM
YÜZÜK YUTAN MUSLUK
TEVFİK BEY
Sirkeci'ye yaklaşmışlardır
Yanık Saraylar
Alçak kollu şamdanlar
Kahve fincanı
BAHARDA YOLCULUK ETMEYİ SEVERLER

(*Yanık Saraylar*, 2. basım, s. 28)

Saati yaklaşıyor – Saati gelmiş – Ortalıkta yok – Kendi kendini çağırıyor – Sevim – Sevim – Sevim – Duymuyor mu-

sun – Hem sağır, hem de ağzında dili dönmez 80 yaşında – Karaşoooo – Karaşooo – Karaşooooo – Hep bağırır – Dokunsanız ağlar – Düşünmesi zor bir ağlama – Gittikçe çocuk oluyor – (s. 96)

Djénnet giubi baghtche...
Gul chakaiki
Beuyurtlen fidane
Zakkaoum tcitheyi
Nerguis tcitcheyi
Gullindjih tcitcheyi

(*Afrika Dansı*, s. 74)

Efendim kunduracımız sizi görmek istiyor
Söyleyiniz yukarı çıksın
Efendim sizi beklettiğimden dolayı affınızı istirham ederim
fakat kabahat bendenizde değil
Djizmelerinizi yapmaya verdiğim işçi daha bu sabah getirdi
Herkes kendi işinin aynı zamanda görülmesini arzu ettiğinden
bu vakitlerde işler pek sıkıdır
Koundralarımla djizmelerimi getirdiniz mi?
Evvet efendim getirdim lütfen bir kerre giyiniz prova ediniz
(s. 79)

Everest My Lord (*çok düşüncelidir*) Havanın yağmura istidadı var.
Başvekil Meteoroloji ne diyor?
Everest My Lord Kış erken gelecekmiş, ayva da bol.
(*Kısa bir sessizlik.*)
Başvekil Kömür aldın mı?
Everest My Lord Hayır kış böyle giderse sermayeyi keçilere yükleyeceğim.

(*Everest My Lord*, s. 12)

Sevim Burak'ın görselliğe de büyük önem verdiği, yazılarında açıkça görülüyor. Gerçi niye alt alta, niye yan yana, niye çizgi, niye bar, anlamak olanaksız... İçinden öyle gelmiş, öyle yapmış... Belirsizlikler, atlamalar, uzak çağrışımlar, şiire özgü bir sürü şey var; kuralları çıkarılamayan, sezgisel, görsel bir biçemcilik de var; ama sanırım şiirselliği bunlardan gelmiyor. Şiirselliği geçmiş özleminde, geçmişi ele alışındaki ince alayda beliriyor. İnce alay konusunda Salâh Birsel geçmişe günümüzden bakıyor; Sevim Burak'ın durduğu yer ise nerdeyse belirsiz, onun ince alayı bir özeleştiri gibi... Sevgi dolu...

– Salâh Birsel'in biçemi daha bilinçli bir çalışmanın ürünü diyebilir miyiz?

– Evet, Salâh Birsel, Abdülhak Şinasi Hisar'a daha yakın. Çok usta edebiyat adamları ikisi de... Anlatacakları şeyleri seçişlerinde, iyice öne çıkan bir biçem yaratışlarında "çırpınma" yok. Yalnız, Salâh Birsel daha değişik bir dönemin düşünsel ağırlığını taşıyor. Onun için de, "Amacı nedir? Ne söylüyor ki?" gibi sorular oluştu kafanızda. Yaptığı işleri bilinçle, ölçe biçe yaptığını sezdiğiniz için... Sevim Burak'tan söz ederken böyle şeyler sormadınız. Çünkü onun çalışması bambaşka, o tükeniyor yazarken... Anlatacağı şeyleri tüketince kendisi de tükenip yok olacak sanki...

– Ama o da eski fotoğraflara bakıyor... Gidip yaşlı kimselerle konuşuyor...

– Bilinçli çalışıyor demek istiyorsunuz...

– Dışardan da besleniyor demek istiyorum... Yalnız anılarına, aile çevresinde yaşadıklarına dayanmıyor...

– Öyleyse neden sormadınız "Amacı nedir? Ne söylüyor ki?" diye?

– Sevim Burak'tan böyle bir şey beklemiyor olmalıyım...

– Neden? Araştıran, deneyen, Salâh Birsel gibi bilinçle çalışan bir sanatçıysa...

– Sanırım doğru söylediklerinizi. Sevim Burak kural dışı bir yazar, Salâh Birsel bir edebiyat adamı...

– Ama ikisi de içerikteki şiirselliği "geçmiş özlemi"nde tadıp okurlarına aktarmak için çaba göstermişler...

Neyse, çağdaş Türk edebiyatında içerikteki şiirselliğe başka yollardan ulaşan yazarlar da var. Geçmiş özlemine yaslanmayan, şiirselliği çağdaş yaşamın görünümlerinde, çağdaş insanların ilişkilerinde arayıp bulan yazarlar...

Gelecek konuşmamızda da onlardan örnekler veririz.

(Adam Sanat, Haziran 1991)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 354-365)

YAŞAMDAKİ ŞİİR

Denizle insan arasındaki bağı ele alan, insanın ölüm getiren bir sevgiliye koşar gibi denize koşuşusunu anlatan romanlarda, kolayca tadılan, acı, ama çok etkili bir şiirsellik vardır. Çeşitli ülkelerin edebiyatlarında örnekleri bulunan bu tür romanlara bizim edebiyatımızda Halikarnas Balıkçısı'nın (Cevat Şakir'in) yapıtları örnek gösterilebilir.

Dilimizin en büyük şairlerinden biri, Nâzım Hikmet, bu yazarımız için şöyle diyor

"Şakir büyük şairdir. Hiçbirimiz onun ayarında klasik manasıyla, lirik anlayışıyla şair olamadık." (*Kemal Tahir'e Mapusane'den Mektuplar*, 3. Basım, s. 106)

Burada "lirik" sözcüğüyle anlatılmak istenen, yalnızca "coşkun, ateşli anlatım" değil, daha çok, belirli bir çevrede yaşayan "insanların ortak duygularının yansıtılışı"dır. Yani söz konusu edilen doğrudan doğruya içerikteki şiirsellik...

– Duygulardaki şiirsellik...

– Evet, Halikarnas Balıkçısı'nda duygulardır ağır basan. Örnekse *Aganta! Burina! Burinata!*'nın giriş bölümünü okuyalım

"Rahmetli babamı andıkları vakit, 'Nur içinde yatsın' veyahut 'Toprağı bol olsun' demezlerdi. Çünkü babam denizde boğulmuştu. Zaten boğulan yalnız o muydu? Soy sopumuzun erkeklerinin çoğu denizde kalmıştı. Annem kaptan kızı idi. Babama varınca kaptan karısı oldu. 'Babanı doya doya göremedim. Evlendim, kocamla sürekli olarak iki aycağız yaşamadım' der, beni gösterir, 'Buncağız da denizci olursa halim ne olur? Kaptan kızı, kaptan karısı oldum, sanki bunlar yetmiyormuş gibi üstelik bir de kaptan anası olmasam bari' diye ilave ederdi. Mezarlık servilerinin altlarında ninelerim, teyzelerim yatarlardı. Fakat orada erkek

hısım akrabamın mezar taşlarına rastlanılmazdı. Neredeydiler? İnsan her yerde ölür – ne bileyim dağda, taşta, harp meydanında – ne var ki denizden başka her yerde bir izi, bir kemiği, dikili bir mezar taşı kalır. Denizde boğulan denizcinin ise tıpkı bır hulya, bir rüya gibi tam bir kayboluşu, bir silinişi vardır. Annem, 'Ne olacak toprak insanı topraktan, deniz insanı da sudan yaratılır. Topraktan olanlar toprağa dönerler. Sudan olanlar akıp denize karışırlar' derdi. Annem böyle söylerken, babam da yanık sesiyle 'Sakın ha denizci olayım deme! derdi. Ne var ki kasabanın bütün sokakları her ne kadar sağa sola sapsalar da, eninde sonunda denize çıkıyorlardı." (1. basım, s. 5)

Denizcilerin yaşamını başka anlatılardan da bildiğimiz için, kolayca havasına girdiğimiz bir hüzün var bu satırlarda. Ayrılık, genç yaşta ölüm, ardında bir iz bırakmamak, bir mezarı bile olmamak... Değişik bir ortamda, değişik koşullarda yaşayan insanların, sızlandıkları, ama değiştiremedikleri bir alınyazısına boyun eğişleri... Bu çaresizliğin halk ağzında şiirleşmesini de saptamış yazar "Topraktan olanlar toprağa dönerler. Sudan olanlar akıp denize karışırlar." Ama bu acının altındaki sevgiyi, bağlanışı, mutluluğu da sezerek deniz insanının "aykırı kültür"ünü şöyle özetliyor "Ne var ki kasabanın bütün sokakları her ne kadar sağa sola sapsalar da, eninde sonunda denize çıkıyorlardı."

– Şiirsel bir özetleme...

– Çok ta etkili...

"Aykın kültür" sözüyle belirlemek istediğim duyuş, düşünüş, yaşayış aykırılıkları üstünde biraz duralım. Konumuz için çok önemli...

Halikarnas Balıkçısının anlattıkları, yansıttığı çevrelerin insanlarına şiirsel gelmeyebilir; kentlerde değişik bir kültür içinde yaşayan insanlara "aykırılık"lanyla şiirsel gelen şeyler onlan etkilemeyebilir.

Yıllar önce bir sanatçı arkadaş anlatmıştı Çamaşırcılık eden bir kadının okumaya meraklı kızına, Orhan Kemal'in *Çamaşırcının Kızı* adlı yapıtını vermiş. Ertesi gün okuyup bitirmeden kitabı

geri getirmiş kız, "Ben bunları biliyorum," diyerek okumak için bilmediği şeyler istemiş...

– Yeni şeyler öğrenmek istiyor...

– Yeni, eski, bilmediği şeyler... Aslında sorun bilip bilmemenin ötesinde. Değişik, "aykırı" şeyler ilginç geliyor insanlara. Şiir düzleminde de böyle... Aykırılık bir şiirleştirme yöntemi... Her türlüsü... Örnekse Halikarnas Balıkçısı kitabının adını *Aganta! Burina! Burinata!* koymuş. Bunlar Türkçe olmayan denizcilik terimleri. Türkçe konuşan insanlara, aykırılıklarıyla şiirsel geliyorlar. Anlamları hiç önemli değil! Tıpkı Asaf Hâlet Çelebi'nin "Om mani padme hum"ları gibi... Ahenkli bir ses... Aykırı... Şiirsel...

Halikarnas Balıkçısı'nda yer yer başka şiirleştirme teknikleri görülse de, ağırlığın lirizmde olduğu kesin.

– Yani coşkuda, duygusallıkta...

– Evet, içerikte... Ama lirizmin yanı sıra, anlattığı azınlıktaki deniz insanlarının çoğunluktaki kara insanlarına "aykırı" görünmelerinden doğan şiirsellik de çok önemli...

– Coşku, duygusallık, aykırılıklar...

– Başka yazarlara geçelim. İnsan ilişkilerindeki şiirselliklere başka yazarlardan da örnekler verelim.

Sait Faik'den bir parça

"Atikali'nin bilmediğim sokaklarına sapıyorum. Bekçi düdükleri geliyor. Bir evden deli gibi birisi fırlıyor. Üstüme çullanıyor.

"– Dostumu öldürdüm âbi, diyor, sakla beni.

"Paltomun cebini gösteriyorum. Dikişlerinden yağmur girmiş, sabahki yediğim simidin susamları kokan cebimi. Girip kayboluyor.

"– İsmin ne senin? diye sesleniyorum cebime.

"– Hidayet.

"– Neden öldürdün, Hidayet?

"– Seviyordum be âbi!" (*Alemdağında Var Bir Yılan*, 1. Basım, ss. 3-4)

Sait Faik'in "Öyle Bir Hikâye"sinden aldığım bu parçadaki son sözler, diyebilirim ki, öyküyü kat kat aşan bir yaygınlık

kazanmıştır "Neden öldürdün, Hidayet? Seviyordum be âbi!" Gezdiği, yürüdüğü yerde, tekerleme gibi, bu sözleri yineleyen sanatseverler vardır.

– Gerçekten de etkili, çok çağrışımlı, yoğun bir söz...

– Dikkat ederseniz, bu çarpıcı şiirselliğin kaynağı da aykırılık... Sağlıklı bir insan, ya da herkes gibi düşünen, aykırı olmayan bir insan diyelim, sevdiğini öldürür mü? Çaresizlikler, yokluklar içinde yaşayan, bu yüzden dengesizleşen, yozlaşan insanlarda görülebilen bu mantıksız "mantık" aykırılığıyla şiirsellik kazanıyor. Hidayet için ne düşünüyorsunuz?

– Nasıl?

– Bir yakınlık duyuyor musunuz Hidayet'e?

– Sanırım...

– Öfkelenmediğiniz kesin... Ama düşünün, bir insan öldürülmüş, Hidayet bir katil... "Seviyordum be âbi!" sözüyle her şey birden değişiyor. Olaylara onun açısından bakıyor, bu aykırı yanıtta derin anlamlar buluyor, acıyoruz Hedayet'e. Üstelik de bir çırpıda oluyor bütün bunlar. Okur olarak duygularımızı, düşüncelerimizi yokladığımız da söylenemez. "Seviyordum be âbi!" sözü yetiyor şiirsel bağlanışımıza. Ayrıca, bu sözün kolayca ulaşılan bir söyleniş ahengi de var. Söylenişini duyar gibiyiz...

– Evet, bu neyi gösterir?

– Çok *gerçek* bu söz... Yaşamdan alınma... Düşlerle örülen bir öyküye yaşamdan bir şiir taşı, bir değerli taş olarak alınıp yerleştirilmiş...

– Yaşamdaki şiir...

– Çekip almış sanatçı... Yalnız, bir oyun yapmış... Düşlerle örülen bir öykünün içine yerleştirmiş... Hidayet gerçek değil, gerçek olsa cebe girebilir mi? Dostunu da öldürmedi, hepsi kuruntu, yazarın uydurmaları, oyunları; gerçi var böyle insanlar, sevdiği için öldürenler, inanılmaz şey, ama Hidayet onlardan biri olamaz, soyut çünkü Hidayet, kimseyi öldüremez... Ama ne güzel yakalamış yazar "Seviyorum be âbi!"

– Böyle şeyler düşünmedim...

– Böyle şeyler düşünülmez, ya da düşünülür de düşünüldüğü

bilinmez, bir kıpıda hepsi gelip geçer, ya da gelmeden, yüzeye bile çıkmadan geçer gider.

– Yani düşündüm mü diyorsunuz!..

– Hidayet düşlerle örülen bir öykünün soyutluğu açık açık belirlenen bir kişisi değil de, gerçekçi bir öykünün somutluğu vurgulanan bir kişisi olsaydı, siz bu aykırı sözün şiirine kolay kolay varamazdınız.

Kim bu Hidayet? Yaşam anlayışı size çok uzak, çok ters, kesinlikle bir arada bulunmak istemeyeceğiniz bir insan, bir katil... Ne yapıyor bu sözleriyle? Sevdiği kadını neden öldürdüğünü açıklıyor... Nasıl yakınlık duyulabilir bir katilin açıklamasına! Benim bilir bilmez sıraladığım o gelişigüzel düşüncelerden çok daha fazlası bir kıpıda geçti kafanızdan. Düşünceler, duygulanımlar...

Yazar da işinin ustası... Düşlere vurup Hidayet'i cebine, susamların arasına sakladı... Böylece de, yaşamdan alınma, aykırılığın yarattığı bir şiirsellik, gerçeklerden soyutlanıp bir düş dünyasında çıkıverdi ortaya...

– Aykırılığa çok önem veriyorsunuz...

– Bir de belirsizlik... Düzyazıda, belirsizlikten de bol bol yararlanılıyor şiirleştirme yolunda.

Sait Faik'ten buna da çok açık bir örnek verebiliriz. "Hişt, Hişt!.." adlı öyküde kullanılan şiirleştirme tekniği, Behçet Necatigil'in "Solgun Bir Gül Dokununca" adlı şiirinde kullandığı tekniğe çok benzer. Şiirde neyin dokununca solgun bir gül olduğu belirsizdir; öyküde de, neyin "Hişt! Hişt!" dediği...

"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." (*Alemdağında Var Bir Yılan*, s. 75)

Ama okur olarak, adını koyamasanız da, bilirsiniz, anlarsınız neyin "Hişt! Hişt!" dediğini... belirsizlikten doğan bir şiirsellikle dolarsınız.

"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.

(agy, s. 77)

Bu örnekte önemle üstünde durulması gereken bir özellik var Sait Faik başka sözcüklerle daha açık anlatılabilecek bir şeyi, şiirsel olsun diye belirsizleştirmiyor. Yaşamda duyduğu bir şiirselliği yazıya dökmek isterken, bir anlatma çabası içinde, belirsizliğe başvuruyor. "Hişt" sözcüğüne yeni bir boyut eklemek *zorunda* kalıyor.

– Buna da yaşamdaki şiir mi diyorsunuz?

– Yaşamda mı, yazarda mı, ayırmak güç... Sanırım yazar ağır basıyor... İnsanla çevresi arasındaki ilişkinin şiiri diyebiliriz... Gözlemle değil de, duyarlıkla vanlan şiir...

Yaşamdaki şiire, dışımızdaki şiire Yaşar Kemal'den çok çeşitli örnekler verilebilir. Yapıtlarında Anadolu köylülüğünün ortak şiirselliğini yansıtan bu romancımız bir usta çırak ilişkisi içinde yetişmiş, şiirsellik alanında halka çıraklık etmiştir. Yazarlığa başlamadan önce Çukurova'da folklor araştırmacılığı yapmış olan Yaşar Kemal, destan esintileri taşıyan romanlarının özellikle betimleme bölümlerinde kendini kolayca şiirsel söyleyişlere kaptırıp gider :

"Ağustos ortasından Ekime kadar döngeleler kırmızıdır. Bir kırmızı sis, bir kırmızı bulut gibi bozkırın üstüne çöker. Ardından gül verilmiş. Bir kırmızı yol, uzun, dalgalı bir şerit, bir turna katarı, çığlık çığlığa geçen bir kuş sürüsü gibi açılır kapanır, iner çıkar, toplanır dağılır. Deli yeller önünde bozkırı bir uçtan bir uca dolanır. Yalar. Bir yerde duramaz. Kabına sığmaz.

"Döngele bozkırın en önemli bitkisi, dikenidir. Yazın tatlı bir yeşildeyken dikenleri kadar kökleri de sağlamdır. Görünüşü bozkıra can verir, hayat bağışlar. Kuruyunca kökü zayıflar, dikenleri sertleşir daha da. Esen yellerin önüne düşer sonra.

"Orta güzden sonra yeller iyice azalır. Döngele de. Ve döngelelerin rengi açılır altın sarısına keser. Toprağa sağlamca yapışmış, inad, kopmaz. Ama kökler iyice incelir. Orta güzden sonra esen ulu yeller toprakta dikili hiçbir döngele bırakmamacasına çabalar. Islıklar doldurur bozkır dünyasını. Yüzlerce binlerce döngele bozkıra ağar. Bozkır sarı, altın pırıltısına boğulur. Bozkır gün ışığına batar, balkır. Yalp yalp eder. Balkıyarak döner, savrulur. Döngeleler olmasa bozkır bozkır değildir.

"Koca Halil der ki 'Şu uçsuz bucaksız, cansız toprağın şenliği, güzelliği döngeleyle gelir. Döngelesiz, şu boş, ölü toprak neye yarar ki!'" (*Ortadirek*, 1. Basım, s. 17)

Yaşar Kemal'in kişileri de şiir gibi konuşurlar. Yazar köylü konuşmalarındaki aykırı söyleyişlerden, yineleme tekniğinden bol bol yararlanır.

"Bu kadar meraklanma. Başa gelmedik iş olmaz. Ölenle ölünmez. Zala iyi avrattı. Ölenle ölünmez. Avradı ölmedik herif, herifi ölmedik avrat olur muymuş? O binde bir yavru. Meraklanma. Haberin var mı ne haldesin? Hiç kendinden haberin var mı? Başa gelen çekilir. Sen işine bak." (*Sarı Sıcak*, 6. Basım, s. 24)

"Anama dedim ki, ey anam, Meryemce anam, gel benimlen Çukura, gene geçen yılki gibi seni sırtımda taşırım, yoksa sen köyde kalırsan, köylü beni yer bitirir; gelmedi. Bana ne köylü, dedi, bana ne! Ben köyümde kalırım, bol bolamadı yaşarım. Bu gelenek yerin dibine batsın, yaşlılar gayrı Çukura gitmesin. İşte anam böyle dedi, diretti. Ona iki aylık yufka yaptı Elif, ben de üç kovan bal kestim, iki de sütlü keçi, otuz tane de tavuk buldum getirdim, bir külek de sade, sapsarı inek yağı... Tam yaşlılar için... Elmalar, armutlar da oldu ormanda, bir de çiçekler açtı. Ormanda, yarpuzlar insan boyu pınarbaşlarında...Anam kaldı

köyde. Bir de Vurgun Ahmet köyde... İki can köyde yer içerler söyleşirler. Bir eli balda anamın bir eli yağda, bir eli de sütte. Anamı öldürmedim ben, bana inanın kardaşlar." (*Ölmez Otu, Dağın Öte Yüzü*, 8. Basım, s. 132)

Bir insanın ağzından bu tür şiirsel konuşmaların yanı sıra, Yaşar Kemal, karşılıklı konuşmalarda da ritmik söyleşilerle şiir arar :

"Dağlı mısınız?"
"Dağlıyız."
"Irgat mısınız?"
"Heye."
"Ne iş görürsünüz?"
"Her bir iş."
"Ne kadar gündeliğe çalışırsınız?"
"Ne verirlerse." (*Hüyükteki Nar Ağacı*, 1. Basım, s. 76)

Yaşar Kemal'in yapıtlarına yansıyan şiirselliğin hangi tekniklerden yararlanılarak oluşturulduğunu eksiksiz belirlemek çok güçtür. Çünkü bu yazar, temelde, pek çok tekniği özümleyerek gelişmiş, yüzyılların süzgecinden geçerek iyice damıtılmış yaygın bir geleneğin, köylü şiiri geleneğinin ürünüdür. Şiirselliği belleğindedir. Şiirin içine doğmuş, şiirin içinde büyümüş, ağaçtan yemiş toplar gibi dere tepe dolaşıp şiir toplamış, sonra da yazarlığa oturmuştur.

– Folklor şiire düşman, diyordu Cemal Süreya.

– Bu bir uyarı sözüdür, çağcıl şiir adına söylenmiş bir uyarı sözü... Yeni yetişen şairlerin kolay yollara sapıp hazır şiirselliklerle oyalanmalarını önlemek amacıyla söylendiği kanısındayım. Nurullah Ataç da Garip döneminde coşkuyla desteklediği Orhan Veli'ye, *Destan Gibi*'yi, "İstanbul Türküsü"nü yazdı diye az takaza etmemişti. Gene folklora düşkünlüğü yüzünden Bedri Rahmi Eyuboğlu'nu şairden bile saymayanlar vardır; önemsemezler. Çağcıl şiir folklorun geleneksel, kalıplaşmış, hazır şiirselliğinin kullanılarak doyuma ulaşılmasını, gelişmesine en büyük engel olarak görüyor.

– Katılıyor musunuz bu görüşe?

– Ben sanata hiçbir sınırlama tanımam, ama bu görüş büyük oranda doğrudur. Hazır şiirselliklerle fazla oyalanmamak gerekir. Öte yandan yeryüzünde folklordan hiç yararlanmamış şiirlerin sayısı da, sanırım, çok azdır. Şairlere okul çocukları gibi bakılamaz. Kuram da hiçbir zaman önden gidemez. Şair sırasında folklordan da yararlanır, başkalarının yapıtlarından da; hazır şiirsellikleri de kullanır, yaşamı da sömürür; iş dengeyi kaçırmamakta, ya da en kestirmesi, ortaya başarılı bir ürün koymaktadır. Nurullah Ataç da, Cemal Süreya da kaygılarında haklılar, biliyorum, ama ben *Destan Gibi*'yi de, "İstanbul Türküsü"nü de çok severim. Nâzım Hikmet folklordan, Divan şiirinden ne güzel yararlanır. Behçet Necatigil masalları ne güzel değerlendirir. Ama Cemal Süreya da doğru söylüyor Folklor şiire düşmandır, folklora saplanıp kalırsanız şiirin gelişmesi durur.

– Yaşar Kemal'e dönersek...

– Yaşar Kemal folklorla şiir yazmıyor. Romanlarına folklorla bir şiirsellik katıyor. İşin ilginç yanı, anlattığı yöre insanlarını "gerçekçi" olarak yansıtabilmek için de gerekli folklordan yararlanması. Çağcıl şiir anlayışıyla Çukurova insanının hiçbir ilgisi olamaz.

– Anlaşılan folklor şiire düşman da, gerçekliğe düşman değil...

– O bir uyan, folklor şiire de düşman değil aslında... Şiir şiire düşman olur mu!? Önemli olan neyi, nasıl kullanacağını bilmek, dozunu kaçırmamak... Ben, yıllar önce, bir dergide, Yaşar Kemal'in bayağı güzel bir uzun şiirini okuduğumu anımsıyorum. Ama o dönemde yazılan şiirlere benzemediği için, olumlu bir hava esmemiş olmalı ki, arkası gelmediydi. Şiirin de baskıcı bir kamuoyu var, biliyorsunuz...

– İktidar...

– Nerden geldiği bilinmeyen baskıcı bir güç... Ne var ki tek başına devrimlerle yıkılabilen bir güç...

– Tek başına devrim nasıl oluyor?

– Bir gün bir yerden bir sanatçı çıkagelir... Örgütlenmeye filan gerek yok... Tek başına değiştiriverir her şeyi...

– Nâzım Hikmet gibi...

– Yalnız Nâzım Hikmet değil, o çok açık bir örnek, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Dağlarca da öyle... Garipçiler, başlangıçta topu topu üç kişi... Sanat iktidar, erk, güç tanımaz, ezer geçer... İş sanatçının sanat gücünde...

– Yaşar Kemal demek güçlü bir şair değildi...

– Direnmediğine, arkasını getiremediğine göre öyle...

– Çağcıl şiir anlayışı, anlattıklarınıza bakılırsa, düzyazıdaki şiir konusuna pek olumlu yaklaşmıyor.

– Abdülhak Şinasi Hisar, Halikarnas Balıkçısı, Yaşar Kemal gibi yazarların çağcıl şiir anlayışı çerçevesine sokulamayacakları açık, ama, örnekse, "Hişt, Hişt!.." adlı öyküyü çağcıl şairler de şiirsel bulabilirler.

Neyse, bütün bunlar, büyük oranda, görece şeyler... Burada keserek başka bir konuya geçelim.

Düzyazıda içerikteki şiirselliği yaratan önemli bir öğe de sevgidir. Cinsel aşk değil, bir insanın başka bir insanı sevmesi...

– Füruzan...

– Evet Füruzan'da şiiri yaratan öğelerin başında "sevgi" gelir. Anlayışlı, olgun, sırasında çekişmeli, çatışmalı, ama hep gürül gürül akan bir sevgi... İnsanlar birbirlerine duydukları sevgiyle, birbirlerine sokuluşlarıyla şiirleşirler.

"Yanında sessizce oturan küçük kıza baktı. Altı yedi yaşlarında çok zayıf bir kızdı. Ayağında lastik çizmeler vardı. Giysisi iyice kısa ve soluktu. Sıska bacaklarını örtmüyordu. Elleriyle dizlerini kapamıştı. Saçları kısa kesilmişti. Ensesindeki kemikler belirgindi. Kocaman, koyu renkli gözlerini sucuya dikmişti. Sucunun yaptıklarını izliyordu. Olanlara karşı ilgili ve sevinçliydi. Dudakları aralıktı. Bu ona aptal bir anlam veriyordu. Çocuğun lastik çizmelerinden bir ter kokusu yayılıyordu. İkisi de alışmıştı bu ter kokusuna. Bu koku evlerinden çıkıp buralara gelirken yürüyerek geçtikleri caddeler boyunca vardı. Çocuk ona kendince bir isim takmıştı. 'Otomobil kokusu' diyordu. Otomobilleri çok severdi.

Hiç binmemişlerdi anne kız. Belki annesi eskiden ama, çocuk bunu bilmiyordu. Sıcaklarda buraya yürüyerek gelmek en büyük eğlenceydi. 'Haydi hava alalım bugün' derdi kadın. Hemen devinme başlardı. Bir arka avluya bakan odalarından çıkarlardı. Annesi oda kapısını kilitlemeden aynaya bakardı. Bu aynayı yemek yedikleri masaya dayamışlardı. Odayı kiralayan Ermeni kadın, 'Hiçbir yana çivi çakmayasınız ha!..' demişti. Oda kapısını kilitleyip uzun demir anahtarı annesi yılan derisi çantasına yerleştirince, merdivenleri inerlerdi. Gün ortasında bile aydınlık olmazdı merdivenler. Ama onlar alışmışlardı. Bildik basamakları inip sokak kapısını açarlardı. Aydınlık, gürültü, insanlar, alıverirdi onları. Kadın, yürümeye hazır, şöyle her yanı gözden geçirirdi. Çocuk, annesinin eline elini verip lastik çizmelerinin tabanındaki rutubette kayan adımlarını, sevinçle atardı. Kadın için de, çocuk için de, yaşama başlardı. Yürürken arada çocuk kadına bakardı. Onu çok beğenirdi. Kadın alışık bakışlarla dükkânları, araçları, insanları izlerdi. 'Bak anne,' derdi, 'gördün mü şu subayı, minicik bir kılıcı vardı.' Ama kadın çoğunlukla, çocuğun görmesi için uyardığı şeyleri görmemiş olurdu.

"– Yürü haydi!.. Yürü. Geç kalacağız.

"Nereye, niçin geç kalacaklarını bulup çıkaramamıştı. Onları kimse beklemezdi. Gidip otururlardı iskeledeki yerlerine. Belki orada yeteri kadar oturmaları gerekliydi. Annesi geç kalmamalarını istiyordu. Kış sonundan bu yana 'hava almak, gezmek' iskeleye inmekti..." (*Parasız Yatılı*, 7. Basım, ss. 70-71)

Bu ana kız Füruzan'ın öykülerinde sık sık karşılaşılan bir sevgi şiiridir. Burada, iç ya da dış şiirleştirme teknikleriyle ilgisiz, doğrudan doğruya içerikten gelen bir şiirsellik söz konusudur. Anlatımda değil, anlatılanlardadır şiirsellik. Yaşanmış, yaşamda duyulmuş bir şiirsellik... Yukardaki satırlarda ana ile kızı arasındaki sevgiden söz edilmiyor, hüzün sözcüğü de geçmiyor, ama bu sevginin gücünü seziyor, bir hüzne, yazarı da kapsayan derin bir hüzne ortak oluyoruz. Yaşadığımız anamalcı düzenin yoz ilişkileri içinde sürekli uzaklaştığımız, sevmez olduğumuz "insan"a

yeniden sevgi duymaya başlıyoruz...

Yer yer halk ağzından, yoksul çevre insanlarının konuşma özelliklerinden Füruzan da yararlanır. Örnekse, Fethi Naci'yi, "Karanlık bir yağmur gibi canını sıkarsa yaşamak, 'Edirne'nin Köprüleri'ni oku..." dedirtecek kadar coşturmuş olan o unutulmaz öyküsünde, Rumeli ağzı konuşmalar apayrı bir şiir tadındadır

"– Abe oldunuz siz de bir tango. Elin fıkarası, hep işler o cam parçacıklarını. Belli ki, görmemiş hayatında bir ağaç, bir dağ, hem de bir coşkun su. Ne var taşısak kadıncağıza iki şey..." (agy, s. 79)

Evet, anlatımla ilgili bu tür şiirleştirme yöntemlerinden yer yer yararlanır, ama, Füruzan'ın yapıtlarındaki şiirsellik, içeriğin, sevginin, özellikle, güç koşullar altında yaşayan "o güzel" insanlara duyulan sevginin ürünüdür.

– Böyle söyleyince yazar da karıştı işin içine...

– Doğru, yazar da hüzünlü bir sevgiyle bağlı çünkü anlattığı o sevgi anıtı denebilecek insanlara. Onları anlatırken çok duygulandığı açıkça belli...

Şiirselliğe aşırı bir düşkünlüğü olan çağdaş Türk yazarlarından daha pek çok örnek verilebilir. Geçen konuşmamızda da söylediğim gibi, düzyazıda şiirselliği bir üstünlük sayıyoruz. Oysa kanımca bu bir üstünlük değil, özellik...

– Ama siz yıllardır düzyazıda hep şiirsellik arayan yazarlara arka çıktınız...

– O bir yeğleme, bir beğeni sorunu... Şiirsel bir roman, şiirsel olmayan bir romana, salt şiirsel oluşuyla üstün tutulamaz. Yineliyorum Düzyazının şiirsel olması bir üstünlük değil, özelliktir.

– Latife Tekin'den söz etmediniz...

– Daha pek çok kişi var söz etmediğimiz. Türkiye şair düzyazı yazarlarıyla dolu. Ama neden Latife Tekin'i andığınızı biliyorum. Latife Tekin'in romana yaklaşımında belirgin bir terslik olduğunu seziyorsunuz.

– Şiir yazar gibi davranıyor...

– Çağcıl şiir yazar gibi demek daha doğru olur. Çağcıl şairler gibi kapalı söyleyişler, aralar, boşluklar, atlamalarla yazıyor. Şiirsel tümceler kuruyor, imgeler, simgeler kullanıyor... Latife Tekin belli bir biçem geliştirmekten bile kaçındı. Her romanında değişik bir biçem aranışına girdi. Romancılar gibi, bir plan çizip, kişilerini belirleyip, olay örgüsü üzerinde ön çalışmalar yapıp sonra yazmaya koyulduğunu da sanmıyorum. Yazmayı düşündüğü şeye uygun bir biçem ararken, bir dil yumağıyla oynarken, anlatmaya başlayıp arkasını şiir yazar gibi getiriyor. Çoğaltıcılığa, hatta biçemiyle bile kendini yinelemeye katlanamıyor.

Latife Tekin'den de bir örnek verelim. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nda bir bölüm vardır. Çiçektepeli erkekler, Lado'nun "bilgisinden ve yaratıcı zekâsından yararlanarak" kendilerini iyice kumara vermişlerdir. Kadınlar bu yüzden huzursuzdurlar. Zabıta Memet'in oğlu Yıldırım'ın, elinde ekmek bıçağıyla, Lado'nun kahvesini basışı şöyle anlatılır

"Yine, havlayan köpeklerin üstüne kahvelerden solgun kumar ışığı vuruyordu. Zabıta Memet'in sahte deterjan fabrikasında çalışan karısı uyku tutmayan içini çekip sedire oturdu. Başını cama dayadı. Perde aralığından, gökyüzünde parıldayan on yıldıza ve bir tek yarım aya bakarken gözleri sulandı. Delik deşik parmak uçlarını gözlerine bastırarak ağladı. Yıldırım annesinin ağlamasına dayanamayıp ekmek bıçağını kaptı. Atlı gibi kondudan çıktı. Annesi uyuyanları sesleyip ayağa dikinceye kadar babasının sevdiği kahvenin kapısına dayandı. Kumar nöbetçisinin karnına bıçağı dürtüp kahveyi açtırdı. Sırtını kapıya verip elinde sipsivri tuttuğu bıçağa babasını gösterdi. Zangır zangır titredi. 'Sizde hiç utanma yok mu?' diye ağzını kocaman açtı. Kendinden kumara geçenlerin ağızlarına, yüzlerine sıçtı. Yarın Allah'ın hesap soracağına, el kadar bebeklerin yüzlerine işeyeceğine dair bir nutuk çekti. Kumarcılar utançtan tere battı. Hepsi gözlerini yere dikip başlarını masaya yıktı. Yıldırım, yüzüne bakamayan kumarcılara acıdı. Sesini yumuşatarak, 'Ben hepinizin çocuğu yaşında

olurum,' diye başlayan gerçekten dokunaklı bir başka konuşmaya geçti. Kumarcılardan bazılarının ağladığını görünce elindeki nimet bıçağından güç aldı. Lafı uzattıkça uzattı. Zabıta Memet yerinden kalkıp oğluna bir tokat attı. Yıldırım sendeleyip düştü. Babasının avradına söverek doğruldu. Bir tokat da o yapıştırdı. Araya girmeye uğraşan Lado'nun karnına bıçağı sapladı. Korku içinde dışarı atıldı. Kahvenin önünde toplaşıp bağıran kadınların kucağına düştü. Kadınların, 'Hepsini öldür hapse gir, kurban olduğum biz sana bakarız,' diye çağıldayan sesleri kulaklarında patlayınca bayıldı." (1. Basım, ss. 107-108)

Düzyazıyla bir olay betimleniyor. Büyük bir hızla, ayrıntıdan ayrıntıya atlayarak, aykırı söyleyişler, gibisiz benzetmelerle... Kahvelerden "solgun kumar ışığı" dışarı vuruyor; kadın "uyku tutmayan içini çekiyor"; gökyüzünde "on yıldız ve bir tek yarım ay" var; annesi "delik deşik parmak uçlarını gözlerine bastırarak" ağlıyor; Yıldırım "atlı gibi kondudan" çıkıyor; babasının "sevdiği kahvenin" (kadının değil) kapısına dayanıyor; "elinde sipsivri tuttuğu bıçağa babasını" gösteriyor (hayır, bıçağı babasına göstermiyor); "ağzını kocaman" açıyor (ağır sözler söylüyor anlamına bu); "kendinden kumara geçenlerin ağızlarına, yüzlerine" sıçıyor (sövüyor olmalı); "tere battı", başını "masaya yıktı" hep böyle aykırı sözlerle örülü anlatı.. Ayrıntıdan ayrıntıya atlanırken bir ince alay da oluşuyor... Babasının avradına sövmek yaşamdan alınmış bir buluş; genellikle erkekler çocuklarına takılırlar bu tür kendilerine dönük sövgülerle... Sonda kadınların, "Hepsini öldür hapse gir, kurban olduğum biz sana bakarız," diye Yıldırım'ı kocalarını öldürmeye kışkırtmalarn, eğitimsiz halk kesiminde rastlanan, aykırılığıyla aydınlara ilginç (hem de şiirsel) gelen bir mantıksız "mantık" sergilemesi... Sait Faik'in "Seviyordum be âbi!" diyen Hidayet'ini anımsatıyor...

Görüldüğü gibi, Latife Tekin anlatımındaki şiirsellik aranışıyla bayağı zorluyor düzyazıyı. Dilde de alışılmışın dışına çıkıyor. Tıpkı şairler gibi "biçim-bozmalarla" sıradanlığı aşmak istiyor. Böylece çağcıl şiirin teknikleriyle oluşturulan, geleneksiz, o yüzden de kaypak düzyazı biçemlerine ulaşıyor.

– Onun için mi her kitabında değişik biçemler görüyoruz?

– İsteyerek yapıyor bunu... Öyle olsun istiyor...

– Biçem insanın kendisidir derler...

– Temelde öyledir, ama yüzeyde değişiklikler yapılabilir. Latife Tekin'de de arayanlar değişik görünümlerin altından değişmeyeni bulup çıkarabilirler.

Gece Dersleri'nden bir parça okuyup bitirelim

"Denizin içinde bir motordaydık. Yüz civarında kadın. Ölülerin anneleri, kız kardeşleri, yakın akrabaları... Kiminin yüzünde iki günlük yol yorgunluğu, giysilerinde hiç gitmediğimiz şehirlerin kokusu, bakışlarında hepimizi suçlayan renk köpükleri, durmadan tazelenen hüzünlü bir buğu... (...) İlerde görünen adada, o kutsal karada, ölülerin yakınları bize onlarla ilgili en canlı hatıralarını anlatacaklar... Genç bir kızın incecik bedeninin kalabalığın arasından zorla çekiştirilip orta yere sürüklendiği, o biricik sahne kalmış aklımda. Keten sarısı saçlarının arasından yüzünü çaresizlik içinde çam iğnelerine kaldırışı, abisini anlatamayışı ve hıçkırarak kendine kapanışı...

"Seyircilerin, rolünü beceremeyen bu 'ağlamaya başlayışı' bilinç ve hoşgörü adına onurlandırma çabalarını, alkışlamak gibi saçma bir eyleme kalkışmalarını, sayısız ay açmasına rağmen bağışlamadın. Orada, çıtırtılı dallar arasında, hayatın, bir kez daha hoşgörme şansını yanlış insanlara tanıdığını görerek sarsıldın ve ellerini kaldırıp kuru otların üstüne attın." (1. Basım, ss. 135-136)

Burada, önceki parçada olduğu gibi bir masal ya da düş havası içinde değiliz, aykırı söyleyişlerle şiirsellik aranışı en aza indirilmiş. Yazar "ince şeylerin" ardında. Dıştaki zorlamaların bu ince şeyleri hırpalayabileceğini seziyor. Yansıttığı olay, anlattıkları şiirsel... İçerikteki şiirsellik ağır basmış...

– Bu anlatılanlara şiirsel demek çok güç...

– Acı, ama şiirsel...

– Şiirsel deyince, mutluluk veren incelikler, olumlu şeyler bekliyor insan... Hoşa giden, eğlendiren, tat veren şeyler...

– Olumsuz, acı, sarsıcı, üzücü şeylerden de şiirsellikler doğabilir. Hele yaşamdan sanata geçince...

Sevdiği insanın ölüsünün başına çökmüş, saçlarını örüyor, ya da ölümseverler bir anneye iki çocuğundan birini seçmesini, öbürünü götürüp öldüreceklerini söylüyorlar – biliyorsunuz, sinema bu tür sahnelerle şiirselliğin doruklarına yükseliyor.

Latife Tekin'in kitabındaki bu parça beni çok etkilemiştir. Hem şiirsel, hem de çok uyarıcı...

Ne bakımdan uyarıcı?

– Sanatla ilgili değil. Ne tür yanlışlar yaşanmış olduğunu anlamak bakımından. Toplumsal konular...

Çağcıl şiirin ardına takılmış gibi görünse de, bütün o oyunların ötesinde, Latife Tekin'in şiirselliği de temelde içerikten kaynaklanan bir şiirselliktir...

(Adam Sanat, Temmuz 1991)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 366-381)

ÖZETLEME

"Bilim ile Sanat" deyip girmiştik konuya

"Sanat da, tıpkı bilim gibi, ama değişik bir alanda, benzer yöntemlerle gerçeği araştırmaktadır. (...) İnsanoğlu 'sorumsuz, çıkarcı, sevgisiz' davranışlarıyla nasıl bilimi bilim olmaktan çıkartıyorsa, sanatı da sanat olmaktan çıkartıyor. Günümüzde 'bilim' diye öne sürülen birçok şey nasıl bilim değilse, 'sanat' diye öne sürülen birçok şey de sanat değildir." ("Bilim ile Sanat", *Çağdaşımız Makyavel*, s. 300)

Bu çıkışı yaparken özlediğimiz neydi, onu da bir alıntıyla anımsatalım

"İnsanlara benimsetilmesini, her alana yayılmasını özlediğimiz bilim ahlakı, usun önceliği, insanlıkta birlik, düşünce özgürlüğü, hoşgörü, gerçek saygısı, araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamak, günümüzde, (...) sanatın da ortak değer yargılarıdır. (...)

"Öyleyse nasıl yayabiliriz bilim ahlakını her alana diye düşünmeyi bırakıp sanatın sorunlarına eğilmeli, onları çözmeye çalışmalıyız." ("Bilim ile Sanat", agy, s. 300)

Üstünde düşünülmesini istediğimiz sorularımız da şunlardı

"Dünyayı, gerçekleri dinlerin yorumladığı günlerdeki coşkulu katkısını, insanları iyiliğe çekme yolundaki savaşım gücünü yitirdi mi sanat? Değişen değer yargıları sanatın eğitme kaygısını, yararlı olma özlemini silip süpürdü mü? Gerçeklerden, yaşamdan, insandan nereye kadar kaçılabilir, bir incecik kabuk üstünde?" ("Bilim ile Sanat" agy, ss. 300-301)

ÖZETLEME

Arkasından şiir üstüne yazdığımız bir dizi yazı geldi. Şiirde o incecik kabuğun hem önemini, hem de aldatıcı yüzeyselliğini belirlemeye çalıştık. Örnekler seçip irdeledik, sözleri bırakıp uygulamalara baktık. Şimdi de, ayrıntılara inmekle epeyce dağıttığımız konuyu, daha fazla uzatmadan derleyip toparlamak, söylediklerimizi kısaca özetlemek istiyoruz.

Şiirin oluşumunda içeriğin önemine değindiğimiz yazıda şu görüşe ulaşmıştık

"Başarılı şair, yaşamdaki şiiri görebilen, şiir düşünen, şiir duyan, iç dış biçimsel şiirleştirme teknikleriyle, okura şiirsel bir içeriği aktaran kişidir." ("Şiir Düşünmek, Şiir Duymak", agy, s. 341)

İçeriğin önemi, önceliği üstünde direnmemiz, bu konuda önyargıları bulunan, dolayısıyla özlemediğimiz çağrışımlara açık olan kimi okurlarımızı yanlış düşüncelere sürükleyebilir.

İçerik deyince usa hemen toplumsal çatışmalar, düşünsel çekişmeler gelmemeli. "İçerik" sözcüğü elbette bunları da içine alır, ama çok daha başka şeyleri, yaşamın bütün görünümlerini, bütün devinimlerini kapsar. İnsanın hem içindeki, hem dışındaki dünya, hepsi, her şey içeriğin kapsamındadır. Ayrıca, insanoğlu bölmelere ayrılmış da değildir. Toplumsal kaygılarla bireysel kaygılar, insandan insana değişen oranlamalarla herkeste iç içedir. Bir etkiler yumağıdır insanoğlu. Her insanda sayısız etki çizgisi kesişir, sayısız da tepki oluşur. Hem akan, hem de duran zamanda. Hem *bilebildiğimiz* tarihte, geçmiş kıpılarda, hem de içinde yaşadığımız kıpıda, *bilebildiğimiz* coğrafyada... Bu çok önemli... İletişimin gelişmeleri yumağımızı (günümüzün dayanılması çok güç, acı koşullarında) gittikçe daha karmaşıklaştırıyor. Örnekse bir güzelliği tadarken, *bilebildiğimiz* çirkinliklerin baskısını yaşıyoruz. Soframızdaki yemeklere uzanırken Afrika'daki açlar geliyor gözümüzün önüne, çocuğumuzu severken Güneydoğu'daki çocukları, birbirine yok yere düşman edilmiş halkların çektiklerini düşünüyoruz.

İnsan sevinçlerle acıları birlikte taşıyan, sayısız görünümleri olan, çok yönlü bir bütün...

Sanatçı birtakım etkiler altında yasaklarla sınırlanmışsa, sanata neyin girip neyin girmeyeceği konusunda önyargılar edinmişse, ya da öğrendiği, uyguladığı sanatlaştırma teknikleri, belirli düşüncelerin, duyguların çerçevesini aşamıyorsa, ister istemez, bu bütünlüğü, insanın bütünlüğünü yansıtamayacak, bir köşesine takılıp kalacaktır.

Bu tür takılmaların ötesine geçip "içerik" sözcüğünün çok kapsamlı bir anlamı olduğunu anlamak gerekir.

"Dünyada, Türkiye'de böylesine önemli olaylar olurken, bu olaylar insanlarda fırtınalar yaratırken, yasaklarla dolu dünyasında yaşamdan bağımsız gelişiyor şiirin çizgisi..." ("Şiirin Düşmanları, agy, ss. 318-319) dediğimizde, şiirimizin "içerik"siz olduğunu söylemiş olmayız, ama bu da bir 'içerik" sorunudur. Bütünün önemli bir bölümüne yasaklar konduğu, birtakım düşüncelerin, duyguların şiirleştirilmesine engel olunduğu anlaşılır. Giderek, istense de şiirleştirilemez o düşünceler, duygular, çünkü şiirleştirilme teknikleri geliştirilmemiş, bir geleneği var idiyse de, güne taşınmamıştır. Her şeye yeniden başlamayı göze almak, çoğaltıcılığın kolaylığına sırt çevirmek gerekir.

"Bugün birçok sanatçı sanat ahlakının bilim ahlakıyla nerdeyse çakıştığını, usun önceliğinin, insanlıkta birliğin, düşünce özgürlüğünün, hoşgörünün, gerçek saygısının, araştırmalardan, gelişmelerden, değerlerin değişmesinden, gelecekten korkmamanın, sanatın da ilkeleri olduğunu benimseyip benimsememek bir yana, düşünmüyor bile...

"Böylece, 'sanat' diye öne sürülen, ama aslında 'sanat' olmayan şeylerle, halk pazarında bayağının bayağısı arabesk eğlenceliklerle, seçkinler köşesindeyse içi boş güzelliklerle oyalanılıyor." (Sanat Ahlakı", gy, s. 307)

Kanımca, bu durum, sanatta içeriğin önemini, önceliğini anlamamış olmanın, biçimin büyüsüne kapılmanın sonucudur. Biçimsel sanatlaştırma tekniklerinin gücü yadsınamaz. "Günümüzde sanat adına sanat olmayan" – her düzeyde – "pek çok şey yapma, yaptıklarıyla ilgi çekme, hoşa gitme olanağı var." Açıkça görüldüğü gibi, "sanat olandan çok, sanat olmayan üretiliyor." (Şiir Düşünmek, Şiir Duymk, agy, s. 341)

Oysa insanlığı saplandığı bataktan kurtarmakta sanata çok büyük bir görev düşüyor.

İnsanlığın bugün içinde bulunduğu durumun salt ekonomiden, siyasadan kaynaklandığını, ancak o konuların uzmanlarınca saptanıp çözümlenebileceğini düşünmek büyük bir yanılgı olur. Sorunların kaynağında sayısız etkinin kesişme noktsındaki insan, birey olarak insan, toplumlar oluşturan insan var. Değer yargıları sarsılmış, çaresiz, tutunacak dal bulamayan, yok olmamak için çırpınan, başkalarının tepesine basarak yükselmeye, kurtulmaya çalışan, acı çektiren (acı çeken), öldüren (ölen), güvenilecek yanı kalmamış, "hasta" insan...

Sanatçılardan başka kim gösterebilir bu çirkinliğe çirkinliğini. Yolunda yaşanmaya değer bir şeyler kalmışsa yeryüzünde, kim gösterebilir bunu, o ölümcül hastalıktan kurtulma umudunu yitirmemiş olanlara (varsa eğer), ya da anaokullarının daha hastalık bulaşmamış miniminilerine...

"Beni bana gösterecek aynamdı, almışlar"

diyor Behçet Necatigil. Almakla kalsalar gene iyi, kırmış olmasınlar da...

(Adam Sanat, Ağustos 1991)
(*Çağdaşımız Makyavel*, 1992 ss. 382-385)

DİZİN

A. Kadir, 76, 84, 97
Abasıyanık, Sait Faik. Bkz.: Sait Faik
Afrika Dansı, 183
Aganta! Burina! Burinata!, 186, 188
Ahıskalı, Yusuf, 81
Ablat Ağacı, 89
Ahmed Arif, 76, 84, 88-90, 92
Ahmet Haşim, 16, 40, 75, 148, 186, 193, 195
Akbal, Oktay, 81
Akgün, Nahit Ulvi, 8
Akın, Gülten, 97
Akın, Sunay, 70
Akıncıoğlu, Niyazi, 76, 84
Akşar, Asım, 81
Aktunç, Hulki, 162
Alemdağında Var Bir Yılan, 188, 190
Ali, Sabahattin, 81
Aliksanyan, Avedis, 81
Altınel, Sabri, 68, 84, 88, 92, 96-102
Sabri Altınel Ödülü, 20
AnaBritannica, 120
Anday, Melih Cevdet, 8, 14, 16, 21, 22-24, 33, 40, 49, 52-53, 56, 68, 75, 87, 92, 96-102, 121, 124, 153, 169-172
Asaf, Özdemir, 16, 68, 81
The Ascent of Man (İnsanın Yücelişi), 115
Asena, İnci, 25
Ataç, Nurullah, 86, 150, 193-194
Ayhan, Ece, 105, 145, 154, 156, 171-172 174
Ayna Şiirleri, 58, 63, 64, 67

Başaran. Bkz.: Başaran, Mehmet
Başaran, Mehmet, 84, 88-89, 92
Başoğlu, Muzaffer Şerif, 81
Batur, Enis, 28, 51, 52-54, 55-57, 59, 69
Bayet, Albert, 117-118, 121, 123-124
Behramoğlu, Ataol, 28, 68, 97, 163
Berci Kristin Çöp Masalları, 198
Berfe, Süreyya, 97
Berk, İlhan, 8, 21, 22-24, 25-26, 68, 84, 86-87, 107
Berköz, Egemen, 97
Bezirci, Asım, 97-101
Bilim Ahlakı, 117, 121
Bilim ve Din, 120
Bilim ve İnsan Değer Yargıları, 116
Birsel, Salâh, 8, 17, 21, 68, 108, 178, 180-182, 184
Blake, William, 115
Boğaziçi Mehtapları, 178
Boğaziçi Şıngır Mıngır, 178, 180
Boran, Behice, 81
Boratav, Pertev Naili, 81
Bozok, Hüsamettin, 81, 88
Bronowski, Jacob, 115-116, 123-124, 128, 130, 133
Burak, Sevim, 181-182, 184
Bütün Şiirleri (1937-1983) [Rıfat Ilgaz], 70-71, 74

Cahit Sıtkı (Tarancı), 87, 93
Cansever, Edip, 68, 107-110
Cemal Süreya, 93, 108-110, 112, 193-194
Cemal Süreya Ödülü, 20
Coleridge, 125
Copernicus, 125
Cumalı, Necati, 68, 87

Çağdaşımız Makyavel, 112, 129, 135, 139, 146, 159, 173, 185 201, 202, 205

Çamaşırcının Kızı, 187
*Çamlıcadaki Enişte*miz, 175
Çapan, Cevat, 68
Çelebi, Asaf Hâlet, 29, 31, 33, 38, 188

Dağlarca, Fazıl Hüsnü, 8, 34-35, 75, 81, 89, 93-94, 158, 195
Damar, Arif, 8, 68, 76, 84, 88, 92
Destan Gibi, 193, 194
Devam, 80
Devlet ve Tabiat, 172
Dıranas, Ahmet Muhip, 69, 151-152
Dinamo, Hasan İzzettin, 76, 84, 92, 97
Dosdoğru, Hulusi, 81
Durbaş, Refik, 68

Edgü, Ferit, 162
Eflatun, 72-73, 75
Einstein, 117, 119
Ekinci, Oktay, 22
Eloğlu, Metin, 69, 84, 88-89, 92, 95-97
Everest My Lord, 183
Eyuboğlu, Bedri Rahmi, 193

Fethi Naci, 197
Fişekçi, Turgay, 22
Füruzan, 195-197

Galata, 22, 25
Gandhi, 116, 119
Garip, 76
Gece Dersleri, 200
Giray, Fethi, 76, 84
Gökçe, Enver, 76, 84, 92
Gölgede Kalan Bir Yıl, 61
Gölgede Kalan Yıllar, 61-62, 67
Gölpınarlı, Abdülbâki, 81
Guernica, 145
Günaydın Yeryüzü, 84-85
Günyol, Vedat, 117
Güvercin Curnatası, 108

Halikarnas Balıkçısı, 162, 186-188, 195
Harun, Kenan, 81
Hasan Hüseyin, 76, 84, 88-89, 92, 96-97
Hisar, Abdülhak Şinasi, 175, 177-178, 182, 184, 195
Homeros, 62
Hugo, Victor, 122
Hüyükteki Nar Ağacı, 193

Ilgaz, Aydın, 69-70
Ilgaz, Rıfat, 68, 70-84, 97
Irgat, Cahit, 68, 76, 84, 97

İlhan, Attilâ, 8, 76, 84, 88-89, 92-93, 97, 105
İnal, Gülseli, 60, 62
İnce, Özdemir, 68
İnsanın Değeri, 97-99
İstanbul, 84

Kabaağaç, Cevat Şakir. Bkz.: Halikarnas Balıkçısı
Kaplan, Mehmet, 29, 31-33
Karacaoğlan, 16
Kemal, Mehmed, 76, 84, 92
Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar, 186
Kıraçlar, 97, 99-101
Kısakürek, Necip Fazıl. Bkz.: Necip Fazıl (Kısakürek)
Kopernik, Bkz. Copernicus
Köroğlu, 84, 85
Kurdakul, Şükran, 63, 76, 84, 88-89, 92, 97
Kutlar, Onat, 162
Küçük İskender, 46
Küflü, Ahmet Tevfik, 69
Külebi, Cahit, 68

Mallermé, 148

Mert, Özkan, 97
Mevlânâ, 38
Molla Câmi, 38
Mungan, Murathan, 28
Müstecablıoğlu, Esat Adil, 81

Naima, 38
Nâzım Hikmet, 16, 28-29, 33, 40-41, 60, 68, 75- 77, 80, 90, 105, 112, 150-152, 165, 167-168, 186, 194-195
Necatigil, Behçet, 96, 190, 194, 205
Necip Fazıl (Kısakürek), 75
Nedim, 75, 150
Neruda, Pablo, 84
Nil, 59

Om Mani Padme Hum, 29, 31
On Emir, 122
On Şair On Şiir, 97, 101
Onger, Fahir, 81, 84
Opera, 51, 53-55, 56, 59
Orhan Kemal, 187
Orhan Veli, 16, 41, 68, 75-78, 87, 98, 105, 152-153, 193
Ortadirek, 192

Ölmez Otu, Dağın Öte Yüzü, 193
Ömer Hayyam, 38
Öz, Erdal, 69
Özel, İsmet, 97

Parasız Yatılı, 196
Péguy, Charles, 84
Pera, 22-23, 25
Perçemli Sokak, 43
Perişey, 52, 54
Perse, St. John, 100
Piraye, 68, 112
Piraye Nâzım Hikmet, 114, 167
Poe, Edgar Allan, 11
Prévert, 81-82

Rabia Hatun, 157
Ragıp Paşa, 22
Rifat, Oktay, 43, 52, 68, 75, 82, 87, 107, 109, 153
Rimbaud, 11, 100
Roux, St. Paul, 100
Russell Bertrand, 120

Sait Faik, 162-163, 167, 188, 190-191, 199
Sarı Sıcak, 192
Savlı, Hakan, 13, 16, 20
Sel, Kemal Salih, 81
Shekespeare, 148
Sınıf, 83
Sömürüsüz Bir Dünya, 106
Streep, Meryl, 175
Suut Kemal (Yetkin), 86
Suzidilara, 46

Şarlo, 175
Şenal, Cemal, 70
Şeyh Bedreddin Destanı, 76
Şeyh Galip, 75
Şifalı Otlar Kitabı, 25
Şiirin İlkeleri, 17

Tagore, 117, 119
Tanyol, Tuğrul, 58, 62
Tarancı, Cahit Sıtkı. Bkz.: Cahit Sıtkı (Tarancı)
Taşer, Suat, 76, 84
Tekin, Latife, 197-201
Tevfik Fikret, 105
Tevrat, 55
Toprak, Ömer Faruk, 76, 84, 92
Türkiye Şarkısı, 84

Ulunay, Refi Cevat, 81
Unutulmuş Çocukluk Eskizleri, 20
Usluata, Ayseli, 116
Uşaklı, Ömer Bedreddin, 81

Uyar, Tomris, 108
Uyar, Turgut, 105, 107-110
Uzak Değil, 71-72, 80

Üsküdarda Sabah Oldu, 82

Valéry, 63
Van Gogh, 55

Webster's, 53
Whitman, Walt, 84

Yaban Yazıları, 97, 101-102
Yahya Kemal, 16, 75, 105, 112, 148, 150, 152, 195
Yanık Saraylar, 182
Yarenlik, 70-71, 78, 81, 83
Yaşadıkça, 80, 83
Yaşar Kemal, 162, 191-195
Yavuz, Hilmi, 38, 58, 63-67, 120
Yeryüzü, 102
Yetkin, Suut Kemal, Bkz. Suut Kemal Yetkin
Yıldızoğlu, Ergin, 13, 16, 19, 20, 26
Yunus Emre, 16
Yücel, Can, 8, 46, 84, 88-89, 92, 94, 158-159

İÇİNDEKİLER

Birinci Mektup	7
İkinci Mektup	10
Üçüncü Mektup	13
Dördüncü Mektup	16
Beşinci Mektup	19
Altıncı Mektup	22
Yedinci Mektup	25
Sekizinci Mektup	28
Dokuzuncu Mektup	31
Onuncu Mektup	34
Kültür Şiiri	37
Arkadaki İnsan	40
Şairin Yaşamı	43
İmgenin İşlevi	46
İmge Salatası	49
Opera	52
Gene Opera	55
Söz Susuyor	58
Şairin Şaire Bakışı	61
Ayna Şiirleri	64
Yaşlı Bir Şaire Mektuplar	67
1940 Kuşağı Sonrası	84
Yeniden Filizlenme	92
Şiire Tersten Girenler	104
Son Mektup	111
Bilim ile Sanat	115
Sanat Ahlakı	130
Sanatın Düşmanları	136
Sanatta Amaçsızlık	140
Sanat Aracı	147
"Şiir Düşünmek, Şiir Duymak"	160

Düzyazıdaki Şiir 174
Yaşamdaki Şiir 186
Özetleme 202
Dizin 207

Yayımlayan: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.
Kapak: Ana Basım Sanayi A.Ş.
İç Baskı: Şefik Matbaası

MEMET FUAT

Yaşlı Bir Şaire Mektuplar

Şiir nedir, ne değildir, nasıl gelişir?

Şiiri irdeleyen çeşitli sorular...

Kendi anlayışını tek doğru olarak gören,

değişmez sanan yaşlı bir şaire, şiirin

her türlüsünü değerlendirme çabası içindeki

bir eleştirmenin yazdığı mektuplar...

Şiir üzerine açık, aydınlık, saplantısız görüşler...

Şiir yazmak, şiir üzerine düşünmek, iyi bir şiir

okuru olmak isteyenlerin başucu kitabı...

adam 729

ADAM

9 789754 18

ISBN 975-418