MUZAFFER İLHAN ERDOST

İKİNCİ YENİ

"Kuzunun Ağzındaki Tilki"

ONUR YAYINLARI

BİRİNCİ BASKI
İKİNCİ YENİ YAZILARI
Eylül 1997

İKİNCİ (DEĞİŞİK) BASKI
İKİNCİ YENİ
"Kuzunun Ağzındaki Tilki"
Kasım 2015

İKİNCİ YENİ
"Kuzunun Ağzındaki Tilki"
MUZAFFER İLHAN ERDOST

KUBAN MATBAACILIK
ANKARA
ISBN 978-975-351-052-3

İÇİ

İkinci Yeni
Yeni Baskı Notu
7-8

Sunum
İkinci Yeni Yazıları Önüne
9-15

Şiir
1955
Evrim
16-21

Şiirde Eskimek
Mart 1955
Açık Oturum
22-25

İkinci Yeni
19 Ağustos 1956
Son Havadis
26-29

Bir Şey Söylemeyen Şiir
23 Aralık 1956
Pazar Postası
30-33

İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma
Haziran 1977
Türk Dili
34-41

Muzaffer İlhan Erdost
Dergiciliğimizin Bugününü Değerlendiriyor
Ocak 1982
Varlık
42-50

***Pazar Postası* İçin Bir Pazar Söyleşisi**
Haziran 1987
Gergedan
51-59

İkinci Yeni İçin Türevler
"Anlamsıza Kadar Özgürsün"
Şubat 1989
Argos
60-67

(mi?) İkinci yENİ ki şey
Kasım 2000
68-71

Şiirin Şiirini Öldürmek
Kasım 2004
72-74

Ece Ayhan Üzerine
Kasım 2006
75-79

Yine Cemal Süreya Üzerine
Aralık 2006
80-84

İkinci Yeni / Şiir
Haziran 2009
Patika
85-90

Rüzgarlı Sokak
Pazar Postası
İkinci Yeni
Cemal Süreya
Ocak 2010
Siyasal Bilgiler Fakültesi
Mülkiyeliler Birliği
91-120

EK
Fotoğraflar
121-137

İKİNCİ YENİ
YENİ BASKI NOTU

İkinci Yeni Yazıları (Eylül 1997) içi, iki bölümden oluşuyordu: "Önce" ve "Sonra" bölümleri.

"Önce" bölümünde onbeş yazı vardı. *Son Havadis*'te "İkinci Yeni" yazısının yayınlandığı 19 Ağustos 1956'dan *Pazar Postası*'nda 16 Şubat 1958'e kadar yayınlanan yazılarımdan seçtiğim onbeş yazı.

"Sonra" bölümünde, Haziran 1977'den Ocak 1991'e kadar yedi yazı.

Bu baskıya, "Önce" bölümüne aldığım onbeş yazı içinden iki yazı aldım: İkinci Yeni tartışmalarına konu olan "İkinci Yeni" (Ağustos 1956) ve "Bir Şey Söylemeyen Şiir" (Aralık 1956) yazıları.

Bu yazıların önüne, İkinci Yeni düşüncesinin uç verdiği, "İkinci Yeni" yazısından önce yayınlanan "Şiir" (*Evrim*, 1955) ve "Şiirde Eskimek" (*Açık Oturum*, 1955) yazılarını aldım.

Yeni Ufuklar'da Mayıs 1965 sayısında yayınlanan "Türk Şiirinin Yorgun Günleri" pek içime sinmedi. Anımsatmakla yetineyim.

İlk baskıda: "Sonra" bölümüne aldığım yazılarımı korudum. Ama bu bölüme ayrıca *Şiirin U Dönüşü*'nde yayınlanan bazı yazılarımı ve Cemal Süreya'nın yıldönümü etkinliğine hazırladığım "Rüzgarlı Sokak, *Pazar Postası*, İkinci Yeni, Cemal Süreya" (9 Ocak 2010) başlıklı son yazımı aldım. İkinci Yeni konusunu bu yazımla kapamış oldum.

15 Eylül 2015, Ev.

1996-1997
SUNUM

İKİNCİ YENİ YAZILARI ÖNÜNE

1

1956-57 yıllarında yazdığım yazıları, bugünün okuruna "yazı" olarak sunmak, doğal ki, aklımdan geçmezdi. Bu, kendini, bir gereklilik ("zorunluluk" da denebilir) olarak duyumsatana değin.

İkinci Yeni tartışmalarının uzun sürmediğini belirteyim ilkin. 1956'nın ortalarında başlamış, 1957'nin ortalarında tavsamıştı. *Pazar Postası*, Ankara'da yayınına ara verdikten (1958'in sonları) sonra da, İkinci Yeni kendi sessizliğinde erginleşecekti.

Kendimdeki değişmelerden de sözetmeliyim:

Pazar Postası'nda çalıştığım yıllardan (1956'nın ortaları ile 1958'in ikinci yarısı arası), *Sol Yayınları*'nı kuracağım yıla (Kasım 1965) değin, yaşamımda olduğu kadar düşünsel dünyamda da sıçramalı değişmeler oldu. Toplumsal sorunlardan kaçtığıma ilişkin yargılar açısından belirtmek gerekirse, 27 Mayıs 1960, beni askeri cezaevinde tutuklu bulmuştu. Kızılay'daki gösterilerin birinden alınarak o zaman stadyum içinde bulunan Hazır

Kuvvete, ordan 28. Tümene götürülmüş, tutuklanmış, Soğukkuyu Askeri Cezaevine getirilmiştim. 1961 Anayasası sosyalizme doğru siyasal partileşmenin önünü açtığı, devrimci devinim sosyalist bilinçli sınıfsal bir içerik kazandığı dönemde, ben de, *Sol Yayınları*'nı kuracaktım.

Bilimsel sosyalizmin klasiklerinin yayınının hemen tüm yaşamımı kuşattığı bir sırada, Asım Bezirci'nin İkinci Yeniyi yargılayan bir yazısı yayınlandı *Papirüs*'te. Ben de yanıtlamıştım: "Asım Bezirci Münekkitliğe mi Başladı?". İkinci Yeni tartışmalarının üzerinden oniki-onüç yıl geçmişti. Yıllarca önce yazılmış yazıları, yeni bilgilerimizle sorgulamanın, *yöntem* açısından yanlışlığını duyumsatmak istemiştim. Cemal Süreya anlattığı için biliyorum, yanıtım Asım'ı öfkelendirmiş. Hızını alamamış olacak ki bir kitap hazırlamış: *İkinci Yeni Olayı*.

Kitap, ben, Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi ile Ankara Ağır Ceza Mahkemeleri arasında (sanırım sekiz ayrı davadan) koşuştururken yayınlanmış. "Koşuştururken" demek de yanlış olacak, çünkü ben koşuşturmuyordum, ellerim kelepçeli bir mahkemeden bir başka mahkemeye götürülüyordum. Ya Mamak Askeri Cezaevindeydim ya da Ankara Merkez Kapalı Cezaevinde. Paradoks da olsa söylenebilir: Beni, savcılar "komünizm propagandası yapmak" ya da "komünist örgüt kurmak" ile suçluyorlardı, Bezirci de onbeş yıl önce şiiri toplumsal/devrimci sorunlardan dışlamayı ve anlamsızlaştırmayı savunmuş olmakla. Bir başka deyişle kitabın yayınının zamanlaması iyi seçilmemişti. Belli ki 12 Martın (1971), devrimci aydını, genci, işçiyi, köylüyü kırıp geçirdiği sırada, Bezirci, İkinci Yeniyi irdelemekte "toplumcu olarak" güvenli bir sığınak bulmuştu.[1]

Sevgili Bezirci'nin iyi bir edebiyat tarihçisi olduğu bilinir. İkinci Yeniyle ilgili çalışmasının da bir edebiyat tarihçisi çalışması olması gerekirdi. Ne var ki, *İkinci Yeni Olayı*, edebiyat tarihçisi çalışmasından çok, kendi "tez"ini haklı çıkarmaya çalışan

[1] *Argos*, İkinci Yeni özel bölümünde, Tel Yayınları arasında yayınlanan *İkinci Yeni Olayı*'nın kapağı yanına şu notu düşmüştü: "Asım Bezirci, İkinci Yeniye karşı cephe alanlardandı ve bu cepheyi 70'lerin ortalarına kadar sürdürdü." (Şubat 1989, No: 6.) Oysa, Bezirci, İkinci Yeniye karşı, 1970'lerin ortalarında "cephe" açmıştı.

yarı-polemik bir kitaptı. Gene de tartışmadan kaçındım. Sorun Asım Bezirci'nin kendini haklı çıkarma sorunuysa varsın gönlünü avutsun dedim. Ama İkinci Yeniye ilişkin gelişen düşüncelerimi sorulan sorulara verdiğim yanıtlarda ya da istek üzerine yazdığım yazılarda açıklamakdan geri durmadım.

Asım Bezirci'yi 2 Temmuz Sivas kıyınında acılı yitirişimiz, bu konuyu, benim açımdan büsbütün kapamalıydı. Ama öyle olmadı. *İkinci Yeni Olayı*'nın yeni baskısı, biçimsel bir yineleme olmakla birlikte, bu kez, bir bakıma Sivas kıyınını ardına alarak geldi.

•

O gün de, bugün de anlaşılmak *istenmeyen* şey şu: İkinci Yeni, toplumsal sorunlardan kaçış şiiri değildi, olmadı da. Şiirin içsel yapılanmasında geçirdiği değişimdi sözkonusu olan. Bir bakıma şiir, yazın (edebiyat) türü ile dörüt (sanat) türü arasında kendine yeni bir yer arıyordu. Bu, yapay bir arayış değil, şiirin geleneksel işlevselliğini yitirmeye başladığı ve yeni işlevsellikler aramaya yöneldiği bir dönemin doğal sonucuydu. Bir başka deyişle, sorun, doyulmuş estetikleri aşmak, yeni doyumlar sağlayacak estetikler üretmekti. Bu da, şiirin özgürleşmesine, yani alışılagelmiş kösteklerinden kurtulmasına bağlıydı.

Ama, bu dönüşümü kavramaktan ve açıklamaktan yoksun ölçütlerle, yani şiiri şiirin kendi ölçütleriyle değil de, "konu" ve "anlam" açısından değerlendirmek, bir çeşit sorgulamaya dönüştü. Anlamsıza kadar özgür olmak, anlamsızın mutlaklaştırılmasına, toplumun ve toplumsal sorunların şiirden dışlanmasına değin genişletildi. Bu yaklaşım, özellikle sosyalizmin siyasal olarak yığınları devindirmeye başladığı, gençliği coşturduğu 60'lı ve 70'li yıllarda belirleyici oldu.

Öyle ki, 12 Eylül 1980'den sonra da, *Pazar Postası*'nda sık yazmış bir şair (o zaman öğrenciydi), benim adımın suç işler gibi geçiştirildiği TV2'nin "İkinci Yeni" programında, övüngen bir söylemle, "İkinci Yeninin cenazesini belediyenin kaldırdığını" söyleyecek kadar özgür duyumsadı kendini. Çünkü İkinci Yeninin "cenazesi" ortada kalmıştı. Sevgili Cemal Süreya da,

aynı programda uzun ve uzun olduğu kadar da tatsız bir fıkra anlatarak bu tür yorumları halk fıkrasındaki "tezek"le taçlandırır gibiydi.

Dolayısıyla, İkinci Yeniyle ilgili soruları yanıtlamak da, istenen yazıları (istek duymasam da) yazmak da benim üzerimde kaldı.

İkinci Yeniye bu tür yaklaşımlar, sanırım İkinci Yeninin tartışıldığı yıllarda, Kruşçev'in bir resme yönelttiği eleştirilere benziyordu. Moskova'da bir resim sergisinde, modern bir resmi imleyen Kruşçev'in, Rus mujiğinin saf alaycı gülüşüyle, bu tür resimleri, bir eşeğin kuyruk sallayarak da yapabileceğini söylemesi, Batı basınında, sosyalizmin "sığlığı"nın bir göstergesi olarak yayınlanmış, bizim basınımıza da aynı anlayışla yansımıştı. O zaman şunu düşünmüştüm: Picasso'nun faşizmin tiksinçliğini ve acımasızlığını sorgulayan Guernica'sına aynı anlayışla bakıldığı zaman resim denecek miydi? Ya da, aynı anlayışla bakıldığı zaman, resimde/sanatta devrim yapmış çağımızın bu büyük ressamının resimlerinde, "devrimci" olan ne vardı?

Ama, denecek, *konu*muz resim değil, şiir.

Ben, soruna, *konu* açısından değil, sanatta estetik işlevsellik açısından baktığımı belirtmiştim.

Susanoğlu, Temmuz 1996

II

Giriş notlarımı yazdıktan sonra gördüm Attilâ İlhan'ın *'İkinci Yeni' Savaşı* kitabını.[2] Ağustos 1996'da üçüncü baskısı yapılmış. İlk baskısı ise 1983'te. Yani 12 Eylül askeri yönetimi döneminde.

Attilâ İlhan'ın İkinci Yeniye karşı yürüttüğü "savaş"ta, Muzaffer Erdost'a ve yazılarına gönderme yaptığı ilk yazısının tarihi, Aralık 1957. Yazının adı, "Anlamsızlar Sirki ya da Şiirimizi Götürenler". İkinci Yeniyi açımlamaya çalışanların İkinci Yeniyle ilgili değerlendirmeleri arasındaki farklılıkları, İkinci Yeninin tutarsızlığının kanıtı olarak nitelemiş Attilâ İlhan. "Anlamsızlar

[2] Attilâ İlhan, *'İkinci Yeni' Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Üçüncü Basım, Ankara, Ağustos 1996 (Birinci Basım 1983, İkinci Basım 1985).

Sirki" demesinin nedeni bu. "Şiirimizi Götürenler" ise, benim o günlerde yayınlanan bir yazımın başlığı.

Benim, "... şiirin günümüz insanlığına yapacağı hizmette hâlâ bir Kuran ışığı, bir İncil ışığı bekleyenlere şaşarım." sözlerimi, Attilâ İlhan, Cemal Süreya'nın sözleriyle karşılaştırmak için almış olmakla birlikte, şiirin gizemini ve önemini yadsıdığımı duyumsatmak istemiş.

Doğal ki, burada "ışık"la imlenen, gökten yere ağacak "nur" değil. İnsanın ve toplumun gereksindiği hemen her şeyin açıklandığına inanılan kutsal kitaplar gibi, şiirden de her şeyin öğrenileceğine inanan anlayışa yönelik bir eleştiri bu sözler. Geleneksel kültürden yazılı kültüre bir ölçüde geçilmiş olmakla birlikte, yazınsal kültürden bilimsel kültüre ve özellikle sosyalist kültüre geçmemiş, geçme olanağı bulamamış bizim kuşağın, 1950'li yıllarda, şiirden, devrimci ideolojiyi ve pratiği öğreneceği kanısına kilitlenmiş olduğu gözardı edilmemeli. Bu kanışa dokunmak, ilkel toplumun totemine dokunmak gibi bir şeydi.

Paris'ten "beyaz at" üstünde olmasa da, ünlü "Kaptan" şiirleriyle dönmüş olan Attilâ İlhan, *her şeyi* bildiği için, o zaman da küçümseyen gülüşüyle bakıyordu bize. Aralık 1957'deki yazısı, bana, bunları ve o günlerin havasını anımsatıverdi.

Aradan yalnızca yıllar geçmedi. Bilimsel sosyalizmi doğrudan öğrenme olanağını sağlama savaşımı verdiğim bunca yıl içinde ben de birçok şey öğrendim. Yalnızca öğrenmedim, yaşadım da. Kuşkusuz bunlar beni geliştirirken değiştirdi. Ama her şeyi daha başında bilen, bildiğinin şaşmazlığına ve değişmezliğine inanan Attilâ İlhan, Ocak 1982'de, *Varlık*'ta yayınlanan konuşmama gönderme yaparak, benim, "İkinci Yeninin *düpedüz* bilinçsiz bir hareket olduğunu" söylediğimi yazacak kadar kendini özgür duyumsamış.

Ankara, Kasım 1996

III

İkinci Yeni günlerinden kırk yıl sonra, bu tür tartışmalara girmek zorunda kaldığım için buruktum. Ne var ki, yukardaki

satırları yazdıktan bir ya da iki ay sonra, yeni bir *Papirüs* çıkageldi. "Attilâ İlhan'la Aydınlarımızın *Dünü* ve Bugünü Üzerine" başlıklı bir söyleşiyle. Söyleşinin yayınlandığı sayfalarda gri zemin üzerine derginin çıkardığı (vurguladığı) pasajlardan biri de Cemal Süreya ile ilgili:

"Zaten, demiş Attilâ İlhan, 'İkinci Yeni' şairlerinden en üzüldüğüm, hayıflandığım Cemal'di. Bu Cemal niye bu boka karıştı diye çok üzülmüşümdür. Cemal çok büyük bir şairdi. Yani Cemal başından beri toplumcu-gerçekçi çizgide ilerleseydi, rahatlıkla bayrağı ona verebilirdik. Çok büyük bir şairdi, fakat onlar kaydırdı. Kurucu olarak ortaya çıkan adam Muzaffer Erdost'tu. *Pazar Postası* gazetesinde 'İkinci Yeni' olarak onları bana karşı kışkırtan Muzaffer'di." (*Papirüs*, Ocak 1997, Sayı: 1, s. 12.)

Cemal'e karşı duyduğu hayranlığın *kaynağındaki* "kin"i şu sözleri yeterince açıklıyor: <Cemal İkinci Yeni bokuna karıştı. / Toplumcu-gerçekçilik çizgisinde ilerleseydi, rahatlıkla bayrağı ona verebilirdik. / Fakat Cemal'i onlar kaydırdı. / Kurucu olarak ortaya çıkan adam, onları bana karşı kışkırtan Muzaffer'di.>

İki yıl kadar önce Edebiyatçılar Derneğinin düzenlediği Melih Cevdet Anday günlerinde, Anday, İkinci Yeninin tüm amacının kendilerine, yani "Garip" şiirine karşı olmak olduğunu söylemişti. Şimdi de Attilâ İlhan, İkinci Yeninin tüm amacının kendilerine (ama siz "kendisine" diye okuyunuz) karşı olduğunu söylüyor.

Kendi bakış açımdan belirtmem gerekirse, İkinci Yeni kendisinden önceki şiire karşı değildi ki, Garip şiire, Attilâ İlhan'ın şiirine karşı olsun. İkinci Yeni, ne kendisine göre daha önce varolan şiiri ve ne de kendi dönemi içinde ama kendi dışında varolan şiiri yadsıdı. Çünkü, Ece Ayhan'ın daha sonra sınırlarını biraz daraltarak "sıkı şiir" diyeceği yeni ve yetkin, yani *başka* bir şiir arayışı içindeydi İkinci Yeni. Bu nedenle de, kimsenin kimseyi, kimi şairleri kimi şairlere karşı kışkırtması sözkonusu değildi. Anlaşılan bir zamanlar kimi şairlere karşı kışkırtılmış olmaları olası kimi şairler, koşullandıkları biçimde düşünmekten kurtulamıyorlar.

Benim düşüncem şöyle: Kültürü ve özellikle de şiir kültürünü yeterince özümsememiş toplumlarda, çok "okunmuş" ya da "alkışlanmış" olmayı, şiirin değeri için bir ölçüt olarak algılayanlar, kendi şiirlerine ilginin azalmasının nedenini, şiirlerinin kendisinde aramayı bir türlü düşünmeye yanaşmıyorlar. Attilâ İlhan'ın kendisi *dışında* gelişen bir şiiri, bunca yıldan sonra bile kendisine *karşı* bir şiir olarak nitelemesinin nedeni de aynı: pörsüyen şeyin okur değil, kendi şiiri olduğunu düşünmeye yanaşmamak. Çünkü magazin-kültür, ne denli zengin olsa da, kişiliğin yetkinleşmesiyle özdeşleşen yetkin şiirin incelen damarlarından akamıyor. Bunu, Attilâ İlhan'ın görmesi için, İkinci Yeni şairlere olmasa da, Melih Cevdet Anday'ın kendisiyle birlikte gelişen ve yetkinleşen şiirine bakması yeter.

Öyleyse şöyle bitirilebilir:

Lütfen şairleri alkışlamayın!

Doğal ki, doğacak şiirin, ölü şiirin kundağına sarılmasını istemiyorsanız.

"Ölü şiir"i, okur, olumsuz anlamda algılamamalı. Burada, emeğin canlı-emek ve cansız-emek (ya da "ölü-emek") olarak ayrımına benzer bir ayrım sözkonusu. Cansız ya da ölü emek, daha önce harcanmış ve bir nesnede (örneğin bir kile buğdayda, bir demirci örsünde, bir dokuma makinesinde) maddileşmiş olan emektir. Üretilmiş olan bir nesnenin içerdiği değer, ister tüketim amacıyla ve ister üretim amacıyla tüketilmiş olsun, yani ya canlı emeğe ya da yeni üretilen bir ürüne aktarılmış olsun, ölü ya da cansız değer olarak aktarıldığı için, ölü ya da cansız emek olarak adlandırılır. Bu anlamda "ölü şiir", estetik etkinliği sıfırlanmış, yani etkinliği açısından da ölmüş şiir değil, estetik doyum sağlamakla birlikte, artık, ölü (cansız) emek ürünü gibi, ölü (cansız) evrensel emek ürünü olması anlamında "ölü" şiirdir. Gene de şiir gibi zihinsel, yani evrensel emeğin ürünlerini, emeğin maddileştiği ürünlerle özdeşleştirerek karşılaştırmanın mantığı zorlayan bir yanı olduğunu belirteyim.

Ankara, 17 Ocak 1997

1955
EVRİM
Ocak 1955

ŞİİR

ŞAİR KALICI DEĞERLER KURMAKLA DEĞİL, YENİ DEĞERLER GETİRMEKLE ÖDEVLİDİR: Şiirin "var olması" bir bakıma "yaşaması" demektir. Şiir yaşıyorsa, sözün doğrusu, A şiiri beğeniliyor, okunuyorsa, bir takım etkenleri kavrıyorsa o şiir vardır; çünkü yaşamaktadır. Okuru için bir işlemi vardır, onu harekete getirmektedir. Şiirde sözün, özün, biçimin, şunun bunun kavradığı değerler bugün bizde yaşıyorsa, o şiir yaşıyor demektir. Onun içindir ki, çok şairler şiirlerine yeryüzü insanını kavrayabilecek kalıcı değerler arıyorlar. Böyle yapmakla da hiçbir çağda eskimeyecek, bırakılmayacak şiirler yazmak sevdasına kapılıyorlar.

Bize beş-on yıllık denemelerimiz gösterdi ki, kişinin ortaya koyduğu hiçbir şey kalıcı değildir. Boyutları aynı iki üçgenin alanlarının eşit olduğu kalıcıdır; suyun bileşimi kalıcıdır; geminin yüzme kuramı kalıcıdır; onlar doğanın yasalarıdır. Kullanılsalar da değişmez, bozulmazlar. Ama kişinin ortaya koyduğu hiçbir şey kalıcı değildir. Çünkü onlar kullanıldıkça

eskirler; değerleri değişmektedir. Diyeceğim, yeryüzünde kalıcı bir şiir olamaz. Kalıcı şiir bir bakıma yaşanmayan şiirdir. Örneğin Abdülhak Hamit'in şiirlerini göklere çıkaranlar onun şiirlerini yaşamayanlardır. Onlar için de Hamit'in şiirleri eskimez. Daha doğrusu, o okurlarda değişen bir değer yoktur, değişen bir güzellik kavramı yoktur. Ben onların tartışmasına katılacak değilim. Ama açık olan bir şey var ki, o da bir toplulukta bir şair ne kadar çok yaşıyorsa, iyi bir şair ne kadar çok yaşıyorsa, o topluluk uykuda olduğunu kavramalıdır. Yukarda da değişik bir deyişle söyledim: eskiyen şiir yoktur, yenileşen, beğenileri, ölçüleri değişen kişiler vardır. Divan şiiri uzun yıllar, yüzyıllar yaşamıştır. Neden? Toplum değişmemiştir, duruk bir toplumdur da ondan. Şiir kısa etek,uzun topuk, at kuyruğu saç modası gibi değişen bir şeydir. Ulusların büyük bir hızla değiştiği çağlara bakınız. Şairler, hikayeciler, romancılar da o hızla çıkıp batmıştır. Tanzimattan Cumhuriyete şöyle bir karıştırın; yüzyıl ötesine kalacak bir şair bulamayacaksınız. Acaba o çağın şairleri mi pek geçici şeyler söylemişlerdi? Sanmam.. Toplumumuz değişiyordu, onun için kalıcı değer ancak on yıl, yirmi yıl yaşayabilirdi.. Bugün biraz daha çok yaşıyor.

Ne kadar çok yaşarsa yaşasın bilelim ki, günümüz şairlerinden hiçbiri, bir divan şairi gibi uzun yıllar yaşamayacaktır. Bu kanı şairlerin umutlarını kırar mı? Bilmem ama, şiirlerin işleminin (fonksiyonunun) ne olduğunu düşündürür, sanırım.

Açıktır ki, yaşanılan şiir eskiyecektir; eskimek zorundadır. Bugün bizim toplumumuza yeni, yepyeni anlayışlar getiren şiirler, zamanla o topluluğa işleyecek, ona kendisindeki değer yüklerini verecektir. Okur şiirle sunulan değerleri kavrayacak, kazanacak, kendisine mal edinecektir. İşte o zaman yeni dediğimiz şiir eskiyecek işlemini yitirecektir. Çünkü yüklendiği görevi tamamlamıştır.

Günümüzde, şairlerin hemen hepsi bir kere yücelip tutuldular mı? Ondan öte de böyle yürüyüp gitmesini istiyorlar. Hep onları yüce şair, ulu şair diye tanıyacaksınız; tanımadığınız gün bozulduğunuz, soysuzlaştığınız açıktır. Oysa şair şiirleriyle yeni değerler getirmekle ödevlidir. O değerlerde de toplum için ne

kadar yeniyse kazanılması, yüklenilmesi gereken değerlerse, o şairin bir işlemi vardır, denir. Ona yüklediğimiz bütün değerler böyle bir işlemin olmasındandır. Şiirleri günün birinde eskimeye başlayınca, şair artık işini tamamlamış sayılır. Çünkü sunduğu değerler okurlarınca kazanılmıştır; şiirlerinin de işi bitmiştir.

Böyle durumlarda, şair gene de (ille ben) demek istiyorsa, ne yaptığını bilmediği açıktır. Çünkü şair bir üne ermek amacıyla ortaya çıkmaz. Şair olarak kimi şeyler yapmak ister. O yaptıkları güçlü şeylerse, kendisine de bir değer verilir. Ama, şair bütün işlemlerini, görevlerini tamamlayıp, bitirdiği halde, kendisini yeniden söylemek pahasına da olsa "Aman ben de varım..." demeye getiriyorsa, iyice biliyorum ki, o şairin bütün kaygısı, bütün tasası kendisine "ün" kazandırmaktan başka bir şey değildir.

ŞİİR KENDİ KENDİNİ ESKİTİR: Şiir kullanıldıkça eskir, diyorum; çünkü eskiyen değer şiirin içindedir, kendisindedir. Güçlü bir hikayeyi düşünelim, güçlü bir romanı, bir denemeyi, bir eleştirmeyi düşünelim. Zamanla onlar da eskiyebilirler. Onlar kendi kendilerini eskitmezler. Örneğin usta işi, güçlü bir hikaye, şiir gibi değildir. Şiir okundukça, o şiir anlayışı, beğenisi yayılıp söylendikçe eskir. A şiirinden bizi bıktıran gene A şiiridir; ondaki kalıcı sandığımız değerleri öldüren gene o kalıcı değerlerdir.. Hikayede, denemede, romanda böyle kendi kendini eskiten bir şey yoktur. Örneğin, hikayede değerlerin eskimesi, hikayenin dışında olur; toplum yaşayışında olur. Dünün kalıntısı kimi aşk hikayeleri var ki, onları okuduğumuz zaman,"Eskidi artık bunlar, geçti" diyoruz. Hikayede geçen "aşk"ı bayağı buluyoruz. Çünkü toplumdaki aşk, sevda anlayışı değişti artık, eskidi. Bugün toplumsal kaygıları yürüten yazarları düşünmeli. Ele aldıkları, işledikleri meseleler yarın çözümlendiği gün o hikaye de eskiyecektir. Hikayenin dışında eskiyen, bununla birlikte hikayeyi de eskiten, onu da kendisiyle silip götüren bir değişme, bir yenileşme olmuştur. Bu değişme, bu yenileşim toplumun içindedir. Bir roman için de, bir deneme, bir eleştirme için de aynı şeyleri düşünürüz. Ama şiir için böyle bir eskime sözkonusu edilemez, sanırım.

ŞİİRİN GÜZELLİĞİ, DİLCİKLERİN DİZİLİŞİNDE, KURU-

LUŞUNDADIR. AMA BU BAĞLANIŞIN, KURULUŞUN KAVRADIĞI YÜKLER VARDIR. Güzel dediğimiz bir şiirin açıklamasını yapsak, daha doğrusu dilciklerin kuruluşunu, anlamı bozmadan yıksak, şiir yükünün uçup gittiğini görürüz. Şiirden hiçbir şey kalmamıştır. Neden? Söylenen söz aynıdır. Ama bize duyurdukları aynı şeyler değildir. Örneğin, bir resmi sözlerle anlatmaya kalkmak budalalık olur. Çünkü resimde gösterilmek istenen bir fikir, bir olay değildir. Orda renklerin, çizgilerin imkanları araştırılır. Şiiri kuran da dilciklerdir; ama şiir bu dilciklerin birleşerek kurdukları "güzelliktir". Bu güzelliğe dilcikleri ayrı ayrı değerlendirmekle ulaşamayız. Ayrı ayrı hiçbir değerleri yoktur. Bütün değerleri kuruluşlarındadır. Birleşerek kazandıkları yüklerdedir. Ayrıldıkları, dağıldıkları gün şiir olarak ne önemleri kalır ki? Bir dilcik alalım, örneğin "ülkü" dilciğini alalım. Bunu harflere parçalayalım. Ü, I, k, ü harfleri bizim için bir kavram taşımadıkları gibi, bu haflerin başka çeşit birleşmeleri de "ülkü" sözünün yüklendiği kavramları taşımayacakları gibi, bu harflerin başka çeşit birleşmeleri de "ülkü" sözünün yüklediği kavramları taşımayacakları açıktır. Şiir de buna benzer bir kuruluştur, bir diziliştir; dilciklerin bağlanarak yükler kazanmasıdır. Okuduğumuz bir şiirin kazandığı güzellik, o şiire sıkı sıkıya bağlıdır. O şiirin bir dilciğini mi değiştiriyoruz? Başka bir güzellik kazanacağımız açıktır. Daha yakından anlıyoruz ki, şiiri şiir yapan değer sözlerinin kuruluşundadır. Bugün yabancı dillerden çevirdiğimiz şiirleri düşünelim, onların da şairin söyledikleri sözlerin birer benzeri olduğunu kabul edelim. Ama ikisinin de hiçbir zaman aynı yükleri taşıyacağını söyleyemeyiz.

Anlamadığımız bir dille yazılmış bir şiir bizim için bir gürültüdür. Şiirde kullanılan "ayıp" sözlerine içerleyenler de şiirde sözlerin bir yükü olması gerektiğini ileri sürmüş sayılırlar. "Orospu" sözünün çıkardığı seslerde ne kadar bir güzellik varsa "aşk" sözünde de o kadar çirkin sesler vardır. Açıktır ki, "orospu" sözünü kınayan değer yargısı "orospu" sözünün yüklendiği kavramdan gelmektedir. Ayıp dedikleri sözlerin şiirde kullanılmamasını isteyenler, şiirde söylenen sözün önemini, büyüklüğünü kabul ediyorlar demektir. Sözlerle yaratılan güzellik nedir? Bunu hiç kimse "şudur, şudur.." diye sınırlayamaz. Çünkü söy-

lenen sözlerle yaratılacak güzellikte, söylenen sözün kavradığı anlamı düşünmek zorundayız. Bu güzellik her çağın anlayışına göre değişen, bozulan bir şeydir. Günümüzde serbest şiirin kalıplarına divan şiirlerini kolaylıkla dökebiliriz. Ama o şiirler gene de eski olmaktan, yaşadığı çağın havasını taşımaktan kurtulamazlar. Diyeceğim şair derdemez çağının davranışlarını konu edinecektir. Bu davranış nedir? Bu davranış, okuru çağının, çevresinin meseleleriyle harekete getirecek yüklenmelerdir.

ŞİİRİN KAVRADIĞI YÜKLER OKURUNU ETKİLEDİĞİ İÇİNDİR Kİ, ŞAİRİNİ SORUMLU TUTMAKTADIR. DAHA DOĞRUSU ŞAİR ÇAĞININ DIŞINA KAÇIYORSA MESELELERİNDEN KAÇIYOR DEMEKTİR. Şiir içimizde kendini bulamamış, bir yön kazanamamış kıpırdanışları harekete getiren, ona bir yön veren etmenlerin bir çeşididir. Bu kıpırdanışı, bu içimizde doğan ilk varlığı pelte kıvamında bir şey gibi düşünebiliriz. Bu pelte ilk etmenlerle uyarılmış, belli belirsiz bir varlık kazanmışsa, bizde rahatsızlık başlamış demektir. Şiir bu pelteye bir çeşit yük verecek, ona hareket yönü kazandıracak değer taşımalıdır.

O zaman da şiirin yeni bir şey getirmekle değil, toplumda iki özlemi, isteği değerlendirmekle görevlendirildiği düşünülebilir. Tek kaygı bu değildir; tek kaygı toplumsal olayları değerlendirmek, onun endişesini duymak değildir. Şiirin bir yapısı vardır. Bunu yukarda da anlatmaya çalıştım. Dilciklerle kurulmuş bir düzen olduğunu söyledim. Ama açık olan bir şey var ki, dilcikler salt çıkarttıkları seslerle şiiri kuramazlar. Onların, dolayısıyla kurdukları mısraların bir yükü, bir kavramı vardır. Şiir başıboş bırakılamaz. Dilciklerin kavradığı yükler şiirin en büyük öğelerinden biridir. Dilciklerin dizilişi, onların çıkarttıkları ses güzelliği bu yükü değerlendirmek için bir araçtan ileriye gidemez.

İçimizdeki peltenin, ne olması gerektiğini önceden saptayacak da gene şair olacaktır. Daha doğrusu, okurunu harekete getirecektir ama, bu hareket yönünün ne olacağını bilmesi gerektir. Bu hareket yönünü verecek, okuruna kazandıracak değer konu olacağına göre, şair, içinde bulunduğu çağı kavramalı, davranışının ne olması gerektiğini önceden tasarlayabilmelidir.

Günümüzde toplumunun ağrısını duymayan yazar, biraz da süs eşyaları gibidir. Yazar çağının, çevresinin rahatsızlığını, değişmesini duymadığı, bilmediği gün, yaptıklarının ne olduğunu saptamaya yanaşmıyor demektir. Bu üzerinde taşıdığı sorumluluktan boşanmaktır, kaçmaktır. Yaptığı işin önemini, etkisel yönünü saptayamamış şair her yeni şiiriyle bilmeden bir suç işlemektedir. En önemlisi suçu bilmeden işlemesidir.

Evrim, Sayı: 5, Ocak 1955
İmza: *Muzaffer Erdost*

1955

AÇIK OTURUM
Mart 1955

ŞİİRDE ESKİMEK

Bir bakıma "faydasız" gibi görülen "eskimek" konusuna yeniden dönmemin sebebi, bizde "eskimek" sözünün, sanat eseri için yanlış kullanıldığıdır. Bir şiir için, bir hikaye, bir deneme için eskidi dediğimizde, o sanat eserinin bütün sanat değerlerini, bütün erdemlerini yadsımış sayılıyoruz. Oysa sanat eserinin eskimesi demek, sanat değerlerinin, tüm erdemlerinin bozulması, uçup-gitmesi, yitmesi demek değildir. Sanat eserinin yalnız işlemsel (fonksiyonel) gücünü yitirmesidir.

Şair şiirini ne için yazar? Okuruna salt (mutlak) yararlı olmak kaygısıyla yazar. Getirdiği değerler ister şiirin kuruluşunda, işlenişinde olsun, ister taşıdığı yükte olsun, ille okuruna birşeyler getirmek, yararlı olmak kaygısını güderler. Dolayısıyla yeni olmak zorundadırlar. Çünkü yeni olmayan değerler, önceden var olan değerlerdir. Şair önceden var olanları yeniden söylemekle okuruna hiçbir şey getiremez. Hiçbir şey kazandıramaz. Demek ki, şair bir kere yeni değerler kurmak, dolayısıyla okuruna yararlı olmak kaygısındadır.

Böyle yeni değerlerle yüklü bir şiirin okurunu düşünelim. Bu yeni değerlerle karşı karşıya kalan okurda derdemez bir iç-dış çatışması başlayacaktır. Çünkü o değerler okuruna etki edecektir. Etki-tepki çatışması, giderek okurda durulaşacak, onda bir iz bırakacaktır. İşte bu durulaşma, daha doğrusu şiirin etkisel gücünü giderek yitirmesi demek, ortaya konan değerleri okurun kazanması, o değerleri iç yapısına yedirmesi, sindirmesi, günlük yaşamına katması, kendisini o değerlerle yapması demektir. Artık okurun o şiirden alacağı bir şey yoktur. Şiir işlemsel gücünü yitirmiş; öyleyse eskimiştir. Görülüyor ki, eskidi demekle şiirin sanat değerlerini, kuruluşunu, taşıdığı yükleri, erdemleri yadsımıyoruz; yalnız işlemsel gücünü yitirdiğini söylüyoruz, o kadar...

Geçenlerde arkadaşlarımdan biri, bana sevdiğim şairleri sorduğu zaman, ben Cemal Süreya'yı, Metin Eloğlu'nu, daha başka genç şairlerimizi saydım. İş tartışmaya döküldü, söz divan edebiyatından açıldı. Divan edebiyatına eskidi dememiz, onun bir takım özelliklerini, sanat değerlerini yadsımak demek değildi. Ama ne var ki, divan edebiyatında benim anladığım, benim beklediğim kişioğlu yoktu. O kişioğlunun değerleri yoktu. Boylu boyuna bir kadın sevgisi vardı... Bugün de bir kadın sevgisi vardı ama, o kadın sevgisi değildi. Bugünkü çağımızı veriyordu. Yeni bir özle doğuyordu. Bugün de bir-biçim kaygısı güdülüyor, bir dil kaygısı güdülüyor, söz oyunları yapılıyordu ama, divan şiirinin çok ötesinde bir şeydi bunlar. Bu ne demekti? Divan şiiri eskimişti. Ama çağının şiir gücünü, şiir anlayışını içinde topluyordu. Bu benim neyime yarayacaktı? Hiçbir yararlığı yoktu. Dilerim kullandığım "yararlı" sözünü de açıkgözler kötüye kullanmazlar. Burdaki yararlılık sanat eserini salt süs eşyası gibi değil de, herhangi bir işe yarayan, bizim beğenilerimizi incelten, bizi duygulandıran, bütün bunların ilerisinde kişiliğimizi kuran, tamamlayan bir yararlılıktır. Bir şiirden, ben bunlardan hiçbirisini anlamayacaksam, hiçbir şey anlamayacaksam o şiiri ne diye okuyayım. Onu ne diye tanıyayım, değerlendireyim. Aptal olmak dileğinde hiç değilim. Salt bir kanışa, bir bağlanışa kapılarak boş bir işe girişmek istemem;

kendimi, kendim için de, çevrem için de yersiz işlere harcamak istemem.

Divan şiirinde eskiyen öğeler, topluluğun eskittiği öğelerdir, bir bakıma. Divan şiirinde eskiyen aşk kavramı, öteki kavramlar daha çok topluluğun içinde eskimiş, bırakılmış kavramlardır. Günümüz şiiri üzerinde, örneğin Fazıl Hüsnü'nün şiirleri üzerinde dururken görürüz ki, tuttuğu kavramlar öyle topluluğun içinde eskimiş sayılmazlar. Belki çok kavramlar toplumların bir türlü çözemediği meseleleri içine alır. O zaman bizim çıkarıp da Fazıl Hüsnü'ye eskimiş, bitmiş gözüyle bakmamız haksızlık olmaz mı?

Şiir, sanat-edebiyat çeşitleri içinde en çabuk eskiyen bir yazı çeşididir. Günümüz için güçlü bir romanı, bir denemeyi, bir eleştirmeyi eskiten öğeler daha çok topluluğun içindedir. Bu yazı çeşitlerinin eskimesi için, topluluğun eskimesi, değişmesi gerekir. Böylece bir roman, bir deneme, bir eleştirme uzun yıllar gücünü, işlemsel yönünü yitirmezler. Şiir, kavradığı yükle her ne kadar toplumun değişmesine bağlıysa da, şiiri eskiten daha büyük bir etmen şiirin kendisidir. Şiir ile öteki yazı çeşitleri arasında yakın bir benzerlik varsa da, şiirde dilciklerin dizilişinin, kullanılışının payı çok büyüktür. Onun içindir ki, bir hikayeyi, bir denemeyi, bir romanı bir kere, bilemediniz iki kere okumakla o yazı çeşidinden alacağımızı alırız. Beğendiğimiz bir şiiri kerelerce okumaya kalkışmamızın sebebi, şiirin bize her okuyuşumuzda birşeyler vermesidir. Daha doğrusu,şiirin bize vereceğini bir okuyuşta alamayız. İşte şiirden ancak okunarak alınacak değerler, okuduğumuz o şiire özgü değerlerdir. Bunları şiirin dışında bulamayız. Onun içindir ki, şiiri yaşatan öğelerin en büyüğü ancak şiirin yapısında vardır. Dolayısıyla şiiri eskiten en büyük etmen de şiirin yapısındadır. Orhan Veli'nin şiirlerini eskiten değer, gene Orhan Veli'nin şiirleri içindedir. Orhan Veli'nin şiirlerini, daha çok ORHAN VELİ'nin şiirleri eskitir. Fazıl Hüsnü'nün şiirlerini daha çok Fazıl Hüsnü'nün şiirleri eskitir.

Bugün kimi ileri şairlere eskidi derken, bugünkü topluluğa daha yeni değerler getirecek şairler gerektir derken çıkışımızı burdan alıyoruz. Onlar, şiirimize çeşitli deyişler, özler, biçimler

getirdiler. Edebiyatımızda saygıyla anılacak yerleri oldu. Ama onların devamlı okuyucuları olan bizler, artık anlıyoruz ki, bize artık yeni bir şey veremiyorlar; yapmak istediklerini, bundan üç-dört yıl önceki şiirleriyle yapmışlardı. Artık onların bir işlemi kalmadı. Bizim için bittiler. Onları okumayanlar için çok yeni olabilirler, onlar için kendilerinde yüce erdemler saklıdır. Ama biz toplulukların önünde giden bir aydın kitlesinin her zaman gerekli olacağına, mutlu bir azınlığa inanıyoruz. Toplumun bütün bireyleri, düşünceleri, davranışları yönünden aynı kertede olamazlar. Kalkınmalarında her zaman onlara önderlik eden bir azınlık vardır.

Biz onların eskidiğine, bu topluluğa yeni değerlerin getirilmesi gerektiğine inandığımız içindir ki, umudumuzu kendilerini bitirenlere değil, yarına umutlu tasarılarla gideceklere bağlıyoruz.

İmza: *Muzaffer Erdost*
Açık Oturum, Sayı:1, Mayıs 1955, s. 14-15

1956
SON HAVADİS
Ağustos 1956

İKİNCİ YENİ

Akis'in "Edebiyat" sayfasını kim hazırlar bilmiyorum. Yazarını bilmek isterdim. Çünkü bu yazılar bir duyuru yazısı değil; bir düşünün, bir sanat-edebiyat tutumunun ürünü. Böyle yazıların ortak imzalar altında yayınlanması hiç de iyi değil.

İşte o imzasız sayfalardan birinde "Şiirimizin Kaderi" adlı bir yazı var. Sayfanın yazarı diyor ki:

"Şiirimiz insanı ümitsizliğe düşürecek bir geriye doğru gidiş içinde. Şiir dünyamız bundan on yıl öncesini gıpta ile arattıracak bir boşlukta. Bundan beş yıl, oniki yıl önce içimize güven veren ümit dolduran şairler kadromuzda öyle büyük boşluklar da meydana gelmedi."

Yazar sözlerini bir yerde şöyle yürütüyor:

"İri iri iddiaların, bunca gürültü ve patırtının içinde şöyle dörtbaşı mamur şiir gördünüz mü? Hemen ezberleyiverdiğiniz, dudağınızdan düşürmediğiniz mısralar oldu mu?

"Faraza bugün, Orhan Veli'nin 'İstanbulu Dinliyorum' 'Ayrılış', 'Macera', 'Dalgacı Mahmut', 'Galata Köprüsü', 'Denizi

Özleyenler İçin', 'Kapalı Çarşı'sı; Külebi'nin 'Sivas Yollarında', 'Cebeci Köprüsü', 'Atatürk'e Ağıt', 'Kuşun Hikayesi'. Oktay Rifat'ın 'Son Söz', 'Farelerle İnsanlar', 'İstanbul Türküsü', 'Güvercin'i. Dağlarca'nın 'Kızılırmak Kıyısında'sı; Bedri Rahmi'nin 'Sevinsin', 'Karadut', 'Sabah Sitem'i. Tarancı'nın 'Memleket', 'Garip Kişi', 'Otuzbeş Yaş'ı; Cumalı'nın 'Kış Güneşi', 'Ölüme Yakın'ı; Attilâ İlhan'ın 'Üçüncü Şahsın Şiiri', 'Cinayet Saati', 'Leman', 'Mustafa Kemal', 'Kaptan' şiirleri kıratında şiir yazılıyor mu? Şiirimiz 'altın çağını' yitirdi, duruklaştı, donuklaştı, gün günden de kötüye gidiyor. Yeniden Yahya Kemal'vari şiire gidilecek diye korkanlar büsbütün haksız sayılamazlar."

Belli ki, yazar günümüz şiirinden umutlu değil. Gün günden kötüye gittiğine iyice inanmış. Bir bakıma doğru bu sözler.. İlk ölçü yukarda adlarını saydığı şiirlerse, o şiirlere bakarak bir gerileme var. Daha doğrusu bir gerileme değil de, bir başkalık, bir değişiklik var. İlkin bu değişikliği kavramak, günümüz şiirine Fazıl Hüsnü, Oktay Rifat açısından değil, günümüz şiirine kendi açısından bakmak gerek. Her çağda böyle olmuştur. Orhan Velilere karşı, "Nerde Haşim'in, Yahya Kemal'in şiirleri, hiç öyle şiir yazılıyor mu?" diyenlerle —bilerek ya da bilmeyerek— aynı yöntemde (metotta) olanlar bugün de "Nerde 'Kızılırmak Kıyıları', nerde 'Otuzbeş Yaş' şiirleri, bugün öyle şiirler yazılıyor mu?" diye soruyorlar. Oysa bugün yazılması gereken şiir, kendisinden önceki şiirin bir kalıntısı olmamalı, ayrı bir kimlikte doğmalıdır. Ustalığa dayanan şiir, bitmiş, duraklamış şiirdir.

Büyük başarısını daha çok devrimci çıkıştan alan yeni dediğimiz şiirin kolay olan bir yanı, kolay olan bir söyleyişi vardır. Orhan Veli'de, Oktay Rifat'ta, Cahit Külebi'de, Cahit Sıtkı'da bu böyledir. Şimdi kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş var. Bu geçiş kendisini iki yönde belli ediyor: Biri mısra yapısında, öteki şiiri düşünüşte.

Divan şiirinin mısra dizisi, aruzun zorlamasıyla, konuşma dili mısra dizisinden giderek iyice ayrılmış. Bu değişim aruzun zoruna olduğu içindir ki, bilinçli, istemli bir değişim değildi. Yeni şiir ilkin bunun sıkıntısını bunaltısını duydu. Vezin özgürlüğüne kavuşunca, mısra dizisi, yavaş yavaş konuşma diline

yaklaştı. *"Çaresazım gitme kim ruz-u firakın derdime — Kat'ı ümit ettiğim gündür husul-ü çareden"* (bilmem doğru yazabildim mi?) mısralarındaki söz dizisi, şu mısralarda, *"Hani bir sevgilin vardı — Yedi sekiz yıl önce — Dün yolda rasladım — Sevindi beni görünce"* mısralarında yoktu.

Bugün yeni diye gösterebileceğimiz şiir dilinde, daha doğrusu mısra kuruluşunda, dış bakışta eskiye dönüş gibi bir şey seziliyor. Mısra yapısını kolay deyişten kurtarmak, ona yeni bir hava vermek istiyorlar. Ama bu geriye bir dönüş değil, bir ileriye atılış. Bir kere bilinçli, istemli bir arama. Aruzun zoruyla değişen mısra dizisini, bir bakıma "bozulmak" diye adlandırabiliriz. Ama günümüz şiirinde değişen mısra yapısı, yeni bir şiir dili kurma çabasından, yeni bir şiire geçişin beldeklerinden (emarelerinden) başka bir şey midir? Bunu Turgut Uyar'da, İlhan Berk'te, Cemal Süreya'da, Ece Ayhan'da, Tevfik Akdağ'da, Yılmaz Gruda'nın "Çoban Ateşi" adlı şiirlerinde açıkça bulabiliriz.

İkinci değişme "şiiri düşünüşte" demiştim. Yukarda adlarını saydığım ozanlar şiiri artık başka çeşit düşünüyorlar. Bu sözümü daha açayım. Cahit Sıtkı'da, Orhan Veli'de, Külebi'de, o takımdan olan bütün ozanlarda daha çok doğayı olduğu gibi anlatmak özelliği var. Doğada var olanı, kişioğlunun yaşantılarını anlattılar, anlatıyorlar. Yeni şiirin düşünüşü bundan giderek ayrılıyor. Örnek ile daha iyi açıklayabilirim. Doğabilim, kökünü, esasını doğadaki varlıklardan alır. Matematiğin abecesini (alfabesini) kuran "rakamlar", [geometrik] "biçimler" ise kişi kafasının birer uydurmasıdır. Yapısını bu uydurulan "1"ler, "2"ler, "daire"ler, "üçgen"ler üzerine kurmuştur. Genel bakıda, yeni şiirin birinci devresi evren gerçeğine bağlı kalmıştır. Hatta ona yanaşmaya yönelmiştir. İkinci devresi, —ki adlarını saydığım ozanlar bunun içine girer— bundan ayrılıyor. Sözle ortaya yeni gerçekler koyuyor. Yeni düşüncelerle yeni sözlerle bize yeni bir evren, ancak düşüncemizde kurulacak yeni bir düzen getiriyorlar. Çok sözlerinde doğasal bir gerçek yok. Bugün yeni diyebileceğimiz şiir daha çok buna doğru gidiyor. Örnek olarak "Ne giyimlerini, balıkları, yolları alıp boyuyorsun" (İlhan Berk),



Son Havadis

AMACIMIZ SOSYAL GÜVENLİKTİR

19 AĞUSTOS 1956 PAZAR

Pazardan Pazara

İkinci yeni

Musaffer ERDOST

Akis'in "Edebiyat" sayfasını zım hazırlar bilmiyorum. Yazarını bilmek isterdim. Çünkü bu yazılar bir duyuru yazısı değil; bir düşünüştür, bir sanat-edebiyat tutumunun ürünü. Böyle yazıların ortalık ınzahat altında yayınlanması hiç de iyi değil.

İşte o imzasız sayfalarından birinde "Şiirimizin Kaderi" adlı bir yazı var. Sayfanın yazarı diyor ki:

«Şiirimiz bunun ümitsizliğe düşürecek bir geriye doğru gidiş içinde. Şiir dünyamız bundan on yıl önceki gibi bir aradırcak bir boşluktu. Bundan beş yıl, onbeş yıl önce içinden güven veren hikâyeci". Oktay Rifat'ın "Son ada" Fazıl'da bazılar", "İstanbul Türküsü" Güvercin't Dağlarca'nın Karadüzmak kıyısında"sı Bedri Rahmi'nin "Sevinç", Karacaoğlan "Sabah Dilem"i Yaşar Nabi'nin "Merdiven", "Gülüp Ağlı", "Otuzbeş yaş", Cemal Süreya'nın "Kış güneşi", "İlkbahara yakın"ı; Attila İlhan'ın "İçimizde yalnız şiir", "Ümmet Sanlı", "Limon", "Mevlana Kemal", "Kaptan" şiirleri kıratında şiir yazdıran bilgiyi.

Divan şiirinin nazım dizisi, aruzun zorlamasıyla, konuşma dilinin nesir dizisinden giderek iyice ayrılmış. Bu değişim aruzun zorunu olduğu içindir ki, bilinçli, bilimsel bir değişim değildi. Yeni şiir ilkin bunun sıkıntısını hissettiğini duydu. Yeniri özgürlüğüne kavuşunca nazım dizisi, yavaş yavaş konuşma diline yaklaştı. "Çanakkale gülme kim ruh-u firakın der dime - Kal'i Sanlı ettiğim gönülür hazal-i çaredan" (bilmem doğru yazabildim mi?) mısralarındaki söz dizisi, bu nitelikte, "Hani bir sevgilim vardı - Yedi yıl önce - Dün yoldu rastladım- Sevindi beni görünce" mısralarında

"Böyle bir yatağı, bir yolu, bir suyu yanın sıra geçiriyorum" (İlhan Berk), "Böyle bir yapsın diye bakıyorum ısınıyor" (Turgut Uyar) mısralarını istediğim kadar çoğaltabilirim.

Onun içindir ki, bu şiiri bir önceki şiir beğenisiyle değerlendirmeyelim.

Son Havadis, 19 Ağustos 1956
İmza: *Muzaffer Erdost*

İkinci Yeni Yazıları, s. 25-28

1956
PAZAR POSTASI
Aralık 1956

BİR ŞEY SÖYLEMEYEN ŞİİR

Geçen akşam Orhan Duru ile konuşuyorduk. Bize, "Ece Ayhan'ın şiirlerini basacağınıza, Ümit Oğuzcan'ın, daha başkalarının şiirlerini basın." dedi; bunu biraz da eğlenerek söyledi. Çünkü, Ece Ayhan'ın şiirleri bir şey söylemiyormuş, ortaçağ şiirine gidiyormuş. Orhan'a şiirden anlamadığını söyledim, tartışmaya girmedim.

Ece Ayhan'ın şiirleri iyi ya da kötü olabilir. Önemli olan, ikinci yeni diyebileceğimiz bir şiirin ozanlarından birini, "Bir şey söylemiyor" diye kınamak, günümüzün şiirinde beliren akımlardan birini anlamamaktır.

Konuya şöyle bir örnekle gireyim: Bugün pazar. Önümdeki masanın camı altına, Kurtuluş bazı fotoğraflar koymuş... Fotoğraflardan biri çini desenini, hemen altındaki bir kilim desenini, öbürü Erzurum işi çorap nakışlarını gösteriyor. Bu desenlerin, bu nakışların da söylediği hiçbir şey yok. Geometrik biçimlerden kurulu olan bu bileşkeler hiçbir şey söylemiyorlar ama

gene de bunları hayatımızdan atmayı istemedik; bir dörüt yapıtı olmadığını hiçbir zaman söylemedik.

Yeni şiir de (bir iki ozanı ayırırsak) doğrudan doğruya kelimeler arasındaki olanakları deneyerek, yeni bileşkelere, yeni güzelliklere varıyor. Bu, yeni şiire, aynı zamanda şiir diline atılmış ilk adımdır. Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği raslansaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısrasını kurar. Ama sonunda şiir gene bir şey söyler. Çünkü, ozanın kelimeleri uydurma, ya da yabancı kelimeler değildir. Bizim kelimelerimizdir. Onların bizde uyandıracağı elbette yükleri vardır. "El" deyince, bu kelime herkese bir şey çağrıştırır, kimse de bu çağrışımdan kendisini kurtaramaz. Dolayısıyla bu kelimelerin birleşmelerinden de bir şey doğacaktır. O mısralar da bir şey söyleyecektir. Ama bu "söylenen", mısra kurulduktan sonra, kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

Çünkü, bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, şiirin kendisini kurmaktır. Böylece şiir dili, konuşma dilinden, yazı dilinden ayrılıyor. Çok zaman tartışma konusu olarak ileri sürülen bir söz vardı: Şiiri, yazından (edebiyattan) ayırmak, dörüt adıyla tanımak... Bugünkü şiir akımı kurmaya başladığı şiir diliyle, öyküden, romandan, denemeden giderek ayrılacak. Şiir doğrudan doğruya kelimelerle yapılan, kurulan bir nitelik kazanacak, dörütün bir kolu olacak. Salt geometrik biçimlerle, renklerle kurulmuş bir desen, bir nakış gibi.

Bu çalışma, ozanı doğrudan doğruya şiir yapmaya götürüyor. İlk karşı konulacak sav da (iddia da) bu... Kişioğlundan uzak, kişioğlunu anlatmayan şiirin işlemi, önemi ne olacak?

Geometriden alınmış bir "çember" düşünüyorum. İlkokuldan başlayarak, bütün öğretim dönemince çizdiğimiz "çember"in hiçbir yerinde kişioğlunu, kişioğlunun yaşantısını bulamıyorum. Ama onu bir an için yeryüzünden kaldırınız, makineler durur, dünya yaşamasını şaşırır, odanızdaki birçok biçimler çirkinleşir... Çok eski çağlardan bu yana onun girmediği uygarlık, yaşamasını değerlendirmediği bir kişi kolay kolay düşünülemez. Gelecek şiirin kişioğluyla ilgisi bağıntısı böyle olacaksa, o şiiri, işlemi, önemi olmamakla suçlandıracak mıyız? Mısrasında,

ekmek isteyen bir dilenciyi bulamamak, o şiirde kişioğlunun sorunlarını bulamamak değildir. Çünkü şiir, öğreten, vaaz veren bir kürsü değil, bir eğitim aracıdır.

Yıllardır, dörüt toplum içindir, diyen biz gençlerin böyle bir akımı savunması doğru olacak mı? Gene önümdeki çorap, kilim nakışlarını düşünüyorum. Bunları sevenler, halktan alıp günışığına çıkaranlar, yayanlar, dörütün toplum için olduğunu savunanlardır. "Halk denen hazine"ye eğilenler, bu nakışlara, motiflere eğildiler. Orada halkın kendisini bulanlar, bugünkü şiirde kişioğlunu bulamayacaklar mı? Modern resimde, modern heykelde, üç teli eğerek, üç kemiği yapıştırarak yaratılmış yeni biçimlerde, kişioğlunun nesi, neresi vardır? Şiiri de dörüt içersinde düşündüğümüzde, şiir de bu düzene kayarsa, bir şey söylemezse suçlu mu sayılacak! Hem bugün birçok ozan toplum için şiir yazdıklarını, gerçekçi olduklarını söylüyorlar... Bütünü ile kim yazıyor bu şiiri?

Biraz Yılmaz Gruda ile, biraz Ahmet Oktay ile toplumcu bir şiirimiz olduğunu söyleyemeyiz. Turgut Uyar, şiirlerinde bütüne gidiyor, ama toplumcu mudur? İlhan Berk, Cemal Süreya, Tevfik Akdağ, Ece Ayhan, Edip Cansever, yani solda bulunan, üstelik ikinci yeniyi kurduklarını söylediğimiz bu ozanlar toplumcu mudurlar? Uzun zaman toplumcu gerçekçilik üzerine boy boy yazılar yazan Attilâ İlhan'ın toplumculuğu nereye dayanır?

Dilimizden "toplumcu şiir" sözü eksilmiyor, elimizde "oh" diyebileceğimiz örneği yok denecek kadar. Ben bu durumu kınamıyorum. Ama bir şey var ki, o da şiirin, ilerleyebilmesi, yenileşmesi, devrim geçirmesi için doğrudan doğruya şiir yapmaya kaydığıdır, dörüt kanadına kaydığıdır. Düşünülerimizde neyi savunursak savunalım, yeni şiirin gittiği yol budur.

Acaba ikinci yeni, kendisini bırakmış kişioğlunun şiiri midir? Ya da bu bir şey söylemeyen şiir, kınadığımız Fazıl Hüsnü'nün şiirlerinin bir benzeri değil midir?

İkinci yeni, ne bırakılmış kişioğlunun şiiridir, ne de ikinci yeni Fazıl Hüsnü'nün şiirlerinin bir benzeridir.

Fazıl Hüsnü'nün şiirleri karanlıktır, bir şey anlaşılmaz. Oysa ikinci yeni bir şey anlatmaz, bir şey söylemez. Bu bir; ikincisi,

Fazıl Hüsnü'nün şiir adına giriştiği bir savaşı yoktur. İkinci yeni, şiiri kelimelerle kurarken onunla savaş içindedir. Demek ki, ikinci yeni kendisini bırakmış kişioğlunun şiiri değildir. Savaşı, savaşması vardır.

Bu sözlerimle, ikinci yeninin ölümsüz bir şiir getireceğini söylediğim sanılmasın. Şiirimizin bunaltı içinde olduğu su götürmez bir gerçekti. Cumhuriyetten sonra getirdiği akımlar içinde tıkandı, kendisini yeniden söylemeye başladı. Bu akımlar içinde yeni şeyler düşünmek, yeni sözler etmek güçleşti. Cemal Süreya'nın dediği gibi, yeni şiir geldi, kelimeye dayandı.

Belki beş-on yıl bu akım gelişecek, ustalaşacak. Sonra bu akım da eskiyecek. Ama onun üzerine kurulacak şiir, elbette ki başka bir şiir, elbette ki daha ileri bir şiir olacaktır.

Pazar Postası, Yıl: 4, Sayı: 52
23 Aralık 1956
İmza: *Muzaffer Erdost*

İkinci Yeni Yazıları, s. 50-53


Turgut Uyar


Orhan Duru


Cemal Süreya


Bilge Karasu


Ece Ayhan

İKİNCİ YENİ

Muzaffer Erdost

Aktüel'in "Edebiyat" sayfasını kim hazırlar bilmiyorum. Yazarını bilmek isterdim. Çünkü bu yazılar bir duyuru yazısı değil; bir düşüncenin, bir sanat-edebiyat tutumunun ürünü. Böyle yazıların ortak imzalar altında yayınlanması hiç de iyi değil.

İşte o imzasız sayfalardan birinde "Şiirimizin **Kaderi**" adlı bir yazı var. Sayfanın yazarı diyor ki:

"Şiirimiz insanı ümitsizliğe düşürecek bir geriye doğru gidiş içinde. Şiir dünyamız bundan on yıl öncesini gıpta ile araştıracak bir boşlukta. Bundan beş yıl, oniki yıl önce içimize güven veren, ümit doldıran şairler kadromuzda öyle büyük boşluklar da meydana gelmedi."

Yazar sözlerini bir yerde şöyle yürütüyor:

"İri iri iddiaların, bunca gürültü ve patırtının içinde şöyle dörtbaşı mamur şiir gördünüz mü? Hemen ezberleyiverdiğiniz, dudağınızdan düşürmediğiniz mısralar oldu mu?

"Faraza bugün, Orhan Veli'nin 'İstanbul'u Dinliyorum' Ayrılış', 'Macera', 'Dalgacı Mahmut', 'Galata Köprüsü', 'Denizi Özleyenler İçin', 'Kapalı Çarşı'sı; Külebi'nin 'Sivas Yollarında', 'Cebeci Köprüsü', 'Atatürk'e Ağıt', 'Kuşun Hikayesi'. Oktay Rifat'ın 'Son Söz', 'Farelerle İnsanlar', 'İstanbul Türküsü', 'Güvercin'i. Dağlarca'nın 'Kızılırmak Kıyısında'sı; Bedri Rahmi'nin 'Sevinsin', 'Karadut', 'Sabah Sitem'i. Tarancı'nın 'Memleket', 'Garip Kişi', 'Otuzbeş Yaş'ı; Cumalı'nın 'Kış Güneşi', 'Ölüme Yakın'ı; Attilâ İlhan'ın 'Üçüncü Şahsın Şiiri', 'Cinayet Sanatı', 'Leman', 'Mustafa Kemal', 'Kaptan' şiirleri kuralında şiir yazılıyor mu? Şiirimiz 'altın çağını' yitirdi, duruklaştı, donuklaştı, gün günden de kötüye gidiyor. Yeniden Yahya Kemal'vari şiire gidilecek diye korkanlar büsbütün haksız sayılamazlar."

Belli ki, yazar günümüz şiirinden umutlu değil. Gün günden kötüye gittiğine iyice inanmış. Bir bakıma doğru bu sözler. İlk ölçü yukarda adlarını saydığı şiirlerse, o şiirlere bakarak bir gerileme var. Daha doğrusu bir gerileme değil de, bir başkalık, bir değişiklik var. İlkin bu değişikliği kavramak, günümüz şiirine Fazıl Hüsnü, Oktay Rifat açısından değil, günümüz şiirine kendi açısından bakmak gerek. Her çağda böyle olmuştur. Orhan Velilere karşı, "Nerde Haşim'in Yahya Kemal'in şiirleri, hiç öyle şiir yazılıyor mu?" diyenlerle —bilerek ya da bilmeyerek— aynı yöntemde (metotta) olanlar bugün de "Nerde 'Kızılırmak Kıyıları', nerde 'Otuzbeş Yaş' şiirleri, bugün öyle şiirler yazılıyor mu?" diye soruyorlar. Oysa bugün yazılması gereken şiir, kendisinden önceki şiirin bir kalıntısı olmamalı, ayrı bir kimlikte doğmalıdır. Ustalığa dayanan şiir, bitmiş, duraklamış şiirdir.

Büyük başarısını daha çok devrimci çıkıştan alan yeni dediğimiz şiirin kolay olan bir yanı, kolay olan bir söyleyişi vardır. Orhan Veli'de, Oktay Rifat'ta, Cahit Külebi'de, Cahit Sıtkı'da bu böyledir. Şimdi kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş var. Bu geçiş kendisini iki yönde belli ediyor: Biri mısra yapısında, öteki şiiri düşünüşte.

Divan şiirinin mısra dizişi, aruzun zorlamasıyla, konuşma dilini mısra dizisinden giderek iyice ayrılmış. Bu değişim aruzun zoruna olduğu içindir ki, bilinçli, istemli bir değişim değildi. Yeni şiir ilkin bunun sıkıntısını, bunalısını duydu. Vezin özgürlüğüne kavuşunca, mısra dizisi, yavaş yavaş konuşma diline yaklaştı. "Çaresazım gitme **kim ruz-u firakın derdime — Kat'ı ümit etliğim gündür husul-ü çareden**" (bilmem doğru yazabildim mi?) mısralarındaki söz dizisi, şu mısralarda, "**Hani bir sevgilin vardı — Yedi sekiz yıl önce — Dün yolda rastladım — Sevindi beni görünce**" mısralarında yoktu.

Bugün yeni diye gösterebileceğimiz şiir dilinde, daha doğrusu mısra kuruluşunda, dış bakışta eskiye dönüş gibi bir şey seziliyor. Mısra yapısını kolay deyişten kurtarmak, ona yeni bir hava vermek istiyorlar. Ama bu geriye bir dönüş değil, bir ileriye atılış. Bir kere bilinçli, istemli bir arama. Aruzun zoruyla değişen mısra dizisini, bir bakıma "bozulmak" diye adlandırabiliriz. Ama günümüz şiirinde değişen mısra yapısı, yeni bir şiir dili kurma çabasından, yeni bir şiire geçişin belirtilerinden (emarelerinden) başka bir şey midir? Bunu Turgut Uyar'da, İlhan Berk'te, Cemal Süreya'da, Ece Ayhan'da, Tevfik Akdağ'da, Yılmaz Gruda'nın "Çoban Ateşi" adlı şiirlerinde açıkça bulabiliriz.



İkinci değişme "şiiri düşünüşte" demiştim. Yukarda adlarını saydığım ozanlar şiiri artık başka çeşit düşünü-

yorlar. Bu sözümü daha açayım. Cahit Sıtkı'da, Orhan Veli'de, Külebi'de, o takımdan olan bütün ozanlarda daha çok doğayı olduğu gibi anlatmak özelliği var. Doğada var olanı, kişioğlunun yaşantılarını anlatırlar, anlauyorlar. Yeni şiirin düşünüşü bundan giderek ayrılıyor. Örnek ile daha iyi açıklayabilirim. Doğabilim, kökünü, esasını doğadaki varlıklardan alır. Matematiğin abecesini (alfabesini) kuran "rakamlar", [geometrik] "biçimler" ise kişi kafasının birer uydurmasıdır. Yapısını bu uydurulan "1"ler, "2"ler, "daire"ler, "üçgen"ler üzerine kurmuştur. Genel bakıda, yeni şiirin birinci devresi evren gerçeğine bağlı kalmıştır. Hatta ona yanaşmaya yönelmiştir. İkinci devresi, —



Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*, 1957

ki adlarını saydığım ozanlar bunun içine girer— bundan ayrılıyor. Sözle ortaya yeni gerçekler koyuyor. Yeni düşüncelerle yeni sözlerle bize yeni bir evren, ancak düşüncemizde kurulacak yeni bir düzen getiriyorlar. Çok sözlerinde doğasal bir gerçek yok. Bugün yeni diyebileceğimiz şiir daha çok buna doğru gidiyor. Örnek olarak "Ne giyimlerini, bahkları, yolları atıp boyuyorsun" (İlhan Berk), "Böyle bir yatağı, bir yolu, bir suyu yanın sıra geçiriyorum" (İlhan Berk), "Böyle bir yapı'n diye bakıyorum ısınıyor" (Turgut Uyar) mısralarını istediğim kadar çoğaltabilirim.

Onun içindir ki, bu şiiri bir önceki şiir beğenisiyle değerlendirmeyelim.

Son Havadis, 19 Ağustos 1956

Muzaffer İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, Ankara 1997, s. 25-29





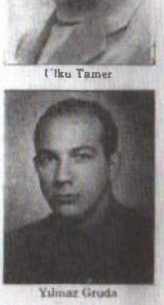
Güner Sömer



Tevfik Akdağ



Ü'lku Tamer



Yılmaz Gruda

NEGATİFLER

Aydın Sami Güneyçal, "İkinci Yeni" tartışmaları kapandıktan birkaç yıl sonra, benimle bir konuşma yapmıştı. Kendisinin çıkardığı *Kitaplar Alemi* adlı bu konuşmanın yayınlandığı sayıda, "Bilinmeyen Yönleriyle İkinci Yeni" adlı bir de yazısı yeralıyordu. Bu yazıda, benim, İkinci Yeniyi *Pazar Postası*'nı yok kurtarının ya baturuzu düşüncesiyle uydurduğumu, bir senaryo biçeminde, "ciddi ciddi" anlatır. "Muzaffer Erdost Diyor ki:" başlıklı konuşmanın önünde yayınlanan yazının bitişi şöyle:

"Genç yöneticiye gelince, o, bugün başka bir gazetede bütün ağırlıklığıyla çalışmakta, haftada bir eleştirme yazıları yazmaktadır. Çalıştığı gazetenin yönetim yerinde, S. N. Özerdim ve Erdoğan Tamer'in de bulunduğu bir gün, kendisine İkinci Yeni hakkında sorduklarımıza, son derece ciddi olduğunu söyleyerek, verdiği cevapları öteki sütunlarımızda bulacaksınız." (*Kitaplar Alemi*, 15 Ağustos 1962.)

"Konuşma"yı burnya alırken, niçin bu denli "ciddi" olduğumu açıklamak için yaptım bu açıklamayı.

MUZAFFER ERDOST DİYORKİ:

Soru — İkinci Yeni nasıl ortaya atıldı?

Cevap — Hakem düdüğü öttürdü, santrfor topa vurdu, maç hakemsiz devam ediyor.

Soru — İkinci Yeni'yi kim ortaya attı?

Cevap — Marilyn Monroe.

Soru — Siz niçin bu tip şiirler yazmadınız?

Cevap — Zor bir soru. Ama benim işim bu şiiri yazmak değildi.

Soru — Şair olarak İkinci Yeni'nin öncülüğünü üzerine alan oldu mu?

Cevap — Çok hususi bir soru. Yatak odamıza girmemeniz iyi olur.

Soru — İlhan Berk'in İkinci Yeni ile ilgisi?

Cevap —İş bölümü hususunda anlaşmazlık çıktığı için istifa etti. (Yalnız Ece Ayhan duymasın.)

Soru — Yaşar Nabi Nayır İkinci Yeni diye bir şey tanımıyor. Ne dersiniz?

Cevap — Bu hususta Birleşmiş Milletlere müracaat edecektim ama vazgeçtim.

Soru — Bu kadar adamı nasıl topladınız?

Cevap — Zil çaldım topladım.

Soru — İkinci Yeni *Pazar Postası*'nın satışına etki yaptı mı?

Cevap — Yaptı.

Soru — Ne şekilde?

Cevap — İade şeklinde.

Soru — İkinci Yeni konusunda başka bir diyeceğiniz var mı?

Cevap — Var. O kadar.

Kitaplar Alemi,
15 Ağustos 1962

Koleksiyon, 7 Kasım, Onur Yayınları
7 Kasım 1997, s42-43



Bilge Karasu
PP arşivi



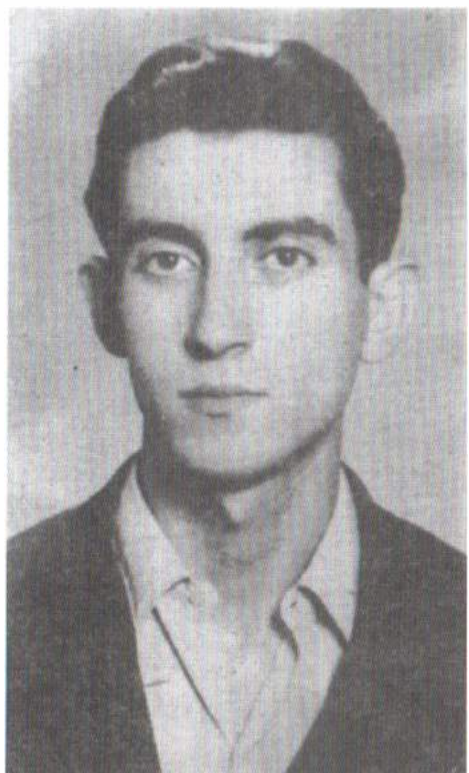
Cemal Süreya
PP arşivi



Ece Ayhan
PP arşivi



Güner Sümer
PP arşivi



Orhan Duru
PP arşivi



Tevfik Akdağ
PP arşivi



Turgut Uyar
PP arşivi



Ülkü Tamer
PP arşivi



Yılmaz Gruda
PP arşivi



M. Erdost / Pazar Postası / 1956-57

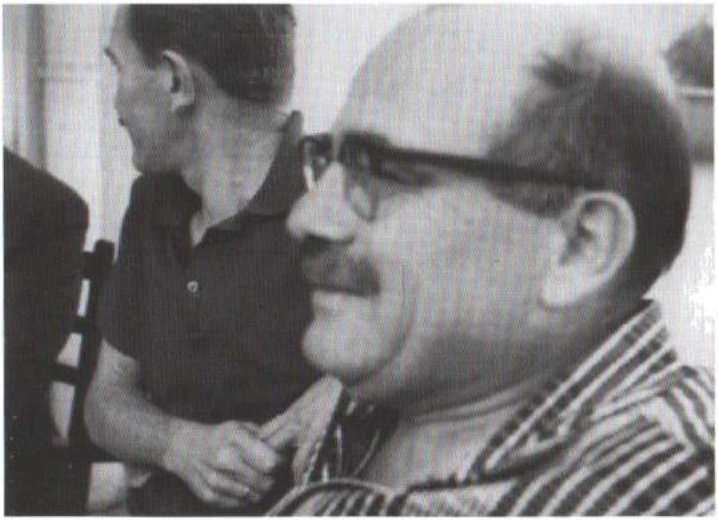


Turgut Uyar ve Erdost (Rüzgarli Sokak)
1956/57



Orhan Duru
İlhan Berk
Turgut Uyar
Ceyhun Atuf Kansu
Bilge Karasu

Dost dergisi için Muzaffer Erdost'un düzenlediği
"Ulusal Edebiyat İçin Açık Oturum"a katılan şair ve yazarların
Kızılay'da *Dost* dergisi bürosu balkonunda
Erdost'un çektiği fotoğraf/ları
(Eylül 1965)



Fotoğraf: M. Erdost

Ceyhun Atuf Kansu (arkada Turgut Uyar)
1965



Turgut Uyar / 1965



İlhan Berk / 1965



Fotoğraflar: M. Erdost

Orhan Duru (arkada Ilhan Berk)
1965



Veteriner ve Ziraat Fakülteleri kantini bahçesi (1953 sonu)
Orhan Duru - hikayeci, *Cemal Süreyya Seber* - şair, *Muzaffer Erdost* - eleştirmen; *Süreyya Tahmiscioğlu*, Niksar - veteriner; *Mehmet Erdost*, Artova - doktor; *Turan Artun*, Isparta - veteriner



Fotoğraf: Bir okur

Cemal Süreya ve Erdost
Sıcak Nal ve Güz Bitiği kitaplarının imza gününde
İlhanilhan Kitabevi'nde

1977
TÜRK DİLİ
Haziran 1977

İKİNCİ YENİ ÜZERİNE MUZAFFER ERDOST'LA BİR KONUŞMA

İkinci Yeniyi tanımlar mısınız?

Şiirde, söz ile sözcük arasında sıkı bir bağ vardır. Sözcüklerin anlamına, biz, önceden bilgilendirilmişizdir; onları, bu bilgilendiğimiz anlamlarıyla algılarız. Sözün anlamı ise farklıdır. Bilgilendirildiğimiz bir nesneyi, bir kavramı değil, bir edimi, bir düşünceyi kavrar sözün anlamı. Günlük dilde, alışılagelen mantıkta, sözcük, sözün bir aracıdır. Bu anlamda sözcük, söze yargılı, sözün tutsağı gibidir. Ne var ki, sözcüklere, bilgilendirildiğimiz anlamları dışında yeni bir güç kazandırabilir; ve buna bağlı olarak sözün çağrışım gücünü düş ve düşündürme gücünü artırabiliriz. Bu, söz ile sözcük arasındaki alışılagelen denge korunarak gerçekleştirilemez.

Şiir, bir şeyin şiir olarak anlatımından, kendinde şiir olmaya evrimleştikçe, söz ile sözcük arasındaki geleneksel denge de bozulmaya başlar. Bu dengenin bozulmaya başladığı dönem, İkinci Yeninin oluşmaya başladığı dönemle örtüşür.

Yalın insanı, insan ne denli yalın ise, o denli yalın anlatımlar etkiler. Gelişmiş insan ise, çağının, toplumunun geniş ve geniş

olduğu ölçüde karmaşık sorunlarıyla içiçe geçmiş gibidir. Yalın insanın küçük köyüyle çevrili dar anlayışı, gelişen insanın, giderek tüm ülkeyi, tüm dünyayı, tüm evreni kucaklayan anlayışı ile genişler. Yalın insanın coğrafyası ne denli dar ise, tarihi ve geleceği de o denli sınırlıdır. Gelişen insan, tarihin derin diplerine, insanın kaynağına, insan-öncesine, evren-öncesine iner ve geleceğe, kendi kişisel ya da ailesel ömrünün sınırları içinden bakmaz, insanlığın ömrünün sınırlarını da zorlar. Toplumdaki bu kültür genişlemesi, birey üzerinde, çok yönlü ve karmaşık bir biçimde etkir ve birey, çözdüğü ve çözemediği tarihsel ve güncel, genel ve özel, evrensel ve yerel sorunlar arasında, derinliğine olduğu kadar birbirine geçişen etkiler alanında kalır.

Artık kişi kendini açıklamak istediği zaman, eski ve o denli yalın açıklama biçimlerinin yeterli olmadığını kavrar. Yeni anlatım biçimleri aradığı gibi, varolan anlatım biçimlerini de kendi içlerinde geliştirmeye yönelir. Şiir ile kendini açıklar ama, artık yeni kendini, eski şiirin biçimiyle anlatamaz, açıklayamaz olur. Bu gelişen öz, şiirde yeni bir biçim arar. İkinci Yeniye denk düşen yıllar, şiirde, bu biçim arayışı, dış-biçim arayışından iç-biçim arayışına yönelmiş ve sözcük ile söz arasındaki denge zorlanmıştır. Sözcük ve söz arasındaki (alışılagelmiş) dengenin, sözcük çıkarına bozulması olarak ortaya çıkmıştır İkinci Yeni.

Böyle bir şiirin ortaya çıkmasında ne gibi gereksinme rol oynadı?

Son Havadis'te (o zaman Cemil Sait Barlas'ın gazetesinde) bu denge bozulmasını saptayan bir yazıma "İkinci Yeni" adını vermiştim. "İkinci Yeni" adı oradan kaldı. O zaman *Pazar Postası* çevresinde bir ozan grubu toplanıyordu. Bu ozan grubunun başta gelen kişileri, o günlerin etkin dergisi olan *Varlık*'ın dışında tutulmuşlardı. *Varlık* dergisi, bu yeni şiiri, *usta* ve *gelişkin* bir şiir olmakla birlikte, *yayınlamayarak* bulgulamış gibiydi. Örneğin Turgut Uyar'ın şiirlerini, başlangıçta yayınlarken, yalnızca şiirindeki değişmeden ötürü yayınlamaz olmuştu. Yeni şiirin kadrosu, birbirlerinden yalıtık kabarıyor ve *Varlık*, bu tam belirginleşmemiş şiiri, ayırma yeteneğini göstererek, yayınlamıyordu.

Bu nedenledir ki, İkinci Yeniyi ilk bulgulayan Sayın Yaşar Nabi olmuştur; ama o, bu şiiri tanımaktan kaçınmıştır.

Bugün, o günkü dergiler, ya da kişiler hakkında can sıkıcı bir yorumda bulunmayı istemem. Ama, bir gerçeği aydınlatabilmek için bazı noktalara değinmek gereği var: *Varlık* dergisi, bizim gençliğimizin solcu dergisi sayılırdı. Bu dergide toplumsal olaylara değinen şiirler genellikle ağır basardı. Ayrıca, bu toplumsal konular, köylünün ağır yaşantısını dile getiren, siyasal planda da kemalizmi idealleştiren konulardı. Gerici değil ilericiydi, ama sosyalist değil demokrattı. *Pazar Postası* ise, sorunun gerçek bilincine varmamış olmakla birlikte, sosyalist olma hevesinde bir dergiydi. Ne var ki, sosyalizmi, bilimsel sosyalizmi bildiği söylenemezdi. Bağımsızlıktan yana, halkçı bir dergiydi. İkinci Yeniciler, o zaman için ilerde olan bir dergide, böyle bir siyasal dergide toplanıyorlardı.

Şu gerçektir: İkinci Yeni, küçük-burjuva korkaklığını, *gericiliğini* simgelememiştir; küçük-burjuvazinin ilerici kesiminin şiiridir. Bir farkla ki, *Varlık* okulu, genel olarak köyün ve köylünün sorunlarını ele alan şiirlere yaklaşıyor; İkinci Yeni ise, köylülüğün sorunlarıyla yetinmiyordu. Yeni bir kent ve yeni bir toplum oluşuyordu. Değişen toplumla birlikte, değişen insanı kucaklamak, doğal ki, yazın için her zaman gündemde olmuştur. İkinci Yeni açısından şu saptama eklenebilir: İkinci Yeni, değişen toplumun sorunlarıyla değil, değişen şiirin sorunlarıyla ilgilenmiştir. Bunun ortamını bugün şöyle çizebilirim:

Şiir, o zaman, sezilebilir ölçüde, doğanın, insanın, olayların şiir olarak anlatımından şiirde kendisini üretmeye geçiyordu. Bir şeyin şiiri olmaktan, kendinde şiire doğru bir evrimleşme. Ya da kendinde şiire doğru yeni bir kol oluşturma.

Dize, bizim geleneksel şiirimizde, özerk bir birimdir genelde. Özerk birimler/dizeler, birbirlerine ses benzerliği ya da anlam yakınlığıyla ulanarak şiiri bütünler. İkinci Yeniye öngelen dönemin şiirinde, dize, özerkliğini önemli ölçüde yitirmeye başlamış olmakla birlikte, şiir, belirli bir konuya sınırlıydı. *Bir* olay, *bir* yer, *bir* tarih. Şöyle de denebilir: açık ve örtük, uzak ve yakın nedenlerinden yalıtılmış, kendini olurlayan nedenlerden yalıtılmış, görüngüsel yönüyle *bir* olay, *bir* yer, *bir* tarih. Dikeyine bir

derinleşme ve geleceğe ulanma kadar, zamanın, şeylerin, etkenlerin, ilgilerin özgürce birbirine geçişi, birbirine geçişen şeylerin bir tüm olarak şiire gelivermesi. Bir başka anlatımla, şiirin organik bütünleşmesine doğru evrimleşme gündemdeydi.

Şiirin "ses"e dayalı gücüne bağlı olarak yüklendiği işlevler azalırken, şiir, yer yer ağızsal sesini yutmaya, ya da bu sesi, yeni biçim içersinde eritmeye başlıyordu.

Şiirin kabuğunu aralayıveren tomurcuklanmalar bunlardı sanırım. İkinci Yeni, şiirin kendine yönelik bu tür arayışlar ortamında uç verdi. Hemen eklenebilir ki, İkinci Yeni, bir bütün olarak şiiri, kendine dönüştürme devinimi, yani kendi dışındaki şiirin yokumsanması değildi.

Bu tür arayışların ilk coşkusunun, bazı yanılgıların nedeni olabileceği de gözden kaçırılmamak gerekir. Şiirde içeriğin yadsınır ölçüde boşlanması, bu yanılgıların başında gelir.

Kendi payıma konuşmam gerekirse, o gün, bir felsefeden, güncel olayları genelleyecek bilimsel bilgiden yoksundum. Bu nokta önemliydi. Çünkü güncel olaylar, ancak bir gazete ya da bir dergi yazısı olabiliyordu. Bu güncel olayları, genele götürmek, genel olan yönünü, kalıcı yönünü bulgulamak, şiir açısından, o gün için bana olanaklı görünmüyordu. Güncel siyasal olaylar, (ki, bu siyasal olaylar, genel olarak, basın özgürlüğü, üniversite özerkliği, radyo kurumunun özerkleştirilmesi alanında toplanıyordu) özel yönleriyle de şiirin konusu olamazdı. Evet, ağır bir baskı dönemiydi, hızlı missurileşme, amerikanlaşma, üsleşme dönemiydi. Ama güncel olayları, ideolojik anlamda şiire dönüştürebilecek genellemeden uzaktık. Genelleme yapamamak demek, güncel olayların şiir dilinde anlatımını bulamamak demektir; güncel olayları, ancak güncel görüngüleriyle ele almak, onların temeldeki değişmeyi yansıtan özünü kavrayamamak demektir. Güncel olaylar genellenemediği zaman, özel ve güncel yüzüyle, hızla değişen yönüyle görünebilir, bu da şiire değil, olsa olsa gazete yazısına konu olur. Bu nedenle denebilir ki, İkinci Yeni, güncel olanı genelleştirme ve bunu şiirin öznesine dönüştürme yeteneği edinememiş bir ortamda doğmuştur.

İkinci yeni, şiirde, söz ile sözcük arasındaki dengenin, sözcük lehine bozulmasıyla kendini duyurmuştur. Şiir bir deneyimden geçmiştir. Bir akım olarak değil, bir iç-biçim arayışı olarak işlevini tamamlamıştır. Bugün İkinci Yeni yönteminin şu ya da bu ölçüde birçok ozanın şiirine girdiği söylenebilir. Ama genellikle çağdaş bir öze, çağdaş bir bilince sahip olarak. Bugün devrimci devinimin en güncel olayı bile, kendisini, dün anlamsız dediğimiz anlatım yöntemiyle de sunabiliyor. Çünkü, karmaşık ve tarihsel derinliği olan güncel bir olay, yalın ve sade bir olay gibi, yalın ve sade anlatım biçimleriyle verilmediği için, anlam ortadan kalkmıyor. Özünde karmaşık ve güncel olan ve tarihsel derinliği olan anlam, karmaşık ve biçimsel derinliği olan yeni anlatım biçimiyle, ilk bakışta daha güç, ama anlatım yönünden daha zengin, duyarlık yönünden daha etkin bir teknikle sunulabilir. İkinci Yeni, anlamsızlığı ilke olarak savunmadı, *şiirin* anlamsız olarak suçlanmasına karşı çıktı, şiirin anlamsız da olabileceğini vurgulayarak, ona tam bir serbestlik tanıdı. Anlamın, şiirin yeni biçiminden dolayı anlaşılmamış olması da bir gerçekti; yeni biçime yabancı olan için, bu şiirde anlam bulmak olanaksızdı da. Başlangıçta, şiirin söz yapısındaki altüst oluş, genel olarak anlamsız olarak algılandı, biz de öyle algıladık. Doğanın ve toplumsal pratiğin bize görgül olarak dayattığı mantığın değil, ozanın ürettiği şiirin kendinde yaratılan mantığın, onu ilk algılayana anlamsız gelmesi kaçınılmazdı da. Ama bu şiir kavranmaya başlandıktan sonra, karmaşık duygu ve düşüncelerin derinliğine inilmesi, bir yöntem olarak kazanılmaya başlandı.

İkinci Yeni şiiri okurdan uzaklaştırdı mı?

Şiir, yalnızca kendi içinde değil, şiir olarak da bir bunalım geçiriyordu. Toplumdaki değişmeler hızlanmıştı, bu değişmenin, diğer anlamıyla yarı-bağımlı ülke durumuna gelmenin siyasal yönü seziliyor, ama yarı-bağımlı ülke durumuna gelmekle birlikte, kapitalizm, etkin bir biçimde ülkeyi hareketlendiriyor, insanları canlandırıyordu. Kapitalistleşme, liman, yol,

baraj gibi ulaşım alanlarında, meta pazarlama alanlarında etkin biçimde görülüyor, yabancı sermaye yatırımlarını isteklendirme yasaları genel ve özel alanları kapsıyordu. Canlanma bir gerçekti ve işsiz, yarı-işsiz, gizli işsiz birçok insanı köylerinden, kasaba diplerinden emerek, onlara geçim olanağı sağlıyordu. Dış yardım adı altında ülkeye giren mali kaynaklar, ülkede geçici bir canlılık yaratırken, geniş kitleler, bu canlanmadan bir iş bulmuş olmaları anlamında yararlanırken, demokrat ve yurtsever aydınlar giderek daha da artan bir baskı altına alınabiliyordu. Başlangıçta geniş kitle desteğinden dayanağını alan siyasal baskı, iktisadi duraklama ve gerilemeye koşut olarak artıyor, yani siyasal iktidar eskisi gibi tatmin edemediği geniş halk kitlesinin desteğini kaybederken, baskıyı aydınlar üzerinde yoğunlaştırıyor ve yığınlar üzerinde yaygınlaştırıyordu.

Toplum, geniş tabanıyla, büyük bunalımı bağrında taşıyan geniş-ölçekli ve o ölçüde geçici bir gönenç dönemi yaşamıştı. İlerici yön, temelde, gerici yönü, kendi öz çocuğu gibi karnında taşımaktadır. Üstte artan bir baskı vardır; her adımda, yeni bir yasayla özgürlükler kısılmaktadır. Sorun, küçük-burjuva aydına, bu ikinci yüzüyle görünmektedir. Yani temel özelliğiyle, sınıfsal özelliğiyle değil, güncel ve değişken yönüyle. Bu ikinci yüz, o kadar siyasal ve akışkandı ki, şiirin konusu olmaktan uzak geliyordu bana. Sanat ve yazın dergilerinin işlevlerinin zayıfladığı, siyasal dergilerin işlevlerinin arttığı bir dönem olmasının özündeki anlam da burada gizliydi sanırım.

Geniş yığınları kucaklayan ve hızla akışan güncel olaylar, şiiri büyük ölçüde dışlıyordu. Şiir olayları değil, olaylar şiiri dışlıyor, şiir savaşım alanlarından önemlisini yitiriyor gibiydi. Güncel olaylar toplumu kucaklıyor, ama şiir güncel olayları kucaklayamıyordu.

Yalnız bu da değil. Kapitalizmin gelişmesi, tekniğin gelişmesiyle örtüşüyor, iletişim araçlarının yaygınlaştığı bu dönem, dengeyi şiir aleyhine değiştiriyordu. Şiirin işlevini, ses yayıcı ve taşıyıcılar, önemli ölçüde paylaşıyordu. Kuşkusuz, dengenin hızla bozulduğu dönemin şiir üzerindeki olumsuz etkisi, sürekli ve kalıcı bir etki değildir. Ama şiirin geleneksel yapısını değiştirmesi, kendini değişen ortama uyarlaması, bazı aşamalardan

ÖZGEÇMİŞ

1932'de Artova'da doğmuşum. Artova, gezen bir ilçe adıdır. Benim doğduğum Artova, Çiftlik köyüdür. Oldukça geniş bir ovadır. Çocukluğumda buğday ve arpa ekilirdi. Biraz da mercimek, fasulye, fiğ, yulaf vb. Bitki örtüsü pek zengin değildi; çiçekleri, otları, yemişleri, çağıldayan kaynakları pek az tanıdım, dağların özlemini duydum. Ovadan üç küçük ırmak geçerdi. Birinde balık tutar, birinde yıkanırdık. Üçüncüsü oldukça uzaktaydı. Irmak kıyılarında söğüt ve kavaklar vardı. Evimizin önü şoseye bakardı. Şosenin iki yanına akasya dikilmişti. Çiçek açtığını anımsamıyorum, ama sabahları akasyalara konan serçe ve sığırcık sesleriyle uyanırdım. Evlerimiz ahırlarımız, avlumuz karanlıktı, hele karanlık bastı mı korkardık. Her birinde bir alkarısı, bir cin, bir peri kızı, bir sahip olduğu söylenirdi. Mezarlık pek uzak değildi. Yalnız mezarlığa giden yolun kıyısındaki çalıların altında cin ve perilerin olduğuna ve birden üstümüze atılacaklarına inanırdık. 1940 yılında iki kardeşimi yitirdim. Bu, benim duygululuğumu doruğuna çıkarmıştı. Dedem varlıklı idi, babam yoksul; bu bende eşitlik ve adelet duygusunu pekiştirdi. Dedem sorumluluk duygusuna sahip tutarlı bir hocaydı. Babam, hep halktan biri olmayı yeğledi. Halk içinde esprili davranışlarıyla sevilirdi. Bu ikilemi bağdaştırmaya özen gösterdiğimi sanırım.

Dedem bazı tarlaları ortağa vermez, kendisi eker biçerdi. Ben de bu tarlalarda çalıştım. Ama bir köylü çocuğu gibi bunalırcasına değil. Bu nedenle kendime "yarı-köylü" demeyi oldukça severim. Bunları, çocukluğumun bu her andığımda bir yenisini anımsadığım günlerini severim. Sonrası belleğimde düz bir alan gibidir. 1950-56 Veteriner Fakültesi günleri,1956-58 Pazar Postası günleri,1958-63 Ulus geceleri, 1963-65 Şemdinli günleri, 1971-74 içerde olmak üzere, 1965-77 yayımcılık yılları.

Türk Dili,
Haziran 1977, Sayı 309
M. Erdost

geçmesini, bu da zamanı gerektiriyordu.

Geleneksel şiirin genel olarak işlevinin azaldığı bir dönem, İkinci Yeninin doğduğu dönemle örtüşüyor. Sanılır ki, İkinci Yeni, şiirin okuru yitirmesine neden oldu. Hayır, şiirin değil, o günkü şiirin etkinliği azalmıştı, şiirin etkinliğini artıracak şiir ise üretilememişti. İkinci Yeni, şiirin yığınsal etkinliğini arttıramamış olabilir; ama İkinci Yeninin, şiirin varolan yığınsal etkinliğini gerilettiği söylenemez. Çünkü şiir, yığınsal etkinliğini önemli ölçüde yitirmiş bulunuyordu.

Toplumsal değişmenin ivme kazandığı dönemlerde şiir, bu ivmeye kendini uyarlayacak değişme yeteneğine sahip değilse, orada, okur ile şiir arasında bir sapma kaçınılmaz olabilir. Yeni şiir ile yeni okurun buluşması, buluşup kucaklaşması, belirli bir zamanı gerektirdiği gibi, şiirin okura ve okurun şiire doğru eğilmesi de gerekir.

İkinci Yeniye, hemen hemen yalnızca soldan karşı çıkıldığı bir gerçek. Ne var ki, İkinci Yeniye, anlamsızlığı içerdiği için karşı çıkıldı, ve dolayısıyla, eleştiri, şiirin kendisine değil, içeriğine yönelikti. Gücü, genel anlamda azalmış bir şiirin devrimci açısından, değeri azalmış olmak gerekir. Bir şiirin, okurun düşünce, duygu ve düşgücünü devindirecek, ya da bu devinime yeni bir ivme ve zenginlik kazandıracak güce ulaştırılması, devrimci anlayışla çelişmemek gerekir. Okurun düşünce, duygu ve düşgücünün, yalnızca estetik açıdan değil, devrimci bilinci güçlendirmeye yöneltilmesi, İkinci Yeniye bu doğrultuda bir değer kazandırılması ya da İkinci Yeninin bu açıdan eleştirilmesi gerekirken, eskiyen şiirin kalıpları savunularak, yeni şiire karşı çıkılması, bence, doğru bir tutum sayılmamak gerekir.

Türk Dili, sayı: 309, Haziran 1977

Bilim ile Yazın Arasında, 1984, s. 164-172.
İkinci Yeni Yazıları, s. 75-83

1982
VARLIK
Ocak 1982

MUZAFFER İLHAN ERDOST DERGİCİLİĞİMİZİN BUGÜNÜNÜ DEĞERLENDİRİYOR

Yazın dünyasına şiir ve öyküyle girdiniz. Sonra uzun süre toplumsal-siyasal yayınlarla, yazılarla uğraştınız. Bu uzun zaman dilimini kapsayan gözlemlerinizi, değerlendirmelerinizi öğrenmek istiyoruz.

Benim açımdan ve içersinde bulunduğum çevre açısından teori ve ideoloji yokluğu. Toplumsal yaşamın iktisadi yapısı ile güncel siyasal devinimler arasındaki bağı kavrayamama. Siyasette güncel davranışların, sözlü çekişmelerin, sınıfsal özünü kavrayamama ve sınıf-dışı görüngüsüne kapılma. Ve ensonu, sanat ve yazın ile güncel siyaset arasındaki bağı kuramama. Bu bağlantıyı kurmuş ve geliştirmiş olanların bulunduğu bir dönemdi de 1950'li yıllar. Ama bunun "gizi", yığınlara kapalı kalmıştı ve ben de bu yığın içersinden biriydim. Kemalizmin bağımsızlık, halkçılık, özgürlük ilkeleri, benim gençliğimi büyüleyen, tutkusuna kapıldığım ilkeler oldu. Şu var ki, bu ilkeler, yenilen ve yıkılan düzene *karşı* oluşmuş ilkelerdi. Aradan geçen yıllar içersinde, kemalist ilkelerin karşıtı olan ve varlığını geçmişten alan kurumlar, toplumun yarıklarında şu ya da bu biçim-

de yaşasalar da, genel anlamda tarihin hurdalığına atılmış gibiydi. Buna karşılık, gericilik, yeni kurumların içersinde toplumsal etkinlik kazanmaktaydı; saltanatın ve hilafetin yeniden dirilişi biçiminde, yurdun şu ya da bu yöresini yabancı askerin yeniden işgali biçiminde kendini göstermeyecekti. Gericilik, yeni kurumlarıyla birlikte oluşur ve gelişirken, biz, bu oluşumu net olarak görmekten yoksunduk. Hemen çok şey bulanıktı, toplumsal gelişme yasalarını bilmememiz, uluslararası ölçekte ve ulusal ölçekte, gelişmelerin temel özelliğini kavramamızı olanaksızlaştırıyordu. Bu eksiklik, aynı zamanda sanat ve yazına, siyasal etkinliklerin doğrudan yansımasını da güçleştiriyor, hatta çoğu zaman olanaksızlaştırıyordu. Siyasal etkinliklerin *geçici* görüngüsünün, sanat ve yazının *kalıcı* niteliğinde yansıyabilmesi, onun geçici görünen yönü altında kalıcı olanın bulgulanmasına bağlıydı. Bu gizi bulgulamanın iki yolu olabilirdi: teori ve pratik. Benim ve benim çevrem için tam bir teori yokluğu. Bu toplumsal değişmeyi pratik içersinde algılamak için ise, toplumsal değişmenin dinamik ve canlı yörelerinde bulunmak gerekirdi. Çukurova, bu bakımdan çarpıcı bir örnek oluşturur. Ama, İç Anadolu'dan, bugün de geleneksel tarımsal ilişkileri büyük ölçüde aşamamış yarı-kasaba, yarı-köy olan bir ortamdan gelen ve o zamanın kentleşmiş bir kasabası Ankara'da durmuş bulunan benim için, böyle bir pratik algılama olanağı da yoktu diyebilirim.

Arıyorduk ya da arıyordum. Toplumsal yapıyı geçmişten geleceğe çözümleyecek düşünce sistemleri arıyordum. İnsanlığın ve insan toplumlarının geçmişten geleceğe yapısını ve gelişmelerini çözümleyecek düşünce sistemleri arıyordum. Eski Yunan düşünürlerini okuyor, ama onları bir bütün olarak kavrayamıyordum. Varoluşçuluğun bazı ilkelerinde, dünyayı ve insanı bulgulamak gibi bir sanrıya kapılıyordum. Ya da fröydçülüğün birçok şeyi çözebileceği sanrısına da.

Bu "boşluk" üzerinde oluşan sanat ve yazının etkin bir dönemi olmayacağı inancı, elyordamıyla beni kuşatıyordu. Şiiri de, öyküyü de, deneme ve eleştiriyi de bırakışım ve bunların yerini, toplumcu bilime, felsefeye, ekonomi politiğe yönelen çeviri yayınların ve ardından yazıların alması — toplumsal

gelişmelerin bende yansıyan değişmeleri böyle oldu. Yazına yeniden dönecek miydim, döner miydim ya da ne ölçüde dönerdim? Kardeşimi, İlhan'ı acılı yitirişimin boğuntusunda, acının ve kederin burkacında, acılarımı anlatmak, anlatabilmek gereksinimi içersinde dönenirken, bir araç olarak yeniden yazın türlerine dönüverdim. Ama düşünsel yaşamımın ağırlığını ve özünü, gene toplumsal-siyasal çalışmalar oluşturacak sanıyorum.

Yirmibeş yıl kadar önce Pazar Postası'nı yönetiyordunuz. Bu haftalık gazetenin edebiyat sayfaları İkinci Yeni şiir akımının oluşmasına ortam hazırlamıştı. Bu akımı bugün nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yazının, ve özellikle de bir yazın türü olarak şiirin temel iki öğesi, "içerik" ve "biçim" arasında, zaman zaman bir "uyuşmazlık" ortaya çıkar. Biçim, içeriğin gelişmesinin engeli haline gelir ve içeriğin zorlaması, biçimi altüst eder. Divan şiirini, yani aruz veznine göre kurulmuş şiiri düşünelim. Hece veznini düşünelim. Ya da bu vezinlerle bütünleşmiş olan "kaside" gibi, "koşma" gibi biçimleri anımsayalım. Biçimi, bu geniş anlamıyla değil de, daha dar anlamıyla dokulaşma olarak, dahası içsel dokulaşma olarak alırsak, konuya daha yakından bakabiliriz. Anlam, dil ile sözcüklerin birbirleriyle dokulaşmasından oluşur, ya da dil ile biçimin dokulaşması anlamı yüklenir. Dünyayı ve insanı algılamakta ve onu, şiir olarak gerçekleştirmekteki genişleme, büyüme, çoğalma, çeşitlenme, yoğunlaşma giderek artarken, şiir eski söylem biçimi içersinde devinemez. Bu söylem biçimi, yeni öze, yeni içeriğe dar gelmeye başlar. İkinci Yeni, bir bakıma, kendinden önceki serbest biçimi içersinde, biçimin öz tarafından yeniden yapılanması, dış biçimden iç biçime yeni bir dokulaşmadır. Bu, bir birikimin doğal sonucudur. Ama ne var ki, biz ya da ben, o dönemde, iki temel şeyden yoksunduk. Yukarda belirttiğim gibi ideoloji yokluğu ve güncel siyasal görüngülerin şiirin kalıcı niteliğiyle bütünleştirilememesi. Böyle bir altüst oluşun olumlu yanları da vardır, olumsuz yanları da. Sorun, olumlu yanlarını almak ve geliştirmek; olumsuz yanlarını dışlamaktır. Kendime yönelik bir eleştiri yapmam gerekirse, şunu söyleyeyim; bu

altüst oluştaki olumlu olanı görmemek, yani siyasal ortamın güncelliği içersinde kendini yansıtan toplumsal sorunların bu şiirde gerçekleştirilebileceğinin olanaklarını görememek; tam da olumsuz yönünü, bu biçimsel altüst oluşta ilk bakışta yansıyan "anlamsız"lığı öne çıkarmak, eleştiriyi anlam ve anlamsızlık üzerine yoğunlaştırmak, bir şiirin (kimi dizeleri) anlamsız da olabilir, ama gene de bir anlamı vardır sözünden, İkinci Yeniyi eşittir anlamsız yiir olarak nitelemek, üstelik ikinci yeni tartışmaları derin uykudayken, tamtam davulları çalarak "ahaliyi" uyarmaya çalışmak, "Sol Yayınları sorumlu yönetmenini" iki ateş arasına almak, şiirin olumsuz özelliklerinin abartılmasına ve şiire egemen olmasına olanak hazırlamakta etkin oldu diyeceğim.

Bugüne değin çeşitli eleştiriler yöneltildi İkinci Yeniye. Toplumsal sorunlardan bir kaçış olarak nitelendirildiği gibi varolan düzene tepkinin bir çeşit yansıması olarak da nitelendirildi. Bu nitelemelere katılmıyorum. Şunun için: İkinci Yeni olayında ne siyasal baskıdan kaçış ve ne de varolan düzene (statükoya) tepkinin dolaylı bir açıklanması, *bilinçli* olarak yoktu. Bunlar, bilinçsiz olarak bir şiirde, şu ya da bu ölçüde bulunmuş olabilir. Ama bilinçli olarak bir kaçış yoksa, bilinçli olarak düzene tepkinin dolaylı bir açıklaması yoksa, buna, şimdi böyle bir "bilinç" yüklemekle yanlış bir yöntem izlemiş oluruz. Bu da, bizi, geçmişi yanlış yorumlamaya, geleceği yanlış kurmaya götürür.

Burada şunu da eklemekte yarar var: Sanat ve yazının iki yönünü, sanatsal ve özsel yönünü her zaman dengeli bir biçimde geliştirmek olanaklı değildir. Hele toplumsal değişmelerin büyük çalkantılarla, sarsıntı ve çöküntülerle kendini ortaya koyduğu bir dönemde, bu, daha da olanaksızlaşır. Ama, tam da bu çalkantılı dönemlerin öne çıkardığı özdeki nitel değişme, biçimde bir kabuk değiştirmeyi kaçınılmaz hale getiriyor. Gene de toplumun gönenç dönemlerinin, kararlılık dönemlerinin, yazının, özellikle şiirin kendi iç sorunlarına daha çok eğilme dönemi olması gerektiği düşüncesindeyim. İkinci Yeninin talihsiz bir yönü, Batıda yüz yıldan fazla bir zamandır geliştirilen ideolojik, kültürel ve bilimsel bilgilerin topluma pek kapalı bulunduğu bir

tarihsel evreye denk düşmüş olmasıdır.

Şu da eklenebilir ki, İkinci Yeniyi yokumsamaya yönelik eleştiriler, onun olumlu yönünden yararlanmaya değil, olumlu yönünü de yargılamaya (mahkum etmeye) yönelik eleştiriler olmuştur. Böyle bir şiiri bir tüm olarak yokumsamada, o günden bugüne, en azından demokrat, ilerici ozanları karalamada ve dışlamada, devrimci bir yaklaşım değil, bugünlerde pek iyi kavranmadan yinelendiği için çekinerek yineleyeceğim bir deyişle, küçük-burjuvaca bir bencillik, yani "ben"in kirli kokusu duyulmuyor mu dersiniz?

Günümüz dergileriyle ilgili genel gözlemleriniz nelerdir? Büyük yayın işletmelerine bağlı yüksek satışlı, pahalı dergilerin yaygınlaşması konusunda ne düşünüyorsunuz?

Yönümüzü belirleyebilmek için, her şeyden önce bulunduğumuz yeri bilmemiz gerekir. Bu, toplumun geleceğine bakarken daha da büyük bir önem kazanır. Onun içindir ki, bazı kategorik açıklamalar yararlı olabilir.

Burjuva toplumda, bir meta olarak dergi üretimi, bu metaın iki yönünü de birlikte ele almamızı gerektirir. Sanat ve yazın dergisi, sanat ve yazın ürünlerini, maddi taşıyıcılarla birlikte, onlardan ayrılmazcasına, metalaştırır. Sanat ve yazın ürünlerini çoğaltmak biçiminde yeniden-üretirken, kağıt, basım makineleri ve emek-gücü metaını, yeniden ve dergi olarak üretmek de zorundadır. Üretilen derginin pazarlanması, sonal tüketiciye ulaşması, yani gerçekleşmesi de, bu sürecin ayrılmaz evresini oluşturur. Kuşku yok ki, dergi, bu metalaşma, yani bir meta olarak üretilme ve gerçekleşme sürecinde, içeriğini oluşturan sanat ve yazın ürünlerini de metalaştırmak durumundadır. Bu örtüşme, bu bütünleşme, üç farklı biçimde oluşabilir: Sanat ve yazın ürünlerinin çoğaltılarak üretilmesi amacının ağır basması ve öteki maddi öğelerin (sermaye ve kâr öğesinin) bir araç olarak kullanılması. Burada, sanat ve yazın ülküsünün ağır bastığı, belirleyici amacın sanat ve yazın ürünlerinin çoğaltılması anlamında üretimi olduğu açıktır. İkincisi, dergi gibi bir meta üretiminden yararlanılarak, sanat ve yazın ürününden bir araç olarak

yararlanılması. Burada, sermayenin kâr amacının ağır bastığı, belirleyici olduğu söylenebilir. Ve üçüncüsü, sermayenin belirli bir evresinde sanatı ve yazını kendi denetimine almak amacıyla, sanat ve yazın dergisi üretimine yönelmiş olması. Burada, amaç, birinci kategorinin tersine dönüşmüştür.

Her üç biçimde de "sermaye" öğesi vardır. Birinde sermaye, bir araçtır; kâr güdüsü, ikincil bir amaç olarak, asıl amacın gerekli bir koşulu olarak vardır. İkincisinde, sermaye, artı-değer üretme alanı olarak, sanat ve yazın dergisi üretimine yönelmiştir. Amacı kârdır, sanat ve yazın ürünlerinin yönü ve içeriği, bir ölçüde, sermaye sahibini ilgilendirmeyebilir. Üçüncüsünde ise, sermaye, sanatçıyı ve yazıncıyı, kendi ideolojisi hizmetine çekmeyi amaçlamıştır, ya da hiç olmazsa, kendi ideolojisinin karşıtı bir ideoloji alanında yeralmasını, etkinlik göstermesini önlemek amacını taşımaktadır.

Bütün bunlar, bir ülkede, bir anda ve birlikte ortaya çıkmaz. Sermayenin evrimleşmesine koşut bir gelişme içersinde boy verir. Bugün, ülkemizde bu üç ana kategoride toplayabileceğimiz dergiciliği birarada görmemizin nedeni, bu üç öğenin de bugün birlikte varolmasındandır. Böyle bir durumun oluşması, yalnızca sermayenin kendisinde bir gelişmeyi değil, kültürün yaygınlaşması, yoğunlaşması anlamında, toplumsal ortamda, bir gelişmeyi öngörür.

Sermayenin gerek uluslararası ölçekte, gerek ulusal ölçekte gelişmesi süreci içersinde, toplumsal olgular ve olaylar karşısındaki tutumu elbette farklılıklar gösterecektir. Demokrasiye bakışı da, hem kendi içersinde farklılıklar gösterecek, hem de toplumsal gelişme süreçlerinde farklı demokrasi anlayışlarını benimseyecektir. Demokrasiyi ve zoru, iki karşıt yön olarak kendinde taşırken, bazan biri ön plana çıkar ve bazan ikincisi egemen hale gelir.

Bunun içindir ki, büyük sermayenin finanse ettiği sanat ve yazın dergilerini, *güncel olarak*, bu olumlu ve olumsuz etkinlikleri açısından ele almak doğru olur. Olumsuz yönün, yani sanatçıyı ve yazıncıyı, kendi burjuva ideolojisinin denetimine ve bir yerde de zorun hizmetine çekmesi koşulunun geleceğe yönelik olasılıklar olarak gündemde bulunduğu gözden uzak tutulma-

malıdır. Bütün bunların yanısıra, ilerici sanat ve yazını, esnek ve örtülü biçimde, sınırlama amacını bugün de gözetmekte olduğu görülmeli ve kavranmalıdır. Bu nedenle de, birinci kategorimiz içersinde yeralmış olan, yani sanatı ve yazını belirleyici amaç alan dergilerin, az baskılı da olsa, teknik açıdan geri düzeyde de olsa, yaşaması ve yaşatılması, hem özgür olarak sanatın ve yazının aranması ve araştırılması olanaklarının korunması bakımından ve hem de büyük sermayenin finanse ettiği dergilere demokratikleşme işlevini dolaylı olarak dayatması bakımından son derece önem taşımaktadır.

Günümüz dergilerinin edebiyat sorunlarına yaklaşımı geçmişe oranla ne düzeydedir?

Ben, sanat ve yazın dergilerini, uzun bir süre, çok iyi izleyemedim. İçerde kaldığım yıllar, böyle bir kopukluk, zaman zaman zorunlu da oldu. Yayınlandıkları zaman içersinde, dergileri izleyememiş olmak, apayrı bir eksiklik. Ama şu kadarını söylemek isterim: Yazın alanındaki tartışmaların terimleri ve kavramları köklü bir değişikliğe uğramakla birlikte, tartışmalarda "kişisel"lik bugün de ağır basmakta. Roman tartışmalarında öyle. Şiir tartışmalarında öyle. Son bir örnek: Aynı inancın, aynı savaşımın iki arkadaş ve dost ozanı, birbirleriyle karşı karşıya getirildi. Bunların, sanatın devrimci sorunlarının, dar bir anlayışla çözümlemeye çalışılmış olmasının doğurduğu yanlış yönlendirmelerden kaynaklandığını söyleyeceğim. Gene de sanat ve yazın sorunlarını, ideolojik ve teorik düzeye yükselten genç ve canlı yazıların giderek artmakta olduğunu izlediğimi belirteyim. Sanat ve yazın tartışmaları, bu sorunları tartışanların "ad"larını, yani öznel "ben"lerini aştığı, sorunların kendileri öne geçtiği zaman, özlediğimiz bir aşamaya da geçmiş olacağız. Bunun nicel birikimleri vardır, doğaldır ki, nicel birikimler nitel dönüşümleri hazırlar.

Dergiler, topluma ve sanata karşı görevlerini yerine getirebiliyor mu?

Sanat ve yazın dergilerinin toplumsal işlevi, sanat ve yazının işleviyle sınırlıdır. Ama toplumun, zaman zaman, özgürlük ve demokrasi açısından, hemen hemen yalnızca sanat ve yazın dergilerinde soluk aldığı gerçeği de gözden uzak tutulmamalıdır. Sanat ve yazın dergilerine, böyle dönemlerde ilginin artmasının bir nedenini de burada aramak gerekir. Bu dönemler geride kaldıkça, sanat ve yazın ürünlerinin etkinliği de, büyük ölçüde azalıyor. Oysa, insanın, insan yaşamının değerinin, insan sevgisinin, insanın kendi toplumsal varlığının bir parçası olarak kavranmasının, daha kısa bir deyişle tarihinin bir ürünü olarak insanın insanlaşmasının başlıca aracı, sanat ve yazın ürünleridir. Sanat ve yazının ince süzgecinden düşünce ve duygularını geçirmemiş olanların, hemen her alanda, bilimde, teknikte, yönetimde, siyasette, eksik, kusurlu, ham kalacağı kanısındayım. Toplumsal yükselmenin manevi aracı olarak sanatın ve yazının değerini ve önemini, son yıllarda daha iyi kavramaya başladım. Hangi toplumsal sistemde olursa olsun, önce insan olmanın, insanlaşmanın önemini vurgulamak isterim. Bunun yolu ise sanat ve yazından geçiyor, geçecek. Bu nedenle de, sanat ve yazın dergilerinin, belirli dönemlerde değil, bütün dönemlerde diri kalmasına, canlı kalmasına, geniş yığınlarca soğurulmasına özen göstermek gerekir inancındayım.

Dergiciliğimiz için başka eleştirileriniz ve önerileriniz nelerdir?

Dergicilik yaptım ama, dergiciliği sürekli olarak düşünmedim. Ancak şu söylenebilir ki, "dergi"yi, toplumsal düzeyden, toplumun iktisadi, bilimsel, kültürel, siyasal düzeyinden olduğu kadar, sanatçı ve yazıncının düzeyinden de soyutlamak olanaksızdır. Dergiler kültürel gelişimin ileri karakolları gibidir, ve bunu, sanatçı ve yazıncıların düzeyleri ölçüsünde gerçekleştirebilir. Sanat ve yazın ürünlerinin metalaştığı, yani maddi nesnelerin olduğu gibi, manevi ürünlerin de, evrensel değişim-değeri

olan "para"yla değişildiği, ve parayla özdeşleşmeye doğru eğilim gösterdiği bir süreçten geçiyoruz. Yaşam zorlukları kadar, paranın çekici gücü ve ün tutkusu da, bu süreci hızlandırıyor. Ama zaman zaman, trafik işaretlerinde olduğu gibi, tehlike işaretlerini, bazı kavşaklara, bazı kaygan yolların girişine dikmekte yarar var. Sanatçı ve yazıncı, bir meta değil, bir sanat ve yazın ürünü ürettiğinin bilincinde olmalıdır. Bu, aynı zamanda, onun toplumsal sorumluluğunun bilincinde olmasını da gerektirir demektir.

Buna karşılık, düşün ve yazın amacı ağır basan dergiler, karşıtı dergilere öykünmek yerine, onların baskı sayılarına, baskı tekniklerine, öz ve biçimlerine öykünmek yerine, kendi içeriklerini geliştirmek ve kendi özlerine uygun yeni biçimler aramak ve özgün varlıklar olmak durumundadırlar. Otuz yıl öncesinin, on yıl öncesinin dergicilik anlayışları aşılmalı, ama bu, dengeli bir biçimde gerçekleştirilmeli. Sanatçı ve yazıncının düzeyi dergiye damgasını vururken, derginin de, okuru olduğu kadar, sanatçı ve yazıncıyı yönlendirici gücü ve işlevi bulunduğu akıldan çıkarılmamalı; girişkenliği (inisiyatifi), belirli dönemlerde, bu tür dergiler, ele almayı bilmelidir.

Varlık, Ocak 1982, n° 892.

Bilim ile Yazın Arasında, 1984, s. 173-183.
İkinci Yeni Yazıları, s. 90-94

1987
GERGEDAN
Haziran 1987

PAZAR POSTASI İÇİN BİR PAZAR SÖYLEŞİSİ

1

Ankara'nın Rüzgarlı Sokağı rüzgarlıdır. Tozludur da. Yani Anadolu'nun köylü yüzünün kentli yüzüne kavuştuğu kesittir. Aynı zamanda mahzenidir kentin. Basımevleri, mahzenlerine gizlenmiş, ya da sığınmış gibidir. Mahzene sığınmak önemlidir. Alttan kuşatmak gibidir kenti. Ama, kent, üzerine oturmuştur ve görünen yüzüyle kenttir mahzeni kuşatan.

Pazar Postası, işte bu Rüzgarlı Sokakta, işte bu sokağın mahzeninde kurşuna dökülür, sayfaya çevrilir, kağıda devrilir, kağıt katlanır ve bir daha. Sabah alacasında, Cumartesiyse, sayılarak dışarı çıkar, kente doğru.

Mavidir "*Pazar Postası*". Elyazısıdır. Orta sayfasında 'Sanat' yazar, mavi; 'Edebiyat' yazar, mavi. Siyasal bir dergidir ama, okur, daha çok bu orta sayfayı açar. Ya da ilkin orta sayfadan bakar dergiye. Sonra, iki bölüm olmuştur. Birinci bölüm siyasaldır, ikinci bölüm, sanat ve edebiyat. Cemil Sait Barlas'ın ve Baki Kurtuluş'un adını unutmamalı.

Nice 'ad' dökülmüştür kurşuna, nice ad ilk kez basılı çıkmış-

tır. Bir devinimdir *Pazar Postası*. Köylülüğün kentliye koştuğu bir coğrafya, kentlinin kendini görüp sevdiği bir arsa. Hani mahalle çocuklarının top oynadığı arsalar var ya, öyle. Yadırgamadı *Pazar Postası*, Metin Eloğlu ile Talip Apaydın'ı yanyana korken. İlhan Berk ile Ceyhun Atuf'u. Cemal Süreya, ilkyaz güneşinde parıldayan çiçek inceliğinde 'gülüş'. Turgut Uyar, gizli geceleri bileyerek tüketeceği 'bıçak'. Ece Ayhan, devletten derse kaldırılan çocuğun intiharına ilk yolculuğunun 'fayton'unda. Sezai Karakoç, 'balkon'dan düşen çocukların mimarını, bir onulmaz dervişin yakarışıyla, kargışlamakta. Orhan Duru, çatalının sapı güney-doğuya durunca, anımsamıştı, tanrının hiçbir şeyi olmadığını, ama bir Selma'sı olduğunu da. Erdoğan Tamer, "bok ye desen yiyeceğim" diyecekti, ben "muzır"lık edip noktalamasam, "gel beni sev" dizesinin üstünü.

Peki neydi *Pazar Postası* öyleyse? Peki ama ülke neydi? Akarsuları mahzun muydu? Bir tas değil bin tas ayran içenin çözümsüz kaldığı bin yıllık acı mıydı? 1923'tür Cumhuriyet. 1929'dur yeni yazı. Bu yıllarda doğanların üniversiteliye yakın olduğu yıllardır. Eski, geleneksel kültürün izleri içersinde, yeni bir kültürün filizlendiği bir kuşak. Evde, geleneksel dinsel anlayışın, okulda yeni, laik anlayışın eğitimiyle, ikilemli, birinin yıkılışının acısını, birinin kuruluşunun sancısını, çocuk ve genç zihninde kavramaya çalışan. Tarihsel derinliği kendi doğumuyla başlayan, kendisiyle yaşıt. Toplumun bağrında hızlanan ekonomik değişmenin ve özellikle de yeni oluşan sınıfların bilincine varamayacak denli, "yasak"lara da yargılı. Yani arkası olmayan, önü 'yasak'lı, ve kendisi devingen. Hızını alacak tarihten yoksun; hızını veren güncel ise önünü kapamış. Nasıl koşabilirsin, nasıl uçabilirsin! Ve bir tek şey kalıyor, eşinmek o enerjiyle ve dönenmek.

Köylülük bir yanıyla akıyor kente. Yoksullaşmış köylüler, biraz toprağı olan köylüler, üçbeş kuruş biriktirmiş köylüler. Geliyorlar kente. Kent, eski kalenin, Hitit müzesinin çevresinden eteklerine iniyor. Ulus'ta modern sanayi mallarının tecimiyle Kurtuluş Savaşının Meclisi birbirine karşı komşu. Eski kente çıkış yolu, eski geleneksel ürünlerin (at nalı, çift demiri, kahve

değirmeni, koyun çanı, bakır ibrik ve binlerce şeyin) pazarı. Adı üstünde: "Saman" Pazarı. Ve Ulus'tan Kızılay'a doğru inen geniş bulvarın iki yanında yükselen bankalar, opera, ve sonra ilk sosis ve sandöviçin pazarına ulanır. Ama, kırsal alandan yorganını sırtlanıp, çocuğunu elinden tutup gelenler, bu üç başlı 'ejderha'nın uzağında durmuşlardır. İlkin, bir dağın eteğinden tepesine doğru, birbirinin üstüne lağımların boşaldığı ve dağı '*altın*dağ'a dönüştürdükleri koloniyi oluşturmuşlar. Güneşten önce, sessizce kentin sokaklarına varan, içini ve dışını temizleyen, akşam ışıkları yanınca kendi karanlığına dönen. Yetmemiştir. Kenti, kat kat çevreleyen kondularını geceye düşürüp, kuşatmışlardır.

Sınıflar sınıflar sınıflar. Bürokratlar bürokratlar bürokratlar. Boy boy oluşur. Biri ötekinin konağının yerine apartmanını dikerken, dağılıp bozulmuş yeniden dizilirken — *Pazar Postası*, gece basıldığı için, tam görmeden, bilincine tam varmadan, bu çelişkileri, tüm çelişkileri olmasa bile kimini bağrında sessizce yazıya, yazıyı yaşama geçiriverir.

Ama bir şey de var: Şiir. Azgelişmiş, okuma alışkanlığı düşük, düşünme alışkanlığı kısır, ideolojisi, felsefesi, siyasal bilimi oluşmamış toplumların hücrelerinden en çok fışkıran şeydir şiir. Bilim adamı olamadığı için şiir yazar; felsefeci olamadığı için şiir yazar; ekonomi politikte uzmanlaşamadığı için şiir yazar; istida yazacak adam şiir yazar; şiir yazacak adam da. Hücrelerinden koşar şiir. Adını basılı görmeyi de sever böyle bir toplum. Nasıl gönenir. Kızlara fiyaka, arkadaşlarına 'sen neymişsin abi', topluma 'minare', velhasıl her derde devadır şiir.

Ama, şiir, toplumsal bir olgu. Tarihi yoksa şiirin, kendisi cılızdır. Bir kırağı vurmuş ince zerdali çiçeği gibi, kavrulur soğuktan. Tarihi derinleştikçe kökleri derine iner, gövde kalınlaşır, dallar uzar, yapraklar koyulaşır. Nedir şiirimizin tarihi: Çok ayırdına varmazmış gibi, kabaca düşünelim: divan şairidir tarihi okumuşun, yani 'entelektüel'in. Bu okumuşluk, divan şiirini üreten ortamda oluşmuş bir okumuşluk da değildir, eski kültürün mumyalı kalıtının okumuşluğudur. Okumuşluğu halkla sınırlı olanın tarihinin şiiri, halk şiiridir. Karacaoğlan'dır, Aşık Veysel'dir. Yunus, biraz ikisi arasıdır. Hoca, 'ilahi' olarak sever

Yunus'u; halk çocuğu, kendi şiir sesini bulur; entelektüel'i düşüncesinin derinliğini kendi düşüncesindeki derinliğe ışık tutuyor sanır.

Kıyıcı olmamak gerekir: nice akım oluşmuştur Cumhuriyette. Beş Hececiler. Cumhuriyetin sanki şiir imparatorluğu. Bu kuşak, okulda, bu imparatorluğun sancağı altında sesine ses, sözüne söz aradı. Bir dalga daha geldi; Nazım, özel ve özgün sesiyle. Dağı içinden eriten Ferhat gibi, şiirin anayasasını içinden eriterek yolunu açtı. Beylikler kuruldu yer yer: Cahit Külebi, Cahit Sıtkı, Ceyhun Atuf Kansu, Fazıl Hüsnü Dağlarca. Kimi Sivas yollarında, Tokat'a doğru, kavun taşıyan kamyonların arıları arasında altın başak verdi. Kimi kentin loş ve nemli meyhanelerinin felsefesini, ömrünün yarısına, çilingir sofranın lezzetine bağladı. Kimi, Anadolu'da kızamığın, Yeşilırmağa dökülen yoksulluğun acısının yangına çevirdiği yüreğini sundu. Kimi çocuk ve Allahın gizeminden geçerek Kızılırmak gibi kızılca büyüdü. Ve bir dalga daha geldi: İstanbul'dan. Anadolu'dan büyüyen beyliklere bir yanıt gibi. O yeni türeyen gecekonduların ve apartman dairelerinin yanında görkemli bey ve paşa konaklarının donuklaşıp sönmeye yüz tuttuğu, sermayenin ve tekniğin içini dışına çevirdiği İstanbul'dan. Ben *de* varım demek biraz zordu da. Ben varım dedi. Küçümseyen alaycı bir gözle süzdü Anadolu duygusunu ve kederini. O, eski İstanbul olarak tükenirken, yeni İstanbul olarak, kendisini, biraz eniştesi saymıştır Paris'in. Bu da var. Adına 'Garip' dendi.

Şu var ki, hepsi yazdı. Doyasıya yazdı. Bir ozan, "bir" insandır kanımca. İnsan, kendisi kadardır, yani hem büyüktür, hem küçük. Küçüktür, tarihin bir parçasıdır çünkü. İnsanlığın bir parçasıdır çünkü. Çünkü toplumun bir parçasıdır. Ama kendisi kadardır, onun için de büyüktür. İnsan kendisidir, kendisiyle çevrilidir, zihinsel dünyasındaki kadar geniştir, o kadar çeşitlidir, ancak o kadar derinleşir. Ve ozan, şiiriyle biçimlenirken ve şiirine biçimini verirken, kendisi de biçimlenir. Ne denli görkemli ve büyük olsa da, *biçimlenir*. Kabuk bağlarsa yani, sertleşir kabuğu.

Ama, toplumsal yapı değişirken, içersindeki insanı da değiştirir. Değişen insanın estetiği, dili, şiiri de değişir.

Pazar Postası, şiirde, bu değişmenin önünü kapamamış, açmıştır. Ve bir şey daha: desteklemiştir.

Niye. Çünkü, şiirin değişmesi, konusunun değişmesi, söyleyeceği sözlerin "söz" olarak değişmesi değildi yalnızca. Şiirin değişmesi, söylem biçiminin değişmesidir de aynı zamanda. Yalnızca söylem biçiminin mi? Kendimizi, çevremizi ve tüm dünyayı algılayışımızın ve bunun şiire dönüştürülmesinin de değişmesidir. Değişen toplumun, değişen kültürün zorunlu sonucu. İkinci Yeni, anlamsızlığı ilke edinmedi, dedim. Ama "anlamsızlık", şiirden dışlanmadı. O zaman değil, bugün konuya bakıldığında, şiirde anlamsızlığın değil, yeni ve kendine özgü anlatımın, okur tarafından algılanışında çekilmiş olan güçlükler var. Şiirin dilinin serbestçe aranmasının, araştırılmasının olanaklarını sağlar. Şiiri, eski olmasa bile, eskimeye başlayan anlatım kalıplarından kurtarmanın olanağını sağlar. Bu, şiirin o günkü ustaları için, doğal ki sözkonusu değildi; ama şiiri yeniden oluşturmak isteyen alttan gelen kuşağın arayışına yolu açıyordu.

Sorunu, sürekli olarak, toplumcu-gerçekçi şiire, ve bu arada Nazım'a *karşı* olmakla özdeşleyenler var. O gün, yani 1957'lerin, 1958'lerin şiir ortamı, Nazım'ın açık bir etkinliği olmayan bir ortamdı. Ve yeni kuşak, şiir olarak, Fazıl Hüsnü geleneğini mi götürmeliydi, Cahit Sıtkı geleneğini mi, Orhan Veli geleneğini mi? Ve şiir, ozanın kendi şiiri olmasının da gereksinimini derinden duyuruyordu. Şiir, kendi iç yapısında bir değişmeye, değişerek yenileşmeye yargılıydı. Devrimci devinim yoktu. Devrimci düşünüş belli köşelere sıkışmış olmasının dışında, yoktu. İdeolojiyi özümsemiş ozanın şiirinde, ideoloji, ideoloji olarak değil, dünyaya bakışın, insana, topluma bakışın kendisi olarak durur. İdeoloji olarak durmaz. Çünkü, ideoloji şiirle üretilmez, ve şiir ideoloji üretmez. İdeoloji, ozanın, düşünüşünü, duyuşunu, algılayışını, davranışını belirler, ve özümsendiği ölçüde, şiirinde de bu anlamda yerini alır.

İdeolojinin özümsenmediği, özümsenemediği, dahası bilinemediği bir toplumsal ortamda, ozanın şiirine, "yapay" olarak ideolojinin "bağlanması", bana aykırı görünüyor. *Kırsal alanda*, yoksulluğun gündelik olaylara yansıyan yönüyle şiire gelmesi ne denli doğal ise; *kentte*, eski yaşam biçimlerinin altüst olmaya

başladığı ve yeni yaşam biçimlerinin kurulmamış olduğu, dolayısıyla değer yargılarının da sürekli bir değişim içersinde olduğu bir ortamda, bu değişmenin kendisinin şiire yeni bir ivme vermesi de o denli doğal sayılmalı. Şöyle de bakabiliriz: Fazıl Hüsnü, Konya'yı soğuran ve aile-içi dinsel etkilenmelerin ortasında, ilk gençlik yıllarında *Çocuk ve Allah*'ı, Sivas'a bir yüzbaşı olarak geldiğinde, *Kızılırmak Kıyıları*'nı, *Toprak Ana*'yı üretir. Ceyhun Atuf Kansu, Turhal dolaylarında, doktor olarak *Kızamık Ağıdı*'nı, *Dünyanın Bütün Çiçekleri*'ni üretir. Nazım, *Çankırı Hapishanesi'nden Mektuplar*'ı, bu hapishaneden yazmıştır.

İkinci Yeninin ortamı ise farklıdır: kent. Büyük kasabalar olmaktan yeni bir kent olmaya doğru. Toplumsal devinimin kendini duyuran en devingen alanıdır Ankara ve İstanbul. İstanbul — eski ve görkemli bir kentin, toplumsal değişmeyi, iki yanıyla yansıttığı izlenir. Biri, askeri feodal teokratik devletin egemenliğinden kalıt zenginlikler ve yaşam biçimlerinin, bunların dışında oluşan sermayenin zenginliğine ve yeni tekniklerin getirdiği yaşam biçimlerine yerini bırakmakta olması. İkincisi, bu değişime Batı düşünüş ve estetiğinin etkileri. Görkemli konakların pencerelerinde ışıklar azalırken, sesler azalırken, ışığın ve sesin çoğaldığı yeni ve küçük binalar altalta üstüste yığılır. Yüzyılların yaşam biçimi kendi değerleriyle birlikte gerilerken, kimi kendi bağrından çoğalan, kimi Anadolu'dan gelen, büyüklü-küçüklü uğraşların devindirdiği, ve bu arada, çöken eski değerlerin yerini, yeni değer değişmelerinin almaya başladığı bir görünüm içersindedir.

Ankara, daha farklıdır. Çünkü, askeri feodal devletin zenginliklerinin soğurulduğu değil, bu zenginlikleri, aşar, vergi ve benzeri biçimlerde kendisinden ödemiş bir kenttir. Gene de eski yaşam biçimlerinin, eski kurumların izlerini taşır. Altıyüz yıl önceki bir "*Ahi Cumhuriyeti*" olmanın dipte kalan özelliklerini de. Ama, yeni yaşam biçimini o denli de kucaklamıştır Ankara. Savaş sonrası durgunluğunu üzerinden attıktan sonra, nüfus devinimi kadar, sınıfsal devinimin bağrına çektiği nice Anadolu köylüsü ve kasabalısı, boş dağlarını kuşatırken, "eski İstanbul efendisi"nin kaybolmasına yakınan İstanbul gibi yakınarak bakmamıştır yeni sakinlerine. Ve üstelik, yeni yönetici kadrosuyla,

yeni bürokrasisiyle, yeni bir yaşam biçimini bağrında geliştirir.

Bu arada bir şey daha: kapitalizmin ve tekniğin gelişmesi, pazar ağını ülkeye genişletir ve uluslaşma çevreyi de sarmaya başlar. Artık şiir, beyliklerden, eski imparatorluk başkentlerinden, Türkçenin ve şiirin birliğine dönüşmektedir.

Pazar Postası, tam da bu ayrılıkların biraraya geldiği ve yeni bir birliğin oluşmasının çekirdeğinin de içersinde filizlendiği bir ortamdadır.

O gün, ikinci yeni için şöyle denmiştir, böyle yorumlanmıştır İkinci Yeni. Bunları geride bırakmak gerekir. Döneme, bugünkü bilgimiz ve bilincimiz açısından bakmak, tarihi doğru değerlendirebilmek için zorunlu. Şöyle denebilir: Bizde ozan, genel çizgileriyle, yaşam biçimiyle bir küçük-burjuvadır. İdeolojik bir seçiş olanağı içersinde değilse, toplumsal ortamında, bir asker, bir öğretmen, bir memur, bir doktor, bir üniversite öğrencisi olarak, küçük-burjuva yaşam biçimiyle çevrilidir. Kemalizmin ulusalcı ve bağımsızlıkçı özüyle de. Bu nedenle de ilericidir. Kimi ozanlar, içersinde bulundukları konumları sonucu, bunu da aşmış görünüyor. Nazım'ın Sovyetler Birliği'nde okumuş olması, onun bilinçlenmesine olanak sağlar. Kimi çevrelerde, ideolojik seçimler olanaklı olmuştur. Bir dönemin Dil-Tarih Coğrafya Fakültesinde öğrenci olmak kimilerine ayrıksın (istinai) bir ortam oluşturur. Ahmed Arif, Enver Gökçe gibi. Dil bilenler, Batı şiirini doğrudan tanıma olanağı edinmiştir. DP'nin, ideolojik bilinçlenmeyi, yayın olarak olduğu kadar örgütlenme olarak kapadığı baskı dönemi içersinde, halkçılık, daha çok kırsal ve kentsel yoksulluğa yönelen bir eğilim olarak kendini gösterir. Bir küçük-burjuva aydın olarak ozan, değişen değer ve yaşam biçimleri ortamında, ancak bu değişen kendini şiire getirebilirdi. Gelenekselleşmiş düşünüş biçimleri, gelenekselleşmiş konular, gelenekselleşmiş söylem biçimleri, bu değişmekte olan ozanın, estetik açıdan da, doyum sağlamasına yetmezdi. Estetik doyum, yeni estetiklerin üretimiyle olanaklıdır, gelişme de bu doğrultuda oldu. İkinci yeni, değişen toplumun değiştirdiği insanın değişen şiiridir. Önemlidir. Şiirimizin tarihini zenginleştirdiği kadar, kendisinden sonraki dönemin, devrimci bilincin özümsendiği dönemin şiirinin içine damarlarını uzatarak, ona

derinleşme ve genişleme olanağı sağlar. 1957-58'lerin ortamı ile son on yılın, son yirmi yılın ortamını karşılaştırmak gerekir. Toplumsal ortam ne denli değişti. Sınıflaşma, toplumsal yapı, yeni sınıfsal güçler, yeni bilgiler, yeni yaşam biçimleri, yeni savaşımlar, yeni deneyimler, ve tümünün oluşturduğu yeni bir insan. Son yıllarımız ise, yangın gibi. Çağdaş acının şiirliği, bu yaşamın ürünü. Otuz yıl önceki yaşamın değil. O gün niçin böyle düşünülmedi ve yazılmadı denemez; o gün yaşanan, bugünün gerçekleri değildi de ondan.

2

Şiir, "söz" ile estetik buluşmadan "sözcük" ile estetik yapılanmaya, kendi derinliğine inmeye yönelir. "Söz" de, "sözcük" de, sesten ve anlamdan, dile bağlı ve bağımlı olmaktan kurtulamaz ama, söz'ün sözcüğü aramasına karşın, sözcük sözü aramaya yönelir. Biraz da "ses"ini yutmak istemektedir şiir, tarladan tarlaya, pencereden sokağa çığırır gibi değil, kalabalık bir otobüste, bir tiyatro salonunda konuşur gibi biraz da yutar sesini şiir. Topluluklara, gruplara toplu seslenen sesten, sesini kişiye tek tek iletmeye. Şiirin eski işlevini dışlamak ve onun yerine geçmek değil, yeni işlevleriyle, çok işlevlilik kazandırmak şiire. Tarlaya buğday, evin girişine çiçek. Bu kadar yalın değil doğal ki. Söz'den sözcüğe, ağız sesinden zihinsel sese, çığıran sesten düşünen sese, sesin estetiğinden söz'ün estetiğine yönelme. — Dengeleri çoğalır şiirin, dolayısıyla da zor oluşturulur dengesi ve kolay bozulur. Şiirin iç dengeleri derinleşerek genişledikçe, artarak yoğunlaştıkça, her an, hemen her hücresinde devinerek, her an bozulan dengesini korumaya çalışır. Ve ozan, hızla devinen toplumun devindiren yönüyle, devrimci devinimle içiçe olduğu zaman, doğal ki, şiirin dengesi bir daha bozulacaktır devrimci devingenlikle. Yani şiirin dış dengeleri ile değişen iç dengeleri arasında dengeler oluşturmak gibi daha da güçleşecektir şiir. Kalıplar içersinde devinmek kolaydır; şiiri, yeniden ve biçimiyle olduğu kadar özüyle yeni bir şiir olarak üretmenin zorluğu — sorun bu (bence).

Pazar Postası'nda bu düşünceler mi vardı? O gün böyle

düşünmezdim ya da düşünülemezdi. Ben, geçmişin 'olumlu' yanına selam diyorum. Olumsuz yanları! Zaten yaşamıyor ya da toplumun tarihi olumsuz yanları yaşatmadı.

Gergedan, Haziran 1987, n°4

İkinci Yeni Yazıları, s. 105-107

1989
ARGOS
Şubat 1989

İKİNCİ YENİ İÇİN YENİ TÜREVLER
"ANLAMSIZA KADAR ÖZGÜRSÜN"

I

Anlamsıza kadar özgürsün dedi o.
O da anlamsıza yargıladı kendini.
İşte ben ve İkinci Yeninin öne çıkan yüzü.
Zararlı mı oldu?

Yararı olmadı mı? Anlamsızlığın alanı, gizlerin alanıydı. Bilinmeyendi. Gizleri çözmeye, bilinmeyeni bilmeye çalıştı. Ama ne bunun tam bilincindeydi, ne de bilinmeyeni bilecek kadar bilineni biliyordu. Onu içinden kavramak yerine, biçimsel yönüyle algıladı.

Kuşkusuz İkinci Yeni tam olarak, ya da kendisi olarak bu değil.

Şiir kendini değiştiriyordu. Bir başka anlatımla, şiir şiir olarak kendini arıyor, kendini bulmaya yöneliyordu.

Şiirin kendini bulması ne demek? İnsanın kendini bulması demek. İnsan kendini bulmaya başladığında, kendini bulmanın kılcal damarlarına çekildiğinde, sorgulamaya da başlar: Ben

neyim ve yazdığım ne? Bu iki "ne"nin birbirinden ne denli farklı "ne"ler olduğunu sezinlemeye başlar. Kendisi ile yazdığı arasındaki uçurumun kıyısında durduğunu görür.

Çünkü iki türlü yazılır şiir. Biri, şiir yazmayı öğrenirsiniz, yeteneğiniz ölçüsünde bu öğrendiğiniz şiire özgünlük katarsınız. Yenilenme arayışları da buna benzer. Halk şiirini alırsınız, köylü ya da kırsal giysisinden soyar, ona kentli giysisini giydirirsiniz, hele bir de "cumhuriyet"in gülünü kokart gibi yakasına taktınız mı, bu şiir de yeni bir şiir olur. Fransız şiirinin şu ya da bu akımını alır, onun Frenkçe özünü ve sözünü, kendi özünüze ve sözünüze dönüştürürsünüz, bu da yeni bir şiir olur.

Şimdi parmaklamaya belleğim elvermiyor ama, bilmem kaç yüzyıl egemen sınıfın egemen şiiri olmuş divan şiirine bakınız. Divan şairi, ilkin şiiri öğrenir biçimiyle biçemiyle, özüyle içeriğiyle; aynı biçimde aynı şeyleri kendine özgü söylemenin uğraşına koyulur. Divanlar doldurur.

Oymalı sandık, süslemeli vazo yapar gibi, şiiri bir sandık, bir vazo olarak alır, onu kendine özgü oyalar, bezer.

Öteki şiir, insanın/ozanın kendisiyle başlayan, kendisiyle bütünleşen, kendisi olan şiirdir. Bu şiir de, toplumsal tarihten, toplumsal gelişmeden soyutlanamaz. İkinci Yeniyi anlamak için değil, benim açımdan anlatabilmek için, ilkin bu şiirin toplumsal koşullarını hazırlayan bireyin özgürleşme sürecine değinmek gerekir.

II

Burjuva toplum deyip geçmeyelim. Nedir burjuva toplum? Meta toplumudur. İğneden devasa fabrikaya, dinden şiire her şeyin metalaştığı, yani evrensel eşdeğerle değişildiği bir toplumdur. Emeğin maddi ve manevi biçimiyle, ürün olarak, evrensel eşdeğerle değişildiği bir toplumdur. Emeğin, aynı zamanda, evrensel eşdeğer olarak kimi ellerde biriktiği, toplaştığı, emek üzerinde kumanda aracına dönüştüğü bir toplumdur da. Ama bunların yanısıra, bireyin özgür birey haline gelişinin ortamının ve olanaklarının yaratıldığı bir toplumdur. Bireyin geleneksel olarak oluşmuş "birlik"ine bağlı ve bağımlı olduğu, bu birliğin

dışına çıktığı ya da bu birlikten atıldığı zaman, varlık ve varolma koşullarını yitirdiği toplumsal biçimlerden ve bağlardan kurtulduğu, bu anlamda özgürleştiği bir toplumdur.

Doğal ki, bu burjuvalaşma süreci uzun erimli bir süreçtir ve bireyin özgürleşmesi, toplumsal özgürleşme ile birlikte gelişir. İnsan, birliğine bağlı bulunduğu geleneksel bağlardan kurtulurken, aynı zamanda, onun içersinde devindiği toplumsal birimin tüm değer yargılarından kurtulmaya da başlar.

Şöyle de açıklanabilir: Dünyaya geldiği zaman, insan, içersinde varolduğu toplumsal birimin (birliğin) toplumsal değer yargılarının kundağına sarılıdır, bu değer yargılarıyla kuşatılmıştır. Dili ve dini kadar, yaşam biçimi, nasıl üreteceği, nasıl dövüşeceği, nasıl sevişeceği, evleneceği ve nasıl gömüleceği önceden belirlenmiştir onun. Neyi, nasıl düşüneceği, düşünmesi gerektiği de. O, birey olarak, içersinde varolduğu birliğin varlığından ve geleceğinden sorumlu olarak yaşama gelir ve öyle ölür.

Çünkü, o, birlik olduğu için vardır, birliğinin üyesi olduğu için üretim olanağına, barınma, varlığını koruma ve sürdürme olanağına sahiptir. Birlik'le birlikte vardır, birlik'i dağıldığı zaman ya yokolacak, ya da bir başka birlik'e sığınacak, sığıntı ya da köle olacaktır. Bu nedenle, onun özgürlüğü birliğiyle birlikte vardır ve bu özgürlük, birliğin çıkarını ve geleceğini korumaya adanmış bir özgürlüktür.

Bilgisayarda programlanmış anlamda, ana rahmine düştüğü anda, maddi ve manevi yaşamı programlanır. O, birliği geleceğe ulayacak öğesidir birliğin. Kimliği belirlenmiştir, kendine özgü ve özel bir kimliği olamaz.

Toplumsal değişme, bütün bu bağları çözüp yargıları değiştirmeye başladığı zaman da, bireyin, dünyayı, insanı ve kendini algılayışı, geleneksel algılayışın katı çemberinden uzun süre tam olarak kurtulamaz. Yeni süreçlerden geçerek azalır, ama kimliğin belirlenmesinde belirleyici olur.

Bunun içindir ki, toplumsal olarak, kendisi bu anlamda özgür duruma geldiği zaman da, düşünsel yaşamı bakımından tam özgür değildir. Ama algılamaya başladığı bu anlamda özgürleşmiş bir dünya ile de karşı karşıyadır. Yazınıyla, sanatıy-

la, estetiğiyle, bilimiyle, toplumsal bilimiyle. Bu, tam özgürleşmemiş birey olarak onu, özgürleşmiş bireyin ürettiği ürünlere benzer ürünler üretmeye götürür. Dolayısıyla da büyük ölçüde öykünür. Öykünme, ne kendisi açısından, ne toplumsal açıdan sürekli ve yeterli doyum sağlar. Kendi kimliğiyle özdeşleşeceği yeni arayışlara koyulur.

Bu arayış, kendini arayışa, kendini tanımaya, bilmeye yönelmekle kesişir. Ben neyim, ama yazdıklarımla ben miyim diye sormaya başladığı zaman, hem kendisini tanımaya koyulmuştur, hem de kendisini tanımamış olduğunun bilincine varmaya başlar. Ama bu tanımadığı kendisi, tanıdığı, tanıdığımız bir şiiri yazmaktadır. Bunun tam böyle bilincinde değildir ama, gene de böyledir.

III

İster içe, ister dışa, ister bireysele, ister toplumsala dönük olsun, kendisi olmayan bir şiiri yazmaya "kumandalı" biri gibi algılar kendini. Yalnızca kendisi değil, toplumsal genel beğeni de değişmiştir. Tekniğin ve teknikbilimin ve bununla birlikte iletişim araçlarının hızlandırdığı devinim, toplumsal beğeniyi de devindirir ve değiştirir. Genel toplumsal beklenti, bu bakımdan öyle lanetlidir ki, hem yeni şeyler ister, hem yeni her şeyi yadsır. O da bilmez nasıl yeni bir şey istediğini. Yeni bir şey üretilmesinin beklentisi içindedir, ama bu, üretilmeden bilinemez. Üretilen yeni şeyi de sürekli yadsır. Yeni olmaktan çıkana, alışana değin. Yani ozan, bir altüst oluşun girdabındadır. Yeni bir şey verdiği zaman kargışlanır.

Ozan gözcü müdür, sözcü müdür, öncü müdür, orasını ozana bırakmak isterim. Ama öyle bir toplum düşünülsün ki, düşünce, henüz toplumsal bilimde özgürleşmemiştir, felsefede özgürleşmemiştir, doğal bilimde gelişmemiştir. Yeni düşüncelerin üretilmesi kadar, düşüncenin ve estetik beğeninin sınırlarının genişletilmesi, böyle bir toplumda ozandan beklenir. Şiir buna pek elverişlidir de ondan. Lise sıralarında yinelerdik, "için" sözcüğüne uyak bulmak için, ozan, "Çin"e gidecek kadar özgürdür diye. Bu, biçimsel bir özgürlüktür. Ama, şimdi, ozanın

içsel özgürlüğünün olanakları vardır, o da buna zorlanmaktadır. Zorlanmaktadır ama, Cemal Süreya'nın bir dizesindeki gibi, Güzin'in bacağını neresinden öpeceği önemli. Yahya Kemal gibi ayağından öper, yetmez ayağına buseden pabuç giydirirse, toplumsal beğeni kıkır kıkır kıkırdayacak, ama orasından öperse, bu anlamsızlıktır, kargışlanacaktır. Kargışlandı da.

Ben, *Pazar Postası*'nda çok şey yapmadım. Kendini özgürmüş gibi duyumsayan ve duyumsatmak isteyen bu davranışa, derginin sayfalarını kapamadım; kapamadım değil, açıverdim.

IV

Bir şey daha var: Ozan, kendini aramaya koyulduğu zaman, bu kendini, suda kurbağa yavrusu yakalar gibi avuçlayamaz da. Kayar parmakları arasından, kaymasa bile değişir. Yani o, ne berraktır, biçimlenmiştir ve ne de durağandır. Kendini ve kendisiyle birlikte insanı aramaya koyulduğu zaman, her arayışta, kendisini yeniden bir başkası olarak bulur. Kendisi de, kendisi gibi insan da, toplum da, dünya da değişkendir. Kendisinin değişken bir süreç olduğunun bilincine varamasa da, her an değişerek bir başkası olan kendisini sezebilir.

Bu, şimdilerde, resimde bir tür olarak deneniyor. Önceden tasarlamadığı bir resmi yaparken, bilmediği kendini, resimde, resmi üretim sürecinde gerçekleştiriyor. O anı, resimde olduğu gibi, şiire de dönüştürürseniz varlaşır, yoksa o anla birlikte kaybolur o. Böyle bir sürekliliktir insan da.

İkinci Yeni, insanın sürekli değişime girdiği ve bunun sezilir bir noktaya yükseldiği anda sızar. Yeni bir şiir gelir ama, bu nedir? Yeni olduğunu sezdirir. İlhan Berk'te *ayrı*, Uyar'da, Süreya'da, Cansever'de, Ece'de *ayrı*, ama hepsinde *ortak* olan bir şey. Kendini şiirinde varlaştırmak eylemidir bu. Ortak yönü buradadır. Bu temel yön, onların birbirine benzeştiğinin nedeni olduğu gibi, doğal ki, birbirlerinden ayrı oluşunun da nedenidir.

V

Veteriner Fakültesini yeni bitirmişiz ama, fakülte arkadaşlık-

ları gene aynı yoğunlukta. Orhan Duru, Şükran Lokantasında, sanırım şarabın buğusuyla, "anlamsız" bulduğunu söylüyor benim beğenip *Pazar Postası*'nda yayınladığım, sanırım Ece'nin şiirini. Ayağa kalkıp parmağını uzatarak, "Bana bir şey söylemiyor!" diye de tartışıyor. Oturuyor. Ben kalkıyorum. Ben de parmağımı uzatarak ve sallayarak yanıt veriyorum. O hafta *Pazar Postası*'nda "Bir şey söylemeyen şiir" diye (sanırım böyleydi adı, yanılabilirim de) yazacağım bu tartışmanın getirdiklerini. Anlamsızlık böylece yelken açmış oldu.

Ya "İkinci Yeni" adı? Daha önce, ama o sıralarda, *Son Havadis*'te yazdığım bir yazının başlığı. İlhami Soysal yazı gelmedi diye sıkıştırır, ben yazıyı bitirmişim, bir ad bulmakta zorlanıyorum, attım bir başlık, "İkinci Yeni" diye, öyle yayınlandı yazı. Kısa süre sonra da bu şiirin "tabela"sı gibi oturacaktır, giriş kapısının üstüne. İlhan Berk'in önerisiyle. Böyle her şey kendiliğinden oluştu deyince, bugün, kimi okur şaşırabilir belki. Bunu, *Gergedan*'da yazdım, gene yazayım.

Bizim Ankara gençliğimiz farklı iki yapılaşmayı birbiri ardına yaşadı. Biri, açık bir alana Yenimahalle'nin kurulmasıydı. Bir arsa koparmaya koşuşmuştu herkes. Öteki, Ulus'ta, cumhuriyetten sonra yapılmış binaların, yeniden yapılmak üzere yıkılması. Tepkiler, eleştiriler eksilmedi.

İkinci Yeni, kendini varlaştırmak için bir şeyi yıkmıyordu. Kendini katıyordu şiire. Tepkiler almadı mı? Aldı. Bunlar da yayınlandı *Pazar Postası*'nda.

Ben o zaman şöyle peluze kıvamında kendimi sosyalist sayardım, bugün sertleşmiş kimliğimle de, şiirin toplumsal kimliğini daha çok seviyorum. Onda kendimi, yaşamımın belirleyici yönünü buluyorum. Buluyorum değil, onunla yeniden diriliyorum, canlanıyorum, deviniyorum. Ama toplumsal kimliği, ozanın ve şiirin ötesine geçmeyen nice şiir de, benim düşlerimi, düşüncelerimi genişletiyor, anlatım biçimlerimi geliştiriyor, estetik doyum da sağlıyorum ve bunu da gizli sevişir gibi, gizlemiyorum kendimden. Düşüncem ne ölçüde özgürleşirse, toplumcu sorunları kavrama, kucaklama gücüm artıyor; dilim, anlatımım, estetiğim ne denli gelişirse, toplumcu düşüncelerimi

daha zengin, daha duyarlı biçimde anlatabiliyorum; aynı düşünceleri daha duyarlı anlatabilmek için yeni biçimler, yeni anlatım yöntemleri türetmekle daha özgür olduğumu da kavrıyorum. 1950'li yıllarda, bu düşüncelerim, bugünkü gibi bilinçlenmemişti, ama bir sezgi olarak vardı. Ne toplumsallığı yadsıdım, ne de düş ve düşüncelerimi, estetik anlatı ve beğenimin sınırlarını genişleten eğilimlerle kendimi sınırladım.

Doğru olana varabilmek, iyi ve güzel olana varabilmek, insanın evrensel özünü yakalayabilmekle olanaklı. Bunun için, düşüncenin özgürleşmesini, estetiğin yetkinleşmesini, ve toplumsal bilimlerin bilinmesini, birbirini bütünleyen öğeler olarak algılarım.

Bir şeyi daha yazdım *Gergedan*'da: Şiirin bütünleşmesi sürecine değindim. Dağlarca'nın, Külebi'nin, Kansu'nun, Tarancı'nın şiirlerini, Anadolu Beylikleri gibi, Cumhuriyet döneminin şiir beyliklerine benzettim. Hepsi kendi güzelliğinde ve yüceliğinde "beylik"ti. Uluslaşma sürecinin daha ileri bir aşamasında ekonomik ve toplumsal bütünleşmenin sezilir boyutlara ulaştığı bir dönemde, şiir de bu bütünleşmeyi yansıtmaya başlar. Buna koşut olarak bireyin özgürleşmesi anlamında, ozanın birey olarak kendi özgün kimliği şiirde varlaşır. İkinci Yeni, hem bu uluslaşmaya bağlı toplumsal bütünleşmenin, hem de bireyin özgürleşme evresinin şiirde ilk sinyallerini vermesi olarak da algılanabilir.

Şöyle başlamıştım:

"Anlamsıza değin özgürsün dedi o. O da anlamsızı aramaya yargıladı kendini."

Doğal ki, bu şiirin yaratıcıları anlamsızlığa yargılamadı kendilerini. Nice genç, yeni ozan, bir sel gibi akıverdi *Pazar Postası*'nın 269 nolu posta kutusuna. Her ikindi üstü Turgut Uyar'la posta kutusuna gittiğimizi, kutuya sığmayan mektupları memureden aldığımızı, *Pazar Postası*'nın bulunduğu Rüzgarlı Sokağa geldiğimizi anımsıyorum. İki şey: Biri, ozanların kendi gelişmelerinin ürünü olarak İkinci Yeniye varmalarıydı; öteki, yeni şiire başlayan gençlerin onu biçimsel olarak algılaması ve bu şiire öykünmesiydi. Gençlerin şiir birikiminin, kendini şiirle bütünleyişin ürünü değildi. Biçimsel bir öykünmeydi. Ve o, ken-

dini anlamsıza yargılamıştı. Oysa, anlamsızlık değildi bu şiirin amacı, anlamsıza kadar özgür olmaktı. Bu, özünde var da, bugün daha iyi kavrayabiliyor ve açıklayabiliyorum. Çünkü, anlamsızlığı ilke edinmedi İkinci Yeni, ama şiirde tam özgürlüğü savundu. Bugün konuya olumlu yönleriyle bakan biri, bunu, insanın, insan düşüncesinin özgürleşme arayışı olarak da algılayabilir. Doğal ki, en çok baskılanan, baskı altına alınan düşüncelerin ve sosyalizmin de özgürleşmesini içinde taşıyacağı düşünülmelidir.

İkinci Yeniyi kendi şiir birikimlerinin içersinde yaratanlar ve bir de ona "anlamsız" kimliğiyle öykünenler oldu dedim. Yel savurdu, sel götürdü, anlamsızlığa öykünenleri. Öteki dipten dibe gelişti. Bugün şiirimizi Nazım'sız, Ceyhun Atuf Kansu ve Cahit Külebi'siz, Ahmed Arif'siz, Enver Gökçe'siz düşünemeyeceğimiz gibi, Berk'siz, Süreya'sız, Cansever'siz, Uyar'sız, Ece'siz, Can Yücel'siz, Ülkü Tamer'siz de düşünmek doğru olmaz. Ve günümüzün şiirinin iki ırmaktan kollar aldığını düşünmemek daha da yanlış olur.

Argos, Şubat 1989, n° 6

İkinci Yeni Yazıları, s. 108-115

2000

TÖMER

2000 YILINDA TÜRK ŞİİRİ
SEMPOZYUMU

Kasım 2000

(mi?) İkinci yENİ ki şey

İkinci yeni mi? O, kuzunun ağzındaki tilkidir. Ya da yaban ördeğinin kanatları üstünde taşıdığı IMF'nin kasası. Yani anlamsız denecek kadar kurşun yüklü.

İkincisi, kırkbeş yıllık belalım benim. Orhan Veli "Alnımdaki bıçak yarası senin yadigarın" diyor ya, işte öyle. Bıçak yarası değil de, sinklom ışını. O da ne demeyin, "sinklom" ışınını ben uydurdum, imgelemimdeki kanatmadan kesen bıçak yani.

Bilmem anlayabildiniz mi İkinci Yeniyi! Anlaşılmaz olanı anlamamak kadar kolay ne olabilir ki! Ya da anlatmak kadar. AB, Aİ ve MF anladıktan sonra, koyunlar da anlar keçiler de.

Bir gün bir yazı okumuştum. *Akis* derler bir dergi vardı. Kırkdört yıl önceydi. Bir yazarın bir yazısı yayınlanmıştı. "Han Duvarları" gibi, "Kızılırmak Kıyıları" gibi, "Otuzbeş Yaş Şiiri" gibi "büyük" şiirler yazılmıyor diye. Ah vah edip ağlamıştı üstelik. Ben de bi-yazı yazmıştım, sümüğünü sil evladım, niçin ağlıyorsun, demiş ve eklemiştim, hep "Otuz-beş Yaş Şiiri" yazılacak değil ya, çünkü dönüyor dünya ve otuzbeş yaşındakiler de ölü-

yor. Ölenle ölünmez, eskiyenle de eksilmeyiz biz. Değil mi? Ne demiş Pirimiz Sultanımız, eksilmeyiz demiş. Biz de eksilmediğimizi bir akşamüstü "keyfe" gelip çivi yazısıyla yazıvermiş, üstüne de kuş kondurur gibi "İkinci Yeni" yazmıştık. O biz, "biz"dik. Sonra İlhan Berk derler, bir "tilki", şiir aranırken komşunun kümesinde, şiir değilse de, *Son Havadis* adlı bir gazetenin 2. sayfasını bulmuş, orda okumuş, ve bulduuuun!... diye koşmuş gelmişti *Pazar Postası*'na. Orda, ne de olsa yarı-köylü, ne de olsa pantolonu ütüsüz, ne de olsa, bıraksa bıyıkları kara bitecek bir gence yaklaşıp, "Adını koydun!" demişti. Şimdi tartışalım mı, öyle, İkinci Yeniden yirmi-otuz yıl kadar sonra, İkinci Yeninin ne olup ne olmadığını anlayacak kadar derin kültürlüler değil de, yarı-köylü, bu sığın sığı adam mı koydu İkinci Yeni adını, yoksa İlhan Berk arkasında durup bayrak mı kaldırdı.

Amaaan!... "Belediyenin kaldırdığı cenaze"yi kim kiminle paylaşıyor, derdi beni mi alacaktı! Ama, dedim ya belalım benim. Musalla taşında bırakılmış cenazeyse, ME kıldırsın, onun boynunun borcudur; yok gökte uçar bir zümrüdü ankaysa, çok derin ağır-başlılardan, uçarı, kaçarı, koçarı bir köylüye mi kalacaktı İkinci Yeni?

Sahi, beni niye çağırdınız buraya. Bunca İkinci Yeninin biçeri, keseri, dikeri varken. Ne ben İkinci Yeniye sığarım, ne İkinci Yeni bana. Ve de ne İkinci Yeni yelek cebimi doldurur. Ama belalı olmak ayrı bir şeydir. Mapusa düşen bilir, bir gün bi-yerde dikiş iğnesi sözünüz, nice yıl sonra sırtınıza saplanan bir hançer olur. Bunun türküsünü Cem Karaca şimdilerde çığırıyor: Namus belasına gardaş, diye.

Ne var bunda kardeşim. *Pazar Postası*'na her hafta akar gelirdi yüzlerce şiir. Ben de şöyle bir bakar, üçünü-beşini yayınlardım. Bunlardan biri de, hiç adını bilmediğim, duymadığım bir "imza" ile gönderilmiş (yanılabilirim) "Fayton" şiiriydi. Denk düşmüş, sanırım, ilk sayfasına koymuştum, "Sanat ve Edebiyat" bölümünün. Akşamları fakülte arkadaşlarımla, Posta Caddesindeki açık şarap satan meyhanelere giderdik. Pastırmalı yumurtayla kırmızı şarap içmeye. Üç-dört arkadaş. Ece Ayhan'ın şiiri masada, Orhan Duru kalkıyor, bana bir şey söylemiyor bu şiir, diyor. Der, çünkü "bir şey söyleyen" şiirler yazardı Orhan.

Örneğin biri tüm ömrümce aklımda: "Çatalımın sapı / Kuzeydoğuya doğru / Üçüncü kadehte seni düşünüyorum // Benim bir Selmam var / Tanrının bir şeyi yok." *Güneydoğuya doğru duran çatal sapı*, İkinci Yeninin gizli anahtarı olduğu için önemlidir. Orhan Duru, "Bana bir şey söylemiyor Ece'nin şiiri" deyince, masadan (ama aslında sandalyeden) fırlayıp, iki elimle (sekiz yıl sonra Şemdinli'de edineceğim) iki Smith Wesson'umu çekip Orhan'ı ve masayı susturduğumu, eve gittiğimde, "Bir şey söylemeyen şiir" yazısını yazdığımı anımsayacaktım.

Vayy efendim dediler, onbeş yıl sonra, ben, Türk Ceza Yasasının 142. maddesinden bilmem kaç kez mahkum olmuş ve bilmem kaç yıl için, bilmem kaç yıldır yatarken, Türk şiirinin nesnel ve büyük eleştirmenleri, "Bir şey söylemeyen şiir" yazısını eleştirilerinin kaidesine oturtarak, İkinci Yeni ile anlamsız şiiri savunduğumu savladılar. İkinci Yeni üzerine boy boy yazı ve bir de o kadar kitap yazarak, ne halkçılığımı bırakmışlar delik deşik etmedik, ne toplumculuğumu ve ne de afedersiniz "Komünistliği"mi.

Uzattım ama, üstelik uzatmamam da gerekiyor. Kısacası şu:

Ben yıllarca sonra, kısa olarak özetleyiverdim: Anlamsıza kadar özgürsün dedim kimileri de kendilerini anlamsıza yargıladı diye.

Birkaç ay önce biri telefon etti. Mersin'den. Benden bir kez daha İkinci Yeniyle ilgili birkaç satırlık görüş istedi. Faksını yazdırdı. Israrlı olunca, dayanamadım, yazdım bir şey, ama faksı, notumu (İkinci Yeni notumu) almadı. Daha sonra da arayan soran olmadı. Geçen gün elime geçti. Size onu ileteyim. Böylece şu kuru ve asık yüzlü metnime biraz gülüş konuversin:

İkinci Yeni, şiirin düz anlatımla kurulmasından, çapraz anlatımla kurulmasına geçiştir de denebilir. Bir öykülemeyi, bir edimsel birimi, bir düşünsel uğrağı (momenti) şiir olarak kurma ve anlatma, toplumsal yoğunlaşmanın bireyi, bireysel çeşitlenmenin toplumu derinleştirerek dönüştürdüğü bir ortamda, şiir de içten içe değişime uğrar. Biriken, genişleyen, yayılan ve yoğunlaşan bilgi kadar, birbiriyle çaprazlaşarak çoğalan etkileşim ortamında, şiirin yeni estetik doyumlar sağlaması, karanfi-

lin karanfil olarak açması gibi, aynı şiiri yinelemesiyle olanaklı olamazdı kuşkusuz. Bir başka anlatımla, toplum değişiyordu, birey çeşitleniyordu, en önemlisi, bireyin modern toplumda birey olarak özgürleşmesi süreci hızlanıyordu, bilgiler gelişiyor, kültür yoğalıyor, yeni estetikler arayışı sürecine çekiliyordu şair. Buna karşın, eskimemiş ama eski olan şiirin, başka adlar altında, yinelenmesi isteniyordu. Bu nedenledir ki, anlamda yeni bir atılım, söz dizininde yeni bir yapılanma, içe doğru emilen yeni bir ses (ya da sesin yutulduğu yeni şiir sesi), ve doğal ki, yeni estetik kurgulama, 1950'li yılların ortalarında, ve denebilirse, gelişmenin doğal sonucu olarak, ve (kimi ozanların öznel çabalarını yadsımaksızın) kendiliğinden uç vermeye başlamıştı. Her ozanın kendi kimliği kendi yeni şiiriyle buluşuyordu, ortak yanı, kendisinden önceki şiiri aşma, yeni bir şiir estetiği yaratmaydı. Benim bu değişimi saptamaya çalışan, yeni bir şiirin doğmaya başladığını imgeleyen yazımın adı "İkinci Yeni", daha sonra bu değişen şiirin adı oldu.

Ekleyeyim: Şiir üzerine binlerce yazı yazıldı bu ülkede, ama şiir üzerine bir anlamda niteliği olan, şiiri en azından şiir olarak düşünmemize, şiir ve toplumsal değişim ve gelişim içiçe yumaklanarak değerlendirmemize katkısı olan yazılar hemen hemen İkinci Yeni üzerine yazılan yazılar oldu. "Negatif"leri benim çöp sepetine attığımı lütfen unutmayınız.

2000 Yılında Türk Şiiri Sempozyumu,
Ankara Üniversitesi TÖMER
Dil Öğretim Merkezi, Kasım 2000,
Ankara, s. 27-29.

Şiirin U Dönüşü, s. 92-96

2004
ŞİİRİN ŞİİRİNİ ÖLDÜRMEK

SORULAR: *YÜCEL KAYIRAN*

BİR

Ne demişti 'Beş Hececilerin piri Faruk Nafız Çamlıbel: "Yıllar var ayrıyım Kına Dağından / Baba ocağından yar kucağından". Ben de öyle. Yıllar var ayrıyım şiirden, şiir için yazılanlardan. "İkinci Yeni" adlı yazımla üreyen şiirle ilgili yazılarıma, salvo ateş açanların "taç"landırıldığı şiir coğrafyasında gidip-gelmiş olmanın iç bulantısıyla uzağında durdum şiirin.

Şiir?

Özgürleşmenin kişnemeli atı. Çığıldayan sığırcık sürüsü. Yıldırım sağnağı. Taşmış ırmak. Pesen çayının geceye vuran uğultusu. Suya inen dağkeçisi. Acının yaktığı yer. Bir gülüş de. Sonsuzluğun sonunu çizmeyen çizgi...

Lenin, "komünizm eşittir elektrikleşme" diyordu. İşte onun gibi. Şiir eşittir özgürleşme. Şöyle de çevrilebilir: Şiir eşittir insan. Birikir, genleşir, yoğunlaşır ve derinleşir insanla birlikte şiir de. Yarışta başını uzatmış at-başı gibidir, toplumdan birkaç saniye de öne çıkar, geride kalır kimi zaman. Kimi zaman değiş-

tirir duruşunu.

Değişiyor mu şimdi, tam da ayırdında değilim. Bildiğim adları örneklersem, bilmediklerimin sevincini "yemiş" olurum. Ama şunu söyleyebilirim: Evreni, yerküreyi, yaşamı, tüm değerleriyle kucaklayacak çağcıl, çağdaş ve çağ-ötesi şiir, kurallar ve ilkelerle kuşatılarak yaratılamaz.

İKİ

İkinci soru, benim yanıtımla 'çatışıyor'.

"Şiir çözümlemesi", "analiz öğeleri", "kuramsal poetik ilkeler", bana, şiirin nasıl yazılması gerektiği gibi yaklaşımları duyumsatmakla kalmadı, şiirin kurallar içinde üretilmesini dayatan bir anlayışı da öne çıkardı.

Şiiri şiir yapan özellikler, şiirin kuralları olabilir mi? Çünkü şiirin özelliği, bir insanın yeryüzündeki bütün insanlara benzemesi anlamında bir özellik değil, bir insanın yeryüzünde başka hiçbir insana benzememesi gibi bir özelliktir. Bütün insanlara benzeyen yönüyle insanı ve dolayısıyla bir insanı tanımlayabiliriz. Ama genel benzerlikleri ile şiiri açıklarsak, şiirin şiirini öldürmüş oluruz.

'Şiirbilim' çerçevesinde ve 'yazınbilim' içinde çalışmalar gerçekleştirilebilir. Bu, geleceğin şiirini, yani yazılacak şiiri belirli kurallar kafesine hapsetmek için değil, geçmişin şiirinin, yani yazılmış olan şiirin 'ortak' ve 'özel' özelliklerini bilmek, bilgi olarak açıklamak için yararlı olabilir. Bana sorarsanız, vezin nedir, hece nedir, aruz nedir, koşma nedir ve benzeri bilgilerin ötesine geçerek bir 'şiirbilim', şiirin bilimselleştirilmesine yol açabilir ki, bundan sakınmak gerekir. Bunun gibi, şiirin felsefeleştirilmesi, siyasallaştırılması, dinselleştirilmesi, şiire farklı özellikler, tatlar katsa da, şiiri kısırlaştırabilir.

Birkaç kez yineledim: İdeoloji şiirle üretilmez diye. Burada eklemem gerekiyor, üretilmiş bir ideolojiyle şiir yazmak, sonsuzluğun ötesine koşan şiiri kefene sarmak gibidir. Canını soğurmak gibidir şiirin. Çünkü felsefe de, siyasa da, ideoloji gibi inanç da, şairin zihinsel bütünlüğünde nasıl yumaklaşmışsa, şiire de bu bütünlüğü içinde girer. O, salt bir ideoloji, bir din, bir felsefe

değil, kişiyle kaynaşmış, onun kişiliğinde erişmiş ideolojidir, dindir, felsefedir. Yukarda birikim, genleşme, yoğunlaşma, derinleşme ile belirtmeye çalıştığım da bu. Sığ bir insanın şiiri ancak sığ bir çağın şiiri olarak estetik doyum sağlayabilir. Çünkü şiir, bir kurallar açıklaması değil, zihinsel, düşünsel, duyusal, duygusal bileşimin dışa-vuruşudur.

"Şiir nasıl yazılır?", sanırım Mayakovski'nin kitapçığının adıydı. Şimdilerde yeniden gündemde. Ben olsam "Şiir nasıl yazılmaz" derdim, nasıl yazılır için söylenenleri sıralayarak. Çünkü, öğretilerek yazılan şiirin üzerinden aşalı bunca yıl oldu. Son ve sınırsız aşamaya ise 'İkinci Yeni'yle ulaşıldı ve gördüğüm kadarıyla şimdi herkes 'İkinci Yeni'.

"Beş N Bir K"
Düzenleyen:*Yücel Kayıran*

Hürriyet Gösteri,
Kasım 2004, sayı: 264, s. 69

2006
ECE AYHAN ÜZERİNE

KONUŞMA: ***EREN AĞIN***

*Ankara, Rüzgarlı Sokak, 269 nolu posta kutusunda uç veren "*Pazar Postası*" dergisinde Modern Türkiye Şiiri'nin yatağını köklü bir şekilde değiştiren İkinci Yeni akımı ortaya çıktı. (Garip akımı kısmen de olsa temel dinamikleri hazırlamıştı.)* Pazar Postası*'nı yayına hazırlamış birisi olarak İkinci Yeni şiiri sizin için neyi ifade ediyor?*

İkinci Yeni, kendisinden önceki şiirin sırtüstü düşmüş "kaplumbağa" halidir. Debelenir, ama boşluğa tutunamadığı için bir türlü doğrulamaz. Sırtüstü düşmüş kaplumbağalar nasıl doğrulur bilmem. Şu var ki, hiç bir kaplumbağa sırtüstü ölmemiştir. İkinci Yeni de öyle.

İkinci Yeni, şiirin "kol saati"dir de. Ben Tokat Ortaokulunda okurken, öğle öncesi son derste, kulaklarımız hep meydan saatinin vuracağı çandaydı. Kentin tek bir saati vardı dersem çok yanılmış olmayız. Yoksa niçin meydanlara saat kulesi yapmak gereğini duysunlardı! İkinci Yeni, şiiri, saat kulelerinden herkesin koluna taşıdı. Anlamını siz çoğaltın.

İkinci Yeni, "İkinci Yeni" adlı yazımdan ad alır, "Bir Şey Söylemeyen Şiir" adlı yazımla "anlamsızlaştırılır". "Bir şey söylememek" ile "anlamsız" özdeşleştirilebilir mi? Ama özdeşleştirilmiş-

tir. Bana da olsa olsa anlamsızı savunma hakkı tanınmıştı. Attila İlhan ile Asım Bezirci komutasında ilan edilen "sıkıyönetimin" gölgesinde "Üçüncü Şahsın Şiiri"gibi korsanlık kokan şiirler gönderde kalacaktı "netekim"!

İkinci Yeni anlamsız şiir değildir, karşı-teorisyenler anlamsızlaştırmışlardır. Nedenleri özneldir, ama nesnel eleştiriler gibi sunulur.

İkinci Yeni, benim daha sonra netleştirdiğim gibi, anlamsız değil, anlamsıza kadar özgür olmaktır. Daha sonra yazdım: "Anlamsıza kadar özgürsün..." Tıkanmış, yorgun düşmüş, ağzımızda sakıza dönmüş şiir ortamında, yeni estetik "doyum"lar arayan nice güzel değerler üretildi. Cengiz Aytmatov'un bir kitabının adı gibi: "Kopar Zincirlerini Gülsarı"... Arabaya yüklenmiş ve bağlanmış atlardan serbest dolaşan atlara. Bunlar yılkı atları da olsa İkinci Yeni, bir "akım"ın adı olabilir mi? Akım, önceden kuralları belirlenmiş ve bu kurallara göre örgütlenmiş bir grup devinimi ise. Ama değişen toplumun, değiştirdiği insanın, değişen şiiri olması anlamında da bir akım.

İkinci Yeni, yalnızca değişen toplumun değil, özgürleşen bireyin özgür bireyi olarak kendi şiirini yazmaya yönelmesinin de adıdır. Kendisinden önce yazılmış şiiri aşmak isteyen, ama genel anlamda "anonim"leşmekten kaçınan, "tek"leşen özgür bireyin şiiridir. "Tek"leşme, toplumsallaşma ile olanaklıdır. Yanlış anlaşılmasın diye ekliyorum. Bir önceki şiiri aşan, anonim şiirden kendini yalıtmış, kendilerini yazmaları anlamında ortak yanları olan, ve yalnızca bu özellikleri dolayısıyla "İkinci Yeni" şairi olarak kümeleştirilen bir şiirleşme sürecidir İkinci Yeni.

Bir İkinci Yeni şairi olarak Ece Ayhan hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Ece Ayhan'ın bana (yani 269 Nolu posta kutusuna) gönderdiği şiiri, Ece Ayhan'ın biriki gün sonra *Pazar Postası*'nda okumuş olması onu heyecanlandırmış sanırım. Şiirler getirdi, yayınladım; İkinci Yeniyle ilgili sorumuza yanıt verdi. Sonra ilk şiir kitabını Açık Oturum Yayınlarının sanırım üçüncü ya da dördüncü kitabı olarak yayınladım: *Kınar Hanımın Denizleri*. İlhan

Berk'ten Cemal Süreya'ya, İkinci Yeniye gelene değin, şiirle, kendilerinden önceki şiirle, geleneksel anlamda içli-dışlı olmalarının, yani geçmişin sesinin, sözünün, yenileşen şiirlerine sızması yanında, Ece Ayhan'ın doğma-büyüme anlamında İkinci Yeni şiirle şiir dünyasına gelmesi kuşkusuz ki farklı bir halka oluşturur. Her şair, kendini, biraz ötekilerden ayırmıştır. Ece Ayhan daha çok ayırdı kendini. Benim şiirim sıkı şiir dedi bir zaman. *Yeditepe*'nin sorularını yanıtlarken, "İkinci Yeniden istifa ettiğini" söylemiş. Ben de kızmışım, kızmış ve Ece'nin şiiri için yazmamışım. Anımsamıyorum. Ama geçenlerde bir yerde gördüm, benim şiirim atanol müzik filan gibi laflar etmiş. Cöntürk öyle demiş, o da, o yıllarda hiç bilmediğimiz, şu ya da bu ölçüde tanımadığımız bir müzik ekolüyle özdeşlemiş kendi şiirini. Bana göre özenti. Antikalıkları eksik değil Ece'nin. Bu tür aykırı, ters, protest, çarpıtılmış, çeşitlendirilmiş, negatif düşünceleri, onun şiirinin "revnak"ını oluşturur.

Ece Ayhan yazılarında ilk kitabındaki şiirlerinin çoğunun Pazar Postası*'nda yayınlandığını söylüyor. Ece Ayhan ile* Pazar Postası *arasındaki ilişki nasıldı?*

Bu sorunuzu yukarda açıkladım sanırım.

Ece Ayhan ile gençlik yıllarınızda tanışma fırsatı yakaladınız. Ona dair bir tanıklığınızı veya bir anınızı aktarır mısınız?

Soru, sanırım biraz yanlış. Ece Ayhan'la tanışma "fırsatını" benim yakalamış olmam değil Ece'nin benimle tanışma fırsatı yakalamış olması doğal değil mi? Bunu Ece'ye sormalıydınız. Anıma gelince. Var bazı anılar. *Pazar Postası* ve şiir açısından değil de, son dönemiyle ilgili bir anıyla yetineyim:

Ece son yıllarında sıkıntılı bir yaşam sürüyordu. Kültür Bakanlığında SHP'li bakanlar vardı, Emre Kongar da "müsteşar"dı. Emre Kongar'a telefon ettim, Kültür Bakanlığının hasta sanatçılara yaptığı yardımdan Ece'ye yardım yapılmasını istedim. Kongar, Ece, İsviçre'de hastanede yatarken para toplayarak kendisine gönderdiklerini anımsatarak, ya kendisi adına toplanan paranın

eksik gönderildiği savıyla, ya da toplanan paraların dövize çevrilerek gönderilmesi sürecinde "döviz kaçakçılığı" yapıldığı savıyla birkaç arkadaşını ve bu arada Emre Kongar'ı da mahkemeye verdiğini söyledi bana, yanıt olarak. Ben de gereksinimi olan bir arkadaşın önüne geçmişteki kusurlarının engel olarak çıkarılmamak gerektiğini söyledim. Ben engel olmam dedi Kongar, ama bu işe karışmam, çünkü yarın mahkemelerde suçlu gibi yargılanmak istemem. Kitabevine Yekta Güngör Özden gelmişti. Yekta'ya söyledim. Yekta, Kültür Bakanına söylemiş, bakan bir eğitimci, adını çıkaramıyorum, olur yüz milyon gönderelim demiş. İyi paraydı yüz milyon, Yekta, yol olur, devlete yazık olur, elli milyon yeter demiş. Kızdım Yekta'ya ama, Kültür Bakanlığından Edebiyatçılar Derneği üyesi olarak Ece'ye elli milyon ulaştı ve o arada, Kültür Bakanlığına Ercan Karakaş geldi. Kakakaş'ın da desteğiyle Çanakkale Belediyesinde bir iş verildi, aylık ücret almaya başladı. Sonra ne oldu bilmiyorum. Biliyorsunuz, cenazesi, Ecevit'in desteğiyle, İzmir Belediye Başkanı Piriştina tarafından kaldırıldı. Özay Erkılıç'ın bu süreçte maddi yardımları olduğunu Özay'dan dinlemiştim.

23 Aralık 1956 tarihli Pazar Postası*'nda "Bir Şey Söylemeyen Şiir" adlı yazınızda Ece Ayhan şiirinin bir kalemde silinmesine karşı çıkıyorsunuz. Bugün hala Ece Ayhan şiirinin "geri", "avangarde" bir şiir olduğunu söyleyerek onu dışlamaya çalışanları nasıl yorumluyorsunuz?*

Çok zaman oldu, bu tür tartışmaları izlemiyorum, izleyemiyorum. Sorduğunuz için yanıt veriyorum, yoksa şimdi, şu anda sorunlarım, sorularım çok farklı ve çok fazla.

Şu var: "Çatalımın sapı güney-doğuya doğru / İkinci kadehten sonra seni düşünüyorum / Benim bir Selmam var / Tanrının bir şeyi yok" diye şiirler yazan sevgili Orhan Duru, Ece Ayhan'ın ilk şiirini, "bana bir şey söylemiyor" diye elinin tersiyle itelemiş, ben de, bu yazıyı o zaman yazmıştım. Olsun, bir şey söylemesin, ama gene de bir şey söyler şiir demişim. Bu yazıyı, büyük eleştirmenler (!), yıllarca sonra, İkinci Yeninin, anlamsız şiirin manifestosu olarak duyurdular. Bugün Ece'ye "geri" denildiğini siz-

den işitiyorum. Herkesin bir yargısı var. Şu var ki, şiiri, yazarın gelenekle çatışan yaşamıyla kefenlemek çirkin. İnsana da, sanata da aykırı bir duruş. Sanırım söylediklerim anlaşılmıştır.

Ece Ayhan ve Cemal Süreya'nın en ilginç benzerlikleri şiirleri ile neredeyse "sivil" bir Türkiye Tarihi yazmalarıdır diyebilir miyiz?

Ece Ayhan, İdris Küçükömer'i çok severdi ve onu izleyerek "Sivil Toplum"a takılmıştı kafası. Bir gün dayanamadım, Marx'ın 10. Tezini yazıp gönderdim. *Feuerbach Üzerine Tezler*'in onuncusunda Marx şöyle yazar: "Eski materyalizmin bakış açısı, sivil toplumdur, yeni materyalizmin bakış açısı ise insan toplumu ya da toplumsal insanlıktır." Askeri devlet olma geleneğinden gelen bir yaklaşımla, "sivil" sözcüğünün asker karşıtı anlamında algılanması son derece yanlış. Çünkü "sivil" (*civile*) ile algılanan "uygar" toplum. Marx'ın söylediği "insan toplumu" ya da "toplumsal insanlık" bizim amacımız olmalı. Her çağın belirli bir "uygarlığı" vardır. Benim bugün için anladığım "uygarlık", evrensel ölçekte toplumsallaşmış insanlıktır. Bunu "sivil toplum" ile açımlamak, bir çeşit "entelektüel cehalet"i duyumsatıyor. Yani "sivil toplum"un ne olduğunu bilmeden, "sivil toplum" kavramını uygarlığın anahtarı gibi kullanmak yanlıştır. Ece'yi severim, Cemal'i dağlar kadar severim. Onları kınamak için söylemiyorum. Ama bugün şu "sivil toplum" çözümlemesini sırtımızdan atalım derim. Doğal ki, beni bağışlamanız dileğiyle.

15 Kasım 2006,
İlhanilhan Kitabevi

Edebiyat ve Eleştiri, 2007 / 4
Sayı: 94

2006
YİNE CEMAL SÜREYA ÜZERİNE*

Cemal Süreya'nın Türk şiiri içindeki yeri nedir?

Güzel bir soru ama, bu soruyu, Türk şiirini bütünlüğüne irdeleyen yazın uzmanlarına sormalı. Benim böyle bir uğraşım olmadı.

İkinci Yeni çağdaş şiirimize neler kazandırdı?

Ciddi baylar, Türk şiirini yozlaştırdığı kanısında *İkinci Yeni*'nin. Siz bana kazanımlarını soruyorsunuz. Sorunuzu, "ters"inden yanıtlamak olanaklı. Geçenlerde, *İkinci Yeni* üzerine tez hazırlayan Bilkent Üniversitesinden bir genç kız geldi. *İkinci Yeni Yazıları* kitabımdan "Halis Acarı"nın Asım Bezirci olduğunu öğrenmiş, *Yeditepe*'de "Halis Acarı" imzasıyla yayımlanmış Asım Bezirci'nin bir yazısının fotokopisini getirdi. *Yeditepe*'nin yeni 8'inci sayısında (16-31 Temmuz 1959) yayınlanmış. Yani Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni* savaşını başlatmasına yaklaşık bir on yıl var. "Şiiri Anlatmak" başlıklı bu yazısında Asım Bezirci

* Soruları soranın adını çıkaramayacağım. Tasarlanan dergi çıkmadı. Yanıtlar yayınlanmadı.

"Birkaç yıldır şiirimiz sevindirici gelişmeler geçiriyor." diye yazmış, eklemiş: "Yerleşik ölçüler gitgide aşılıyor. Alışılmış kalıplar gitgide kırılıyor. Gün geçmiyor ki yeni bir deneme ya da örnekle karşılaşmayalım."

Bezirci'nin "Halis Acarı" imzasıyla yayınladığı yazısından öğrendiğimiz şu: *İkinci Yeni*, yerleşmiş ölçüleri aşma sürecine girmiş, alışılmış kalıpları kırmış, yeni bir şiirin yolunu açmıştır.

Bana sorarsanız, şiirin şiir olarak yetkinleşmesinin adıdır *İkinci Yeni*. "Sevdim-sevmedim", "beğendim-beğenmedim" söylemini aşan, anlatımsal şiirden şiir olan şiire eşik olan bir şiir akışının genel adlandırmasıdır. Kuramsal olarak belirlenmiş ve bu belirlenen kurala uyarlı üretilmiş şiirin değil, kendiliğinden değişerek oluşan şiire verilmiş yorumsal bir adlandırmadır.

Cemal Süreya'nın kimliği ve dünya görüşü, ozanlığının gölgesinde kalmıştır. Yakın bir arkadaşı olarak, onun az bilinen bu yönü hakkında bizi aydınlatır mısınız?

İlkin şunu söyleyeyim, arkadaşlık bağları bir kimliğe ve dünya görüşüne bağlı ise, bu soru eksiksiz yanıtlanabilir. Şöyle örnekleyeyim: Cemal'in Erzincan sürgünlüğünü ben neredeyse öldükten sonra öğrendim. Cemal bunu bir giz gibi saklamış. Lisede "Kürt" ya da "Sürgün" olduğunu bilecekler diye korkuyla iç-içe yaşamış. Utanmış o zaman. Sonra bir gün Yalçın Küçük'ün kulağına eğilmiş, "Yalçın demiş, biliyor musun, ben de Kürdüm." Cemal Kürt müydü? Şair Cemal Süreya bir kültürdür, kültürün etnisitesi olmaz, çünkü evrenseldir. Ama bir etnisite bulmak gerekirse, konuştuğu yazdığı dilin şairidir şair. Bundan negatif sonuçlar çıkarmak ilkelliktir.

Burada bir şey daha ekleyeyim: *Papirüs'te* ulusal-sorun ya da ulusal-kültür ile ilgili bir yazım yayınlanmıştı. Bilimsel sosyalizmi yeni öğrenmeye başladığım günlerdeydi. Basit anlamında yalın, oldukça "kalın" bir yazıydı diye düşünüyorum. Açıp bakmak da istemem. Burada, Kurtuluş Savaşı'nı Türklerin Kürtlerle birlikte verdiğine ilişkin ya da benzer bir söylem vardı. Cemal, Ankara'ya geldiğinde, "Kürt" adlandırmasına girmiş olmamdan duyduğu tedirginliği dile getirmişti. Ama kendisinin sürgünlü-

günü o zaman da saklamıştı.

Daha önce de yazdım. Veteriner Fakültesine geldiği günlerin birinde, SBF kitaplığında "*Kapital*"i okuduğunu söylemişti. Gülerek ve ayrıcalıklı bir havaya girerek. Okuduğu, sanırım Kerim Sadi (?) çevirisi bir broşür. Kavramlar bilinmiyor, bugünkü gibi terimlerin karşılıklarını üretecek bir birikimden yoksun bir ortam. Cemal'in okuduğu da 10-15 sayfa. Doğal ki, buradan bilimsel sosyalist bir formasyona sahip olunamazdı. Bizimki bir "eğilim"di. Ama inançlı bir eğilimdi. İleriye, halka, toplumsal olana dönüktü yüzümüz. Cemal'in, bilimsel sosyalizmin klasikleri yayınlandığı süreçte de Marx'ı okuduğunu sanmıyorum. Sezgi, eğilim, yönelim, parça parça algılanmış metinler, duruşumuz, düşünüşümüz, bizi sosyalizme yaklaştırıyordu, sosyalizmle aynı safta duruyorduk, Cemal hariç değil.

Farkı da var: Mülkiyeli olmak. Cemal bu havayı örtük de olsa severdi. Sosyalizmin açtığı kapıdan geçmiş olmakla birlikte, bilimsel olarak sosyalizmi irdelemedi.

Bir gün "*Anti-Dühring*"i yayınlayacağımı öğrendiği zaman övgülü sözler söylemişti. Nedeni ise, (şimdi adını anımsamayacağım) ya Latin Amerikalı ya da Afrikalı bir sosyalist yazarın, *Anti-Dühring*'i okuyarak yeni bir dünya bulguladığını söylediğini aktarmıştı. Ama Cemal *Anti-Dühring*'i okumadı sanırım. Kulağınıza bir şey fısıldayayım mı: akşam kalabalık alkol masaları insanın metrajını keser. Doğal ki uzun erimli üreti-yaratılar için. Anlık deftere düşürülmüş dizeler için değil.

Sorunuza yanıt olarak ekleyeceğim bir şey daha var: "Cemal'in siyasal kimliği ve dünya görüşü, ozanlığının gölgesinde kalmıştır" yargısındasınız. Bence çok şematik bir yaklaşım. Siyasal kimliğin ve dünya görüşünün şiirinde yumaklandığı, şiirinin özsel dokusunu oluşturduğu burada düşünülmeli. Özellikle *İkinci Yeni* şiir sözkonusuysa.

Cemal Süreya'nın bir "aşk ozanı" olarak tanınmasını ve tanıtılmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cemal için "aşk ozanı" dendiğini ilk kez sizden duyuyorum. Erotik öğelerin şiirinin dokusuna sızdığı (örneğin; "*Ahırda gezdi-*

rilmiş gül kokusu") gibi ve şiirinde yer yer bizi gülümseten çiçekler gibi açıverdiği düşümsü açımlamaların, Cemal'i bir ferhat yaptığı gibi bir düşüncem hiç bir zaman olmadı. Belki de bu soruyu yanıtımla biraz kaydırdım, aşk ile ferhat'ı özdeşleyerek.

Cemal Süreya'nın dergi yayıncılığında da çok başarılı bir geçmişi var. Sözgelimi onun damgasını taşıyan Papirüs *efsanesi hala belleklerdedir. Neydi bu başarının sırrı ve Süreya'nın yazın dergilerine kattığı büyü?*

Sanıyorum, Cemal bu soruyu okurken biraz gülecektir. Çünkü, "Çok başarılı" gibi, "efsane" gibi, "büyü" gibi sözcükler pek abartılı. Cemal böyle birisi de olmak istememiştir sanırım. Bir çeşit "yazın orkestrası" oluşturmaktı amacı, daha çok da ince sazlardan oluşan bir orkestra. Ankara'da çıkardığı iki yapraklı *Papirüs*'ün ilk sayıları mizanpaj bakımından kötüdür. Ali Püsküllüoğlu'ndan işittim yıllarca sonra, sonraki sayıların mizanpajını püsküllüoğlu yapmış, İstanbul'da *Papirüs*'ün iki farklı yayını var. *Papirüs*'ün ilgi odağı olmasını, Cemal'in yazın çevresini hem kişisel anlamda, hem de ürünleriyle izlemiş ve tanımış olmasıyla açıklamak olanaklı. Sevecen yaklaşımı, kavgacı olmaması, yazarların olumlu yönlerini öne çıkarması, *99 Yüz*'de de izleneceği gibi, ona hemen herkesin sevgiyle yaklaşmasına bir çeşit altlık oluşturdu. Mezarlık'taki sahneyi anımsıyorum. Hemen herkes vardı – Buyrukçu hariç. Hemen herkes gönlüyle gelmişti mezarlığa – oğlu Memo hariç. Şunu da ekleyeyim: Memed Fuat'ın *Yeni Dergi*'si *Papirüs*'e göre daha disiplinlidir. Ama *Yeni Dergi* "soğuk"tu, *Papirüs* ise taze somun sıcaklığında.

Üç Şair *adlı kitabınızda, Cemal Süreya için, "İkinci Yeni içinde algılanmak da, İkinci Yeni dışında algılanmak da, kendisiyle ve şiiriyle çelişir" diyorsunuz. Bunu biraz açar mısınız?*

Sanırım aynı kitapta, *İkinci Yeni*'yi, anlamsız değil, anlamsızlığa kadar özgür olmakla nitelemiştim. Ben, anlamsıza kadar özgürsün dedim, ama kimileri kendilerini anlamsıza yargıladı diye de yazdım. Cemal, anlamsıza kadar özgür olmayı seçti, ama anlamsıza kendini yargılamadı. Bunu belirtmek istedim.

İkinci Yeni için yapılan değişik yorumlar var. İçe kapanık, toplumsal değerlerden uzak bir şiir anlayışı olduğu yargısı için neler söylersiniz? Bu açıdan bakıldığında, Cemal Süreya şiiri nerede duruyor?

Mustafa Şerif Onaran'ın çağrısıyla katıldığım "*Sözün Büyüsü*" programında, Talat Halman'ın *İkinci Yeni deyince, bugün neler söylersiniz* sorusunu, *İkinci Yeni*'nin, değişen toplumun, değiştirdiği insanın, değişen şiiri olduğunu söyleyerek yanıtlamıştım. Buradaki değişmeye sürekli biçimsel olarak bakıldı ve özellikle de toplumdan kaçış olarak nitelendi. Bunlara, şiirin ideoloji üretemeyeceği, ideolojinin şiirle üretilemeyeceği yanıtını verdim. Ayrıca da ekledim: İdeoloji, şairin şiirine birebir yansır, ama ideolojik terimler ve kavramlardan yalıtılmış olarak. Bir insan olarak şair, materyalist olduğu zaman farklı düşünür, idealist olduğu zaman farklı düşünür. Farklı bakar, farklı algılar, farklı kavrar. Kişiliğin oluşmasında olduğu kadar tamamlanmasında nasıl ki ideoloji belirleyiciyse, kişinin estetik anlayışı, üretirken yarattığı estetik değerler de o denli onun kimliği ve kişiliğiyle örtüşür. İster aşk şiiri olsun, ister erotik şiir olsun, ister bireysel, ister toplumsal birimlerle kurulmuş olsun, şairin şiirinde ideoloji öz olarak vardır, ama ideoloji olarak gözükmez. İdeolojiyi öğrenecekler, *Kapital*'i, Marx'ı okumalıdır, ama şiir, bütün sanat ürünleri gibi insanlaşmanın belirleyici öğesidir, insanlaşma sürecinde olduğu kadar, insanlaşmış insanın şiiri kendi ideolojisini özsel olarak içersinde (şiirinde) taşır.

Bu açıdan Cemal Süreya'ya baktığımızda, Cemal, bunun başlangıç aşamasında da, daha sonra da en yetkin örneğini verir. Bunun için "*Kalın Abdal*" şiirini okumak yetecektir. (Not: Kalın Abdal'ı, okur, bu kitabın son yazısının sonunda okuyabilir.)

İKİNCİ YENİ / ŞİİR

Şiirimizde "İkinci Yeni" akımının isim babası olarak, başta günümüz şiiri ve yazın dünyamıza ilişkin neler söylenebilir? (SORU: ALİ YILDIZ)

Yedinci sorunuz "İkinci Yeni" ile ilgili.

İkinci Yeni benim belalım. Bir başka deyişle, benim bir yazımın adı. Masum mu masum, mazlum mu mazlum bir yazı. Demişler ki, artık A'nın, B'nin, C'nin yazdıkları şiirler gibi "büyük" şiirler yazılmıyor, şiirimiz gün gün kötüleşiyor. Yıl 1956. Ağustos. Ben de demişim ki, bazı şairler A gibi, B gibi, C gibi şiir yazmak istemiyorlar. x şair x gibi, y şair y gibi, z şair z gibi, yani başkaları gibi değil kendileri gibi yazmak istiyor. Yani geçmişten gelen anonimleşen sesi, sözü, estetiği aşmak, kendilerinin sesi, sözü, estetiği olan şiiri yazmak istiyorlar. Şu da var: x de, y de, z de kendi şiirini yazmak paydasında birleşiyorlar, ama x y'ye, y z'ye, z x'e benzemiyor. Doğal olarak, bunu yaparken, şiirin yapısında, dokusunda, dolayısıyla konusunda ve anlamında bir değişim, dönüşüm döneminden geçiyorlar.

Bayanlar, baylar, lütfen söyler misiniz şimdi, Cemal Süreya'yı okudunuz, Turgut Uyar'ı, İlhan Berk'i, Ece Ayhan'ı, Edip Cansever'i okudunuz, okuyorsunuz, kötü bir şey mi yapılmış, gerici, halktan uzak, devrimi savsaklamış bir şey mi yapılmış.

Tartışma bir yıl bile sürmemiş, kapanmış, herkes yolunda ilerliyor, şiirimiz zenginleşip daha bir güzelleşiyor, yeni tadlar, yeni estetik doyumlar kazanıyor. 1974'te, komünist parti kurmaktan Dev-Genç sanığı, 8-10 kez komünizm propagandası yapmaktan sanık, ve komünist propagandasından hükümlü, içerdeyim. Bezirci kardeşimiz, *İkinci Yeni Olayı*'nı yayınlıyor. Attila İlhan, *İkinci Yeni Savaşları*'nı. Hedef: Muzaffer, Muzaffer'in üstünden Cemal, Turgut, Berk, Ece, ateş altında. Halk düşmanı, devrim düşmanı, vb.

Öyleyse başlayalım:

"İkinci Yeni", benim bir yazımın adı. 19 Ağustos 1956 günlü *Son Havadis* gazetesinde yayınlanmış. Gazetenin sahibi, yazı müdürlüğünü yaptığım *Pazar Postası* dergisinin sahibi: Cemil Sait Barlas. Yazı müdürü: İlhami Soysal. Yazımın bir de genel başlığı var: "Pazardan Pazara". Bu başlık benim değil ama, her hafta bu sayfada bir yazımın yayınlandığını duyuruyor. O gün adım da "Musaffer" yazılı basılmış.

"İkinci Yeni" yazısını, öteki yazılarım gibi, kağıdı daktiloya takıp yazmışım. Yani sıradan bir yazı.

Niçin "İkinci Yeni"? *Akis* dergisinde yayınlanan imzasız bir yazıda, Orhan Veli'den, Külebi'den, Tarancı'dan, Cumalı'dan, Attila İlhan'dan, Dağlarca'dan, bilinen bazı şiirlerinin bir dökümü yapılarak, "Nerde o büyük şiirler?" diye soruluyor, şimdi böyle büyük şiirler yazılmadığından yakınılıyor. "Şiirimiz, diyor, gün gün kötüye gidiyor!"

Ben de, günümüz şiirinde, bir gerileme değil, bir değişme olduğunu yazmış, sonunda da "yeni gelen bu şiiri bir önceki şiirin beğenisiyle değerlendirmeyelim" demişim. Orhan Veli'yi, Oktay Rifat'ı, Cahit Külebi'yi, Cahit Sıtkı'yı anımsatarak, şunu yazmışım: "Büyük başarısını daha çok devrimci çıkıştan alan yeni dediğimiz şiirin kolay olan bir yanı, kolay olan bir söyleyişi vardır. Şimdi kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş var."

"Kolay şiirden zor şiire geçişin kendini, birincisi, mısra yapısında, ikincisi şiiri düşünüşte" belli ettiğini yazarak, "bugün yeni diye gösterebileceğimiz şiir dilinde, daha doğrusu mısra kuruluşunda, geriye dönüş değil, ileriye bir atılış olduğunu, bunun bilinçli, istemli bir arama olduğunu, yeni bir şiir dili kurma çabasından kaynaklandığını yazmışım.

"Kolay şiirden zor şiire geçiş", "mısra yapısı", "şiiri düşünüş farklılığı", "bu şiiri bir önceki şiir beğenisiyle değerlendirmemek" - "İkinci Yeni" yazısında geçen bazı anahtar tümcecikler.

Son Havadis pek okunmazdı. Yazmış, unutmuştum. Nice zaman sonra İlhan Berk anımsatmıştı, "adını koydun" diye. Ama İkinci Yeni dolayısıyla bana atılan taşlar, "İkinci Yeni" yazısına atılan taşlar değildi. Bu yazımdan dört ay kadar sonra (23 Aralık 1956'da) *Pazar Postası*'nda yayınlanan "Bir şey söylemeyen şiir" adlı yazıma atılmıştı. "İkinci Yeni" yazısını bilmiyorlardı, ama, damlayı taşıran "Bir Şey Söylemeyen Şiir" bir çeşit İkinci Yeni'nin manifestosu gibi taşa tutulmuştu.

"Bir şey söylemeyen şiir" sözü ise benim değildi. Genel anlamda İkinci Yeni şairleri kucaklamıyordu, Ece Ayhan'ın *PP*'de yayınlanan şiirini nasıl bulduğunu Orhan Duru'ya sormuştum, o da, "Bu şiir bana bir şey söylemiyor" demişti. Ben de Orhan Duru'nun bu sözünü yazıma başlık yapmıştım.

Kısaca belirtmek isterim:

İkinci Yeni, değişen toplumun, değiştirdiği insanın, değişen şiiridir.

İkinci Yeni anlamsızlığı savunmadı. Anlamsıza kadar şiirin özgürlüğünü savundu. Ama anlamsızın da bir anlamı olacağını vurgulayarak.

İkinci Yeni, yazınsal ile sanatsal arasında, kolay şiirden zor şiire, şiir olan şiire bir geçiş, bir sıçrayıştı.

İkinci Yeni, bir grup şairin bir araya gelerek ilkelerini, kurallarını belirlediği, bir akım değildir. İkinci Yeni şairlerinin ortak özelliği, kendilerinden önceki şiiri değil kendi şiirlerini yazan, dolayısıyla birbirlerinden farklı olan, kendilerinin olan şiirleri yazan şairlerin oluşturduğu bir şiir olması açısından bir akımdır.

İkinci Yeni öncesi şairler de kendi şiirlerini yazdılar. Kendilerinden önceki şiirle ortak ve ayrılan yanları oldu. Birbirlerinden kendi kişilikleri ölçüsünde ayrı / farklı şiirler yazdılar. Benim vurgulamak istediğim, birincisi, İkinci Yeni farklılığının nicel değil nitel bir farklılık olmasıydı. İkincisi, ses, söz ve estetik olarak, yeni bir şiir olmasıydı.

İkinci Yeni için çok sonra yazdığım yazıların birinde, "Anlamsıza kadar özgürsün dedim. O da kendini anlamsıza yargıladı!" diye yazdım. "Anlamsız" diye karalandığı için. Oysa "anlamsız" anlamında anlamsızı savunmadım. Anlamın rastlansal da olabileceğini, rastlansal anlamın, anlam kaygısıyla yazılamayacağını, onun için bir fıkradan, bir olaydan, bir öyküden hareket etmeyen bir şiirin gelmekte olduğunu belirtmek istemiştim. Anlam kaygısı taşımadan da şiir yazılabileceğini savundum. Kimi uç örnekler verdim, ama bu örnekler, bir şiirin, dahası bir şairin bütün şiirlerinin aynı uç örnekle yazılmasını önermişim gibi saçmalıklar sergilendi. Şiir boncuk dizer gibi, sözcük dizerek yazılmaz ki. Sözcüklerle kurulan ve yeni bir estetik doyum sağlayacağımız yapıda bir şiirdir aradığımız. İlk okuduğumuzda bize estetik tad veren bir şiir giderek aynı tadı vermez. Bu şiirin verdiği estetik tadı, bu şiire benzer bir başka şiirde bulabiliriz. Bir başka benzer şiirde, yeni bir tad bulabiliriz. Ama bütün olarak birbirine benzer şiirlerden yeni bir şiir tadı almamaya başlarız. Veteriner Fakültesi Öğrenci Derneğinin çıkardığı *Evrim* dergisinde, sanırım 1953 ya da 1954'te yayınlanan bir yazımın başlığı: "Şiirde Eskimek". Eskimek, iletişim ve ulaşımın hiç denecek kadar az olduğu dönemlerde, Karacaoğlan'ın sazıyla dolaşarak söylediği yüzyıllarca eskimeyen türküler, iletişim ve ulaşımın yaygınlaştığı, yoğunlaştığı, hızlandığı bir çağda, Barış Manço'nun sesinde, birkaç dakika içinde, birkaç kez dünyayı dolaşmaya başladığı zaman, kısa zamanda eskiyebilir, yani bize başlangıçta verdiği tadı vermemeye başlar. Giderek, yalnızca Karacaoğlan'dan değil, genel olarak halk şiirinden aldığımız tad da azalır. Biz de durmayız durduğumuz yerde, bizim de beğenimiz, estetiği algılayışımız sürekli değişir. Bize yeni tadlar verecek yeni estetikler ararız. İşte o zaman İkinci Yeniler uç vere-

cek demektir. Sürdüreyim:

Şiirin alanının daraldığı bir süreçte doğuyordu İkinci Yeni. Ne ölçüde daraldıysa, iç yoğunluğu o denli arttı şiirin. Toplumsal alandaki işlevi azaldı. Çünkü bireysel ve toplumsal konular, ideolojilerin, bilimlerin, felsefelerin, ekonomilerin, siyasetlerin daha ağırlıklı olarak paylaştığı konular oldular.

Şiirin bu nedenle ideoloji üretmeyeceği, üretemeyeceği, ideolojinin de şiirle üretilemeyeceği yazıldı, yazdım. Ama şiirin ideolojiden arındırıldığı, arındırılmış olduğu gibi yanlış bir soyutlamaya gidilmedi, gitmedim. Bu, şairi şiirinden şiiri şairinden soyutlamak gibi bir şeydi. Şairin ideolojisinin, dünya anlayışının şiirine sızacağını, kimi zaman harç olarak, kimi zaman, başka bir etken olarak şiirine yansıyacağını söyledim. İlkin "Fayton" şiiri ile buluştuğumuz Ece'nin "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirini anımsayınız.

Değişen toplumun, değişen insanın, değişen şiiri, soyut bir "değişme" halkaları olarak algılanmamalı. Cumhuriyet, bağımlı bireyin özgür bireye dönüşünün kilometre taşıdır. Cumhuriyetle başlayan bireyin özgürleşme süreci, özgür bireye erginleşme, bireyin kendi kişiliğini oluşturma, kendi şiirinin, çoğunlukla ve yoğunlukla kendi şiirinin altlığını oluşturur. İkinci Yeni tam da bu eşiğin aşıldığı süreçte uç verir. Şiire tam da bu eşikte başlayanlar ile bu eşikten önce başlamış ve eşiği aşarak sürdürmüş olanlar arasındaki fark, geçmiş ve anonimleşmiş değerlerin şairin kendi değerlerine oranında yansır.

Elli yıl önce belediye tarafından kaldırılmış (!) bir cenazenin mumyasını çözer bir konumda olduğumu okurun duyumsamasını isterim.

Şöyle demiştim: İkinci Yeni, benim yelek cebimi doldurmaz. Ben de İkinci Yeniye sığmam. Çünkü ben köylü bir ademim! Çünkü İkinci Yeni uzamsal kentli. İkinci Yeni, kimine göre kalkan-kılıç, kimine göre zifaf odası, kimine göre sinekle sevişen fil, kimileri için şimdilerdeki adıyla "domuz gribi".

İkinci Yeni: 1956'dan, bilemedin, 1957'ye bir yıl. Ben 1948'den bugüne 60 yıldır yazıyorum. Altmış yılın bir yıla hapsedilmesi, biraz acı, biraz hüzün, biraz oyun değil mi? Altmış yılda ben

başka bir şey yapmadım, yazmadım mı ki, bana hep 19 Ağustos 1956'yı soruyor ve o günü sorguluyorlar.

"Üçgen" şiirimi siz yayınlamıştınız. Bir köşesi Ankara'ydı: *"ziftsin sen / kentsin çünkü"*. – Bir köşesi Şemdinli: *"ama orda da vururlar / kırmızı bakırın tınlayan sesini / inince / dağkeçileri / su içmeye"*. – Bir köşesi de Artova: *"kimliğimi sorma candarma / çünkü ben / söğütlerle seviştim / çocukluğumda"*:

onun için
koş
karşı tepeye
ancak ordan görünür
eski tren yolu
marşandiz
ve yersikenler

Haziran 2009, Susanoğlu

Patika, Temmuz-Eylül 2009
Sayı: 66 2010/SON

2015
MÜLKİYELİLER BİRLİĞİ
CEMAL SÜREYA'YI
ANMA TOPLANTISI
Ocak 2015

RÜZGARLI SOKAK
PAZAR POSTASI
İKİNCİ YENİ
CEMAL SÜREYA

BİR
ORTAM VE SÜREÇ

1. *Rüzgarlı Sokak*

Bir devinimdir Pazar Postası. Nice ad dökülmüştür kurşuna, nice ad öpüşmüştür kağıtla. Nice ad ilk kez burada yüzyüze gelmiştir kendisiyle. İkinci Yeni, "İkinci Yeni" diye yazılmadan önce de... Cemal Süreya, ilkyaz güneşinde parıldayan çiçek inceliğinde 'gülüş'. Turgut Uyar, gizli geceleri bileyerek tüketeceği 'bıçak'. Ece Ayhan, devletten derse kaldırılan çocuğun intiharına ilk yolculuğunun 'fayton'unda. Sezai Karakoç, 'balkon'dan düşen çocukların mimarını, bir onulmaz dervişin yakarışıyla kargışlamakta. Orhan Duru, çatalının sapı güney-doğuya dururca, anımsamıştı, tanrının hiçbir şeyi olmadığını, ama kendisinin bir Selma'sı olduğunu da. İlhan Berk şimdi anımsamam olanaksız, yeni bitirdiği şiiri, Danıştayın önündeki parkta, dolaşarak

okuyor bana, belleğinden. Haberci hepsi. Yeni bir şiirin gelmekte olduğunu duyumsatıyorlar.

Şiirler, okul sıralarında, fakültede kantin masalarında, bulvarda gezintiye çıkmışken, parkta bir kanepede, şurda-burda okunsa da, şair, soluğu Rüzgarlı Sokakta alırdı.

Rüzgarlı Sokak ise rüzgarlıdır. Tozludur da. Anadolu'nun köylü yüzünün kentli yüzüyle buluştuğu kavşaktır. Aynı zamanda mahzenidir kentin. Basımevleri, mahzenlerine gizlenmiş, ya da sığınmış gibidir. Mahzene sığınmak önemlidir. Alttan kuşatmak gibidir kenti. Ama, kent, üzerine oturmuştur ve görünen yüzüyle kenttir mahzeni kuşatan.

Pazar Postası, işte bu Rüzgarlı Sokakta, bu sokağın mahzeninde kurşuna dökülür, sayfaya çevrilir, kağıda devrilir, kağıt katlanır ve bir daha. Sabah alacasında, Cumartesiyse, sayılarak dışarı çıkar, kente doğru.

Mavidir "Pazar Postası". Elyazısıdır. Orta sayfasında 'Sanat' yazar, mavi; 'Edebiyat' yazar, mavi. Siyasal bir dergidir ama, okur, daha çok orta sayfasını açar. Ya da ilkin orta sayfadan bakar dergiye.

Eski geleneksel kültürün külü ve gelmekte olan kültürün ateşi arasında, yeni bir kültürün filizlendiği bir kavşaktır Rüzgarlı Sokak. Yerel, yöresel, bölgesel kültürü beslediği, uluslaşmakta olan kültürün evrensel kültürle bakıştığı bir uğraktır da Rüzgarlı Sokak.

Ama bir şey de var: Şiir. Azgelişmiş, okuma alışkanlığı düşük, düşünme alışkanlığı kısır, ideolojisi, felsefesi, siyasal bilimi yetkinleşmemiş toplumların göletlerinde birikir şiir. Bilim adamı olamadığı için şiir yazar; felsefeci olamadığı için şiir yazar; ekonomi politik nedir bilmediği için şiir yazar; istida yazacak adam şiir yazar; şiir yazacak adam da. Gözeneklerinden sızar şiir.

Kıyıcı olmamak gerekir: Nice akım oluşmuştur Cumhuriyette. Beş Hececiler. Cumhuriyetin sanki şiirbeyliği. Yeni kuşak, okulda, bu beyliğin sesinde sesini, sözünde sözünü aradı.

Bir dalga daha geldi: Özel ve özgün. Bir yanıyla kızıl atlılarla, bir yanıyla kurtuluş bayrağıyla. Sesin dörtnala soluduğu,

sözün çıvgın misali savrulduğu, şiirin her sabah kurşuna dizildiği, yüreği yüreğiyle gönlümüzde, Nazım Hikmet. Ve şiir beylikleri: Kimi Sivas yollarında, Tokat'a doğru, kavun taşıyan kamyonların arıları arasında filizlendi. Kimi kentin loş ve nemli meyhanelerinin felsefesinde, ömrünün yarısını, çilingir sofralara bağışladı. Kimi, Anadolu'da kızamığın ve yoksulluğun yangına çevirdiği yüreğini koydu çocuklar sofrasına. Kimi çocuk ve Allahın gizeminden yolaldı, Kızılırmağın serdiği büyük sofrada küçülen başağı ve kuvveti sorgulayarak dağlarlaştı. Ve bir dalga daha geldi: İstanbul'dan. Görkemli bey ve paşa konaklarının sönmeye yüz tuttuğu, inceliğin olduğu kadar zevkin içini dışına çevirdiği İstanbul'dan. Küçümseyen alaycı bir gözle süzdü Anadolu duygusunu ve kederini. O, eski İstanbul olarak tükenirken, yeni İstanbul olarak, kendisini, biraz eniştesi sayacaktı Paris'in. Adına 'Garip' dendi.

2. *İkinci Yeni (Süreç)*

İkinci Yeni, anlamsız şiirle özdeşleştirilmiştir ama, "İkinci Yeni" adlı yazım, anlamsız şiir açısından da masum bir yazıdır. Yazmışlar ki, artık A'nın, B'nin, C'nin yazdıkları şiirler gibi "büyük" şiirler yazılmıyor, şiirimiz gün gün kötüleşiyor. Yıl 1956. Ağustos. Ben de yazmışım ki, bazı şairler A gibi, B gibi, C gibi şiir yazmak istemiyorlar. X şair x gibi, Y şair y gibi, Z şair z gibi, yani başkaları gibi değil kendileri gibi yazmak istiyorlar. Yani geçmişten gelen anonimleşen sesi, sözü, estetiği aşmak, kendilerinin sesi, sözü, estetiği olan şiiri yazmak istiyorlar.

Somut olarak örneklemek gerekirse:

Akis dergisinde yayınlanan "Şiirimizin Kaderi" adlı imzasız yazıda, yazar, "İri iri iddiaların, bunca gürültü ve patırtının içinde şöyle dörtbaşı mamur şiir gördünüz mü?" diye sormuş, ardından da eklemişti: "Hemen ezberleyiverdiğiniz, dudağınızdan düşürmediğiniz mısralar oldu mu?" Örnek de vermiş: "Bugün Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum", Külebi'nin "Sivas Yollarında", Oktay Rıfat'ın "Son Söz"ü, Dağlarca'nın "Kızılırmak Kıyıları", Bedri Rahmi'nin "Karadut"u, Tarancı'nın "Otuzbeş Yaş"ı, Cumalı'nın "Kış Güneşi", Attila İlhan'ın

"Üçüncü Şahsın Şiiri" kıratında şiir yazılıyor mu?" "Nerede o büyük şiirler?" diye sormuş, "şiirimizin gün gün kötüye gittiği" savlanmıştı.

Ben de yanıtlamışım. İlkin yöntemini yanıtlamışım. Demişim ki, "Orhan Veli'lere karşı, nerde Haşim'in, Yahya Kemal'in şiirleri? diyenler olmuştu. Bugün de nerde "Kızılırmak Kıyıları", nerde "Otuzbeş Yaş" şiirleri diyorlar. Yöntem aynı, değişmiyor. Ama bugün yeni şairler, kendisinden önceki şiirin kalıtı şiir yazmak istemiyor, kendi şiirini yazmak istiyor." Böyle yazmışım.

Günümüz şiirinde, bir gerileme değil, bir değişme olduğunu yazmış, sonunda da "yeni gelen bu şiiri bir önceki şiirin beğenisiyle değerlendirmeyelim" demişim. Orhan Veli'yi, Oktay Rıfat'ı, Cahit Külebi'yi, Cahit Sıtkı'yı anımsatarak, şunu yazmışım: "Büyük başarısını daha çok devrimci çıkıştan alan yeni dediğimiz şiirin kolay olan bir söyleyişi vardır. Şimdi kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş var."

Altını çizerek belirteyim: Anlamlı şiirden anlamsız şiire bir geçiş değil, kolay şiirden zor şiire bir geçiş.

"Kolay şiirden zor şiire geçişin, kendini, birincisi mısra yapısında, ikincisi şiiri düşünüşte" belli ettiğini yazarak, bunun, geriye dönüş değil, ileriye bir atılış olduğunu, bunun bilinçli, istemli bir arama olduğunu, yeni bir şiir dili kurma çabasından kaynaklandığını yazmışım. Nerde yazmışım? Son Havadis gazetesinde. Ne zaman? 1956 Ağustosunda. Yarım yüzyıldan fazla bir zaman önce...

"Kolay şiirden zor şiire geçiş", "mısra yapısı", "şiiri düşünüş farklılığı", "bu şiiri bir önceki şiir beğenisiyle değerlendirmemek" — "İkinci Yeni" yazısında geçen bazı anahtar tümcecikler.

Son Havadis pek okunmazdı. Yazmış, unutmuştum. Nice zaman sonra İlhan Berk anımsatmıştı, "adını koydun" diye. Ortalıkta oluştu "İkinci Yeni" adı. Ne var ki, İkinci Yeni dolayısıyla bana atılan taşlar, "İkinci Yeni" yazısına değil, bu yazımdan dört ay kadar sonra (23 Aralık 1956'da) *Pazar Postası*'nda yayınlanacak olan "Bir Şey Söylemeyen Şiir" adlı yazıma atıl-

mıştı. "İkinci Yeni" yazısını bilmiyorlardı, ama, "Bir Şey Söylemeyen Şiir" bir çeşit İkinci Yeninin manifestosu gibi taşa tutulmuştu.

"Bir Şey Söylemeyen Şiir" sözü ise benim değildi. Genel anlamda İkinci Yeni şairleri kucaklamıyordu. Ece Ayhan'ın PP'de yayınlanan şiirini nasıl bulduğunu Orhan Duru'ya sormuştum, o da, "Bu şiir bana bir şey söylemiyor" demişti. Ben de Orhan Duru'nun bu sözünü yazıma başlık yapmıştım.

"Bir şey söylemeyen şiir" ile imlenen Ece Ayhan'ın bir şiiriydi ve Ece'nin PP'de yayınlanan ilk şiiriydi ya da ilk şiirlerinden biriydi. Bu, Ece'nin daha sonra yazacağı şiirlere genişletilebilir miydi; tek bir şiir, genel olarak o günlerin şiiriyle genelleştirilebilir miydi? Bir başka şey, "bir şey söylememek" ile "anlamsızlık" özdeşleştirilebilir miydi; bir tek şiir üzerine, onlarca şairin şiiri üzerine, "apolitik"lik, toplumdan ve toplumsal sorunlardan kaçış, ideolojik yadsınma giysisi giydirilebilir miydi?

Öyleyse neydi İkinci Yeni?

3. *İkinci Yeni (Tanım)*

Şiir, "söz" ile estetiğin buluşmasından "sözcük" ile estetiğin yapılanmasına, kendi derinliğine inmeye yönelir. Ne var ki, "sözcük" de, "söz" de, sesten ve anlamdan, dile bağlı ve bağımlı olmaktan arındırılamaz. Ama söz'ün sözcüğü aramasına karşın, sözcük sözü aramaya yönelir.

Biraz da "ses"ini yutmak ister şiir. Tarladan tarlaya, pencereden sokağa çığırır gibi değil, yığınlara konuşur gibi değil, bir kanepede yanyana usulca, bir tiyatro salonunda fısıltıyla konuşur gibi biraz da yutar sesini.

Ağız sesinden zihinsel sese, çığıran sesten duyulan sese, sesin estetiğinden söz'ün estetiğine yönelme. — Dengeleri çoğalır şiirin, dolayısıyla da zor oluşturulur dengesi ve kolay bozulur. Şiirin değişen dış dengeleri ile değişen iç dengeleri arasında dengeler oluşturmak daha da güçleşir. Kalıplar içersinde devinmek kolaydır; şiiri, yeniden ve biçimiyle olduğu kadar özüyle yeni bir şiir olarak üretmenin zorluğu — İkinci Yeni sürekli bu zorlukla çevrili kaldı.

Bu şöyle de açıklanabilir:

İki türlü yazılır şiir. Biri, şiir yazmayı öğrenirsiniz, yeteneğiniz ölçüsünde bu öğrendiğiniz şiire özgünlük katarsınız.

Bilmem kaç yüzyıl egemen sınıfın egemen şiiri olmuş divan şiirine bakınız. Divan şairi, ilkin şiiri öğrenir biçimiyle biçemiyle, aruz'uyla, vezniyle, özüyle, içeriğiyle; aynı biçimde aynı şeyleri kendine özgü söylemenin uğraşına koyulur.

Oymalı sandık, süslemeli vazo yapar gibi, şiiri bir sandık, bir vazo olarak alır, onu kendine özgü oyalar, bezer.

Öteki şiir, insanın/şairin, birey olarak kendisiyle başlayan, kendisiyle bütünleşen, kendisi olan şiirdir. Bu şiir de, toplumsal tarihten, toplumsal geçmişten, şiirin geçmişinden ve gelişmesinden soyutlanamaz.

Şöyle de sorulmuştu:

"İkinci Yeniye ve öncü şairlerine baktığımızda onları ortak noktada buluşturan yaklaşım ya da eylem neydi?"

Yanıtım Şöyle: İkinci Yeni, adından dolayı bir akım olarak nitelendi. İkinci Yeni bir anlamda akımdı, bir anlamda değildi. Geniş anlamda akım olarak algılanabilir ama dar anlamda *dadaizm, letrizm* vb. akımlar gibi bir akım değildi. Şunun için: Dar anlamda bir akımın ilkeleri, yöntemleri, anlayış ve yaklaşımları önceden belirlenir, şairler önceden oturur, konuşur, tartışırlar, birbirleriyle belli bir konuda anlaşırlar. Hatta bir manifestoyla ilkelerini ve kendilerini duyururlar. Koydukları ilkelere göre şiirlerini yazarlar. Bu bana oldukça gülünç gelir, İkinci Yeni anlayışın bire-bir de karşıtıdır. Ama akımların, Batıda, özellikle Fransa'da örnekleri çok. Biraz farklı olmakla birlikte bizde Yedi Meşaleciler, Beş Hececiler böyle sunmuşlardır kendilerini.

Böyle dar anlamda değil de geniş anlamda bir akım olarak nitelenebilir İkinci Yeni. Çünkü belirli bir dönemde, belirli bir toplumsal ve dolayısıyla kültürel aşamada yaygınlaşan bir eğilimi, her şairin birbirinin şiirini değil, kendi şiirini yazdığı anlamda bir akım sayılabilir.

Şu da unutulmamalı ki, "damdan düşer gibi", açılıp serpilmedi İkinci Yeni. Şiirin geniş ve derin bir tarihi olduğu gibi,

İkinci Yeni, o ölçüde zengin bir şiir birikiminden kök, gövdesinden dal aldı.

Bireyin özgürleşmeye ve şair olarak da kendi kişiliğini oluşturmaya ve olgunlaşmaya başladığı dönem, şairlerin kendilerinin olan şiiri yazmaya yöneldiği dönem oldu. Hemen hepsi birbirinden ayrı, bağımsız, kendi şiirlerini yazmaya başlamıştı. Onları bir ad altında birleştiren de bu özellikleri oldu. İkinci Yeni her şairin daha çok kendi şiirini yazması anlamında bir akımdı ama, herbiri kendi şiirini yazıyordu, akım demek olanağı var mıydı!

Üçüncü bir nokta, anlamsal dizge, ister istemez bir olayın ya da bir düşüncenin öykülemesine götürür. Bir yerde ve belli bir dönemde bir bakıma şiirin prangası olur. Bu nedenle anlamsal dizge şiirin önünde durduğu sürece, önceki şiirle bağlarını korur ve sürdürür. Anlamsal dizgenin şiirin üretilme sürecinin arkasına çekilmesi, anlamın şiirle birlikte oluşması, şiire yeni ve oylumsal anlam kazandırır.

İkinci Yeni için çok sonra bir yazımda, "Anlamsıza kadar özgürsün dedim. O da kendini anlamsıza yargıladı" diye yazdım. "Anlamsız" diye karalandığı için. Oysa"anlamsız" anlamında anlamsızı savunmadım. Anlamın rastlansal da olabileceğini, rastlansal anlamın, anlam kaygısıyla yazılamayacağını, onun için bir fıkradan, bir olaydan, bir öyküden hareket etmeyen bir şiirin gelmekte olduğunu belirtmek istemiştim.

Anlam kaygısı taşımadan da şiir yazılabileceğini savundum. Kimi uç örnekler verdim, ama bu örnekler, bir şiirin, bir şairin bütün şiirlerinin dahası her şairin şiirini aynı uç örnekle yazılmasını önermişim gibi saçmalıklar sergilendi. Şiir boncuk dizer gibi, sözcük dizerek yazılmaz ki. Sözcüklerle kurulan ve yeni bir estetik doyum sağlayacağımız yapıda bir şiirdir aradığımız.

Şiirin eskimesi kadar, kendini eskitmesi de önemli: İlk okuduğumuzda bize estetik tad veren bir şiir giderek aynı tadı vermeyebilir. Bu şiirin verdiği estetik tadı, bu şiire benzer bir başka şiirde bulabiliriz. Bir başka benzer şiirde, farklı bir tad da bulabiliriz. Ama bütün olarak birbirine benzer şiirlerden yeni bir şiir tadı almamaya başlarız.

iletişim ve ulaşımın hiç denecek kadar az olduğu dönemlerde, Karacaoğlan'ın sazıyla dolaşarak söylediği ve yüzyıllarca eskimeyen türküler, iletişim ve ulaşımın yaygınlaştığı, yoğunlaştığı, hızlandığı bir çağda, Barış Manço'nun sesinde, birkaç dakika içinde, birkaç kez dünyayı dolaşmaya başladığı zaman, kısa zamanda eskiyebilir, yani bize başlangıçta verdiği tadı vermemeye başlar. Giderek, yalnızca Karacaoğlan'dan değil, genel olarak halk şiirinden aldığımız tad da azalır. Biz de durmayız durduğumuz yerde, bizim de beğenimiz, estetiği algılayışımız sürekli değişir. Bize yeni tadlar verecek yeni duyumlar sağlayacak estetikler ararız.

Şu da var ki, şiirin alanının daraldığı bir süreçte doğmuştur İkinci Yeni. Alan ne ölçüde daraldıysa, iç yoğunluğu o denli arttı şiirin. Toplumsal alandaki işlevi azaldı. Çünkü bireysel ve toplumsal konular, ideolojik yapıtların, bilimlerin, felsefelerin, ekonomilerin, siyasetlerin daha ağırlıklı olarak paylaştığı konular oldular.

Şiirin bu nedenle ideoloji üretmeyeceği, üretemeyeceği, ideolojinin de şiirle üretilemeyeceği yazıldı, yazdım. Ama şiirin ideolojiden arındırıldığı, arındırılmış olduğu gibi yanlış bir soyutlamaya gidilmedi, gitmedim. Bu, şairi şiirinden, şiiri şairinden soyutlamak gibi bir şeydi. Şairin ideolojisinin, dünya anlayışının şiirine sızacağını, kimi zaman harç olarak, kimi zaman başka bir biçimde şiire yansıyacağını söyledim. İlkin Orhan Duru'nun "Bana bir şey söylemiyor" dediği "Fayton" şiiri ile buluştuğumuz Ece'nin "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirini anımsayınız.

Değişen toplumun, değiştirdiği insanın, değişen şiiri, soyut "değişme" halkaları olarak algılanmamalı. Cumhuriyet, bağımlı bireyin özgür bireye dönüşünün kilometre taşıdır. Cumhuriyetle başlayan bireyin özgürleşme süreci, özgür bireye erginleşme sürecidir de. Bireyin kendi kişiliğini ağırlıklı olarak kendisi oluşturduğu ölçüde şiirinin altlığını, çoğunlukla ve yoğunlukla kendi şiiri oluşur. İkinci Yeni tam da bu eşiğin aşıldığı süreçte uç verir.

İkinci Yeni, toplumsal sorunlardan kaçış şiiri değildi, olmadı da. Şiirin içsel yapılanmasında geçirdiği değişimdi sözkonusu olan. Bir bakıma şiir, yazın (edebiyat) türü ile dörüt (sanat) türü arasında kendine yeni bir yer arıyordu. Bu, yapay bir arayış değil, şiirin geleneksel işlevselliğini yitirmeye başladığı ve yeni işlevsellikler aramaya yöneldiği bir dönemin doğal sonucuydu. Bir başka deyişle, sorun, doyulmuş estetikleri aşmak, yeni doyumlar sağlayacak estetikler üretmekti. Bu da, şiirin özgürleşmesine, yani alışılagelmiş kösteklerinden kurtulmasına bağlıydı.

Ama, bu dönüşümü kavramaktan ve açıklamaktan yoksun ölçütlerle, yani şiiri şiirin kendi ölçütleriyle değil de, "konu" ve "anlam" açısından değerlendirmek, bir çeşit sorgulamaya dönüştü. Anlamsıza kadar özgür olmak, anlamsızın mutlaklaştırılmasına, toplumun ve toplumsal sorunların şiirden dışlanmasına değin genişletildi. Bu yaklaşım, özellikle sosyalizmin siyasal olarak yığınları devindirmeye başladığı, gençliği coşturduğu 60'lı ve 70'li yıllarda öne çıktı.

İkinci Yeniye bu tür yaklaşımlar, tam da, İkinci Yeninin tartışıldığı ilk yıllarda, Kruşçev'in bir resme yönelttiği eleştirilere benziyordu. Moskova'da bir resim sergisinde, modern bir resmi imleyen Kruşçev'in, Rus mujiğinin saf alaycı gülüşüyle, bu tür resimleri, bir eşeğin kuyruk sallayarak da yapabileceğini söylemesi, Batı basınında, sosyalizmin "sığlığı"nın bir göstergesi olarak yayınlanmış, bizim basınımıza da aynı anlayışla yansımıştı. O zaman şunu düşünmüştüm: Picasso'nun faşizmin tiksinçliğini ve acımasızlığını sorgulayan Guernica'sına aynı anlayışla bakıldığı zaman resim denecek miydi? Ya da aynı anlayışla bakıldığı zaman, resimde / sanatta devrim yapmış çağımızın bu büyük ressamının resimlerinde, "devrimci" olan ne vardı?

Bugün de katılaşmış sosyalist kimliğimle, toplumsal devingenliği soluyan şiiri zaman zaman daha çok arıyorum. Ama toplumsal sorunun / sorunların içersinde eridiği şiirin de, benim düşünce ve duygularımın, estetik algılayışımın ince damarlarını oluşturduğunu gizlemiyorum.

Bir başka deyişle, birbiri karşısına konan toplumsal ve bireyselin, İkinci Yeni yapılanmada, birinin bütünün parçaları olduğunu, ötekinin parçalardan bütünü oluşturduğunu, toplumsalda bireyin, ve bireyselde toplumun sorunlarının birbirleriyle özdeşleştiğini belirtmek istiyorum. Genel olarak yazında ve özel olarak şiirde, toplumsal ile bireysel arasına konan Çin seddinin, İkinci Yeni üzerinden aşıldığını, birbirinin hasmı olarak karşı karşıya konan bireysel ile toplumsalın, birbirleriyle düelloya durduğu fotoğrafın yerini, İkinci Yeni şiirde, yanyana, kolkola, içiçe duran fotoğrafın aldığının altını kalın bir çizgiyle çizmek istiyorum. Çünkü, toplumsal özgürleşme gerçekleşmeden birey tam özgürleşemez, birey özgürleşmeden toplumsal özgürleşme tamamlanamaz.

Özet olarak söylemek gerekirse, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk, daha sonra Ece Ayhan için halktan, toplumdan uzaklaşmış söylemi, sanatta devrimin özünü kavrayamamaktan kaynaklanır.

İKİ
CEMAL SÜREYA

1. Sürgün ve Göçebe

Ahmed Arif, *Medeniyet*'i bağladıktan sonra, Rüzgarlı Sokakta *Ulus*'un basıldığı basımevine gelirdi. Ankara'daysa Cemal de gelir, birlikte "gecelerdik". Tüm gece konuşulurdu. Gazetenin baskısı erken biterse, çıkar, Kızılaya kadar yürürdük. Konuşarak. Kimi zaman Sıhhıye'ye kadar yürür, ben ordan geri dönerdim.

Geceler boyu ne konuştuk, nelerden konuştuk, şimdi tam çıkaramıyorum. Ahmed Arif severdi anlatmayı. "Mavzerine Şiir Doldurur" yazım onun anlattıklarıyla dokulanmıştır. Cemal de severdi konuşmayı. Son yıllarında da, haftanın belirli günlerinde, belirli yerlerde dostlarla biraraya gelmek, konuşmak, Cemal'in yaşamının giderek ayrılmaz bir öğesi olmuştu. Bu masalar arasında uçuşan, toplanan ve dağılan düşümsü düşünceler, Cemal'in düşünsel ve şiirsel yaşamını devindirmede belirleyici

olmaya başlar.

Tanrıyı sorgulayan ve Bektaşi söylemlerini anımsatan "üstü kalsın", böyle bir ortamda, ya da böyle bir masada hesap ödeme anında uç vermiş gibi gelir bana.

Cemal'in yargılandığı yaşam, siyasal ve ideolojik kimliğinin özgürce oluşmasına engel oluşturdu sanırım.

1938 Dersim isyanının ardından, ailesiyle birlikte sürgündedir. 29 Nisan 1990'da (50 yılı aşkın bir süreden sonra) defterine şu notu düşüyor: "Bizi bir kamyona doldurdular. Tüfekli iki erin nezaretinde. Sonra o iki erle yük vagonuna koydular. Günlerce yolculuktan sonra bir köye attılar."

Mustafa Kemal Palaoğlu anlatmıştı. Dersim'de, kırsal alanda değil, Erzincan'dadır Cemal'in ailesi. Ticaret ile uğraşırlar. Amcası, Dersim olayları üzerine ileri geri konuştuğu için, Vali, aileyi Batıya sürgüne göndermiştir.

Sürgüne götürüldüklerinde, Cemal 6 ya da 7 yaşındadır. Bu olay ve sürgün yılları, Cemal'i etkilemiş olmalı. "Sürgün" olmaktan ve kendilerine "sürgün" denilmesinden çekinir. Bu nedenle de, sürgün olduğunu sürekli saklamak ister. "Sürgün ne demek?" diye sorar nenesine. Aldığı yanıtları kimi bilgilerine ulayarak, sürgün ile göçmeni bir ölçüde özdeşler, "Keşke göçmen denseydi bize!" diye düşünür.

Ne çocukluk anılarını, ne de Erzincan'ı, bize 50'li ve 60'lı yıllarda duyumsatmadı. Sanıyorum Kürt olduğunu değil, sürgün olduğunu sakladı. İlkokulda da sürgün olduğu bilinir diye kaygılıymış. Ama sürgün olduğunu da, Kürt olduğunu da herkesin bildiğini bilmiş bir kavga sonunda.

Bilecik'te, İstanbul'da ve Ankara'da okur. O günlerin gözde fakültesi "Mülkiye" öğrencisidir.

Cumhuriyet onu, Doğudan sürmüş, Batıya bırakmıştır ama, nesnel sonuçları bakımından Cemal'in özgürleşmesinin, aşiret birliğine bağımlılıktan özgür bireye dönüşümün toplumsal koşulları da, bu sürgünle birlikte gerçekleşmiştir.

Cemal, müfettiş muavinliğinden müfettişliğe geçiş sürecinde de, benzer soruları soracaktır kendisine. Sezai Karakoç'un müfettişliğinin onanmamasına içten üzülmüştü ama, bu üzüntüsünün ardında, bu üzüntüyle yumaklaşmış kendisine yönelik

soruları bulmak da olanaklıydı.

Hemen burada söylemek şaşırtıcı gelebilir. Cemal, kendini "göçebe" olarak algılar. Öyle gezgin anlamında, yani coğrafya göçgünü göçebe değil: "... *ben hangi şehirdeysem / yalnızlığın başkenti orası*" dizelerine yansıyan içsel bir göçebeliktir sözkonusu olan.

Cemal için "Gurbet garba düşmektir" aynı zamanda ve kendisi her zaman bu "gurbet" dediği Garpta (Batıda) olacaktır. Bilecik'te, İstanbul'da, Ankara'da, Paris'te. Hepsi onun Doğusuna (Şark'ına) göre gurbettir. Kars, hariç değil.

Burada, ulus ve etnisite farklılığına da değinmek gerekir:

Ulus, tarihsel oluşumu açısından kimi ırkların/kavimlerin öncülüğünde oluşmuş olsa da, ulus birliği, ne bir kavmin (soyun, ırkın) öteki kavimler (soylar, ırklar) üzerindeki egemenliğidir, ne de ırkların (soyların, kavimlerin) yanyana sıralandığı bir birliktir. Ulus, çağdaş anlamda, ırk (soy, kavim) yapılanmasının bir bütün olarak aşıldığı, üyelerinin özgür bireyler olarak birbiriyle ekonomik temel üzerinde oluşturduğu siyasal birliktir. Ulus, adını, çoğunlukta olan ya da ulusun oluşumunda öncü rol oynayan kavmin adından almış olsa da.

Bu nedenledir ki, Cemal'in ülkesi Türkçe oldu.

Başkenti de şiiri.

Türkçeyi güzelleştirdi, zenginleştirdi. Nice güzel şey, onun Türkçesiyle yaratıldı. Ulus birliğiyle bütünleşme, nasıl ki Türkçeyle kazanılmışsa, Türkçeyle dokuduğu yelken ona evrenselin kapılarını açtı.

Ülkü Tamer'in şiirinde billurlaştırıldığı gibi "Okyanusta Fırat'ın salı" oldu.

Ulus ve ulusal uğrakta yöreselden evrensele açılmış bir sal. Cemal ne bir aşiretin, ne bir kavmin üyesi olarak kalabilirdi ve ne de bir ulus bireyi olarak kendini sınırlayabilirdi.

Türkçe sınırlarını çizse de, o, insanlığın insanıdır.

İnsanlık okyanusundaki saldır.

2. İkinci Yeni

Cemal, o yıllarda (1957-58'lerde) kendisinin de katkısı olan

yeni şiirin özelliklerinin saptanmasını istemiş olmalı. Bir bakıma kuralı kuralsızlık olan bir şiir anlayışının yeni kurallar ya da kalıplar içine hapsedilmesinin, özellikle bir akım adı / damgası altına sokulup sıkıştırılmasının rahatsızlığını duymuş olmalıydı.

İkinci Yeni için son yazılarından birinde, benim, o günkü şiiri anlamaya çalıştığımı yazar ki, doğru bir saptamadır. İkinci Yeni, o günkü şiiri açımlamayı mı amaç edinmişti, yoksa İkinci Yeniyle, şiir yeni bir kalıba mı sokulmak istenmişti. Birincisi ise, Cemal orada kuşkusuz oldu. Hem genel olarak değişen şiirin (Berk'in, Uyar'ın, Süreya'nın, Cansever'in), hem özel olarak kendi şiirinin değişen yönünün saptanmasını isteyebilirdi. Ama bu, genel ve özel özellikleriyle birlikte yapılmak koşuluyla.

Bana sorulmuştu:

"Cemal Süreya için, İkinci Yeni içinde algılanmak da, İkinci Yeni dışında algılanmak da, kendisiyle ve şiiriyle çelişir." diye yazmışsınız. Yani sizce Cemal Süreya şiirini İkinci Yeni şiirinden ayrı mı değerlendirmek gerekir?

Bu tümceyi, anlamlı şiir-anlamsız şiir tanımına uyarlayarak söylemiştim. Cemal anlamsız şiir yazmadı, yani anlamsızı amaç edinmedi, ama şiiri geleneksel mantığın yadırgayacağı, farklı anlamları çağrıştıran anlam ve anlatımlar yüklüydü. Bu nedenle de düz anlatımdan ayrılan dizeler yumaklaşması, onun anlamsıza kadar özgür olmayı yeğlediğinin kanıtı olmak gerekir. *"İki gemiciylen Van Gogh'dan aşırılmış / Bir kadının yüzü yetişemedim"* dizelerinde olduğu gibi. Burada doğal mantığın ve doğa mantığının tersyüz edildiği, düz anlamdan kayıldığı izlenimi ağır basar.

Bir soru da şöyleydi:

İkinci Yeninin toplumsal sorunlardan kaçış şiiri olmadığını yazmıştınız. Sizce genelde İkinci Yeni, özelde Cemal Süreya, toplumsal sorunları şiirden tamamen dışlamış mıydı?

Cemal'in şiirinde "toplumsal sorunlar" özellikle de doğrudan

sorun olmak anlamında doğal ki dışlanmıştır. Ne var ki, Cemal'in şiiri, şiirde toplumsalın üst örneklerini içerir. "Ortadoğu" şiirine bakılabilir.

Şiir, sorunları çözme, çözümleme aracı olma özelliğini nicedir ki yitirdi. Bunu bilimsellik üstleniyor bugün.

Cemal'in şiiri, şiirin doğası gereği, "toplumsal"dır. Ama "sorun"lar, "sorun" olarak yansımaz şiirine. İdeoloji, ideoloji olarak yansımadığı gibi.

Birkaç kez yineledim: İdeoloji şiirle üretilmez, şiir ideoloji üretmez diye. Şairin ideolojisi, özümsediği ölçüde, şiirinin ince damarlarında dolaşır. Ama her şiire de kırmızı bir ideoloji çizgisi çekmek, şiiri vurmak gibi bir şeydir.

Bir başka soru şöyleydi:

İkinci Yeni "sosyal gerçekçi" olamamakla suçlandı. Doğru muydu?

Sanat, kendi gerçeğini yaratır. Nasıl ki insan doğaya dilsiz doğmuşsa, dilini kendisi türettiyse, şiiri, öyküyü, romanı, resmi, müziği de kendisi üretti. Ama bunlar yalıtık bireyler tarafından değil, toplumsallaşmış bireyler tarafından üretildi.

Toplumsal-gerçekçiliğe karşı olmadım. Yazarı, ozanı bir kurallar içersine alan, bu kurallara uyarlanmış ürünler üretilmesini çerçeve olarak dayatan bir yaklaşımı kendileştirmeye de sıcak bakmadım; bunu, hiç bir kural tanımayan İkinci Yeniyle de bağdaştırmadım. Ne var ki, burdan devrimci yazını dışlamak gibi bir anlam üretilmemeli. İki açıdan. Birincisi, yazıncı, ozan, yazmak ve üretmek için, sosyalist de olsa, belirli kalıplara göre yazmakla yargılandığı zaman, burada yaratıcılığın duvarlarla çevrildiği gözlenir. İkincisi, her yazarın militan olmaya zorlandığı vargısına varırız.

Değişen toplum aynı zamanda o toplum içinde devinen bireyi de değiştirir, değişen birey ve bireyler de toplumu değiştirirler. Bunun bilincine varmak bilimsel olarak toplumsal değişim yasalarını kavramakla olanaklıdır. Ama bilimselliğe giden yol, insan düşüncesinin, aklın, mantığın, ve bunlarla birlikte estetiğin ince damarlarından akarak beslenir. Tek başına bilim,

tek başına toplumsal bilim, sanatla, yazınla, estetikle eğitilmemişse, faşizme de götürebilir. Almanya'da Hitler örneğinde olduğu gibi. Siyasanın, ideolojinin, bilimsel düşüncenin ufkunu açan, düşünce ve duyguları besleyen yazındır çünkü.

Şöyle sorulmuştu:

Cemal Süreya'nın kimliği ve dünya görüşü, ozanlığının gölgesinde kalmıştır. Yakın bir arkadaşı olarak, onun az bilinen bu yönü hakkında bizi aydınlatır mısınız?

İlkin şunu söyleyeyim, arkadaşlık bağları bir kimliğe ve dünya görüşüne bağlı ise, bu soru eksiksiz yanıtlanabilir. Şöyle örnekleyeyim: Cemal'in Erzincan sürgünlüğünü ben neredeyse öldükten sonra öğrendim. Cemal bunu bir giz gibi saklamış. Lisede "Kürt" ya da "sürgün" olduğunu bilecekler diye kaygılanmış. Utanmış o zaman. Sonra bir gün Yalçın Küçük'ün kulağına eğilmiş, "Yalçın demiş, biliyor musun, ben de Kürdüm!" Cemal, Kürt müydü? Şair Cemal Süreya bir kültürdür, kültürün etnisitesi olmaz, çünkü öz olarak kültür evrenseldir. Ama bir etnisite bulmak gerekirse, yazdığı dilin şairidir. Bundan negatif sonuçlar çıkarmak ilkelliktir.

Soru şöyleydi:

İkinci Yeni için yapılan değişik yorumlar var. İçe kapanık, toplumsal değerlerden uzak bir anlayışı olduğu yargısı için neler söylersiniz? Bu açıdan bakıldığında, Cemal Süreya şiiri nerede duruyor?

İkinci Yeni deyince, bugün neler söylersiniz sorusunu, İkinci Yeninin, değişen toplumun, değiştirdiği insanın, değişen şiiri olduğunu yineleyerek yanıtlamıştım. Yineleyerek diyorum, daha önce de yazmıştım. Burada değişmeye sürekli biçimsel olarak bakıldı ve özellikle de toplumdan kaçış olarak nitelendi. Bu tür sorulara, şiirin ideoloji üretmeyeceği, ideolojinin şiirle üretilemeyeceği yanıtını verdim. Ayrıca da ekledim. İdeoloji şairin şiirine birebir yansır, ama ideolojik terimler ve kavramlardan yalıtılmış olarak. Bir insan olarak şair, materyalist olduğu

zaman farklı düşünür, idealist olduğu zaman farklı düşünür. Farklı bakar, farklı algılar, farklı kavrar. Kişiliğin oluşmasında olduğu kadar tamamlanmasında nasıl ki ideoloji belirleyiciyse, kişinin estetik anlayışı, üretirken yarattığı estetik değerler de o denli onun kimliği ve kişiliğiyle örtüşür. İster aşk şiiri olsun, ister bireysel, ister toplumsal birimlerle kurulmuş olsun, şairin şiirinde ideoloji öz olarak vardır, ama ideoloji olarak gözükmez. İdeolojiyi öğrenecekler, ideoloji ile sosyalizm amaçlanıyorsa, bilimsel sosyalizmin klasik ve güncel yapıtları okunmalıdır, ama şiir, bütün sanat ürünleri gibi insanlaşmanın belirleyici öğesidir, insanlaşma sürecinde olduğu kadar, insanlaşmış insanın şiiri kendi ideolojisini özsel olarak içersinde (şiirinde) taşır.

İdeolojiyi, "toplumcu-gerçekçilik" ile sınırlarsanız şairi de o ölçüde sınırlarsınız. Buna karşın, ister dar anlamda olsun, ister geniş anlamda olsun, ideoloji, yediği ekmek, içtiği su gibidir. İnsanın fiziksel ve zihinsel etkinliğinde, ekmeği ve suyu nasıl ki göremezseniz, ideolojik anlamda da ekmeği ekmek, suyu su olarak göremezseniz, emek-gücünü emek-gücü olarak, artı-değeri artı-değer olarak, doğalki ad ve adlandırma olarak göremezsiniz.

Daha sonraki konuşmalarımda dile getirdim. İdeoloji şiirle yazılmaz, şiirle ideoloji üretilmez diye. İde eşittir fikir, düşün; loji eşittir bilim. Düşünbilim, şiirle üretilir mi? Şairin dünya görüşü, ideolojisi, nasıl ki düşüncesinde, duruşunda, davranışında, seçişinde kendini açığa vurursa, şiirinde kendi kimliğini kuşanır ozan; çünkü incelen damarlarından sızar şiirine ideolojisi. Bunun geleneksel düz bir şiir söyleyişinde dile getirilmiş olması ile İkinci Yeni diye adlandırdığımız tam anlamıyla özgür şiir içinde yansıtılması arasında ideoloji karşıtlığı değil, estetik açılım ve yöntem farkı vardır.

İkinci Yeni şairleri arasında Cemal Süreya ile Sezai Karakoç yanyana anılır kimi zaman. Biri materyalist, öteki idealisttir. Şiirlerinden giderek bu ayrımı rahatlıkla yapabiliriz. İkinci Yenide ideoloji, ideolojinin düz bir bilgi, öğreti olarak değil, şairin kişiliğinde dönüşmüş, düşünsel yapılanmasıyla dokulaşmış olarak vardır. Bunu anlamayanların yakıştırması ve karalamasıdır İkinci Yeninin "apolitik" olduğu savı. Slogan şiiri de yadsı-

yamayız. Ama tüm şiiri hapsetmesine, şiiri kendine bağımlılaştırmasına olumlu bakmayız.

3. Sosyalizm

"Beyaz bir karanlıkta mıyız / Siyah bir aydınlıkta mı" diye biten "Değişmeyen" adlı şiirim Orhan Burian'ın *Ufuklar*'ında Temmuz 1952'de yayınlanmış. Cemal'le tanıştıktan sonraydı. Bu şiirimi okuduğu zaman, beni otuzbeş yaşlarında biri olarak düşünmüş Cemal. Bunları anımsayınca, Cemal'le, Temmuz 1952'den sonra tanışmış olmalıyım diye düşündüm. Yazın Artova'da olduğuma göre, sonyazda, fakülteler açıldığı zaman.

İkinci tanışmamızdan sonra arkadaşız. Bazı akşamları Orhan'la Dışkapı'dan Ulus'a, Ulus'tan Cebeci'ye, Cemal'le Sezai'yi görmeye gidiyoruz. Cemal'in şiirlerini belki biz herkesten önce sezdik... *Mülkiye Dergisi*'nin kıyısına, köşesine atılmış şiirlerini, şiirlerindeki gücü bir bakışta yakalamış gibiyiz... *Evrim*'i çıkarırken, Evrim'in her sayısına bir şiir alıyorum. *Açık Oturum*'un tek ozanı Cemal. Ataç belki de Cemal'i ilk orada görüyor.

Pazar Postası'ndaki yazılarımdan dolayı Ataç bana kızgın. Sinirli. Son konuşmamızın son cümlesi Ataç'ın. Hiç yeri yokken, "Cemal Süreya mıdır nedir (...) bir şair çıkardınız başımıza" diye ağır sözler etmişti. Cemal Süreya'nın şiiri ve Ataç'ın küfürü... ,

Veteriner Fakültesine geldiği günlerin birinde, SBF kitaplığında *"Kapital"*i okuduğunu söylemişti Cemal. Gülerek ve ayrıcalıklı bir havaya girerek. Kütüphane memuru, "yasak" yayınlar arasından çıkarıp vermiş okuması için. 15-20 dakika süre tanımış Cemal'e, ya da yarım saat. Okuduğu, sanırım Kerim Sadi (?) çevirisi ve broşür. Kavramlar bilinmiyor, bugünkü gibi terimlerin karşılıklarını üretecek dil birikiminden yoksun bir ortam. Cemal'in okuduğu da 10-15 sayfa olmalı. Doğal ki, buradan bilimsel sosyalist bir formasyona sahip olunamazdı, *Kapital*'i iyi irdelemiş biri olarak söyleyeyim ki, beş-on sayfa okumakla hiçbir vargıya varılamazdı. Bizimki o zaman bir "eğilim"di. İleriye, halka, toplumsal olana dönüktü yüzümüz. Sezgi, eğilim, yönelim, parça parça algılanmış metinler, duruşumuz, düşünüşümüz, bizi sosyalizme yaklaştırıyordu, sosyalizmle aynı safta

duruyorduk, Cemal hariç değil.

Farkı da var: Mülkiyeli olmak. Cemal bu havayı örtük de olsa severdi. Şu da var ki, sosyalizmin açtığı kapıdan geçmiş olmakla birlikte, bilimsel olarak sosyalizmi irdelemedi ya da irdeleyemedi.

Genel anlamda sosyalist olmak, yetecektir ona. Sosyalist teoriyi özümsemek ya da sosyalizmi gerçekleştirmek gibi bir çabası olmayacak. Sosyalizm, dünyayı kavrayış ve algılayış biçimi olarak şiirini derinden saracaktır. "Ortadoğu" şiirinde okuyacağımız gibi: *Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer / İki ciğer arasında bağlantı kurar / Büyür, bir gün, zenginleşir orada.* Ya da: *sevdik oluklar boşaldık / cemi cümle bir sofrada / muhannetlik kalmayana* dizelerinde olduğu gibi..

Cemal, Sezai ile Veteriner Fakültesine geldikleri birgün, gülerek, Sezai'nin İstanbul'da *Büyükdoğu* dergisini çıkarmaya gittiğini söylemişti. 100 liraydı burslarımız. Sezai bursunun tamamını dergi için harcamıştı. İki şeye şaşırmıştım. Biri Sezai'nin Necip Fazıl kafesine girmiş olmasına; ikincisi, bursunu (bir aylığını) böyle bir dergi için harcamasına. Ben *Pazar Postası*'nda çalışırken iki ya da üç şiiri orada yayınlandı. "Balkon" ve "Kalorifer"i anımsıyorum. Güzel şiirlerdi. İdealist dünya anlayışından yalıtık, materyalist görüşün örnek şiirleridir. Aklımda kalan dizeler de var:

"Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
"Ölümün cesur körfezidir evlerde"

Bu bölümü bitirirken şunları da anlatmam gerekiyor. 27 Mayıstan sonra, haftalık *Ülke*'nin yazı müdürlüğünü yaptım. Cemal Süreya, kimi başyazılarını yazdı derginin. "Devrim Kendini Biriktiriyor" başlıklı yazı Cemal'indi. Milli Birlik Komitesi'nin o zamanki sekreteri Orhan Erkanlı'ya her hafta soru soracak ve yanıtlarını yayınlayacaktık. Soruları Cemal hazırladı. Özellikle Amerika ile Türkiye arasında yapılmış ikili anlaşmaların, uygulamada, tek yanlılığını vurgulayan sorulardı bunlar. İlk sayı için verdiğimiz soruların yanıtlarını aldığımız zaman, Cemal, ikinci sayısının sorularını sormakta daha da açıl-

dı. Çünkü dedi, ne sorsak, yanıtlıyorlar. Sordu da. Yanıtları almaya gittiğim zaman, Orhan Erkanlı, yanıt yerine soruları geri verdi bana.

Ergin Günçe, fakülteyi bitirmiş, işe alınmayı bekliyordu. Bir ya da iki ay kadar çalıştı *Ülke*'de. Peyami Safa'nın *Ulus*'ta ve daha önce yazdığı gazetelerdeki yazılarını taramasını, gerici ve çelişkili kimliğini aydınlatacak paragraflarını toplamasını istedim Günçe'den. O zaman fotokopi yok, bu tür toplamalar elyazısıyla yapılıyor. Ergin Günçe, on gün kadar kütüphanelerde çalıştı. Getirdiği dosyayı Cemal'e verdim. Cemal, bu alıntılardan, iki sayı süren, Peyami Safa portresi çıkardı. Başlığı neydi çıkaramıyorum. Ama etkili olmuştu. Cemal'in ince ve alaysamalı söylemi, bu yazıda özgünlüğüyle okuru etkiliyordu.

Gene *Ülke*'ye, 6-7 Eylül olaylarını yazdı Cemal. O günün gazetelerinde 6-7 Eylül olaylarının okura sunuluşu ile bu olayların siyasal iktidarın bir tertipi olduğu ilk kez *Ülke*'de dile getirilmişti, gazeteleri tarayan ve dosyayı hazırlayan Ergin Günçe'ydi, yazılım Cemal'indi. O kadar ki, bu yazılardan dolayı benim, ve gazetenin sekreteri Süleyman Ege'nin biyerlerde "komünist"liği tescil edilmiş, Sinop Cezaevinde yerimiz hazırlanmıştı. 14'ler olayı olmasaydı, yani Türkeş grubu yurtdışına postalanmasaydı, biz Sinop Cezaevine kapatılmış olacaktık.

4. Papirüs

Gece dolaşırken *Ulus*'ta, gazete büfesinin camında, yeni bir dergi görecektim: *Papirüs*. "Muzaffer Erdost" imzalı bir de yazı. Ertesi gün aldım *Papirüs*'ü. Benim adımla hemen tüm şairlere "nazar boncuğu" dağıtmıştı Cemal. Ama yazıyı ben yazmamıştım. Cemal, *Papirüs*'ü çıkarmadan önce benden yazı istemiş, ben bir dergi çıkaracağını ciddiye almadığım için yazı vermemiştim. Dergiyi çıkardıktan sonra da yazamadım sanırım. Cemal, ben yazar, senin adınla yayınlarım demişti, şaka sanmıştım. Büfenin camında görmesem bilmeyecektim yazmadığım yazımı.

"Cemal Süreya'nın dergi yayıncılığında da çok başarılı bir geçmişi var. Sözgelimi onun damgasını taşıyan Papirüs efsa-

nesi hala belleklerdedir. Neydi bu başarının sırrı ve Süreya'nın yazın dergilerine kattığı büyü?" diye sorulmuştu.

9 Aralık 2006'da, evde, yazılı yanıtlamışım:

Sanıyorum, Cemal bu soruyu okusaydı biraz gülerdi. Çünkü "çok başarılı" gibi, "efsane" gibi, "büyü" gibi sözcükler pek abartılı. Cemal böyle birisi de olmak istememiştir sanırım. Bir çeşit "yazın orkestrası" oluşturmaktı amacı, daha çok da ince sazlardan oluşan bir orkestra. Yani engin gönüllü.

Ankara'da çıkardığı iki yapraklı *Papirüs*'ün ilk sayıları ise, mizanpaj bakımından kötüdür. Ali Püsküllüoğlu'ndan işittim yıllarca sonra, iki ya da üç sayıdan sonra mizanpajını püsküllüoğlu yapmış *Papirüs*'ün. İstanbul'da *Papirüs*'ün iki farklı yayını var.

Papirüs'ün ilgi odağı olmasını, Cemal'in yazın çevresini hem kişisel anlamda, hem de ürünleriyle izlemiş ve tanımış olmasıyla açıklamak olanaklı. Sıcak yaklaşımı, kavgacı olmaması, yazarların olumlu yönlerini öne çıkarması, *99 Yüz*'de de izleneceği gibi, ona hemen herkesin sevgiyle yaklaşmasına bir çeşit altlık oluşturmuştu. Mezarlıktaki sahneyi anımsıyorum. Hemen herkes vardı — Buyrukçu hariç. Hemen herkes gönlüyle gelmişti mezarlığa — sanırım oğlu Memo hariç. Şunu da ekleyeyim: Memed Fuat'ın *Yeni Dergisi*, *Papirüs*'e göre daha disiplinlidir. Ama *Yeni Dergi* "soğuk"tu, *Papirüs* ise taze somun sıcaklığında.

Şöyle de özetlenebilir ki, *Papirüs* düşü, Cemal'in düşüdür, düşlerin düşü de denebilir.

Papirüs'ün bende birkaç küçük de anısı var:

Biri, "Kendileri" adlı özel sayının kapağındaki fotoğraf, halam oğlu ile benim fotoğrafım. Artova'da, ortaokula gidemediğim yıl çekilmişti. Cemal, dergide belirtmediği için, genellikle *Varlık*'ta yayınlanan Makal ile babasının fotoğrafıyla karıştırılmıştı. *Papirüs*'ün aynı sayısında "Yarı-Köylü Olan Yüzümü Döndüğümde..." adlı yazım yayınlanmış olmasına karşın...

İkincisi, İlhan'dan önce gönderdiğim, ama İlhan'dan sonra yayınlanan "Geç Öğrenilmiş Bir Çocukluk Türküsü" şiirim: *"Kardeşimi gömdüm la li li / Mezarları yanyana la li li"* şiiri.

(Bu şiiri, birazdan, bir başka nedenle anacağım için, burada belirtmek istedim.)

Soru şöyleydi:

"Cemal Süreya'nın bir "aşk ozanı" olarak tanınmasını ve tanıtılmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?"

Ben de yanıtlamıştım:

Cemal için "aşk ozanı" dendiğini ilk kez sizden duyuyorum. Erotik öğelerin (örneğin; *"Ahırda gezdirilmiş gül kokusu"* gibi) şiirinin dokusuna sızdığı, şiirinde yer yer bizi gülümseten çiçekler açıverdiği düşümsü açımlamaların, onu bir Ferhat yaptığı gibi bir düşüncem hiç bir zaman olmadı.

"Kuşlar gibi cıvıldar / Tattırdığın acılar" dizeleri ile dünya acılarından ve boğuntularından korunduğu bir sığınak olarak algılayacağı *"kırlangıç yuvası"*, Cemal'in erotizminin farklı iki nirengisi olarak da değerlendirilebilir.

Fakülte, sıralarında yazdığı "Kadınlar Hamamı"nda, okurun imgeleminde çerçevelenen ve "öpmek" edimiyle örtmeye okuru hazırladığı "kırlangıç yuvası"nın, adamın başına geçireceği şapkasıyla örtülmesi, ne denli "aşk" ile özdeşleştirilebilir ise, Cemal de o kadar "aşk ozanı"dır denebilir.

Kendi açımlamasına göre, düğmesini diken kadınla evlenecektir. Evliliğin kadınını, erotik öğelerden yalıtır. Birlikteliğini "anne"lik işleviyle özdeşler ya da kendisine özen gösteren kadınla, kendisinde tamamlanmamış "anne işlevi" nedeniyle birlik olur. "Anne", doğal ki, burada, yapıcı, onarıcı, koruyucu olandır: *Özenle katlanmış bir mendil gibisin / Sil beni / N'olur kırk yıllık kirim pasım gitsin.*

Cemal, kendini onaracak, koruyacak arındıracak olanla, yani dengesini sağlayacağı biriyle evlenmeyi seçmekle birlikte, evlilik, dengesi dengesizlik olan Cemal'in dengesini bozar. Kendi anlatımıyla dokuz kez bu denge bozulacak ve benim kanım öyle ki, hiç kurulamayacaktı.

Kısacası, Cemal, "aşk" nedir bilmedi. *Ben ömrümde aşk nedir bilmedim / Süheyla'yı saymazsak ha ha ha* dizelerini, bu dizelerin yazıldığı tarihten kırk yıl sonra *"Süheyla'yı saysak da ha ha ha"* diye okumak, Cemal'i daha doğru açımlayabilir. Her ne kadar

evliliklerinden daha fazla "sevgili"si olduysa da, Cemal, "aşk" nedir bilmedi.

Ölümünden bir yıl kadar önce, Ankara'da, Mülkiyeliler Birliğinde bürokrasi üzerine söyleşisi vardı. Bir dinler bayan, Cemal'e kaç kez evlendiğini sordu. Cemal de kesin sayısını çıkaramadığını eklemekle birlikte, "Dokuz kez evlendim denebilir" dedi.

Bana, kimliğini göndermişti İstanbul'dan. Çankaya Nüfus Memurluğuna gittim. Kimliğine "son" boşanma kararını işlediler. Çıkarken baktım, işlenen, "ilk" evliliğinin boşanma kararıydı. Burdan çıkarıyorum ki, Cemal'in (resmi) nikahlı iki eşi oldu. Biri kızı Ayçe'nin annesi, öteki oğlu Memo Emrah'ın annesi.

Kadınların kendisiyle ilgilenmesi, özellikle de erotik düşlerinin arasına sokulmak istemeleri onu sürekli gönendirdi.

Bu "aşk", "sevgi", "eros", "erotik" karmaşasında pek katı olmamak, içiçe dokunmuş güdüleri, içgüdüleri, istemli edimleri yumaklamak da gerekir. İşte Cemal Süreya'nın "Karne" şiiri:

KARNE

Ilım günleri gelirdi taraçalar
Uzatırdı mevsimölçerlerini
Tıkabasa yaprak arka pencere
İnsan iki kişiyi sevebilir mi

Onunla aşkımız, o diyorum ona,
Bir kez söylenmiş ve istense de
Bir daha geri alınamaz
Kırıcı sözler gibiydi

Tartışıp dururduk yollarda
Hızla çevirirdi başını
Çiçek aşısı gibi bakardı
Seğirtir karşı kaldırıma

Ötekiyse nasıl incelikli
Türkçe sığmazdı ağzına
Bir ilçeyi sever gibi
Yürürdü odalarda

Parmakları her yana döner
Bir yetenek gibi gelişirdi
Dursuz duraksız güdülerime
Birşeyler katardı düşüncemsi

Birinin ısırığı badem şekeri
İç kaslarıyla uçar biri
Yüz kez yırtılmıştır gömleğim
Doksan dokuz kez de dikildi

Kısacası o yıllarda ben
Hayatım karışık çantam gibi
İki kişiyi birden severdim
Karnemde sevinç sıfır aşk iki

Cemal Süreya

6. "Haybe" ve "Heybe"

Aşağıdaki pasajlar, 17 Ocak 1997'de yazıldı. Yani Attila İlhan ölmeden önce. Olduğu gibi alıyorum:

İkinci Yeni günlerinden kırk yıl sonra, 1997'de, yeni bir *Papirüs* çıkageldi. "Attila İlhan'la Aydınlarımızın Dünü ve Bugünü Üzerine" başlıklı bir söyleşiyle. Söyleşinin yayınlandığı sayfalarda gri zemin üzerine derginin çıkardığı (vurguladığı) pasajlardan biri de Cemal Süreya ile ilgili:

"Zaten, demiş Attila İlhan, "İkinci Yeni" şairlerinden en üzüldüğüm, hayıflandığım Cemal'di. Bu Cemal niye bu boka karıştı diye çok üzülmüşümdür. Cemal çok büyük bir şairdi. Yani Cemal başından beri toplumcu-gerçekçi çizgide ilerleseydi, rahatlıkla bayrağı ona verebilirdik. Çok büyük bir şairdi, fakat onlar kaydırdı. Kurucu olarak ortaya çıkan adam Muzaffer Erdost'tu. *Pazar*

Postası gazetesinde "İkinci Yeni" olarak onları bana karşı kışkırtan Muzaffer'di." (*Papirüs*, Ocak 1997, Sayı: 1, s. 12.)

O yıllarda, Attila İlhan, yazılarında sosyal-realizmi (şimdi "toplumcu-gerçekçi" olmuş) savunmakla birlikte, şiirin yükselen eğrisi, 1946'da CHP şiir yarışmasında (aklımda yanlış kalmadıysa) ikincilik alan şiirindeki (oldukça zorlama da olsa) "toplumcu-gerçekçi" çizgiden, (bir başka deyişle, Nazım'a öykünmekten) büsbütün uzaklaşmış bulunuyordu. Bir bakıma kendi şiirini buluyordu ama, kendi şiiri, yazılarında savunduğu "toplumcu-gerçekçilik"ten bireyci-bohemciliğe sapıyordu. 12 Eylül burkacında, *Leman*, "fena halde" açıklayacaktır bu sapmayı.

Pazar Postası koleksiyonumu askerden döndüğümde dağıtılmış buldum. *İkinci Yeni Yazıları* için Milli Kütüphaneye gittiğimde yazılarımın olduğu sayfaların fotokopilerini aldırmıştım. Bunları tararken, aynı sayfalarda yayınladığım Attila İlha'ın yazılarını görünce şunları saptadım:

Cemal Süreya üç kez "Osman Mazlum" takma adıyla, bir kez de kendi adıyla yayınladığı yazılarda eleştirmiş Attila İlhan'ı. Cemal'in Attila İlhan'ı eleştirdiği yazılar şunlar:

Osman Mazlum imzasıyla "Ömer Haybe" (*PP*, 1 Eylül 1957), "Toplumsallaştıramadıklarımızdan...." (*PP*, 6 Ekim 1957), "Ömer Heybe" (*PP*, 8 Aralık 1957); Cemal Süreya imzasıyla "Sirk" (*PP*, 8 Aralık 1957).

Attila İlhan da "Osman Mazlum'a Karşı Ömer Haybo!" (*PP*, 17 Kasım 1957) yazısında Cemal'i yanıtlamış.

"Ömer", anlaşılan, Cemal'in Attila İlhan'a taktığı ve Attila'nın da yanıtında, benimser göründüğü bir ad olmalı. Şimdiki "şakasıyla" "kod adı Ömer" gibi bir ad. Cemal'in "Haybe"sini Attila'nın "Haybo"su, Attila'nın "Haybo"sunu Cemal'in "Heybe"si izlemiş.

PP koleksiyonu tam olarak tarandığında, sanırım, bu konuda başka yazılar da çıkabilir.

"Sirk" yazısında, Cemal, Attila İlhan'ı yanıtlarken "Yeni şiir davranışının öyle üç kişinin kafakafaya verip saptadığı, sınırlandırdığı bir davranış" olmadığını vurgulamış. (*PP*, 8 Aralık 1957.)

Cemal yeni şiiri övgüyle savunmakla birlikte, "yeni şiir dav-

ranışı", "şiirimizdeki yeni davranış" gibi söylemleri seçmiş. "İkinci Yeni"yi kullanmamaya özen göstermiş.

Attila İlhan'ın, bugün, kendisini, 1950'li ve 60'lı yılların toplumcu-gerçekçi hareketin bir çeşit baş-bayraktarı gibi duyumsatma çabası, bana öyle gelir ki, kendisini yalnızca kendisinin taçlandırdığı bir "vehim"den başka bir şey değildir. 1965'li yıllarda devrimci devinimin açılımıyla birlikte gündemi kucaklayan Nazım Hikmet'in, Enver Gökçe'nin, Ahmed Arif'in şiirinin yanında, Attila İlhan'ın esamesinin okunmamış olmasının nedenini, İkinci Yeni şiirine değil, onun toplumcu-gerçekçi olmayan, devrimci-olmayan devrimciliğinde aramak gerekir. Şunu da eklemeliyim: Ben, şiir üzerine Attila İlhan'la tartışmadım ama, Cemal Süreya'nın "Ömer Heybe" ve "Osman Mazlum" takma adlarıyla *Pazar Postası*'nda yayınlanan yazılarında, Attila İlhan'la da tartıştığını, *PP*'nin koleksiyonlarını karıştırırken anımsadım. Bu yazıların içeriğini oluşturan görüşlerini, benim Cemal'e üflemiş olmam uydurulmuş bir yalandır. "Büyük şair"liğini, "çok büyük şair"liğini yineleyerek vurgulayan Attila İlhan'ın, Cemal'i överek karaladığını okur anlamış olmalı.

Cemal'e karşı duyduğu hayranlığın kaynağındaki düşmanlığa dönüşen çekememezliğini şu sözleri yeterince açıklıyor: "Cemal İkinci Yeni bokuna karıştı. / Toplumcu-gerçekçilik çizgisinde ilerleseydi, rahatlıkla bayrağı ona verebilirdik. / Fakat Cemal'i onlar kaydırdı. / Kurucu olarak ortaya çıkan adam, onları bana karşı kışkırtan Muzaffer'di."

Oniki yıl kadar önce Edebiyatçılar Derneğinin düzenlediği Melih Cevdet Anday günlerinde, Anday, İkinci Yeninin tüm amacının kendilerine, yani "Garip" şiirine karşı olmak olduğunu söylemişti. Şimdi de Attila İlhan, İkinci Yeninin tüm amacının kendilerine (ama siz "kendisine" diye okuyunuz) karşı olduğunu söylüyor.

Kendi bakış açımdan belirtmem gerekirse, İkinci Yeni kendisinden önceki şiire karşı değildi ki, Garip şiire, Attila İlhan'ın şiirine karşı olsun. İkinci Yeni, ne kendisine göre daha önce varolan şiiri ve ne de kendi dönemi içinde ama kendi dışında varolan şiiri yadsıdı. Çünkü, Ece Ayhan'ın daha sonra sınırlarını biraz daraltarak "sıkı şiir" diyeceği yeni ve yetkin, yani başka bir

şiir arayışı içindeydi İkinci Yeni. Bu nedenle de, kimsenin kimseyi, kimi şairleri kimi şairlere karşı kışkırtması sözkonusu değildi. Anlaşılan bir zamanlar kimi şairlere karşı kışkırtılmış olmaları olası kimi şairler, koşullandıkları biçimde düşünmekten kurtulamıyorlar.

Cemal, ölmeden bir yıl kadar önce (28 Ocak 1989'da), İlhanilhan Kitabevinde *Sıcak Nal* ile *Güz Bitiği* kitaplarını imzaladı.

'89 sonları, Yunus Nadi ödüllerinin töreninden dönerken, otobüs saatine kadar Cemal ile birlikte olmak istedim. Kadıköy'e geçtim, vapurla. Evine telefon ettim. Geldi. Yemeğini yemiş. Bir kadeh rakı içti. Sıkıntılıydı. Niçin sıkıntılı olduğunu sormaya çekindim. Beni vapura kadar geçirdi. Bir ay kadar sonraydı, Fahri Özdemir İstanbul'dan telefon etti. Cemal'in öldüğünü söyledi. Bomba düşmüş gibi oldu içime. Evini aradım. Oğlu çıktı. "Evet öldü" dedi oğlu, soğuk.

Ölüm geliyor aklıma ölüm / Bir ağacın gövdesine sarılıyorum dizelerinde, ölürüm de ölmem diyen çığırışını duymak olanaklı.

Ölüyorum Tanrım / Bu da oldu işte derken de, ölüme direnemediğini...

Bunu bir çelişki olarak değil, yaşam ile ölüm arasındaki duruşun, yaşın ilerlemesine koşut olarak azalmasının diyalektik değişimi olarak açıklamak daha doğru olur sanırım.

"Camdan" şiirinde, "ölüm"ü çağrıştıran tek sözcük yoktur. Ama ölümü şiirin her dizesinde duyumsamak olanaklı:

İçkievinden çıkınca
Camdan
demin oturduğum yere
baktım.

Sigara paketimi
masada unutmuşum.
Sandalyede
Tıpkı benim gibi
Oturuyor boşluğum.

Bir eli alnında
benim gibi.
Ama biraz daha mı hüzünlü?
Otururken de
Biraz daha mı çıkarıyor
kamburunu?

Biraz daha mı benziyor
babama?

Bir yaş büyüğüm babamdan
ve rüzgar
bir törendeki gibi
çekiştirir durur
yağmurluğumu.

7. Sin ve Kefen

Cemal, 9 Ocakta (1990) ayrıldı yaşamdan. 10 Ocakta öğrendik öldüğünü. 11 Ocak 1990'da *Cumhuriyet*'te yayınlanan iletim şöyleydi:

"Cemal için yalnızca kederlenebilirim. Birkaç yılda bir karşılaşsak da daha bir yalnız kaldığımı duyumsadım birden. Düşüncemizi doğrudan değiştirmemiş olsa da düşünüşümüzü inceden inceye zenginleştiren bir düşünce ustası. Dilin ve şiirin gizli avcısı. Dostluğun ve arkadaşlığın "ince dumanı". Kendi dizeleriyle söylersem: *"Bir bardak su içsem şimdi / Yaralarımdan dökülür."*

Ekleyeyim: Sondaki iki dize, Cemal'in "İlhan Türküsü" şiirinden.

Akşam İstanbul'dayız. Vecihi Timuroğlu ve Ülkü Tamer'le... Ülkü Tamer, Arif'in Yerinde, bize yarım bir masa ayarlıyor. Celal Üster, bir yazı istiyor benden Cemal için. Ülkü'nün evinde kaldım o gece. Camiye gitmek için evden çıkarken yazımı bitirmiş cebime koymuştum.

Şunları yazmışım:

"Notlarımdan uzakta yazmanın güçlüğüyle çevriliyim.

"Birazdan Ülkü Tamer'le çıkacağız. Şişli Camisine gidece-

ğiz. '*Papirüs*' düşçüsüyle buluşmaya.

"Cemal'e göre, bir yaşamın (bütün ölümler erken olduğu için) üstü kalabilir. Ama *Papirüs* düşü, düşleri paylaşmanın düşüdür. Cemal Süreya'nın uçuşturduğu ve hepimiz için ayrı bir tadı olan düşlerle, şiiri kadar dostluğu paylaşmanın düşüyle, birazdan cami avlusunda, o keskin hançer gibi kanatmadan kesen ayrılığı paylaşacağız: Cemal hariç."

o

Kendime ilişkin notum:

(Annem, İsmail Amcama, bir deste elit kağıdı vermişti. İlhan'ın cebinden çıkardığı elit kağıtlarını. Sinine koyması için. Çok severdi dedi, bunlarla gömsünler: *kardeşimi gömdüm la li li / kendimi gömdüm la lili / elit kağıtlarını la li li*") (5 Mayıs1941.)

(Not: Tarih: 5 Mayıs 1941. Kardeşim olan iki İlhan var. Biri 5 Mayıs 1941'de ölen İlhan. Biri de 7 Kasım 980'de dövülerek *öldürülen* İlhan.)

Daha yukarda, Cemal süreya'nın "İlhan Türküsü"nden aktardığım "*Bir bardak su içsem şimdi / Yaralarımdan dökülür.*" dizeleri öldürülen İlhan'la ilgili. Bu dizeler, yani "*kardeşimi gömdüm la li li / elit kağıtlarını la li li*" dizeleri ölen İlhan'la ilgili.)

Cemal'i amcasının yanında yeni açılmış sinine yatırdıkları zaman, Birsen bir kitap verdi imama. Cemal'in yanına (koynuna) konmasını istedi. Cemal, kefeni içinde. Yakınındayım, görüyorum.

Cemal'in koynuna koyması için işçilerden birine uzatıyor kitabı imam. "Bunu ..." diyor. Durduruyor Memo imamı. "Hayır! Konmayacak! Başka bir şey de!" Buyurgan. İmam dönüş için "Bir yararı olmaz diyor, konsa da olur, konmasa da!" İmamın elinde kitap. Okuyabiliyorum: *Önce Öp Sonra Doğur Beni*. Kitabı geri veriyor Birsen'e.

Örtülüyor üstü Cemal'in. Arif Damar, benim konuşmamı istiyor.

Birden siliniyor belleğim. Damar ısrar ediyor. Cemal'in *Üvercinka*'sı ile *Yeditepe Şiir Ödülünü* paylaşmış devrimci devinimimizin dipten vuran dalgası Arif Damar'ın ısrarının nedenini sezinler gibiyim. Şöyle düşündüm: Arif Damar, Cemal'in gözlerini benim kapamamı istiyor. En eski arkadaşının ve Sol Yayınları

yönetmeninin. Hazırlığım yok demiştim. *Cumhuriyet*'te o gün yayınlanan açıklamamı anımsatıyor Damar. "Orda yazılanları söyle, o da yeter!" diyor. İki üç tümceydi *Cumhuriyet*'teki notum. Onlar da yoktu aklımda. Celal Üster'in istediği yazıyı sabah yazmış, camide Üster'e vermiştim. Belleğimden silinmişti her şey.

Damar, beni çağırırken konuşmaya, konuşmasını önlemiş de oluyordu kimilerinin. Tam o sırada (belki konuşmak için) sini başında duranların yavaşça ordan ayrıldığını görüyordum. Arif Damar, anaç bir kuşun çığırışıyla, benim konuşmamı yineliyor. Konuştum. Cemalce deyişle, şapkamın altında. Ben bile duymadım kendimi.

Bir kız, acının yaktığı öfkeyle Cemal'in bir şiirini okuyor. Hangi şiiriydi, bilemedim. Bitiyor okuma. Sessizlik uzuyor. Duruyor herkes. Bir şey bekleniyor gibi. Kimse ayrılmak istemiyor gibi.Tek tük ayrılanlar oluyor. Giderek boşalıyor sinlik. Zühal, Memo'yu tanıştırıyor benimle, yeniden. Daha yarındayız sinin. Çiçekler (çelenkler) sinlikte dağınık duruyor. Orda şurda. "Çiçekler?" diyorum Memo'ya. Niçin sininin üstüne konmadı der gibi. Bazı şeyler (düzenlemeler) yapacaklarını söylüyor. İmamla. Ne yapacaklar anlayamıyorum. İmam ile Memo kalıyor sinlikte.

Bir otobüsle geliyorum. Yanımda Tevfik Akdağ. Konuşarak.

Şimdi o da yok.

o

İki "sürgün"ümüz var. Gönlümüzde kanayan. İki "göçebe"miz var. Yüreğimizde pranga. Pir Sultan'ın şafağında, Cemal'in bir kurşun yarası gibi bin yıldır kanayan dizelerinde, "Sürgün" ile "Göçebe"yi birbiriyle kucaklaştırmak ve ikisini birlikte kucaklayarak bitirmek istiyorum. İşte: *"Kalın Abdal"*:

ağıtı önce söylenen
sen nereye uçuyorsun
ağıtı önce söylenen
ölüm korkusunu atar
sen nereye uçuyorsun
boynu usul telli turna

Pirsultan benim ağıtım
ben de senin ağıtınım
uzar gideriz bu yolda
sen nereye uçuyorsun
gökyüzüne kana kana

benim söylendi ağıtım
yazda kışta haziranda
ben hep zindanlarda yattım,
en müşkülü daha sonra
kendi kendim sürgün ettim,
sen nereye gidiyorsun
bir yerlere konmayana

silah çatuben askerler,
neden silah çatıyorsun
dostum dostum aslan dostum
sen nereye uçuyorsun,
Kerem Aslının koynunda
Çiçeği hiç solmayana

biz ki Nazım'dık dünyada
rumelili kalın abdal,
uçan kuşa selam saldık
sevdik oluklar boşaldık,
cemi cümle bir sofrada
muhannetlik kalmayana

9 Ocak 2010, Ankara

Türkiye'ye Kefen Biçenler, s. 321-326

ONUR YAYINLARI
Kurucusu: İlhan Erdost
Sorumlu Yönetmen: Muzaffer İlhan Erdost
İLHANİLHAN KİTABEVİ
Karanfil Sokak 30/3 Kızılay Ankara
Tel: 0312 417 0008 Faks: 0312 419 4376

BASKI: KUBAN MATBAACILIK
Matbaacılar Sanayi Sitesi 558 Sokak No: 20 İvedik Ankara
Tel: 0312 395 2070

İKİNCİ YENİ
"Kuzunun Ağzındaki Tilki"

Şiir

Şiirde Eskimek

İkinci Yeni

Bir Şey Söylemeyen Şiir

İkinci Yeni Üzerine Konuşma

Dergiciliğimizin Bugünü

Pazar Postası İçin Bir Pazar Söyleşisi

İkinci Yeni İçin Türevler

(mi?) İkinci yENİ ki şey

Şiirin Şiirini Öldürmek

Rüzgarlı Sokak
Pazar Postası
İkinci Yeni
Cemal Süreya

ISBN 978-975-351-052-3

