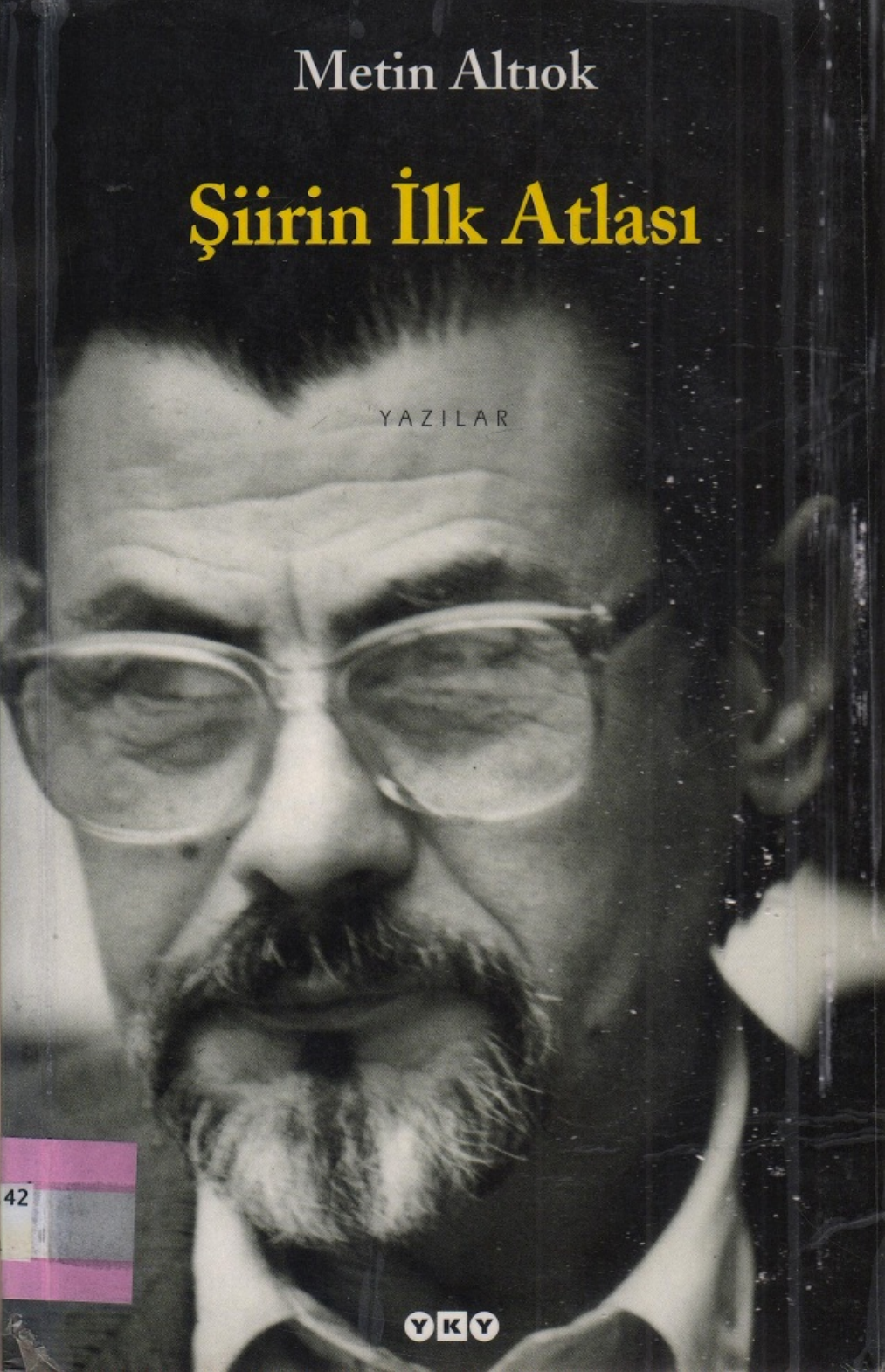
Metin Altıok

# Şiirin İlk Atlası



YAZILAR

42

YKY

# ŞİİRİN İLK ATLASI

**Metin Altıok** 14 Mart 1941'de İzmir, Bergama'da doğdu. Çocukluğunu ve ilkgençliğini geçirdiği Karşıyaka'da ilk, orta ve lise öğrenimini tamamladı. 1971'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldu. 1967'de Ankara Fransız Kültür Merkezi'nde ilk resim sergisini açtı (Çetin Sipahi ile birlikte). Daha sonraki yıllarda yine Fransız Kültür Merkezi'nde, Ankara Sinematek Derneği'nde (Orhan Taylan'la birlikte), Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde resimlerini sergiledi. Lise yıllarında başlayan şiir serüvenini ilk defa *Gezgin* adlı kitabıyla (1976) günyüzüne çıkardı. Bundan sonra yaşamını hep şiirle sürdürdü. 1979'a kadar Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü'nde çalıştı. 1979 yılında Bingöl Lisesi felsefe öğretmenliğine atandı. 1987-1990 arası aynı görevi Karaman Lisesi'nde sürdürdü. 1990 yılı başında emekliye ayrılarak Ankara'ya yerleşti. İki kez evlendi. İlk evliliğinden bir kızı oldu. Pir Sultan Abdal Kültür Şenliği için gittiği Sıvas'ta, 2 Temmuz 1993 günü şeriatçıların saldırısına uğrayan Madımak Oteli'ndeki yangından ağır yaralı olarak kurtulduysa da 9 Temmuz 1993 günü, yangında yaşamlarını yitiren 36 arkadaşının kaderini paylaştı.

*Metin Altıok'un*
*YKY'deki öteki kitabı:*

Bir Acıya Kiracı - Bütün Şiirleri *(1998)*

METİN ALTIOK

# Şiirin İlk Atlası

YAZILAR

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1856
Edebiyat - 513

Şiirin İlk Atlası / Metin Altıok

Kitap Editörü: Filiz Özdem
Düzelti: Mahmure İleri

Kapak Tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Şefik Matbaası
Marmara Sanayi Sitesi M Blok No: 291 İkitelli / İstanbul

1. Baskı: Promete Yayınları, 1992
YKY'de 1. Baskı (genişletilmiş): İstanbul, Haziran 2003
2. Baskı: İstanbul, Eylül 2004
ISBN 975-08-0607-7

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 1997

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://yky.estore.com.tr
www.teleweb.com.tr

# İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7

**ŞİİR VE...**

Şiir Nedir? • 11
Dil, Şiir ve Anlam • 13
Şiir ve İmge • 16
Nesnel Gerçeklik, Şiirsel Gerçeklik • 19
Şiirin Kaynağı • 22
Şiir ve Bilgi • 25
Öznel Duygu, Şiirsel Duygu • 28
Şiirde Öz ve Biçim • 31
Şiir ve Evrensellik • 34
Şiir ve Görsellik • 36
Şiirin İşlevi • 39
Şiir ve Sözcük • 41
Şiirde Akan Zaman • 44
Şiir ve Yerel Kültür • 47
Şiir ve Okur • 50

**ŞAİR VE...**

Şair ve Kişiliği • 55
Şair ve Ben'i • 58
Şair ve Sarhoşluk • 61
Şair ve Aşk • 64
Şair ve Güncel Yaşam • 67

## DERGİLERDE, GAZETELERDE KALANLAR

Ankara • 73
Nurullah Berk'in "Elli Yılın Türk Resmi"
Adlı İncelemesi Üzerine • 75
Felsefe Postuna Bürünmüş Kültür Emperyalizmi • 79
Ahker • 86
Hisarönü • 88
İnsan Kirlenmesi • 91
Aydın Havası • 93
Masal Gerçeği • 96
Fil Beklemek • 98
Paylaşmak • 101
Acı ve Eylem • 103
Dördüncü Maymun • 106
Sonsuz Olanaklar Ülkesi • 108
Kendini Ödemek • 110

# *Önsöz*

Sevgili okurum; bu kitapta yer alan yazılar benim otuz yıllık şiir serüvenimde şiirle kurduğum doğrudan ilişkiye dayanmaktadır. Yani bu yazıların kaynağı doğrudan doğruya şiirdir. Öne sürdüğüm görüşler şiirlerden çıkarılmıştır. Şiiri öğrenmenin bana göre biricik yolu şiirle yatıp kalkmaktan, şiirle hesaplaşmaktan geçer. Bunun bir başka yolu da yoktur. Şiir bilgisini şiirin dışında aramak, birtakım estetik araştırmalardan yola çıkmak safdillikten başka bir şey değildir. Şiiri bilmek isteyene şiirden başka kaynak yoktur. Yanız şurası unutulmamalıdır ki; bu kaynak da insana net değişmez bilgiler vermez. Ancak bazı perdeleri aralar ve bazı doğruları sezdirmekle yetinir. Bu durum şiirin kendisi için geçerli bilgilerden bağımsız kaldığını gösterir. Yani şiir için söylenenler çoğu kez şiiri bağlamaz. Başka bir deyişle bazı şairler için geçerli olurken, bazıları için hiçbir anlam ifade etmeyebilir.

Şiir bilgisinin en önemli özelliği bu bilginin genel bir bilgi olmamasıdır. Çünkü şiir devingen ve değişken, her seferinde tek ve özgün olan çok özel bir varoluş biçimine sahiptir. Bu özellik başka şairlerin şiirleri için olduğu kadar aynı şairin şiirleri için de geçerlidir. Şiirle her karşılaşmamız bir öncekinden farklı, yeni bir karşılaşmadır. Bunu hiçbir zaman akıldan çıkarmamak ve şiire önyargısız yaklaşmak gerekir. Yapılması gereken en doğru şey şiir karşısında önceki bilgilerimizi bir ihtiyat olarak askıya almak olmalıdır. Çünkü şiir kendi bilgisini yine kendi eskiten organik bir yapıdır. Onun bu özelliği in-

sanı elinde uygunsuz bir anahtarla kapı önünde bırakmaya hazırdır.

Bunun için şiir bilgisine dört elle sarılmak ve onu değişmez kesin bir bilgi gibi korumak da doğru değildir. Yapılacak şey hazır reçetelerden kaçınmak, doğrudan şiire başvurmak, şiirle birebir ilişkiye girmektir. Elbet bu ilişkide kişiye düşen şiirin tek ve özel olduğunu akıldan çıkarmamaktır. Şiiri öğrenmeyi kendine amaç edinen kişi için dikkat edilmesi gereken en önemli nokta budur. Çünkü şiirle hesaplaşmak insanı her zaman şaşkınlığa düşüren bir alicengiz oyunundan başka bir şey değildir. Bu yüzden ona desturla yaklaşmak gerekir.

İşte bu kitaptaki yazılar böyle bir yöntemle şiire bakarak yazıldı. Şiirden başka bir kaynağa özellikle başvurulmadı. Yazıların tek hareket noktası şiirin kendisi oldu. Bunun için bu kitapta herhangi bir kaynakça ya da kişi adları dizini bulamayacaksınız?

Sevgili okurum, sen de kitabı okurken önceki bilgilerine fazla güvenme, önyargılarından sıyrıl. Karşıma filan kişinin dedikleriyle değil doğrudan doğruya şiirle çık. Aslında zor olan da budur. Birtakım kuramlardan yola çıkmak, belli düşünce şablonlarını şiire uygulamaya çalışmak işin kolay yanıdır. Ben aklının yatmadığı yerler olursa sana şiire bakmayı salık veririm, başka bir yere değil. Ama şiire bakarken baktığın şiirin dışında başka şiirler ve şairler olduğunu da aklından çıkarma ve son sözünü söylerken dikkatli ol. Çünkü seninle ancak bu yöntemi kullanırsan anlaşabiliriz. Aksi halde yollarımız ayrılır. Elbet bu senin bileceğin bir iştir. Belki de sana yöntem önermeye hakkım yok. Ama şu kadarını söyleyeyim ki, eğer kuramsal bir tutum içinde olacak ve bana kitap ve kişi adları sıralayacaksan at kitabı elinden daha iyi. Böylece kendini de yormamış olursun. Ama ben yine de bu yazıların şiiri anlatma konusunda küçük de olsa bir şansları olduğuna inanıyorum.

*Ankara, 1992*

# ŞİİR VE...

# *Şiir Nedir?*

Şiir nedir sorusu elbette her soru gibi yanıt bekler. Herhangi bir şey için "nedir" dendiğinde verilen yanıt genellikle bir tanım niteliğindedir. Çünkü tanım bir kavramın içini açmak, o kavramın içine giren öğelerin niteliklerini belirtmektir. Eğer şiiri bir kavram olarak ele alacak olursak onun da bir tanımı olmak gerekir. Nitekim şimdiye kadar birçok şiir tanımları yapılmış ama bu tanımlar şiirin ne olduğunu ortaya koymakta yetersiz kalmışlardır. Şiir tanımlarının kuru ve yetersiz kalması nedensiz değildir. Burada bir yanlışlık söz konusudur. Bu da şiiri bir kavram olarak ele almaktan kaynaklanmaktadır. Çünkü şiir donmuş bir kavram değil çok özel ve benzersiz bir varoluş biçimidir. İşte bu yüzden şiiri bir kavram olarak ele almak ve onun içini açmak mümkün olmamıştır. Çünkü şiirin saati kavrama değil imgeye ayarlıdır. Şiirin bir yanının karanlıkta kalması da işte bundandır. Bu karanlıkta kalıştır ki ona neredeyse tanrısal bir söz niteliği kazandırmıştır.

Bana kalırsa şiirin ne olduğu olsa olsa betimsel bir yaklaşımla açıklanabilir ve bu açıklama da şiirin gizemli varlığını sezdirmekten öteye geçemez. Şiir üzerine getirilen betimsel açıklamalar –ne gariptir– sonunda bir şiir ya da düz-şiir olmaktan kurtulamamışlardır. Bu durum şiirin kendini yine şiirle ele vermesi ve anlaşılır olması bakımından ilginçtir. Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse şiirin ne olduğunu anlamak yine şiirle mümkün olmuştur. Şiir varoluş biçimi konusunda hiçbir zaman düzyazıya teslim olmamıştır. Çünkü şiir düşünceyle değil salt duygudaşlık-

la kavranabilir olan bir sanat dalıdır. İşte bu yüzden şiirin ne olduğunu düşünsel olarak kavramak yerine duygu olarak yaşamak belki de daha doğru bir yaklaşım olacaktır diyorum.

Şimdi bakın ne diyor Ülkü Tamer: "Şiir uykusuzluğun şiltesidir, / Uykunun haritası. / Balkonun uyanışıdır şiir." Şiir nedir sorusuna verdiği bir başka cevapta ise: "Şiir ateşin habercisidir, / Yangının kundakçısı. / Yanardağ üstündeki kuştur şiir." diyen Tamer'in şiire yaklaşımı şiirin ancak şiirle açıklanabileceğini göstermek bakımından oldukça ilginçtir. Öyleyse şunu rahatlıkla söyleyebiliriz; şiir ne olduğu düzyazıyla anlatılamayan, sadece duyulan ve sezilen bir varoluş biçimine sahiptir. Bu varoluş biçimi şiire özeldir. Şiirden şiire değişir ve ortak bir paydada toplanıp genelleştirilmez. Çünkü her şiirin kendi özü ve biçiminden gelen güzellikleri vardır. Bunun için şiir konusunda yapılan değerlendirmeler belli bir şiire belli bir yaklaşım olmaktan öteye geçemezler.

Octavio Paz, Jean Louis Ezine ile yaptığı bir söyleşide "Şiir nedir" sorusunu "Şiiri tanımlamak son derece tehlikelidir. Gerçekte şiir diye bir şey yoktur, ozanlar vardır." diye yanıtlaması boşuna değildir. Onun bu yanıtı şiirin her seferinde şairine bağlı olarak var olduğunu vurgulamak içindir. Bizim bu görüşten çıkarmamız gereken, şiirin yadsınması olmamalıdır elbet. Ama yine de bir yadsımayı içeren bu tümce büyük harfle yazılan "Şiir" kavramının olmadığını belirtmeyi amaçlamaktadır. Çünkü gerçekten de başlı başına, genel olarak şiirden söz edilemez. Şiir şairin duyarlığına, sözcük ve konu dağarcığına, şiir anlayışına ve bütün bunların biçimlendirilip şiir olarak ortaya konmasına bağlı olarak vardır. Şiirin varlığı daima bir şair kişiliğinin imzasını taşır.

Öyleyse bizim şiirle kurduğumuz ilişki her seferinde belli bir şairin şiiriyle, hatta tek bir şiiriyle kurduğumuz ilişkidir ve böyle olması da kaçınılmazdır. Şiir dediğimiz zaman aklımıza gelen hep şairlerdir ve şiirler de aklımıza şairlerle gelirler. Şiir yaşayan, devinen, yalaza benzer bir şeydir. Yineleyecek olursak "Şiir" diye bir şey yoktur. Var olan yalnız şairler ve tek tek şiirlerdir. İsterseniz gelin şiirin ne olduğu sorusuna yine Ülkü Tamer'e dönerek onun ağzından bir yanıt daha verelim: "Şiir üzümün güneşidir, / Elmanın kurdu. / Böğürtlenlerin tozudur şiir."

# *Dil, Şiir ve Anlam*

Günebakan, ayçiçeği, devranber; işte size birbirinden farklı üç sözcük. Aynı bitkinin adlarıdır bunlar. Yani bu üç sözcüğün bir tek nesnel karşılığı var. Şimdi düşünelim: Aynı bitkinin bu üç adı dil içinde aynı ağırlıkta mıdır? Yoksa taşıdıkları anlatım farkları bu sözcüklere ayrı değerler, ayrı lezzetler mi kazandırmaktadır? Bu üç sözcüğün dilsel lezzetlerinin birbirinden farklı olduğu apaçık ortadadır. Demem o ki dil gerçeklikten daha zengin ve çeşitli bir varlık alanıdır. Çünkü sözel varlık gerçekliğe insanın eklenmesiyle oluşur. Sözel varlık nesnel varlıktan farklı olarak insan tarafından yorumlanmış varlıktır. Bizi kuşatan nesneler dünyasında her şey tam bir karmaşa içerisindedir. Biz bu karmaşaya dille bir düzen getiririz. Dışımızdaki dünyayı ancak böyle bir intizam içinde kavrarız. Burada esas olan gerçeği arıtmak, sadece ve sadece kendisi haline getirmek, onu bir yere koymaktır. Gerçek hiçbir zaman sanıldığı gibi katışıksız olarak bulunmaz. Özüyle ilgili olmayan bir yığın ayrıntı içinde kaybolmuştur. Benim dile nesnel gerçekliğin üzerinde bir varlık alanı olarak bakmam da işte bu yüzdendir.

Birer gerçeklik olarak sözcükler iki katmanlıdır. Birinci katman sözün çağrıştırdığı nesne ya da durum, ikinci katman ise sözle bunlar üzerine getirilen betimsel yorumdur. Öyleyse dil denen olgu işaret ettiğinin dışında kendine özgü bir gerçekliğe, bir varlık alanına sahiptir. Gerçek hayatta hiç kimse ne "buz kesmiş" ne de "taş kesilmiş"tir. Bunlar sözel gerçek-

liklerdir ve nesnel gerçeklikten daha çarpıcı, deyim yerindeyse daha 'sahici'dirler. Çünkü anlamları pekiştirilmiş ve keskinleştirilmiştir. Burada önemli olan nesnel gerçekliğin yaşanır olmasına karşılık sözel gerçekliğin anlatılır ve yazılır olmasıdır. Bu sözel gerçekliğin insandan insana bir bilgi ilettiğini de gösterir.

Sözü şiire getirecek olursak; bir söz sanatı olan şiir de dil içinde varolur, dil içinde biçimlenir. Evet şiir bir dildir. Ama günlük dilden farklı yoğunlaştırılmış bir dildir. Bu durum şiirin nesnel gerçekliğin üstünde olan dilin de üstünde bir üstdil olduğunu gösterir. Çünkü şiir sözcükleri kendi iç mantığına göre bir araya getirir. Onları günlük dil içindeki alışılmış kalıplardan çıkarıp yeni birleşimler içinde kullanır. Böylece etkili anlatım olanaklarına kavuşur. İşte şiirin temel taşları olan imgeler böyle oluşur. İmgeler aslı karbon olan elmaslara benzerler. Söz olmakla birlikte sözü aşan, insanı doğrudan doğruya etkileyen, çarpıcı anlatımlardır. Her ne kadar imge günlük dilde bir arada bulunmayan ayrı dil basamaklarındaki sözcüklerden oluşursa da, bu oluşum kuşkusuz anlamsız değildir. İmgenin bir iç mantığı olduğu unutulmamalıdır. Aksi halde imge kolayca saçmaya dönüşür. Oysa saçma ile imge birbirinden farklı kavramlardır. Şiirin en önemli yapıtaşı olan imge insan duygusallığını özüne uygun olarak uyaran ve onu hareket geçiren bir duygu zembereğidir. Saçmanın mantıksız ve anlamsızlığına karşılık imge bir özel anlam ve mantık taşır. İmgeyi sağarsınız fakat saçmanın içi boştur.

Anlamın düzyazıya ilişkin bir nitelik olduğundan ve şiirde anlam aranamayacağından dem vuran görüşler ortaya atılmıştır. Ama bu görüşler yüzeysel bir değerlendirmenin yanlış sonuçları olarak kalmıştır. Şiirin doğru önermelerden doğru sonuçlar çıkarmayı amaçlayan ve tutarlılığa dayanan mantık biliminin dışında değil, üstünde olması onun mantıksız ve anlamsız olduğu kanısını uyandırmıştır. Oysa anlamsız şiir olmaz. Çünkü şiir sahici ve inandırıcı olmak zorundadır. Ancak böylelikle okurla arasında bir ilişki kurabilir. Şiir taşıdığı duygu ve düşünce yükünü okurla paylaşmaya yöneliktir. Bu da onun anlamlı olduğunu gösterir. Şiirde anlam aranmaz de-

mek; şiirle okur arasına iletişimi engelleyen bir duvar örmektir. Oysa okur şiirle iç içe olmalı ve hatta kimi zaman onu sorgulamalıdır. Ama bu daha çok kötü şiirler için söz konusudur. Çünkü iyi şiir böyle bir sorgulamaya fırsat vermeden okuru içeriğiyle bir anda etkileyen, onu belli bir duygu ve düşünceyle yükleyen şiirdir. Duygu ve düşüncenin olduğu yerde elbet anlam da vardır.

# *Şiir ve İmge*

Şiirin biriminin ne olduğu, zaman zaman tartışmalara neden olmuş bir konudur. Kimi şairler şiirlerine birim olarak sözcükleri gösterirken, kimileri de şiirin sözcüklere dayandırılmasına karşı çıkmışlar ve şiirin biriminin imge olduğunu öne sürmüşlerdir. Ne var ki bu görüşleri şairlerin kendi şiirlerinden kaynaklanan özel yaklaşımlar olarak değerlendirmek gerekir. Çünkü şiire baktığımızda her iki görüşü de doğrulayacak örneklerle karşılaşırız. Kimi şiir bir imgenin içini açar, yani imgeden sözcüklere akar. Kimi şiir de sözcüklerle bir imgenin içini doldurur, sözcüklerden imgeye akar. Birinci durumda şiirin birimi imgeymiş gibidir. İkinci durumdaysa sözcükmüş gibi görünür. Aslına bakacak olursak bu değişiklik şiirlerin yapı özelliklerinden kaynaklanır. Ama şurası bir gerçektir ki şiiri sözcüklere dayandırmaktan çekinmemek gerekir. Şair düz ve yalın söylemekten korkmamalıdır. Bir şairin en büyük düşmanı şairaneliktir. Aslolan şiiri şu ya da bu biçimde işleyip onu sahici kılmaktır. Şiirin sahiciliği ise onun çok özel bir iletişim aracı olarak var edilmesi demektir.

Şiirde imge kimi zaman karşımıza günlük dilde bir arada duymaya alışık olmadığımız ayrı sözcük öbeklerine bağlı iki sözcüğün şaşırtıcı bir biçimde yan yana kullanılmasıyla çıkar. Örneğin "gecenin derisi" dediğimizde bir imge yaratmış oluruz. Çünkü gece ve deri sözcükleri günlük dilde bir arada kullanılmazlar. Bu iki sözcüğü birleştirmek akla gelmez. Bunun nedeni bu sözcüklerin gerçeklikleri arasında bir ilişkinin bulun-

mamasıdır. Bu yüzden biri öbürünü çağrıştırmaz. Ama biz "gecenin seğiren derisi" dediğimiz zaman şiirsel bir anlam ifade ederiz. Çünkü bu ifade imgelemin ürünüdür ve nesnel olmayan özel bir gerçekliğe sahiptir. Ne var ki imgeler karşımıza her zaman yukarıdaki örnekte olduğu gibi tek başına ve bir parantezе alınmış olarak çıkmazlar. İmge şiirde kimi zaman uzun sözcük dizilerinin arkasına gizlenmiş, onlara yedirilmiş olarak da bulunur ve şair tarafından okura sezdirilir. Bir birim olmanın dışında şiirin akışı içinde canlandırılıp var edilir. Nâzım Hikmet'in o uzun soluklu "Saman Sarısı" şiirinde sanki imge yokmuş gibidir. İmgenin doruk olduğu şiirde onu hem yaşar hem tanırsınız. Ama bu ikinci durumda çoğu insana imgeyi sadece yaşamak kalır. Şair imgeyi parlatmayı bildiği kadar onu şiirin içinde eritmeyi de bilmelidir.

Şurası unutulmamalıdır ki, hiçbir şiir salt imgeden ibaret değildir. Çünkü şiirin soluk alması gereklidir. Salt imgeye dayalı şiir tıkız bir şiir olur. Daha doğrusu şiir olmaktan çıkar. Bunu ancak genç ve acemi şairler yaparlar. Çünkü genç şair imgeye renkli bilye gibi bakar ve onu şiirin içinde, deyim yerindeyse avucundaymış gibi sımsıkı tutmak ister. Oysa bu yanlış bir tutumdur. İyi şiirde imge şiire kan pompalayan ve sonra yine kanla dolan yürek gibidir. Eğer imgeyle sözcükler arasında böyle bir dolaşım sağlanamazsa imge de şiir de değerini ve yaşamını yitirebilir. Çünkü şiir organik bir bütünlükten yoksun kalır. Bu durumda imge ne kadar parlak olursa olsun şiirsel görevini yerine getiremez.

İmgenin en önemli özelliği onun yapısı gereği devingen olmasıdır. Çünkü içinde birçok anlamın yan yana uyum içinde yaşadığı bir duygu yumağıdır imge. Devingendir, çünkü taşıdığı anlam, içindeki çokseslilikten gelir. İmgeyi farklı anlamları içinde eriten, onları tek bir anlama indirgeyen kapalı bir bütün olarak düşünmek yanlıştır. İmgenin devingenliği insan imgeleminin devingenliğini yansıtır. İşte bu devingenlik tersine dönerek insanı duygusal olarak çeşitlemelerle sonsuzca devindirir. Eğer böyle olmasaydı imgenin donuk bir kavramdan hiç farkı kalmazdı. Oysa imge yaşamın bütünselliğinden fırlamış bir ateş topudur. Onun içinde hem cennet hem cehennem, hem

geçmiş hem gelecek yalazlanır durmadan. İşte bu yalazın içinde bilinç ve bilinçaltı hınzırca gülümser insana. Bu nedenledir ki imge, şairin bir türlü vazgeçemediği evrensel belası ve bu belaya gelen kurtuluşudur.

Başa dönecek olursak denebilir ki şiirin birimi yoktur. Çünkü şiirin kendisi bir birimdir. İnsanın ve dünyanın, yani sonsuzun birimidir şiir.

# *Nesnel Gerçeklik, Şiirsel Gerçeklik*

Şair nesnel gerçekliği bozar, değiştirir, hatta ona ters düşer. Olmayacak şeyleri oldurur, görünmeyeni görünür kılar, duyulmayanı duyurur. Bu doğal bir şeydir. Çünkü şiir nesnel gerçekliği zorlayan ve onunla boy ölçüşen bir sanat dalıdır. Bu durum şairin başka bir gerçekliğin peşinde olduğunu gösterir. Şairin evreni dildir. Şair dünyaya sözcüklerle bakar ve sözcüklerle kendisine yeni bir dünya oluşturur. İşte bu yeni dünyadaki gerçeklik nesnel gerçekliğin üstünde, gerçek olmak bakımından onunla kıyasıya yarışan bir dil gerçekliğidir. Konuya böyle bakıldığında, şairin nesnel gerçekliği bozması kaçınılmazdır. Çünkü bu şiirin doğası gereğidir. Bir anlamda şiir nesnel gerçekliği bozduğu oranda varolur.

Ancak şair bu bozuşun hesabını okura vermek zorundadır. Bu hesap ise bozulanın yerine konan şeyle, yani şiirsel gerçekle verilir. Eğer şair bu hesabı veremezse ortaya bir saçmalık, bir mantıksızlık çıkar. Okur bir şiirde nesnel gerçekliğin dışında bir olguyla karşılaştığı zaman "olmaz öyle şey" dememeli, daha doğrusu diyememelidir. Eğer şiir, okuru bir boşluğa, bir mantık çatışmasına düşürüyorsa suç şiirin ve şairindir. Çünkü bu durumda şair sadece nesnel gerçekliği bozmakla kalmış, onun yerine bir şiirsel gerçeklik geçirememiştir. Aslında bu şairin nesnel gerçekliği de bozamadığını gösterir. Çünkü amaç; nesnel gerçekliği kâğıt üzerinde değil, okurun kafasında, düşüncesinde bozmaktır. Okurun "olmaz öyle şey" demesi, bir inançsızlığın ifadesi olarak nesnel gerçekliğin onun kafasında

bozulmadığını gösterir. Gelin şimdi bir örnek üzerinde durarak bu gerçeği somut olarak göstermeye çalışalım.

Şair Refik Durbaş'ın toplu şiir kitabı olan *Bir Umuttan Bir Sevinçten*'in 273. sayfasındaki "Buse" adlı şiiri şöyle; "Kaç / yıldır / saklıyorum / puslu / bir / ilkyaz / gecesi / üçüncü / sınıf / bir/ sokak / aralığında / avucumun / içinde / söndürdüğün / sigara / yanığının / izinde / ilk / öpüştüğümüz / anın / heyecanını." Şair bu tek cümleyi her sözcüğünü alt alta yazarak şiir şekline sokmuş. Kolayca anlaşılacağı gibi bu şiirde bir ilk öpüşle, avuçta söndürülen bir sigaranın bıraktığı yanık izi arasında duygusal bir bağ kurulmakta, o ilk öpüşün heyecanı somut ve kalıcı bir yanık izine yüklenerek yaşatılmak istenmektedir. Yanık izi silinmeyeceğine göre o ilk heyecan da hiçbir zaman kaybolmayacaktır. Aslında bu iyi niyetli bir yaklaşımdır.

Yalnız burada inandırıcı olmayan bir durumla, bir olguyla karşılaşmaktayız. Bir genç kız sevgilisinin avucunda sigarasını neden söndürsün? Bu ancak marazi bir duyguyla açıklanabilir. Oysa böyle duygular sanatın dışındadır. Görüldüğü gibi şiir ister istemez insanın aklına sorular getirmekte, inandırıcılığını ve sahiciliğini yitirmektedir. Kaldı ki yukarıdaki şiirde bir de Türkçe yanlışı bulunmaktadır. Şiir dikkatle okunacak olursa avuçta söndürülenin sigara yanığı olduğu anlamı çıkmaktadır. Şairin "avucumun içinde söndürdüğün sigara yanığının izinde" yerine "avucumda söndürdüğün sigaranın yanık izinde" demesi gerekirdi. İşte bütün bunlardan sonra elimizde şiir yerine yanlış kurulmuş bir cümleden başka bir şey kalmamaktadır. Sonuç elbette düş kırıklığıdır.

Cemal Süreya ise ikinci şiir kitabı olan *Göçebe*'deki "Öğle Üstü" adlı şiirinde; "Babası ip yerine yılana çekilmiş / Bir çocuğun çifte korkusu öyledir" derken, asılma olayının dehşetini şiddetlendirmiştir. Biz bu iki dize karşısında bir insanın yılanla asılamayacağını hiç mi düşünmeyiz. Sadece nesnel gerçeğin yerine geçirilen şiirsel gerçek karşısında müthiş bir duyguya kapılırız. Bu iki dizenin bizdeki tasarımı tüylerimizi ürpertir. Buradaki şiirsel gerçek artık bize nesnel gerçeği aratmayacak, hatta aklımıza bile getirmeyecek kadar çarpıcıdır. Bu durum bize

şiirsel gerçekliğin kendine has bir sahiciliğe sahip olduğunu gösterir.

Gerçekten de şiir nesnel gerçekliğin belirli sınırlarını aşan, sonsuz olanaklarla hayatı zenginleştiren bir duygu ve düşünce sanatıdır. Şiir zaman ve mekânın sonsuz ekseninde bizi özgürce dolaştırır. Geçmişle geleceğin büzüşüp toplandığı bir şimdinin sanatıdır şiir. İyi şiirin devrimciliği de buradan gelmektedir.

# *Şiirin Kaynağı*

Şiirin dil içinde varolduğu, bir dil işi olduğu yeterince açıktır. Ama şair acaba evirip çevirip sözcüklerle dolu bir anlam kaleydoskopuna bakan biri midir? Yoksa şiir öz olarak dil dışında vardır da yazılmayı mı bekler? Daha açık olarak soracak olursak; şiirin kaynağı nedir? Şiirin dilde varolduğu, beden bulduğu bir gerçektir. Ama bu onun dilden doğduğunu, sadece dilin biçimlenmesiyle ortaya çıkan özel bir düzenleme olduğunu göstermez. Yunus'un; "Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm" dediği gibi şiir de sözcüklere bürünerek ortaya çıkar ve şiir diye görünür. Yalnız bu sözcüklere bürünen şey nedir? Bir şiirin ilk dizesinden son dizesine yayılan ve insanı kendinden çıkararak yücelten o özel tını acaba neyin tınısıdır? İşte bu ve buna benzer soruların cevabını bir şair yüreğinin duygusal açılımları olarak vermek pek doyurucu olmasa gerektir. Çünkü şair şiire beden veren ve okura taşıyan bir aracıdan başka bir şey değildir. Şairin görevi şiiri görünür ve duyulur kılmaktır.

Önce şunu belirtelim ki; şiir yaşayan bir şeydir ve her yaşayan şey gibi yaşama sıkı sıkıya bağlıdır. Yaşamdan kopuk, ayrık bir şiirin olabileceğini düşünmek mümkün değildir. Öyleyse "Şiirin kaynağı nedir?" sorusunu "Yaşam"dır diye cevaplayabiliriz. Evet, sözcüklere bürünüp şiir diye görünen şey yaşamın ta kendisidir. Şiirin gizemli tınısı geçmişten geleceğe akan yaşam sürecinin tınısıdır. Ama durun, bu "Yaşam" sözcüğüne

yeterince sınırlama ve açıklık getirmeden soruya tam olarak cevap vermiş olmayız. Çünkü yaşam sözcüğü çok geniş kapsamlı ve bulanık bir kavramdır. Şiire kaynaklık eden nasıl bir yaşamdır? İşte bu sorunun da cevaplanması konuya açıklık ve seçiklik getirmesi bakımından gereklidir.

Birey olmak insana dün de bugün de hiçbir zaman yetmemiştir. İnsanın tarihsel çabası bütünleşmeye, kendi dışındaki duyan ve düşünenlerle birleşmeye, duygu ve düşüncelerini başkalarıyla paylaşmaya yönelik olmuştur. Bu insanın evren içindeki korkunç yalnızlığını ve zayıflığını aşma isteğinin sonucudur. İlk insandan bu yana insanın içinde zorunlu olarak gelişen toplumsal öz onu bireyselliğini aşmaya itmiştir. Çünkü insan birey olarak özgür değildir. Özgürlüğü kendi sınırlı varlığıyla taşıyamayacağını ve korumayacağını bilir. İşte bunun için insan özgürlüğü kendi bireysel yaşamında değil, toplumsal bir bütünlükte aramıştır. Bütün insanlık tarihini insanın bütünselleşme ve bu bütünlük içinde özgürleşme savaşımı olarak özetlemek mümkündür. İşte şiir bu bütünleşme çabasının trajik ürünüdür.

Her ne kadar bir paradoks gibi görünse de yaratılış bakımından şair Ben'inin kendisiyle dolaysız, bire bir hesaplaşması olarak ortaya çıkan şiirin asıl amacının bireysellikten toplumsallığa uzanmak ve bütünsel insanı kucaklamak olduğunu söyleyebiliriz. Şiir yaşanmış ve henüz yaşanmamış bir olanaklar evreni olarak içinde bütünsel insanın ve özgürlüğün bulunduğu bir gerçeklik alanıdır. Bu şiirin insanın yaşanmış ve yaşanmamış imgesel tarihi olduğunu gösterir. Çünkü şiir yapısındaki imgesellik nedeniyle bütün sanatlardan daha çok sezgisel olarak geleceği kucaklama olanağına sahiptir.

Öyleyse şiirde sözcüklere bürünen ve şiir diye görünen şeyin toplumsal yaşam olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Şunu da vurgulayalım ki burada sözünü ettiğimiz yaşam belli bir zaman ve belli bir toplumla sınırlandırılmış değildir. Bu toplumsal yaşam durmaksızın dünden yarına akan yaşamın şiir içindeki evrensel izdüşümüdür. Yani şiirde duyulan yaşam tınısı akış içindeki bir yaşam tınısıdır. İşte bu nedenle sözcüklere bürünmüş olan bu toplumsal yaşam geleceği de

kapsayan bir olanaklar bilgisi olarak çıkar karşımıza ve yaşanmışı olduğu kadar yaşanmamışı da içerir. Geleceğin kapısını şimdiden açar insanın önüne. Bu nedenle her iyi şair dünün yorumcusu ve geleceğin imgesel yorumcusudur. Şurası unutulmamalıdır ki dünü yorumlayıp geleceği okumada hep şairler haklı çıkmıştır.

# *Şiir ve Bilgi*

İmgesel bir gerçeklik alanı olarak vurguladığımız şiirin de bir bilgi taşıdığını ve okuru bu bilgiyle yüklediğini kabul etmemiz gerekir. Evet şiir de bir bilgi alanıdır ve başka hiçbir bilgi çeşidine benzemeyen özel bir bilgi taşır. Bu bilgi henüz yaşanmamış ama yaşanabilir olan hayatın zenginliğine ilişkin bir olanak bilgisi olarak çıkar karşımıza. Yaşanmış ve yaşanmakta olana eklenen bu imkân bilgisi şiirde duygudaşlık yoluyla sezilir ve yaşanır hale gelir. Bu durum yaşamı zenginleştirmek bakımından şiirin önemini gösteren çok önemli bir noktadır. Çünkü şiirsel bilgi insanı kendi somut yaşamıyla sınırlı olan öznel dünyasından kurtarır ve enginleştirir. İnsanın önünde yeni ufuklar açar.

Şiirsel bilgiyi diğer bilgilerden ayıran temel özellik bu bilginin kavramsal ve sistemci olmamasıdır. Bu nedenle şiirsel bilgi yapısındaki imgesellik nedeniyle duyulabilen ve sezgiyle yaşanabilen bir bilgidir. Öyleyse bu bilgi için donmamış, kalıplaşmamış ve yaşayan bir bilgidir diyebiliriz. Çünkü bu bilgi aklın ilkelerine değil, duygunun ilkelerine bağlıdır. Dolayısıyla akla ve mantığa değil, duygu ve sezgiye seslenir. Görüldüğü gibi şiirsel bilgi yapısı ve seslendiği insansal yeteneklerle diğer bilgilerden temelde ayrılıklar gösteren şiire özel bir bilgidir. Bu durum şiirsel bilginin diğer bilgi çeşitlerinden bir anlamda üstünlüğü demektir. Şimdi bu üstünlüğün nereden kaynaklandığını göstermeye çalışalım.

İnsanın kendisini kuşatan gerçeklik karşısındaki tavrı kavramlaştırmaya ve sistemleştirmeye yöneliktir. Bu tavır gerçekli-

ği bilinç ve bilgi öğelerine dönüştürüp kavramayı içerir. Ama insanoğlu bunu yaparken gerçekliği bozar ve onu donmuş kavramlara indirger. Böylece yaşamın devinen canlı özü yok olur. Çünkü gerçekliği düşünce düzeyine getirmek onun boyutlarını küçültmek demektir. Burada insan zekâsı ve bilinci gerçeklik karşısında onu anlamak için adeta kesip biçen bir şablon görevi yapar. Bu durum bilim için olduğu kadar felsefe için de geçerli bir yöntemdir. İnsanın bilme isteğiyle gerçeklik arasındaki bu ilişki sonucunda insan yaşamı ussallaştırarak kavradığını sanır. Oysa gerçeklik donuk kavramlara sığdırılamayacak kadar derin ve değişkedir. Bu durum bize kavrama ve sisteme dayalı her bilginin içinde bulunduğu çıkmazı gösterir. Çünkü sistemli bilgi ister bilimsel, ister felsefi olsun yaşam ve gerçekliği değil kendi iç tutarlılığını önemser. Yaşama değil kendi tanımlarına ve kavramlarına dayanır. Bu onun sadece sistem içi bir eleştiriye açık olduğunu gösterir.

İşte sözün burasında çok önemli bir durumla karşı karşıyayız. Görüldüğü gibi insanın yaşamı ve gerçekliği kavrama çabası, yaşama ve gerçekliğe karşı neredeyse düşmanca bir etkinliğe dönüşmektedir. İnsanın bilme çabası elbette yedeğinde hâkim olmayı da getirir. Ne var ki yukarıda sözünü ettiğimiz düşmanlık bu hâkim olma duygusundan ya da bir yaşama içgüdüsünden değil, insanın zihinsel etkinliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü insanın zihinsel etkinliği ussallaştırmaya yöneliktir. Yaşamı kavramak bakımından bu durum tür olarak insanın en büyük talihsizliğidir. İnsanın bilme ve kavrama isteğiyle gerçekliğin us-dışı konumu arasındaki çelişki trajik olanın temelinde yer alır. Demek ki zihinsel etkinlik her kapıyı açan bir anahtar değildir.

Ama insanın yaşam ve gerçeklik karşısındaki bilme etkinliği sadece ussal değildir. Onun bilme ve kavrama çabası usla sınırlandırılmamıştır. İnsanın kendisini kuşatan gerçeklik içinde olup bitene ilişkin duygusal devinimi de sonuç olarak bir bilgi birikimine dönüşür. Üstelik bu bilgi duygu ve sezgiyle edinilmiş bir bilgi olduğu için yaşamın özüne bağlıdır. İnsanda sadece duygusal bir iz bırakır. Kavramlaştırılıp sistemleştirilmez, ama için için duyumsanır. Hüzün olur, yalnızlık olur, hiçlik

olur ya da sevinçlerle, coşkularla, sevdalarla tomurcuklanır. Bu duygular insanın akıp giden yaşam ve zaman içindeki duygusal dökümtüleri, duygusal kavkılarıdır. İnsanın yaşamla birlikte ona koşut olarak aktığının belgeleridir. İşte bu akış bize yaşamın ve gerçekliğin donmamış saf bilgisini verir. Şairin yaptığı iş; yaşamın ve gerçekliğin bilgisini kavramlaştırıp dondurmadan imgesel olarak akıl değil duygu planında okuruna aktarmak, onu yaşama bağlamaktır. Çünkü şiirsel bilgi imgelemle yaşanır kılınmış bir bilgidir.

# *Öznel Duygu, Şiirsel Duygu*

Şiir bir duygu ve düşünce sanatıdır. Ama duygu şiirde hiç kuşkusuz düşünceden daha önemli bir yer tutar. Her şiirin içeriği dışa vurulmuş bir duygu ya da duygularla belirlenmiştir. Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi duygu, şiirin özüne değgin bir niteliktir. Buradaki "duygu" sözcüğü elbette geniş anlamıyla kullanılmıştır. Bu geniş anlam kapsamında öyle duygular vardır ki, bunlar dışarıda tutulmadan şiirsel duygu kavramına açıklık getirmek hemen hemen olanaksızdır. Öyleyse duygu sözcüğünün şiir konusundaki dar anlamını vermemiz şiirsel olmayan duygu türlerini belirleyip ayıklamamıza bağlıdır. Şimdi bu duygu türleri üzerinde sırasıyla duralım.

Şiirsel duygu her şeyden önce şairin benliğinde duyduğu, sadece kendisi tarafından bilinen geçici ve değişken duygudan farklı olarak dışlaştırılmış, bir başkası tarafından alınabilir duruma getirilmiş olan duygudur. Şiirsel duyguyu düpedüz duygudan ayıran temel özellik onun deyim yerindeyse kaydedilmiş, şiirle tespit edilmiş bir duygu olmasıdır. Öznel duygunun geçiciliğine karşılık, şiirsel duygu kalıcılık kazanmış bir duygudur. Şiirsel duygu şiir aracılığıyla her zaman herkes tarafından yeniden canlandırılabilir. Şiirle tespit edilmiş olan bu duygu, o şiiri okuyan kişide canlanıp yaşanır hale gelir. Oysa düpedüz duygu sadece o duyguyu yaşayan kimse için vardır. Şiirsel duygu ise şiirle tespit edilmiş olduğundan kalıcı ve herkes içindir. Yani herkes tarafından canlandırılabilir.

Şiirsel duygu patolojik (marazi) bir motif kazanmış olan ve bu motif yüzünden her insanda yansıması mümkün olmayan tikel duygulardan da ayrılır. Çünkü bu duygular ruh sağlığı bozuk insanlar arasında bile paylaşılamayan yansımasız ve kapalı duygulardır. Ancak aynı ruhsal bozukluğu olanlar birbirlerini bir ölçüde anlayabilirler. İşte bu tip duyguların tek tek insanların öznel dünyalarıyla sınırlandırılmış, birbirine geçişi olmayan alanlarıyla, şiirsel duygunun hayatı bütünüyle kuşatan, her insanın insanlığı gereği pay aldığı evrensel alanı arasında özsel bir ayrım vardır. Böyle bir saptama, şiirsel duygunun kişileri evrensel olarak birleştirdiğini ve kişilerin öznel dünyaları arasında bağlar kurduğunu göstermek bakımından önemlidir. Çünkü burada insanın bütünselleşmesi, kendi sınırlı varlığından çıkarak yücelmesi söz konusudur.

Şiirsel duygu amaçsız, daldan dala konan, yaşantıdan kopuk, fantezi bir duygu da değildir. Şiirsel duygunun hedefi, insanın kısa ve kuru yaşamında kendi deneyimleriyle elde edemeyeceği, binlerce yıllık, yaşanmış ve kazanılmış duygu yelpazesini bütün dilimleriyle insana sunmaktır. Şiirsel duygu sayesinde yaşanılmış geçmişin duygu zenginliğini duygudaşlık yoluyla okura aktaran şiir, kuşağın kuşağa aşısını sağlayan geleceğe dönük bir akışın yatağı olmaktır. Öyleyse şiirsel duygu insana yaşanılmış geçmişin duygu birikimini kazandıran yaratıcı bir etkinlik olmaktadır. Şiirsel duygunun bu özellikleri onun amaçlılığını açıkça ortaya koymaktadır. İşte bu amacı sadece şiir gerçekleştirebilir. Şiirin vazgeçilmezliği de zaten buradan gelmektedir. Şiire dışarıdan birtakım görevler yüklemenin saçmalığı açıkça ortadadır.

Son olarak şiirsel duygunun ahlaka aykırı bir yapıya da sahip olmadığını açıkça belirtmeliyiz. Onun bu özelliği eğitici ve erdem önerici bir işlevi de olduğunu içerir. Bu şiirin özellikle moral bir amaca yönelik olması demek değildir. Etik ve estetik disiplinlerinin problem alanları elbette birbirinden ayrıdır. Bununla birlikte şiirsel duygunun özünde, onun kendi özüne uygun olarak farklılaşmış, çağın ve toplumların ahlaki normlarıyla kısıtlanmamış, onları aşan bir moral öğe de bulunur.

Öyleyse, ifade edilmiş bir duygu olarak tanımladığımız şiirsel duygu; sağlıklı, içinde moral bir öğe taşıyan ve insan olmayı belirleyen temel duyguları insandan alıp insana veren amaçlı bir duygudur. Böylece insanların duygu dünyaları arasında bağ kurmakta, birleştirici ve bütünleştirici bir etkinlik olmaktadır.

# *Şiirde Öz ve Biçim*

Cesare Pavese *Yaşama Uğraşı* adlı kitabında 6 Ekim 1935 tarihli başlangıç güncesini "Özü yenilemek için biçim değiştirme düşüncesi acınası bir özenti gibi geliyor bana." tümcesiyle bitiyor. Bunca yıllık şiir uğraşımda böyle bir özentiye kapılmamış bir şair olarak bu sözün doğruluğu ve haklılığı benim için açık bir gerçektir. Değişik biçimlerdeki kapları suyla doldurursanız, su o kapların biçimini alır. Ne var ki değişik biçimlerdeki o kapların içindeki değişmemiş ve su olarak kalmıştır. Kuşkusuz bu basit benzetme şiirde öz-biçim ilişkisini açıklamaktan uzaktır. Ama söz konusu "biçimcilik"se; bu basit benzetmenin bile bir gerçeği vurguladığını belirtmeden geçemeyeceğim. Şiire biçimsel olarak yaklaşmak ve biçimle oyalanmak bence de hoş bir çabadan başka bir şey değildir.

Şiir şairin usuna bir dize ya da imgeyle gelir. İşte şairin işi bu dize ya da imgedeki özü geliştirmek, açımlamak ve o sözün olanaklarını bütünüyle ortaya koyup tüketmektir. Şair bütün sezgisini ve yeteneğini bu amaç üzerinde yoğunlaştırır. Şiir bazen bir solukta çıkıverir, bazen de şairi zorlar ve uğraştırır. Ama şair bu zorlu uğraşta asla biçimsel bir kaygı içinde değildir. Onun biricik amacı o tek dize ya da imgede beliren özü sözcüklerle geliştirmek ve açımlamaktır. İşte bu sözcüklere dökme ve açımlama işi şiirin biçimini ortaya çıkarır. Çünkü özü açımlamak demek onu bir biçime sokmak demektir. Ancak bu oluşum şairin kılı kırk yaran dikkati ve bilinciyle değil,

özü açımlamada ve sözcüklere dökmede yoğunlaştırdığı sezgisinin ve imgeleminin doğal bir sonucu olarak gerçekleşir. Şiirin bitiminden sonraki bazı düzeltmeleri bir yana bırakacak olursak; şair şiirin biçimi için şiir yazma eyleminden bağımsız ayrı bir çaba harcamaz. Onun şiirsel özü sözcüklerle açımlama çabası biçimi de beraberinde getirir. Çünkü şiirde öz ve biçim bir kâğıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Melih Cevdet Anday bir yazısında haklı olarak; "Öz-biçim tartışmasını öz-konu olarak değiştirmek isterdim; çünkü öz yalnızca biçim anlamına gelir" diyordu. Gerçekten de bunları iki ayrı öğe olarak düşünmek yanlış bir yaklaşımın sonucudur. Ayrıca bunların birbirlerine göre önceliklerinden de söz edilmez. Çünkü varoluşları iç içedir, birliktedir.

Bu durumu bir tohumun içindeki özün belli bir biçimde çimlenip büyümesine benzetebiliriz. Nasıl tohuma biçim dışardan eklenmiyorsa, şair de usuna bir tohum gibi düşen şiirsel öze biçim ekleyemez. Şiirin biçimi şairin usuna düşen dize ya da imgede kendiliğinden bulunur ve şiir geliştikçe özle birlikte gelişip serpilerek belirginleşir. Bir başka deyişle öz bir "biçimde" kendini var eder. Şairin özü açımlama çabası biçimi de açımlamayı içerir. Bunun için şiirde öz ve biçim olarak iki öğe ayırmak yanıltıcı bir soyutlamanın ürünüdür. Şiire böyle yaklaşmak gerekir.

Yalnız, şunu da belirtmek gerekir ki; bu söylediklerimiz daha çok şiir için geçerlidir. Çünkü şiir öz ve biçim olarak imgelemin yanı sıra büyük ölçüde düşünce ve tasarıma dayanır. Bunun için hikâye ve romanda öz ve biçim örtüşük olmakla birlikte iki ayrı öğe olarak da düşünülebilir. Çünkü romancı konusunun geniş kapsamı dolayısıyla bir biçim kurma çabasındadır. Bu çaba onu bir yapı olarak biçimi enine boyuna düşünmeye iter. Özellikle romancı için bu çaba kaçınılmazdır. Çünkü içinde evrensel özün sergilendiği konunun uygun ve sağlam bir "biçim" içinde gelişmesi roman için çok önemlidir. Romanda belli noktalarda birbiriyle kesişen farklı olay örgüleri vardır. Bu örgüler birbirlerinden bir anlamda bağımsız olarak gelişerek romanın evrensel özünü besleyip zenginleştirirler. Bu yüzden roman tek kanallı değildir. Roman tıpkı bir nehir gibi bir-

çok kolla beslenip gelişerek vücut bulur. Ama şiir şairin yaratıcı imgeleminin ürünü olarak hikâye ve romana göre daha saf bir sanat olarak çıkar karşımıza. Şiir tasarımla değil salt duyguyla yazılır. İşte bu yüzden şiir gizemli bir yaratım olarak kalmıştır. Çünkü şair imgelemi kendini şiirle belirleyen bir belirsizlikler yumağıdır.

# *Şiir ve Evrensellik*

Şiirin dil içinde varolduğunu, dille biçimlendiğini daha önce belirtmiştik. Dil denen olgunun belli bir toplum ve kültürle bağlı olduğunu, ulusal bir kültür taşıdığını düşünecek olursak; aklımıza zorunlu olarak şöyle bir soru gelir: Acaba dilin belli bir toplumla sınırlandırılmış olması şiirin evrenselliğini zedeler ve engeller mi? Çünkü dilin ulusallığı açık bir gerçektir. Bazı ulusların aynı dili konuşuyor olması bu gerçeği değiştirmez. Eğer dil ulusal bir olguysa, belli bir dilde yazılan şiir de ulusal olmaz mı? Zaman zaman sözü edilen Fransız Şiiri, Alman Şiiri gibi nitelemeler acaba şiirin ulusallığını vurgulamak için mi kullanılmaktadır? Eğer böyleyse şiirin evrenselliğinden nasıl söz edilebilir? Ulusal bir yapı içinde evrensellik aramak ne derecede tutarlı olur?

Oysa resim, heykel ve müzik için bu kuşkuları duymak söz konusu bile değildir. Bu sanatlar şiir gibi söz sanatı olmadıklarından evrensel olmak için ulusal bir dil engelini aşmak zorunda değildirler. Hangi ulustan olursa olsun her insana doğrudan doğruya ve kolayca ulaşırlar. Çünkü kullandıkları malzeme göze ve kulağa yöneliktir. Yani algıya dayalı bir malzemedir. Ama şiir böyle değildir. Şiir ancak yazıldığı dili bilen insana seslenir. Buradan kalkarak dilin, şiirin evrenselliğine önemli bir engel olduğunu pekâlâ söyleyebiliriz. Üstelik böyle bir yargı yanlış da olmaz. Ama durun, burada bir noktayı gözden kaçırmamak gerekir. Bu da şiirin bir yanıyla ulusal, öbür yanıyla evrensel bir yapıya sahip olduğudur. Konuyu güçleştiren ve içinden çıkılmaz bir duruma getiren de budur zaten.

Evet şiir bir dilde yazılır. Bu onun bir anlamda ulusal yanıdır. Ama bu ulusallık şiirin evrenselliğini engellemez. Çünkü şiir yazıldıktan sonra ortaya çıkan dil günlük dilden çok farklı, ulusallığından anlam olarak soyutlanmış özel bir dildir. Bu dilin ancak yapısal olarak ulusallığından söz edilebilir. Çünkü bu dil konuşulan ulusal dilden damıtılmış ve onun üstüne çıkarılmıştır. Bir bakıma şiir dili bir şiirle kurulup tüketilen, bir başka şiirle yeniden kurulup yeniden tüketilen, hiçbir zaman aynı olmayan, bir birimlik bir dildir. İşte bu dilin içinde şiiri şiir yapan evrensel öz bulunur. Çeviri yoluyla dilden dile aktarılabilen bu öz, çevrildiği dilde de çok özel bir dile bürünür ve o dilin üstüne çıkar. Böylece evreselliğini korumuş olur. Fransız Şiiri, Alman Şiiri gibi nitelemeler şiirdeki evrensel özün kaynağını belirtmekten başka bir anlam taşımazlar. Yani şiirin evrenselliğini zedelemez ve engellemezler.

Oysa folklor dediğimiz olgu evrensel bir öz taşımadığından yöresellik ve ulusallıkla kuşatılmıştır. Bu nedenle folklor insanı bütünselliğe götürmez. Tam tersine ilgiyi kendi alanına çekmek ve yöreselliğini ön plana çıkarmak ister. Folklor olgusu yöreselin ve ulusalın altını çizer. Duygusal ve düşünsel bir iletişimden yoksundur. Folklor olgusu ilginç ve hoş olmaktan öteye geçemez. Çünkü bu olgu ortaklaşa bir yaşam sürecini paylaşan insanların ortaya koydukları yerel bir etkinliktir ve o insanlar için bir anlam ifade eder. Folkloru evrensele taşımak da şiirin ve sanatın işidir. Çünkü şiir yaşamı bütünsel olarak kavramaya ve bu bütünsellik içinde duygu ve düşünce olarak dışlaştırmaya yöneliktir.

Öyleyse diyebiliriz ki, şiir belli bir dilde yazılmakla birlikte o dilin üstüne çıkan bir söz sanatıdır. Gerçek şiir her zaman içinde evrensel bir öz taşır. İşte bu evrensel öz, çeviri yoluyla başka dillerde de kendine yeni yataklar açar. Bir ana motif etrafında çeşitlenir ve zenginleşir. Şiir ancak kendi dilinde okunur diyenler bu sözlere dudak bükebilirler. Ama ben birçok Batılı şairin şiirlerinin Türkçede daha da güzelleştiğine inananlardanım. Elbette bu inancım tersi için de geçerlidir. Yani Türkçe yazılmış şiirlerin Batı dillerinde başka güzellikler bulması mümkündür. Yeter ki çeviri, işinin ehli olan birisi tarafından yapılsın ve şiir bir başka dilde yeniden yaratılsın.

# *Şiir ve Görsellik*

Şiirin bir söz sanatı olduğu bilinen bir gerçektir. Çünkü şiir iletişim aracı olarak sözcükleri, yani genel olarak dili kullanır. Dili kullanırken de kendine özgü bir üst-dil yaratır. Bu üst-dil günlük dilden çok farklı, incelmiş ve başkalaşmış bir dildir. Şiir anlam ya da duygu yükünü bu üst-dil aracılığıyla aktarır okuruna. Kendisiyle okur arasında bu dile dayalı bir köprü kurar. Duygu ve düşünce akışını bu köprüyle iletir okura. Görsel sanatlar olarak nitelenen resim ve heykelde ise duygu ve düşünce yükü nesnel görüntüden göz aracılığıyla geçer seyirciye. Yani bu sanatların anlamı görerek kavranır. Şiirdeki şair-söz-okur üçlüsünün yerini görsel sanatlarda sanatçı-obje-seyirci üçlüsü alır. İşte bunun için şiire söz sanatı, resim ve heykele de görüntü sanatı denmektedir.

Ne var ki söz sanatı olarak nitelenen şiirin görsellikten uzak olduğunu söylemek de pek mümkün değildir. Diyeceğim o ki, şiirin görsel sanatlardan farklı, kendine özgü bir görselliği vardır. Bu görselliğe "imgesel görsellik" diyebiliriz. Çünkü şiirin görselliği göze yönelik bir görsellik değil, insan zihninde canlanan söze yüklenmiş bir görselliktir. Ama yine de bir görselliktir sonuçta söz konusu olan. Şairin insan zihninde söz aracılığıyla canlandırdığı imgesel bir görselliktir. Şiirdeki görüntü nesnel değil, insan zihninde beliren ve imgelemle görünür kılınan bir görselliktir. Aslında resim ve heykelin görselliğiyle şiirin görselliği kurgusal olmak bakımından birbirlerine

benzerler. Çünkü görselliği sanatsal bir yaratım sonucunda gerçekleştirirler. Burada resim ve heykelin gözle görülür nesnel varlıkları bizi yanıltmamalıdır. Sanatsal bir obje olan resim ve heykelin varlıkları tıpkı şiir gibi dış dünyada yoktur. Onlar dış dünyaya sanatçı tarafından eklenmiş varlıklardır. Kurgusal olmaları da bundandır.

Öyleyse her iki görsellik de yaratılmış olmak bakımından kurgusaldır. Aralarındaki fark görselliğin yaratılması yani canlandırılmasındadır. Resim ve heykelde sanatçı görselliği madde üzerinde canlandırır ve seyircinin önüne koyar. Şair ise sözcüklere yüklediği görselliği okurun imgeleminde canlandırır. Denebilir ki şiir okurunun işi sergi izleyicisinden daha zordur. Çünkü şair okurdan şiirdeki görselliği hem canlandırmasını hem de yorumlayıp anlamasını bekler. Resim ve heykel izleyicisine ise sanatçı tarafından nesnel olarak zaten canlandırılmış olan görselliğin sadece yorumlanması kalır. Yalnız bunun da kolay bir iş olduğu sanılmamalıdır. Çünkü genel olarak sanattan anlamak sanatsal bir inceliğe sahip olmayı gerektirir.

Konuya dönecek olursak, imgesel görsellik şiirin yapısında çok önemli bir yer tutar. Şiirsel dokunun örgüsünü nakışlar ve zenginleştirir. Bu görsellik canlandırılmadan şiirin anlaşılması olanaksızdır. Çünkü bir şiirdeki duygu ve düşünce yükünü söz konusu görsellik sarıp sarmalar. Şiirin beşeri özünü taşıyan evren bu görsellikle kurulur. İmgesel görsellik canlandırılmadan şiirin evrenine girmek mümkün değildir. Bu evrene girmeyince de şiir okunmuş olsa bile yaşanmamış demektir. Duyarlı ve ne aradığını bilen bir okur hemen her iyi şiirde imgesel görselliği kavrayıp canlandırabilir. Yeter ki şiire bütün alıcılığı, açıklığıyla yaklaşsın.

Şimdi konuyla ilgili iki örnek üzerinde duralım; işte size Edip Cansever'in *Kirli Ağustos* kitabından "Uçurum" adlı şiirin bir bölümü: "Çok ağaçlı bir ağaç sürüsünün üstünden / Kesilmiş limon dilimleri gibi düşüyor güneş / Votka bardağımın içine / Benim olmayan bir sevinç duyuyorum". Bir görsellik söz konusu değil mi sizce bu dizelerde? Şimdi de aynı kitaptan "Kesit" adlı şiirden bir bölüm üzerinde duralım: "Kanatılmış

duruyor ölümü bilmek için/ Dişi bir oğlanın ağzı / Çakılı dışbükey bir aynaya." Bence bu dizelerde –belki yadırgayacaksınız ama– neredeyse bir sinematografi söz konusudur. İnanın uzun boylu aramadım bu örnekleri. Cansever'i de özellikle seçmiş değilim. Başka şairlerde de bulabilirsiniz bu imgesel görselliği.

# *Şiirin İşlevi*

Şimdi gelelim şiirin neye yaradığına; sahi, acaba neye yarar şiir? Bugüne kadar kimsenin avlayamadığı, ele avuca sığmaz o Anka kuşu neye yarar? Gerçi daha önceki yazılarımızda dolaylı da olsa onun neye yaradığını bir ölçüde belirttik, ama açık seçik sorulunca insanı bocalatan, kararsızlığa düşüren bu soruyu nasıl cevaplayacağız? Evet, neye yarar şiir? Yoksa o sadece kendisine yönelik bir yaratımdır da, var oluşundan başka bir amaç taşımaz mı? Bakın şiirin neye yaradığını açıklamak için pekâlâ iyi bir çıkış noktası olabilir bu soru. Şiirin amacının sadece şiir olduğunu öne sürerek belki bir çıkış noktası bulabilir ve bu karmaşık konudan sıyırabiliriz kendimizi. Ama bu acaba inandırıcı olur mu?

Şiiri kendisine yönelik bir amaca bağlamak, şiirin amacı şiir olmaktır demek, onun varlığıyla çelişen bir kısırdöngü yaratmak demektir. Bu şiiri bir mendil gibi kendi üstüne katlamak anlamına gelir ki, böyle bir görüş inandırıcı ve doyurucu olmaktan uzaktır. Çünkü yeryüzünde hiçbir olgu kendi kendine, kendisiyle belirlenmiş değildir. Her var olan diğer var olanlarla varlığın bütünlüğü gereği çok yönlü ilişkiler içinde olup birbirlerini zorunlu olarak etkilerler. Bu doğanın yasası olduğu gibi düşüncenin de yasasıdır. Şiirin kendi kendini belirlemesi, kendini amaçlaması şairle şiir arasında bir kapalı devre yaratılmasını doğurur. Böyle bir sonucunsa mantıkla açıklanabilir bir yanı yoktur.

Öyleyse şunu açıklıkla söyleyebiliriz ki, her beşeri ürün gibi şiir de insana yönelir ve insan için var olur. İnsan teklerini kendi duygu dünyasında buluşturup birleştirerek toplumsal bir işlev

kazanır. Şiir dil içinde bir sözcük serüvenidir. Bu serüven aynı zamanda kuşaklar boyu bir arada yaşanılmış bir uzun geçmişin saflaştırılmış ve damıtılmış özünü içerir. Çünkü dil, bir kültür taşıyıcısıdır ve şair kullandığı dilin kültürüne sıkı sıkıya bağlıdır. Şair bu kültürü özümleyip önce bir dil, sonra da şiir serüvenine dönüştürür. Şairin dil içindeki bu sözcük serüveni bize yaşanılmış geçmişin duygu birikimini verir. Bu duygu birikimiyse öznel değil, şiirselliğe yükseltildiği için evrenseldir.

İnsanın duygu dünyası yaşam içinde kurulup zenginleşir. Onun çeşitli olaylar karşısındaki iç devinimi bir duygu çentiği olarak belleğinde silinmez izler bırakır. İşte bu çentikler çoğaldıkça insan yavaş yavaş duygusal bir yapı kazanır. Bu duygusal yapıda duygular kendilerine gittikçe belirginleşen yerler edinerek çeşitlenirler. Ama bir insan ömrü nedir ki? Ortalama altmış yılda bir insan duygu dünyasını ne kadar zenginleştirebilir! İnsanın bireysel yaşamı içinde zerre kadar bile değildir ve insan insana eklenmedikçe hiçbir anlam ifade etmez. İnsan kendi bireysel yaşamından ve deneylerinden kalkarak duygu dünyasını bütünüyle çeşitlendiremez. İnsana yaşanılmış gerçeğin duygu birikimini veren, onu bu birikimin mirasçısı yapan şiirdir. Çünkü şairin dil içinde açtığı büyülü çiçek kokusuyla, rengiyle bu birikimi taşır ve insana aktarır. Her iyi şiirin yeşerdiği toprak, tarihsel süreç içerisinde birbirine eklenerek bütünleşen insan yaşamıdır. Şair kendi duygularını bu konum içinde dışa vurur. Böylece duygularına evrensel bir boyut kazandırır. Bu şairin geçmişi olduğu kadar geleceği de kucakladığını gösterir.

Şimdi yine başa dönelim ve soralım, neye yarar şiir? Görüldüğü gibi soru artık baştaki kadar zor ve çetrefil görünmemektedir. Şiir insanların duygu dünyaları arasında bağ kurarak bu öznel dünyaların ortak bir duygu acununda birleşmesine yarar. Şiir insanın sınırlı yaşam boyutlarını aşarak yücelmesine ve enginleşmesine yarar. Şiir insanın hayatla olan tarihsel savaşımının ürünü olan duygu birikimine sahip çıkmasına yarar. Şiir insan soyunun evrensel tınısı olarak kişinin her türlü yabancılaşmadan kurtulmasına yarar. Şiir insanda atavik bir kalıntı olan kötülüklerden arınmaya yarar ve son olarak şunu da söyleyeyim ki, şiir insanları sevmeye yarar.

# *Şiir ve Sözcük*

Şair şiirini yazarken sözcükleri kullanır. Her ne kadar bu cümle, anlam bakımından bilineni yineleme ise de, şiir için akıldan çıkarılmaması gereken bir gerçektir. Çünkü şairin sözcükleri titizlikle seçerken şiirin bütünlüğü bakımından iki amacı vardır. Bunlardan birincisi, sözcüğün anlamından yararlanarak şiirin bütünsel anlamını zenginleştirmek; ikincisi ise sözcüğün ses yapısı, yani tınısından yararlanarak şiirde bir ses uyumu, bir armoni yaratmaktır. Şair için sözcüğün anlamı elbette önemlidir. Ama belki de ondan da önemli olan sözcüğün eteni, yani tınısıdır. Çünkü şiirde ses uyumu şiirin özüne değin bir gerekliliktir. Öyleyse şair sözcük seçiminde bu iki noktayı gözden kaçırmamalıdır. Dahası sözcüğün anlamından çok tınısına dikkat etmelidir. İlk bakışta bu yargı abartılı görülebilir. Ama bir şiirin bir sözcüğünü değiştirerek onun yerine eş ya da yakın anlamlı bir başka sözcük koyup okursanız, o bir tek sözcüğün şiiri nasıl değiştirip allak bullak ettiğini görürsünüz.

Şiirin ahengi, yapısı içindeki sözcüklerin ses olarak uyumlu beraberliğine dayanır. Bu beraberlik şiir için vazgeçilmezdir. Çünkü şiirde tarihsel olarak damıtılmış ve nakışlanmış bir özel zamanı akıtmak şairin temel görevidir. Şiirsel gerçeklik böyle bir zaman boyutunda canlanır. Düz yazıda sözcüklerin değil cümlelerin anlamı vardır. Cümleler sözcüklerin anlamını bütünlükleri içinde emip yok ederler. Biz ne kadar

edebi olursa olsun bir düz yazıyı okurken sözcüklerin anlamına bakmayız. Sözcüklerden geçerek cümleleri bütünsel olarak kavrarız. Ama şiirde durum böyle değildir. Şiir çok anlamlıdır. Çünkü şiir bir sözcükler cumhuriyetidir. Sözcükler şiirin içinde birbirleriyle ilişkili olmakla beraber özgürdürler. İşte bu çok anlamlılık sözcüklerin şiirin içinde erimemiş olmasından kaynaklanır. Biz şiir okurken deyim yerindeyse bir sözcük lezzeti alırız. Sözcüğün lezzeti ise onun salt anlamına bağlı değildir. Bu konuda anlamdan da önemli olan sözcüğün ses yapısı, yani tınısıdır.

Şurası unutulmamalıdır ki şair dile bir araç olarak bakar. Dil onun için bir malzeme deposu gibidir. Şair bir üst-dil olan şiir dili adına bu depodan yararlanır. Dilin kuralları şairi asla bağlamaz. Dahası şair bir anlamda dili bozan kişidir. Çünkü dili bozmadan şiirsel gerçeklik yaratılamaz. Bunun için şair sözcüklerini seçerken onları dil içindeki alışık olduğumuz yerlerinden koparır ve şiirin içindeki özel yerlerine yerleştirir. Böylece günlük dilden ve yazı dilinden çok farklı özel bir dil yaratır. İşte şiirin evrensel özünü bu dil taşır ve bu dil, dil olmakla birlikte dilden çok müziğe yaklaşır. Sözcükleri anlamlarının yanı sıra ses yapıları bakımından da çok sesli bir ezginin içine katar.

Bundan yıllar önce *Türk Dili* dergisine verdiğim bir şiir uzun süre yayınlanmamış ve benden Türkçe olmadıkları gerekçesiyle şiirdeki "intihar" ve "ihtiyar" sözcüklerini değiştirmem istenmişti. Oysa bu sözcüklerin ses yapısı bakımından şiirin akışı içinde önemli yerleri vardı. Dilcilere göre her iki sözcüğün de Türkçeleri vardı. İntihar yerine özkıyım, ihtiyar yerine yaşlı ya da kocamış sözcükleri pekâlâ kullanılabilirdi. Ama bu sözcükler anlam boşluğunu doldursalar bile şiirde ses bakımından büyük bir göçüğe neden oluyorlardı. Şimdi bu yazıdaki görüşlerimin bir uygulaması olarak "Ölümden Konuşacaktık" adlı şiirimin ilgili bölümünü yazıya alarak yorumu size bırakmak istiyorum. "Evet sırasıdır, ölümden konuşacaktık / İntiharın ebruli ipliğiyle / Bir düğün gecesinde senin / Yakası işlemeli giysinden / Kapı kapı dolaşıp, etamin ve goblen/ Örtüler satan bohçacı ölümden / Boynuna taktığın eğri taneli / İki sıra inci-

den konuşacaktık / Seni ürküten tren sesinden / Ayı gölgeleyen tekinsiz gecede / Karşımıza apansız çıkıveren / O ihtiyar dilenciden." Son olarak şunu söyleyeyim ki; şiir salt kendi gerçekliğiyle barışık olmak zorundadır. Şiir dile, toplumsal kurallara, ahlaka ve anayasaya karşıdır. Din mi dediniz? Şiir dine karşı bile değildir.

# *Şiirde Akan Zaman*

Maddenin varoluş formlarından birisi zamandır. Gerçeklikle zaman arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Çünkü gerçeklik zaman boyutunun dışında varolamaz. Evrende her şeyin bir geçmişi, bir şimdisi, bir de geleceği yani zamanı vardır. İnsan zihni dışında, ondan bağımsız nesnel bir boyut olan zaman geçmişten geleceğe tek yönlü bir akışı ifade eder. İşte bu akış durdurulamadığı gibi, tersine de çevrilemez. Filozoflar zamanı olayların art ardalığının vazgeçilmez bir yatağı olarak kabul etmişler ve zamandan bağımsız bir gerçekliğin olamayacağını vurgulamışlardır. Mekânın yanı sıra gerçekliği kucaklayan bu nesnel zaman boyutu sınırsız, yani öncesiz ve sonrasız bir boyuttur.

Şiirin içinde de bir özel zaman akar. Her şiir bir zaman parçasını sözcüklerle anlamlandırıp süsler. Zamanı biçimlendirir, onu bir forma sokar. Şiirin bütünlüğü içinde sözden söze akıtır. Şair zamandan zaman çalıp onu işleyen ve motifleyen kişidir. Bir anlamda şiir zamanın çiçek açmasıdır. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi bir söz sanatı olan şiir, aynı zamanda bir zaman sanatıdır. Çünkü şiirin içinde bir zaman akar ve şiirin hacmi zamanda bir yer tutar. Resim ve heykelin üç boyutlu mekân sanatı olmalarına karşılık şiir tek boyutlu bir zaman sanatıdır. Şimdi acaba şiirin zamanı nasıl bir zamandır? İlk dizeden son dizeye dökülen bu sıkıştırılmış ve sözcüklere yedirilmiş zamanın özellikleri nelerdir? Gerçek zaman boyutundan hangi bakımlardan ayrılır?

Önce şunu belirtelim ki şiirde akan zaman ayıklanmış, arı bir zamandır. Dış dünyada akıp giden ve bütün bir gerçekliği sarıp sarmalayan, içinde aynı anda milyonlarca olgunun başlayıp gerçekleştiği ve bittiği nesnel zamanın dışındaki değil ama üstündeki bu zaman; arındırılmış, saflaştırılmış ve şiirin anlam yüküyle belirlenmiş bir zamandır. Bu zamanın bir özelliği de onun her istenildiği anda tekrar edilebilir oluşudur. Aslında bu, okumayla canlandırılan eylemsel bir zamandır. Şiir okunmadan canlanıp devinmez. Şiiri okuyan kişi bu zamana zihninde bir devinim kazandırır. Bunun için şiirde akan zaman bir bakıma öznel bir zamandır. Ama duygu yükü evrenseldir. Şiirin zamanı her okunuşta sözcüklerin içinde sıçramalarla baştan sona akar gider. Bu zamanın en önemli özelliği insana değgin yani beşeri olmasıdır. Nesnel zamanın kuruluğuna ve mekanikliğine karşılık, şiirsel zaman insanla beraber insanda akar. Çünkü bu zaman, bir duygu ve düşünce akışını içerir. Şiiri okuyana duygu ve düşünce taşır.

Demek ki şair, insanın yaşam karşısındaki duyan ve düşünen etkinliğini sözcüklerle dışlaştırırken zorunlu olarak şiirin içine bu etkinliğe bağlı olarak, deyim yerindeyse ona yataklık eden bir zamanı da hapseder. Şiirin başından sonuna akan bu sıkıştırılmış ve arındırılmış zamanı duygu ve düşünceyle yükler. Bu duygu ve düşünce yükü daha önce de belirttiğimiz gibi şairin tekil kişiliğiyle sınırlandırılmış değildir. Şiirin içinde akan zaman evrensel bir duygu ve düşüncenin taşıyıcısıdır. Bütün bir insanlık serüveninden ortak ve genel kesitler içerir. Şiirin zamanı geçmişi, şimdiyi ve imgesel olarak geleceği de kucaklama olanağına sahiptir. Şiirin konusu ne olursa olsun bu gerçek değişmez.

Özetleyecek olursak, her şiir başıyla sonu arasında okumayla canlanıp devinen güdümlü diyebileceğimiz bir zamanı akıtır. Bir şiiri okumaya başladığımızda o şiirde konuyla birlikte, şiirin kapsamı içinde bir özel zaman devinmeye başlar ve sözcüklerle çiçeklene çiçeklene, şiirine göre bazen uzun, bazen kısa akar, akar, akar. İşte bu akış beşeri bir etkinlik olarak, bütün bir gerçekliğin içinde varolduğu nesnel zamana insanı ve ona bağlı olarak da duygu ve düşünceyi ekler. Nesnel zamanı

insanla anlamlandırıp zenginleştirir. Böylece dış dünyada insandan bağımsız olarak tek yönlü akan zaman, şiirde insanla beşeri bir nitelik kazanmış olur. Gerçeklikte tekrar edilemeyen zaman, şiirin her okunuşunda tekrar edilerek okur tarafından yeniden ve yeniden akıtılır.

# *Şiir ve Yerel Kültür*

Şair şiirini anadili içinde kurarken, bu dilin arkasındaki yerel kültürden büyük ölçüde yararlanır. Çünkü dil, yaşayan bir olgu olarak maddi ve manevi bir kültürün taşıyıcısıdır ve şair, kişiliğini bu kültür içerisinde bulmuştur. Kişiliğinin yanı sıra şairin düşüncesi de bu kültürle biçimlenir. Yerel kültür kendine has motifleri olan ve başka kültürlerden bu motiflerle ayrılan ortak yaşantıya dayanan bir kültürdür. Her toplum, birbirinden ayrı olarak dış dünyayla kurduğu ilişkiler sonucu kendine has bir kültür yaratır. Toplumlar dış dünyayla ve bu dünyadaki varlıklarla değişik ilişkiler kurarlar ve bu varlıkları farklı değerlendirirler. Böylece toplumlar arasında kültür farklılıkları oluşur. Şairin görevi, kullandığı dilin taşıdığı kültürü yerellikten kurtarıp evrensel bir boyuta taşımak ve onu zenginleştirmektir. Bu nokta şiir için çok önemlidir.

Bir şiirin taşıdığı duygu ve düşünce yükü herkes tarafından, hatta çeviri yoluyla başka dili konuşan insanlar tarafından da anlaşılabilir ve paylaşılabilir, bütün insanlığın özüne değgin bir genelliği ifade etmelidir. Aksi takdirde belli bir toplumsal grubun dışındaki insanlara kapalı kalır. Yani evrensel bir boyuta yükselemez. Şair, yerel kültür malzemesinden evrensel kültüre yönelmeli, kendi kültür rengini evrensel kültüre taşımalıdır. Burada önemli olan şairin kullanacağı yerel kültür malzemesini bu işe uygun olarak titizlikle seçmesidir. Çünkü her yerel kültür malzemesi, bütün insanlığın anlayacağı bir genelliğe kavuşturulamaz.

Benim ilk kitabım olan *Gezgin*'de "Tesbih" adında bir şiirim vardır. İki dizesi şöyle: "İmamesidir dağlar bir gurbet tesbihinin / Elimden kim bilir kaç kez geçirdiğim." Aradan bunca yıl geçtikten sonra bence sıcaklığını hâlâ koruyan bu iki dize, aslında beni bir o kadar da düşündürmüştür. Çünkü tesbih, Doğu kültürü içinde yer alan bir maddi kültür öğesidir. Hatta bizim toplumumuzda, dinsel niteliğini yitirmiş ve gündelik yaşantıya girmiştir. Tesbih, bizim için neredeyse sınıfsallık bildiren bir öğedir. Ama Batılı için öyle mi? Tesbihin bizim için ifade ettiği anlam, Batılı için de geçerli midir? Kaldı ki, bu iki dizenin başka bir dile çevrilmesi de kolay değildir. İşte şairin bu konuda dikkatli olması zorunludur. Yerel kültür ve folklor malzemesini şiirde kullanmak, şiirin evrenselliği bakımından sakıncalıdır. Ne var ki, şairler zaman zaman yerel malzemenin çekiciliğine ve sıcaklığına kapılmaktan kendilerini alamamaktadırlar.

Aslında bu bağışlanabilir bir durumdur. Belki de şairin içinde yetiştiği topluma ve bu toplumun kültürüne duyduğu boyun borcundan kaynaklanmaktadır. Ama ne olursa olsun yine de yerel sözcüklerden ve bu sözcüklerin gerisindeki malzemeden evrensellik adına kaçınmak gerekir. Evrensel bir boyuta yükseltilebilecek olan motiflerden hareket etmek, yapılacak en doğru iştir. Bu gerçekleştiğinde, şairin evrensel kültür mozaiğine katkıda bulunacağı ve onu kendi rengiyle zenginleştireceği unutulmamalıdır. Zaten şiirin amacı, insanı bütünselleştirmekten başka bir şey değildir.

Şimdi size bir örnek daha vereyim, Pablo Neruda'nın *20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı* adlı ünlü kitabının 8. şiiri olan "Beyaz Arı Vızıldar"da, Neruda, sevgilisinden söz ederken, "Memelerinse ak salyangozlara benzer" diyerek bir güzelleme yapmaktadır. Bu dizedeki cinsel iştihayı sezebilmek için salyangozun seçkin bir yemek olarak mutfağınıza girmesi gerekir. Eğer böyle bir durum yoksa, bu dize size kapalı kalacak, hatta ak salyangoz nitelemesi sizin için itici bile olacaktır. Elbette Neruda imgeyi kurarken Türk okurunu düşünmemiştir. Ona göre salyangoz eti son derece lezzetli bir yiyecektir. Ama bizim için öyle mi? Genelde bir Anadolu insanına salyangoz yedirmek

olası mıdır? Onun için salyangoz, olsa olsa iğrendirici bir sümüklüböcektir. Sözü bağlayacak olursak, dilin gerisindeki yerel kültür ve bu kültüre bağlı motifler, şiir için tehlikelidir. Şairin bu motifler karşısında dikkatli olması, şiirin evrenselliği bakımından gereklidir.

# *Şiir ve Okur*

Günümüz insanının temel sorunu dünyasını küçültmek ve bu yolla yaşamı uysallaştırıp evcilleştirmektir. Yaşamın acımasızlığıyla baş edebilmek için azla yetinmeye ve yaşamın boyutlarını mümkün olduğunca küçültmeye özen gösteren insan, gereksinmelerine gem vurmayı, hatta onları yok saymayı bir yaşam felsefesi durumuna getirmiştir. Acısını ve umutsuzluğunu elinden geldiğince en aza indirmeyi bir yaşama gereği olarak düşünen insanlar, tıpkı kış günü bir evde soba yanan tek sıcak odaya sığınan bir aile gibi yaşamın çok dar bir bölümüne sıkışıp kalmışlardır. Bu durum günümüz insanının yaşam karşısında verdiği umarsız savaşı açıklamak bakımından önemli bir gerçektir.

Örneğin Doğulu insan genellikle duygusuz bilinir. Çünkü o; diriye gülmez, ölüye ağlamaz katı bir insan görünümündedir. Ama o insan içinde yaşadığı koşullar gereği böyle olmak zorundadır. Çevresini kuşatan bunca acı içinde duygu, bu insanın en büyük düşmanıdır. Aslında onun duygusuzluğu ve vurdumduymazlığı, yaşayabilmek için bulduğu tek çıkar yoldur. Bu insan katılığı yaşama karşı bir savunma yöntemi olarak seçmiştir. Ama kullanılmayan, bastırılan duygusallığın zamanla aşınmaya uğrayıp gerçek duygusuzluğa dönüşeceği de açık bir gerçektir. Evet, bugün insan yaşamı küçülmüş, bu küçülme bir duygu erozyonuna yol açmıştır. Bu erozyonun nereye kadar gideceğini kestirebilmek de mümkün değildir.

Elbette ki istenmeyen ve olmaması gereken böyle bir durumun faturasını insana çıkarmak, onu suçlamak bir haksızlık olur. Çünkü bunu yaratan, siyasi iktidarların gittikçe ağırlaşan yaşam şartlarına karşın takındıkları umursamaz tavırdır. Bu tavır karşısında insanlar, tek çıkar yol olarak yaşamlarındaki bazı bölmeleri kapatmak zorunda kalmışlardır. Kapatılan bu bölmeler sadece ekonomik kısıtlamalarla kalmamış, kültürel kısıtlamaları da beraberinde getirmiştir. Yani, ekonomik küçülmenin yanında ister istemez kültürel küçülme de insan için kaçınılmaz olmuştur. Bugün dünyanın en az kâğıt tüketen ülkelerinden biri olmamız, yurdumuzdaki kültürel küçülmenin en belirgin kanıtıdır. Kültürel küçülmenin bir başka nedeni de, kültüre karşı takınılan düşmanca tavırdır. Düşüncenin suç sayıldığı bir ülkede, kültürel etkinliğin gelişmesi düşünülemez. Böyle bir ortamda kültürsüzler, doğal olarak kültürsüzlüklerine şükredeceklerdir.

Bütün bunlardan sonra sözü şiire getirecek olursak, son yıllarda birçok yazarın altını acıyla çizdiği, şiirle okur arasındaki kopukluğu daha iyi anlarız.

Gerçekten de bugün şiir okuru, artan nüfusa karşın yok denecek kadar azalmıştır. Nüfusun çoğunluğunun genç olduğu düşünülürse şiire karşı gösterilen ilgisizlik daha da önem kazanır. Ne var ki yaşamı bütün enginliğiyle kavramaya ve kavratmaya yönelik söz sanatlarının en damıtılmışı olan şiirle, yaşamı küçültme ve sığlaştırmaya zorlanmış okur arasındaki kopukluktan daha doğal ne olabilir! Çünkü şiir bugün rahatsız edici bir konuma getirilmiştir. Yaşamı sığlaştırmak zorunda kalan insanın karşısına neredeyse bir hasım gibi konulmuştur. Artık şiir çıldırtıcı sesler çıkaran sirenler gibi insanları enginlere çağırıp boğmaya çalışan yarı insan yarı balık bir yaratık olmuştur. Mitologyada dendiği gibi bu yaratığa kim yaklaşır ve onu kim dinlerse yok olup gidecektir. Bütün bu koşullar içerisinde insanlarımızdan mutsuzluklarının, acılarının derinleşmesi pahasına şiiri sevmelerini, şiir okumalarını nasıl isteyebiliriz! Özgürlük ve refahın olmadığı, yarın endişesinin kol gezdiği bir ülkede şiir kendi yalnızlığında, kendi sesiyle avunacaktır elbet.

Ey şiir okumayan, şiire kulak tıkayan okur, haklı olan sensin. Sana saygıyla karışık bir öfke duymaktan başka bir şey gelmiyor elimden. Ama şunu iyi bil ki, şiirle zıtlaşman yarar sağlamayacak sana. Çünkü şiirin yalnızlığı senin de yalnızlığındır ve bu yalnızlık şiirin değil senin sonun olacaktır. İnanıyorum ki sen günün birinde Anka gibi kendi külünden yeniden doğacaksın. İşte o gün gelene kadar benim sana diyeceğim; ateşin bol, tükenişin çabuk olsun.

# ŞAİR VE...

# *Şair ve Kişiliği*

Kimdir şair, nasıl bir kişiliğe sahiptir? Söze hükmeden, ona imgesel bir değer kazandıran bu insan nasıl birisidir? Şairin kimliğini, nasıl bir insan olduğunu anlamak için onun aramızda dolaşan, ekmek kesen, acıkan ve âşık olan kişiliğini bir yana bırakmak gerekir. Üstelik ölmüş şairler için böyle bir olanak da söz konusu değildir. Öyleyse nasıl tanıyacağız şairi? Onun nasıl bir kişiliği temsil ettiğini nereden bileceğiz? Bu sorunun cevabı; şairin iç yaşantısını ve iç değerlerini dışa vurduğu şiirinde olmalıdır. Çünkü her şair şiiriyle olunması gereken bir insan modeli önerir. Duygudaşlık yoluyla okurunu bu insana yönlendirir. Şairin nasıl biri olduğu bu insan önerisinde gizlidir.

Örneğin; Metin Eloğlu yaşama bütün etkinliğiyle katılan, kendini ve yaşadığını ödemeyi erdem sayan bir insan önerisiyle çıkar okurunun karşısına. Bu insan sadece kendi adına değil, başkaları için de ödeyen özverili bir insandır. "İnsan kendini pek ödeyemiyor / Sen dur bende var" diyen bu insanın en belirgin özelliği, onun dışadönük olmasıdır. Bütün dışadönüklüğüne ve yaşamın içinde olmasına karşın temiz kalmayı başaran bu insan, içinde korkular, kuruntular ve saplantılar olmayan yalın bir kişiliğe sahiptir. Hayatla barışık olmakla birlikte, onu yongalamaktan da geri durmayan bu insanın geleceğe inancı tamdır. Ama bugünle arasında bazı sorunları olduğu açıktır. Bu yüzden saatini erkene kurmuş sabırsız bir adamdır o. Bu sabırsızlık onun aydın tavrının bir göstergesi olmak bakımından önemlidir. Çünkü aydın; başkaldıran, olumsuzluklarla uyuş-

mayan, değiştirici ve dönüştürücü bir kişiliğin temsilcisidir Eloğlu'nda.

Eloğlu'nun insanı, zaman zaman "yatsı pışpışlasa" da, "karanlık günlerin aydınlığa döneceğine" ve "insanın yarasının sağken iyileşeceğine" inanır. Çünkü "güzelle çirkini, yalanla gerçeği tartacak terazi yaşarken elinde"dir insanın. Ona göre "tabiatta yalan yok"tur. "Çiçek açarsa meyve verir, ırmaksa denize akar". "Yeter ki ellerimiz el, aklımız akıl olsun". Eloğlu'nun insanı "bulanığın sonunun duru, küfün altının meneviş olduğu"nu bilir. Umudu bir yaşam aracı haline getiren bu insan bütün olumsuzluklara karşın yaşamdan caymayı "ayıp" olarak değerlendiren biridir. Mahpusluk bile onu yaşamdan koparamaz. "Kof demirli pencereye" dadanan "gün ışığı" ona yaşamın yüceliğini anımsatır. İşte Eloğlu'nun insan önerisi ana çizgileriyle budur. Eloğlu okurundan böyle olmayı bekler. Yaşamı boyunca büyük sıkıntılar çekmiş biri olduğu düşünülecek olursa, Eloğlu'nun bu insan modeli daha da anlam kazanır.

Turgut Uyar'da ise başka bir insanla karşılaşırız. Bu insan Eloğlu'nun insanının düzlüğüne ve yalınlığına karşılık durmadan kendi içini kurcalayan, kendisiyle kıyasıya bir hesaplaşma içinde olan karmaşık bir insandır. Yalnız bu hesaplaşmanın kaynağı bireysel değil toplumsaldır. Çünkü Uyar'ın insanı birey olmanın yanı sıra vatandaş niteliği taşıyan bir insandır. İşte bu insan toplumsal yaşam içindeki olumsuzluklardan kendini sorumlu tutar ve bir şey yapamamanın çaresizliğiyle kendini kanatır. Onun elinde "mutsuzluğun güzel imgesi"nden başka bir şey yoktur. Mutsuzluk güzeldir. Çünkü bu insan için diğer insanlarla negatif bir paylaşma ve bütünselleşme zemini oluşturur. Mutsuzluk insanları birbirine yaklaştıran olumsuz bir ortak değerdir. Uyar'ın insanı sırf paylaşmak adına böylesine olumsuz bir değere bile sıcak bakmaktadır. Ama bu olumsuzda buluşma doyurucu değildir. Çünkü böyle bir buluşma gerçek değil imgeseldir. Uyar'ın insanı böyle bir değerin öznel ve iletişimsiz olduğunu bilir. Onun elinde sonuç olarak "mutsuzluğun güzel imgesi" kalmaktadır.

İşte bu durum Uyar'ın insanını bir hesaplaşmaya yöneltir. Artık o "kendisiyle dövüşen iki kişi gibi"dir. "Herkesin yanlış

bir bilet ve yanlış bir model" olduğu bir toplumda tek başına doğru olmak yetmez ona. Dahası acı verir. Uyar'ın insanı, herkesi aslında "kendi güzel dünyası"nı ısıtmaya çağırır. Eğer bu çağrı karşılıksız kalacaksa, onun oldukça trajik olan ikinci çağrısı şudur; "Yaparsın elbet / bu işindir senin / çocuk, onbeş tane / düşük ve hüzün sayısız. Al beni, bağışla yongala / kötü yumurtana sar beni / yolum ağaçlıklı olsun yalnız / karanlık da olsa olur. Kır beni... kin'in ve ağzınla / bir ormanda bekliyorum seni / orda kır beni." Ne var ki bu içten ve açık çağrı da cevapsız kalmaya mahkûmdur. Ezilmiş ve sindirilmiş bir toplumdan istediği bu son karşılığı da alamayan Uyar'ın insanının kendi kendini kırmak ve yaralamaktan başka çaresi kalmamıştır.

Görüldüğü gibi Uyar bütünselliğe ulaşmayı amaç edinmiş ve bu yolda sonuna kadar direten, duyarlı ve kararlı bir insan modeliyle çıkmaktadır okurunun karşısına. Bu insan başkaları adına acı çekmeyi ödenmesi gereken bir kefaret sayan çağdaş bir mesih kimliğine bürünmektedir. İşte gerek Eloğlu'nun gerekse Uyar'ın bu insan modelleri onların şair kimliklerinin de dışa vurulması demektir. Bir şairi tanımak için en güvenilir kaynak, şairin şiir bütünlüğüdür. Yeter ki bu bütünlük içinde verilen insan modeli sezilip kavranabilsin.

# *Şair ve Ben'i*

Şiir değerlendirmelerinde şairin birinci tekil kişi ağzından konuşması çoğunlukla yanlış yorumlara yol açmış ve tepkiyle karşılanmış bir konudur. Şairin "ben" demesi, bir ben'in duygu ve etkinliklerini dile getirmesi neredeyse benmerkezcilik olarak anlaşılmış ve kimi şairler kendi ben'lerine sıkışıp kalmakla suçlanmışlardır. Böyle midir acaba? Şair ben derken kendinden mi söz eder? Öznel duygularını mı dışlaştırır şiiriyle? Bu sorulara evet demek şiir adına pek mümkün görünmemektedir. Öyleyse bu yanılgı nereden kaynaklanmaktadır? Aslında sorun oldukça basittir. Çünkü bu yaklaşımların temelinde şairin yazdığının mektup değil şiir olduğu gerçeğinin gözden kaçırılması yatmaktadır. Yazılarımızın başından beri sık sık söz ettiğimiz gibi; şiirsel etkinlik okurla duygudaşlık kurmaya, okuru belirli bir duyguyla yüklemeye yöneliktir. Şiirin temel görevi de budur. Bundan da anlaşılacağı gibi söz konusu duygudaşlık okuru şairle özdeşleştirir. Yani şair ben'inin başka ben'lere dönüşmesini sağlar. Şairin ben dedikleri okurken sen olur. Bu ben'lik içinden sen'ler çıkaran bir ben'liktir.

Öyleyse şairin ben demesi onun başka benlerle duygusal olarak çoğalması anlamına gelir. İşte bu nokta şiirin anlamı ve işlevi konusunda bize önemli ipuçları vermektedir. Şair ben'i zannedildiği gibi içedönük değil dışadönük bir bendir. Bu ben duygusal iletişime elverişli, yansıması olan, tekil değil çoğul bir ben'dir. Bu bakımdan kendi ben'ine sıkışıp kalmış

bir şairden söz etmek mümkün değildir. Hatta denilebilir ki, şairin çoğalmasının, topluma yönelmesinin en iyi ve elverişli yolu onun "ben" demesidir. Çünkü örnek bir ben olan şair ben'inin sen'lerde çoğalması bu yolla gerçekleşir. Bu durum şair ben'inin devrimci ve dönüştürücü olduğunu göstermek bakımından önemlidir. Öyleyse şairin ben demesinden toplumculuk adına huylanmak yersiz ve çok yanlış bir tavırdır. Aslında geçmiş yılların toplumculuk adına bireycilik düşmanlığının bir kalıntısı olan bu görüşe ne yazık ki bugün de rastlanmaktadır. Bu ise hâlâ belli şablonlarla düşündüğümüzü, eski alışkanlıklarımızdan bütünüyle kurtulamadığımızı gösterir. Oysa hiçbir şair ben derken kendi ben'ini konu etmez, yani şiirinde etmez, edemez. Bence asıl ben demeyenden kuşkulanmak gerekir.

*Varlık* dergisinin 1000. sayısında 70'li yıllarda Özdemir Asaf'la yapılmış ama her nedense yayımlanmamış bir konuşma yayımlandı. İşte bu önemli konuşmada; "Şiiriniz genellikle bireysel ve halka dönük değil. Bunun nedeni sizce nedir?" sorusuna Özdemir Asaf'ın verdiği cevap bu yazının konusu ile yakından ilgilidir. Bakın şöyle diyor Özdemir Asaf; "Ben onları –kalabalığı– kollarından tutup zorla veya oyalama ile sanatıma eğdirmek istemem, ama onlar eğilirlerse, kendilerinin de bir ben olduğunu görür ve anlarlar. O zaman sen'lerini de anlarlar. Ben hep ben derken, başkasına bir ben'lik vermek istemişimdir. Ona kendimi değil, kendini anlatmak istemişimdir. Ben o bakımdan halka dönüğümdür. Yığına değil, kişiye, ben'e, insan'a."

Yetmişli yılların toplumcu edebiyat karmaşası göz önünde bulundurulursa bu cevabın önemi ve şairin düşünce yapısındaki sağlamlık daha iyi anlaşılır. Aslında Özdemir Asaf'ın bu sözleri bütün şairler için geçerli bir genelliği ifade etmektedir. Gerçekten de şair ben'i ben derken başkalarına bir ben'lik ve kişilik vermeyi, onları her türlü sapkınlık ve yabancılaşmadan bu kişilikle arındırmayı amaçlar. Bu bir anlamda insanı sarsalama ve kendi iç değerlerine döndürme çabasıdır. Ne var ki bu söylediklerimizden şairin kişisel ben'iyle şiirdeki ben'i arasında bir ötüşme olduğu sanılmamalıdır. Şair ku-

surlu bir insan da olabilir. Çağdaş insan aşınmasından kendi kişiliğine düşen payı taşıyabilir. Ama şairin şiirdeki ben'i insanın tarih içindeki öz-ben'idir. Üreten ve dönüştüren ben'idir. İşte şair bu ben'i özümleyip şiiriyle dışlaştıran ve duygusal olarak okuruna yükleyen kişidir. Şairin görevi ve şiirin işlevi budur.

# *Şair ve Sarhoşluk*

Şiirin yaratılışında şairin mantık ve düşünce çizgisinden çok, yaratıcı imgeleminin etken olduğunu daha önceki yazılarımda belirtmiştim. Bu şairin dili ve gerçeği çarpıtırken usundan değil imgeleminden yola çıktığını vurgulamak demektir. Şair dile ve gerçeğe bunların iç mantıkları dışında bakan kişidir. Çünkü o bambaşka bir dil ve gerçeklik yaratmaya yöneliktir. Ne var ki bu çarpıtma işinin bütünüyle özgür ve kuralsız olduğunu da söylemek mümkün değildir. Şair dili ve gerçeği alışılmış kalıplardan dışarı çıkarırken bunları bir duygu mantığıyla yeniden kurar. İşte bu eğilim nedeniyle şairleri ilgilendiren hep mantık dışı tansıklar olmuştur. Batı şiirinin mythos'larla içli dışlı olmasının nedeni budur. Mythos yani efsane ile şiir arasında tarihsel olarak sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişki günümüze kadar süregeldiği halde efsaneyle düşünceyi bağdaştırmak mümkün olmamıştır. Hatta bu iki kavramın arası gün geçtikçe açılmış ve neredeyse bir zıtlaşmaya dönüşmüştür. Çünkü düşünce bilime yöneliktir.

İşte ben bu yazının kapsamı içinde şiirin mythos'la barışıklığını şairin sarhoşluğuyla açıklamak eğilimindeyim. Bu sarhoşluk ister kendiliğinden olsun, isterse başka bir maddenin etkisiyle olsun durum değişmez. Çünkü her iki halde mantık ilkeleri dışına çıkmak bakımından bir sarhoşluktur söz konusu olan. Ama başta da söylediğim gibi bu, nerede durulacağı bilinen ilkeli bir sarhoşluk olmalıdır. Eğer şair seçiciliğini yitirmez ve kendini denetleyebilirse sarhoşluktan şiir adına iyi örnekler

çıkarabilir. Bu elbette kolay bir iş değildir. Şairin imgeyle saçma arasındaki farkı gözden kaçırmamasını gerektirir. Bu her iki sarhoşluk için de geçerli bir noktadır. Ama kendiliğinden sarhoşlukta daha da önem kazanır. Çünkü bu sarhoşlukta ertesi gün ayılmak söz konusu değildir.

Evet, yeni bir gerçeklik yaratmaya yönelik şair için ustan daha gerekli olan imgelem, usun baskısından sarhoşlukla kurtulur. Elbette burada sarhoş olan imgelem değil ustur. Çünkü imgelem kuraldışı olmak bakımından zaten sarhoştur. Daha doğrusu usun kuralları onun için geçerli değildir. İşte burada sarhoşlaşan us bütünüyle silinmese bile imgelemi dizginleyemeyecek bir uyuşukluk içine girer. Bu da imgelemin bağımsızlığı demektir. Böylece şairin önündeki mantık engeli aşılır. Şiirsel gerçekliğin enginliğinde gezinen şair için mantık değil duygu önemlidir. Şair bu sarhoşlukla eşyanın bilinen boyutlarını kırar, duvarlarını yumuşatır, aynaları geçirgen kılar, dahası insanı zaman içinde yolculuğa çıkarır. Araçları, basit kullanım amaçlarının dışında başka işlevlerle yükler. Şairin sarhoşluğu imge dünyasının şaşmaz anahtarıdır. Şair bir kez sarhoşladı mı; buzdan bir döşekte soğutabilir sevdasını ya da Cemal Süreya gibi sazan pullarıyla örer sevdiğinin kapısını. İşte bu durum şairle alkol arasındaki ilişkiyi göstermek bakımından ilginçtir. Her şairin şu ya da bu miktarda alkolle olan dostluğunun temelinde bu gerçek yatar. Bu sözlere dudak bükenler olabilir. Ama şairle alkolün uyumlu beraberliği aslında çetin bir yol olmakla birlikte, olumlu sonuçlar çıkarmaya uygun bir olanaklar yumağıdır.

Sözün burasında bir olayı anlatmadan geçemeyeceğim; alkollü bir dost meclisinde gözüm birden kapı arkasındaki askılıkta duran zarif bir bastona ilişti. Uzun uzun baktım ona. İşte bu süre içinde o baston araç olmanın dışında benim aksayan yaşamımın soyut bir simgesi oluverdi. Şöyle bir üçlük doğdu kafamda; "Kapı arkalarında, askılıklarda durdum / Ben yıllarca aksak bir aşka / Boynubüküük baston oldum." İnanın ki bu şiiri o bastona çevrili çarpık alkol merceği olmasaydı bu kadar net ve açık bir biçimde yazamazdım. Buradaki "net"lik kavramının yorumunu size bırakıyorum.

Özetle şunu söyleyebilirim ki, alkol, şair imgeleminin yanında nerede durulacağını bilmek kaydıyla bir itici güç olarak görev yapan önemli bir etkendir. Daha doğrusu benim için hep öyle olmuştur. Benim imge zenginliğimle içki tutkum arasında her zaman birbirini destekleyen sıkı bir ilişki vardır. Ben şiirle içkiyi barışık tutmayı başarmış bir şairim. Bu konuda tek olduğumu da düşünmüyorum. Edebiyatçılarımızın, şairlerimizin içkiliyken tek satır yazamam demelerine bakmayın siz. Onlar içkinin kötü ününden çekindikleri için böyle söylerler. Ama ben kendi adıma gerçeği söylemek zorundayım. Alkol acının ve sevginin cilacısı, imgenin renkli donanma fişeğidir. Umudun iğneli beşiğidir alkol. Ne demiş Eluard; "İnsanlarda tek sıcak kanun / Üzümden şarap yapmaları / Kömürden ateş yapmaları / Öpücüklerden insan yapmalarıdır."

# *Şair ve Aşk*

Aşk denen duygu insanın karşı cinsine yönelik bir sevgi olmaktan çok daha geniş bir anlam ifade eder. Bu bakımdan aşkı bir üreme içgüdüsüne bağlayarak açıklamak yanlış olur. Aşk insanın önce karşı cinsiyle bütünleşmesi, sonra da içinde yaşadığı, varolduğu, onu çepeçevre kuşatan gerçekliğe yönelmesi demektir.

Çünkü aşk insanı kendisinden taşıran, onu evrensel uyum içinde eriten bir duygudur. Bu bakımdan salt cinselliğe bağlanamaz. Ama cinsellikten de koparılamaz büsbütün. Kadın olsun, erkek olsun kişi yarım bir yaratıktır. Onun önce kendi yarımıyla tamamlanıp bütünselleşmesi gerekir. Ne var ki aşk duygusu yalnız bununla sınırlandırılmış değildir. Asıl bundan sonra başlar ve daha da anlam kazanır. Çünkü bundan sonrası yaşamla bütünselliği içerir. İşte bu bütünsellik insanı yaşamın bir parçası haline getirir. Onu doğasıyla, otuyla, çiçeğiyle, ağacıyla ve dahası tarihsel süreciyle kaynaştırır. Aşk duygusu insanı kendi ben'inden çıkarıp onu evrensel bir potada eritir. Gerçeklik karşısında mantıksal ve düşünsel olarak kendine dönük ve indirgeyici olan insan, aşkta kendinden çıkıcı ve taşıcı olur. Çünkü aşk bütünselliğe yöneliktir. İşte bu noktada aşk ve şiir insanın bireyselliğini aşması bakımından ortak bir amaca hizmet eder.

Ne var ki şair için bir yaşam biçimine dönüşmüş ve vazgeçilmez olan bu iki etkinlik, tuhaftır ama, onun canını acıtır. Çünkü şiirin de, aşkın da toplumsal bir bedeli vardır. Her ikisi-

ni de bütün enginliği ve derinliğiyle yaşamak çok çetin bir yolu ve uğraşı göze almak demektir. Şairin önünde bu konuda aşılması güç engeller vardır. Onun önce şiiri ve aşkı damıtıp saflaştırması gerekir. Bu ise sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. Çünkü her ikisinin de özü gündelik yaşamda kan, ter ve pislik içindedir. Şair için şiire ve aşka ulaşmak bir çöplükte alyans aramak gibi bir şeydir. İşte o bu arayış içinde umutla ve sabırla dokunur insan yüreklerine. Konar göçer bir yürekten ötekine. Ama gördüğü aşınmışlık, yabancılaşma ve çağdaş insan kirlenmesidir. Bu arayışın şaire getirdiği acıdan başka bir şey değildir. Şiir ve sevda arayışının acı getirmesi ve acıya dönüşmesi gündelik yaşamın boyutlarını belirlemek bakımından ilginçtir. İşte şairin bu çabası sonuç olarak onun yalnızlığının kaynağı olur. Bütünselliğe yönelik bir çabanın yalnızlık ve umutsuzluk getirmesi ise trajik bir durumdur. Şairin kendi isteği ve emeğiyle hak ettiği garip yazgıdır bu. Şairi içinde yaşadığı toplumdan koparan ve uyumsuz bir kişi haline getiren bu yazgı ancak toplumun değişmesiyle silinebilir. Çünkü şairin amacı toplumu kendisine benzetmektir. Şairle toplum arasındaki uzlaşmazlığın ortadan kalkmasının tek koşulu budur. Ama bu dönüşümü gerçekleştirmek şairin elinde değildir.

Artık şair çaresizdir. Yazgısına katlanmaktan başka bir şey gelmez elinden. Üstelik bu durumdan yakınmaya da hiç hakkı yoktur onun. Çünkü o kendi etmiş kendi bulmuş, hem mazlum hem zalim bir kişidir. Bu haliyle damıtıp geçerliliğini yitirmiş bir aşk duygusuyla ortada kalmıştır. İşte bu noktada onu insan olarak iki sapma beklemektedir. Bunlardan birincisi şairi bir kadın düşmanlığına, ikincisi ise tam tersine bir kadın düşkünlüğüne götürür. Kuşkusuz her ikisi de istenmeyen durumlardır. Ama şair de sonuç olarak insandır. Bazı sapmalar elbet onun için de geçerlidir. Bu sapmalardan ilki şairi karşı cins konusunda karalayıcı, yok sayıcı tepkisel bir karamsarlığa düşürürken, ikincisinin sonuçları ortaya ilginç bir durum çıkarır. Bu, şairin içindeki aşkı diri tutmak ve sürekli yaşanır kılmak için objesini durmadan değiştiren, kadından kadına koşan bir Kazanova kimliğine bürünmesidir. Bu tavır içinde cinselliğin çekici tuzağına düşmüş ve her önüne çıkan kadınla içindeki aşkı akıttığını

sanır olmuştur. Ama bu çaba da onun acısını derinleştirmekten başka bir işe yaramaz. Beraberinde büyük pişmanlıklar ve düş kırıklıkları taşır. Ama yine de bu ikinci sapmanın şairin işine gelen ve birincisine göre daha ehven bir yönelim olduğunu söylememiz gerekir. Ben kendi adıma bunu söylemeyi bir dürüstlük olarak kabul ediyorum.

Gelin bu yazıyı şöyle bağlayalım; aşk da şair için kanayan bir duygudur. Oysa o aşk olsun ister. Varetmek ister aşkı. Turgut Uyar'ın dediği gibi "Aşk olsun anadolu otobüsleri", ki gurbet değil aşk taşısın yurdun dört bir yanına. Bizi bizden çıkarıp o "güçlü macun"un içine katsın.

# *Şair ve Güncel Yaşam*

Şimdiye kadar şiir üzerine söylediklerimizden şiirin evrensel konumu dolayısıyla şairin çağının üstünden atlayan bir kişi olduğu izlenimi çıkarılmamalıdır. Her ne kadar şair duygu ve düşüncelerini genel ve evrensel bir konumda dışa vuruyorsa da, bu onun bugünden kopuk olduğunu göstermez. Tersine şairin şiirsel duyarlığını besleyen kaynak güncelden doğar. Şair içinde yaşadığı dönemi iyi okuyan ve değerlendiren kişidir. Çünkü şair duyarlı bir insan olarak yaşadığı dönemin çalkantılarından daha çok etkilenir. İşte onun bu yeteneği trajik mutsuzluğunun temelinde yer alır. Şairin mutsuzluğu insanın yüceliğine olan inancıyla, dönemindeki insan erozyonu arasındaki çelişkiden kaynaklanır. Çünkü şair ne insana olan sevgisinden ve inancından vazgeçebilir ne de somut durumun kötülüğünü görmezlikten gelebilir. İçinde yaşadığı insan kirlenmesinin yine insanla aşılacağını ve çarenin insanın iç değerlerinde olduğunu bilir. Ama o canı tez biridir. Kaybolan zamandan sorumlu olduğu duygusuna kapılır. Tarihsel akışın yalpalamaları onda derin yaralar açar ve şair ancak bu yaraları kanatarak bir ölçüde teselli bulur. Denebilir ki mutlu şair yoktur. Çünkü o çağdaş bir mesih gibi olanın bitenin kefaretini ödemek isteğiyle herkes adına acı çeker. Şairin çektiği acılar elbette şu ya da bu şekilde şiirine yansıyacaktır.

Şimdi gelin Melih Cevdet Anday'ın o ünlü "Telgrafhane" adlı şiirini birlikte okuyalım: "UYUYAMAYACAKSIN / Memleketin hali / Seni seslerle uyandıracak / Oturup yazacaksın /

Çünkü sen artık o sen değilsin / Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin / Durmadan sesler alacak / Sesler vereceksin / Uyuyamayacaksın / Düzelmeden memleketin hali / Düzelmeden dünyanın hali / Gözüne uyku giremez ki / Uyumayacaksın / Bir sis çanı gibi gecenin içinde / Ta gün ışıyıncaya kadar / Vakur metin sade / Çalacaksın". Bu şiirden de açıkça anlaşılacağı gibi şair yaşadığı dönemin somut durumlarıyla uykuları kaçacak derecede yakından ilgilidir. Bu ilgi ise şairin ülkesiyle sınırlanmış değil, dünya genelinde bir ilgidir. "UYUYAMAYACAKSIN" sözcüğünün büyük harfle yazılması da ayrıca anlamlıdır. Şair ilgimizi özellikle bu sözcük üzerine çekmektedir.

Ne var ki olanı biteni düzeltecek sihirli değneği yoktur şairin. Onun yapabileceği tek şey ancak yazmaktır. Çünkü o ancak yazarak insanı sarsalayacağını, böylece insana kendi değerlerini ve yüceliğini anımsatacağını bilir. Bunun için yazmak eylemi şairin vazgeçemeyeceği bir boyun borcudur. Şiirin insanın kendi özüne dönmesinde etkili olduğu göz önünde tutulursa, yazma eylemi daha da önem kazanır. Çünkü insanın duyarlığı ile düşünce yapısı arasında sıkı bir bağ vardır. İşte bu bağ nedeniyledir ki, şiir dolaylı olarak insana bir dünya görüşü ve bu görüşe ilişkin bir eylem biçimi önermeye elverişlidir. Önemli olan bu olanağın yok edilmemesidir.

Çünkü burada söz konusu olan şairin okura bir eylem önerisiyle gitmesi değildir. Böyle bir tutum şairi zorunlu olarak şiir dışına çekeceğinden şiirden ödün vermesine neden olur. Onun şiirsel etkinliğini köreltir. Oysa şiirsel etkinlik sadece şiirle verilebilir. Şiiri politik bir amaca yöneltmek onu sosyal ve siyasal bir düşünceye hizmet eder duruma getirmek, bu düşünce ne kadar yüce olursa olsun doğru değildir. Yakın bir geçmişte "devrimci şiir" savsözüyle ortaya konan birçok yoz ürünün gerisinde bu yanlış tutum yatmaktadır. Bizim burada sözünü ettiğimiz eylem önerisi iyi şiirin bir türevinden başka bir şey değildir. Bir aşk şiirinin de aynı işlevi göreceği akıldan çıkarılmamalıdır. Aşk şiirinin insanda yaratacağı duygu devinimiyle böyle bir işleve daha uygun olduğunu söylemek mümkündür.

Melih Cevdet usta, bu gerçeği çok iyi bildiğinden "memleketin hali" karşısında şairin görevinin "oturup yazmak olduğu-

nu" vurgulamıştır. Elbette şair, içinde yaşadığı toplumun aydın bir bireyi olarak "memleketin hali" karşısında birçok eylemlerde bulunabilir. Ama bu eylemler onun kişilik etkinliği olarak yapıldığında bir anlam kazanır. Şair herhangi bir kuruma, bir derneğe ya da siyasal partiye üye olabilir. Ama bunu şiirle yapmaya kalkışmak hem ucuz hem de şiir adına yanlış olur. Şair şiirinin tınısını her ne amaçla olursa olsun hiçbir zaman bozmamalıdır. Çünkü böyle bir tutum şiiri şiir olmaktan çıkarıp onu asıl yararlı olan görevinden uzaklaştırmaya ve yozlaştırmaya yarar. Daha önceki yazılarımızda da belirttiğimiz gibi şiirsel etkinlik, duygu ve düşüncenin duygudaşlık yoluyla okura yüklenmesidir.

# DERGİLERDE, GAZETELERDE KALANLAR

# *Ankara*

Ankara, benim aziz kentim, kestane ağaçları ve aşklarım elbet. Meclis'in arkasındaki "Begül"ün güz bahçeleri, kafe-konyak ve kitap, bir de sevgili kızım Zeynep; nasıl unuturum! Havaya kucak dolusu sararmış yapraklar savurduğumuz o altın suyuna banılmış güz günlerini, dostlarımı nasıl unuturum! Hiç unutmadım. Gezdiğim uzak coğrafyada beni ayakta tuttuysa bu anılar tuttu. İkinci belki de üçüncü bir insan gibiydi yanımda anılarım; hep andığım ve tekrar tekrar yaşadığım...

On yıl sonra işte yine Ankara'dayım. Onunla aramızdaki bu on yıllık uzaklık gerilmiş bir lastik gibi büzülüp kapandı birden. Sanki hiç gitmemiş gibiyim Ankara'dan. Ama kentler biraz da insanlardır. Bugün içimde o güzel insanların yokluğunun burukluğu var. Yoksa yine dost ve barışığım Ankara'yla. Başımı göğsüne yaslayıp ağladığım tek kent olan Ankara'yla. Hüznümün cilacısı bu güzel kent hiç çıkmadı yaşamımdan. Bingöl'de dağbaşlarında bile yanımda oldu hep...

Zaman zaman soruyorum kendime; nerde Cemal Süreya? Bir Ankara prensi olan Cemal nerde şimdi? Hani Haluk Tuncalı, Celal Atik hangi dipsiz kuyuda? Ya o fırtına adam Ekrem Koçak nereye gitti ve ne oldu "Tavukçu"daki öğle rakılarına? Coşkularım tarazlandı benimse, umudumda güve yenikleri, pas kokuyor aşklarım ve artık patlak bir teʼle dolaşıyorum elimde Ankara sokaklarını! En kötüsü de yaşlandı zamanımın güzel kızları. Bir boşluk var yaşamımda, yüreğimde devrik bir

sacayağı. İtiraf edeyim ki eskisi gibi içemiyorum da artık. Ağırıma gidiyor bu durum.

Ankara, benim aziz kentim; sen kendini biraz fazla koyverdin, bense gençlik taslıyorum hâlâ. Oysa sende hep bir kuvayı milliye ruhu olmuştur. "Birinci Yeni" sende başladı. "İkinci Yeni" de. Bakıyorum da şimdi herkes İstanbul'a göçüyor. Senin gözün yaşlı, benim kanadım kırık. Oysa bu böyle olmamalıydı. Çünkü şiirin gerçek başkenti sensin. Ölürsem senin toprağına gömülmek isterim. Varsın sende çürüsün bedenim.

Herkes bıraktı beni senden başka ve herkes göz ucuyla bakıyor yok sayarak sana. Seni parlamentarizmin kucağına attılar, beni gömdüler acılarıma. Yine de kaşımıyoruz birbirimizin sırtını, çünkü alışık değiliz buna. Hırçınlıklarımı bu yüzden bağışla, hoş gör sarhoşluklarımı ve bunca yıldan sonra parasızlığımı yüzüme vurma. Kapım ve yüreğim her zaman açık sana. Bunu bil, sakın unutma...

*Ankara Sanat Rehberi*, Ağustos 1993

# *Nurullah Berk'in "Elli Yılın Türk Resmi" Adlı İncelemesi Üzerine*

Tırnaklarında kasten bıraktığı boya kalıntılarını ufalayarak Nurullah bey anlatıyor, Türk resminin elli yıllık serencamını, maziperest bir mütekait ağzıyla: "Denizi kâh sırtlardan, kâh kotrasından, sandaldan resimlerdi. Deniz hiç eksik olmazdı tablolarından. Daima durgundur bu deniz, yağ gibi durgun, hareketsiz, dalgasız, menevişli" (s. 21). Böylece belirtiyor üstat resimle, ressamlarla olan ünsiyetini. Resimden çok ressamlarla uğraştığından, elli yılın Türk resmini anlamaya çalışıyor sanat dedikodularıyla, kimi ressamların anılarından. Düşüncesini kaplayan morlu, mavili, oynak "Bulutlar"ı[1] aralayarak, yaldızlı çerçevelerdeki tozlu resim yüzeylerini ansımaya çalışıyor. Hikmet Onat beyi konuşturarak, ifadesini altı kelimeyle bulan bir estetik görüş çıkarıyor ortaya. Boğaziçi kıyılarının havasıyla suyundan.

(Yukarıda sözü edilen altı kelime ile Hikmet Onat'ın "Türkiye'nin havası bizi başka yollara götürdü" cümlesi kastedilmiştir. Nurullah Berk'in "bütün bir kuşağın duygusunu, estetiğini aydınlatır nitelikte" bulduğu bu cümlede Türkiye ile Boğaziçi kıyılarının kastedildiği açıklanmadan bu kuşağın duygusunun ve estetiğinin kavranmasına olanak yoktur. Nurullah Berk'in bu kuşakla göbek bağı bulunduğunu göz önünde bulundurarak onun bu altı kelimeden bir estetik görüş çıkarmasına şaşmamak gerekir.)

1 Nurullah Berk'in kitapta bulunan "Bulutlar" adlı tablosuna telmihtir.

Anlatıyor Halil Paşa'nın "Madam X'in Portresi" ile "Siyahlı Kadın" portrelerinin resimsel değerini kendine has terimleriyle. "Yeşilimsi gri fonlar önünde oturmuş, biri koyu lâcivert, biri siyah giyinmiş bu iki kadın figürü, ağır, pişkin renk armonileri" ile (s. 20) üstadı mest ederken, düşüncesinde birdenbire beliren Turan Erol, bu resimlere kaşla göz arasında sakal bıyık takarak onu şaşırtıyor. İlgisini üzerine çekerek bir "Gecekondu"[2] manzarasını özenle canlandırıyor belleğinde, taklitlerinden sakınması dileğiyle.

(Son zamanlarda Gazi Terbiye mensubu genç ressamlar arasında pek yaygınlaşmış bulunan, resmin uzak semtlerindeki Turan Erol tapulu ucuz arsalara yapılan gecekonduların vebali, elbette ki onun, yapımı kolay, duyarlıksız resimlerine aittir. Ayrıca sayın Erol'un niteliği belli arsalarında gecekondu inşaatını teşvik ettiği de bir gerçektir. Niyeti resmin uzak semtlerinde oturmanın verdiği yalnızlıktan kurtulmak olsa bile yine de kendisini bu iyiliğinden ötürü kutlarız.)

Böylece teslim ediyor kendini Nurullah Berk bir hizip anlayışının sahte değerlendirmelerine, Turan Erol'un çağdaş Türk resminin soy kişilerini fısıldayan sesine. Kafasının içinde "Birleşmiş Ressamlar"[3] el ele tutuşmuş bir revü intizamı içinde fır dönerlerken, kulağında Erol'un dedikleri, sararmış gazete kupürleri ve birkaç sergi kataloğu yardımıyla hazırlıyor, Türkiye İş Bankası'na *Elli Yılın Türk Resmi*[4] adlı "ağır başlı" incelemeyi.

Aklına iyice yatan Boğaziçi estetiği ile resim sanatı üzerine görüşlerini açıklıyor Nurullah Berk. "Yurt sorunlarını dile getirmekle, sosyal gerçekçiliği uygulamak" arasındaki "kıl payı"nı bir güzel belirtiyor, Nedim Günsür'ün resimleri üzerinde. " Kızamıktan ölen çocukların tabutlarını karlarda taşıyan köylü kafilesi" konulu resmin değerini, "çizgi, istif, renk ahengi, valör dediğimiz renk değerlerinin" ustalıklı kullanılarak "konuyu unutturmasında" buluyor. (s. 82) Bay Berk içten içe, sosyal gerçekçilik anlayışının ya da yurt sorunlarını dile getirme eğilimi-

2 T. Erol'un son resimlerinin konusunu belirlemektedir.

3 Başkanlığını T. Erol'un yaptığı Ankara'da kurulmuş bir dernektir.

4 *50 Yılın Türk Resmi ve Heykeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Cumhuriyetin Ellinci Yılı Dizisi: 2, Birinci baskı 1972

nin resim değerlerini zedeleyeceğine öylesine inanmış ki, "çizgi, istif, renk ahengi, valör" gibi teknik özellikleri ön plana geçirerek adeta mazur göstermek istiyor Günsür'ün resimlerini. "Resim dilinden anlayan, resim zevkine varan kişi... çizgi arabesklerinin ve renk senfonilerinin havasına dalabiliyor" diyerek belirtiyor, bir resme nasıl yaklaşmak gerektiğini. Ve böyle bir girizgâhtan sonra Turan Erol'un "egemenliği renge veren seçkin kişiliği"ne dönüyor. "Kâh leke, kâh benek görünüşündeki, kesin çizgi sınırlandırmalarından kaçan" boya bulaşıklarına, pek seviyor Turan Erol'un "Gecekondular" demesini.

(Konusunu unutturacak ustalığa erişmiş bir ressamın resmine böyle bir ad vermesinin hiçbir sakıncası olmadığı gibi bazı faydaları bile vardır. Sosyal Demokrasi'nin getireceği "ak günlerin" parsasını toplamak kuşkusuz hiç fena olmayacaktır. Tehlikeli olan, bazı acemi ressamların konularıyla insanlara fena şeyler ansıtmalarıdır. Ama tehlike oldukça azalmıştır. Çünkü Nurullah Berk böylelerinin kökünü bir kalemde kazımıştır.)

Daha sonra resim sanatımızın sorunlarına eğiliyor bay Berk, Shakespeare'i, Moliere'i kendine rehber seçerek (s.100). Klasik, akademik ve modern kavramlarının anlamlarıyla cilveleşerek serimlerken fikirlerini, Turan Erol'un sesi getiriyor aklına bu sefer de, Güveçler köyünden ütüsüz pantolonuyla Hüseyin Yüce'yi. Hüseyin Yüce astigmat gözlerini kırpıştırarak yüzündeki sinekleri kovmaya çalışıyor. Çekirdek çitleyerek doğruluyor "Birleşmişler"in "safyürek" görüşlerini.

("Birleşmişler" Pazar endişesi ve kişisel sürtüşmeler nedeni ile Fahir Aksoy'u resim çevrelerinin dışına itmek istemişlerdir. Bugün Batıda da yaygınlaşmış olan naiv resmi karşılarına alamayınca, aynı zamanda yazar olan Aksoy'un resimlerinin naiv olamayacağını belgeleme kurnazlığına başvurmuşlar ve Turan Erol'un naiv ressamların cahil ve görgüsüz olmaları gerektiği tezine sarılarak rahatlamışlardır. Bugün Esirkuş'tan Nurullah Berk'e kadar birçok müdafi kazanan ve etrafında takım teşkil edilen bu görüş samimi olmaktan uzak suiniyet taşıyan bir görüştür) .

Nurullah Berk pek beğeniyor Hüseyin Yüce'nin bu dokunaklı sessizliğini. Onun bu ağzı var dili yok efendiliğini takdir-

le karşılıyor. Yurt sorunlarına eğilmekle toplumsal gerçekçilik arasındaki farkı vurgulamak isterken duyduğu heyecana bir kere daha kaptırıyor kendini. Turan Erol adındaki müşavir-yönetmenin yıllardır biriktirdiği öfkesini paylaşarak, Esirkuş'un da yardımıyla çatıveriyor "Fahir Aksoy adındaki ressam-yazar"a. Bütün kurnazlığına rağmen ele veriyor kendini ifadesindeki düşmanlıkla (s. 103). "Bir rastlantıyla açtığı" Larousse'un o sayfasında "arayıp bulduğu" naiv'in sözcük anlamına yaslanarak çözümleyiveriyor "safyürek" meselesini. Şüphesiz daha iyi olurdu yüzlerce sayfalık lugatta bir kelimeyi bulmayı rastlantıya bırakmasa. Ama ne denir üstadın düşüncesi besleniyor rastlantılarla.

(Lugatta bir kelimeyi bulmak için önce kelimemiz hangi harfle başlıyorsa o harfle ilgili bölümü açmak gerekir. Sonra, o harfle başlayan kelimelerin önce ikinci, daha sonra üçüncü ve diğer harflerine göre alfabetik bir sıra takip ettiklerini göz önünde bulundurarak sayfaları çevirirsek kelimemizi kolayca buluruz. Kuşkusuz bunun için alfabe sırasını iyi bilmemiz gerekir. Nurullah Berk bu sırayı ezberlerse çok iyi olur. Bir akademi hocasının bir resmi anlamak için lugat yerine resmin kendisine bakması şüphesiz daha da iyi olur.)

Bu ağırbaşlı incelemeyi okuyanlar cumhuriyetin ellinci yılında Türk resminin "naiv-safyürek" sorunundan başka bir derdi olmadığını görerek çok seviniyorlar. Çünkü sırt sıvazlamalar, paye vermeler, takım kadrosu sayar gibi ad sıralamalar bir yana bırakılırsa, kitapta sorun olarak bir bu kalıyor. Nurullah Berk resmin nurlu ufuklarına giden yolu süpürüyor böylece, meccani sorunlara değinmemekle.

"Birleşmişler" sevinç çığlıkları atarak biniyorlar Turan Erol'un yeni arabasına. Turan Erol, Hüseyin Yüce'yi bagaja koyarak geçiyor direksiyonun başına. Ve bu garip araba çıkıp gidiyor düşüncesinden Nurullah Bey'in, resmin nurlu ufukları boyunca. Nurullah Berk bakakalıyor arkalarından şaşkınlıkla, Turan Erol'un onca kişiyi arabasına nasıl sığdırdığına.

*SOYUT*, sayı: 66, Ocak 1974

# *Felsefe Postuna Bürünmüş Kültür Emperyalizmi*

İster felsefe, ister sanat, isterse bilim olsun, tüm kültür alanlarında, bugün Türkiye'de hâlâ geçmiş yıllardan devraldığımız bir karmaşadır gidiyor. Her konuda insana şaşkınlık veren müthiş yanlışlar yapılıyor. Çoğunlukla da bu yanlışların kafadan kafaya aktarılarak yaygınlaştırıldığına tanık oluyoruz. Hele liselerde, üniversitelerde ders kitabı olarak okutulan eserleri dolduran yanlışlar, yetişen kuşakların düşünce yapılarını belirlemek bakımından korkunçtur. Felsefe adına, sanat ve bilim adına söz söylemek durumunda bulunan kişilerin sorumsuzlukları yüzlerine vurulmadıkça, konularındaki yetersizlikleri ortaya konulmadıkça bu karmaşanın sürüp gideceği açıktır. Bir zamanlar çabuk batılılaşma telaşı içinde Avrupa'lara gönderilen, kestirme bir öğrenimden sonra Türkiye'nin başına bela edilen devşirme kültür ve bilim adamlarının başlattığı bu düşünce karmaşası daha fazla sürmemelidir. Artık bu duruma bir son vermenin, kültür sorunlarını yağma Hasan'ın böreği gibi kapanın elinde kalmaktan kurtarmanın zamanı çoktan gelmiştir.

Bu durum kültür emperyalizmine zemin hazırlayan ama aslında kültür emperyalizminin yarattığı bir karmaşadır. Çünkü Avrupa'ya öğrenime gönderilenler, belli bir görüşü –misafir bulduğunu yer örneği– kafalarına yerleştirdikten sonra, büyük bir hazımsızlıkla yurda dönmüşlerdir. Düşünsel açılımlardan ve gelişme olanaklarından yoksun olan bu gibiler, kısır dağarcıklarındaki aktarma bilgiyi büyük bir hasislikle harcamışlardır. Sermayelerinin hâlâ tükenmemiş olması bu yüzdendir. Üs-

telik sığ görüşlerini yabancı kelime boğuntusuna getirerek, bulanık ifade yollarıyla derinmiş gibi gösterme kurnazlığına başvururlar. Soluksuz sözlerini çapraşık sentaks labirentlerinde gizlemeye çalışırlar. Gereksiz parantezler açar, parantezler kaparlar. Alanlarında yazılmış diğer kitapları okumadan kaynak gösterirlerken, asıl yararlandıkları eserlerden hiç söz etmezler. Bütün bunlar onların bilimsel görünme sahteciliklerinin belirtileridir.

Şimdi bu genel yargılarımızı belli bir eser üzerinde kanıtlamaya çalışalım: Prof. Takiyettin Mengüşoğlu'nun *Felsefeye Giriş*[1] adlı kitabı görüşümüzü temellendirmek bakımından en uygun örneklerden birini teşkil etmektedir. Aynı zamanda üniversitelerimizde ders kitabı olarak da okutulan bu kitap, öğretici olmak şöyle dursun, konuyla yakın ilişkisi olan birinin bile güçlükle anlayacağı bir dille yazılmıştır. Mengüşoğlu ve kuşağının en belirgin özellikleri dillerinde gösterdikleri özensizliktir. Yazı dilleri; Osmanlıca, Türkçe ve bildikleri yabancı dilin salatası izlenimini vermektedir. Üstelik Mengüşoğlu, önsözünde kitabın dili üzerinde titizlikle durduğunu ve dil konusuna verdiği özel önemi de belirtmiştir. Ancak, bu iddiaları kitabın önsözünde bir fantezi olarak kalmaktan öteye gidememiştir. Mengüşoğlu'nun terim seçişi ve kavramları ifadelendirişi özensizliğinin en kesin belgesidir. Örneğin kitabın 62. sayfasında... "fakat bu identite total bir identite değil, partial bir identitedir" diyen Mengüşoğlu'na "fakat", "bu", "bir" "değil" gibi Türkçe kelimeleri kullandığı için ne kadar teşekkür etsek azdır. Çünkü "fakat" yerine Almanca "aber" deyip devam edebilirdi. "Fakat bu özdeşlik tam bir özdeşlik değil, kısmi bir özdeşliktir" demek olan yukarıdaki cümle, Türk diline ve Türkçe konuşanlara yapılan saygısızlığın somut belirtisidir.

Bu tavrın arkasında Türkçeyi küçümseme gizlidir. "Association" diyen Mengüşoğlu "çağrışım" sözcüğüne yanaşmaz. "Extrem" der, "aşırı"ya yan çizer. "Etkin" yerine "aktiv", "edilgin" yerine "pasiv" sözcüklerini kullanır. "Funktion" der. "İster bu akt ratioya yani düşünmeye, ister duyulara ait olan bir akt

1 Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, 2. baskı, İst. Üniv. Ed. Fak. Yay. No: 773, 1968.

olsun" gibi ifadelerle sözümona Batılı bir kafanın sergilemesini yapar. "Kendi zamanlarında inaktiv kalmışlardır" cümlesiyle harika bir bilimsel üslup yaratan Mengüşoğlu, "çağlarında etkin olamamışlardır" demek basitliğine düşmez! Böylelikle, sadece Batı dillerinin düşünmeye uygun olduğunu örtülü bir biçimde ileri sürer. "Şarkta her sahada bir ölçüsüzlük hüküm sürer; şarklı yermede ölçüsüz olduğu gibi övmede de ölçüsüzdür; o herşey hakkında superlativlerle konuşur" yargısıyla suçladığı doğululuktan, x'li, w'lu, q'lu sözcüklerle kurtulduğunu sanır. Bütün bunlardan sonra da, Türkçede j sesi bulunmadığı için bu harfin kaldırılmasını önerir. "Atatürk çapında bir devlet adamı, Ankara'da 'Dil, Tarih, Coğrafya' adını verdiği bir fakülte kurdu; gayesi bu memleketin dilini, tarihini, coğrafyasını araştırmaktı; fakat bu fakülte adının tesadüfi olduğunu sandı." diyerek de tutumuyla çelişkiye düşer.

Mengüşoğlu'nun dili konusunda daha fazla söz söylemeyi gerekli görmüyorum. Söylediklerimin doğruluğunu, kitabı dolduran binlerce cümle kanıtlamaktadır ve hangi sayfayı açarsanız açınız, örnekleri karşınıza mutlaka çıkacaktır. Noktayı koymadan önce, şunu da belirtmek yerinde olacaktır: Dil ile düşünce arasındaki sıkı bağ gözden kaçırılmamalıdır. Dili böyle olanın, tutarlı bir düşünce mekanizmasına sahip olması düşünülemez. Kelime salatasıyla yazı yazan birinin düşüncesi de, zorunlu olarak fikir salatası olacaktır. Bu kesin olarak böyledir.

Nitekim Mengüşoğlu tutarlı bir düşünce işleyişine sahip değildir. Düşünce yapısı büyük ölçüde çağrışımlara dayanır. Bu durum yine Mengüşoğlu kuşağının genel özelliğidir. Art arda sıralanan görüşler konuyu dağıtır ve çağrışım zinciri ise sap'ı saman'a çevirir. Ama o, tutkuyla devam eder yazısına, coştukça coşar ve ifade biçimindeki gülünçlüğü gözden kaçırır. Konuyla ilgisiz örneklerle zenginleştirir yazısını. "... onun için de o (yani insan), kendisini yoracak, kendisini düşündürecek şeylerden çok, kendisini unutturacak, avutacak, oyalayacak şeylerde soluğu alıyor" dedikten sonra, "İşte bunun şaheser misalini bugünün sineması vermektedir. Sinema da, insanı eğlendirmek, ona kendisini unutturmak için bütün teknik vasıtalardan faydalanarak ilerliyor" diyerek devam eder, hemen arkasından da

"Hatta uzun çalışma ve didinmelerin mahsulü olan ilim bile nerede ise sinema ile (filimle) öğretilmek isteniyor; hatta İkinci Dünya Harbi'nden sonra bazı memleketlerde radyo üniversiteleri kurulmaya teşebbüs edildi"ğinden söz eder (s. 225). Ve siz, insana kendini unutturmak için bütün teknik olanaklardan yararlanan sinemanın, bu amacını gerçekleştirmek için insana ilim öğretmesine şaşar kalırsınız. Hele eğitim amacı ile kurulan radyo üniversitelerinin, insana kendini unutturmanın bir aracı olarak sunulmasına hiçbir anlam veremezsiniz. Görüldüğü gibi Mengüşoğlu en basit konularda bile tutarlı bir düşünce silsilesi izleyememekte, çağrışımlarla zihnine hücum eden fikirleri planlı bir şekilde ayıklama alışkanlığını hâlâ kazanamamış bulunmaktadır. Lise kitaplarına girmiş olan en basit konularda bile bağışlanması güç yanlışlar yapan Mengüşoğlu'nun Nicolai Hartmann patentli felsefeciliği de doğrusu oldukça su götürür bir konudur.

Mengüşoğlu *Felsefeye Giriş* kitabının 98. sayfasında yargıların formel yapısını anlatırken : "Fikirlerden meydana gelen yargının üç esas unsuru vardır. 1. Süje; 2. Predikat; 3. Kopula (bağ)." diyor. Süje yerine özne, predikat yerine yüklem, kopula yerine bağlaç deseydi bilimsel ifadesi pek amiyane olurdu! Onun dil anlayışının artık yabancısı olmadığımız için bunu bir yana bırakalım. Yalnız, "klasik mantığın yargılardan çıkarılacak neticeleri basitleştirmek için onları a, e, i, o harfleriyle gösterdiği" yanlışına ne demeli? Çünkü sadece yargılardan çıkarılacak sonuçları değil, yargıların kendilerini de basitleştirmekte, yani nicelik ve niteliklerine göre ayırmakta kullanılmıştır bu harfler. Sayın Profesör "a- yargılarına positiv umumi yargılar; e- yargılarına negativ umumi yargılar; i- yargılarına positiv cüz'i yargılar; o- yargılarına negativ cüz'i yargılar adı verilir" diyor. Bu terimlerin de Türkçeleri var tabii. Positiv ile 'olumlu', negativ ile 'olumsuz', umumi ile 'tümel', cüz'i ile 'tikel' kastediliyor. Yalnız, Türkçe karşılıklarını kullanmak istemeyen Mengüşoğlu; 'umumi'nin karşıtının 'cüz'i değil, 'hususi' olduğunu; nicelik belirtilirken, 'umumi' yerine 'külli' denmesi gerektiğini de gözden kaçırıyor. Ayrıca mantıksal yargıların olumluluğu için 'positiv' değil, 'affirmativ' terimini kullanması terminoloji

gereğiydi. Mengüşoğlu'nun yanlışları bu kadarla da kalmıyor. Bakınız ne diyor:

"a: Bütün S'ler P'dir
e: Bütün S'ler P değildir
i: Bazı S'ler P'dir
o: Bazı S'ler P değildir"

Dikkat edilirse, 'bütün S'ler P'dir'in karşıtı, 'bütün S'ler P değildir' olamaz. Çünkü, bütün S'ler P değildir yargısının içeriği, 'bazı S'ler P'dir' yargısının içeriğiyle aynıdır. Mengüşoğlu "hiçbir" sözcüğü yerine "bütün" sözcüğünü kullanarak, "Hiçbir S P değildir" şeklinde ifade edilmesi gereken tümel olumsuz (e) yargısını, tikel olumlu (i) yargısına eşdeğer kılmıştır. Lise Mantık kitaplarında, birbirleriyle olan ilgileri, bir dikdörtgenin köşelerine yerleştirilerek şema halinde gösterilen a, e, i, o önermeleri Mengüşoğlu'nun *Felsefeye Giriş* kitabında doğru ifadelerini bulamamışlardır. Hal böyle iken, Takiyettin Mengüşoğlu'nun kadim dostu Bruno Baron von Freytag Löringhoff'tan derlediği fikirleriyle, mantığın ilkeleri konusundaki görüşlerinin geçerliliğini bir yana bırakıyoruz. Biz bu yazıda sadece üzerinde tartışılmaz yanlışları göstermekle yetiniyoruz.

Buraya kadar sayın Mengüşoğlu'nun kitabında çok sık rastlanan dil karmaşası ile bu karmaşanın doğurduğu bilgi aktarışlarındaki dikkatsizlik ve yanlışlara değindik. Bilimsel bir eserde asla bulunmaması gereken, düşüncenin gidişindeki tutarsızlık ve kopukluklara işaret ettik. Mengüşoğlu'nun sohbet eder gibi, "haa, dedim de aklıma geldi" yöntemiyle felsefe yapmasına (!) takıldık. Yazımızın bu bölümünde ise hakkında oldukça fikir edindiğinizi sandığımız sayın profesörün düşünce yapısındaki tutuculuğun bazı örneklerini vermek, yerleştiği metafizik ontoloji öksesinin onu nasıl dar görüşlülüğe mahkûm ettiğini görmek istiyoruz.

Kitabının 170. sayfasında "Görüş tarzı kategorisi" başlığı altında "şarklının" ve "garplının" zihniyetlerini, görüş tarzlarını inceliyor Mengüşoğlu. Biz tanzimattan beri "garp kültürünün görüş tarzının içine girmeye" çabalıyormuşuz ama, yeteneksizliğimiz yüzünden bunu tam anlamıyla beceremiyormu-

şuz. "Garplılaşma" sorununu "felsefenin ve ilmin bir objesi olarak" ele almadığımız için yapamamışız bunu. "Bize (tabii bize değil ona!) düşen iş, bu problemi fikirlerle beslemek ve aksayan yanlarını düzeltmek"miş. Doğrusu aksayan yanlarını düzeltmek değilse bile, batıcılığı beslemek bakımından, amaç edindiği tanzimatçılığı modernize etmek işini başarmış sayılır Mengüşoğlu. Ona göre "şarkın ve garbın insan, hayat, tabiat, kosmos, ilim ve felsefe, sanat hakkında birbirinden apayrı görüşleri var"mış ve "bir defa şarkta insanın kendisi ve hayatı hakkında açık bir görüşü bile yok"muş. Bu "var" ile "yok"u anlamlandırmayı size bırakarak önemli bir soru ile devam ediyoruz konuya: Doğuda neden sırt hamalları var biliyor musunuz? Geri kalmışlıktan mı, düzen bozukluğundan mı, sanayileşilemediğinden mi, kişi başına düşen milli gelir çok düşük olduğundan mı, gizli işsizliğin yoğunluğundan mı? Hayır, bunların hiçbirisi değil! Şarkta insanın kendisi ve hayatı hakkında bir görüşü yokmuş da ondan dolayı "o hâlâ sırtında yük taşıyabiliyor"muş. Evet, Batıda insan kendisi ve hayatı hakkında bir görüşe sahip olduğu için sırtında yük taşımıyor, onur kırıcı durumlara –pardon "situation"lara– düşmüyor. Yalnızca kendisinin ve hayatının yüksek anlamını daha da iyi ortaya koymak için LSD müptelası oluyor, yaygın bir toplumsal hastalık olarak cinsel sapıklık alıp yürüyor. Mengüşoğlu şartlandırılmış bir aşağılık duygusuyla Batının içinde bulunduğu çıkmazı gizleyerek, "İnsanların bir kıymet ifade etmemesi yüzündendir ki şarkta daima despotlar ortaya çıkıyor" sözleriyle geliştiriyor fikrini. Acaba, Hitler, Mussolini, Franko gibi despotluğun prototipleri olan kişilerin şarkta ortaya çıktıklarını mı söylemek istiyor?

Bu minval üzre gidiyor yazı. Mengüşoğlu akıl almaz bir tek yanlılıkla, gerçekleri alt-üst ederek inatla gözü kapalı savunuyor Batıyı. Doğuyu insafsızca batırıyor. "... onun (şarklı insanın) tabii bir sevinci, tabii bir neşesi de yoktur. Onun neşesi, onun sevinci ancak kendisini unutturacak herhangi alkollü veya keyif verici maddeleri bünyesine almasına bağlıdır. Bu suretle alkol bile mânâ ve istikametini değiştiriyor" diyerek alkolün bile mana ve istikametini değiştiren (ki bunun ne

demek olduğunu anlayamadık) bir yarı insan imgesi yaratmaya çalışıyor zihinlerimizde. Ve gittikçe ağırlaştırıyor suçlamalarını. "En güzel bir tabiat parçası bile şarklı insanı sevindiremez" diyor. "Hergün içinde tanrısına ibadet ettiği binanın esthetik değerinin farkında bile değildir" diyor. Ve başına kolonyel şapkasını geçirip elindeki dürbünlü tüfeğiyle, neredeyse bu ne idüğü belirsiz mahluku avlamaya hazırlanıyor. Ava giderken de avlanıyor.

Mengüşoğlu Batı hayranlığını, Doğuda sanat olmadığı görüşünü ileri sürebilecek bir marazi duygu haline getiriyor. Ne var ki, bu kara sevdanın altında hiç de masum olmayan bir telkin bulunmaktadır. Bu telkin ise: Hiçbir değeri, hiçbir özgünlüğü, hiçbir yaratıcılığı olmayan, insandan çok solucana yakın biz şarklıların eğer adam olmak istiyorsak, "batı ile aynı olan" bir görüş tarzını benimsememiz, bir soylu "sosial-birlik"in dümen suyuna girmemiz gerektiğidir. Yoksa "tarihî varlık sahası" bizi silecek, reddedecektir.

Mengüşoğlu'nun neye ve kime hizmet ettiğinin bilinmesinde yarar vardır. Yazımızın başında da sözünü ettiğimiz kültür emperyalizminin temel hedefi, Mengüşoğlu'nun gizlenmiş önerisinde tam ifadesini bulmaktadır.

*YANSIMA*, 1992

# *Ahker*

Ara sıra Şemsettin Sami'nin Osmanlıca-Türkçe sözlüğünü karıştırır, bir sözcük taraması yaparım kendimce. İşte size bu taramalar sırasında bulduğum, bugün unutulmuş bir sözcük; Ahker. İçinde köz parçaları bulunan sıcak kül demek. *Aydınlık* gazetesinin yazarlık önerisine evet dedikten sonra, neler yazabilirim ve nasıl yazarım diye düşünürken, bu sözcük geldi aklıma ve yazacağım yazıların hedefini belirlememe yardımcı oldu. İşte bu sözcük ışığında her hafta "Kara Kutu" başlığı altında "Ahker" eşeleyeceğiz sizlerle. Yani kül içindeki közü yüzeye çıkaracağız. Yüreğimizdeki ve aklımızdaki kül tutmuş değerleri canlandıracağız bir anlamda. Buna toplum olarak gereksinimimiz olduğuna inanıyorum. Hem insan olmanın anlamı da galiba bu ahkerde yatıyor.

Şimdi gelelim benim sözlük taramalarıma; keyifli olmasının yanı sıra oldukça yararlı bir uğraştır bu. Sözlüğü rastgele bir yerden açar, sözcükleri izlerim. Bazen öyle sözcükler bulurum ki, ses etenleri ve anlam zenginlikleriyle beni heyecanlandırırlar. Elbette bu heyecan o sözcüklerin bugün unutulmuş olmaları nedeniyle bir hüznü de getirir beraberinde.

İşte yine böyle bir tarama sırasında rastladığım "Süveydâ" sözcüğü benim sekizinci şiir kitabıma ad olmuş, hatta bununla da kalmayıp o kitabın içeriğini belirlemişti. Sözcük deyip geçmeyin, bazen bir sözcük bir kapı aralar insanın önünde. Süveydâ; eskiden yüreğin ortasında var olduğu sanılan siyah nokta, mecazi anlamda bir gizli niyet, amel anlamına geli-

yor. Herhalde kimsenin yüreğinde böyle bir emel kalmadı ki, bu sözcük de unutulup gitti.

Başka ne denir?

Sadece süveydâ mı? Daha ne sözcükler dilden düştüler. Yaklaşık üç yüz sözcükle konuşulan bu Türkçe, demek yetiyor herkese. Eh havadan sudan konuşulacak olduktan sonra yetmemesi için bir neden de olmaz doğallıkla. Hem dil daralması bir kolaylık olarak yaşamı da kolaylaştırıyordur belki. Ama Osmanlı için zordu yaşamak. Osmanlının "Namus"u, "Şeref"i vardı. Osmanlının "Haysiyet"i vardı. Osmanlının "İzzet-i Nefs"i vardı. Bir tek onuru kaldı günümüz insanının, ama onu bile koruyamıyor işte. Şurası bir gerçektir ki, dil insanın kimliği, kişiliği demektir. Dil bilinci olmayan insan düşünce üretemez, üretilmiş düşünceyi bile kavrayamaz.

Dil bir kültür taşıyıcısıdır. Daraltılan dil aynı zamanda bir kültür daralması demektir. İşte bu daralma, zincirleme olarak insanın da duygusal ve düşünsel olarak daralmasına yol açar. Çünkü dil ile düşünce bir kâğıdın iki yüzü gibi birbirinden ayrılamaz. Bildiğim şey, bu gidişin kaygı verici olduğudur. Ama, ne yazıktır ki; aydınlarımız ve yazarlarımız ekonomi ve politikayla uğraşmaktan bu konuya pek vakit ayıramıyorlar. Dahası Türkçenin anadili olarak zaten bilindiği varsayımıyla, yabancı dil öğrenmeye koşullandırılıyor insanlarımız. Buna bir diyeceğimiz olamaz elbet. Yalnız Türkçenin aşınmasına, daralmasına da göz yummamak gerekir. Öyle bir yere geldik ki; "Vatandaş Türkçe öğren!" diye bağırmak geliyor içimden. Fazıl Hüsnü; "Türkçe benim ses bayrağım" diyor. Gelin o bayrağı küçültmeyelim.

Başa dönecek olursak; çocukluğumuzda, vakit ilerleyip yatma zamanı gelince annem, yatağımı serer ve odun sobasından ahker çekerdi mangala. Gaz lambası söndürüldüğünde, mangaldaki ahker yıldızlı yaz gökleri gibi ışıldardı odanın ortasında. Ben seyrine doyamadığım, içinde binlerce ışıltının yanıp söndüğü bu devingen hercümerce bakarken kendimden geçer, uyuyakalırdım. Ama siz bizim bu köşedeki ahkerimizle uyuyakalmayın sakın. Metin Eloğlu'ndan alınmış bir sözcükle gelin "Uyanakalın".

Gününüz "Aydınlık" olsun!

*Aydınlık*, 15 Mayıs 1993

# *Hisarönü*

Kentlerin görünümü gittikçe değişiyor. Eski, yaşamış evler yıkılıyor, yerlerini her türlü çirkinlikten nasiplenmiş soğuk beton yığınları alıyor. Hemen bütün büyük kentlerde bir yükselme ve sıkışma göze çarpıyor, gönle batıyor. Bir zamanlar geniş alanların ortasında yükselen anıtlar, saat kuleleri, caddelere soyluluk kazandıran tarihi vilayet konakları, ulu çınarlar, şimdi koca beton yapıların arasında sıkışmış ve ezilmiş, eski görkemlerini yitirmiş görünüyorlar. Günün birinde bir saat kulesinin dikkatleri çekmek için akrebiyle yelkovanını fırıl fırıl döndürdüğünü, bir eski kilisenin durmadan çan çaldığını ya da bir heykelin, şaha kalkmış atını kaidesinden aşırtıp hışımla kentin açıklıklarına sürdüğünü görür ya da duyarsanız hiç şaşmayın.

Ama her şeye karşın, bu değişime ayak direyebilmiş ve özelliklerini koruyabilmiş kimi semtlere, sokaklara rastlamak olasılığı bütün bütüne yok sayılmaz. İşte bizim anlatacağımız yer de bunlardan biri: İzmir'in kocamış Hisarönü semti!

Sırtını Fevzi Paşa Bulvarı'na dayayıp Kemeraltı Caddesi'yle, Konak'a kol atan Hisarönü alanı, Fenni Gözlükçü, Berber Ertuğrul, Hisar Diplomalı Saatçisi, Lastik Mühür Atölyesi, Temizel Lokantası, Önder Çeyizevi, Tay Tay Bebe Yorgancısı, Mevsim Çiçek ve Tohum Evi ve semte adını veren Hisar Camii'yle çevrilmiştir. Yaşlı bir çınar ağacının iri yaprakları, rengi atmış yamalı tenteler ve arsız sarmaşıklarla örtülü köhne bir çardak, semt sakinleriyle gökyüzünün arasına girmiştir.

Alanın göbeğindeki camekân külahlı şadırvan, çevresine sıralanmış çiçek saksılarını her zaman canlı tutar. Kaktüsler, kauçuklar, deve tabanları, begonyalar, sardunyalar, küpe çiçekleri sanki fırçasıyla sandığına vurarak iş bekleyen şu çillibiston boyacı tarafından az önce badem yağıyla cilalanmış, sonra da kadifelenmiş gibi parlaktırlar. Çiçeklere toz kondurmayan boyacı, semtin bütün kirini, pasını, kendi üzerinde toplamak özverisini göstermiş bir ermişin suskunluğuyla, sadece takırdamakla yetinir.

Ve elbette Hisarönü'nde bir çardak kahvesi de eksik değildir. Kulağının arkasına bir tebeşir parçası iliştirmiş, yanağında kahve telvesini andıran bir leke taşıyan orta yaşlı, göğsü içine göçük kahveci, teneke izlenimi veren, kim bilir kaç kez boyanmış, ama yine de boyaları yer yer dökülmüş masalar ve hezaron sandalyeler arasında şamatayla seğirtip durmaktadır: "Çaylar düzine oldu, iki orta bir sade..."

Kahvenin en kalabalık olduğu zaman öğle üstüdür. Sıcaktan bunalanların sığınağı olan bu sulanmış gölgelikte, çevresine toplanmış yeşil takkeli ihtiyarlara sahte bir tanrı adına cehennem ateşiyle gözdağı veren, işitme aygıtı takmış sakallı hacı bozmasının yanında papyon kravatlı, kanadyen ceketli, hasır şapkalı kıranta bir beye rastlamak, her zaman olasıdır. Simitçiler, boyacılar, küfürbaz işportacılar, hediyesi beş liraya Enam-ı Şerif satanlar, sakat dilenci çocuklar ve Maliye'den emekli, arzuhalci Refet Bey semtin değişmez sakinleridir. Formika kaplama tekerlekli bir televizyon sehpasına yerleştirdiği ve Groma marka dökülen daktilosunu bir piyanist çalımıyla şakırdatan Refet Bey sanki ciddiyet suyuna banılmıştır. Ara sıra daktilosunun takılan tuşlarını işaret parmağıyla geri çekerken, ne kadar öfkelendiğinin iyice belli olmasına pek özen gösterir.

Eğer çayınızı ya da kahvenizi içmiş, boş vaktinizi geçirmişseniz, artık canınız da sıkılmaya başlamışsa, oraya nereden ve niçin geldiği belli olmayan ve çevreyle tam bir uyumsuzluk içinde bulunan, şadırvana dayalı Capri bandıralı şişme plastik bota atlayıp insan seliyle debisi yükselen Kemeraltı nehrinde, Konak'a doğru seyrederek, oradan denize açılabilirsiniz. Bu gerçekten bir nehir gibi kollarla beslenen ve denize doğru genişleyen sokakta, plastik kapkacak, terlik ve üzerine herkesin

sevgilisi Heidi'nin resmi kabartılmış tişört satıcılarının arabaları, renkli iri kayalar gibi durmakta ve insan seli bu kayaların çevresinde burgaçlanarak denize doğru akmaktadır. Elbette bu kayalara çarpıp da, botu delmemek için, sizin de Capri'yi çok ustaca kullanmanız gerekecektir.

Konak'a yaklaştığınızda kürekleri bırakmanızı ve kör nane şekeri satıcısının mis kokulu şekerlerinden almanızı, alırken de onun tarazlanmış sesinden bir türkü dinlemenizi özellikle salık veririz: "Olmaz olsun bu gurbet / Bizi buldu akıbet / Bize nasip olmadı / Bu dünyada bir nimet..."

*Elele*, 1974

# *İnsan Kirlenmesi*

Koca derya kirlenir mi hiç! Akarsu pislik tutmaz. İşte size kulağımda yer etmiş çocukluğumdan kalma bazı sözler. O zamanlar bu sözlere tartışılmaz doğrular olarak bakılırdı. Ama günümüzde koca derya bakın nasıl da kirlendi. Akarsu pislik tuttu alabildiğine. Çevre kirlenmesi öyle büyük boyutlara ulaştı ki, bu konuda en duyarsız kişileri bile kaygıya düşürdü. Kirlilik önlem alınması gereken en yaşamsal sorunu haline geldi dünyamızın. Bugün aklı başında herkes çevreyi koruma konusunda yıllar önce gösterilmesi gereken bir duyarlılığın bayraktarlığını yapıyor. Zararın neresinden dönülürse kârdır ama, böylesine küçük bir kâr payıyla dönülen zarar görülmemiştir herhalde.

Çevre kirliliğini önemsemediğim ya da hafife aldığım sanılmasın sakın. Ama bu yazının konusu çevre kirlenmesi değil. Bir bakıma ondan daha vahim sonuçlar doğurabilecek olan, henüz tam fark edilmemiş, bu nedenle de önlemi alınmamış başka bir kirliliktir. Geleceğe olduğu kadar, geçmişe de yönelik bu kirliliğe ben "insan kirliliği" diyorum. Düşünsel ve duygusal planda beşeri diye bildiğimiz hemen her değerin içini boşaltan ve bu değerleri anlamsızlaştıran insan kirliliği, bir yandan geçmişi silip unuttururken, diğer yandan insana ne getireceği belli olmayan karanlık bir gelecek hazırlamaktadır. Bugün toplumun büyük çoğunluğu giderek artan bu kirlenmeyle iç içe yaşıyor.

Sözünü ettiğimiz bu insan kirlenmesinin kaynağı insanın öz değerlerine yabancılaşmasıdır. Ama burada faturayı bireye

kesmek insafsızlık olur. Çünkü yabancılaşmanın temelinde, insanın toplumsal yaşam içinde yürekten inandığı değerlerin geçerliliğini yitirip erimesi yatmaktadır. Yani sorun bireysel olmaktan çok toplumsal bir düzen kirliliği olarak çıkmaktadır karşımıza. İşte bu düzen kirliliği, içindeki insanı da kirletmektedir. Emeğin değil paranın para kazandığı, dürüstlüğün değil sahtekârlığın prim yaptığı bir düzende, insandan saf ve temiz kalması beklenemez. Çünkü her şeyden önce, karnını bile doyuramayan, emeğine yabancılaşan insana kirlenmekten başka yol kalmamaktadır.

"Tanrı olmasaydı her şey mübah olurdu" diyor Dostoyevski. İşte günümüzde, bize özgü ilkesiz bir pazar ekonomisinde yaşanan budur. Gerçi tanrının varlığını yadsıyan yoktur ortada. Ama mukaddesatçıların da katılımıyla gerçekleştirilen bir by pass operasyonuyla tanrı sanki devre dışı bırakılmış gibidir. Çünkü her şey garip bir biçimde mubah olmuş, en utanılacak işler bile herkesin gözü önünde yapılmaya başlanmıştır. İşte böylesine çarpık bir çıkar ortamında aşk bile alınır satılır olmuş, insan onuruna fiyat konmuştur. Artık insanlar kaygan bir zeminde birbirlerinin ayağını yerden kesmek için itişip durmaktadır. Yani insan kirletilmiş, dahası bunun iyi olduğuna inandırılmıştır.

Sözün burasında medyaya da bir atıfta bulunmak gereği vardır. Çünkü medya bu kirlenmenin en büyük destekçisidir. Televizyon kanalları yarışma programlarıyla, 900 900'lü telefon hatlarıyla insanı küçültme ve kirletme yarışına girmişlerdir. Her gün yüz binlerce Ali'den topladıkları paranın bir kısmını verdikleri Veli'lerle halkın önüne bir kurtarıcı edasıyla çıkan bu kanallar, bir yandan milyarları bulan cirolarıyla keselerini doldururken, diğer yandan kirlenme sürecinde üstlerine düşen görevi yapmanın sinsi keyfini yaşamaktadırlar. Şu bir gerçektir ki, günümüz insanı medyaya çok gafil yakalanmış ve şimdiye kadar hiç görmediği bu tuzağa biraz da gönüllü olarak düşmüştür.

İşte burada aydına düşen görev... Boş versenize; hangi aydın, hangi görev! O aydın bugün medyada kendine yer açmaya bakıyor.

*Aydınlık*, 17 Mayıs 1993

# *Aydın Havası*

Türkiye'nin bugün içinde bulunduğu toplumsal ve düşünsel yozlaşma, zorunlu olarak bir "aydın" sorgulamasını da beraberinde getirdi. Örneğin son zamanlarda İslami fanatizmin gösterdiği tırmanışı, yazar Aziz Nesin, Türkiyeli aydınların görevlerini yapmamalarına bağladı. "Fanatizm hangi noktada uç vermişse aydınların görevi onu o noktada ezmektir" diyen Aziz Nesin, aydınları bu konuda duyarsızlıkla suçladı. Bu yargı kimi çevrelerce benimsenirken, kimi çevrelerce de aydınlara karşı yapılmış bir haksızlık olarak değerlendirildi. Öyle ya, aydın ne yapabilirdi! Siyasilerin sırtını alabildiğine sıvazladığı İslami fanatizme aydın hangi güçle ve nasıl karşı koyabilirdi?

Türkiyeli aydının suçluluğu ve suçsuzluğu konusunda kesin bir yargıya varabilmemiz için kuşkusuz "aydın" kavramının içini açmamız gerekir. İşte burada karşımıza bir soru çıkıyor: Kime denir aydın? Şurası açıktır ki, bu soruya cevap vermeden aydının suçluluğundan ya da suçsuzluğundan söz etmek olanaksızdır. Sözün burasında şunu da belirtelim ki; bizim aydınımız biraz kibirlidir. Böyle basit konuları düşünmeyi yediremez kendine. Onun gözü daha karmaşık, bilgisini ve kültürünü tam olarak gösterebileceği sorunlardadır. Ama küçümsediği sorularla karşılaşınca da üzerinde daha önce düşünüp kafa yormadığı için hemen ter basar alnını ve kem küm eder durur. Gelin biz böyle yapmayalım. Alçakgönüllülük gösterip "Kime denir aydın?" sorusuna bir cevap arayalım.

Sözcük anlamından yola çıkarsak "aydın"; aydınlanmış, kendini bilgiyle donatmış kişi diye açıklanabilir. Ülkemizde aydın genellikle okumuş insan olarak bilinir. Anadolu insanının gözünde ise aydın, devlet memuruyla iç içedir. Çünkü Anadolu insanı aydını hep devlet memuru olarak görmüştür karşısında. Ama okumuş olmak, kendini elinden geldiğince bilgiyle donatmak aydın olmak için yeterli midir acaba? Söz konusu bilgi donanımı hangi seviyede olursa olsun bu soruya verilecek cevap "hayır" olmalıdır. Çünkü bütün bu nitelikler aydın olmaya yetmez ve yetmediği de açıkça ortadadır. Her ne kadar bilgili ve kültürlü olmak aydın olmanın gerek koşuluysa da, yeter koşulu değildir.

Şimdi gelin sözünü ettiğimiz bu yeter koşul üzerinde duralım biraz: Osmanlı'da okumuş, kültürlü insana "münevver" denirdi. Münevver, sözcük olarak "nur"dan gelir. Anlamı aydınlanmış, aydınlık demektir. Osmanlıcada aynı kökten gelen bir başka sözcük vardır ki, o da "tenvir"dir. Aydınlatma, ışıklandırma anlamına gelir. Birbirine bağlı bu iki sözcükten de anlaşılacağı gibi münevver olan, özü gereği aynı zamanda tenvir edendir. Bunun aksi düşünülemez. Yani tenvir etmeyen münevver olamaz. Bu çıkarsamamızı Türkçe söyleyecek olursak; aydınlatmayan, aydın değildir dememiz gerekir. İşte "Aydın kimdir?" sorusunun cevabı bu tümcede gizlidir.

Dikkat edilirse bu tümce aydın olmanın, aydınlık niteliğinin yanı sıra bu niteliğin bir etkinliği olan aydınlatmanın da altını çizmektedir. Gerçekten de aydın için gerekli kültür donanımından ve bu donanımın işlevi olan değiştirici ve dönüştürücü bir etkinlikten söz etmeden doğru bir aydın tanımı vermek olanaksızdır. Çünkü aydın olmak aynı zamanda bir eylem biçimidir. Burada hemen şunu söyleyelim ki, Türkiye'de bu anlamda aydın hemen hemen yok gibidir. Varsa da devede kulak kalır.

Sözü bağlayacak olursak; aydın olmaya giden yol "muhalif" olmaktan geçer. Muhaliflik ise tavır koyarak yapılır. Doğru adına, iyi ve güzel adına yanlışın, kötü ve çirkinin üstüne gitmeyen kişi, aydın değildir. Türk aydını kimi muhaliflerin

başına gelenlerden ürkmüş ve nemelazımcı bir konuma düşmüştür. Bu konuma düşenler bir dereceye kadar bağışlanabilirler. Ama uzlaşmacı aydınlar –bu nasıl aydın olmaktır bilinmez– her türlü değere musallat bir kültür zararlısına dönüşmüşlerdir.

Şimdi gelin kapatalım bu aydın bahsini. İsterseniz iki tek atıp Iric Murdoch üstüne konuşalım!

*Aydınlık*, 24 Mayıs 1993

# *Masal Gerçeği*

Prof. Dr. Âlim Şerif Onaran'ın yetkin dil bilinci ve güzel bir Türkçeyle düşün dünyamıza kazandırdığı *Binbir Gece Masalları* dizisinin ayıık kitaplarını okurken, bir yandan da "masal" üzerine yeniden derinlemesine düşünme fırsatı buldum. Hemen hemen herkesin, özellikle de yaşı kırkın üstünde olanların duygu dünyalarında masalların önemli bir yeri vardır. Ben de *Binbir Gece Masalları*'nı okurken masalların benim duyarlığımdaki yerini saptamaya çalıştım. Sonunda şu kanıya vardım ki; çocukluğumda dinlediğim masalların imgelemimin zenginleşmesine olumlu katkıları olmuştur. İşte bu kanı doğrultusunda yeniden karıştırdığımda, birçok masal ucuna rastladım şiir kitaplarımda. Demek ki, masal deyip geçmemeli. Masallar önemlidir.

Bilimsellik düşkünleri ne kadar hafife alırlarsa alsınlar, ben hayal gücünün çok önemli bir insani etkinlik olduğuna inanmışımdır hep. Nitekim bu etkinliğe dayanarak ortaya konmuş düşüncelerin, kimi zaman bilimin bir adım önüne geçtiği görülmüştür. İmgelem kaynaklı kurgular zaman içinde bilimsel gerçeklere dönüşmüştür. Daha dün, en basitinden "dünyamız mavi bir portakaldır" diyen Aragon'un gerçeği söylediği, "mavi" nitelemesinde haklı olduğu, aya giden astronotlar tarafından doğrulanmadı mı? Şaşırtıcıdır ama imgelem salt kendi etkinliğine dayanarak işte böyle, bazen tam isabet kaydediyor. Belki de yasaksız ve sınırsız bir etkinlik olduğundan ummadık taş baş yarıyor.

Gelelim masala; sözlü ve yazılı kendine özgü bir tür olan masal nedir acaba? Hangi gereksinimden oluşmuştur ve insan yaşamında nasıl bir yeri vardır? "Bana masal anlatma!" diyene bakılırsa gerçeği gizlemeye yönelik bir sürü yalan-dolan anlamına geliyor masal. Peki böyle midir aslında? Hiç unutmuyorum; bir kitapçı dükkânında otururken, çocuğuyla birlikte gelen bir adam "Oğluma kitap almak istiyorum. Ama masal falan olmasın. Şöyle bilimsel temelli bir çocuk kitabı yok mu?" demişti de beni şaşkınlığa düşürmüştü. Adama göre masal kafa karışmaktan başka bir işe yaramıyordu anlaşılan. Yazık ki böyleleri de var. Tuhaf bir toplum olduk çıktık vesselam. Bin yıllık masal geleneğimizi bile karalayabiliyoruz gözümüzü kırpmadan.

Oysa masalla bilimin kaynağı aynıdır. Bu kaynak insanın gerçekliği kavrama ve anlama isteğidir. İşte masalla bilim bu isteğin ters yöndeki iki ucu gibidir. Bilim zekâyla gerçekliği kavramlara döküp ussallaştırırken, masal yaratıcı imgelemle düşselliğe dönüştürür. Ona kendince bir gizem katar. Bilim teknoloji uzantısıyla insan yaşamını kolaylaştırırken, masal hep murada erdirdiği sonuyla insanın yaşama gücünü ve umudunu pekiştirir. Öyleyse masalla bilim her ne kadar birbirlerine ters düşseler de insan yaşamındaki etkileri bakımından birbirlerini tamamlarlar. İşte bunun için masalı çocuklara yönelik bir etkinlik olarak görmek de büyük bir yanılgıdır.

Ben kendi payıma bütün kalbimle masalsız yaşamak bir eksikliktir diyorum. Masal insanın ışıltısıdır ve bir gereksinimdir tatsız tuzsuz bu dünyada. Çünkü en az ölüm kadar korkar insan yaşamaktan. Karıştırır puslu düşü, katı gerçeğe masallarla. Düşü biraz gerçek, gerçeği de düş yapar. İşte bu nedenle insan oldukça masal da olacaktır mutlaka. Okuyun *Binbir Gece Masalları*'nı. Canınız sıkıldıkça tekrar tekrar okuyun. "Binbir" sonsuz demektir diyor Borges. Siz de sonsuzla kucaklaşın. Bakın nasıl çiçeklenecek ve yaşama sevinci duyacaksınız. Az şey midir?

*Aydınlık*, 31 Mayıs 1993

# *Fil Beklemek*

Serçe kuşu yağmurlu bir günde, şimşekler çakıp gök olanca hızıyla gümbürderken, yere sırtüstü yatmış, havaya kaldırdığı incecik ayaklarıyla boşluğu dövermiş. Bu tuhaf durumu görenlerin "Neden böyle yapıyorsun?" sorusuna, "Bunca mahlukat var yeryüzünde, gök yıkılıp üstümüze düşerse hepsi telef olacaklar. Ben de göğü tutmak için kaldırdım ayaklarımı" cevabını vermiş. Sonra içtenlikle, "Kaldırdım kaldırmasına ama, yine de korkudan yüreğimin kırk kantar yağı eriyor" diye eklemiş. Çevresindekiler, "Amma yaptın ha, sen kendin beş dirhem etmezsin. Bu kırk kantar yağ da neyin nesi!" diyerek alaya almışlar serçeyi. Serçecik şöyle bir bakmış yüzlerine, "Siz bunu anlayamazsınız" demiş. "Varın gidin işinize. Herkesin kendine göre kantarı, topuzu var."

Güzel değil mi? Pertev Naili Boratav'ın derlediği bir Anadolu masalı bu. Geçen hafta masal üstünde düşünmüştük. Masalla başladık bu hafta. Yıllar önce okumuş ve çok sevmiştim bu masalı. Aklımda kaldığı gibi yazdım buraya. Kendimi biraz o serçeyle özdeşleştirdiğim için midir, nedir; "Herkesin kendine göre kantarı, topuzu var" sözleri uzun süre düşmemişti dilimden. Düşmemişti ama, bir yandan da kendimle hesaplaşma aşamasında, "Serçe kadar olamadım" diyordum içimden. O zamanlar 12 Mart dönemiydi ve masaldaki gibi gök ha düştü, ha düşecekti üstümüze. Ama serçeler nedense pek görünmüyordu ortalıkta. Herkes kendini dışarıda tutarak bir şeyler bekliyordu birilerinden. Kim olduklarını bile bilmeden.

Türkiye'de her dar dönemde toplum olarak bunun tekrarı yaşanır. Herkes ağızbirliği etmişçesine aynı şeyi söyler durur birbirine. "Bizim elimizden ne gelir!" bahanesidir bu. Hem Don Quijote'luğun ne gereği vardır! Böyle diye diye kendi elini kolunu kendi bağlar insanlarımız. Bir de bu düşünceye kör olası hanedeki evlâd ve ayâl eklenince haklılıkları tartışılmaz olur. İşte bu düşünce Türk âleminin en büyük düşmanıdır ve her görüldüğü yerde ezilmelidir. Şakayı bir yana bırakırsak; kendi gücünü tanımayan ya da küçümseyen insanın çağdaşlıktan nasibini almadığını söyleyebiliriz. Bu insan bırakın "vatandaş" olmayı, birey olmanın bile anlamını kavrayamamıştır. Böyle insanlardan oluşan bir toplumun ise çağdaş ve demokrat olması elbette beklenemez.

Eğer demokrasi halkın yönetime ağırlığını koyması demekse biz bu tepkisiz toplumla demokrasiyi daha çok bekleriz. Çünkü halkın katılımı olmadan gerçek anlamda bir demokrasiden söz edilemez. Bizim gibi gücünden habersiz teslimiyetçi toplumlarda demok/rasi değil, demek/razı olur ancak. Doğallıkla burada çuvaldızı aydınlara batırmak gerekir. "Yine mi aydın?" demeyin ya da deyin isterseniz, ama gerçek budur. Aydın sorumluluğu ve etkinliği bir toplumun lokomotifidir. Eğer "Aydının gücü nedir?" diye soracak olursanız; masaldaki serçe örneği aydın sorumluluğunun kendisinin, kendiliğinden bir güç olduğunu söylemek olasıdır. Yeter ki bir toplum oturduğu yerde ille de güç diye fil beklemesin.

Ayrıca şurası unutulmamalıdır ki, demokrasi sütten çıkmış kaşık da değildir. Eğer halkın baskısı ve denetimi olmazsa, hâkim sınıflar tarafından yürütülen bir diktatörlüğe dönüşebilir. Bu demokrasinin doğasında her zaman var olan bir sapkınlıktır. Aslına bakarsanız demokrasilerdeki kuvvetler ayrılığı ilkesi bir hinoğlu hinlik örneğidir. Düzenin işleyişi bakımından karşılıklı denetim olduğu kadar kâğıt üzerindeki temel hak ve özgürlükler konusundaki güvenceyi ortadan kaldırmaya da yöneliktir.

Nitekim 92'nin Aralık ayında "Temel İçgüdü" adlı filmin müstehcenlik suçlamasıyla gösteriminin yasaklanmasına, o zaman başbakan olan Süleyman Demirel'in getirdiği yorum çok

anlamlıdır. Demirel, "Eğer filmin gösterilmesini icra yasaklamışsa onu ortadan kaldırırız. Ama mahkeme yapmışsa kuvvetler ayrılığı prensibine uymak lazımdır" diyor, sorumluluğu yasamaya bırakarak yürütmeyi temize çıkarıyordu. Bu örnekte de görüldüğü gibi kuvvetler ayrılığı ilkesi, zihniyet değişimini gerçekleştirememiş toplumlarda bazen bir haksızlığa dayanarak olabilmektedir. Zaten yaşadığımız da bu değil midir?

*Aydınlık*, 7 Haziran 1993

# *Paylaşmak*

Sevgili okurlar; neden yazıyorum bu yazıları! Bu hafta size bunu açıklamak istiyorum. Önce şunu belirteyim ki, bu yazıları yazınsal bir ürün ortaya koymak ya da bir yazarlık ustalığı sergilemek için yazmıyorum. Üstelik kullandığım iğneleyici dilden de hoşnut değilim. Bu yazılar benim içimdeki yangının sonucu olan bir çeşit yakınmalardır. Ama ben bu yakınmaları şair Metin Altıok için olmasa bile, yurttaş Metin Altıok için bir görev kabul ediyorum. Çünkü toplum yaşamı bakımından her şeyin kötüye gittiğini açıklıkla görmeme karşın, bu gidişe dur diyecek bir toplumsal kıpırdanmayı ne yazık ki göremiyorum. Olup biten karşısında sanki üstlerine ölü toprağı serpilmiş gibi sessiz ve tepkisiz insanlarımız. Bu tepkisizlik karşısında ben de ister istemez öfkeyle karışık bir çaresizlikle yakınıyorum bu köşede.

Yakınıyorum çünkü, bu yakınmaların sizlerin de katılımıyla yaygınlaşmasını ve giderek bir güce dönüşmesini istiyorum. Zaman zaman öfke kusmam da, belki birileri üstüne alır da bir kımıltı yaratılmış olur umuduyladır. Öyle ya, susup oturmaktansa, yakınıp sızlanmak hiç yoktan iyidir, bir adımdır diye düşünüyorum. Yani sizleri de benimle birlikte yakınıp sızlanmaya çağırıyorum. Ne çıkar bundan demeyin; çok şey çıkar! Hiçbir şey çıkmasa, bir hoşnutsuzluğu paylaşmak çıkar. Benim inancım odur ki, her şey paylaşmakla başlar. Paylaşıldığında, bu, hoşnutsuzluk bile olsa kendine bir tomurcuk edinir ve o tomurcuğun ne açacağı pek belli olmaz! Kişiler arasındaki toplumsal bağın iyice zayıflayıp kopmaya yüz tuttuğu günümüz Türkiyesi'nde paylaşmak az şey değildir.

Beni karamsarlıkla suçlayabilirsiniz; evet, karamsarım. Ama bu karamsarlıkta haklı nedenlerim olduğuna inanıyorum. Şimdi soruyorum size; *Aydınlık* gazetesinde Salman Rüşdü'nün *Şeytan Ayetleri* adlı romanından yayımlanan bölümlere İslamcı fanatiklerin gösterdikleri tepkiyi, laisizmi savunanlar onlara karşı gösterebildi mi? Elbet burada İslamcıların taşlı sopalı tepkisi değildir söz konusu olan. Tepki için ille de sokaklara dökülmek gerekmiyor. Benim sormak istediğim, demokrasi kuralları içinde *Aydınlık*'a bu konuda yeterli destek verildi mi? Verenler oldu elbet, sağ olsunlar diyorum. Ama gazetenin satışı yirmi binlerde dolaştığına göre koskoca Türkiye'de laiklik yanlısı, demokrasi yanlısı yirmi bin tane yurttaş var demektir. Eğer böyleyse biz yanmışız da haberimiz yok

Oysa ben bunun böyle olduğunu hiç sanmıyorum. Bu göstergeyi, insanlarımızın Türkiye'nin sürüklendiği bataklığın farkında olmamaları ya da yeterince ciddiye almamaları sonucu ortaya çıkan bir bilinçsizlik olarak değerlendiriyorum. Ama gönül isterdi ki, *Aydınlık* gazetesine yönelik saldırılar ve engellemeler karşısında demokrasiye inanan yurttaşlarımız hiç olmazsa birer *Aydınlık* alarak bir duyarlılık örneği göstersinler, bu saldırıları onaylamadıklarını ortaya koysunlar. Kupon biriktirmekteki titizliklerini demokrasiyi savunmakta da göstersinler. Böylesine kaba ve çağdışı baskılar karşısında sessiz kalmasınlar. Her şeyden önemlisi kişi onuru gibi bir toplum onurunun da bulunduğunu ve bunun incinmesinin herkesi inciteceğini bilsinler. Ama olmadı işte!

Bundan bir sonuç çıkarmamız gerekirse umursamaz, uyuşuk bir toplum olduğumuzu söyleyebiliriz. Yazık ki, görünen budur. Ama şurası da unutulmamalıdır. Atı alan Üsküdar'ı geçiyor ve kabak umursamazların başında patladı patlayacak. Eh; bu yazının sonuna da doğrusu böyle bir tümce yakışır. Hem siz bu köşenin genel başlığının neden "Karakutu" olduğunu sanıyorsunuz? Bilindiği gibi düşen uçağın dağılmış enkazı arasında ısrarla aranan bir nesnedir kara-kutu. Çünkü bu kutu bulunmadan uçağın düşüş nedeni tam olarak anlaşılamaz. Ben size başka ne diyeyim! Hadi kalın sağlıcakla. İşiniz gücünüz rasgele.

*Aydınlık*, 14 Haziran 1993

# *Acı ve Eylem*

Bir yanım göçük altında kalmış, çürüyor. Bir yanım son umuduyla 900'lü telefonlara sarılıyor. Bir yanım dağ başlarında kurşunlanmış yatıyor. Bir yanım çaresiz kendini satıyor. Bir yanım canına kıymanın uygun yollarını arıyor. Bir yanım avuç açmış dileniyor sokaklarda. Bir yanım seccadenin üstünde beş vakit namaz kılıp Tanrı'ya yakarıyor. Bir yanım şifa bekliyor hastane kapılarında. Bir yanım iş arıyor durmadan. Bir yanım hapiste gün sayıyor. Bir yanım karasevda ile için için yanıyor. Bir yanım ölesiye dayak yiyor gözaltında. Bir yanım kayıp ilanlarıyla aranıyor insanlık namına. Bir yanım can veriyor faili meçhul cinayetlerle. Bir yanım başkaldırırken, yaltaklanıyor bir yanım ve kanatıyor kendini geriye kalanım.

"Neden bu kadar çok acı var şiirlerinde?" diye soruyorlar bana. Bu sorudan da anlaşılacağı gibi fazla ve gereksiz buluyorlar şiirlerimdeki acıyı. Bense acımın yurdumuzda var olan somutlaşmış acıyla tam olarak örtüşmediğine inanıyorum. Çünkü bırakın insan olmayı, şair olarak bile yetişemiyorum bütün acılara. Eğer yetişseydim belki de yaşayamazdım. Dostoyevski "Acı, insanı olgunlaştırır" diyor. Üstat dalından düşmeyi de düşündü mü acaba bunu söylerken! Yani ne kadar acı, ne kadar olgunluk? Galiba bir dozaj söz konusu burada. İşte bunun için bendeki, herkesin fazla bulduğu acı aslında küçültülmüş bir acıdır. İyi ki böyledir. Kaldırabileceğim kadardır yani. Zaman zaman bunun böyle olmasında bir savun-

ma işlerliğinin rol oynadığını sezmişimdir kendimde. Eh, her şeye karşın yaşamak bir ödev olduğuna göre doğal karşılanmalıdır bu da.

Aslına bakarsanız ömrümün on yılını geçirdiğim Bingöl ilinde kazandım ben bu savunma bilincini. Doğulu insanı önceleri herkes gibi ben de duygusuz, ölüye ağlamaz, diriye gülmez biri olarak bilirdim. Ama güç de olsa anladım ki, Doğuda duygu insanı beter eder, delirtir. Bunun için gem vurmak ve dizginlemek gerekir onu. Anladım ki, ancak böyle yaşanabilir ve ayakta kalınabilir. Acıya, kıtlığa, kırana karşı bir savunma gereğidir bu. Yaşama dönük bir davranış biçimidir yani. Çünkü bütün canlılar gibi insan da yaşama koşullandırılmıştır. Çevresel ve toplumsal zorluklar bunu daha da pekiştirir. Bunun için ölümden korkmaz Doğulu insan Onun korkusu daha çok yaşama karşıdır. Önlemini de ölüme değil, yaşama karşı alır.

Şimdi yukarıdaki soruya dönecek olursak, bu soruyu soranlar, benim gem vurup dizginlediğim küçültülmüş acıyı çok gördüklerine göre, kendileri acı duymuyorlar ve acı duymanın anlamını bilmiyorlar demektir. Oysa acı, duyarlı insan için çağdaş bir gereklilik olarak çıkmaktadır karşımıza. Sorumlu ve duyarlı insan, içinde yaşadığı olumsuzlukları bir başına ortadan kaldırmak elinden gelmediğine göre, olup biten karşısında hiç olmazsa acı duymak zorundadır. Bu onun payına düşen bir kefaret ödemedir. Yeterli değildir ama gereklidir. Hem bunca olumsuzluk içinde iyimser ve umutlu olmak da aslında temelsiz ve metafizik bir konumdur. Dahası bir çeşit kirliliktir. Ne yazık ki acının namus olduğu günlere gelinmiştir.

Acı gereklidir ama yeterli değildir demiştim. Yeterli değildir, çünkü sadece duygusal zeminde kalan açılımsız acı giderek bir marazi duyguya dönüşür. Aslolan, bu acıyı bir sıçrama tahtasına; bir eylem zembereğine dönüştürebilmektir. Yani kişi kendisine acı veren olumsuzluklara başkaldırabilmelidir. İçinde duyduğu acı ancak böyle anlamlanır ve bir değer kazanır. İşte bu noktada örgütlü ve bilinçli bir mücadele sorunu çıkmaktadır ortaya. Bu soruna çözüm getirmek, her insan için bir so-

rumluluk olduğu kadar, insanı insanla ve kendisiyle barıştıran bir gerekliliktir. Çünkü insan; tarihten gelen yapıcı, değiştirici ve dönüştürücü konumunda ancak böyle kalabilir. Geleceğe umutla bakabilmek de sanırım bu konuma ve bu konumdaki insanların çoğalmasına bağlıdır.

Gün, bir ipin ucundan tutma günüdür. Bu çağrı benim...

*Aydınlık*, 21 Haziran 1993

## *Dördüncü Maymun*

Hani şu üç maymun vardır, çoğunuz bilirsiniz; Doğulu kayıtsızlığının ve vurdumduymazlığının mistik anlamdaki simgesi olarak yan yana dururlar, birbirlerine bitişik. Biri gözlerini kapatmıştır elleriyle, her ne ise işte onu görmemek için. Çünkü görmek sorumluluktur ne de olsa. Edilgen bir katılımdır olup bitene ve başa bela bir tanıklıktır sonuç olarak. Bundan kaçmak isteyen birinci maymun kurtuluşu gözlerini kapatmakta bulmuştur elleriyle. Kim bilir belki de parmaklarının arasından bakıyordur merakını yenemeyip. Bunu bilemeyiz ama, olup biten hakkında bir şey sorulduğunda dünden hazırdır cevabı. "Görmedim" diyecektir kurnazlıkla. Tereyağından kıl çeker gibi sıyrılacaktır işin içinden. Eh, görmeyenden neyin hesabını soracaksınız? Çok yaşa sen görmeyen maymun!

Maymunlardan ikincisi kulaklarını kapatmıştır elleriyle, her ne ise işte onu duymamak için. Bu maymun bilir ki, duymak da bir sorumluluktur. "Duydun da neden söylemedin?", "Neden uyarmadın?" ya da "Neden karşı çıkmadın?" derler adama. Böyle bir durumda pirincin taşını ayıklamak istemeyen maymunumuz, tedbiri elden bırakmamış ve kulaklarını kapatmıştır elleriyle, sorumluluktan kaçmak için. Mutlu bir çehreyle durur öylece ayaklığının üstünde sessizce. Sonunda bu maymun da kurtarmıştır kendini özel bir bilgelikle. Başı sıkıştığında onun da dünden hazırdır cevabı. "Duymadım" diyecektir rahatlıkla. Eh, duymayandan neyin hesabını soracaksınız? Çok yaşa sen, duymayan maymun!

Üçüncü maymunumuz ağzını kapatmıştır elleriyle. Hiçbir söz söylemediğini vurgular böylece ve diğer iki maymunu ta-

mamlar. Görmedim, duymadımın yanına, söylemedimi koyar. Çünkü söz bir sorumluluktur; döner dolaşır sahibini bağlar ve başına olmadık dertler açar söyleyenin. Bu maymuna göre riske girmenin bir gereği yoktur. Aslına bakarsanız söylemek, görmek ve duymaktan daha tehlikelidir. Çünkü görmek ve duymanın edilgen olmasına karşılık, söylemek etkin bir eylemdir. Bunun için daha büyük bir tehlike içerir. İşte üçüncü maymunumuz ağzını kapatmakla bu tehlikeyi de bertaraf etmiştir. Eh, söylemeyenden neyin hesabını soracaksınız? Çok yaşa sen söylemeyen maymun!

Ve böylece maymunlarımızın hiçbir zarar gelmez dinginliklerine. Bu üç bilge maymun bir yaşam dersi verirler bize. Aslında bu maymunların üçü birdir. Bir yaşam görüşünü üç evrede açıklamak için bilerek ayrılmışlardır birbirlerinden. Tavırlarından da anlaşılacağı gibi bu görüş, "Mutluluk için görme, duyma, söyleme!" üçlemesine dayalıdır. Katılın ya da katılmayın, bu görsel öğütten çıkaracağımız bir gerçek var. Bu üç maymun mutluluk adına olup bitenden kendilerini koruma gereği duymaktadır. Bu durum onların yaşadıkları ortamdan rahatsız olduklarını gösterir. Onlar çevresel etkilerin tedirginliğinden kurtulmak için savunma gereği böyle bir yol seçmişlerdir. Kendimizi biraz zorlarsak bunun da bir çeşit duyarlılık ve erdem olduğunu söyleyebiliriz. Ama biz toplum olarak bu üç maymuna öyle bir dördüncü maymun ekledik ki, işte onu özürlü görmeye hiç olanak yoktur.

Önce şunu belirteyim, bu dördüncü maymunun gözü de, kulağı da, ağzı da açıktır. Çünkü yaşadığımız dünyada ve yurdumuzda olup biten hiçbir şey onun keyfini kaçıramaz. Dahası olup biteni özel yaşamını zenginleştiren bir malzeme olarak kullanır. Acılı olayları bile sinsi bir keyifle karşılar. Aslında yeteneksiz ve kıskançtır. Ama bunu ustaca gizlemesini bilir. Çevresindekileri küçümsemeyi âdet haline getirmiştir. Hiçbir işin ucundan tutmaya yanaşmaz. Her fırsatta kültürünü sergilemeye bayılır. Konuşurken bildiği yabancı dile başvurur sık sık. Son olarak şunu söyleyebilirim; bir zamanlar yapısalcıydı, şimdi postmodern. Eh, böylesinden neyin hesabını soracaksınız? Çok yaşa sen dördüncü maymun!

*Aydınlık*, 28 Haziran 1993

# *Sonsuz Olanaklar Ülkesi*

Hocam ve dostum, rahmetli Nusret Hızır: "Amerika için sonsuz olanaklar ülkesi diyorlar, yanlıştır. Asıl sonsuz olanaklar ülkesi Türkiye'dir. Çünkü Türkiye'de olmayacak şey yoktur" derdi. Nusret Bey'in bu savı güncelliğini hiç yitirmedi. Geçen zaman, yeni olaylarla onun haklılığını sürekli kanıtladı. Nitekim yakın geçmişte okuma-yazma bilmeyen bir ilkokul öğretmeninin varlığını ortaya çıkararak bu konudaki rakipsizliğimizi çarpıcı bir biçimde ortaya koyduk. Anımsayacaksınız; yıllardır öğretmenlik yapan, neredeyse emekliliği yaklaşmış bir kadının okuma-yazma bilmediği, velilerin şikâyeti üzerine ortaya çıkmış ve gazetelere konu olmuştu. Şimdi söyleyin; Amerika, sonsuz olanaklar konusunda yarışabilir mi bizimle?

Şöyle bir belleğimi yokladığımda '60 öncesi, İzmir'de bir haftalık gazetede yayımlanan "Han-ı yağma" şiiri yüzünden Tevfik Fikret'e savcılık tarafından açılan dava geliyor aklıma. Duruşma günü mübaşirin adliye koridorunda "Tevfik Fikreeet!" diye bağırarak şairi duruşmaya davet ettiğini düşünebiliyor musunuz? Yaşı ellinin üstünde olanlar bu olayı da buruk bir gülümsemeyle anımsayacaklardır. Gençlerimiz de bu vesileyle bilsinler ki; ölümünden kırk küsur yıl sonra Tevfik Fikret gibi ünlü bir şairi mahkemeye vermiş, bir tuhaf Türkiye'dir burası. Nur içinde yatsın Nusret Bey. Türkiye ise, işte böyle; hep aynı Türkiye. Boşuna demeyişler, "Biz bize benzeriz" diye.

Eğer gözü kapalı bir iyimserlikle, "Bırak kardeşim, o günler geride kaldı" diyorsanız, çok yanılıyorsunuz. İşte size daha

çiçeği burnunda yeni bir olay; sanırım bunu bilmezlikten gelemezsiniz. Çok değil, bir ya da iki ay önce Nâzım Hikmet'in yeniden yurttaşlığa alınması için kardeşi Samiye Yaltırım'ın ilgili makamlara yaptığı başvuru, "Yurttaşlık kişisel bir haktır. Bunun için kişinin kendisinin başvurusu gerekir" yorumuyla geri çevrilmedi mi? Ne kadar yol aldığımız işte ortada. Arpa boyu kadar yola bile imrenecek durumdayız. Dün Tevfik Fikret'i mahkemeye verenler, bugün Nâzım'ın bizzat yurttaşlık başvurusunda bulunmasını istiyorlar. Sizce mantıklı değil mi?

Peki neden böyledir bu? Yönetim basamaklarındaki insanlar geri zekâlı mıdır?

Yoksa kendilerini gülünç durumlara düşürmekten zevk mi almaktadırlar? Değil elbet. Öyleyse sık sık yaşadığımız bu saçmalıkların bir nedeni olsa gerektir. İşte bu neden Türkiye'deki bürokrasinin askerliği aratmayacak bir emir-komuta zinciri vardır. Bu zincir içinde emir yukarıdan gelir, kulpu aşağıdaki takar. Tutsa da, tutmasa da takmak zorundadır. Yoksa en iyimser tahminle kızağa çekileceğini bilir. Bunun için bürokrat hangi basamakta olursa olsun, fikir sahibi olmak yerine yukarıdan gelen fikre katılmayı amaç edinmiş kişidir. Türkiyeli bürokrat, kişiliksiz bir kurumsal unsura dönüştürülmüştür.

Kaldı ki işin başında her iktidar bürokratik kadrolarını oluştururken iş bilen insandan çok, kullanabileceği yumuşak başlı kişileri seçer. Bağımsız düşünceli, fikir üreten insanların bu işlerlik içinde yerleri yoktur. Türkiye'de bürokrasi tek sesli bir piramit oluşturmayı ülkü edinmiştir. Bu, eğitimde de, hukukta da, ekonomide de, politikada da hep böyledir. Yani hangi alanda olursa olsun bürokratik yapı değişmez ve yukarıdan gelen emir doğrultusunda zevahiri kurtarmak durumundaki bürokrat, saçmalamaya mahkûm edilir. Bürokrasi hükümeti temsil ettiğinden yurttaşlarımız onunla uğraşmayı göze alamaz ve bu gülünçlükler çeşitlenerek işte böyle sürer gider.

Gördünüz mü? Yine geldik tepkisiz topluma. Eh, bunda bizim, sizin, onların, hepimizin suçu var.

*Aydınlık*, 5 Temmuz 1993

# *Kendini Ödemek*[1]

Sonsuzca çeşitlenen bir olanaklar yumağı olarak bütün verimini olanca cömertliğiyle sunan yaşam insan için en değerli ödüldür. Doğumla başlayan yaşam, doğal bir sonuç olan ölüme kadar; insanı duygusal ve düşünsel planda durmadan devindiren bir dinamo görevi yapar. Yaşam kutsaldır. Ne var ki bu kutsallık yaşamın insanla bütünleşmesiyle anlam kazanır. İnsanın dışındaki canlılar yaşamın zenginliğidir ama insan yaşamın anlamı demektir. Çünkü insansız bir yaşam ölçütsüz kalır ve hiçleşir. Öyleyse insanla yaşam bir bütünün ayrılmaz iki öğesi gibidir. İşte bu bütünün içinde geleceğe dönük açılımlı bir edimsellik yürürlüktedir. Bu edimselliğin ibresi ise iyiye ve güzele dönüktür. Evet her şey insan içindir. İnsanla değer bulur ve insanla çiçeklenir. Kültür tarihi bunun en güzel örneğidir.

Her şeyin insan için olması, insanla değerlenmesi; ömür dediğimiz süreçte, kişiye bir "kendini ödeme" yükümlülüğü getirir. Yaşamın verimliliğinden yararlanan insan bunun karşılığını vermek zorundadır. Gerçi bu zorunluluğun bir yaptırımı yoktur ama bir insanlık gereği olarak çıkar karşımıza. İnsanın kendini ödeme zorunluluğu, sadece yaşama değil içinde yaşadığı topluma karşı da bir yükümlülüktür. İnsan tarihsel süreç içinde yaşadığının bedelini ödemeyi öğrendikten sonra gerçek insan olmuştur. Bu bedel ise bir insani değer olan üretim'le ödenir ancak. İster maddi, ister manevi olsun, "kültür" insanın

1 Metin Altıok'un *Aydınlık* için kaleme aldığı yayımlanmış son yazısı.

kendini ödemede bulduğu en geçerli yol olmuştur. Çünkü kültür bir ürün olarak yaşama eklenmiş insan demektir. Kültür insanın yaşamla ödeşmesidir.

İşte insanın yaşam içindeki bu konumu ve bu konumdaki edimselliği onun öz değerlerinin belkemiğini oluşturur. Salt almaya yani tüketmeye koşullanmış insan; kendi varlık nedenine yabancılaşmış, tarihsel sürecinden kopmuş, deyim yerindeyse şarampole yuvarlanmıştır. Böyle bir insan yaşam için olduğu kadar, toplum için de marazi bir yaratığa dönüşür. Kültür temeli zayıf olan ve kendi varlık nedenini sorgulamaktan uzak, küçültülmüş ve her bakımdan yoksullaştırılmış olan ülkemiz insanı için böyle bir tehlike gündemdedir. Her insanın bu tehlike karşısında kendini dürüst olarak sorgulaması gereği vardır.

Bundan önce "İnsan Kirlenmesi" başlıklı yazımda bu konuya toplumsal düzen açısından eğilmiş ve insan için tezgâhlanan olumsuzlukları dile getirmiştim. Bu yazıda ise söz konusu kirlenmenin insan boyutu üzerinde durmayı amaçlıyorum. Çünkü insan kirlenmesi ya da insan aşınması adını ne koyarsanız koyun, bu çift yönlü bir sorundur. Bu sorunu doğuran nedenlerin bir bölümü toplumsalsa, diğer bölümü bireyseldir. Hatta bireysel olanları belki daha da önemlidir. Çünkü insan bu nedenleri ortadan kaldırdığı oranda toplumsal olumsuzluklara direnebilir. Bu bakımdan insanın kendini diri tutması çok önemlidir. İnsan kirlenmesinin toplumsal ve bireysel nedenleri sonuç olarak her ne kadar birbirini doğurursa da, bunlara karşı ayrı ayrı savaş vermek daha uygun düşer. Bir yerden başlamak bakımından önceliği bireysel nedenlere vermek akılcı olacaktır kanısındayım.

Şunu hemen belirteyim ki birey açısından, insanın kendine yabancılaşmasının en etkin panzehiri, elden geldiğince üretken olmanın yanı sıra "okumak"tır. Aslına bakarsanız okumak da bir çeşit duygu ve düşünce üretimidir. Özellikle edebiyat okumak, insanın duygu ve düşünce yapısını berkiterek her türlü yabancılaşmaya karşı bir kalkan oluşturur. Çünkü edebiyat, insanların duygu dünyalarını duygudaşlık yoluyla birleştirerek, evrensel konumda insanı insana bağlayan

bir etkinliktir. Ayrıca bu etkinlik binlerce yıllık bir yaşam birikimini de kendinde taşır. İnsanın altmış yıllık ortalama ömrünün, insan insana eklenmedikçe hiçbir anlam ifade etmeyeceği düşünülecek olursa, edebiyatın bütünleştirici etkinliği daha bir önem kazanır.

Öyleyse toplum olarak bir okuma seferberliği başlatmanın tam sırasıdır diyorum.

*Aydınlık*, 11 Temmuz 1993

Türk şiirinin hüzzam sesi Metin Altıok, kimbilir kaç kez şiirlerini yazdı ölümün?

2 Temmuz 1993'te Madımak Oteli'nde çıkartılan yangında yaşamını yitiren 36 kişiden biri olmadan birkaç gün önce yazdığı son yazısı "Kendini Ödemek"te yaşamın verimliliğinden yararlanan her insanın üretime katılmasının ve kendini ödemeye zorunlu olduğunun yine altını çizdi.
*"Şunu hemen belirteyim ki birey açısından, insanın kendine yabancılaşmasının en etkin panzehiri, elden geldiğince üretken olmanın yanı sıra 'okumak'tır. Aslına bakarsanız okumak da bir çeşit duygu ve düşünce üretimidir."*

Metin Altıok'un kültür alanındaki eleştirilerini içeren *Şiirin İlk Atlası* kitabının bu baskısı gazete ve dergilerde kalan yazıları da eklenerek genişletildi.

Kapak Fotoğrafı: Zeynep Altıok Arşivi

