Ahmet Haşim

Cahit Sıtkı Tarancı

Behçet Necatigil

ŞAİR / ŞİİR YAZILARI

Mustafa Öneş

Melih Cevdet Anday

Edip Cansever

Ece Ayhan

Eray Canberk

İsmet Özel

Ataol Behramoğlu

Süreyya Berfe

Şair / Şiir Yazıları / Mustafa Öneş

OĞLAK - EDEBİYAT / ELEŞTİRİ

Şiir / Şair Yazıları

Mustafa Öneş



O Ğ L A K / EDEBİYAT / ELEŞTİRİ

Şiir / Şair Yazıları / Mustafa Öneş

© Mustafa Öneş / Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti., 1996
Bu yapıtın bütün hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntıların dışında yayımcının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Kitap ve genel tasarım: Serdar Benli
Kapak tasarımı: Işıl Döneray
Dizgi düzeni: Fenice light 10.5 / 16 pt.
Ofset hazırlık: Oğlak Yayınları
Baskı: Şefik Matbaası, Tel: 652 63 36

Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.
Genel Yönetim: Senay Haznedaroğlu
Yayın Yönetmeni: Raşit Çavaş
Meşrutiyet Caddesi, Kiblelizade Sokak 1 Tepe Han D:6
Şişhane-İstanbul Tel: 251 71 08-09, Faks: 293 65 50

Birinci baskı: Temmuz 1996
ISBN 975 - 329 - 087 X

İçindekiler

Ahmet Haşim, Eskiyle Yeninin Yol Ayrımında Duran, Yüzü Yeniye Dönük Bir Şairdir *9*

Cahit Sıtkı Tarancı *15*

Yaz Dönemi *22*

En/Cam *25*

Necatigil, 1945'ten Bu Yana On Üç Kitaplık Şiir Üretti ve Hep Usta Şair Kimliğini Sürdürdü *30*

Melih Cevdet Anday'ın 42 Yıllık Şiir Serüveni: Düşünce Evrenini Yaşantıya Yansıtma Uğraşı *35*

"Güneşte" Üzerine Bir İnceleme Taslağı *43*

Cansever'in İlk Şiirleri *48*

"Ben Ruhi Bey Yasılım" *61*

Edip Cansever'in Şiirleri, Kendisini Konu Alan Bir Yaşam Tragedyasının Çeşitli Bölümleri Gibidir *64*

Ece Ayhan'a Doğru *71*

Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı Patron? *82*

Kuytu Sular *88*

Öznel Devrimci İki Şair *93*

Bir Gün Mutlaka *100*

Gün Ola *103*

AHMET HAŞİM, ESKİYLE YENİNİN YOL AYRIMINDA DURAN, YÜZÜ YENİYE DÖNÜK BİR ŞAİRDİR

Ahmet Haşim'in şiiri üzerine bugün yeni şeyler söyleyebilmek çok güç. Verilecek her yargı, ileri sürülecek her sav, büyük ölçüde, başkalarının söylediklerini yinelemek olacaktır. Saptadığımız bazı özellikleri yazıya dökmeden bellibaşlı kaynaklarda ne denli yer tuttuklarını araştırırken, denenebilecek bütün yaklaşım yollarının kullanıla kullanıla nerdeyse şablonlaştığını görerek vardık bu kanıya.

Onun şiirleriyle yaşantısı ve kişiliğinin iç içeliği, hiç değilse, başlangıçta bunların bir arada ele alınmalarını gerektiriyor. On beş yaşında yayımlanan ilk şiiri "Hayâl-i Aşkım" (*Mecmua-i Edebiyye,* 1901), şairin duyarlık düzeyi ve daha sonra yazacağı şiirler için temel oluşturması bakımından önemlidir. Şiirin Türkçe özeti şöyle yapılabilir:

Ağlayan bir gökyüzü altında yeşerip güzün üzüntü saçan kasırgasında soluvermiş, içinde baharın uçuk rengiyle kırgınlığın esrikliği gizli, güzelim bir çiçek gördüğümde, karanlık yaşantımın çıplak çevreninde gülümseyen sarı bir yüz belirir;

titreyen güçsüz eliyle tasalı ruhuma soluk bir çobanyıldızı sunar. Ey, vefasız sevgili! Bu solgun, kırgın, dilsiz hayali bilmem tanır mısın? Ey, Ay! Acımasızca kırıp attığın o şey benim aşkımın hayaliydi.

Yinelenmiş imge yığınları arasında "gülümseyen sarı yüz" "Ay" "vefasız sevgili" görüntülerinin seçilebildiği şiirde, bazen "güler yüzlü vefasız sevgili" bazen "gülümseyen sarı yüz" olarak karşımıza çıkan Ay, gök sahnesini "vefasız sevgili" kimliğine bürünerek boşaltıyor. Şairin sözünü ettiği sevgili, büyük olasılıkla, sekiz yaşındayken yitirdiği annesidir.

Ahmet Haşim, 1901-1909 yılları arasında dergilerde yayımlamasına karşın hiçbir kitabına almadığı, sonradan "İlk Şiirler" genel başlığı uygun görülen yirmi dört şiirinde Fuzuli'den Nedim'e, Şeyh Galib'e, oradan Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin'e, Fransız romantiklerine ve simgecilerine uzanan geniş bir etkilenme alanı içinde kişiliğini bulmaya çalışır. Üzerinde etkisi en belirgin şair Tevfik Fikret'tir. Çoğunda anneye ya da düşsel bir sevgiliye gönderme yapılarak kadının, aşkın, güzelliklerin yüceltildiği bu dönemin şiirlerinde Arapça ve Farsça ağırlıklı, çetrefil bir dil kullanılmıştır. Aralarında "Hayâl-i Aşkım" "Hilâl-i Semen" "Akşamlarım" başlığını taşıyan üçü, şairin Bağdat'ta annesiyle geçen günlerini anlattığı, son kitabı *Piyale*'ye bir bölüm olarak eklenmiş "Şi'r-i Kamer"in muştucuları gibidir.

İster babasının sertliği, ister annesinin duyarlı, sevecen yaradılışı yol açsın, Ahmet Haşim'in çocukluğunda annesine duyduğu yakınlık Freud'un Oedipus Karmaşası kuramıyla

bağdaşır niteliktedir. Onunla el ele tutuşarak Dicle Irmağı kıyısında, ay ışığı altında yaptıkları gezintileri derin bir üzüntü içinde ansısa bile, yaşamının en mutlu anları saydığını söylemek yanlış olmaz. Ciğerlerinden hasta annenin ölümünden birkaç yıl sonra babası Ahmet Haşim'i İstanbul'a getirip Türkçe öğrenmesi için Nümune-i Terakki okuluna yazdırır Ertesi yıl yatılı öğrenci olarak Mekteb-i Sultani'ye (Galatasaray Lisesi) girmiş, öğrenimini 1907 yılında tamamlamıştır. 1900'de yazmaya başladığı Şi'r-i Kamer'i de aynı yıllarda bitirir. Dizinin içerdiği on iki şiirden sekizi ("Rûhum" "Çıktığın Geceler" "O" "Sensiz" "Hazân" "Hasta İken" "Çöller" "Nehir Üzerinde"), "Şi'r-i Kamer: Dicle'nin ve Annemin Hâtıraları" başlığıyla *Resimli Kitap* dergisinde (1908-1909), ikisi ("Gece" "Zühre'ye") *Jâle* dergisinde (1909), "Hâtime" *Servet-i Fünûn*'da (1910) yayımlanmıştır.

Ahmet Haşim'in ilk şiir kitabı olan *Göl Saatleri,* 1921 yılında Dergâh Yayınları arasında çıkar. Yapıt, "Göl Saatleri" "Göl Kuşları" "Serbest Müstezâd Nazımları" "Muhtelif Şiirler" başlıklı dört bölüme ayrılmıştır. Çoğu dörtlük biçiminde şiirlerden oluşan "Göl Saatleri" bölümü, göl kıyısında yaşanmış bir günün "Öğle" "Öğleden Sonra" "Akşam" "Gece" "Gece Yarısı" "Seher" dilimlerine ayrılarak şiirleştirilmesidir. Bölümün başındaki "Mukaddime"de şair, bir bakıma, gözlemden şiire ulaşma yöntemini açıklar. Yaşamı hayal havuzunun sularında gözlediğinden, kendisine her şeyin renkli olarak yansıdığını söylemektedir. Asım Bezirci'nin deyişiyle, "Haşim için şiirde önemli olan yaşantılar ya da gerçekler değildir.

Bunların kendi hayalindeki yansımalarıdır. (...) dış evrenin onun iç evreninde uyandırdığı düşsel ve duygusal çağrışımlardır; çağrışımlarla kaynaşan izlenimlerdir."

"Göl Saatleri" ile "Göl Kuşları"na renk değişimi şiirleri demek yerinde olur. Suyun ve çevresindeki doğanın, ışığın belirli zaman aralıkları boyunca değişen durumlarına göre, gün süresince kazandığı yeni görünümler yansıtılmaktadır. Bu değişim içinde kuşların görevi canlılığı simgelemektir. Ama, devinimleri Karagöz perdesi oyuncularınınkine benzer. Kısacası, "Göl Saatleri"nde durağan, "Göl Kuşları"nda devingen görüntüler egemendir.

Şair, akşam olurken başladığı kuşlarla ilgili gözlemlerini Ay'ın doğuşundan sonra da sürdürür. Ne ki, bildiğimiz kuşlar olmaktan çıkmışlardır onlar. Kara renklileri, gün batımında kanla beslenirler ("Siyah Kuşlar"); ay ışığı altında su kıyısına dizilmiş leylekler, gökçe suda kaynaşan ışıklı hayvancıkları hangi kuşların yediğini düşünür ("Meh-tâbda Leylekler"); ak kuşlar, su kıyısına konmuş porselen kâselerde imbikten süzülerek biriken ay ışığına benzerler ("Karanlıkta Beyâz Kuşlar"); kuğular, yıldızlardan yapılmış gülümseme yüklü gemiler gibi göğüsleri açık, esrik gözlerle gelirler ("Kuğular"); tüller örneği sessizce uçuşan yarasalar, acının yıldızlarıyla gecenin karanlığını ördükleri sanısı uyandırırlar ("Yarasalar"). Bütün bunlar Ahmet Haşim'in bir yanılsama şairi olduğunu ortaya koyarken onun simgeci ve izlenimci yönlerini de belgeliyor.

Ahmet Haşim şiirinin yazınımıza renk ve ışık seli olarak girdiğini söylemek abartma olmaz. O, kendi yarattığı söylen-

ceyi işleye işleye salt şiire ulaşmaya çalışmıştır. Söylence, doğanın tanıklığında iki kişi arasında oluşur: Anne ve çocuk. Çok geçmeden anne doğaya karışıp Ay'la özdeşleşir. Çocuk, bundan böyle ay ışığının koruması altında sürdürecektir yaşamını.

Şiirinde, yukarda saydıklarımızdan başka kişiye rastlanmaz. İnsan da yalnızca kavram olarak yer tutmaktadır. Irkın, ulusun, "Allâh-ü Ekber" şiiri ayrı tutulursa, dinin sözü edilmez. Her şey kendi açısı içinde kalsa da evrensel boyutlardadır.

1926'da yayımlanan ikinci kitabı *Piyâle,* "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı bir giriş yazısıyla başlar. Yazı, onun anlaşılmaz şiirler yazdığını ileri sürenlere verilmiş bir karşılıktır. Şiirin, ..anlaşılmak için değil, ama duyulmak üzere oluşmuş, musiki ile söz arasında, sözden fazla musikiye yakın" bir dil olduğunu belirtir. "Anlam araştırmak için şiiri deşmek"le, "ötüşü yaz gecelerinin yıldızlarını ürperişler içinde bırakan küçük kuşu, eti için öldürme"yi bir tutar.

Piyale'de, sonuna eklenmiş "Şi'r-i Kamer"in on iki şiiri dışında, on beş ürün yer almaktadır. Bunlardan "Bir Günün Sonunda Arzû" "Havuz" "Merdiven" "Karanfil" "Bülbül" okul kitaplarına girmiş, birçok kişice bilinen şiirlerdir.

Düzyazılarının tersine,•şiirdeki sözcük dağarı oldukça kısırdır Osmanlıca'nın üç dile birden açılmasından yararlanıp, bir sözcüğü aynı şiirde Türkçe, Arapça, Farsça karşılıklarına başvurarak birkaç kez kullandığı olur.

Ahmet Haşim'in Türk şiirine katkısı yalnızca içerikte kalmaz; O, *Göl Saatleri*'nin bir bölümünü oluşturan "Serbest

Müstezâd Nazımları"yla biçimsel bir yenilik de getirir. Kendinden sonraki kuşaklar Serbest Müstezat'ı hece ölçüsüne uygulamış, giderek ölçüyle uyağı tümüyle kaldırmıştır.

Şiirimizde, eskiyle yeninin yol ayrımında duran, yüzü yeniye dönük bir şairdir Ahmet Haşim. Bugünkü şiirimizin oluşumunda payı Yahya Kemal'inkinden çok daha büyüktür.

Kaynaklar:
- Ahmet Haşim. *Bütün Şiirleri.* Haz: Asım Bezirci. Can Yayınları, 1985.
- Asım Bezirci. *Ahmet Haşim,* Gözlem Yayınları, 1979.
- Memet Fuat. *Ahmet Haşim.* De Yayınevi, 1977
- A. Şinasi Hisar. *Ahmet Haşim.* Dilmi Kitabevi, 1963.

CAHİT SITKI TARANCI

Eleştiri yaparken fantastik bir anlatıma başvurmanın sakıncaları göze alındığında, divan şiiri kaynağının yaydığı ışınlardan birinin Ahmet Haşim, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek'ten sonra, 1930 başlarında Cahit Sıtkı Tarancı'ya da ulaşıp onda şiir yazma tutkusunu başlattığı ileri sürülebilir.

Tarancı şiir üretimine geçtiği sıralarda, yaşadığımız yüzyılın ilk on yılında ortaya çıkan "Yeni Lisan" "Türkçülük" gibi akımlar doğrultusunda geçerlik kazanmış hece ölçüsü başta olmak üzere, genç şairlerin ilgisini çekmediği için sonraları Yahya Kemal Beyatlı'nın ölümüyle ömrünü tamamladığını göreceğimiz aruz ölçüsü ve her yönüyle yeni, özgün bir akım özelliği taşımasına, Türk şiirine ilk kez "özgür koşuk"u getirmesine karşın, yazarının savunduğu dünya görüşü yürürlükteki düzenin ilkeleriyle bağdaşmadığından yeterince yandaş toplayamayan Nâzım Hikmet şiiri egemendi şiirimize. Cumhuriyet yönetiminin ardından Arap Fars kökenli yazından uzaklaşılıp Batı etkisine girilmesiyle şiir alanında görü-

len, ilerde "Garip" (ya da "Birinci Yeni") akımını doğuracak içerik patlaması, gene o sıralarda aruz ve hece kalıplarını kırmaya başlamıştı.

Bu bakımdan bir geçiş dönemi şairi sayabileceğimiz Tarancı'nın şiirsel devinim alanı, ara sıra divan şiirinden yankılar veren dizeler de içermekle birlikte, genellikle, "hece"den "Garip"e uzanan çizgi üzerinde yer alır. Kendisininse, ne "eski"den ne de "yeni"den vazgeçebildiği için, ölçülü (aruz, hece) ve ölçüsüz şiirin yol ayrımında konaklamayı yeğlediği, bulunduğu konumu,

"Nasıl ki yemiş vardır dalında güzeldir, yemiş vardır, tabakta; bunun gibi meselâ şiir vardır aruzla söylendiği için güzeldir, şiir vardır serbet vezinle söylendiği için güzeldir. Asıl mesele, söylemek istediğimiz şeye nihaî ifadesini verebilmektir. Bu, şiirine göre, bazen hece ile veya aruzla, bazen de serbest vezinle mümkündür. Şair, şiirinin müştak olduğu vezni keşfedebilen adamdır.":

"Gerek eski aruz vezniyle yazılmış nisbeten serbet şiirler, gerek Nâzım'ın serbest vezni, gerekse Oktay'ın ve Orhan'ınkiler, hepsinde gene vezinli kafiyeli şiire benzemek gayretleri vardır: mısraların kesilişinde, takdim tehirlerde ve hattâ bazen lüzumsuz sunîliklerde. Halbuki benim istediğim şey, içten geleni en tabiî, en külfetsiz lisanla kâğıda geçirmektir.":

"Mükemmeliyet ne aruzun, ne hecenin, ne de serbest veznin inhisar altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin, kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Zaten kafiye, vezin filân bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nisbette elzemdirler, yoksa daima değil.

gibi ilkelere dayalı bir poetikayla, yazılarında temellendirmeye çalışmış olduğu görülüyor.

Öte yandan, ölümünün ardından arkadaşı Ziya Osman Saba'nın "Cahit'le Günlerimiz" başlığıyla *Varlık* dergisinde yayımlanan yazılarından öğrendiğimize göre, Cahit Sıtkı Tarancı'nın lise yıllarından başlayarak şiirini aşama aşama kurmasını sağlayan en önemli etkenlerden biri de Fransız (özellikle Baudelaire) şiiridir. Ama, Fransız şiirinin ona katkısı daha çok eğitici yöndendir. Bakış açısını, dolayısıyla görüş alanını genişleten bu şiirden öğrendiklerini, tümüyle yerli duyarlıktan kaynaklanan imgelerle şiirimizde uygulamayı denediği de olmuştur. Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektupta geçen şu satırlar buna örnektir.

"Zaten bir şiirin göze görünmeyen güzelliklerinden biri de başka şiirlere gebe kalabilmek kabiliyetinde olmasıdır. Bu hususdaki son şahsî tecrübem 'Nedim'e Dair' şiirimdir. Apollinaire'in évocation hazinesi bir beyti var:

Je passai au bord de la Seine
Un livre ancien sous le bras.

Sonunu ben de bilmiyorum. René Lalou'nun edebiyat kitabında gördüm. Fakat işte bu beyit beni dolaştıra dolaştıra Sâdabad'a getirdi. 'Koltuğumda Nedim Divanı' Elbette ki bu ne intihal, ne tesir, ne de taklittir. Sadece, şairden şaire, şiir yoluyla geçen bir patrimonie (mamelek) sayılabilir."

Apollinaire'in "Geçiyordum Seine Nehri kıyısından/ Koltuğumun altında eski bir kitap" biçiminde çevrilecek olan yukardaki dizeleri Cahit Sıtkı'ya, "Mevsimin tam lâle zamanı,/

Geçtim bir akşam Sâdabat'tan,/Koltuğumun altında Nedim Divanı" dizeleriyle başlayan "Nedim'e Dair" şiirini yazdırtmıştır.

Ömrümde Sükût (1933)

Cahit Sıtkı Tarancı, bu ilk kitabında, kendinden, daha doğrusu özdeksel varlığından kurtulmaya çalıştığı, anti-narsistik diye nitelendirilebilecek ilk gençlik yıllarının ürünlerini bir araya getirmekte. Kısa bir boy, "yakışıklı" sayılamayacak yüz çizgileriyle belirlenmiş dış görünüşünün kadınların ilgisini çekmeyeceği, bu nedenle, içinden taşan sevme ve sevilme gereksinimine gönlünce yön veremeyeceği sanısına varıp karamsarlığa, yalnızlık psikozuna kapılan genç bir şairle tanıştırıyor bizi. Bulunduğu durum, onu ya düşler evreninde yaşamaya ya da yaşadığı dünya örneği acımasız kuralları bulunmayan, sabrı, bekleyişi simgelemesi yüzünden "zaman"a bile yer veremeyeceği, mutlu olunabilecek bir evreni düşlemeye yöneltiyor. Şiirlerde sık sık karşılaştığımız "ölme" "yok olma" anlamları veren sözcükleriyse gerçekten ölme yerine dünya değiştirme biçiminde yorumlamak gerekir. Çünkü Tarancı, yaşamaktan değil, yaşayamamaktan yakınmaktadır. Bütün dileği, "ışınlama"yı andırır bir yöntemle, ya dinsel içeriği bulunmayan bir cennet'e, ya ona benzer bir gezegene, ya da adı konulmamış bir yere gidip yok olmak için, beklediği "Gel!" çağrısının kendisine ulaşmasıdır. Bu düşler ülkesi, gene de, dünyamızdan bir kadının "Gel!" çağrısı uğruna her zaman feda edilebilecek bir yerdir.

Otuz Beş Yaş (1946), Düşten Güzel (1952)

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir grafiği çizilirse, *Ömrümde Süküt*'tan *Otuz Beş Yaş*'a doğru durmadan yükselerek orada doruk noktasına eriştikten sonra *Düşten Güzel*'le inişe geçen bir eğri elde edilebilir. *Otuz Beş Yaş*'ın, olgunluk dönemi şiirlerinden yaptığı seçmeleri bir araya getirmesinin bunda büyük payı vardır kuşkusuz. Daha yakın yılların ürünü olan *Düşten Güzel*'in biçim ve içerik yetkinliği bakımından *Otuz Beş Yaş* düzeyine erişemeyişinin başlıca nedenleri, 1951 yılında yaptığı evlilikle yaşantısında başlayan büyük değişiklikte aranmalıdır. Evliliğin, o güne değin şiirlerini yalnızlık, sevgili özlemi, ölüm ve benzeri temalar üzerine kuran Tarancı'nın imge alanını altüst ettiği, onu, kendine yeni imge kaynakları aramak zorunda bıraktığını ileri sürmek aşırı bir sav olmaz.

Engelleyemediği olayların tedirgin edici etkilerinden kurtulmak amacıyla, dışarısıyla ilişkisini en aza indirgeyip, sesler, nitelikler ve her türlü ayrıntının soyut, anısal değerler taşıdığı iç dünyasının fizikötesi laboratuvarına çekilerek yaşamla ölüm arasındaki zaman dışı, dolaysız bağlantıyı kavramaya çalışan *Ömrümde Süküt* şairini, on üç yıl sonra yayımladığı *Otuz Beş Yaş*'ta, doğaya yenik düşme, "doğan güne" hükmünü geçiremeyeceğini anlama, "her mihnete" katlanma pahasına yaşama sevinci kazanmış olarak buluyoruz karşımızda. Artık, öznel barınağından çıkmış, çevresindeki güzelliklerle ilgilenmeye başlamıştır. Pencereye konan kuş, ılık ılık

esen yel, yıldızlarla çiçeklenmiş bir gece, akan suyun sesi, pırıl pırıl bir gökyüzü, yeşermiş bir dal, yüreğini coşkuyla doldurmaktadır. Ama, bütün bu bırakıp gidilemeyecek şeyler, penceresinden eksilmesini istemediği gün ışığı, durup dinlenmeden ölümcül bir varlık olduğunu ansıtır şaire. Bunda biraz da, ölümü iyice güncelleştiren İkinci Dünya Savaşı'nın payı vardır.

Tarancı'yı ölümden çok ölüm-ötesi'nin kaygılandırdığı söylenebilir. Ölüm dinlerin vaat ettikleri gibi ikinci yaşama geçiş midir, yoksa her şeyi yok eden bir son mu? Eğer dingin, mutlu bir yaşamın başlangıcıysa, ölüme umut bağlamak gerekir; güçsüz bir bedenin toprak altında saldırgan böceklere armağan edilmesiyse, elden geldiğince geciktirilmeye çalışılmalıdır.

Öte yandan, Tarancı, çevresinden, yaşadığı dünyadan, hatta kendi özdeksel varlığından kurtulma isteğini dile getirdiği ilk gençlik yılları ürünlerinde bile, 'yok olma' anlamına gelecek ölümü düşünmekten kaçınmış, 'bir yaşamdan öbürüne geçme' tanıtlamasına uygun, 'özel koşullu bir ölüm'ü düşlemiştir. Sürekli, yalnızlıktan yakınmasına karşın ölümü kendine bunca sorun edinmesi ve bir cennet masalının ardından gitmeyi göze alamayacak denli yaşama bağlanması, sevilen bir kadınla kurulacak aile yuvası başta gelmek üzere, yaşarsa birçok özlemini gerçekleştirebileceğini ummasındandır.

Otuz Beş Yaş'tan altı yıl sonra çıkan *Düşten Güzel* ilk bakışta, karısına sevgisini dile getirdiği 1951-1952 yıllarından önce yazılması olanaksız şiirler dışında, Tarancı'nın öbür ki-

taplarına girmeyen şiirleri arasından yapılmış özensiz bir derleme görünümü sunmakta. Ama, dergilerde ve Ziya Osman Saba'ya gönderdiği mektuplarda kalmış ürünleri bir araya getiren, 1957 basımlı *Sonrası* adlı kitapta yalnızca 1939 ile 1948-1952 yıllarına özgü "artık şiir" bulunmaması, şairin 1948-49-50-51-52 yıllarında yazdığı şiirleri ayıklama yapmadan tümüyle kitaba aldığını gösteriyor.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi evlenişinin ardından yeni bir şiir dönemine girme zorunluluğu duyan Tarancı'nın öncekinin kalıntılarından çabucak kurtulmak ve daha arayış evresindeki şiirlerinden örnekler vermek isteğiyle, *Düşten Güzel*'i hazırlarken pek titiz davranmadığını varsaymak usa en yakınıdır.

YAZ DÖNEMİ

Yaz Dönemi, Behçet Necatigil'in 1945 yılından bu yana sayısı dokuza çıkmış olan şiir kitaplarının yedincisidir. Ama onun birkaç şiir kitabını okumuş olanlar bunlardan biri üzerine verecekleri yargıların ötekilerini de kapsadığını göreceklerdir. Çünkü, Necatigil'in şiiri keskin dönemeçleri olmayan, bir ucundan bakınca diğer ucu az çok görülebilen bir yolu izlemektedir. Aşağı yukarı otuz yıldır çizdiği şiir yörüngesinde büyük sapmalara rastlamıyoruz. Tutarlı, ölçülü, yaşamına koşut bir devinimdir onunkisi. Gene, öyle büyük ülküler, büyük özlemler şairi de değildir Behçet Necatigil. Sınırlı bir çevrede evi, işi, arkadaşları arasında yaşamını sürdüren ve bireye değgin her türle şeyden etkilenen çok duyarlı bir kişi olarak çıkmaktadır karşımıza. Çevresinde karşılaştığı olayları, durumları, nesneleri, tanıdığı ya da tanımadığı kişileri gözleyerek kuruyor şiirini. Etkilenme alanı çember biçiminde düşünülürse, kestirmeden gidildiğinde, yarıçapı sanatçının en uzak gözlemiyle kendisi arasındaki doğrudur denilebilir. Ama, yola çıkınca da bir labirent içinde buluruz kendimizi. Necatigil'in etki-

lenme alanıyla bağlantısını, merdivenle çıkılan ve yukarı doğru gittikçe daralan bir kulenin giriş kapısının üst katıyla olan bağlantısına, ya da sivri bir dağın zirvesine çıkan yolun helezonik biçimine benzetmek daha doğru olur. Bu ise, başkalarını kendinde yaşayıp kendini başkalarında anlatma sürecine götürüyor onu.

Bütün iyi şairler gibi Behçet Necatigil de olayları, nesneleri, durumları kavrayış yöntemini, kendine özgü bakış açısını, giderek şair kişiliğini oluşturan doğal bir ayraca sahiptir. Ama onun "şair kişiliği" ile "birey kişiliği" birbirinden ayrılamaz, bence. İki kişilik birbirinde görünüşe ulaşmaktadır. Yani şiirsel kişiliği yaşantısına, bireysel kişiliği şiirine sızıyor. Böylece, gerek şiirlerinden, gerekse -tanıdığım denli- kendisinden, zaman zaman çatışmalarına karşın, bir arada yaşayabilen iki ayrı benliğin yarattığı iki ayrı dünyası olduğu, bu dünyalardan dıştaki ölçülü ve düzenlisinin şiirinin biçimini, içteki tedirgin ve düzensizinin şiirinin içeriğini yarattığı analojisine varıyorum.

Yaz Dönemi'nin en ilginç şiiri "Solgun Bir Gül Dokununcaca"dır. İlk yayımlandığı yıllarda çok beğenilmiş, dillerde dolaşmış olan bu şiir, güzelliği bir yana, Behçet Necatigil'in imgelerini nerelerden, nasıl, hangi koşullar altında devşirdiğini anlatması bakımından da çok önemlidir.

"Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

İlk dört dizesini yukarıya aldığım şiirin bütünü, şairin yazma süreci içine girişinden şiirin oluşumuna değin geçirdiği etkinlik dönemlerini gösteren şu bölümlere ayrılabilir: a) Gözlem (1. 4. dizeler arasında); b) Gözlemlerin imgelem yardımıyla ve çağrışımlarla çoğaltılması (5.'den 18.'ye değin); c) Duygusal etkilenmeler (19.'dan 23.'ye değin); d) Esinlenme ve onu değerlendirici sabırlı bir çalışma.

Dokununca solgun bir gül olan, şairin dışardan aldığı ham verilerdir. Şair, uçarı imgeleri sihirli değneğiyle dokunarak solduran, soyutlayan, dize ya da şiir biçimine sokan bir kişidir, buradan varılacak tanıma göre.

EN/CAM

En/Cam, Behçet Necatigil'in onuncu şiir kitabı. Şairi, *Yaz Dönemi*'nden bu yana, gözlem ve yaşantılarının içeriğinde bulunan bir duygusallığı damıtma çabasında görüyoruz. Bu açıdan ele alındıkta, kitap, çoğunlukla duygusal yaşantılardan arta kalmış anılara değgin şiirlerden oluşuyor diye eksik bir yargıda bulunulabilir. Ama genel olarak konuşulduğunda, olaylar, durumlar, nesneler ve bunlar arasındaki ilişkilerden yansıyan verilerin, damıtıldıktan sonra, şimdi ve gelecek'i kuşatan geniş zaman'ın esnekliğiyle biçimlendirilerek plastik bir yapıya ulaştırıldığını söylemek daha doğru olur. Gözlem yönünden bakınca, makinesinin objektifi önüne türlü filtreler takıp çekeceği nesnenin görüntü boyutlarını artırmaya çalışan fotoğrafçınınkine benzer bir uğraşı içinde buluyoruz onu. Dizeleri, üstüste yığılmış değişik geçirgenlikte yaprakları andırmaktadır. Bunlardan birini okurken, ardından geleni yarı saydam bir camdan görür gibi oluyorsak da yanılgıya düşüyoruz çok kez. Çünkü, Behçet Necatigil'in şiirinde, küçük ayrıntılar, üzerinde pek durmadığımız olaylar önemli bir yer tutmakta.

Bilinçaltımıza yerleşerek duygu ve düşüncelerimizi sürekli bombardıman eden, davranışlarımızı etkileyen kırıntılara, umursamadan geçtiğimiz bu genelgeçer alışkanlık unsurlarına eğilip onları gene genelgeçerlikleriyle yansıtmayı amaçlıyor.

Aşağıya aldığımız şiir üzerinde, dizelerin uzunluğu, yoğunluğu, duygusal iletkenliği ve görüntü saydamlığını göstermeyi deneyeceğiz:

Ne Kadar

Baktılarsa göre/ne kadar
Bir aynaydı gördüler
Yüzlerine tutulan.

Yıllar sonra birisi anlattığı anıda
Gene solgun bir güle/ne kadar
Bakar buzlu camlardan

Görüldüğü gibi, şiir, üçer üçer gruplandırılmış altı dizeden oluşuyor. Kısalığına karşın, onu tüketici olarak açıklama savında değiliz. Yazımızın boyutlarının darlığı bir yana, böyle bir şeyin -olanaksız değilse bile- çok güç bir uğraşıyı gerektirdiğini bildiğimiz için, kestirmeden giderek bazı saptamalarla yetineceğiz.

Birinci dize, ortasına yakın bir yerinden "/" ile ikiye bölünüyor. Kitapta sık sık rastlanılan bu tür bölmelerle dize imgeleri arasında alternatifler yaratılıp, şiirlere çok anlamlı görünümler sağlanmakta. Bunlara dize kesitleri demek daha doğru olur. Kesitler öyle yerlerden alınıyor ki, oralardan bakınca

içeriğin bütün inceliklerini görebilme olanağı doğuyor. Şiir, gerek ilk dizede, a) "Baktılarsa göre" b) "ne kadar"; gerekse beşincide, c) "Gene solgun bir güle" d) "ne kadar" kesitleri çevresinde oluşuyor. (a)da, öznel, göreli bir bakışa; (b) sorusunda, hem bakışın süresine, hem de ikinci dizeyle birlikte okunursa "ayna"nın niceliğine, bilgi vermeksizin değiniliyor. Üçüncü dize, "ayna"yı kimin, kimlerin yüzüne niçin tuttuğunu öğrenme isteği uyandırıyor bizde. "Ayna" imgesini mecazi anlamlarıyla düşünürsek, bu şiirde, hor görülmeyi, aşağılanmayı yansıttığı ileri sürülebilir. Ama, "Baktılarsa göre/ne kadar" dizesi, sözü edilen durumun ayrımında olmayı, istek, bakış süresi ve görüş gücünün yeterlilik kertesiyle koşullandırıyor. "Ayna"nın simgesel anlamından yola çıkarak, "Baktılarsa göre" bireyin yaşamını; "ne kadar" bu yaşamın belirsiz uzunluğunu dile getiriyor demek olanağı da vardır. Ayrıca, istenirse tasavvuf felsefesine değin geri götürülebilir bu yorum.

(c) kesitinin duygusal içeriği bir yana bırakılırsa, "Solgun bir gül" ölümü imlemekte; beşinci dizeyi kesintisiz, yani "Gene solgun bir gülene kadar" biçiminde okuduğumuzda, "yaşanılan sürece" anlamına gelmektedir. Şiirin son üç dizesine, 1. (d) kesiti "ne kadar" çıkarılarak, 2. "ne kadar"la birlikte ve beşinci dizenin iki kesitten oluştuğu hesaba katılarak baktığımız zaman birbirini tamamlayan iki anlama varıyoruz. Bunlardan ilki, evrende her şeyin geçici, ölümlü olduğu, ölüm'ün yaşam'dan, yaşayanların da ölüm'den ancak bir "buzlu camın ardı" denli uzakta bulundukları; ikincisi, ölenlerden ölümlü varlıklara kalan anıların onlarla birlikte kısa sürede silinip gideceği biçiminde özetlenebilir.

Behçet Necatigil'in, son yıllarda çok uyguladığı biçimsel bir yöntem daha var: Şiirine türlü boyutlar kazandıran, noktamsı iki çizgiyle son bulan dizeler. Bunlar, yerlerine göre ya kendisiyle kurduğu bir diyalogun, hesaplaşmanın başlangıcı oluyor,

Yüzlere karşı--
Karşılarında mıyım?

(Onlarda, s. 12)

ya da, evlilik düzeninde karı-kocanın birbirlerine adanmışlıkları yüzünden tekdüze, sıkıcı bir yaşantıyı sürdürmek zorunda kalışlarını anlatan, aşağıya aldığımız şiirin birinci dizesinde olduğu gibi sıçrama tahtası görevi yapıyor.

Gülmeleri

Her evde birisi bir ikinci uğruna--
Yaz yağmuru gibi
Geri kalanların arada üzülmeleri.

Adanmış nasıl kaçar nereye
Sürer gider yaşarken ölmeleri
Değişmez korkunç
Olanca ağırlığı bir ona vermeleri.
Gider gelir görürüm
Evlerde ne/dense hep bu bölmeleri
Örülü duvarlar gömülmüş gülmeleri.

Böyle dizeler, imgesel açıdan kavranılmaya çalışıldığında bir sahnenin önündeki yarı saydam perdeyi ansıtıyor. Şair, okurların düş gücüne saygısı yüzünden olacak, arkasında iyi seçemediğimiz görüntü ve devinimleri, perdeyi açmaksızın, kendi aracılığıyla sunmaktadır onlara.

Çevresiyle, öteki bireylerle doğal ilişkilerinde açığa çıkan duygulanımların ve kendinin bilincinde olmanın tedirginliği içinde bulunan bir kişinin yaşantısından giderek bireyliğin genel yazgısını yansıtma denemeleridir, *En/Cam*'daki şiirler.

NECATİGİL, 1945'TEN BU YANA ON ÜÇ KİTAPLIK ŞİİR ÜRETTİ VE HEP USTA ŞAİR KİMLİĞİNİ SÜRDÜRDÜ

Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek gibi kendinden önceki kuşakların şairlerinden etkiler içeren, ama dikkatli okunduğunda gelecekteki özgün şiirinin tohumlarını barındırdığı görülen, dergi sayfalarında kalmış hece ölçülü ilk ürünleri dışında, 1945'ten bu yana 13 kitaplık şiir üretmiş; belirli bir düzeye erişildikten sonra ansınmak bile istenilmeyen çıraklık evresini yaşamamış, başlangıcından bu yana hep "usta şair" kimliğini sürdürmüş bir kişi Behçet Necatigil. Onun "şair kişiliği"yle "birey kişiliği"ni birbirinden ayırmak olanaksız. Birbirini temellendirmekte, biri ötekinde görünüşe ulaşmaktadır çünkü. Evlerin dört duvarı arasına çekildiklerinde aralarında yer yer çatışan, uyuşan, tartışan, kaynaşan, dışarı çıktıklarında yabancılaşan, ama birbirlerine zorunlu olan bu iki kişiliğin ilişkisi, onun yaratma sürecinin belirleyici nedenidir.

Kapalı Çarşı

Kapalı Çarşı'nın (1945) Necatigil'i, ekmeğini eline almışsa da, özlediği aile yuvasını daha kuramamış, arayışlar içinde genç bir şairdir. Evliliğe doğru adım adım ilerlemeye (Misafir); cinsel yalnızlığını gelecekte kuracağı mutlu aileyi düşleyerek (Aile, İhtiyarlık) ya da doğa sevgisiyle (Kır Şarkısı) gidermeye çalışır. Geceleri dolaştığı, içki içtiği için özeleştirisini yapar; bazen de gençliğini ileri sürerek (Gençken II) yarı özür dileme, yarı başkaldırı biçiminde çıkışlarla kendini haklı göstermek ister. Bu arada, öbür insanlara karşı taşıması gereken sorumluluğun bilincindedir. *Kapalı Çarşı*'da, biçim bakımından, o yılların geçerli akımı Garip'in çizgisine yaklaşan yalın şiirler (Lades, Kovboy Filmleri, İlkteşrin vb.) yanında, çok sonraları ortaya çıkacak İkinci Yeni akımının ilk örneklerini ansıtanlara da (At Var Meydan Bulunmuş) rastlamaktayız.

Çevre

Kapalı Çarşı'da yer alan aile kurma özlemi ve ucun ucun savunulan evlilik düzeni, ikinci şiir kitabı *Çevre*'de (1951) iyice belirginleşir. Herkesin evlenip çoluk-çocuğa karışmasını, tüm yoksunlukları göğüsleyip o düzeni sürdürmesini doğal bir gereklilik saymaktadır, Necatigil. Akşam el ayak çekilmeye, sokaklar ıssızlaşmaya başlarken yalnız insanların dramını yaşar. Bir gariplik çöker üstüne. Tek başlarına geceye karşı koymaları olanaksız, içkievlerinin yolunu tutanlar arasına karışır:

"Ey garip, senin de yerin yoksa eğer/ İşte meyhane!/ Gel,

yalnız adam, sığınağa sen de gel./ / İçki bahane/ / Çünkü geceye karşı konur iki türlü:/ Biri ailece evlerde/ Öbürü har vurup ömrü/ İçkili yerlerde."

Gene iyi bir gözlemci olarak yoksul insanları, o çevrelerde yetişmiş yoksulluklarından utanan umarsız genç kızları üzünçle; çocukları, yaşlı nineleri sevecenlikle anlatır. Hiçbir şeyi değiştirmeye çalışmaz, yalnızca sergilemekle yetinir.

Evler

Evler (1953), aile yaşantısını güçleştiren kişisel ve genel sorunların işlendiği şiirlerden oluşmakta. Şair, temel ilkelerinden sapmadan, yaşamı değişkenlikleri, çeşitlilikleriyle birlikte bütün olarak yansıtmayı, 'olması gereken'le 'olan'ı, 'özlenen'le 'yaşanan'ı art arda dile getirmeyi amaçlamış. Necatigil'e göre, kişinin başıboşluk içinde dağılıp gitmesini engelleyici en güvenilir sığınak olan evler, giderek, onu türlü aile ve geçim sorunlarıyla 'yaşamak'tan çok 'yaşamını sürdürebilme' kaygısına düşürerek törpüleyip duran bir kısır döngü ortamıdır da. Dışarının canlı, devingen çekiciliği ile evlerin özgürlüğü kısıtlayıcı, dingin havası arasındaki dengesizlikten doğan duyarlık akımından kaynaklandığı ileri sürülebilir bu şiirlerin.

Eski Toprak

Eski Toprak'ta (1956), yapılarıyla, çıkarcı ve bencil yaratıklarıyla, her şeyiyle gittikçe yozlaşan, kirlenen bir kentin görünümü, bu görünüm içinde devinen, iş-güç, geçim derdi ve türlü sorunların tutsağı, yabancılaşmış insanlar ortaya konu-

yor. Kitabın ikinci bölümünde dış görünüşlerinden, birbirlerine karşı koşullanmışlıklarından, çıkar ilişkilerinden soyutladığı insanı, sevgi, tutku, üreme, onur gibi temel yetilerle donatılmış bir olanaklar varlığı biçiminde ele alarak gene de ona olan güvenini vurgulamakta, şair.

Arada'dan *Dar Çağ*'a

Arada (1958), Necatil'in 'evler dönemi'nin sonuyla, tek başına bir dönem sayılabilecek olan *Dar Çağ* (1960) şiirlerinin başlangıcı arasında köprü gibidir. *Dar Çağ*'ın, kesin çizgilerle olmasa bile, Necatigil'in şiir sürecini ortaya yakın bir yerden ikiye böldüğünü söylemek yanlış sayılmaz. Bu kitapta, biraz kapalı, alegorik, alaycı anlatımlarına bakarak İkinci Yeni özelliklerine bulandıkları ileri sürülebilecek şiirler yer alıyor. Güncel olaylarla cinsellik de önceki yapıtlarındakinden daha çok yer tutmakta. Daha sonraki şiirlerinde çokça başvuracağı 'cinaslı' dize yapısının ilk örnekleri de ilk kez burada karşımıza çıkıyor.

Yaz Dönemi'nden Sonra

Yaz Dönemi'nin (1963) şiirlerinde, baştan sona tutarlı bir ses egemenliğini sürdürür. Derin, durgun bir suyun yüzeyine yayılmış, dipteki depremlerin oluşturduğu küçük dalga kıvrımlarını ansıtır biçimde dizilmişlerdir sayfalar üzerine. Ama, çatlayıp köpükler saçarak yayılabilecekleri bir kıyı bulmalarına yetmeyen çırpınışlardır bunlar.

Divançe'de (1965), şair, 30 yıldır yazdıklarını derleyip to-

parlama, yeni bir aşamaya girişmeden önce kendini denetleme, öncekileri noktalama çabasındadır. *Divançe*'den sonra yayımladığı *İki Başına Yürümek*'te (1968) şiirini gittikçe damıtıp plastik bir yapıya kavuşturacak, daha sonra *En/Cam* (1970) ve *Zebra* (1973) adlı kitaplarında bunu sürdürecektir. Ayrıca, bu yapıtlarında sözcükleri anlamlı kesitlere ayırarak anlatım özelliklerinden çok yönlü bir biçimde yararlanmaya gitmekte, dile egemenliği nedeniyle ele avuca sığmaz imgeleri yapıştırma (collage) tekniği uygulayan bir ressam gibi kullanabilmektedir.

Kareler Aklar'ın (1975) "Kareler" bölümünde, yeni yöntemle sözcükler arasında kurduğu orantıyla bir 'anlam geometrisi' oluşturmaya giden Necatigil'in, kısa süren bu döneminde şiirinin içerik-biçim ilişkisini plastikten grafiğe dönüştürmeyi denediği görülmektedir.

Behçet Necatigil'in, son yıllarda çok uyguladığı biçimsel bir yöntem daha var: Şiirine türlü boyutlar kazandıran, noktamsı iki çizgiyle son bulan dizeler. Bunlar, yerine göre kendisiyle kurduğu bir diyalogun, hesaplaşmanın başlangıcı oluyor.

MELİH CEVDET ANDAY'IN 42 YILLIK ŞİİR SERÜVENİ: DÜŞÜNCE EVRENİNİ YAŞANTIYA YANSITMA UĞRAŞI

Sözcükler'le ilk yüzyüze geldiğimde, yaratma etkinliğini aralıksız sürdüren Melih Cevdet Anday gibi bir şairin bugüne değin yazdıklarını neden aynı ad altında, tek kitapta toplamayı yeğlediği sorusu belirmişti kafamda. Ancak, onun, birkaç eksiği umursanmazsa, 42 yıllık üretimini toplu olarak sunarken bir şiir şöleni hazırlamanın ötesinde okuru kendi düşünce evreniyle de tanıştırmayı amaçladığını anlayabilmek için yapıtı baştan sona okumam gerekti. Sözü geçen 'tanışma'da, okura kolaylık sağlama bakımından, ürünler en yeniden en eskiye doğru sıralanarak şiirin konik yapısını tepeden ışıklandırma yönetimine başvurulduğu görülüyor. İlk bakışta, kitap üzerine edindiğim en önemli izlenim ise, şairin, kültürden kaynaklanan düşünce evrenini duyarlık aracılığıyla yaşantının devingen alanına yansıtıp, orada karşılığını arama uğraşı oldu. Buna dayanarak, Anday'ın son şiirleri için duyarlıktan yayılma ve yaşama gücü bulmuş düşünsel veriler biçiminde eksik bir ön tanıtlama yapılabilir.

Sözcükler dış-biçimiyle, her biri büyüklü küçüklü şiir odacıklarına bölünmüş iki katlı bir yapı görünümü taşımakta. Aşağı yukarı eşit zaman dilimleri içinde oluşturulmalarına karşın alttakinin gelişmesini engelleyen üst kat'ın, giderek göğe doğru ağabilme olanağını değerlendirip art arda yaptığı aşamalarla, içeriğini durmadan zenginleştirdiği görülüyor. Bir de tabanı, daha doğrusu temeli var yapının. "Yıldızları bizim olan bir kıyıya sürüklenme" "arıların kızıl kavsinde yeni bir dünya bulma" gibi özlemleri dile getiren dizelerle kurulmuş, üst kat'ın prototipi sayılabilecek "Başlangıç" adlı bölümde toplanan şairin "Garip" öncesi döneminin ürünleri.

Söylediklerimizi derleyip Anday'ın şiir serüveninin şemasını çizecek olursak, başlıca iki ana dönem belirlenebilir: a) Garip ya da Birinci Yeni, b) Birinci Yeni sonrası. (Bu dönemin, içeriği mitologyadan ve genelgeçer felsefe sorularından kaynaklanan şiirlerine ayrı ayrı eğilmek gerekir.)

Gençlik yıllarında Orhan Veli ve Oktay Rifat'la birlikte *Garip* (1941) adlı, bildirili bir şiir kitabı yayımlayarak, kurdukları, giderek Birinci Yeni diye adlandırılmaya başlanan Yeni Şiir akımını *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946) ve *Telgrafhane*'yle (1952) sürdüren Melih Cevdet Anday'ın, dördüncü şiir kitabı *Yanyana*'da (1956), o sıralar filizlenmeye başlamış İkinci Yeni şiir akımının uzağından dolaşırken kendisi için değişik bir şiir döneminin de kapılarını araladığı görülür. Daha sonra ise, çıkışını izleyen aylarda -belki *Garip*'in önsözünden gelme alışkanlıkla- "Yeditepe" dergisinde üzerine açıklama yazısı yayımladığı *Kolları Bağlı Odysseus*'la (1962) yeni bir döneme

girdi. Şair, *Göçebe Denizin Üstünde* (1970), *Teknenin Ölümü* (1975) adlarıyla iki kitap daha yayımladığı bu dönemiyle ilgili olarak, birine yukarda değinilen iki açıklama yazısında, geçmişi araştırma ve şiirine içerik sağlamada yararlandığı kitaplardan, esinlendiği kaynaklardan söz ederken, "geriye, daha geriye baktıkça, tarihsel zamanın başka bir biçime girdiği, hatta yok olduğu"nu; geçmişin, bütün olayların iç içe yer aldığı eşzamanlı bir görünüme büründüğünü (s. 137) söyleyerek, "tarihsel zaman" kavramı üzerine, sonradan "zamanın aldatıcılığı" diye niteleyeceği ilginç bir bulgusunu dile getirmekte.

Melih Cevdet Anday şiirinin içeriğine, onu belirleyen içbiçime eğilindiğinde ise iki olguyla karşılaşılıyor: Toplumsal eleştiri ve arınma çabası. ...insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmaktan kurtulmak için giriştiği savaş" (s. 246), bunların birinden ötekine, yani 'eleştiri'den 'arınma'ya geçişte katalizörlük görevi yerine getiriyor. Aslında, Birinci Yeni şiir akımının üç öncüsünün (O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat), elden geldiğince arıtıp o dönem okurlarının alışık olmadığı bir yalınlığa indirgedikleri şiirlerini esprilerle sevimli kılmaya özen gösterirken, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle etkenleri iyice belirginliğe kavuşmuş bulunan yabancılaşma olgusunu sürekli yaşamakta olsalar bile ilk yapıtlarında gizemli bir biçimde açığa vurduklarını izleyebiliyoruz. Başlangıç yıllarında Anday'ın kendine, doğaya ve topluma yabancılaşması, *Rahatı Kaçan Ağaç*'taki şu şiiriyle örneklenebilir:

"Bu dünya ne tuhaf/ Alışamadım bir türlü denize./ Beşkıtaya, insan sesine./ Her gün yeniden düşünüyorum hepsini./

Alışamadım desem doğrudur/ Ellerime." (Alışamadım, s. 332)

Öte yandan, Birinci Yeni'nin toplumcu yanı en ağır basan şairidir o. Aynı yıllarda ve daha sonra yazan birçokları gibi zengin-yoksul eşitsizliğinden yola çıkarak, insanlık adına onaylanamayacak davranışları, bencilce istekleri, bireyci girişimleri, aldatmacaları, kapitalizmin olanaklarından yararlanıp sırtından milyonlar kazandığı yoksul kişilere tepeden bakanları, yiyicileri, bezirgânları eleştirir, düzensiz kentleşmeyi yerer; çalışıp da emeğinin hakkını alamayanların, işsizlerin, açların içinde bulunduğu güç koşulları dile getirirken, sorunlara gerçekçi bir açıdan bakar, hatta "teşhis" koyar:

"Akasya ağaçları akasya kokuyor/ Bahçelerde güller gübreler kokuyor/ Geçen otomobil benzin kokuyor/ Otomobilin içindeki kadın lâvanta kokuyor/ Kadının lâvantası dehşet kokuyor/ .../ İnsanların elleri, gözleri, kalbleri kokuyor/ Açlıktan nefesleri kokuyor/ Çürüyen dişleri, derileri, beyinleri kokuyor/ Duyguları, düşünceleri, sesleri, sözleri kokuyor/ .../ Dostluklar, aşklar, arkadaşlıklar kokuyor/ .../ Sofalar, evler, apartımanlar kokuyor/ Mahalleler, şehirler, memleketler, kıtalar kokuyor/ Çürüdükçe kokuyor/ Duymuyor musunuz kokuyor/ Kokuyor kokuyor kokuyor kokuyor." (Çürük, s. 323)

Telgrafhane'de yer alan bu ve benzeri şiirlerin, işçinin, emekçinin haklarını savunacak hiçbir örgütün bulunmadığı yıllarda yazılmış olması, değerlerini daha da artırmaktadır.

İnsanlararası düzenin çürümüşlüğüne, kokuşmuşluğuna karşılık doğal ve evrensel düzen için böyle bir şey söz konusu değildir. Oysa, mutlu ya da mutsuz olmak kendi elimizdedir.

Yanyana duran 'iyi' ile 'kötü'den birini seçmemize bağlıdır:

.../ Bu akşam da gönlümüzce bitmediyse gün/ Demek tümü bizim omuzlarımızda yükün/ Gelin buna bir çare bulalım/ Bunca olduğumuz gayri yetmiyor/ Yarın daha iyi adam olalım/ Yarın daha sağlam daha akıllı/ Yarın daha sevdalı daha haklı/ Günün bize bağlı olduğunu bilelim." (Bize Bağlı, s. 256-257)

Neden, gene de hep kötüyü, yanlışı, hakkı olmayanı seçer insan?

İkinci Dünya Savaşı sona ermiş, atom bombasıyla sağlanan sözümona bir barış dönemine girilmiştir. Ama, gaddarca elde edilmiş barışın ardından getirdiği soğuk savaş egemendir bütün dünyaya. Şair, savaşın da, ardından elde edilmiş bu tür bir barışın da hiçbir şeye çözüm getirmediğini görmüştür. Gelecek üzerine kurmak istediği güzel düşler bile, Nazi toplama kamplarında öldürülen suçsuz insanların ansınmasıyla kesikliğe uğrar, gölgelenir (Güzel Düş, s. 277 ve Anı, s. 278-279). Aynı düşler, 'özlemler'e, 'umutlar'a dönüşmüş olarak yeniden sürdürülmeye çalışılır: "Demir çağının beyliği"ne son verilecek, sürekli barışa kavuşacaktır bir gün insanlar. Şair, bunu görebilmeyi, hiç değilse kendinden sonra geleceklerin böyle bir özleme gerekseme duymak zorunda kalmamalarını diler:

.../ Ah günüm yetse görmiye seni/ Seni övmiye gücüm yetse/ Barış çağı altın çağ/ Son ozanı ben olayım bu özlemin/ Bu özlem bitse// O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör/ Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör/ Seyreyle deli ozanı/

Baştan başa sevda baştan başa tutku/ Dili baldan da tatlı. (Olsun da Gör, s. 282-284).

Birinci Yeni dönemini geçmeden önce, kitaba baştan sona bir kez daha göz atmak yararlı olacaktır. "Başlarken" bölümünde toplanan ilk şiirlerle "Yaşarken" bölümündeki son şiirlerin içerik yönünden yakınlığına önceden değinilmişti. *Sözcükler*'de, gene başlanılan yere dönülünceye değin çizilen şiir yörüngesi, filozofların ahlak, estetik, evrendoğum (kozmogoni) ve benzeri alanlarda görüşlerini temellendirerek kurdukları kapalı felsefe dizgelerini çağrıştırır nitelikte. 1941-1956 yılları arasında duyarlığı ister istemez belirli bir güdüm kazanan Anday'ın ahlak anlayışı "mutluluk ahlakı" (eudaimonism) ile bağdaştırılabilir. İkinci Dünya Savaşı sırasında insanların, aşklarını, sevinçlerini gereğince yaşayamaz, doğanın güzellikleriyle ilgilenemez duruma geldiğini görür; şair olarak, güzel şeyler söylemeye elverişli bulunmayan bir ortamda yaşamanın tedirginliğini duyar; dingin, kavgasız bir dünyanın özlemiyle tutuşur. Ama, insanın kendi başlattığı çatışmayı durdurmaya gücü yetmemektedir artık. Bir yerden sonra denetimi elden kaçırıp onun tutsağı olmuş, yani, yabancılaşma sürecine girmiştir. Gelecekten umudunu kesip yüzünü geçmişe döner; kurtuluşu, mitologyanın esinlediği 'evrensel hümanizm'de bulur.

Araştırmalarını durdurmaz. Evrenin doğuşuna, filozoflarca Khaos (Esneyen Boşluk) diye adlandırılan 'biçimsiz madde'nin 'olanaklar ülkesi'ne uzanır:

"Ağır bir zamandı sürekli ve anısız/ Gözden önceki göz içindi yalnız/ Somut hayvanlar yürürdü hayvanlarla./ Ağaçtan

önceki ağaçlar büyürdü/ Açardı hasatsız gökyüzünü/ Ustan önceki sabah kanlarla/ Bulut tapınağında bir yıldız" (Kolları Bağlı Odysseus, s. 211).

Oradan günümüze yaptığı yolculuklar sırasında mitologyayı güncelleştirirken 'zaman'ı yitirir. Doğada her şey birbiriyle kesişen, birleşen, ayrılan, art arda gelen, birbirini içeren, azaltıp çoğaltan, birleşip yenilerini yaratan bir devingenlik içindedir, Demokritos'un "atom"ları gibi. Devinim, geceleri yıldızlarını açan gök şemsiyesinin altında, küresel bir oylum içinde gerçekleşir. Zaman, bu küreyi durmadan zorlasa da, delip dışına çıkamadığından, geri dönüp aynı ortamın yasalarına boyun eğerek orada dağılıp erir; 'şimdi'yle 'geçmiş', 'düş'le 'gerçek', 'önce'yle 'sonra'yı birbirine karıştırarak. Sayı dışı, ele avuca sığmaz bir kısır döngünün adıdır 'zaman'

Anday'ın şiirinde dünya, kıyısız bir evren denizinde yüzer gibidir. Orada, insan da içinde her varlık, Nuh'un gemisini dolduran canlı birimleri andırır. İnsan, öteki varlıklar gibi doğal uyumun bir üyesi olmadığından yabancılık çekmektedir O, gücünü yitirmiş bir asttanrı'dır belki. Doğayla en yakın ilişkiyi çocukluk döneminde yaşayıp unutmaktadır:

"Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!/ Alevini bul getir yanmış bakırın/ Batı bulutundaki alı indir yere/ Ne oldu tomurcuğun içindeki ısı/ Kırmızı yıldızla mı damladı altın/ Saydam sapın özündeki ambere?/ Bul getir korkusuz büyücü, gizci başı!" (Kolları Bağlı Odysseus, s. 214).

Homeros'tan Platon'un "İdealar" öğretisine:

.../Ölmüşüm orda bir aralık,/ Unutuverdim konuştuğum

dili,/ Ama ağacın kendisiydi,/ Kavramı değildi görünen artık." (Zaman mı Geçti Ne, s. 15-16), ardından Aristoteles'in nominalizmine, Rousseau'ya ve çağımıza uzanan birçok düşünceyi yapıtlarında soru olarak taşıyan, gene de bunlardan hiçbirine öncelik ya da üstünlük tanımayan Anday, son şiirlerinde, geçmişle gelecek, yaşamla ölüm arasında işlevsiz bir zamanın ortasını yaşıyor:

.../Gör ki, öldüğümde bilmedim,/ Elimde bunca sözcük kaldı,/ Nerede geçecek benim erginliğim/ Bu dünya bir daha olmalı,// Bir dünya daha olmalı, burada/ Bir yerde, o kadar yakın ki,/ Seslensem duyulacak belki,/ Belki başladım onu yaşamaya," (Yeni Bir Dünya, s. 7-8).

Zaman, yaşamla ölüm arasında bir kararsız denge, ya da durmadan salınan bir sarkaçtır. Bir terazinin, alçalıp yükselirken anlık denge durumlarından geçen kefeleri gibidir. Sözcük olarak, ses olarak doğaya yayılan, yok olmayan, ölmeyen, her şeyde yaşayabilen her şeye dönüşebilen titreşimler evrensel devinimde sürekliliğin temel öğeleridir.

"GÜNEŞTE" ÜZERİNE BİR İNCELEME TASLAĞI

Yalnızlık, kişiyi gündelik uğraşın tutsağı olmaktan kurtarıcı bir yaşantı seçeneği mi, öteki insanlarla algı uyuşmazlıklarının yol açtığı yeni bir kimlik arayışı mı?

Güneşte'nin ilk şiirini oluşturan "İşte gene yollara düştüm/ Hem yalnızım, hem değilim" dizelerinin usa getirdiği sorulardan ikisi bunlar.

Yalnızlık ve yalnız olmama durumlarının aynı anda, bir arada nasıl yaşanabileceği sorusuna verilecek karşılık ise, yalnızlığın tek başına değil de insanlar arasında anlam kazandığı, kalabalığın toplamı içinde nicel bakımdan yalnız sayılmayan kişinin çevresindekilerden bağımsız bir birim olduğunu ayrımsamaya başladığında yalnızlığı kuşandığıdır. İç güçlerini daha iyi değerlendirme olanağını barındırması nedeniyle, bunun, insanın doğasındaki en tanrısal özellik olduğu da ileri sürülebilir.

Anday, önceden edinilmiş bilgileri, deneyimleri, kestirimleri denetlemek; katkısız, "a priori" salt olanı belirleyip şiire dönüştürmek üzere başlattığı yolculuğa okuru da gözlemci

olarak katılmaya özendiriyor. Görsel ve düşünsel doğrultularda durmadan genişleyip çoğalan imge alanıyla esin kaynaklarını tanıtarak onu şiiri konusunda eğitmeyi amaçlamakta. Doğanın gizlerini yeniden bulgulamaya çalışırken şiirinin içeriği de kendiliğinden oluşuyor. Doğayla ilişkilerinin geri kalanı şöyle özetlenebilir: Anlamı çokluğun içinde saptayıp oradan çoklukta tek ve genel olana ulaşma; dağınıklığa yol açan ayrıntılarından arınmış, her şeyin kavramıyla anıldığı bir 'tam sayılar evreni' tasarlama.

Değişimin yenileyici gücünden yararlanılarak sürdürülen bu uğraşlar sırasında şiir güncel sorunların epeyce uzağına taşınıp zaman tünelinin dışına çıkarılarak bir çeşit korumaya alınırken insan da bireyselliğini yitiriyor. Ayrıntıların ortadan kalkmasıyla, okurun kullanımına sunulan görüş alanının boyutları büyüyor.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, şiir Anday için doğayı tanıma, anlama yöntemi. Ama, onun ilgilendiği, uygarlık öncesi dönemin hiçbir yapay nesneye rastlanmayan, bölüşülüp kirletilmemiş doğası. Çünkü, geçen zaman hep yıkıcı olmuştur. Bu yüzden günümüz dünyasının görünümü iç açıcı değildir. Şair, onun onarılması gibi hiç değilse yakın bir gelecekte gerçekleşemeyecek bir şeyi bekleyerek avunmaya çalışmaktansa, zamanı yaradılışa değin geri alıp dünyayı kendi beğenisine göre düzenlemeyi düşlüyor. Yaradılış filmi hızla başa alındığında, her şey yozlaşmadan önceki yabanıl, içten durumuna dönecektir. Anlam'a da yer yoktur böyle bir ortamda. Yanıtlanamayan sorular ve gizlerle örülü ilkel bir yaşantı egemen-

dir. Ne var ki, çok geçmeden düş dağılacak, dünya ilk giyinenlerin eskittiği tersyüz edilmiş bir giysi gibi ortaya çıkacak, geçmişi yinelemeye çalışmanın pişmanlığı ölümsüzlüğü tedirgin etmeye başlayacaktır. Ölümsüzlüğün yüzü geleceğe dönüktür. Ödünç almak istiyorsak, geçmişe değil, geleceğe borçlanmalıyız. (s. 17).

Homeros'tan başlayıp, bilim, sanat, felsefeyi iç içe, tek etkinlik olarak yaşamış doğa filozoflarına, oradan Sokrates, Aristoteles ve Plotinos'a uzanan bir akraba kuşağı var, Anday'ın. Ara sıra Berkeley, Hume, Sartre gibi filozoflar da kapsamına giriyor. İmgeyle düşünceyi, şiirle felsefeyi iyi ayarlanmış oranlarda kaynaştırabildiğinden, şiirden ödün vermeden, yazdıklarına düşünsel yoğunluk kazandırabilmekte.

Bütün şairler zamanla uğraşmışlardır. Başdöndürücü hızından yakınanlar, üzerine türlü düşlemler geliştirenler olmuştur. Kimse onu, Anday gibi doğal dengelerle ilgili stratejik bir savaşa sokmayı düşünmemiştir. Şiirini zaman öncesi ve sonrasına yer yer S.O.S. içeren bir bildiri gibi iletmeye çabalarken, bir yandan da zamanın saatin göstergeleri arasındaki tutsaklığına son vermeye çalışıyor.

Buraya değin söylediklerimizi, kitabın bazı şiirlerine özet yorumlar getirerek örneklemeyi deneyeceğiz:

-Nerede başladığını, nasıl biteceğini bilmediğimiz bir değişimi yaşıyoruz. Aslında, zaman kavramını da devinimlerimizin sürekli art arda gelişi doğuruyor. Yaşam ve ölüm, kendi yarattığımız birer düş belki. Gerçek olan tek şey, değişimin zorunluluğu. (Martılar, s. 8).

-Ölü, "aramaya çıkmış tohumdur" Bizse, onu zamana karşı direnebildiğimiz sürece içimizde, daha sonra beton gömütlerde saklamaktayız. Her canlı bedende bir ölüye rastlayabilirsiniz. Yaşama nasıl bir istençle başlandığı üzerindeyse hiçbir bilgimiz yoktur. Ama, bilgelikten payını almış kişi, sabah akşam karşıtlığında, "zamanın duvara yazılmış ikiz resmi"ni algılayabilir.

Her evin ölüleri ve ölü adayları vardır. Aslında ölüm gereklidir; bir yerde günün ışıması için başka yerde havanın kararması nasıl gerekliyse. (Elmas Doruk, s. 10).

-Gündüzler geceleri, geceler gündüzleri oluşturur. İkisi arasında kesin sınır çizilemez. Bunlar belirli bir süre sonra ağır ağır başlayan değişimle birbirlerinin yerini almaktadır. Aynı sürekli değişimi yaşamla ölüm arasında da gözlüyoruz. Dut ağacının dibine gömülen insanla o ağaçta yaşayan ipekböceği, kelebekte görünüşe ulaşabilir. Ölü, toprağa karışıp ağaca besin sağlayacak, oradan da ağacın yapraklarıyla beslenen ipekböceğinin bedenine geçecektir. (Değişim, s. 10).

-Yaşamın nedeni değil yalnızca sonucu vardır. Bu yüzden, her insanın kendine bir yaşama nedeni bulması gerekir. Yoksa, yaşamasının "bir köpeğin nedensiz dolaşması"ndan ayrımı kalmaz.

Dil, anlık vb. gerçekliğin özüne değgin şeyler değildir. Bunlar ayraç içine alındığında gerçeklik daha iyi anlaşılabilir.

Gerçeklik tek ve değişmezdir, hep vardır. Kalıcıdır. Biçim, ad, ona uydurulmuş kılıflardır. Düşünce ise, başlangıçta başıboştur. Bir öznece denetim altına alınıp yönlendirilmedikçe,

"hiçbir zorunlu sınıra rastlanmayan bir bulutsuyu andırır" ("Sen Ne Dersin?" s. 14).

-Ölüm, yaşamla belirsiz bir uzaklığı olan, onunla aynı süreci paylaşan bir olgu. Bellek, ölümle silinmiyorsa eğer, toprağın altında da bir süre yaşayacak, yeryüzüyle ilgili donuk imgeler üretecektir. (Ölülerin İlk Sabahı, s. 31).

-Ölümle yaşam, denizle kara gibi yan yana. Ölüm, bunca sözü edilmesine karşın azdır. Üzerine yapılan konuşmalar ölümden daha yaygın. (Konuşmanın Dinselliği, s. 26-27).

Güneşte, incelenmesi güç bir kitap, Güçlük, söylenebilecekleri saptamaktan çok, hem şiirsel, hem de düşünsel boyutları içerecek bir dizgeye yerleştirmede ortaya çıkıyor. Örgensel bir yapıyı, öğelerini kesip bölümlemeden tanıtlamaya benzetilecek böylesi bir durumda, yazıyı kısa tutmuşsanız aldığınız notlardan çoğunu değerlendiremiyorsunuz.

CANSEVER'İN İLK ŞİİRLERİ

Edip Cansever, son on yıl içinde bazı eleştirmenlerin zaman zaman yargıladıkları, geçtiğimiz aylarda devrimci genç kuşağın toplu saldırısına uğrayan "İkinci Yeni" akımının ünlü şairlerinden. 1947'den bu yana kitaplarının sayısı dokuzu bulmuş. Ama bu yazımda incelemeyi deneyeceğim üç yapıtından yalnızca *Yerçekimli Karanfil*'in "İkinci Yeni"nin bütün özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Ötekiler, biri bu akım başlamadan çok öncesinin, öbürü de başlangıç yıllarının ürünü: *İkinci Üstü* ile *Dirlik Düzenlik*.

1947'de, 19 yaşındayken yayımladığı *İkindi Üstü* Edip Cansever'in ilk kitabıdır. İçindeki 26 şiirden 12'sinde "Garip"çilerin, özellikle de Melih Cevdet Anday'ın belirgin etkisi görülüyor. "Hareket" "Deniz Şiirleri" "Yeni Zaman" gibi güçlü sayılabilecekler varsa da aralarında, çoğu sonraları kullanıla kullanıla özgünlüğünü yitirmiş.

Ne yapsam neye benzetsem:
Bu mahzun halimi
Âşıklık değil benimkisi.

Yolculuk değil.

örneği içeriksiz dize kalıplarından oluşmaktalar. Geri kalan 14'ü ise, bakış açısından yoksun bölük pörçük gözlemlerin, bireyci bir duygusallığın beslediği hayal gücüyle geliştirilmeye çalışılan serüven tutkusu ve bohem özleminin egemen olduğu, bir yaşantıyı ya da düşünceyi içermeyen şiirler. İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarına doğru yazılmış olması gerektiği halde, "Yeni Zaman"daki:

Ekmek karnesiz
Parasız
Portakalsız kaldım

dizeleri dışında, savaşın doğurduğu yoksunluklara değinilen başka bölümlere rastlamıyoruz, *İkindi Üstü*'de. O günlerin kötü koşullarına karşın yokluk nedir bilmemiş bir lise öğrencisinin, küçük özlemlerini şiir biçiminde dile getirme çabasıyla giriştiği denemeler bunlar. Her şey iyi, herkes mutlu, erinçli görünmektedir ona:

Her şey rahattı, insanlar mesut gibiydi
Her şey rahattı, dondurmanın eriyişi bile.

Her şey rahatlı çocukların adım atışı bile

(Salkımlı Meyhane)

Bütün vitrinler ışıklı,
Bütün caddeler kalabalık,
İyi ve rahat insanlar,

(Gece Faslı)

Neticede hepsi de neşeliydi.

(Beş Yolcu)

"Garip" etkisinin görülmediği şiirlerde değişmez bir kent dekoru ve orada yaşayan bir "genç adam"la karşılaşıyoruz. Dekorun ana öğeleri arasında caddeleri, meyhaneleri, parkları bir de onları kuşatan doğayı saymak gerekir. Vakit akşam, mevsim ilkyaz ya da güzdür çok kez. Caddeleri erinçli bir kalabalık doldurmakta, meyhanede bir kadın şarkı söylemektedir. Bu demirbaş imgelerin, aralarına birkaç sözcük eklenerek şiir boyunca yinelendiği de oluyor:

Gün bitmeden gider gelirdi,
Caddenin en kalabalık yerinde.
Her akşam üstü aynı saatlerde
Ufak tefek bir sarışınla beraberdi.

Ufak tefek bir sarışınla beraberdi her akşam.
Kirazlar gelir geçerdi küfelerde.
Arabalar ot taşırdı salkım saçak,
Şehrin gürültüsü azalırdı.

Işıkları çoğalırdı dükkânların
Arabalar ot taşırdı.
Şehrin gürültüsü azaldığı vakitler
Akşamdı.

Küçük bir kasabada geçirilmiş günlerin anlatıldığı, "Akşam üstü, Deniz, Kırlar vesaire" adlı şiirin yukarıya aldığımız, üç dörtlük biçiminde gruplandırılmış 12 dizesinden beşinci, dördüncüye iki sözcük eklenerek; onuncu, yedinciden iki sözcük çıkarılarak; on birinci, sekizinciye bir sözcük eklenerek; on ikinci ise yalnızca üçüncü ve beşinci dizelerde geçen "akşam" sözcüğüyle oluşturuluyor. Yinelemelerin, kasabanın tekdüze yaşantısını daha iyi yansıttığı savında bulunabilecek denli iyimser bir okur bile "Akşam Üstü, Deniz, Kırlar Vesaire"nin güçlü bir şiir sayılamayacağı konusunda bizimle birleşecektir sanıyoruz. Bu türden birçok örneği barındıran *İkindi Üstü*, şiirle şiir olmayanın ayıklanmadan bir arada verildiği, dizelerin ne ayrı ayrı ne de aralarındaki iç bağlantılar bakımından önemsenmediği, şairin ilk gençlik yıllarının sorumsuz ürünlerini sergilemektedir.

Edip Cansever'i, 1954'te yayımlanan ikinci kitabı *Dirlik*

Düzenlik'te bir yandan karışık etkilenmeler öte yandan yeni arayışlar içinde buluyoruz. Kişiliğini kazanma yolunda giriştiği denemeleri, sonradan "İkinci Yeni" diye adlandırılan şiir akımının ilk güzel örneklerinden saymak gerekir. Bunlar, "Masa da Masaymış Ha" "Şekerli Gerçek" şiirleriyle "Duvara vermiş sırtını / İşin tuhafı ardında duvar da yok" gibi dizelerdir. Ama kitapta, genellikle, halk şiirinin mani biçiminden de yararlanılarak "Garip"çilerden kalma yalın gerçekçiliğin, alaycı ve eleştirel söyleyişin sürdürüldüğü görülüyor. Geçerlikteki toplum düzenini, tek tek bireylerin yaşantılarından kesitler alarak kaba çizgilerle ve bilimsel olmayan bir tutumla yargılamasına karşın, yazıldığı yıllardaki genç sanatçı kuşağının bilinç düzeyine göre biraz ilerde bir yapıttır *Dirlik Düzenlik*. Ne var ki, sınıf ayrımları umursanmadan bir *varlıklı-yoksul* karşıtlığından söz edildiği ve karşıt sınıfların doğmasına yol açan gelir dağılımı eşitsizliğinin giderilmesi sorununa yönelinmediği için devrimci bir çekirdek taşıdığı söylenemez. Gözlediği olayların sosyo-ekonomik temellerine inmeden, onlar karşısındaki duygusal tutumunu dile getirmekle yetinen, onların şu ya da bu biçimde ortaya çıkışında en büyük etken olan, istenirse denetlenip değiştirilebilecek nitelikteki *kurulu düzen*'le değil de, ona bağlı olarak istemimiz dışında değişip gelişen *kurulu düzenin verileriyle* hesaplaşmaya girişen, toplumsal olayların yalnızca etkileriyle ilgilenip nedenlerine değinmeyen şairin, daha dikkatli bakınca, yaşadığı toplumu doğanın küçük bir örneği saydığı, doğadaki güçlü güçsüz ayrımının birey toplumlarında varlıklı-yoksul çelişkisi durumunda yansıdığına,

kişileri eğiterek erdemlerini artırmak, sağduyularını kullanmalarını sağlamakla buna engel olunabileceğine inandığı sanısına varıyoruz. Özetle söylersek, ekonomik eşitsizliğin kaynağını toplumun çelişik sınıflar yaratıcı nitelikteki yapısında aramayıp bireysel ahlaksızlığa ve bencilliğe dayandırması, ezilen kişilerin durumunu duygusal yönden yansıtmaya çalışması, Cansever'in o yıllarda yeterli sosyolojik kültüre sahip olmadığı düşüncesine götürüyor bizi. Örnekse, "Sen değil misin toplumu karıştıran" dizesiyle bitirdiği "Benlik Duygusu" adlı şiirde, karıştırıldığını ileri sürdüğü toplum -kuşkusuz- kapitalist toplumdur ve benlik duygusunun gelişmesi için en elverişli ortamın gene kapitalizm oluşu nedeniyle şairin içine düştüğü paradoks açıkça ortadadır.

Edip Cansever'in *Dirlik Düzenlik*'te halka yaklaşma isteği taşıdığı ve "Peşkir" "Zurnacı Mehmet" "Akça Kız Masallardan Dışarı" gibi şiirlerinde isteğini gerçekleştirmeye çalıştığı görülüyorsa da, bunu biçim ve dilde uygulayabiliyor ancak. İçeriği, yaşantısı ve tutumuyla halka uzak gene de. Örnekse:

Efendim benim işim
Zurnacı Mehmed'i yazmak
Ve Zurnacı Mehmed'in işi
Bütün gün aç dolaşmak

(Zurnacı Mehmet)

Şair, bir "ince alay"a yaslanmanın ardında, Zurnacı Mehmet'le tek yanlı bir işbölümü yapıp, Mehmet'e aç dolaşmak, kendisine ise bunu yazmak görevini veriyor. Amacı, Mehmet'in açlığını değil, açlığının şiirini yazabilmektir. Ayrıca, 1945 yılından beri büyük kent şairlerinin, kültürsüz burjuvaların yaşantılarına, Anadolu bireyinin Doğu'lu duyarlığına, ya da karşı koymayı, değiştirmeyi düşünmedikleri halde bozuk düzenin kurumlarına sık sık yönelttikleri alaycı ve üstten dille de karşılaşıyoruz şiirde.

Dirlik Düzenlik geleceğe açık bir yapıt değil. Yukarıda da söylediğimiz gibi, şairin halka yaklaşma çabaları biçimsel düzeyde kalıyor. Ama şiirimize bazı yenilikler getirdiği yadsınamaz.

Kitabın ilk şiiri "Halkın Görüşü"nde gerçekçi olmayan şairlere çatan, daha doğrusu, okurlara gerçekdışı imgelerle kurdukları düşsel evrenler sunan hececilerle hesaplaşmaya, "Birinci Yeni" kuşağının başlattığı eylemi sürdürmeye çalışan Cansever, bir sonraki yapıtında, aşağıda söylediklerileyle çelişki içindedir:

> Ha babam yazıp çizdiniz
> Aşktı mehtaptı canına okudunuz tabiatın
> Kiminiz sürdürüp gitti yalnızlığını
> Bir düşüncedir tutturdu kiminiz
> Ağlamaklı ettiniz en sonunda halkı
>
> (Halkın Görüşü)

Çünkü, 1957 yılı sonlarına doğru yayımladığı, "Birinci Yeni" ile "Hece"nin çatışmasından oluşan "İkinci Yeni" akımının ilk güçlü örnekleri arasında sayabileceğimiz *Yerçekimli Karanfil*'de, Cansever'i *Dirlik Düzenlik*'i yazarken taşıdığı toplumculuk ve halkçılık kaygılarından arınmış buluyoruz. "İkinci Yeni" çevresine ve yaşadığı toplum düzenine yabancılaşmış küçük burjuva entelektüelinin şiiridir. Olaylar, nesneler, kişiler karşısında ve tarihsel oluş içindeki şartlandırılmışlığının ayrımına varan küçük burjuva kökenli sanatçının kendi bireysel bilincine sığınması sonucunda doğmuştur. Bu yabancılaşmanın her şairde içten içe geliştirdiği başkaldırı, bireysel bilinçlerinin sınırlı kavrama olanaklarıyla denetlenip, çevrelerine, yani nesnelere ve öteki bireylere yöneltilerek yalıtıldığından devrimci potansiyel yaratamamaktadır. Anlamda rastlansallığa başvurdukları, okurlara şiir yerine yığmaca sözcükler sundukları için kısa bir süre sonra ayıklanan üyeleri dışında, bu akımın şairleri oldukça güçlü sanatçılardır.

Yerçekimli Karanfil Cansever'in ilk önemli yapıtıdır. İçinde, gözlemlerle elde ettiği izlenimleri, iç ve dış yaşantılarının verileriyle kendine özgü biçim ve oranlarda kaynaştırarak oluşturduğu şiirler yer almaktadır. Genellikle, ya öznel simgelere ya da yer, zaman ve kişi açısından belirsizliğe, boyutsuzluğa yaslanmış dizelerden oluşuyor bu şiirler. Sesi ve anlatımı güçlendirmeye yarayan uyarıcı ünlemlere, buyruklara, düşünsel boyutu artırmak ve belirsizlik sağlamakla görevli soru dizelerine de sık rastlanmakta:

Bu böyle kimin gittiği? sen dur ey!

Belki de ellerimiz mi? biraz ince, biraz da çok kelimeli!
Bu sanki niye durduğumuz mu? açıkken sevişme bölgeleri
Ay, pencere, göz! siz git ey!

(Ey)

Edip Cansever'de şiirsel gerilim, düşünceler alanının devingenliği ile nesneler alanının durağanlığı arasındaki karşıtlıktan; başka türlü söylendikte, tinsel ve özdeksel varlık alanlarının birbirine karşıtlığını algılamaktan doğuyor. Ve altyapı üstyapıyla, yani özdek tinle soyutlanarak uzlaştırılmaya çalışılıyor. Aşağıya bir bölümünü aldığımız "Aaaa" adlı şiirde verilmek istenen, tinsel etkinliği yok olduktan sonra nesneden ayrımı kalmayan bir bedenin (ölü bir bedenin) duyarsızlığıdır:

Bir süleyman gördüm hiçbir yanı kımıldamıyor
Oturmuş bir iskemleye
Pek de oturmuşluğu yok iskemle ayaksız
O nasıl şey, bu adam soyut mu ne?
Baksan bir ilgisi var elleriyle
Uzamış, uzamış, uzamış doğrusu elleri
Sevmeye domuzlanıyor gittikçe
Konuştum konuşmuyor
Dürttüm dürtülmüyor
Kızdım, bir pıçak sapladım karnına
Aaaa!
Yok yahu bana mısın demiyor.

(Aaaa)

Şair, "Süleyman"ı artık nesne saydığı için küçük harfle yazmış, bir yandan da, görüldüğü gibi, soyutlamaya başlamıştır. Onun asıl amacı, şiirine alacağı nesnelere düşüncelerden kılıflar geçirerek istediği biçimi verip istediği devinimi kazandırabilmektir. Bunun idealist bir yöntem olduğu ortadadır. Öte yandan, ister nesneleri düşünceler ve durumlarla, ister düşünceleri ve durumları nesnelerle soyutlasın, dengeli bir devinim kurmakta ve böylece şiirlerinin biçimini de oluşturmaktadır. Örnekse:

Odayı arşınlıyor -adı üstünde- o gidip gelmek biçimindeki odayı
Hayaller kuruyor çaresiz, sonra da arşınlıyor hayallerini

(Anahtar Deliği)

Yukarıdaki ilk dizede bir kişiyle onu içeren bir oda var. Yürüyen kişi, devinimini odanın sağladığı uzay olanağı ölçüsünde gerçekleştirebileceği için, odaya, kişinin yürüyüşünü biçimlendirici bir etkinlik yüklenerek ikisi arasında dengeli bir devinim kurulmaktadır. Böylece, kişinin çevresiyle uygunluğunu sağlayan şair, ikinci dizede aynı şeyi düşünce ve eylem alanlarında yapıyor.

Kitaptaki şiirlerden çoğu, kadınla erkek arasında, temeli cinselliğe dayanan ilişkileri içeriyor. Gerek duygusal hava, gerekse özce birbirlerini andıran bölümlerde aynı imgeler ve de-

korlarla karşılaşıyoruz. Bu yargı ters çevrilince de doğru olur. Ama şiirlerin kuruluşundaki ustalık, bazı durumların daha iyi oluşmaları bakımından yinelemeleri gerekli kıldığından, şairin imge alanını kısıtlayan demirbaşları kolayca ayırt etmemizi engelliyor. Örnekse, özgürlüğü ve erinci simgeleyen dizelerde en çok kullanılan ortak sözcükler "deniz" "su" "balık" "göz" edimler ise "bakmak" ve "tutmak"tır:

Gözlerim bir balığın onu tutma denizlerinde

(Kesin)

Ya su kovalarına bakmışımdır çok çok
Olmayacak şey mi? niye bakmayayım denizlere
En akıllı tarafımdır balıkla deniz tutmak.

(Yangın)

Başımı eğiyorum su kovasına;
Ne kadar balık düşünüyorsam o kadar balık.

(Horozla Merdiven)

Cinsel yaşantının işlendiği dizelerde "ay" "pencere" ve "göz" imgeleri dikkati çekiyor:

Ay, pencere, göz! siz git ey!

(Ey)

Bizi bir pencere gösteriyor ama gösteriyor,

Akıntısı aya doğru uzanan

(Var Var)

Hızla gelişen bilimin, tekniğin, yaşantılarımız üzerindeki etkilerine de yer yer değinen Cansever'in, materyalist bir bakış açısıyla yazılmış "Güzel Atomların Yaptığı Ayak" ile "Alüminyum Dükkân" adlı şiirleri, diğerleri yanında güçsüz ve özentili kalıyor.

Kuruluş düzenlerini, dize yapılarını ve imge kaynaklarını daha yakından görebilmek için kitaptaki kısa şiirlerden birini inceleyelim:

Horozla Merdiven

Yukarısı yukarda, aşağısı aşağıda biraz
Horozla merdiven ortada
Canım horoz merdivende renkleniyor
Çocuğu çocukluyor bir düdüğün kırmızısı
Annemi çağırıyor on kulaçlık bir iplik
Başımı eğiyorum su kovasına;
Ne kadar balık düşünüyorsam o kadar balık.

Şair, ilk dizeyle, sınırları belirsiz, soyut bir yükseklik çiziyor. Bunun pek büyük olmadığını "biraz"la nicelendirilmesin-

den anlıyoruz. Yüksekliğin taban ile tepe çizgilerini belirlemek için de "aşağı" ve "yukarı" sözcükleri totolojik olarak (yani gene kendileriyle) tanıtlanıyor İkinci dize, aradaki boşluğa "merdiven" ve "horoz" görüntülerini yerleştirmekle görevlendirilmiş. Üçüncüde horozun rengi, şairin bu yaratığa duyduğu sevgi de katılıyor şiire. 4, 5, 6, 7. dizeleri okuyunca şiirin ya bir çocukluk anısı olduğu, ya da bir resimden etkilenilerek yazıldığı sanısına kapılıyoruz. Bu açılardan baktığımızda, birinci dize soyutluktan kurtuluyor. Bahçesinde su kuyusu olan, kapısında tavukların gezindiği tipik bir kasaba evi geliyor gözümüzün önüne. Üçüncü ve dördüncü, şiirin birbirine en ayrık duran dizeleri olmasına karşın aralarında etkin bir çağrışım ve imge alış-verişi var. Horoz, ister doğrudan doğruya, isterse horoz şekeri aracılığıyla olsun, bir yandan çocuğu, öte yandan rengi ve sesiyle düdüğü çağrıştırmaktadır. Gene, beşinci dizedeki "anne" dördüncüdeki "çocuk"la, "on kulaçlık iplik" de altıncı dizedeki "su kovası"yla çağrışım içindeler. Kova ile ipin (iplik) gerektirdiği "su kuyusu" ise şiirde verilmediğinden gizli imge olarak kalıyor. Son iki dizede dile getirilmek istenen, çocuğun özgür düş gücüdür.

Üç kitabı üzerine yaptığımız bu inceleme, Edip Cansever'in şiirinin değerlendirilmesi için ancak bir başlangıçtır. Her yapıtıyla şiirimize değişik boyutlar ve söyleyiş biçimleri kazandırmış olan bu şairi bütünüyle inceleyebilmek için sonraki yapıtlarını teker teker gözden geçirmek gerekir.

"BEN RUHİ BEY NASILIM"

1947 yılından beri 11 şiir kitabı yayımlayan Edip Cansever, değişik dönemler geçirmiş, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'la birlikte "İkinci Yeni" şiir akımının öncülüğünü yapmış bir şair. Son yapıtı *Ben Ruhi Bey Nasılım*'la, bugüne değin geliştirdiği kendine özgü şiir çizgisinin ortalarına rastlayan bir yere doğru geri dönüş yaptığı görülüyor. Şiirini iyice tanımayanlar, onun bu dönüşünü, güvenlik kaygısıyla kaynaktan pek uzaklaşmamaya çalışma, geçtiği yerleri yeniden denetleme gereği duyma, şiirinde eksik bıraktığı bir dönemi tamamlama gibi yan etkenlere bağlayabilirler. Oysa, burada en geçerli etken, eğitim sorunudur. Cansever, kendini şiiriyle eğitir çünkü. Onun için şiir, kendisiyle ve çevresiyle hesaplaşma, yeni kararlar alma, yaşantısını, davranışlarını, hatta düşüncelerini haklı ya da mazur gösterme aracıdır. Bu nedenle, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'ın, ölüm korkusunu yenme, yaşlılık psikozundan kendini kurtarma alıştırması olduğu ileri sürülebilir.

Edip Cansever'in başka bir özelliği de, şiirinde kendisini

ortaya çıkarmadan önce, dizelerle çevresini bir güvenlik çemberi içine alması. Bu çember, onun gözleme ve düşünme ortamını da oluşturmaktadır. Kitabının ilk şiiri, sözünü ettiğimiz özelliklerden birçoğunu içeriyor:

"Gördün mü hiç suyun yanmasını tuzda/ Gördüm ben bu yaşam boyu iniltiyi/ Büyük bahçelerin küçük içinde/ Saksılardan birinde/ Gördüm de/Uyurken uyandırılmış gibi/ Beni bir sardunya büyüttü belki.

O ben ki/ Bir kadında bir çocuk hayaleti mi/ Bir çocukta bir kadın hayaleti mi/ Yalnızca bir hayalet mi yoksa.

Ne peki/ Yere dökülen bir un sessizliği mi/ Göğe bırakalmış bir balon sessizliği mi/ İşini bitirmiş bir org tamircisinin/ Tuşlardan birine dokunacakkenki/ Dikkati ve tedirginliği mi."

İlk iki dizede, nereden geldiği anlaşılmayan bir ses olarak ortaya çıkan şair, üçüncü dizesiyle, sesinin çevresine bir bahçe görüntüsü çiziyor. Dördüncü dizeyle birlikte, ister istemez bakışlarımızı bahçedeki saksılardan yana yöneltiyoruz. 5, 6, 7. dizeleri okuyunca, dikkatimiz bir sardunya saksısı üzerinde toplanıyor. Sesin kaynağı bu çiçek saksısı, güvenlik çemberini de simgelemekte.

"Cansever şiiri"nin üzerinde durulması gereken niteliklerinden biri de "boyutsallık"tır. Gene, yukarıya aldığımız örnekte, sekizinci dizeden on yedinci dizeye değin bunun nasıl oluşturulduğunu görüyoruz. Edip Cansever, işlediği her içeriğin kapsamına giren olay, durum, nesne, düşünce, vb.'nin

boyutlarını özenle çizmeye çalışır. Çünkü, şiirini yüzeye değil, uzam'a yerleştirme çabasındadır. Düşünce boyutları çizerken, daha çok soru dizeleri kullanır. Karşıt, çelişik, paradoksal soru dizeleriyle ve bunların türevleriyle yaptığı "septik" (kuşkucu) yaklaşımlar, şaire, felsefî bir derinlik de kazandırmaktadır.

Ruhi Bey, adından da anlaşılacağı gibi, bir ruh, bir hayalet. Cansever'in, yabancılaşmış anılarının yükünden, tedirgin ediciliğinden kurtulmak, "katharsis"e (arınma) ulaşmak için yarattığı ikinci bir kişilik. Tek başına somut bir varlığı olmayan, ama, girdiği her bedende kendini davranış olarak somutlayabilen kiralık bir ruh, belki. Şair, ne ondan kopabiliyor, ne de onunla kaynaşabiliyor. Kendinden belirli bir uzaklıkta tutmaya çalışıyor yalnızca. Ara sıra, iç-diyaloglarla, hatırını -daha doğrusu kendi hatırını- soruyor ona. Çünkü bir yerde onun patronudur. Her patron gibi, aslan payını (burada özgürlük) kendine ayırmıştır.

Cansever, Ruhi Bey'in de yardımıyla, anılarından, eski ölülerinden, ölüm korkusundan, hatta Ruhi Bey'den kurtuluyor, özgürlüğüne kavuşuyor. İzin verilirse, burada Koro'nun arasına karışıp biz de birkaç şey söyleyelim: Korkular biter mi hiç, Ruhi Bey? Yaşamak korkusudur, Korkuların en güçlüsü. Bunu en çok da şairler duyar.

EDİP CANSEVER'İN ŞİİRLERİ KENDİSİNİ KONU ALAN BİR YAŞAM TRAGEDYASININ ÇEŞİTLİ BÖLÜMLERİ GİBİDİR

30 şiir yılı ve 12 kitap... Sanırız, şair Edip Cansever'in yaşantısının en kısa yoldan özeti böyle yapılabilir. Kitaplarının ilki, 1947'de *İkindi Üstü* adıyla yayımlanmıştı. 1977'ye girdiğimize göre, şimdilerde yaşı otuz olmalı. Daha önceki yaşantısı bizi ilgilendirmiyor. Şiirlerinden bağımsız bir Cansever düşünmek olası değil çünkü. Her sanatçının yapıtlarında az ya da çok yansımasına karşılık, o özdeşleşmiştir şiirleriyle.

Cansever için şiir, gereksinilen bir uğraş olmaktan da öte, yaşama nedeni, değişik yaşam kesitlerini gözlemlerken çevresinde oluşmaya başlayan imge atmosferlerine yeni yörüngeler arama etkinliğidir. Böylece, olguların kesintisiz akışına koşut olarak kendini sürekli yenileyebilmektedir.

Şiirinin tüm objeleri, dokusal yapıları umursanmadan imgelemin yaratım olanaklarının kullanımına sunulmuştur Şairin kendisine de uyguladığı bu işlemin sonunda, canlılar bütünlüklerini yitirerek yarı saydam, iletken bir görünüme

bürünmekte, hatta, ara sıra işlevsel bir gereklilikle vurgulanmak istenen tek tek organları dışında, belirsizleşmektedirler. Dizelerde, dikkatimizin üzerlerinde toplanmaya çalışıldığı el, göz vb. organlar, simgeledikleri anonim kişilikleri ayrıntılarıyla tanımamız için yeterli değillerdir çok kez. Ama, değişik yerlerde yenilenen aynı türden yaşantıların bileşkeleri buna olanak sağlar.

Edip Cansever, her yapıtıyla yeni bir döneme girmiş, günümüze göre şiirinin orta dönemleri sayılabilecek yıllarda, "İkinci Yeni" şiir akımının kurucuları arasında .yer almıştır. Bu akıma göre yapılacak bir sınıflamayla, yapıtları üç bölümde ele alınabilir. Şimdi her birini kısaca gözden geçirelim:

"İkinci Yeni" öncesi

İlk kitabı *İkindi Üstü*'yle (1947) başlar. *Dirlik Düzenlik*'in (1954) bazı şiirlerini de içerir.

Bir lise öğrencisinin, pek sözü edilmeye değmez şiir denemeleri diye nitelemek uygun olur *İkindi Üstü*'yü. Yüzeysel gözlemleri, sıraya konmamış özentili istekleri, üzerinde bedenine oturmamış bir yaşam giysisiyle beliren genç Edip Cansever'in o yıllarda şiirimize egemen olan "Birinci Yeni" akımından çok az etkiler taşıması, gelecekte çizeceği doğrultunun ipuçları sayılabilir.

İkinci Yeni'ye geçiş dönemi ürünlerini içeren *Dirlik Düzenlik*'te, şair, çeşitli etkilenmeler arasında yolunu bulma uğraşı verir. Yer yer halk şiiri söyleyişine yaklaşır. "Garip" şiirinin etkisinde, üstten, alaycı, zengin-yoksul ikilemine daya-

nan, bilimsel bir temelden yoksun toplum eleştirileri yapar. Bir yandan da, kişiliğini kazanmak için giriştiği denemelerle "İkinci Yeni"nin ilk başarılı örneklerini oluşturur. Bunlar arasında "Masa Da Masaymış Ha" şiiri, Cansever'in gelecekte varacağı şiir anlaşının yol ayrımını belirler.

"İkinci Yeni" dönemi

"İkinci Yeni" çevresine ve yaşadığı toplum düzenine yabancılaşmaya başlamış kentsoylu aydının şiiridir. Olaylar, nesneler, kişiler karşısında, tarihsel oluş içindeki koşullandırılmışlığının ayrımına varan kentsoylu sanatçının kendi bireysel bilincine sığınmak istemesi sonucunda doğmuştur.

Bu dönemi başlatan *Yerçekimli Karanfil* (1957), Cansever'in ilk özgün yapıtıdır. İçerdiği şiirlerde, gündelik yaşamla sanatsal yaratım arasındaki alışverişin vurgulandığı, yaratıcı bilincin duyu verileriyle sürekli olarak döllenmesi olgusunun yansıtılmak istendiği ileri sürülebilir. Çok kez kişilikler geri plana itilerek belirsizleşirken, özdeksel varlıklardan soyulmuş niteliklerin ve ilişkilerin öne çıkarıldığı, ünlem ve soru dizeleriyle şaşırtma ve düşündürme yöntemlerine başvurularak okurla ilişkilerin canlı tutulmak istendiği görülüyor.

Bir yıl sonra (1958) yayımlanan *Umutsuzlar Parkı*'nın, "Amerikan Bilardosuyla Penguen" adlı birinci bölümü, *Dirlik Düzenlik*'te yapılandan daha tutarlı bir toplum eleştirisidir. Bir yanda fraklar giyinmiş (penguenlere benzeyen) "yiyiciler" takımının balolarda, ziyafetlerde sürdürdüğü yaşantıyla öte yanda yer alan yoksul halkın yaşantısı arasındaki karşıtlık or-

taya konur. Ama, o yıllarda "sınıf" ve "sömürü" kavramları iyice belirgin olmadığı için yapılan eleştiriler gene yüzeyseldir. *Umutsuzlar Parkı*'nda dil de *Yerçekimli Karanfil*'deki yumuşaklığını yitirmiştir. Sert, kesin ve yargılayıcıdır. Kitabın ikinci ve üçüncü bölümleri, şairin 1964'te çıkaracağı *Tragedyalar*'a ön hazırlık sayılabilir.

1959'da yayımlanan *Petrol,* tümüyle şairin İstanbul kenti gözlemlerine dayanan şiirlerden oluşur. Bunlar, daha çok her sınıftan insanın kaynaştığı Kapalıçarşı, Tahtakale gibi kalabalık iş semtlerinin renkli kartpostalları görünümündedir. Cansever, objektifini yönelttiği turistleri, hamalları, işçileri oldukları gibi yansıtmayı üstlenmiştir.

Nerede Antigone'de (1961) iyice kendine, aile ve arkadaş çevresine dönüktür şair. Bu üçgen içinde, tekdüze, alışkanlıklarla sürdürülen yaşantının sıkıcı yanlarını sergiler. İkinci bölümü "Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka" ve uzun şiiri "Salıncak"ta, Edip Cansever'in İkinci Yeni döneminin son bulduğu ileri sürülebilir.

"İkinci Yeni" sonrası

Kesin bir ayrım yapılmamakla birlikte Cansever'in "İkinci Yeni" çizgisinden ayrılışı, *Tragedyalar*'la başlar. Aslında, onun bütün yapıtları, kendi üzerine oluşturduğu bir yaşam tragedyasının ayrı ayrı yılları içeren bölümleri gibidir. *Tragedyalar*'da, dünyayı, olayları, bir alkol akvaryumu içinde gözleyen, kendilerine ve birbirlerine yabancılaşmış çaresiz kişilerin yaşantısı verilir. Etkilerden kalkan, ama, çevrele-

rindeki akvaryumu kıramayıp yarı yolda alkolle boğuldukları için bir türlü nedenlere ulaşamayan kişilerdir bunlar. Kısır döngü burgacında çaresizlikle çırpınırlar, ölümden yaşama doğru sürüp giden göreli akışta yerlerini alamazlar. Durumların sonsuz çoğaltılmasıyla bölümleri yitirilmiş bir zamanın bunaltıcı değişmezliğinde vurgulanırlar.

Çağrılmayan Yakup'ta (1966), Cansever'in şiiri yoğunluğunu iyice yitirerek öyküsel bir anlatıma dönüşür. Buna yol açan neden, o zamana değin şiirini dar çevreler içinde seçtiği bir odağa yerleşerek oluşturan şairin, çevresini nicelikçe genişletmesidir. Kendi kıyılarından çok açılmamış bile olsa, epeyce dağılmıştır. Bazı eylemlere katılır, yargılanır, avukat bürolarına girip çıkar. Yaşlı Yakup peygambere benzeterek, biraz da alaylı söz eder kendinden. *Çağrılmayan Yakup*'un şiir düzeyi öbür kitaplardakinden düşüktür.

Şair, *Kirli Ağustos* (1970) adlı yapıtında, 1970 öncesi devrimci eylemlerinin üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini yansıtır. O, *Kirli Ağustos*'ta kendini de yargılamaktadır. Çünkü, o zamana değin bir "denge şairi"dir. Şiir, onun için psikoanalitik bir boşalım aracıdır. Yaşantısını şiirle düzene koymuş, şiir aracılığıyla çevresinde bir sevgi dengesi kurmuştur. Ama, bu denge artık bozulmaktadır. Kendisi zaten iyinin, doğrunun, gelişmekte olanın yanındadır. Bütün kaygısı, şiirlerinin geleceğine yönelmiştir.

Edip Cansever'in 1970 sonrası şiirlerinde değişme görülür. 1974'te yayımladığı *Sonrası Kalır*, onun tüm ustalığını kullanarak, şiirinden ödün vermeden, tanığı olduğu 1971-72

acılı döneminin ağıt yüklü dizelerden oluşan eleştirisidir.

Ben Ruhi Bey Nasılım (1976), şairin bir karabasandan kurtulma çabası olarak nitelendirilebilir. Tedirgin edici bilinçaltı birikimlerini bu kitabında dışlaştırarak arınmaya çalışmaktadır Cansever.

Son kitabı *Sevda İle Sevgi*'deki (1977) arınmışlığı buna bağlanabilir. Şair, tehlikeli bir hastalığı savuşturan kişilerin kıvançlı gözüyle bakmaktadır çevresine. Geçmişin mutlu anılarını toplayıp "sevgi" ve "sevda" sözcüklerinde yoğunlaştırır. Yalnız geçmiş değil, gelecek için de bu iki kavramı yaşamının temel ilkesi edinmiştir.

Önceleri, kalabalık, yoğun ortamlarda, içinin gözetleme kulesinden çevresine zihinsel yolculuklar düzenleyen Cansever, gepgeniş bir uzay kesimine yerleşmiştir. İmge alanının boyutlarını sınırlı tutmamaktadır artık.

Şimdiye değin ölümden pek söz etmeyen şairin, arka planda bir ölüm düşüncesiyle yaşadığını da görüyoruz. Kendini ölüme alıştırmaya çalışıyor hep. Ölüme karşı dalgın değil, dikkatli. Bu tehlikeyi önceden ağır ağır yaşayarak, onunla karşılaştığında paniğe kapılmamak kararında. Ve yeni bir yöntem geliştirmeye çalışıyor: Doğa sevgisi. Çünkü ölüm, doğaya karışmak, orayla özdeşleşmek demek. Kendisini doğanın içinde, onun bir bölümü olarak algılama alışkanlığı kazanan kişi ölmekten neden korksun ki.

Ayrıca, yalnızlığa alışmak istiyor, kendini tümüyle, bölünmeden algılayabilmek için. Kendini algılamaya çalışan bilinçli bir birim olarak dolaşıyor uçsuz bucaksız evrende. Çok

kez, görünmeyen bir imge üreticisi. Bazen imgelerin odağında çırpınan bedensiz bir yürek. Bütün mevsimlerin, bütün sevgilerin üzerinde biyografisini geliştiren bir efsane yaratığı bazen. Kendini, kendisinden başka kimsenin tanımlamasına bırakmıyor. Geçmiş-gelecek-şimdi arasında gezinerek kendi tarihini yazıyor.

Bazen, Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sinin kaptanı, bazen Woolf'un kahramanı Bernard gibi yaşamının alacakaranlık döneminde; bazen de yurdumuzdan insan görüntüleri çizen bir Nâzım Hikmet... Ama, dizeleri, etki uzantılarının bileşkesi alındığında, çok uzaklarda bir yerde, üzüngten bir gökkuşağı oluşturuyor.

ECE AYHAN'A DOĞRU

O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey
incecik melânkolisiymiş yalnızlığının
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın[1]

dizeleriyle başlayan *Kınar Hanımın Denizleri* adlı kitabında Ece Ayhan'ın bizi geçmişin üzünç verici yaşantılarıyla yüzleştirmek istediğini görüyoruz. Burada üzüncü doğuran, şairin sunduğu "geçmiş an" ile "yaşadığımız an"ı birlikte algılamaya uygun yaratılışımızdan ötürü, bu iki değişik an'da oluşan durumların bir süreç içinde kavranılabilmesini sağlamak amacıyla, aralarındaki zaman boşluğunu dolduran anılarımızdır. Yukarıdaki dizelerde yalnız bir kadının şarkılarla beslenen üzüncü verilmektedir. "Sahibinin sesi gramofonlarda çalınan" alaturka şarkı plaklarının, iğnenin altında kapkara renkleriyle dönüşünden çıkan sesi bir kadının bedeniyle yalıtıp, şarkıların "aşk" "ölüm" "yalnızlık" gibi duygusal yanları olan sözcüklerini benimsemesi sonucunda içine düştüğü melânkolik durumu intihar düşüncesine değin vardırışı anlatılıyor da denilebilir.

1 "Kınar Hanımın Denizleri" s.

Kınar Hanımın Denizleri üzerine genel yargılar vermeden önce kitabın adını taşıyan şiirden de üç dize alıp çözmeye çalışalım:

> Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla
> şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan
> düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında
> şapkalarını tüketemezmiş hiç[2]

İlk dizenin baştan dört sözcüğünde, çakıl taşlarının beyaz ve yassı şişkinliğiyle Kınar Hanım'ın yanaklarını çağrıştıran şair oraya bir de gülümseyiş oturtmaktadır. Beşinci sözcüğün görevi ise, onun, bir denizin yüzeyi gibi değişen duygularını verebilmek için gülümseyişin dizenin sonuna değin yayılmasını önlemektir. Buna göre, "bir çakıl taşları gülümseyişi" ile "ağlarmış karafaki rakısıyla" eşit heceli bölümlerine ayrılan dizede, iki karşıt sözcük arasında bir girişim çalkantısı kurup her an çatlayabilecek sevinç ve üzünç kabarcıklarını bir arada oluşturarak Kınar Hanım'ın yaşantısının içerdiği çelişkiyi gösteriyor. Ayrıca, bir yandan çakıl taşları ve rakı sözcükleriyle suyu, bir yandan karafaki ve şapka ile kuyuyu imleyip, şapkalarının Kınar Hanım'a göre tükenmezliğiyle Kınar Hanım'ın dipsiz kuyulara göre su olma durumu arasında orantı kurarak, ölümüyle yokoluşa doğru giden yankılı uzantısını duyuruyor bize.

Ece Ayhan, *Kınar Hanımın Denizleri* adlı kitabında, şimdiki zaman kesiminin altında ve pek seyrek ona değinen bir

2 "Kınar Hanımın Denizleri" s. 6.

şiir yörüngesi çizmekte, görüntülerini ise tasarımlarla kurulmuş yapay bir evrenin yaşanmamış anılarından devşirmektedir çok kez. Bu şiirlerde geçmiş zaman, anı uzantıları biçiminde şimdiki zaman düzeyine çıkarılmaya çalışılırken bir yerinde düşten uyanmışçasına görüntünün uçup kaybolduğunu görüyoruz. Örnekse:

İntihar karası bir faytonun göğe ağışı atlarıyla birlikte[3]

dizesinde olduğu gibi.

Yine şiirlerindeki, daha önce de göstermeye çalıştığımız, yalıtık sese yeni bir örnek vermek gerekirse "Kınar Hanımın Denizleri" şiirinin,

Ve içinde ut çalan kadın elleri olurmuş hep[4]

dizesi en uygunudur. Ut seslerini yalıtan içiçe iki tabakadan biri kadın ellerinden, diğeri Kınar Hanım'ın bedeninden oluşmaktadır. Şair, yerine göre, canlılara ya da nesnelere ilişkin görüntülerle, karşıt anlamlı imgelerle, mitlerle, olumsuzlukla, özel biçimlerle yalıtıyor sesleri. Okur, yalıtık seslerden 'ses anısı', yapay görüntülerden 'görüntü anısı' ve ikisinin bileşiminden de 'devinim anısı' algılamaktadır onun şiirinde.

Şimdi de kitaptan bir şiir alıp bütünüyle inceleyelim:

Kanlı Nigâr

Düşünmek istemek pera'da
goygoycularla düşünmek istemek
gücüme giden kanlı nigâr'ı

3 "Kınar Hanımın Denizleri" s. 5.
4 "Kınar Hanımın Denizleri" s. 6

Uzamış masallardan güzleri
bir halı sermek taşlığa ablamın
biraz konuşmak istemek sonra çekip gitmek

Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr
bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaşlı hiç[5].

Birinci ve ikinci dizelerde şairin, kendini Kanlı Nigâr'ı düşünmeye zorladığını görüyoruz. Fiillerin mastar biçiminde kullanılıp zaman boyutlarından birine sokulmaması hem Kanlı Nigâr'a zamansızlık kazandırıyor hem de "gücüne giden" bir kişinin konuşma özelliğini ortaya koyarak üçüncü dizede söylenenleri biçim bakımından doğruluyor. Başka türlü söylersek, Kanlı Nigâr'ın, ilk iki dizede bütün doğal değişmelerden kurtularak mastar soyutluğuna büründüğü savında bulunabiliriz. Gene üzüngle öfke karışımı bir duyguyu dile getiren "gücüne gitme" deyimi, şairin, "istemek" fiilini kullanırken "goygoyculuk"la ilgisini de düşündüğünü göstermekte ve Kanlı Nigâr adının çağrıştırdığı sokak kadınları karşısında, alıngan kabadayıların davranışlarını duygusal bir biçimle çizmekte olduğundan şiir içinde önemli bir yer tutmaktadır. Dördüncü, beşinci, altıncı dizelerde ise, Kanlı Nigâr'ın durumu bugün artık geçilmiş bir yaşantının masalsı görüntülerinden oluşan bir durumla karşılaştırılarak, yaşanmış anıların güçlü ama sınırlı ve geçici görüntüleri yanında onun değişmezlikle soyutlanmış varlığı daha iyi belirleniyor. Ayrıca şiirin üçer dizelik iki bölümü arasında yapmaya çalıştığımız ayrımı, bu

5 "Kınar Hanımın Denizleri" s. 31.

bölümlerde, yani gerek birinci ve ikinci, gerekse beşinci ve altıncı dizelerinde kullanılan mastarlar üzerinde de gösterebiliriz. Örnekse, birinci dizeden "düşünmek istemek"i, altıncı dizeden "konuşmak istemek"i alıp matematiksel kısaltma yaparak "istemek"leri kaldırırsak geriye kalan "konuşmak" ve "düşünmek" mastarlarından "konuşmak" "düşünmek"ten daha somut daha süreksiz bir eylemi bildirir. Yedinci, sekizinci dizelerde şair, Kanlı Nigâr'ın ölümsüzlüğüne karşı koymak için ölmek fiilinin mecazi anlamından yararlanmayı denemektedir. Ama onu birey gibi değil de bir sembol genelliği içinde düşünmek zorunda kaldığından, geceleri yüreğine giren ayın güzelliğini çarpıtarak bireysel güzelliğe benzemesine engel olmaya çalışıyor. Yedinci dizenin başındaki, sekizincinin sonundaki "hiç" sözcüklerinin görevi ise görüntüleri hiçlemektir. Ece Ayhan'ın, birçok şiirinde yaptığı gibi burada da şiiri bitirirken görüntülerinden kurtulma çabası açıkça belli oluyor. Bu yüzden şiirlerinin sonunda kurtulmaya, arınmaya, erince doğru yükseliş sezilebilir.

Şimdi de şiiri, kafamızda doğurduğu bazı sorular yönünden incelemeye geçelim. "Nigâr" neden "kanlı"dır? Niçin "goygoycular" da onu düşünüyorlar? Ve o neden hiç ölmüyor? Şairin gücüne giden de bunlardır üstelik. Soruları bir bir ele alarak, "kanlı" sözcüğünün, dilimizde, bir özel adın başında kullanılırsa "adam öldüren"; "goygoycular"ın ise "dilenciler" anlamına geldiğini kabul edersek, Kanlı Nigâr'ın, dilencilerin düşündüğü, öldüren ama kendisi ölmeyen bir şey olduğu sonucuna varırırız. Öldüren ama ölmeyen ya Tanrı'dır ya bir

masal kahramanıdır. Oysa "Tanrı" sözcüğünü en çok kullananların dilenciler, şairin "Kanlı Nigâr"ı düşündüğü yerin de "pera" (yani Beyoğlu) olması, "Kanlı Nigâr'ın bir masal kahramanını imlemediğini gösterir.

Buraya değin yaptığım ve bundan sonra yapacağım incelemeler, şairin bazı şiirlerinden kesitler alarak iç yapılarını göstermek ereğini gütmektedir. Amacım, sıradan okurunu çok aşmış bulunan bugünkü şiirimizin içerikten yoksun dış-biçimsel numaralarla aldatmacılığa kaçmadığından, yadırganan şairlerinden biri olan Ece Ayhan'ın kendine özgü duyarlığına okurları yaklaştırıp imge alanına girebilmelerini sağlamak için bir bakış açısı kazandırmaya çalışmaktır.

Bakışsız Bir Kedi Kara adlı kitabında şairin, alışılmış dize biçimini bırakarak, düzyazı görünüşünde ama yeni bir deyişle sunduğu şiirleri, *Kınar Hanımın Denizleri*'ndekilerden, daha az duygusal, daha esnek, hattâ plastik oluşlarıyla ayrılmaktadır. İlk kitabında, geçmişin ansınmasından doğan bir üzüncün verilmek istenmesine karşılık, *Bakışsız Bir Kedi Kara*'da çağımız bireyinin, korkusunu bir yandan kendinde yaşarken öte yandan onu ya çocukluğunun masal dünyasına aktararak ya da olumsuzlaştırarak, çarpıtarak gidermeye çalışıyor. *Bakışsız Bir Kedi Kara*'da çok yoğun görüntülerle karşılaşmaktayız. İmgeleri budamadan, doğallıklarıyla alıp birbirlerine uydurarak kuruyor şiirinin yapısını. Öyle ki her imgenin çağrışım alanını ve duygusal boyutunu çizecek olursak, aralarında hiçbir benzerlik bulunmasa da, bunların birçok noktalarda kesiştiklerini görebiliriz sanıyorum. Gene onun, şiirin

düşmanı olan ve okuru alışkanlığa sürükleyen tekdüze anlatıma düşmemek için imgeleri birleştirirken özel yöntemler kullandığını söyleyebiliriz. Ece Ayhan'ın, şiirini ufak tefek bozuşturmalarla değişik kılma, anlaşılmasını güçleştirme yoluna saptığını sananlar yanılmaktadırlar. Onun şiiri, evrene bakış açısı gereği bir olumsuzluk, çelişme ve karşıtlık temelleri üzerine kurulmuştur. Çünkü çelişikliği, olumsuzluğu, karşıtlığı, çok kez şiirin bölümleri ya da imgeleri arasında göremediğimiz halde, bütünlüğü içinde kavrıyoruz.

Ece Ayhan'ın şiirinde uyum, ses benzeşmesinden doğan bir müzikalitenin imgeleri saran ses uzantıları ile değil de, imgeler arasındaki boşluklarda çağrışımlarla oluşan durumların bu boşluklara yerleşmesi sonunda ortaya çıkıyor. Aslında şairin bize vermek istediği de 'ara görüntüler' yani ayrıntılardır. Bu uyuma 'görüntü uyumu' denilebilir.

Şimdi, yukarıdaki yargılarımızın getirdiği şu soruyu yanıtlamaya çalışalım: Olumsuz, karşıt, çelişik imgelerin çağrıştırdığı ara görüntüler ne türdendir? Bunlar yalnız başlarına, kendilerini çağrıştıran imgelerden bağımsız olarak pek algılanamazlar, ancak onlara dialektik bir gelişme kazandırırlar. Dialektiği, karşıtıyla birlikte gelişen durumların birbirlerini içermesi anlamında kullanıyorum.

Ece Ayhan'ın, şiirlerini bütünüyle kuşattığı, için tinsel yapısına geri götürülebileceğini sandığım bir özelliği vardır. Daha önce de sözünü ettiğim bu özellik, onun, bir yandan tedirgin edici, erinç kaçırıcı, korkulu imgeler yaratırken öte yandan bunları masallaştırarak duygusal etkilerini gidermeye,

soyutlamaya çalışmasıdır. Yaptığı soyutlama, mumyalama işlemine benzetilebilir. Gene masallaştırma, şiirine fon derinliği ve görüntü zenginliği sağlamaktadır. Örnekse:

Tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla[6]

dizesi, şiirin bütününü okuyunca, intihar etmeyi düşünen bir kızın tabancayı taşırkenki inceliğinin üzüncünü veriyor. Renginin morluğu ile tüllere sarılı oluşu tabancanın ürkünçlüğünü gidermeye yetiyor. Başka örnek verelim:

Rüzgâr, sürükleyip duruyor dışarda; küf gözlü, tenekeden bir ejderhayı ve paslı bir cesedi.[7]

Bu dizede "teneke" ve "ejderha" imgeleri hiç de birbirlerine yakın şeyler değil. "Küf gözlü" ise, ejderhaya daha yakın olduğu için bu iki imge arasındaki açıklığın ortasına bile düşmüyor. Ama burada, bir tenekenin rüzgârın önünde sürüklenirken çıkardığı ses, "teneke"den "ejderha"ya doğru bir imge akımı sağlamaktadır. Eğer tenekeyi değil de ona yüklenmeye çalışılan "küf gözlü" niteliğini ejderhanın karşısına koyarsak, aralarında, sürüklenen bir tenekenin sesiyle bağlantı kurabiliriz. Dizede, teneke ile ejderha arasında çift yönlü çağrışımsal bir bağ vardır. Tenekenin sürüklenişinin, gene aynı eylemle (yani tenekenin sürüklenişi eylemiyle) yalıtılmış sesi, "küf gözlü" niteliğiyle birleşerek "ejderha" imgesini doğuru-

6 "Kınar Hanımın Denizleri" s.
7 "Bakışsız Bir Kedi Kara" s. 10

yor. Sesin eylemle yalıtılması, Ece Ayhan'ın şiirlerinde görülen başlıca özelliklerden biridir. Böylece masal zamansızlığı daha iyi verilebilmektedir. Yukardaki dizeyle anlatılmak istenilen asıl şey, rüzgârın küflü bir tenekeyi sürüklemesi olayıdır. Şair, bu sürüklenmeden çıkan irkiltici sesi bir masal yaratığına yükleyerek ondan kurtulmaya çalışıyor. İmgeleri yazılış sırasına göre ele alacak olursak, virgülle ayrılmış "küf gözlü" imgesinin hem "tenekeden bir ejderha"yı hem de "paslı bir ceset"i nitelediğini görürüz. "Teneke" "ejderha" "paslı" ve "ceset" arasında matematiksel bir orantı vardır. Bu sözcüklerden ilk ikisi dörder, diğer ikisi ikişer hecelidir, sonlarındaki takılar çıkarılırsa. Gene matematikte olduğu gibi, adı geçen sözcükleri A, B, C, D harfleriyle gösterirsek A/C = B/D orantısını elde ederiz. Eğer dize, "Rüzgâr, sürükleyip duruyor dışarda; küf gözlü, paslı bir tenekeyi ve bir ejderha cesedini" biçiminde yazılsaydı üzerinde durulmaya değmezdi.

Ece Ayhan'ın şiirinde imgeler belirli işlerle görevlendirilip belirli yerlere saptanmış değildir. Yerleri her an değiştirilebilir. Yani bir imge, yerinden çıkarılıp şiirin neresine götürülürse götürülsün, yeni yerini ve görevini yadırgamaz.

Gene yukarıdaki dizeye dönelim. Tenekenin ejderha ile bağlantısının, sürüklenirken çıkardığı sese dayandığını söylemiştik. Cesedin teneke ile bağlantısı ise cansızlığından ve paslılığındandır. Şair, tenekenin sesinden kurtulmak için bir ejderha yaratıyor ama ejderhanın da, hem verdiği korkuyu gidermek hem masal yordamına uymak bakımından öldürülmesi gerekmektedir. Bunu, tenekenin yerine ceset imgesini ko-

yarak yapıyor. Daha açık söylersek, önce tenekenin sürüklenirken çıkardığı sesi "tenekenin sürüklenişi" eylemiyle yalıtıp, sonra cansız bir bedenin sessizliğine dönüştürerek ortadan kaldırıyor. Dizenin sonunda, bir cesedin sızlanmasız sürüklenişini duyuyoruz. Bütün anlattıklarımızı şöyle özetleyebiliriz: Şair, cansız bir nesnenin verdiği tedirginliği gidermek için onu önce canlı olarak düşünüp sonra öldürmektedir.

Bakışsız Bir Kedi Kara'da, şiirsel gerilimi dizeler arasında değil de imgeler arasında kurmaya çalışan Ece Ayhan'ın dizesiz bir şiire doğru gittiği söylenebilir. Görüntülerini, sözcükleri bırakıp boyalarla çizseydi, bence, günümüzün anlayışına uygun bir resim çıkardı ortaya. Çünkü şiirlerinin bazı bölümleri çağdaş bir resmin yorumunu andırmaktadır. Örnekse:

Kargınmış Bir ilkyaz

Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, ıslanmış silâhlar. Devrilmiş bir tramvay caddede. Bunlar, kargınmış bir ilkyazın simgeleri. Büyük uçurtmamı çalmışlar deliliğimden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar, onu bulamıyorum.[8]

Şiirin ilk üç dizesiyle gece tablosu çiziliyor. Görüntüler, noktalı virgülle ayrılmış "ay" ve "ilerlemiş gece" ana imgelerini tanıtlayıcı bir biçimde düzenlenmiş. Yalnız burada imgelerin korkunçluklarının giderilmesi, salt psişik bir gereksinme olmayıp, gecenin sessizliğinin verilebilmesi için de zorunludur.

8 "Bakışsız Bir Kedi Kara", s. 12

İlk dizedeki "ağı" ya Osmanlıcada "zehir" anlamına gelir ya da "ağ"ın, ismin "i" halinde kullanılışıdır. Her iki anlamı da, yakalanması, öldürülmesi gecikmiş bir canavarı çıkarıyor karşımıza. Ama ayışığının aldatıcılığını düşünürsek görüntü pek korkunç gelmemektedir. İkinci dizede de gecenin sessizliğini bozacak bir şey göremiyoruz. Yarasalar kanatsızlaştırılmıştır; artık uçamazlar. Silâhlar ıslanmış olduğundan ne sesleri ne de öldürücülükleri kalmıştır. Üçüncü dizede ise devrilmiş tramvayın yolu kapatarak eylemi durdurması, eylemsizliği perçinliyor. Bu, dinmiş bir fırtınadan hemen sonra çizilen ilkyaz tablosudur. Son dizede, ilkyaz, uçurtma, çocuk arasında basamak kurarak çocukluğuna inen şair, uçurtmasının çalınmasından duyduğu üzüncü bir pazar günüyle kaplayarak pazar gününe bir üzünç içeriği kazandırıyor.

Ece Ayhan, sembolizmi andıran özel bir görüntü lirizmi içinde geliştirmektedir şiirlerini.

KANTOCU PERUZ SAHİDEN YAŞADI MI PATRON?

Çıkmış üç şiir kitabı: *Kınar Hanımın Denizleri* (1959), *Bakışsız Bir Kedi Kara* (1965) ile *Ortodoksluklar* (1968) Ece Ayhan'ın şimdiye değin üç değişik şiir dönemi geçirmiş olduğunu gösteriyor.

Kınar Hanımın Denizleri'ndeki şiirleri 'geçicilik', 'kalıcılık' ve ikisinin girişiminden oluşan 'değişme' kavramları üzerine kurulmuştur. Bu kavramları bireylerle olayların ilgisinden çıkarıyoruz. Bireyler hem nedeni olduğu olaylarla neden-etki bağlantısı kuran, hem de cinsel içgüdüleriyle kendilerini yenileyen varlıklardır. "Kendini yenileme" "çoğalarak varlığını sürdürme" demektir. Aslında, Ece Ayhan'a göre "geçmiş" ile "şimdi" arasında hiçbir şey yok olmamakta, neden etki bağlantıları içinde kişisel eğilimlere göre sürüp gitmektedir. Ama bu gidiş, şiirlerde daha çok etkiden nedene doğru ters yönde yürütülüp olaylardan, daha doğrusu olayların etkilerinden bireye varılıyor. Kitaptan bir şiir alarak yukarıda söylediklerimizi doğrulamaya çalışacağız.

Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt

Peki nasıl oldu da hatırladı denizde boğulduğunu
nasıl oldu da peki anlatamıyorum biliyorsun

Öyle ölüme düşkündü ki biyoloji sıfır
bir şarkı yiyor şimdi şapkalarını orospular eksiliyor

Ama yok ne olur ağlama böyle ama yok
şunun şurasında tramvaysız, çocuk olmak turunç olmak

Kantocu peruz sahiden yaşadı mı patron?

Başlığının simgelediği anlamlar şimdilik bizi ilgilendirmediğinden -tek yanlı da olsa- şiirin dizelerini açıklayacağız. Özetle, denizde boğulan, sonra da bu olayı ansıyarak üzülüp ağlayan bir kişiye, Kantocu Peruz'un bile gerçekten yaşayıp yaşamadığı bilinmezken, üzülmesinin yersiz olduğu söyleniyor. Akla şöyle bir soru gelebilir: Ölünün, ölümünün nedenini ansıması için dirilmesi gerekmez mi? Şiirin altıncı dizesinden çıkardığımıza göre bu soruyu Ece Ayhan, "dirilmesi" yerine "yok olmaksızın değişerek başka bir varlık biçiminde yeryüzüne yeniden çıkması" sözcüklerini koyup kendi kendine sormuş ve evetlemiştir. Üçüncü dizede şairin, sağlığını hiç önemsemediğini anlatırken "biyoloji sıfır" deyimini yakıştırdığı bu kişi, denizde boğulduğunu ileri süren sonra da kendi ölümüne ağlayan bir akıl hastası olabilir. Ama böyle oluşu, onun savlarına kantocu Peruz'un yaşamından daha az bir gerçeklik tanımamızı gerektirmez. Çünkü Ece Ayhan'ın şiirleri dikkatli-

ce okunursa gerçekliğin yalnız ussal ve algısal düzeylerini değil düşsel'i de kapsadığı görüşü çıkarılabilir. İncelediğimiz şiirin son dizesinde gerçekle gerçek olmayanın kesin çizgilerle ayrılıp ayrılamayacağı sorusu gene düşsellik yararına ortaya atılmaktadır.

Kınar Hanımın Denizleri'nde şair ilgi alanını geçmiş olaylara ve kişilere yöneltmiştir. Ana imgelerini ise uzun süre Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında yaşamış Ortadoğu ülkelerinden devşirdiğini görüyoruz. Bunlar arasında en çok kullanılanlar kantocuların, kukla kahramanlarının, peygamberlerin adlarıyla ut ve rakı gibi sözcüklerdir. Ece Ayhan'a göre bireyler zamanın durmadan dekorunu değiştirdiği tarih sahnesine çıkan aktörlerdir. Şiirin bir yerinde "ve bir en çok abi artık istesek de ölemeyiz diyen" bir piçin "sonraları romalılara karşı yürüyerek" yorulduğu olur. (Babil'den Bir Piçin Propagandası)

Kitabın birçok şiirinde kapitalist düzen yerilmektedir. Aralarından birinin en açık seçik olan bölümünü aşağıya alıyoruz:

Kambiyo

İstemiyorum biliyorsun
geceleri kapkara düşünceli şapkasız
birdenbire sokaklar arasında raslanmış bir kambiyo
siterlinle dolarla lirayla biliyorsun istemiyorum

Kınar Hanımın Denizleri'nde, alışılmış biçimlerde yazıl-

masına karşın dizelerin sonları, uyaktan ve onun sağladığı ses uyumundan kaçınılmak için bazı sözcüklerle yalıtılarak plastik, esnek ve belirsiz bir duruma getirilmeye çalışılmaktadır. Örnekse, "Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zincifre, Ölüm" adlı şiirin:

"Benim hiç çin'de bir ablam olmamış korkunç hü"

ve "Kınar Hanımın Denizleri" şiirinin:

"İşte masallara da girermiş bir
polis o zamanlardan beri sürme
kirpiklerini aralıyarak insanları
çocukların"

dizelerinde olduğu gibi.

Bakışsız Bir Kedi Kara adlı kitabıyla, *Kınar Hanımın Denizleri*'ndekinden daha derli toplu, tutarlı çıkıyor karşımıza Ece Ayhan. Ve böylece hem ilk kitabını hem kendisini doğruluyor. Çünkü, *Kınar Hanımın Denizleri*'nde örtük olarak verilen ve her an açıkça ortaya çıkması beklenen zamansızlık gelmiş zamanın, masal gelmiş tarihin yerini almıştır. Artık bireylere zamanın düzenlediği tarih sahnelerinde değil, zamansız masal ülkelerinde rol verilmektedir. Üstelik, yaşanmamış bir geçmiş tasarımının duygusal etkiyle oluşan görüntüleri yerine çocukluğumuzun en gerçek görüntüleri geçmiştir. Başka türlü söylemek gerekirse, şair, evrenle aramıza yer yer gözenekli masal tabloları koyuyor diyebiliriz.

Şimdi de "Gizli Yahudi" şiirinden aldığımız birkaç dizeyi çözümlemeyi deneleyelim:

"Gözkapaksız, şeytandan biri, çekiyor tramvay paramı benim. Arada sırada böylecik kente inip uzun üzüldüğüm ve sarsıldığım olur. Otelde, onun (Ceset'imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey neydi acaba? diyedir kurarım. Kocaman öküz ellerimle. Alçak bir mahmuz. Kükürt kokusu. Dağlanmış bir kış. Bakır çalığı. Damarlarımdaki lâğımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende...

İlk iki dizede, kente her indiğinde parasını çaldıran saf bir köylü konuşturuluyor. ("Gözkapaksız"ın karşılığı "açıkgöz"se eğer, tramvayda bilet almadan yolculuk yapma anlamında da yorumlanabilir bu dize.) Şiir için önemli olan, her zaman görüp işittiğimiz böyle olayların kendileri değil, taşıdıkları uyumsuzluk ve üzüntü yükleridir. Ece Ayhan, *Bakışsız Bir Kedi Kara*'daki şiirleriyle boya yerine sözcük kullanan bir ressama benzetilebilir. Ayrıca, onda bir oyun yazarının çabası da sezilmektedir. Oyun yazarı yapıtını yalnızca yazmak değil, oynanabilir biçimde yazmak ister. Ece Ayhan'ın da bazı şiirlerinde, okunurken seyrediliyormuş sanısı verilmeye çalışıldığını sanıyoruz. Yukarıdaki şiirin üçüncü ve dördüncü dizelerine gelince, çevresinden bireye doğru basamak basamak yak-

laşan bir yabancılaşma duygusunun verilmek istendiği anlaşılıyor. Bu açıdan bakıldığında ilk iki dizede köylünün kentteki yabancılaşmasının; üçüncü ve dördüncü dizelerde bireyin yalnız kalınca kendine yabancılaşarak ayrışmasından doğan varlıksal diyalektiğin ortaya konduğu görülüyor. Daha sonraki dizelerde bu durum bedenin organlarına değin yayılmakta. Bireysel diyalektiğin kutuplarındaki "ceset" ve "dirim" yani "beden" ile "can" karşıtlığından "ben"i oluşturuyor şair. Dirim-ceset çatışmasını yaşam-ölüm çatışması, ben'i de birey olarak düşünürsek, gözümüzün önünde yaşam kavgası denilen bitmeyen süreç canlanır ki şiirin son dizelerinde anlatılan da ondan başka birşey değildir.

Bakışsız Bir Kedi Kara'nın en önemli özelliği dilidir. Dilinin pürüzsüz ve akıcı oluşu, yapılarındaki karmaşıklığa karşın şiirlere büyük bir iç-uyum sağlamaktadır.

KUYTU SULAR

Eray Canberk'in şiiri, sürekli değişen ve gelişen olaylar, durumlar karşısında duygusal benliğiyle yaptığı hesaplaşmanın ürünüdür. İlk kitabı *Kuytu Sular*'da bu hesaplaşmanın her dönemi ayrı bölümler içinde veriliyor. Birinci bölümü oluşturan şiirler 1962-1963 yıllarında yazdıklarından derlenmiş. Şair bunlarda, bütün bireyleri erdemli bir topluma duyduğu özlemi dile getirir. Çevresiyle ilişkilerinde ortaya çıkan uyumsuzlukları hep erdem açısından yorumlama eğiliminde, iyi eğitilmiş, ahlâklı ama çok duygulu ve deneyimsiz; yaşama savaşında dövüşmekten yana olmadığı gibi direnmekten de geri kalmayan bir kişi kimliğindedir:

hiç büyümesek korkmasak belki de döğüşmesek
yaşama kavgasında

(Kaçak Yaşamak)

bu çocuk kavgaların adamı değil
belli etmeden renk vermeden dirense bile

(Dışta Kalmak)

Ayrıca ilk örnekte, bireyler arasındaki anlaşmazlığın, geçimsizliğin kaynağı olan büyüme, güçlenme, kazanma ve benzeri tutkuların gelişmesinin doğal olarak önlenmesi dileğinde bulunduğu da görülüyor.

Zaman zaman kapıldığı umutsuzluk, onu, ya iyice incelerek alınganlığa dönüşmüş bir yalnızlık duygusuna,

sonra yalnız bırakıp herkes bir yana kaçamak
üstelik şüpheli iğrenç saygısız
sana ne kimsin ki

(Dışta Kalmak)

ya da intihar düşüncesine sürüklüyor:

ay yoksa mavi sularda karanlık korkunç olur
cılk bir yara gibi içine yayılır bozgun
her yıl en güzel çocukları alır gider
dalgalar ki senin de rengine vurulduğun

(Yaşamayı Göze Almak)

Bütün söylediklerinin özetini ise, "kaçmak ya da direnmek" ikileminin dile getirildiği şu dizelerde buluyoruz:

ya kaçmaktır kurtuluşun çaresi
ya yumruk gibi bir şey düşün ellerini

(Yaşamayı Göze Almak)

Yaşadığı toplum düzeninin bozukluğundan ileri gelen, ka-

pitalist üretim ilişkileri, sınıf ayrımı ve yanlış eğitimin olumsuz sonuçlarından başka bir şey olmayan, dolayısıyla da kendisini mutsuz eden olayların kaynağını bireylerin doğal yapısında araması, Eray Canberk'in ilk şiirlerini yazdığı yıllarda yeterince toplumsal bilince sahip olmadığını gösteriyor. Ancak, yer yer bireysel direnişlerle karşılaşıyoruz:

şimdi sen her şeyden uzak büyüyen bir çocuksun
ananın ak sütü gibi kinlerle beslenen
yumruk gibi bir şey düşün ellerini
yoksa bu çaresiz adamlar seni de yoksul eder

(Yaşamayı Göze Almak)

Kitabın ikinci bölümündeki şiirler, yedeksubay öğretmenlik yaptığı 1966 yılında yazılmış. İlk bölümde, daha çok nedeni belirsiz korkuları ve yalnızlığıyla yaşayan, çocuğu tutkusuz bir sevginin simgesi yapan Canberk'i üç yıl sonra gene tedirgin, ama içe kapanıklığından sıyrılıp devrimci bir bakış açısı kazanmış olarak buluyoruz. Artık kadını sevmeye yöneldiği, yaşantısına girecek bu yeni varlığa, üzüncünü artırabileceğini düşünerek biraz da ürkekçe yaklaştığı görülüyor·

korkuyorum artıracaksın hüznümü korkuyorum

(Suları)

Önceleri iyilik ve güzellik kavramlarıyla soyutlayarak ütopik bir dünyaya yerleştirdiği çocuğa, bu bölümde, umut

bağlanılması gereken etkin bir yaratık gözüyle bakması, onun gerçekçilik adına yaptığı aşamayı göstermektedir:

yılgın adamlar değil dal gibi çocuklardır
gelecek savaşlara bağladığı umutlar

(Bin Dokuz Yüz Kırktan Kalma Bir Çocuk)

Aile ve okul çevrelerinde metafizik bilgilerle koşullanıp, gerçekçi olmayan yapıtların ve yalnızca acıma duygularını geliştiren burjuva hümanizminin etkisinde yetişmiş birçok aydın gibi, ancak 1960'dan sonra edindiği Marxçı tarih ve toplum bilincinin ışığında yurdunun sorunlarını temelden kavrama olanağı bulabilmiş, yön verilmediği için kendilerince boşa harcanmış ilk gençlik yılları coşkularını gelecek kuşakların daha iyi değerlendireceği inancıyla avunan yılgın sanatçılardan biri oluşunun ayrımındadır Eray Canberk.

Kuytu Sular'ın üçüncü bölümünde, Canberk'in evliliğinin ilk yılı olan 1968'de yazılmış şiirler yer alıyor. O sıralarda bir Doğu Anadolu kentinde bulunan şairin gurbete ve evlilik yaşantısına alışmaya çalıştığını görüyoruz. Üstelik yüksek dağlar, kar, soğuk ve kış günlerinin erken basan karanlığıyla soyutlanmış saymaktadır kendini. Bu doğal etki alanının dar verilerini duygu ve düşünce yoluyla aşma denemesidir denilebilir yazdıklarına. Kışa değgin, kar, soğuk vb. imgeler sözlük anlamlarından başka yoksulluk ve umutsuzluğun; ilkyaz, gelecek mutlu günlerin; güneş ise bilincin simgesidir birçok yerde:

umutsuzlar yitikler gezginler kırgınlar ve küskünler
gövermiş bir yonca gibi karlar kalkınca
güneşe bakıp türküler söyleyecekler
karlar kalkınca ilkyaza varınca

(Yarına)

Kitabın son şiirinde, yılgınlığımızın nedeni olan bozuk düzenin yasalarına karşı eyleme geçmeyi öneren şu bölüme rastlıyoruz:

sabah olunca gidelim tan yeri ağarınca
yüreğimiz yine ve yeniden paramparça
ne varsa bizi yılgın eden gidelim
üstüne gidelim tutsaklığın yenilmişliğin ve ince ince horlanmanın
üstüne üstüne biraz utangaç ve kahramanca

(Yarına)

Ama, genç kuşağın öbür devrimci şairleri gibi, Eray Canberk de, aşırı içtenliğine karşın, -belki de bu yüzden-, öznellikten kurtulamadığı için olaylara materyalist bakış açısı yerine öznel-duygusal yönden eğilmek zorunda kalıyor.

Duyarlık bakımından ise Behçet Necatigil'e yakın bir şair Eray Canberk. *Kuytu Sular*'ın içerdiği 17 şiirden, "Dışta Kalmak" "Sorular" ve "Çiçek"te bu durumu açıkça görebiliyoruz.

ÖZNEL DEVRİMCİ İKİ ŞAİR

Masamın üzerinde tanıtılacak iki yeni şiir kitabı: İsmet Özel'in *Evet, İsyan*'ıyla Ataol Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka*'sı duruyor. Bunlar şairlerin ilk yapıtları değil. Behramoğlu'nun 1965'te çıkan *Bir Ermeni General*'ini, Özel'in 1966 baskılı *Geceleyin Bir Koşu*'sunu da koyuyorum onların yanına. Ayrıca, "Halkın Dostları" adlı devrimci edebiyat dergisini çıkarma hazırlıklarına girişikleri sırada, sanat (özellikle şiir) anlayışlarını dile getiren konuşmalarının sergilendiği 2, 9, 16 Aralık 1969 sayılı *Ant* dergileri de gerekli, yazacağım yazı için. Böylece, şiirlerini değişik gereçler kullanarak birbirinden ayrı biçimsel yöntemlerle kuran iki şairin kitabını aynı başlık altında tanıtmamın nedeni biraz anlaşılacaktır sanırım.

"*Ant*"ta yayımlanan konuşmalarında beliren ana özlemler özetle şöyleydi: 1) 1950-60 yılları arasında doğup gelişmiş, 1960'tan sonra da etkinliğini sürdürmüş bir şiirin temsilcilerine savaş açarak onların yeni yetişenler üzerindeki zararlı etkilerine engel olmak; 2) Halkın yaratıcı kaynaklarına eğilip oradaki devrimci gizili (potansiyel) bilinç düzeyine çıkarmak, vurucu güce dönüştürmek.

Bu düşüncelerine temelde, ilke olarak katılmama karşın, ayrıntıları iyice belirlemeden, kullandıkları kavramları açıklığa kavuşturmadan oldu-bittiye getirmelerini; şiir konusunda yer yer aşırı sert ve bağnazca bulduğum tutumlarını; söylediklerı sözlerle kendi şiirleri arasındaki bölümsel (kısmî) çelişmeyi, görmezlikten gelemedim.

1960'tan sonra, toplumumuzda yavaş yavaş sınıf bilincinin doğmasıyla ayrışma olmuş, ilerici ve gerici kutuplar belirlenmeye başlamıştı. Bu durum, genç sanatçıların da bölünmesine yol açtı. Önceleri bir kül olarak düşünülen şiirin devrimci ve gerici niteliklerinden söz ediliyordu artık. Genç şairler, kendi eğilimlerine uygun buldukları dergilerde kümelenmekteydiler. 1967 yılında *Alan*cıların, yanlış bir tutumla, ideolojik ayırım yapmadan onları bir dergide toplama çabaları sonuç vermemişti. Çünkü bilinçlenme arttığı ölçüde uçlar birbirinden uzaklaşıyordu. Ortam, gerici edebiyatın gelişmesi için uygun olduğu halde, devrimciler sıfırdan başlamak, yeni yeni yayımlanmasına girişilmiş Marxist literatürü okumak zorundaydılar. Bu yüzden Behramoğlu ile Özel'in ilk kitaplarında devrimci bir sese rastlamıyoruz. Katkısız bireycilikleri, "İkinci Yeni" şiirin "zararlı etkileri"nden değil, sanatçılık açısından henüz devrimci bilince erişmeyişlerinden ileri geliyordu. Eğer genç yaşta Marxist felsefeyi öğrenme, Nâzım Hikmet'i okuma olanağı edinemeselerdi, Türkiye'nin içinde bulunduğu koşullar kendilerini zorlamasaydı, onların da "İkinci Yeni"ciler gibi güzel şiir yazmaktan gayrı kaygıları olmayacaktı.

*Ant*ta yayımlanan konuşmalarının en çok takıldığım yerleri, "İkinci Yeni" şairlerin gerici şiir anlayışında oldukları ve yeni yetişenlere zararlı etkiler saçtıklarından söz eden bölümlerdir. Ülkemiz on yıldan beri sürekli toplumsal aşamalar geçirirken yapıtlarıyle değişmeleri hızlandırmaya çalışmayan şairlerin eskidiği kabul edilse bile, doğal bir eskime saymalıdır bunu. Bir dönemin sanatı işlevini yitirmeye başlamışsa, yeni bir döneme geçişi muştuluyor demektir. Genç kuşak, "İkinci Yeni"nin egemenliğine son vermek için daha verimli olmak zorundadır. Yılda bir iki şiir yazdıkları sürece seslerini geniş çevrelere duyurabileceklerini sanmıyorum.

"İkinci Yeni" devrimci ya da gerici bir amaca dayanmaz. Eğitici özellikten yoksundur. Çünkü toplumu belli bir açıdan bilinçlendirmek, coşkuları belli bir doğrultuya yöneltmek savında değildir. Bu şairlere gerici denmesini yadırgayışımın bir nedeni de, tümünün sosyalist dünya görüşüne bağlı olduğunu, içlerinde mitinglere, sol yürüyüşlere katılan, gerekirse polisle çatışanların bulunduğunu bilmemdendir. Gelecek kuşakların bilinçlenme olanakları bizimkinden daha geniş olacaktır. Onları "İkinci Yeni"ye karşı kışkırtmakla elimize bir şey geçmez. Bu şiirin inceliklerinden yararlanmalarını salık vermek en doğrusudur, bence.

Bir kuşağın ardından gitmekle ondan yararlanmak ayrı şeylerdir. Nâzım Hikmet'i anlatırken, Yahya Kemal'in "Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden" dizesini, geminin güvertesinde sabaha dek bir aşağı bir yukarı gezinip, "Nasıl yapmış, nasıl yapmış?" diye kendi kendine okuduğunu söylemişti

bir gün Memet Fuat. Her şairin, sağlam bir dünya görüşüne ulaşıncaya değin türlü etkilerden geçmesi gerekir. Ona etkilenme yollarını kapamak, kötülük etmekten başka bir şey değildir.

Evet, İsyan'da İsmet Özel'in 1965-69 yılları arasında yazdığı 14 şiir yer alıyor. Kitap, 1965-67 ve 1968-69 olmak üzere beş yılı kapsayan yedişer şiirlik iki bölüme ayrılmış. Bölümlerden birincisi, *Geceleyin Bir Koşu* adlı kitabındaki, koyu imgelerle yoğurulmuş bireyci şiirlerden sonra onun öznel denilebilecek bir devrimciliğe geçişinin ilk ürünleridir. Kente, burjuva yaşantısına, kapitalist düzenin kurumlarına karşı duyduğu tepkiyi dile getirirken halkın uzağına düşmemeye de dikkat ediyor. Askerlik görevini yaparken yazıp ikinci bölümde top-

ladığı şiirlerde ise halka daha yakın olmayı amaçladığı belli.

İsmet Özel *Geceleyin Bir Koşu*'da güzel deyişler arayan, özgün olma çabası içinde salt bireyci bir şair olarak çıkmıştı karşımıza. *Evet İsyan*'da sunduğu şiirler, bireyci-halkçı-devrimci alaşımı görünümünde. Hümanist-toplumcu bir aşama yapmadan, bireyciliğini doğrudan doğruya halkçı ve devrimci alanlara yöneltmesi, özentili bir devrimciliğe, zorlanmış bir halkçılığa vardırıyor onu.

İsmet Özel'in bireyciliği, şiirinde trajik bir öğedir. Kendini arıtma, yüreklendirme, bilinçlendirme isteğinden doğuyor. Bir bakıma şiir yazarak kendini eğiten kişidir o. Örnekse,

"Benliğim kurtlanmış bir çocuğu
sıkıştıradursun beynimde"[1]

---

1 *Evet, İsyan* "Çağdaş Bir Ürperti", s. 12.

"sıkıca tutuyorum kendimi şehre karışmaktan alıkoymaya"[2]

"Yüzüme bak
ve yüzümü hırpala
yüzümü değiştir, dağlı bir anlatım bırak"[3]

dizeleri söylediklerimi kanıtlayabilir.

Evet, İsyan'da sözü edilen "halk" Türk ve dünya halkları arasında kapsamı daralıp genişleyen, iyice belirlenmemiş bir kavramdır. İsmet Özel, halk'ı şiiri için bir kaynak, gerekirse başvurulacak bir imge yığını olarak görür. Ama, kullandığı az sayıda yerli motifi şiiriyle iyice kaynaştırabilmesi, onun en olumlu yanlarından biridir. Ya başlı başına dizeler, ya da dize içinde sözcükler olarak yer verilmektedir bu motiflere:

"halksa kal'am onu kal'a kılan benim"[4]

"Yaşamak debelenir içimde kıvrak ve küheylân
beni artık ne sıkıntı ne rahatlık haylamaz"[5]

"kirlenir gülkurusu mendilim"[6]

"bir pıçak ki sevgilim, Sürmene işidir"[7]

Halk, İsmet Özel'in elinde plastik bir özdek gibidir. onu benliğinde damıtarak şiirinin gerektirdiği gibi biçimlendiriyor.

Geceleyin Bir Koşu yayımlandığında edebiyat çevreleri-

2 a.g.y. "Kan Kalesi", s. 18.
3 a.g.y. "Sevgilim Hayat" s. 29.
4 a.g.y. "Evet, İsyan", s. 22.
5 a.g.y. "Yaşamak Umurumdadır", s. 25.
6 a.g.y. "Yaşatan", s. 40.
7 a.g.y. "Kalk, Düğüne Gidelim" s. 44.

nin dikkatini çekmişti. "İkinci Yeni" çizgisinde, güçlü, özgün bir şairi muştuluyordu. *Evet, İsyan*'la yaptığı aşamada, artık giz olmaktan kurtulup genç şairlere yeni bir etkilenme kaynağı sağlayan Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif şiirinin izleri vardır. İsmet Özel bu kitabıyla, "İkinci Yeni" şiirle Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif şiirinin "İkinci Yeni" yararına bir bileşkesini çizmektedir. Başka türlü söylersek, devrimcilikle aşılanmış bir "İkinci Yeni"dir *Evet, İsyan.*

İsmet Özel bize neler anlatmak istiyor? Özetlersek, bilinçli bir devrimci örneği olarak kendini. Ama, yaşadığı düzenin işlenmiş doğasını yadırgadığı için ham doğaya, kaosa yönelip onu yeniden biçimlendirme özlemi duymanın, bu el değmemiş madeni işlemeyi düşünmenin verdiği coşkuyla, ayrı ayrı alındığında birbirlerine uzak gibi görünen sözcüklerin bile doğal ve evrensel ilgilerini kavrayarak her şiirinde türlü imge sentezleriyle değişik durum şemaları kurabiliyor.

Sırası gelmişken, İsmet Özel'in bence genç kuşak şairlerinin en güçlüsü olduğunu, Mehmet Doğan'ın ...henüz gerçek şiiri yakaladığı, ustalaştığı söylenemez" yargısına katılmadığımı; "ustalaşmak" donup kalmak anlamına gelmediğine ve "gerçek şiir"in belirli bir yeri olmadığına göre, sürekli arayış içinde bulunmasına karşın, birbirinden güzel şiirler yazan İsmet Özel için yapılan bu değerlendirmeyi yanlış bulduğumu söylemeliyim.

Yazımın başında tanıtacağımı söylediğim halde, Ataol Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka* adlı kitabını derginin bu sayısına yetiştiremedim. Yalnız şunu söylemem gerekir: 1969

Aralık ayında, "*Ant*"ta yayımlanan açıkoturumda devrimci olmayan şiire savaş açtığını söyleyen bu şairin Ocak 1970'te çıkan kitabının içerdiği dokuz şiirden ancak son üçünün devrimci özellik taşıması, ötekilerin daha çok "İkinci Yeni" etkisinde bireyci şiirler oluşu, bir tutarsızlık örneğidir.

BİR GÜN MUTLAKA

Ataol Behramoğlu, 1965'te *Bir Ermeni General*'i yayımladığı zaman, başta "İkinci Yeni" olmak üzere değişik akımların ve şairlerin etkisindeydi. Şiirini kendine özgü bir yörüngeye oturtamamıştı daha. Kitapta sunulan 15 şiirden "Sabiha" "Birinci Yeni"yi; "Çok Garip Bir Zenci" Attilâ İlhan'ı; "Hani Sevmek İçin Elleri" "Bahar Şiiri" "Sonbahar Ezgisi" tipik *Varlık Yıllığı* şiirlerini; geri kalanlar iç-biçim bakımından daha çok "İkinci Yeni"yi ansıtıyordu. Ama, taşıdığı bütün etkilere karşın, bu klişeleşmiş iç-biçim'lerle örtüşmeyen, onlardan taşan, genç kuşağın başarılı şairlerinden biri diye nitelendirilmesine yetecek denli güçlü bir duyuşu ve şiirleştirme yeteneği vardı. Dış-biçim yönünden bakıldığında ise, şairin, "Bir Ermeni General" şiirindeki gibi zaman zaman hece ölçüsünü "İkinci Yeni"ye uyguladığı, ya da aşırı uyak kaygısı yüzünden "general" "derhal" benzeri zorlamalara düştüğü görülüyordu:

Usanıp sevişmekten bir ermeni general
Atıvermiş kendini senmişel kulesinden

Bir çocuk ki öperken utanır annesinden
O çocuğu boynundan asıvermeli derhal[1]

Bir Gün Mutlaka, dört bölümde toplam olarak dokuz şiiri içeriyor. Her bölümün, Ataol Behramoğlu'nun ayrı arayış dönemlerini yansıttığı söylenebilir. Bazı şiirler, özellikle "Kör Bir" ve "Yeniden Hüzünle" dize yapısında "İkinci Yeni"nin izlerini taşıyorsa da, Behramoğlu'nu, *Bir Ermeni General*'de karşılaştığımız etki karmaşasından sıyrılmış, üstelik kendinden öncekilerin sağladığı anlatım olanaklarını devrimci bir bakış açısı altında biçimlendirme, genişletme çabası içinde buluyoruz.

Bir Gün Mutlaka'nın ikinci bölümünü oluşturan, yazılış yılları öbürlerinden daha eski dört şiir, "Uyaklara gösterilen özen bakımından hececileri, mizaha ve halk deyimlerine ayrılan yer bakımından Garipçiler'i, değiştirim ve imgeden yararlanma bakımından da İkinci Yeniciler'i akla getirirler. Ama tümüyle ne onlara, ne de bunlara indirgenirler. Aldıkları etkileri aşağı yukarı birleşime ulaştırabilmişlerdir. Bundan dolayı, kendilerine göre havaları, çizgileri vardır. Gerçi 'Bu Dert Beni Adam Eder' adlı şiirde halk deyimlerinin israf edildiği, tekerlemelerin içeriği sulandırdığı ve sözcük istiflerinin yapıyı şişirdiği olur: (...) Yahut 'Amcam Şair Ben Şair'de olduğu gibi, kimi parçalarda biçimsel oyun ve değiştirimlerin özü ezdiği görülür. Fakat geri kalan şiirler (Tatilde Aşk Şiiri, Bu Aşk Burada Biter) genellikle başarıya ulaşırlar."[2]

1 "Bir Ermeni General I" s. 29
2 Asım Bezirci, Dost Dergisi, sayı: 66.

Son bölümde yer alan üç şiirden "Yıkılma Sakın" ile "Onun Türküsünü, Guevara'nın" birinci ve üçüncü bölümlerdeki "Kör Bir" ve "Yeniden Hüzünle" çizgisinin gelişmiş, etkilerden iyice arınmış örnekleridir. Öte yandan, "Yıkılma Sakın"da kullandığı durağan, uyaklı dize yapısı yerine, "Onun Türküsünü, Guevara'nın" ile "Bir Gün Mutlaka"daki biçimle kısıtlanmamış, coşkulu, akıcı anlatımını sürdürürse, şiirleriyle devrimci eyleme daha çok katkıda bulunabileceğine inanıyoruz Ataol Behramoğlu'nun. Çünkü genç kuşağın en güçlü şairlerinden biri olmasına karşın, biçime düşkünlüğü yüzünden yeteğini bütünüyle kullanamadığı kanısındayız.

GÜN OLA

Süreyya Berfe, *Gün Ola* adıyla ilk şiir kitabını çıkardı. Ama kitabın kendisinden çok üzerine yazılan yazılar ilgilendirdi beni. Bu yüzden, önce eleştiri konusunda birkaç söz söylemeye gereksinme duyuyorum.

Mantık bakımından bir yargı doğruysa, onun karşıtı yanlıştır. Estetik yargılarda böyle bir kesinliğin bulunmayışı, sanatın bireysel bir fantezi sayıldığı çağlarda, beğeniler üzerine tartışılamayacağı görüşünün doğmasına yol açmıştır. Bugün bile, hiç değilse belirli edebiyat ve kültür çevrelerinde estetik beğeni göreliliğinin iyice azalmış, eski anlamını yitirmiş olması gerektiği halde eleştiri yapanların aynı yapıt üzerine verdikleri yargıların birbirini tutmadığını görüyoruz. Tutarsızlık, en çok da yeni yetişen sanatçıların güçleri belirlenirken ortaya çıkmaktadır. Oysa, eleştirmenlerden, bir yapıta değişik bakış açılarıyla da yönelmiş olsalar, sonunda bazı ortak temel yargılara varmaları beklenir. Eleştirinin görevlerinden biri de okurlar arasındaki beğeni karmaşasını düzenlemek, aza indirgemektir.

Bir yapıtın değerlendirilmesinde kullanılacak kesin ay-

raçlarımız yoktur. Ancak, o türden daha önce ortaya konmuş örnekler bize ölçü olabilirler. Sanatçı, yapıtını bu estetik ölçülerin altına düşürmeden çağdaş görevini yerine getirmişse, başka türlü söylersek, sanatından ödün vermeden çağını yargılamışsa övülmeye değer.

Eleştirmen, bir sanat yapıtına en azından *öznel, nesnel, sezgisel* diye adlandırabileceğimiz üç tavırla yönelmelidir. Öznel tavır beğeni ile ilgilidir. Eleştirmenin, sanat ile sanat olmayanı ayırmasına yarayan incelmiş beğenisine dayanır. Nesnel tavır, bilim adamınınkine benzer bir nesnelliği gerektirir. her türlü bağnazlıkla ilişkiyi kesip kendine, dostlarına, akımlara, yaşadığı çağın geçici koşullarına karşı taşıdığı eğilimleri bir yana iterek salt edebiyat adına çalışmak demektir. Sezgisel tavır ise, eleştirmenin kendi yaratıcılığına başvurduğu yerde kullandığı bir yöntemdir. Bu üç tavıra girilmeden yapılacak eleştiriler eksik kalmak zorundadır.

Henüz gelişme döneminde bulunan, adını yeni yeni duyurmaya başlamış bir şair, yabancısı olduğu ama günümüzde moda geçerliği kazanmış bir söyleyiş biçiminin çekimine kapılıp, olumlu sayılabilecek ilk yörüngesinden ayrılarak başarısız, özentili bir yapıt ortaya koymuşsa eleştirmenlerden övücü ve yerici değil, uyarıcı yazılar yazmaları beklenir. Bununla birlikte bizde, eleştirmen geçinen, kitap tanıtma yazısı yazan birçok kişi yaptıkları işin sorumluluğunu bir türlü kavrayamadıklarından, ya arkadaşlarının güçsüz yapıtlarını övmeyi görev sayıyor, ya da uzmanlaşmadıkları sanat dallarında eleştiri yapıyorlar. Öte yandan dergilerinin düzeltmeciliğinden tek

seçiciliğine değin her işini yapan yöneticilerin kurdukları bu düzen, şiirlerin ve öykülerin seçimi yönünden, kendi yetkinlikleri ölçüsünde yararlı olabilir belki. Ama eleştirileri yayımlamak için ayırırken yalnızca dilinin güzelliğini göz önünde bulundurmak yetmez. Değerlendirmek savında olduğu yapıtı ne denli yansıtabildiği de araştırılmalıdır. Yöneticiler, işlerinin çokluğu yüzünden eleştirileri yapıtlarla karşılaştırma olanağı bulamıyorlarsa, onların seçimini güvenilir kişilerden oluşturdukları kurullara bırakmalıdırlar. Yoksa, aynı dergide bir sanatçı için verilmiş doğru yargıların yanında yanlışların da yer almasının önüne geçilemeyecek ve okurlara, genç sanatçılara, genç eleştirmenlere zararlı olan bu tutum sürüp gidecektir.

1962'de şiire başlayıp 1965-1967 yılları arasında dergilerde çıkan şiirleriyle ve kazandığı bir yarışmayla adını duyurmuş genç bir şairdir Süreyya Berfe. Bu yıl yayımlanan *Gün Ola* adlı şiir kitabında, Anadolu'nun bir köyünde geçen son bir buçuk yılının ürünlerini bir araya toplamış bulunuyor. *Gün Ola*'da, yaşamadığı, ancak kısa bir süre tanıklık ettiği bir dili ve bu dille içiçe gelişmiş olayları, durumları, koşulları yansıtmak istemişse de, onlara kendi dünya görüşünün perspektifi altında değil, gelişigüzel yöneldiğinden, yanlış uyguladığı iyi niyetine kurban etmiştir şiirini. Üstelik, dizelerinin şiirsel değeri üzerinde durulmamış, aralarındaki ses, anlam ve uyak bağlantıları önemsenmemiş şiirlerle dolu bir yapıttır *Gün Ola*. Türkmen ve Avşar Ağıtlarından, halk ozanlarından, halk türkülerinden, Nâzım Hikmet'ten etkiler taşıyor. Ama

bunlar özümlenmeden, doğrudan doğruya kullanıldığı için, *etki alma*'dan çok *etkiye girme* durumundadır Berfe. "Şiirlerde bir kendindelik değil bir çeviri işlemi vardır. Şiirsel ilişki hayatla birey arasında değil, şiirle şiir arasındadır. Şiirden çok, birtakım şiirlerin şiir"dir[1] yazdıkları.

Düzyazıya kaçan, bütünlükten yoksun, tekdüze ve güçsüz bir ağıt sesinin sürdürülmeye çalışıldığı *Gün Ola*'dan, o da Süreyya Berfe'nin önceki şiirlerinin yüzü suyuna birkaç satırla söz etmeyi yeter görüyorum. Eski şiirine dönüp bıraktığı yerden sürdürmesidir bütün dileğim.

Kitabı oluşturan yazılar daha önce şu dergilerde yayımlanmıştır:

"Ahmet Haşim, Eskiyle Yeninin Yol Ayrımında Duran, Yüzü Yeniye Dönük Bir Şairdir" (*Milliyet Sanat,* Sayı 313, Haziran 1993)

"Cahit Sıtkı Tarancı" (*Milliyet Sanat,* Yeni Dizi 34, 15 Ekim 1981)

"Yaz Dönemi" (*Yeni Dergi,* Sayı 53, Şubat 1969)

"En/Cam" (*Yeni Dergi,* Sayı 78, Mart 1971)

"Necatigil, 1945'ten Bu Yana On Üç Kitaplık Şiir Üretti ve Hep Usta Şair Kimliğini Sürdürdü" (*Milliyet Sanat,* Sayı 349, 24 Aralık 1979)

"Melih Cevdet Anday'ın 42 Yıllık Şiir Serüveni: Düşünce Evrenini Yaşantıya Yansıtma Uğraşı" (*Milliyet Sanat,* Sayı 305, 8 Ocak 1979)

"Güneşte Üzerine Bir İnceleme Taslağı" (*Milliyet Sanat,* Sayı 243, Temmuz 1990)

"Cansever'in İlk Şiirleri" (*Yeni Dergi,* Sayı 76, Ocak 1981)

"Ben Ruhi Bey Nasılım" (*Milliyet Sanat,* Sayı 194, 23 Temmuz 1976)

"Edip Cansever'in Şiirleri, Kendisini Konu Alan Bir Yaşam Tragedyasının Çeşitli Bölümleri Gibidir" (*Milliyet Sanat,* Sayı 230, 6 Mayıs 1977)

"Ece Ayhan'a Doğru" (*Yeni Dergi,* Sayı 34, Temmuz 1967)

"Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı Patron?" (*Soyut,* Temmuz 1968)

"Kuytu Sular" (*Yeni Dergi,* Sayı 72, Eylül 1970)

"Öznel Devrimci İki Şair" (*Yeni Dergi,* Sayı 67 Nisan 1970)

"Bir Gün Mutlaka" (*Yeni Dergi,* Sayı 68, Mayıs 1970)

"Gün Ola" (*Yeni Dergi,* Sayı 60, Eylül 1969)



Mustafa Öneş

Günümüzün az yayımlayan etkili şiir eleştirmenlerinden. 1935'te Giresun'da doğan Öneş, yazı yaşamına şiirle başladı. 1966'da *Yeni Dergi*'nin eleştiri yarışmasında *Nâzım Hikmet'in Şiiri* adlı yazısıyla birincilik kazandı. *Soyut, Yeni Dergi* ve *Milliyet Sanat*'ta, 1960 sonrası şiirimiz üzerine yazdıklarıyla tanındı. Elinizdeki kitap, şiirimizin az ama öz yazan bu çok önemli eleştirmeninin, yayımlanan ilk kitabıdır.

Eleştiri edebiyat ürününe boyut kazandırır, yapıta farklı farklı kapılardan girilebileceğini gösterir. Bu anlamda yadsınamaz bir işlevi vardır. Ama öte yandan eleştiri kendi başına da bir estetik ürünüdür; haz verir.

Nesnel eleştiri yöntemlerinin başarılı uygulayıcısı *Mustafa Öneş* çağdaş Türk şiirinin kurucularından *Ahmet Haşim* 'le başlayıp 1960 kuşağının hareketli şairlerinden *Süreyya Berfe* 'ye varıncaya şiirimizi on önemli adın merkezinde incelerken, eleştiri okumanın hazzını da yaşatıyor. *Şair / Şiir Yazıları* Türk edebiyatının kıdemli şiir eleştirmeninin otuz yıllık verimlerini derleyen ilk ve tek kitabıdır: İlk yazıldığı günlerdeki gibi yeni... ilk yazıldığı günlerdeki gibi dinamik.

On Türk şairinin şiirine yeniden giriş yolları...

ISBN 975-329-087-X
9 789753 290876