MUZAFFER İLHAN
ERDOST

ŞİİRİN U DÖNÜŞÜ

ONUR
YAYINLARI

BİRİNCİ BASKI
EYLÜL 2009

ŞİİRİN U DÖNÜŞÜ

MUZAFFER İLHAN ERDOST

ONUR YAYINLARI
ANKARA 2009

ISBN: 978-975-351-032-5

İÇİ

7 Sunu

Birinci Bölüm
Şiirin U Dönüşü

9 *Pazar Postası* İçin Notlar
18 60'lar / İkinci Yeni Şiire Bakış
27 İkinci Yeni Üzerine Söyleşi
35 *Patika*'ya Yanıtlar / İkinci Yeni - Şiir
41 Şiirin Şiirini Öldürmek
44 Şiirin U Dönüşü / Tİ'li Alaysama
64 Cemal Süreya Üzerine
70 Yine Cemal Süreya Üzerine
77 Ece Ayhan Üzerine
83 İlhan Berk ve İkinci Yeni
86 İlhan Berk ve "İkinci Yeni"

İkinci Bölüm
Tek Kişilik Düello

89 Genç Şairle Sorgulaşma
92 (mi?) İkinci Yeni ki şey
97 Şair Nasıl Olunur? Nasıl Şair Kalınır?
98 Şair Doğmak ve Şair olamamak!
101 ? Şey Nedir Şiir ?Şair Nasıl Yazılır
103 Do-Re-Mi mi? Mi-Fa-Mi mi?
105 Şiir Raftan Düştü mü?

Üçüncü Bölüm
Şiir Kalbidir Yeryüzünün
Şairler Arkadaşı

106 Karacaoğlan'ın Bacanağı
112 Onurlu Bir Savaşçı
115 Şiirin Işığa Dönüştüğü Yerde
118 Ekstra Sistol
121 **Azer Yaran**: Gizlerin Ezgisi Yitiverdi İşte
122 Can Yücel'le
130 Beyaz Başörtülü Kadınlar ve *Desparecidos* Şair
144 İnsan Yanılsa da...

Dördüncü Bölüm

Şairler Kalbidir Yeryüzünün
Şiirler Arkadaşı

148 Behçet Necatigil Üzerine Biriki Not
153 Ceyhun Atuf Kansu'yla ve Şiirle Buluşma
159 Cahit Külebi'nin Şiirinde Anadolu
159 (1) Külebi'nin Çocukluğunun Anadolu'su
161 (2) İç Anadolu'nun İçi / Zile-Artova-Turhal Üçgeni
163 (3) Yaşamla Örtüşen Şiirden Gerçekliğe Yönelme
165 (4) Halk Şiirinin Değil, Halkın Özleminin Sesi
167 (5) Kırsal devingenliğin ve Devinimin Farklılığı ve Yansıması
170 (6) Meta Ekonomisindeki Yavaşlık ve Demokratikleşmeye Yansıması
171 (7) Kırsal Alanın Demokratikleşmesi Sorununun Yerel Boyuttan Ulusal Boyuta Evrimi
173 (8) Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Anadolu ve Cahit Külebi'nin Şiirinde Anadolu
177 (9) Sonuçlar
179 (10) Bitirmek için

181 Ulusaldan Evrensel'e Nazım Hikmet
181 Militan
183 Devrimler Yumaklaşması
184 Milli Gurur / Ulusal Övünç
186 Özün Evrenselliği
189 Çarlıktan Sovyetlere / İmparatorluktan Cumhuriyete
190 Kendini Sürgün Etmek
194 Emperyalizme ve Faşizme Karşı
196 Bağımlılaşma ve Kurtuluş

Beşinci Bölüm

İnsan ve İnsanlaşma

199 Resim mi Şiirden? Şiir mi Resimden?
203 İnsan ve Sanat
206 Boğanın Kertenkeleyi Öldürdüğü Gün
209 İnsanın Karikatürleşmesi ve Karikatürün İnsanlaşması

SUNU

"Şiir" denince, "belirli" bir şey yazmadığım kanısındayım. Hani "poetika" diyorlar ya, o türden bir şey yani.

"Şiirin U Dönüşü" yazımı bitirdiğim zaman, şiirle ilgili yazılarımı bir kitapta toplamayı düşünmüştüm. İkinci Yeni ile ilgili notlardan oluşan yazılarımı da alarak.

Orda burda yayınlanmış, şurda burda kalmış yazılarımı karıştırırken, gıldır gıcık ne varsa, bu çuvala doldurdum.

Umarım ciddiye alınmaz.

Hepsi bu.

10 Ağustos 2009, Kitabevi

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİİRİN U DÖNÜŞÜ

PAZAR POSTASI İÇİN NOTLAR

Soruldu, yanıtladım.

Ben mazlum keçi avcısı... Yıl 1965. Aylardan "mayıs" olmalı ya da "mayıs"ın son günleri. Veteriner Fakültesi son sınıf öğrenciliğinden "veteriner hekim"liğe geçeceğim son derste (patoloji) kaplumbağa durumuna giriyorum. Hocamız Mahir Pamukçu'nun "gadrine" uğruyorum her öğrenci gibi. Bitirseydim, o ay çift maaş alacaktım. Yolluk alacaktım. Bir kentte veteriner hekim olarak işe başlayacaktım. Bir yıl önce de evlenmiştim. Eşim Artova'da baba evindeydi. Takınca bir dersten "bavulumu" sırtlanıp babaevine yollanmaktan başka bir çözüm kalmamıştı. Ama yol param yoktu. *Pazar Postası*'nda yazılarım yayınlanıyordu. Her yazı 10 lira; Baki Kurtuluş'un pantolonun sağ cebinde para varsa doğal ki. Gittim *Son Havadis*'e. Kurtuluş "bekle" dedi. Oturdum, oyalanıyorum. Öğle oldu, ikindiye döndü gün. Cemil Sait Barlas geldi. Konuşuluyor. Bir ara, Kurtuluş beni *Pazar Postası*'na aldığını söylemiş Cemil Sait Barlas'a. Cemil Bey, "çok iyi ol-

muş, sevindim buna..." dedi.

Bu durak, yalnızca o akşamki tren yolculuğumun ertelenmesiyle sınırlı bir durak olmadı, aynı zamanda yaşamımın yeni rotası da bir bakıma burada çizildi. Veteriner hekimlik diplomamda kalacak ve ben basının içinde olacaktım.

Pazar Postası'nın sahibi Cemil Sait Barlas, aynı zamanda *Son Havadis* gazetesinin de sahibiydi. Basımevi de Cemil Sait Barlas'ındı. Meclis duvarına yakın, Şen İzmir Nakliyat Ambarının altında, bodrumda bir yerdi basımevi. *Pazar Postası* için, hemen yakınında Ovehan'da bir büro kiralanmıştı, derginin işlerini buradan yürütüyordum. Dün geçtim Rüzgarlı Sokak'tan. Hemen her şey değişmiş. Yerlerini belirlemekte güçlük çektim. Ankara'da ilk kez roka ekilen, *Ulus Gazetesi*'nin basıldığı Ankara Telgraf'ın karşısındaki tarlalarda kat kat işhanları "bitmiş".

Son Havadis Matbaası'nın bulunduğu yer için bir iki not düşeyim:

Ara yoldan basımevine otuz derecelik bir meyille girilirdi. Girişin tam karşısında tuvaletler vardı. İki ya da üç "haneli". Pisuvar, bölmeli bir duvardan ve alttan akan bir oluktan oluşurdu. Rengi matbaa mürekkebi rengindeydi, yani kara.

İçerde oturuyoruz. Bir tatil günü olmalı. Ataç, o eğimli yerden doğru tuvalete girdi, "pisuvar"a ulaşmış olmalıydı. Biz de içerdeyiz. Giriş ve çıkışları camlı bölmelerden görü-yoruz. Biraz sonra önünü ilikleyerek Cemil Sait Barlas'ın odasına (oda denirse, camlı bölmeye) girdi. Daha oturmadan, eliyle "yukarı"yı göstererek ve gülerek, "benimle yarışa çıktı" dedi. Ataç tuvalete girdiği sırada, gök boşalırcasına yağmur yağmaya başlamıştı.

Kurtuluş, dizgi makineleri ile bölmelerin arasındaki boşluğa uzun bir üçgen biçiminde bir bölme daha yaptırmıştı. Bu bölme de *Pazar Postası*'na ayrılmıştı, bir bakıma benim odamdı. Birinci Şubeden "Yahya Efendi" sık gelir, ilkin bölmedekilerin "resmini" belleğine fotoğraflar, ilk gördüklerini Kurtuluş'a sorar, Kurtuluş tanımıyorsa, bir sonraki gelişinde

bana sormak "inceliğini" gösterirdi. Yazı müdürüydüm, basın kartı verilmesi için dilekçe vermiştim. Valilikten Emniyete, Emniyetten Birinci Şubeye gitmişti başvuru yazım. Yahya Bey, dosyayı alıp gelmiş, "Başvurmuşsun ama sana ancak iki yıl sonra basın kartı verilebilir" demişti. Ben de biliyordum, iki yıl sonra basın kartı alacağımı. "Ama" demişti, "biz sana altı ay sonra basın kartı vermek isteriz". "Değil mi Baki Bey?" diye bir de teyidini istemişti Kurtuluş'tan. Anlaşılmıştı, benim basın kartı almamı istemiyorlardı, bunu ileride bir başka türlü de engelleyebilirlerdi. Başvurumu geri aldım. Şu var ki o altı ay, altmış yıl oldu, bugün de dolmadı.

Aziz Nesin'in tiyatro oyunlarını bir dizi içinde yayınlıyordum. Aziz Nesin gelmiş, o üçgen biçimindeki camlı odada birlikte oturuyorduk. Prof. Dr. Yavuz Abadan, Cemil Sait Barlas'ın odasındaydı. Beni çağırdılar, Cemil Beyin odasına. Yavuz Abadan, benim yanımda oturan kısa boylu adamın Aziz Nesin olup olmadığını sordu. Aziz Nesin dedim. Önemli bir adam dedi, lütfeder gelirse, tanışmış oluruz. Aziz Nesin'e ilettim, Barlas, Abadan, Nesin bir süre konuştular orada.

Gazete olarak *Son Havadis* de, dergi olarak *Pazar Postası* da, basımevi olarak *Son Havadis*'in matbaası da (daha sonra Kültür Basımevi adını almıştı), giderler açısından aynı kasadan yönetiliyordu, "kasa" ise genellikle boştu. Resmi ilandan alınan paralar işçi ücretlerinin topluca ödenebilmesine olanak sağlıyordu. Şuradan buradan gelen ufak tefek paralarla öteki giderler karşılanmaya çalışılıyordu.

27 Ekim 1957 seçimlerinde, Demokrat Parti, Gaziantep'te küçük bir farkla kazanmış, Cemil Sait Barlas seçilememişti. Birkaç oy farkıyla, o zamanki çoğunluk sistemine göre, tüm Gaziantep milletvekilleri Demokrat Parti'den Meclis'e gelmişti. Anlatıldığına göre, Barlas, Ali İhsan Göğüş ve kentin ileri gelen CHP'lileri, bu "şaibeli" seçim sonucunu protesto etmek amacıyla bir yürüyüş yapmışlardı. Bunun için Barlas ve arkadaşları Yozgat cezaevine getirileceklerdi. Bir süre burada kaldılar. *Pazar Postası*'nın iki kapağında Cemil Sait Barlas'ın biri boy, biri portre iki fotoğrafı, Barlas'ın tutuklan-

dığı ve Yozgat cezaevi'nde olduğu günlerde yayınlanmıştı.

Tam da bu sırada Kurtuluş gazeteden ayrıldı, yerine, Barlas'ın akrabası Osman Enç getirildi. Osman Enç yüzbaşılıktan emekli olmuş, Gaziantep'te küçük bir basımevi kurmuş, bir de arkadaşlarının hazırladığı küçük boy bir gazete çıkarmıştı. Ama süreç, basımevinin satılması eğimine girmişti. 1958 yılının ikinci yarısında makineler satıldı. Cemil Sait Barlas, daha sonra İstanbul'da *Son Havadis* ile *Pazar Postası*'nı yayınladı.

İstanbul'daki yayınında Turhan Tükel'in yazı müdürlüğü yaptığını sanıyordum. Geçenlerde, *Pazar Postası* konusunda doktora tezi hazırlayan edebiyat öğretmeni Ferhat Korkmaz, İstanbul'da yayınlanan *Pazar Postası*'nın yazı müdürünün Mahir Kaynak olduğunu söyledi. Doğru mu araştıramadım. Ankara'da *Pazar Postası* ve *Son havadis* kapandığı zaman, ben *Pazar Postası* yazı müdürüydüm, Erdoğan Tamer ve Cemalettin Ünlü *Son Havadis*'in yazı müdürleriydi. Barlas, üçümüzü de, CHP'nin yayın organı olan *Ulus*'a "yerleştirmişti". Beni "idari" bölüme aldılar. Gece Matbaa İşletme Amiri gibi, bana yabancı gelen bir sıfatım olmuştu. 1963 yılının martında yedeksubay olarak askere gidene değin *Ulus*'ta gece işletme amiri olarak çalışacaktım. Ama burada, *Ulus Gazetesi*'ne haftada bir kitap tanıtma yazısı yazdım, haftada bir de yarım sayfa "mizah" sayfası "Tatil Sonu"nu hazırladım.

"Derginin yazın siyaseti neydi?" diye bir soruyla karşılaşacağımı beklemiyordum. Çünkü "yazın ve sanat siyaseti" söylemi bana biraz aykırı geliyor.

Pazar Postası'nın üç ayrı çıkış tarihi var. Biri 1952-1953'lerde olabilir. Biri 1956-1958. Biri de sanırım 1960'tan ya önce ya sonra.

Pazar Postası'nı gazete bayilerinin camında görüyordum. 1952 ya da 1953 olmalı, bir gün Ulus'taki gazete bayiinin camında, "Kurtuluş Yolu Solculuktur." yazısını okudum, üstünde *Pazar Postası* yazısı vardı, altında Cemil Sait Barlas'ın imzası. O günlerin baskın havasını solumayan, bu başlığın değerini çıkarsayamaz. Beni etkilemişti, arkadaşların da di-

lindeydi. O dönemde Altan Öymen, Cüneyt Arcayürek yazı müdürlüğü yapmışlar. Kısacası dergi solda duran bir dergiydi, ama teorik anlamda solu, yani sosyalizmi bilen bir dergi olarak algılanamazdı. Bizler de öyle. Yıllar geçip bilimsel olarak sosyalizmin klasikleri yayınlanmaya başladığı zaman, o günlerdeki solda duruşun, bulanık, belirginleşmemiş, teorik temeli olmayan bir solculuk olduğunu anlardınız.

İkinci yayına başladığında *Pazar Postası*'nı almaya başladım. Bir sütunda, "kapitalizm, sosyalizm, komünizm" ya da buna benzer bir başlık altında çeviri bir yazı dizi olarak yayınlanıyordu. Ben dergiye geldiğimde, dizi yazı tamamlanmadan kesilmişti. Cemil Sait Barlas'a söyledim. Beni çevirmenine gönderdi. Sanırım Etibank'ta çalışan bir bürokrattı. Bana çeviriyi tamamlayacağına söz verdi. Tamamlandı mı, gene kesildi, yarıda mı kaldı şimdi netleştiremeyeceğim. Ama kapitalizm de, sosyalizm de, komünizm de, sanırım teorik olarak açıklanamıyordu. Biz ise, bu üç üretim tarzını teorik olarak bilmek için can atıyorduk. Ama böyle bir yazın Türkiye'nin koşullarında olanaksız gibiydi. 1950'li yıllarda TKP tevkifatı yapılmış, içeri alınanlar yargılanmaya başlanmıştı. Egemen ortama göre, Marx öcü, Lenin bir başka şeytan, Stalin eli kanlı hayduttu. Hava ağır mı ağırdı. Biz de sempatiyle bakamıyorduk çoğu zaman. Çünkü bakışımız teoriye değil, günlük olaylara dayanıyordu. Olayları ve olguları algıladığımız medya, örtük bir faşist sistemin güdülediği bir medyaydı.

Şöyle de düşünülebilir: Yurtdışına gidenler için bilimsel sosyalizmi öğrenmenin olanakları vardı. Özellikle dil bilenler için. Ama bilimsel sosyalizmi tek başına kişisel eğilim olarak öğrenmek, marksizmi bilmek, toplumsal olarak belirli bir kültür düzeyine erişmiş olmakla olanaklıydı. Geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe bakış, bir bilgi birikimi, teorik temele bağlı olmak gerekirdi. Bu da yeni kavramların ve kavramların terimsel karşılıklarının oluşmasıyla olanaklıydı. Belirli bir kesim için de olsa, bunların üretimi toplumsal bir uğraşıya bağlıydı, tek tek bireylerin işi değildi. Bu neden-

le, diyelim Fransızca, ya da İngilizce, ya da Almanca bilen biri, yurtdışında *Kapital*'i o dilde okuma olanağı bulmuş olsa da, bunu anlaması, soğurması, bireysel bir çabayla gerçekleştirilemezdi.

Bizim duruşumuz, bağımsızlığı, laikliği, dolayısıyla aklın ve bilimin egemenliğini benimsemiş, Kemal Atatürk öğretisini temel alan halkçı ve bu anlamda emekten, ezilenden, yoksulluğa yargılananlardan yana bir sol ve denebilirse teoriden yoksun bir sosyalist duruştu. *Pazar Postası*'nın siyasası böyle bir siyasa olarak çerçevelenebilir.

Benim yazı müdürlüğü yaptığım dönemde, iki ad, *Pazar Postası*'nın politik duruşunu çerçeveliyordu: Cemil Sait Barlas ve Cevat Dursunoğlu. Cevat Dursunoğlu, o dönemin çok önemli bir adıdır. Erzurum Kongresinde Mustafa Kemal Paşanın kongre delegesi olmasını sağlamak için kendisi Erzurum delegeliğinden çekilmiş, Pasinler delegesi olarak Kongrede katip üye olarak görev üstlenmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşunda, arkada duran eğitim ve kültür alanında en önemli adlardandır.

Böyle bir dergiye "İkinci Yeni"nin yaşam ortamı bulmasını nasıl açıklamalı? İkinci yeni, değişik çevrelerden eleştiri yağmuruna tutulmuştu. Cemil Sait Barlas'ın dergiyle ilgisi, denebilirse başyazılarıyla sınırlıydı. Başka birşeye karışmazdı. Ama bir gün, "Muzaffer, halkçı olmayan görüşler savunuluyor diyorlar, doğru mu?" diye sordu. Sanırım bu, lisede okuyan "keskin" Mehmet Barlas'ın uyarısıydı. Yazarların hepsi solcuydu, ilericiydi, devrimciydi. Cemil Sait "anladım" dedi. Solcu olmayan şair yok muydu *Pazar Postası*'nda? Sezai Karakoç'un şiirlerini de yayınladım. Fakültede öğrenciyiz. Cemal ile birlikte gelmişti Sezai fakülteye. Beni görmeye... Sanırım o gelişlerinden birinde, Cemal, gülerek, Sezai'nin İstanbul'da *Büyükdoğu* dergisini çıkarmaya gittiğini söylemişti. 100 liraydı burslarımız. Sezai'nin bursunun tamamını dergi için harcadığını söylemişti. İki şeye şaşırmıştım. Biri Sezai'nin Necip Fazıl kafesine girmiş olmasına; ikincisi, bursunu (bir aylığını) böyle bir dergi için harcaması-

na. Ben *Pazar Postası*'nda çalışırken iki ya da üç şiiri orada yayınlandı. "Balkon" ve "Kalorifer"i anımsıyorum. Çok güzel şiirlerdir. İdealist dünya anlayışından yalıtık, materyalist görüşün örnek şiirleridir. Aklımda kalan dizeler de var:

"Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde"

Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk daha sonra Ece Ayhan için halktan, toplumdan uzaklaşmış söylemi, sanatta devrimin özünü kavrayamamaktan gelir.

İkinci Yeniden uzak durmuş, kendi geleneksel halkçı şiirlerini sürdürmüş, şiirimizin sıradağlarının şiirleri, yazıları burada yayınlandı. Birlikte, bir arada: Ceyhun Atıf Kansu, Talip Apaydın, Ülkü Tamer (biraz İkinci Yeniye komşu olmakla birlikte). Aziz Nesin oradaydı. Can Yücel sık sık çevirileriyle *Pazar Postası*'nda, A. Kadir'in şiirleri de (az da olsa) burada yayınlandı. Kendimle birlikte Orhan Duru'yu, Mustafa Şerif Onaran'ı anayım. Güner Sümer, Tarık Dursun K., Özdemir Nutku, Alaaddin Bilgi, Tevfik Çavdar, Hüseyin Cöntürk şimdi aklıma gelebilenler. Derginin politik duruşunu sanırım açıklamaya yeter.

Birkaç söyleme takılıyorum. Sıralayayım: Birincisi, "Şiirimizde, İkinci Yeni adını, *Pazar Postası*'nda siz ortaya attınız" diyorsunuz. *Pazar Postası*'nda değil, *Son Havadis*'te. Bir ad olarak ortaya atılmadı. Bu şiirin adı şöyle olsun, şu olsun gibi bir anlam çıkarmamalı. Ben bir yazı yazdım adını "İkinci Yeni" koymuştum. Sonra bu şiire ad oluverdi.

İkincisi, "Sizin de söylediğiniz gibi, şiirimiz tıkanma noktasına gelmişti. "Düzeysiz, sığ ifadeler şiir diye yayınlanıyordu" düşüncesi beni duraksattı. Böyle yazdığım için, "bezircilik" yapıp, yazılarımda yakın söylemler bulup beni yanıtlamak gibi bir ilkelliğe girişilmez umarım. Benim söylediğim, yeni bir şiirin gelmeye başladığı, bazı ünlenmiş büyük şiirler gibi şiirler yazmayı yeni ozanların benimsemediği, bir Cahit Külebi'yi, bir Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı, bir Cahit Sıtkı Taran-

cı'yı yinelemek istemedikleri, kendi şiirlerini yazmak eğiliminde oldukları anlamında bir yazı. Buradan Dağlarca'nın, Külebi'nin, Kansu'nun (yaşayanlar söz konusu) şiirleri sığlaştı gibi bir sonuç çıkaracaklar olabilir, bu doğru olmaz. Genel anlamda, düzeysiz, sığ ifadelerin şiir diye yayınlandığı anlamına da gelebileceği için söylüyorum. Düzeysiz, sığ ifadeler değil de, şiirler her zaman vardı ve yayınlanıyordu. Bu tür şiirlerin yayınlanmış olması, şiirimizin sıradağları büyük ozanların şiirini kapsar gibi bir ayraç içine alınması doğru olmaz da ondan. *Pazar Postası*'nın sayfalarını açın ve bakın, kendisinden önceki şiiri yadsıyan bir söylemim olmuş mu? Bugün de öyle. Bir televizyon programında İlhan Berk, Nazım'ı yadsıyan ve onu aşan benzer bir şeyler söyledi, "anlam"dan tiksinircesine kaçtığını söyledi ki, bunlar benim benimsediğim görüşler olmadı.

Üçüncüsü, "Gerçekten İkinci Yeni miydi o akım? Cumhuriyet dönemi şiirinde, Cemal Süreya'nın çıkışıyla başlayan bu gelişim İkinci Yeni ise, Garip akımından önce yenilikler olmamış mıydı?" düşüncesindesiniz. Hangi birine değineyim şaşırıyorum. İlkin şunu söyleyeyim. Benim bir yazımın başlığı "İkinci Yeni". Masum mu masum, yalın mı yalın, içten mi içten... Kimileri "Garip" şiiri birinci yeni, bu ikinci yeni gibisine şiiri numaralandırmaya kalkıştı. Bizim şiirimizde yenilikler numaralandırılmaya kalkışılırsa, belki onuncu yeni de denilebilir. Şiirde böyle adlandırmaları, biçimsel olarak değerlendirmek ve buradan sorular üretmek doğru değil.

İkinci Yeni'yi Cemal Süreya'nın çıkışıyla başlatmak kocaman bir yanılgı. Sözün Büyüsü'nde Mustafa Şerif Onaran'ın da, İkinci Yeni'yi Cemal'in, Sezai'nin, Tevfik Akdağ ve Ece Ayhan'ın bir "mülkiye" hareketi olarak nitelemesi gibi kocaman bir yanılgı, yanlış yorum.

Ben daha önce de bazı dergiler çıkardım bunlardan biri *Evren*'di, ama ilk sayısını basımevinde giyotine doğrattım. İkincisi, Veteriner Fakültesi Öğrenci Derneği'nin Evrim adlı dergisini bir süre yönettim. Gene bu arada *Açık Oturum* adlı bir dergi çıkardım. Tek sayı...

Açık Oturum Dergisi'ni ben Veteriner Fakültesinde öğrenciyken çıkardım. Baki Kurtuluş (Son Havadis Matbaasının da yöneticisi konumundaydı) dergiyi bastı.

Öğrenciyim, 100 lira burs alıyorum. Kağıt da basımevinden... Satacağım borcumu vereceğim. O zaman ne oldu çıkaramıyorum, sattım mı, elimde mi kaldı bilemem. Ama tek tek dergi parası kantinde çay parası yerine. Toplanmadı, ödeyemedim. İkinci sayıyı basımevine götürmeye yüzüm olmadı. Sonra Kurtuluş sordu, ne oldu diye. Anlattım. "Olsun, biz gene basardık, ara vermeseydin iyi olurdu" dedi ama ben ara vermek durumunda kalmıştım. Hepsi bu. Tek sayı yayınlandı. Sonra 1958'in sonlarında, *Pazar Postası* Ankara'da kapanırken, "*Açık Oturum*" yayınlarına başladım. İlk kitaplardan biri, Henri Alleg'in *La Question*'u, Alaaddin Bilgi çevirmişti, benim Milli Emniyet'te fişlenmeme neden olan kitap... İkincisi Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistan*'ı ... Fethi Naci'nin *Gerçek Saygısı*; Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri*; Ece Ayhan'ın ilk şiir kitabı da Açık Oturum Yayınları arasında: *Kınar Hanım'ın Denizleri*...

Hayal, Ocak-Mart 2007
Sayı:20

60'LAR

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNE BAKIŞ

SÖYLEŞİ: *CENK GÜNDOĞDU*

60'ların (50 sonrası 60-70 Aralığı) ortamından bahsederek konuşmaya başlayabilir miyiz?

Erdost — 1960 mı? Genel bir çerçeve çizmekten uzağım. Özel olarak şunları söyleyebilirim: 1960 başlarında, ben Ulus gazetesi basımevi yönetim kısmında çalışıyordum. Cemil Sait Barlas, Ankara'daki basımevini kapatmış, *Son Havadis* ile *Pazar Postası*'nı İstanbul'a taşımıştı. Bizleri de CHP'nin yayın organı *Ulus*'a "yerleştirmişti". Benim işim akşam 8'de filan başlıyordu. Eve dönüş, gazetenin çıkışına bağlıydı. Kimi zaman gün doğana kadar kalırdım gazetede (daha doğrusu gazetenin basıldığı basımevinde). *Ulus*'ta, haftada bir "Yayın Dünyamız" sütununda bir kitap tanıtma yazım yayınlanırdı. Pazar günleri de, yarım sayfa "mizah" hazırlardım.

Demokrat Partinin "yoldan çıktığı" günlerdi. Hemen her akşam, Birinci Şube memurları bir yasaklama kararı getirirdi. Yasaklanan haber çıkartılır, gazete yeniden bağlanırdı. Giderek öyle çoğaldı ki yasaklamalar, tüm gazeteler yasaklanan haberleri kalıptan kazıyarak baskıya girerdi. Yani bazı sütunlar boş çıkardı. Şimdiki tekniğe yakınlığı olanlar bunu

bilemez. Çünkü, gazetenin haber ve yazıları, entertip ya da linotiplerde kurşun satırlara dökülerek dizilir, sayfaya öyle yerleştirilirdi. Başlıklar ise kasalardan harf harf elle dizilirdi. Sayfa, pres altında matrise çekilir (negatif) ve matristen yarım daire olarak kurşun kalıba dökülür, bu kalıplar daire biçimindeki kazanlara yerleştirilir, baskıya öyle geçilirdi. Düz baskıya göre çok ileri bir teknik sayılırdı rotatif. Bir yasaklama kararı geldiğinde, kurşun kalıp firezeye alınır, yasaklanan haberle ilgili bölüm firezede boşaltılırdı.

Gazetelerin bu görüntüsü bile, siyasal ortamın boğucu havasını duyumsatmaya yeter sanırım.

1958-59'da başladığım Açık Oturum Yayınları'nı 60'lı yılların başlarında da sürdürdüm. İlk yayın Henri Alleg'in *La Question*'uydu. Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri*, Fethi Naci'nin *Gerçek Saygısı*, Ece Ayhan'ın *Kınar Hanımın Denizleri*, bu yayınevinin ilk yayınları. Sonrası, bir uçurum, anlatmaya değmez sanırım.

Kitap tanıtma yazılarım şu anda bende yok. Olsaydı, onlara bakarak, size en azından o dönemde yayınlanan kitaplar hakkında bir bilgi verebilirdim. Doğal ki yedeksubay olarak askere gideceğim tarihe değin (1963 Martına değin) geçen süreyle ilgili olarak.

Ulus ikide-bir kapatılırdı. Ya yasaklara uymadığı için, ya da yazılan yazılardan, yayınlanan haberlerden dolayı. Yazı müdürleri cezaevine, gazete çalışanları da bir o kadar süre istirahata çekilirdi. Doğal ki devlet zoruyla. İsmet İnönü'nün, "Tahkikat Komisyonu" kurulduğu zaman Meclis'te söylediği "Sizi ben bile kurtaramam!" ünlü sözü, gazetenin manşetine oturduğu günün sabahında gazete kapatılmıştı. 27 Mayısa kadar kapalı kalacaktı.

70'e daha çok var: 27 Mayıs 1960'dan sonra, ben, yazı müdürü, Süleyman Ege sekreter, haftalık *Ülke* gazetesini çıkarıyoruz. Sahipleri, Cemil Sait Barlas'ın basımevinden akrabaları, Enç'ler. Osman Enç yüzbaşılıktan ayrılmış. Dündar Taşar ve Orhan Erkanlı sınıf arkadaşları. Böyle bir bağlantı

içersinde dergiyi yayınlamaya başladık. İlk iki sayıdan sonra başyazıları Cemal Süreya yazıyor, Orhan Erkanlı'ya haftalık soruları hazırlıyor, ben "Hani Bir Şiir Vardı" köşesinde Ahmed Arif'in "Anadolu" şiirini yayınlıyorum. Fakir Baykurt ve birkaç eğitmenle Eskişehir'de biri yerli, biri göçmen iki köyü incelemeye gidiyoruz. Böyle bir havadayız biz. Cemal Süreya, "Ne sorsak, yanıtlıyorlar!" diyerek, haftalık sorularının dozunu artırıyor. ABD ile olan ikili ilişkiler ağırlıklı. Ama Orhan Erkanlı yutmuyor, yanıtlarını almaya gittiğimde bana yanıt yerine soruları geri veriyor. Bu arada derginin sahibi Osman Enç, dergiyi ziyarete gelen Cemil Sait Barlas'a, "Ağbey diyor, Muzaffer ile Süleyman'ın yerini Sinop Cezaevinde hazırladılar!". Ne var ki kamplumbağa ters dönüyor, bizi Sinop Cezaevine göndermeyi planlayanlar, yurtdışına postalanıyor. Dündar Taşar da içlerinde. Yani ünlü "14'ler" olayından sözediyorum.

Şemdinli'de başlayan yedeksubaylık, bölgedeki isyanları araştırdığım için Aydın'a sürgünle sürüyor. 1965 Martında Ankara'dayım. Ulus'un kapısı bana kapanıyor. Sol Yayınlarının ilk altı kitabını Kasım 1965'te yayınlıyorum. Marx, Engels ve Lenin'in kitapları —denebilirse— ilk kez yayınlanıyor.

Biliyorum, siz "kültürel ortam" ile daha çok yazın ve sanatı amaçlamış olmalısınız. Ama ben size başka bir şey anlattım. Üzgün de değilim.

60'lara gelindiğinde II. Yeni şiirine ve dolaylı da olsa size bakış, eleştiri nasıldı? Neler söylersiniz...

Erdost — İlkin bir iki not çiziktireyim. Birincisi, kral numaralar gibi, romen rakamlarıyla "II. Yeni" diye yazıldığına ilk kez tanık oluyorum. Benim yazımın adı, "İkinci Yeni"ydi, öyle yazılması doğru olur. İkincisi, İkinci Yeni adı, benim yazımdan kalma, ama, İkinci Yeni şairleri de benim "cahil"liğim üzerinde birleşmişler gibi gelir bana. Yanılmış da sayıl-

mazlar, ben onlar kadar okumuş biri sayılmazdım, o zaman da, ondan sonra da. Kanıtı da şu: herkes kendisini özel olarak değerlendirmemi beklerdi. Oysa benim söylediğim, sonra da açımladığım, değişen bir şiir olduğuydu. İkinci Yeni şairler, kendilerinden önceki şiiri yinelemek istemiyor, yeni bir şiir, kendileri olan bir şiir yazmak istiyorlardı. Ortak paydaları bu, ayrıldıkları, birbirine benzemeyen yanları, kendilerinin şiirine, bir başka deyişle kendilerine yaklaşmaya çalışmış olmalarıydı. Bir bakıma "anonim" bir şiir yazmak ve anonim bir şair olmak istemiyorlardı. Ben akım olarak nitelemedim İkinci Yeniyi, akım gibi niteleyenler, beni bilisizlikle karalamakta haklıydılar! Çünkü onlar, kendi şiirleri hakkında çok şey biliyorlardı, ben ise onları kendileri kadar bilmiyordum. Bilmek gereğini de duymadım hiç bir zaman.

Eleştirmenlere gelince, onlar daha bir yaman çıktı. Biri "İkinci Yeni Olayı"nı yazdı, öteki, "İkinci Yeni Savaşları"nı. Üstelik İkinci Yeni tartışmaları küllendikten yıllarca sonra. Üstüne üstlük birbirleriyle düello'ya kadar vardırdılar işi. Ben önce dedim, yok ben daha önce söyledim diye dalaştılar birbirleriyle. Ne olduysa okura oldu. Şiir de payını aldı. Sonuç şu: Attila İlhan'ın "Pia" gibi şiirleri, birkaç on yıl gönderde kaldı.

Şunu da ekleyeyim, İkinci Yeni yazımda, öne çıkarılacak, ilkeselleştirilecek anlam ve anlamsızlık yoktur sanırım. Şiirde, kendisinden önceki şiiri, özellikle ("Otuzbeş Yaş" gibi, "Kızılırmık Kıyıları" gibi) büyük şiirler olarak nitelenen şiirleri yinelemek istemeyen ve söylemleriyle de kendilerinden önce yazılmış şiirden ayrılmaya başlayan yeni bir şiirin gelmekte olduğu bu yazının özünü oluşturur. "Bir şey söylemeyen şiir" adlı yazımı ise, nesnel eleştirmen Asım Bezirci, anlamsıza yargıladı. "Bir şey söylememek" ile "anlamsız" arasındaki farkı olsun kavrayamayanların elinde kaldı şiirimiz. Ne yazık!

Bu öfkenin size kısa öyküsünü de anlatayım.

Sol Yayınları'nın hızlı trenindeyim. Cemal Süreya gelmişti İstanbul'dan. Gidecekti. Papirüs'te Asım Bezirci'nin bir

yazısını yayımlamıştı. İkinci Yeniyi tabuta sokmaya çalışan. Üstelik bilimsel sosyalist yayınların hızlandığı, dolayısıyla bilimsel düşüncelerimizin biçimlenmeye başladığı dönemin "bilgi"leriyle. Ben de bu çelişik davranışa değinerek, "Bezirci Münekkitliğe mi Başladı?" diye bir yazı yazdım. Ben beş türlü yazı yazarım. Bir yazı yazarım, on kez, yirmi kez yeniden okurum. Bir yazı da yazarım, takarım makineye, çat çat. Ya okurum ya okumam. Bu da öyle oldu. Sanırım Cemal trene ya da otobüse ulaşacak. Ben de yazıyorum. Bitti ya da bitmedi, çektim daktilodan sayfamı, Cemal aldı gitti. Öfke biber acılığında tatlı olurmuş, bir kez okudum yazımı dergide, bir daha okumaya gönlüm elvermedi. Cemal, daha sonra karşılaştığımda, "Bezirci sana çok kızmış!" dedi. Yanıt verdi mi bilmem. Ama sanıyorum yanıtı "İkinci Yeni Olayı". Kitap yani. Ben cezaevindeyim, "komünizm propogandası"ndan beş kez 7,5 yıl hapis cezası almışım. Devam eden davalarım var. Bezirci, benim için, "sosyal-demokrat" yazar diye yazmış bir dergide (eşim söyledi cezaevine görüşe geldiğinde). Bir de ben cezaevindeyken "İkinci Yeni Olayı"nı yayınlamış. Afiyet şeker olsun. Okurları da, "En büyük nesnel eleştirmen, bizim asker, yani Bezirci" demişler! Yarasın!

Temmuz 1974'te cezaevinden çıktım. Benimle yapılan ilk konuşmanın canalıcı sorusu İkinci Yeni oldu. Herkes çöp sepetine atmıştı, bana sahiplenmek düşmezdi, ama yazılarıma sahip çıktım. Konuşma istendiyse konuşmaya gittim, sordularsa yanıt verdim, istedilerse yazdım. Bu da öyle bir şey gibi.

Attila İlhan'a gelince: Ben mahcup Anadolu çocuğuyum, o Paris şeyi. Frekanslarımız çok farklı. İkinci Yeninin inceliği ve efendiliği çok şamataya, yukardan bakmaya dayanamıyor, buzlaşıyor. Beni, Cemal'i bu "bok"a bulaştırmakla karaladı. "Bu bok" dediği "İkinci Yeni". O zaman yanıtlamıştım. Şimdi yanıtsız olsun.

60'lardaki dergiler nelerdi, dönemin ruhuna ait dergiler miydi? Muhafazakar çevrenin dergisi

var mıydı? Onlar ne yapardı, ne yazardı? Sağ ve sol çevrenin ilişkisi, yakınlığı (özellikle II.Yeni içindeki şairlerin).

Erdost — Yanıtım Ankara odaklı olsun: Salim Şengil'in çıkardığı *Seçilmiş Hikayeler* (sonra *Dost*). Avni Dökmeci'nin dergisi *Kaynak*. Belki o yıllarda kapanmıştı *Kaynak*. *Pazar Postası* 1958 ya da 59'da İstanbul'a gitmişti. *Ufuklar* Orhan Burian'la kaybolmuştu (ilk sayılarında bir yazım, bir şiirim vardı). *Hisar* o yıllarda yayınını sürdürüyor muydu, çıkaramıyorum. İstanbul'da *Varlık*, ardından *Yeditepe*. Vedat Günyol *Ufuklar*'ı *Yeni Ufuklar* olarak sürdürdü İstanbul'da. Ve birçok dergi. *Yenilik* filan. Bugünkü kadar değil ama, gene de dergiler vardı. *Mülkiye* vardı. İlhan Berk, Tarık Dursun filan "*Şimdilik*'i çıkarmıştık, sonra ne oldu bilmiyorum. Bizim *Evrim* vardı. *Türk Dili*'ni Ankara dergileri içinde saymam gerekirdi, unutmuşum. *Hisar* dışında bu dergiler az ya da çok sol dergilerdi.

60'ların şairleri kimlerdi ve o dönemin şiirini nasıl tanımlarsınız?

Erdost — Bu da zor bir soru benim için. Metin Eloğlu, Edip Cansever, Turgut Uyar'la votka içmeye gelirdi İstanbul'dan. Melih Cevdet ve Oktay Rıfat'ı o dönemde tanımadım. Ankara'da, Ahmed Arif, Enver Gökçe, İlhan Berk, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Gülten Akın, Ece Ayhan şimdi hemen anımsadığım adlar. Ceyhun Atuf Kansu Turhal'dan, Talip Apaydın Amasya'dan yazardı. Bilge Karasu'nun uzun dizeli bir şiirini anımsıyorum *Pazar Postası*'nda. Behçet Necatigil'i hiç tanımadım. İstanbul'daydı, ama *Pazar Postası*'nı kendisine göndermeyi ihmal etmedim. Cahit Külebi'yi daha sonra tanıdım. Fazıl Hüsnü Dağlarca, ben öğrenciyken Ankara'daydı. Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay 1950'lerde Ankara'daydı, ne zaman İstanbul'a gittiler, çıkaramıyorum. Ankara odaklı yanıtlarla yetindiğim için sevgili

arkadaşım Ülkü Tamer'i atlamışım.

60'ların eleştirmenleri kimlerdi ve o dönemin eleştiri yazılarını nasıl tanımlarsınız?

Erdost — Ataç vardı. Özgür eleştirmen, hiç bir kurala, kişiye bağlı olmadı. Suut Kemal Yetkin'i tanıdım ama, yazılarını okuyamadım. Asım Bezirci, edebiyat tarihçisi miydi, eleştirmen mi bilemeyeceğim. Fethi Naci gözdeydi, ama ben Plehanov kulvarında yürümeyi öğrenemediğim için pek birlikte olamadık. Şiir yazardım, şairler beni aralarına almazdı; öykü yazardım öykücüler, kitaplarını "Eleştirmen M. Erdost'a" imzalardı, eleştirmenler ise eleştirmen olarak tanımaktan kaçındılar.

Bir ara Hüseyin Cöntürk geldi. Sanırım *Pazar Postası*'nda ilk yayınladığım yazısında, Amerika'da kurumlaşmış eleştirmenliği örnekleyerek, Türkiye'de bu yöntemi izlememizi öneriyordu. Benim için hiç bir önemi olmayan bir öneriydi. Tutmadı da.

Özdemir Nutku, Güner Sümer tiyatro, Tarık Dursun sinema yazıyordu. Cemal Süreya ile Attila İlhan takma adlarla biraz atıştılar o zaman *Pazar Postası*'nda.

Dönemin özgürlük arayışı, sosyolojik yapısı, edebiyazımıza yeterince yansıdı mı?

Erdost — 1850'li yıllar, Batıda gerek doğa bilimleri, gerek toplumbilimleri ve ekonomik bilimler açısından büyük devrim yılları. Darwin *Türlerin Kökeni*'ni, *İnsanın Türeyişi*'ni, Marx-Engels *Komünist Manifesto*'yu, Marx *Kapital*'i yayınlıyor. Bunlar, kendilerinden önce yayınlanmış çalışmaların, birikimlerin üzerinde yükseliyor, yeni bir çağın, materyalist ve diyalektik bakış açısının bilimsel ve düşünsel temelini atıyorlar.

Ama herbirinin arkasında, araştırdıkları konularda, yüzlerce çalışma var, kitap olarak, yazı olarak yayınlanmış. Ör-

neğin *Kapital*'de, *Artı-Değer Teorileri*'nde (ki, Marx, bunu *Kapital*'in 4. cildi olarak niteler, ben Marx'ın bu düşüncesini paylaşmadığım için, bu alt başlığı kapağa değil, içeriye aldım), değer teorilerinin nasıl birbiri ardına gelişerek Marx'ı bir sıçrama yapmaya hazırlamış olduğunu bize duyumsatan yüzlerce ekonomi-politik yapıt ve bu yapıtların "değer" açısından değerlendirmesi vardır.

Bir de bize bakalım: Geçenlerde, Uğur Mumcu Vakfında, "Saidi Nursi Öğretisi"yle ilgili konuşmamda, Saidi Nursi'nin fizik, kimya gibi "müsbet" bilimlerin yabancı bilimler oldukları için "şeriat süzgecinden süzülerek" alınması gerektiğini ileri sürdüğünü belirtmiştim. Bunu, günümüzün dekan olmuş profesörleri genişleterek, sosyoloji, antropoloji gibi "beşeri" bilimlerin de aynı şekilde şeriat süzgecinden süzülerek alınması gerektiğini söylediler, yazdılar, yayınladılar. "Meşayih" yani "şeyhler", yani medrese "uleması" tarafından "süzülerek" alınan "müsbet ve beşeri ilimler"e örnek olarak, Jeoloji Mühendisleri Odası yönetiminden arkadaşlar, ilk jeoloji kitaplarından bir tıpkı basım getirdiler bana. Bu jeoloji kitabının önünde, "islama mugayir" yani aykırı olan bölümlerin çıkarıldığı yazılıydı. Saidi Nursi'nin 1960'ın ilk aylarında öldüğünü belirteyim. 2000'li yıllara yaklaşırken Saidi Nursi öğretisi giderek saygın (!) ve yaygın bir öğreti oluyor. [Bu konuşma yayınlandıktan sonra, basına yansıyan haberleri anımsayalım. Batının ünlü çocuk klasiklerini, bu klasiklerin çocuk kahramanlarını "islam" mistisizmine yaklaştırma, ya da Milli Eğitim Bakanlığının elli-altmış yıl önce yayınladığı klasiklerde dünyanın, canlının, insanın oluşumuna islami görüş giydirme sapkınlığını ve bağnazlığını burada ek olarak belirtelim.] Batıda ise, 150 yıl önce, Darwin, dünyanın oluşumuyla ve doğanın canlanmasıyla ilgili görüşlerde (yaklaşık söylüyorum) beşyüzbin yıl gibi bir yaş tasarlandığını ve canlıların değişim, dönüşüm ve gelişiminin bu beşyüzbin yılla tam açıklanamadığını, daha sonra dünyanın yaşının beş milyar yıl olarak ölçülmeye başlanmasıyla birlikte türlerin ve sonuçta insanın türeyişinin açıklanabilir olmaya başladığını belir-

tir. Biri bilim, öteki din. Yani biri yeryüzünün ve canlıların bir başlangıcı ve tarihi olduğunu bulgulayan bir bilgi birikimi, öteki, hemen her şeyi Allah'ın ayrı ayrı yarattığına, otların ve ağaçların bile Allaha secdeye durduğuna inanan bir inanç sistemi. Üstelik Osmanlıdan Cumhuriyete yediyüz yıllık bir çeşit kemikleşmiş bir sistem.

Bu inancın kaskatı toprağına, aklı ve bilimi ekmek, ancak laik olmakla olanaklıydı. Bu da kişiler sorunu ya da kişisel bir sorun olmaktan öte, toplumsal bir sorundu, dahası teokratik devlete karşı bir laik devlet sorunuydu. Laikliği bu toprağa ekme, tohumlama, yazma ve üretme çabası yeni uç veriyordu.. Ürünlerimiz neydi ki, eleştirmenlerimiz ne olsun. Sosyalizm bilimsel olarak okunamıyor, Paris tozu yutmuş enteller, *Kapital*'i olsun okumadan sosyalist gerçekçilik (efelik) edebiyatı yapıyor. Sosyalizme çok uzak kalmış Ataç, tanrıtanımaz olmanın açtığı kulvarda, aklını hırsına katarak, bize özgür olarak düşünebilmenin abecesini kazandırıyor. Ama bilmeyen ne kadar özgür olabilir ki! Düşünme konusunda en özgür insan dağda koyunlarını güden çobandır. Bildiği kadar özgürdür. Bilmediği kadar da köle.

Dinsel baskıdan kurtuluş, polis baskısıyla (ideolojk baskıyla) kucaklaşmayla örtüşüyor. 12 Mart 1971'de Sansaryan Hanın hücrelerini tanıdım. 1980'de DAL ile (Derin Araştırma Laboratuvarı) "müşerref olamadığımız" için, bizi, Mamak Askeri Cezaevinde dövecekler, ve İlhan'ı döverek öldüreceklerdi. Sizin koyduğunuz 1970 sınırını aşıyor biraz ama, kökleri orada.

Kısacası şu: 1960-70 dönemi sanatta, yazında, toplumbilimde ve benzer alanlarda biz daha kendimizi bilmekten, tanımaktan yoksunduk, bilimsel anlamda çağdaşlarımıza oranla ne biliyorduk ki, ne üretebilecektik! Ne kadar üretildiyse, ne üretildiyse eleştiri de o kadardı.

Üç Nokta,
27-28 Haziran 2006
("Yazın" ili ilgili bölüm alındı.)

İKİNCİ YENİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ

SORULAR: *ECE ÖZGÜN - NERMİN ACELE*

İkinci yeni ne zaman nasıl doğdu?

Erdost: İkinci Yeni benim bir yazımın adı. *Son Havadis* gazetesinde 16 Ağustos 1956'da yayınlanmış.

O zaman Akis adlı dergide "Şiirimizin Kaderi" adlı bir yazı yayınlanmıştı. 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?" diye sormuştu.

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 bir kalıtı şiir yazmak istemiyor, kendi şiirini yazmak istiyor." Böyle yazmışım. "Ustalığa dayanan şiir"in, "bitmiş, duraklamış bir şiir" olduğunu da eklemişim.. "Şimdi kolay şiirden zor şiire doğru bir geçiş olduğunu", günümüz şiirinde değişen mısra yapısına, yeni bir şiir dili kurma çabasına değinmişim. Eklemişim: "Bugünkü şiiri bir önceki şiir beğenisiyle değerlendirmeyelim."

Daha sonra, yenileşen şiirin adı, bu yazının adı oldu.

Ben bu yazıyı yazdığım zaman, *Pazar Postası* yazı müdürlüğünü üstlenmiştim. *Pazar Postası* da, *Son Havadis* de, CHP'nin son dönemlerinde başkanlık yapmış olan Cemil Sait Barlas'ın gazetesi ve dergisiydi. *Pazar Postası*'nın orta sayfaları "Sanat ve Edebiyat"a ayrılmıştı. Orda, "Bir şey Söylemeyen Şiir" adlı bir yazım çıkmıştı. Bu yazıyı, yazının başlığını öne çıkararak, yeni şiir ile "anlamsız" şiiri savunduğum savlandı. İkinci Yeni eşittir anlamsız şiir üzerine kurulan denklemle yeni şiir topa tutuldu. Topa tutan bölüğün uzatmalı çavuşu Attila İlhan'dı. Sürekli benimle alay etti. Daha sonra Bezirci, başıbozuk takımının kurmaylığına soyundu. Ben o zaman 37,5 yıllık hapis cezasıyla kelepçeliydim, yani hapisteydim. Üstelik komünizm propagandası yapmaktan. Bezirci, 1956-57'li yılların yazılarına yönelerek, beni toplumdan ve toplumsal sorunlardan uzaklaşmış olmakla karalıyordu. Aldırdım mı? Hayır.

İkinci Yeni niçin apolitik olmakla suçlandı?

Erdost: Toplum sorunlarıyla yumaklanmış şiirler sıcaklığını koruyordu. Nazım Hikmet yasaklıydı; ama hepimizin hasretiydi. Ahmet Arif'i, Enver Gökçe'yi, Arif Damar'ı, A. Kadir'i yeni yeni tanıyorduk. Cezaevinde uzun yıllar kalmışlar, ama yaygın olarak tanınmıyorlardı. Ben de onları çoğu yazar gibi dergilerden tanıdım. Sosyalizm ideoloji olarak yasaklıydı, sosyalizme yönelik ve örtük duran sevgiyi bu şiirlerde solumak olanaklıydı. Güzel bir şeydi. Ama İkinci Yeni toplum-

cu şiire karşı değildi ki. Toplumcu olmaya da karşı olmadı. Ne var ki, bilmemiş-bilmişler ile çok bilmiş hiçbir şey bilmeyenler bugünkü gibi kale kapılarını tutmuştu. Attila İlhan, *İkinci Yeni Savaşları*'nı yazdıktan nice sonra, "Muzaffer, Cemal'i bu boka (yani İkinci Yeniye) bulaştırmasaydı, bayrağı Cemal'e verecektik" diye söyleşti, Cemal-sonrası yayınlanan *Papirüs*'te. İkinci Yeni "bok"tu, "şiirimizin bayrağı" diye bir bayrak vardı! Bir komedi revaçtaydı. Komedi trajediye dönüşmüştü ama. Attila İlhan böyle konuşurken şiiri gönderde değildi, sokağa ve yatağa düşmüştü. Sorun buradaydı.

Daha önce, ad vermeden İkinci Yeniyi, takma adı Halis Acarı imzasıyla Yeditepe'de (16-31 Temmuz 1959'da) "Birkaç yıldır şiirimiz sevindirici gelişmeler geçiriyor. Yerleşmiş ölçüler gitgide aşılıyor. Alışılmış kalıplar gitgide kırılıyor." diyerek öven Bezirci, ben Sol Yayınları'nın (1965 ve devamı) hayhuyu içinde koştururken, İkinci Yeniyi topa tutan bir yazı yazmıştı Cemal'in *Papirüs*'ünde. Benden zılgıtı yiyince, dayanamamış, ben cezaevindeyken, "İkinci Yeni Olayı" diye bir kitap yayınlamış. Ömründe yazdığı tek bir şiirle övünen ve lisede "Şairi Azam Abdülhak Hamit" üzerine hazırladığı tezini kitap olarak yayınlamayı isteyecek kadar kendini beğenmiş olan Bezirci, bir kısmını İkinci Yeni Yazıları adlı kitabıma aldığım yazılarımı cımbızlayarak benim toplumdan, toplumculuktan, toplumun sorunlarından kaçan bir şiiri yeğlediğimi, anlamsızlık kumkuması olarak nitelediği İkinci Yeniyi ve "apolitik" kimliğini yerden yere vurmuştu!

Sonra da söyledim: İkinci Yeni anlamsızlığa kendini yargılamadı, şiirin anlamsıza kadar özgür olmasını savundu. 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 sızar şiirine ideolojisi. Bunun geleneksel düz bir şiir söyleyişinde dile getirilmiş olması ile İkinci Yeni diye adlandırdığımız tam anlamıyla özgür bir şi-

ir anlayışıyla yansıtılması arasında ideoloji karşıtlığı değil, estetik anlayış, 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.

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

Erdost: 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, ama 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 yaygın olarak kendilerini açığa vuran bir eğilimi kucakladığı için bir akım sayılabilir. Örneğin romantizm, gerçeküstücülülük gibi.

O zaman genel özelliğini de belirlemek gerekir İkinci Yeninin.

Cumhuriyet, uluslaşma sürecinde bir nitel dönüşümü simgeler. Teokratik-feodal imparatorluktan ulus-devlete dönüş, aynı zamanda soysal açıdan kastsal bir sistemden de-

mokratik bir sisteme dönüşü, bağımlı bireylerin özgürleştiği, özgür bireylere dönüştüğü bir sistemi de kucaklar.

Büyük Millet Meclisiyle, anayasa ve yasalarıyla, bireyin yasa önünde eşitlenmiş olması, onun kendisinin kendi içsel birikimiyle özgürleştiği, özgür bireye evrimleştiği anlamına gelmez. Bu uluslaşmaya koşut uzun bir süreç izler.

Cumhuriyete gelindiğinde, imparatorluktan cumhuriyete uzanan, bugün de yaşayan adlar var. Tevfik Fikret, Mehmet Akif, daha sonra Ahmet Haşim ve Yahya Kemal. Fikret ve Akif'in şiirleri günün toplumsal sorunları açısından ne denli yakıcıysalar, Haşim'in ve Kemal'in şiirleri denebilirse aşk ekseninde, genel yaşam sorunlarıyla çevrili şiirlerdir. Ama şiir olarak son ikisi, daha yetkindir.

Bu iki şairin şiir geleneğinde divan şiiri geleneği vardı. Şu da var ki divan şairleri arasında şairlerin kişiliklerinin büyük ölçüde yitiverdiği, geleneksel niteliğinin ağırlıklı olduğu bir şiirdir divan şiiri. Baki, Nefi, Fuzuli şiiri arasında ortak olan, bir bakıma anonimleşmiş olan şiir değeri, bu şairlerin kendi kişisel özelliklerine oranla daha ağır basar. Cumhuriyet dönemi şiirinde, özellikle de dünya görüşü olarak gül-mey-saki üçgenine kendini kapamış divan şiirinin dünyaya bakışı giderek silinir, yerini Cumhuriyetin yaşamıyla birlikte değişen dünya anlayışı almaya başlar. Halk şiiri geleneği yeni şiirin biçimini ve içeriğini bir ölçüde belirler.

Cumhuriyette, her ne kadar Cumhuriyet yaşamı, geleneksel yaşamın şiiriyle kan değiştirse de, toplumsal değişme, kendini değişik kollardan yansıtır. Şiirimizde Nazım'la başlayan devrim tutkusu kadar devinim tutkusu şiire yeni bir ivme kazandırır. Şiirin ideolojik yumaklaşması ama ideolojinin toplumsal değişim misyonunun bilimsel boyutta özümsenmemiş olması, şiire yüklenen toplumsal değişim misyonunu arttırır.

Ağrı gibi, Nemrut gibi, Erciyes, Hasan Dağı gibi şiirimizin tek tek dağlar dönemi, bana göre şairin özgürleşen birey olarak toplumun önüne geçtiği erken dönemidir. Ana damardan, halk damarından beslenen, Cumhuriyetle kucaklaşan,

evrensel dünya anlayışından, evrensel şiirin sesinden ses alan, bir yanıyla dünya şiiriyle selamlaşmaya başlayan bir döneme girer şiirimiz. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, burada hem birbirleriyle örtüşen ortak özellikleriyle hem de birbirinden ayrılan kendi kişisel kimlikleriyle öne çıkarlar. Bir bakıma Fransız "mantalitesi"yle öpüşen Garip akımıyla, şiir, şiir-dışı değerlerle ünlenir ve zenginleşir.

İkinci Yeni, Tanzimatla başlayan, Cumhuriyetle ivme kazanan, bireyin özgürleşme sürecinin olgunluğa erdiği bir dönemle örtüşür. Hem bir önceki şiirden daha büyük ölçüde ayrılma, hem geleneksel ve anonim özelliklerden daha büyük oranda kendini arındıran, kendinin, kendisi olan şiiri yazma süreci, İkinci Yeninin belirginleşmeye başladığı dönem olur.

Halk şiirlerimiz de bir bakıma anonim şiirlerdir. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde anonim oran ağır basar, giderek azalır. İkinci Yeni şiirle, anonim değerler oran olarak azalır.

Şimdi sorunuzu yanıtlayabilirim:

Bireyin özgürleşme ve kişinin aydın olarak olduğu kadar, 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 birleştiren de bu oldu. İkinci Yeni her şairin daha çok kendi şiirini yazması anlamında bir akımdı ama, her biri kendi şiirini yazıyordu, akım demek olanağı var mıydı!

Şairlerin kendi şiirlerini yazarken kendilerinden önceki şiirle biçimlenen doku, sözcükleri yeni dizimleri içinde yeniden anlamlaştırma anlayışları bakımından da birbirlerinden ayrılıyorlar, daha çok kendi şiirlerini yazıyorlardı. Anonim olan denebilirse yalnızca sözcüklerdi, kendisinden önceki şiirden, Otuzbeş Yaş şiiri gibi, büsbütün ayrılmıştı ve yeni şiiri kuruyorlardı.

Üçüncü bir nokta, anlamsal dizge, ister istemez bir olay ya da bir düşün, 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.

Bir olayın şiire konu olması, bir düşün biriminin şiirin içeriğine oturtulması, mantığın denetiminde gerçekleşir ve sonuçta elde edilen şey de mantığın kendisidir. Burada şiir mantığın denetlediği söz ya da sözler dizisi değildir. Mantığı aşan, bizi çağrışımların mantık-ötesi ufuklarına taşıyan, mantığını kendisinin türeteceği bir sözler dizgesine ulaşır şiir. Doğal ki burada, düşüncenin mantıklı dizgesi kadar bir öykülemede olayın sıralanışı, bir olayın betimlenmesinde zamansal sıralanış bozulur, dağılır, şiir zaman ve mekan açısından boyutlanır.

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

Erdost: "Sosyal Gerçekçilik" ne demek, niçin ve hangi anlamda kullanıldı, hiç ilgilenmedim. 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. Bireyler tarafından üretilmiş, türetilmiş, yaratılmış değerler, toplumsal değerler olduğu kadar, toplumun, toplumların her gün yeniden kendilerini üretirken yeni ilişkiler üreten toplumun bireyleri olarak, yani kendi iradeleri dışında yeni ilişkiler üreten bireyler olarak, kendilerini, kendilerinin ürettikleri toplumsal ortamda yeni ilişkilerin içinde bulurlar. Bireyler, toplumsal değişme yasalarının bilgisine ve bilincine vararak, kendi özgür iradeleriyle toplumu daha üretken, daha özgür bir geleceğe taşıyabilirler.

Değişen toplum aynı zamanda o toplum içinde devinen bireyi de değiştirir, değişen birey ve bireyler de toplumu değiştirirler. Bunun bilgisine ve bilincine varmak, inanç sis-

temleriyle olanaksızdır. Bunun bilincine varmak bilimsel olarak değişim yasalarını kavramakla olanaklıdır. Ama bilimselliğe giden yol, insan düşüncesinin, aklın, mantığın, ve bunlarla birlikte estetiğin ince damarlarından 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.

İkinci Yeniyle bağlantılı olarak da şöyle bitirilebilir.

Birkaç kez yinelediğim gibi, İkinci Yeni, değişen toplumun değiştirdiği insanın değişen şiiridir.

Ekleyebiliriz. Değişen toplumun değiştirdiği insanın değişen şiiri, insanı değiştirir, değişen insan da toplumu.

Ve değişen toplumun değiştirdiği insanın şiirini yazacak yeni kuşakları, belki de sizleri beklemektedir.

Mayıs 2008, Ankara

*PATİKA*YA YANITLAR

İKİNCİ YENİ / ŞİİR

SORU: **ALİ YILDIZ**

Şiirimizde "İkinci Yeni" akımının isim babası olarak, başta günümüz şiiri ve yazın dünyamıza ilişkin neler söylenebilir?

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 şairleri-

nin 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 fikradan, 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 eskiyebi-

lir, 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 verecek 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 doldur-

maz. Ben de İkinci Yeni'ye 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 / ininince / 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

ŞİİRİN ŞİİRİNİ ÖLDÜRMEK

SORULAR: *YÜCEL KAYIRAN*

BİR

Ne demişti 'Beş Hececilerin piri Faruk Nafiz 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 değiştirir 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 ide-

oloji, 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 dışavuruşudur.

"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

ŞİİRİN U DÖNÜŞÜ

-Tİ'Lİ ALAYSAMA-

Çıkış:

Ve o siren sesi...
Üç kez çalan düdüğü p'nin.
U dönüşü yaparken ezdiği şiir için değil, dönüşe kapalı olduğu için çalınmıştı p'nin düdüğü.
P, p'ydi. İçimizdeki p de denebilirdi, ama dışımızdaydı.

İkinci dönem:

Siren sesi, belki, benim "Bir şey söylemeyen şiir" adlı yazımı anımsatır okura. Hamamda değil, cezaevindeydim.
Soldan sağa / arş arş... Sağdan sola / marş marş...
Kollarım bağlıyken, çırılçıplak soyup, önüme koymuşlardı "anlam"ı.

Üçüncü sahne:

Kar yağdı, eve gidemedim. Şu yandaki pastaneye gitsem, sanki Hüseyin Cöntürk'ün bir şeyler atıştıran/karıştıran ru-

huyla karşılaşacağım. (1 nolu not buraya konacak.) İlerdeki pizzacıya gitsem: Hilmi Yavuz, bir elinde kalkan, bir elinde mızrak, Cöntürk'ün "atonal" müziğini bana yedirmeye kalkışacak. "Hakkını yediğim" bu gizli kahramana, savaş "ganimet"imi (Attila İlhan'ın "İkinci Yeni Savaşları" anımsansın), kilisede günah çıkarır gibi, Cöntürk'e bırakmak zorunda kalacağım. (2 nolu not burada okunabilir.) Yavuz'un son "yol haritası" camiden geçiyor. Kocatepe Camisi de yakın. Hadi dedim gideyim, camiye uğramam ama, altındaki Beğendik'ten iki rekat namaz alırım. Yürüyordum kendi halimde. İY'den sonra Doğan cücüklerini toplamış bir anaç tavuk, yan sokaktan çıktı, önüme geçti. (3 nolu bilirkişi raporu buraya konabilir.)

To be or not to be...

Baktım önüm arkam "sobe". Horoz'landım, yani ötüverdim. Anlam-sız anlam-sız bakmaya başladılar bana. Ben "bir şey söylemedim", onlar da "bir şey söylemedi". Bir şey söylemedim ama söylendim, yürüdüm. Gide gide yıllandım, ama buldum "bir şey söylemeyen" ile "anlamsız" arasındaki anlamı. Buldum ama, anlam'ın anlam'ını yitirdim. Hadi canım dedim, bir şey söylemedi ki horoz, neden kesiyorsunuz başını! Vay zındık, vay halk düşmanı (bunu İbsen bile aklından çıkarmasın), anar-kist deyip, horozu bıraktılar, benim başımı kestiler. Aldım başımı elime, *to be or not to be*, tutamadım kendimi, itiraf etmek zorunda kaldım: ben bir şey söylemedim.... Bir anaç tavuğa, bir cücülerine baktılar. Yanıt vermediler. Bir minareye, bir gölgesine baktılar. Bir şey söylemediğin için dediler, herbiri binbir anlam yüklü "Tanrı kelamını" "anlamsız"laştırdın, yani kirlettin, yetmez mi?

Sonu:

Masal bu ya... Durmadım. Yürüdüm. Ben ta-ta-ra yürüyorum, bir ses ti-ti-ri, beni izliyor. Baktım horoz arkamda.

Durdum, durdu. Yürüdüm, yürüdü. Gölgem mi diye yoklandım. Acaba dedim horoz beni kaz olarak mı algılıyor. Ben, dedi, Kaygısız Abdal'ın horozuyum. Kırk yıl oldu sen pişmedin mi hala dedim. Pişmedim ama, *bişdim elhamdülillah* dedi. Böyle konuştuk bir süre. "Bişmek"den konuşunca, dedi ki acıktım. Dedim, ben de acıktım. Sen beni ye dedi, ben de seni. Ben de kırmadım. Yedi beni horoz. Ben ise Abdal'ın kaz'ını yedim. Laz'ın fıkrasında olduğu gibi, "aldattim horizi".

Kıssadan hisse:

Gerçek ise şu: Eve anlam götürmek için çıkmıştım evden. Kırk yıl önce. Anlam'ı görür gibi olmuştum, köşeyi dönerken. Eteğini biraz yukarı kaldırmıştı, biraz daha kaldırır gibi yapmış, gülmüş, kaçmıştı, yani görememiştim anlam'ı.

Şuracıkta düşünceye daldım. Kırk yıldır gidemiyorum eve. Çünkü bulamadım kırk yıl önce yitirdiğim anlam'ı. Karar verdim, kar dinerse döneceğim eve, ama anlam-sız. Rana (bizim evin hanımı) aldın mı m. derse, ne diyeceğim. Yemeğe konuklar gelecekti de.

13 Şubat 2004
18. 30-19.30
İlhanilhan

1 nolu not:

Bir akşamüstüydü. Ahmet Yıldız ile İlhanilhan'dan çıkmıştık. Yıldız bir yerlere takılacaktı, ben eve gidecektim. Yıldız'ın geride kaldığının ayırdına varınca, döndüm, baktım, Filiz Pastanesinin önünde, Yıldız bir şeyler atıştıran Cöntürk ile konuşuyor. Cöntürk ile gözgöze geldik, selamlaştık. Biraz daha yürüdüm Yıldız'la. Meşrutiyet'i geçecektik. Yıldız durdu. Döneceğini söyledi. Cöntürk'te haberler var, biraz ko-

nuşayım dedi. Cöntürk'ü son görüşümmüş.

1980 sonrası kitabevinin bulunduğu sokaktan geçerken görürdüm. Dalgınlığına ya da zamanın değiştirdiği yüzümden beni tanımayışına verirdim, aldırmazdım. *İkinci Yeni Yazıları* yayınlandığı günlerde (o zaman İlhanilhan Kitabevi, Bayındır Sokaktaydı) kitabevine girdiğimde, Cöntürk'ü raflara bakarken gördüm. El sıkıştık. "Bugüne kadar gelemediği için" özür diledi, bana bir kutu, pastaneden alınmış tatlı getirmişti. *İkinci Yeni Yazıları*'nı imzaladım, ayrıldı. Ama kitabevine bir daha uğramadı. Sakarya Caddesi civarında gördüğümde de beni görmezlikten geldi ya da bana öyle geldi.

Genç bir arkadaş, İkinci Yeniyle ilgili olarak yayınlanmış yazıların çok daha geniş bir dosyasının Cöntürk'te olduğunu bana ilettiği zaman, Cöntürk'ün, *İkinci Yeni Yazıları* kitabıma, bu konuda yazılmış yazıları aldığımı, (varsa anımsamıyorum) kendisinin de yazısını / yazılarını almış olabileceğimi düşünerek kitabevine geldiğini, bir kutu tatlıyı da bu düşüncelerle getirdiğini düşünüverdim. Kitapta yalnızca benim yazılarımı görünce, bozulmuş olabileceğini, üstelik kendi adına raslamayınca kırılmış ya da kızmış olabileceğini şöyle bir geçirdim aklımdan. Genç arkadaşa "olabilir" dedim, kitaba kendi yazılarımın da tümünü almadım.

Cöntürk'ün beklentisinin ne olduğunu, Hilmi Yavuz'un *Zaman*'da (20 Mart 2002) yayınlanan yazısını gördüğüm zaman anlayacaktım. Yavuz'a göre Cöntürk'ün "hakkı yenmiş"ti, onun hakkını yiyenlerin başında da anlaşılan ben geliyordum. İkinci Yeniyi yanlış anlamış biri, doğru saptamış olan birini anmayarak hakkını yemekte duraksamazdı kuşkusuz!

2 nolu not:

Hilmi Yavuz'un *Zaman*'da yayınlanan yazısının başlığı oldukça uzun: "Hüseyin Cöntürk, Umberto Eco, 'Atonal Müzik' ve 'İkinci Yeni' şiiri üzerine".

İkinci Yeni ile sınırlı olarak "anlam" ile "anlam-sız" oda-

ğında, benim *gelişen* (Hilmi Yavuz'un anlatımına göre) *değişen* görüşlerimin bir sergisi yapıldıktan sonra, Hüseyin Cöntürk'ün 1960'ta yayınlanan bir kitabında, İkinci Yeni şiir ile "atonal" müzik arasında kurmuş olduğu bağlantıya değiniliyor. Umberto Eco, 1958'lerde, "atonal müziğin 'açık yapıt' için bir model oluşturduğunu" söylemiş, Cöntürk de, hemen hemen aynı yıllarda, atonal müzik ile İkinci Yeni arasında bağlantı olduğunu dile getirmiş. Hilmi Yavuz, yazısını şöyle bitiriyor: " 'İkinci Yeni' konusunda yazılıp söylenenlerde, Hüseyin Cöntürk'e atıfta bulunulmamış olunmasına ne anlam vermeli, bilemiyorum. Umberto Eco'yla aynı zamanda ve belki de daha önce, kuşatıcı bir entelektüel donanımla yaptığı aynı doğrultudaki şaşırtıcı ve hayranlık verici tespitleri dolayısıyla, Hüseyin Cöntürk'ü saygıyla anmak, hiç şüphe yok, hakgözetirlik olacaktır, diye düşünüyorum." (*Zaman*, 20 Mart 2002.)

Bu yazının üstüne konacak başlığı burada dile getirmek istemiyorum. Hüseyin Cöntürk'ün sanırım ilk yazısını ve *Pazar Postası* yazı müdürlüğüm sırasında bana gönderdiği bütün yazılarını yayınladım. Ama İkinci Yeniyle olduğu kadar, "atonal" müzikle ilgili tek bir yazısını olsun yayınladığımı anımsamıyorum. Yazmış olsa bile tartışmaya ve üzerinde durmaya değer bir şey olarak bakmazdım. Ama, Yavuz'un sorgularken vurguladığı gibi "tarih" önemli. Onun için belirteyim:

"İkinci Yeni" başlıklı yazım *Son Havadis*'te 19 Ağustos 1956'da; "Bir şey söylemeyen şiir" adlı yazım, *Pazar Postası*'nda 23 Aralık 1956'da yayınlanmış. İki yazım arasında, dört ay içinde, yazılarım yayınlanan *Pazar Postası*, *Son Havadis*, *Dost*, *Evrim*, *Şimdilik* vb. taranırsa, yalnızca şiir üzerine on-onbeş yazı yazdığım görülür. *İkinci Yeni Yazıları* kitabıma ben bu yazılarımdan yalnızca örnekler aldım. Özellikle de Bezirci'nin saldırı konusu yaptığı yazılarımı aldım. Bu satırları yazarken baktım, "Bir şey söylemeyen şiir" yazımdan önce, 16 Aralık 1956'da, gene *Pazar Postası*'nda yayınlanan "Şiir diline doğru" yazımı almışım *İkinci Yeni Yazı-*

ları'na. Bir başka deyişle "Bir şey söylemeyen şiir" yazım gökten zembille inmemiş. Bir değişmenin, gelişmenin uğraklarından biri. "Şiir diline doğru" yazımı, Melih Cevdet Anday'ın, 1 Aralık 1956 günlü *Yeditepe*'de yayınlanan "Bir Sözün Anlamı" başlıklı yazısı üzerine yazmışım. Melih Cevdet bu yazısında, "şiir kelimelerle yapılır" sözü üzerinde durmuş. Ben de yazımı bitirirken, "Yeni yeni kurulmaya başlanan bir şiir dili var. Ancak onlar şiirin kelimelerle yapıldığını bilinçle anlıyorlar, uyguluyorlar." diye bitirmişim.

Hilmi Yavuz, "Cumhuriyet şiiri tarihinde 'İkinci Yeni'nin büyük bir dönüşüme işaret ettiğine hiç şüphe yok. İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan! 'İkinci Yeni'nin 'as'ları bunlar." dedikten sonra, "Bir şey söylemeyen şiir" yazımdan özetlemeler yapıyor, 1956'da yayınlanan bu yazımda, benim, "İkinci Yeni" şiirini kilimdeki nakışlara, bir çinideki desenlere benzettiğimi" yazıyor. Kılavuzu Cöntürk olanın, sorunu, kırk yıl sonra da olsa böyle koyması doğal. Ama doğal olmayan şeyler var:

"Bir şey söylemeyen şiir" yazımı şöyle sürdürmüşüm:

"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." (Bkz: *İkinci Yeni Yazıları*, s. 50-51.)

Hilmi Yavuz yazısına, TRT-2'de yayınlanan "Sözün Büyüsü" programında, "İkinci Yeni tartışması"nı anımsatarak

başladığı için belirteyim: Mustafa Şerif Onaran, İkinci Yeni konusunda konuşmaya çağırırken, benim, daha çok, ikinci yeninin toplumdan, toplumsallıktan kaçış şiiri olarak karalanmasına açıklık getirmem gerektiğine vurgulama yapmamı istemişti. Ama bu programda, Mustafa Şerif —üstelik Turgut Uyar'ın İkinci Yeniye örnek oluşturmayan uzun bir şiirini okuyarak— bana ayrılması gereken zamanı daha da azalttı. İkinci Yeni ile toplumsallık arasındaki ilişkiye verdiğim yanıtı, zaman doldu, kısa kes diye sıkışıklığa getirdiler. Üstelik son söylediklerim, dinleyenlere, iki tümceyle duyuruldu. O denli ki, Mustafa Şerif bile son tümcelerdeki sözcüklerimi doğru olarak algılayamamış. Orada ben, şiirin ideoloji üretmediğini, şiirle ideoloji üretilemeyeceğini söyledim. İdeoloji, adıyla ve özüyle, bilimle kucaklaşır, ama bilim şiirle üretilmez. Kuran'ı manzumlaştırabilirsiniz, ama *Kapital*'i şiirleştirebilir misiniz, ve diyelim artı-değer'i şiirle tanımlar, kanıtlar mısınız? Sosyalizm bizde yasaklandığı için, sosyalizmi Nazım'ın şiirinden, Orhan Kemal'in romanından, ilericiliğinden hiç kuşkumuz olmayan ama bohem yaşamı örnek almış Sait Faik'ten, dışardan Steinbeck'ten, Hemingway'den vb. öğrenmeye çalışan bir dönemin gençleriydik. Belirli bir felsefi düşünce (ki sosyalist felsefe sözkonusuydu), belirli bir öykü, bir olay, bir fikra anlatan bir şiirdi, toplumsal şiir olarak savunulan. Yazılarımda, halk desenlerini örneklerken, bunların da bir şey söylemediğini, ama halkın estetiğini bize yansıttığını, bunun gibi bir öykü, bir olay anlatmadığı için bir şiirin halktan kopmak anlamına gelmeyeceğini, şairin estetik beğenileri geliştikçe, yinelenen değil yenilenen estetikler üreteceğini yazdım. Böyle mi yazdım: O zaman "estetik", sözcük olarak da, kavram olarak da dilimize girmemişti. Ama anlam olarak söylediğimiz buydu. Şimdi cami avlusuna sığınıp, o gün söylediklerimizi bugün çarpıtarak, doğrucu davutluk taslamak bana gülünç geliyor.

Çünkü, şiirde değişen, ilkin şiirin kendisiydi. Bu şiiri, bir Mehmet Akif, bir Yahya Kemal, bir Nazım Hikmet yazsaydı, yani anlam raslansal oluşsaydı, aynı ya da benzer şiirleri ya-

zarlardı gibi bir sonuç çıkarmak doğru olabilir mi? Ben, Sözün Büyüsü'nde, bitirirken, "şiir ideoloji üretmez, ideoloji ile şiir üretilmez" sözlerimin ardından ideoloji öğretmek için de şiir yazılmaz, şairin özümsediği nicelikte ve nitelikte ideoloji onun şiirine sızar, demiştim. Tam olarak yayınlanmadığı için anlaşılamadı. Ama bu sözlerimden şu sonucu çıkarmak olanaklı: farklı ideolojileri olan şairler, aynı yöntemi uygulasalar da, onların şiirleri farklı olacağı gibi, anlam kendiliğinden oluşsa da kendilerini yansıtır, yaşamsal birikimlerini yansıttığı gibi, ideolojilerini de yansıtır. Evet şiiri sözcüklerle de kurabilirsiniz, ama sizin bir içsel dünyanız vardır, bu içsel dünyanız, zihinsel olarak, duygusal olarak, öznel tarihiniz olarak, nesnel yaşamınız olarak, varsa ideolojiniz olarak, sözcüklerle dile gelen, yalnızca dile gelmekle kalmayan, estetiği olan, şiirleşen bir yapı oluşturursunuz. Şair, kendi içsel hazinesiyle şiire aktığı zaman, iç hazinesiyle bağlantılı olarak, ama kendini bir olayla, bir fıkrayla, bir öyküyle sınırlamak zorunluluğu duymadan, estetik beğenisiyle örtüşen ve kendi anlayışıyla bütünleşen bir estetik yapı oluşturabilir. Bir son'a varana değin, şair kendi sonal kararını vereceği ana değin işleyecektir şiirini. Ama daha başlarken, bir olayla, öyküyle, fıkrayla kendini sınırladığı zaman, bu özgürlüğünü tam olarak gerçekleştiremeyecektir.

Doğal ki, şairin şiir yazma isteğini duyması, bunu derinden duyması kadar, şiirini şiir üretim sürecinde yoğurması, kendisi açısından tamamlanana değin değiştirmesi, geliştirmesi, ona son biçimini vermesi bilinçli bir eylemliliktir. Bizim estetik doyum sağladığımız böyle bir şiirde, benim o dönemdeki yazılarımdan negatif bir seçme yaparsanız, hiçbir şey olmayacaktır, toplum olmayacak, toplumsal olmayacak, birey olmayacak, mantık olmayacak, anlam olmayacak, estetik de. Ama benim o dönemdeki yazılarıma olumlu yaklaşırsanız, bu şiirde bunların tümünü bulursunuz. Ben her şey olandan hiçbir şey olmayana, hiç bir şey olandan her şey olana değin şiiri savundum. Savunduğum şey, temelde şiirdi ve şiirin özgürleşmesiydi. Çünkü her şey eskiyordu, şiir de. Ben

yinelenen (tekrarlanan) yeniyi değil, yenilenen ve kendini yenileyen yeniyi savundum. "Bir şey söylemeyen şiir" adlı yazımda, çorap, kilim vb. desenlerini iki açıdan dile getirmişim. Birincisi, çiçeği, kuşu, ağacı simgelemiş olsalar da, bu geometrik biçimlerin toplumsal anlamda bir şey söylemediğini; ikincisi, ama halkın estetiğinin ürünü olduğunu, halktan yalıtılamayacağını.

Alaaddin Bilgi'nin *Edebiyat ve Eleştiri*'de yayınlanan yazısından öğrendiğime göre, Cöntürk'ün müzikle yakın bir ilgisi varmış. Müziğin evrensel niteliğini yadsımaksızın belirteyim ki, Cöntürk'ün ilgi odağı olan müzik ya da özsel içeriği açısından İkinci Yeniyle örtüştüğü ileri sürülen atonal müzik, özellikle İkinci Yeninin 'as'ları arasında sayılan şairlerin şu ya da bu biçimde kaynaştığı bir müzik değildi. Ama okuyalım Hilmi Yavuz'u:

"Cöntürk, Erdost'un şiirle soyut resim, çini ya da kilim arasında ilişki kurarak, 'İkinci Yeni' şiirinin 'bir şey söylemediği'ni, yani bu şiirin 'anlamsız' olduğunu öne sürdüğü yıllarda, (...) 'kilim nakışları'nın ve 'çini desenleri'nin ya da soyut resmin değil, atonal müziğin ya da somut müziğin örnek alınması gerektiğini savunmuştur." Sürdürüyor Yavuz sözlerini: "Cöntürk, daha sonra, 1960 yılında (evet, 1960 yılında; —bu tarih çok önemli çünkü!) 'Çağının Şairi' adlı kitabına aldığı 'Yeni Şiir ve Yeni Müzik' başlıklı yazısında, 'atonal' müzikte beklenmedik bir şekilde hava değiştirme, birden askıda kalma, bir yola alışmadan başka bir yola atlama vardır. (...) Böyle bir müzik karşısında duyulan duygu ise, çokluk, onun 'anlamsız' olduğudur. İşte bazı yeni şiirler karşısındaki duygusal durumumuz da böyledir.' diye yazacaktır."

Cöntürk'ün "bazı yeni şiirler karşısında duygusal durumumuz" ile atonal müzik arasındaki bağı ileri sürdüğü tarihi, kitabın yayınlandığı tarihten (1960'tan) hiçbir kanıtı yokken 1958'e doğru indiren Yavuz, Umberto Eco'nun da atonal müzik ile 'açık yapıt' arasındaki ilişkiye 1958'de değindiğini yazarak, Cöntürk'ün Eco ile aynı zamanda "ve belki daha önce", ama Eco'dan bağımsız olarak yazdığını savlama çabası-

na giriyor. Üstelik bunu, Cöntürk'ün, "kuşatıcı bir entelektüel donanımla yaptığı aynı doğrultudaki şaşırtıcı ve hayranlık verici tespitleri" olarak niteliyor. Yetmiyor, Cöntürk'ü saygıyla anarken, kırk yıldan fazla bir zamandır onun hakkının yendiğini duyumsamakta da duraksamıyor.

Sanırım, okur ortalığı saran kokuyu algılamıştır. Peki ama kardeşim, 1960'tan beri, siz o kadar şiir yazdınız, şiir üzerine yazdınız, şiir kitaplarının yayınına klavuzluk yaptınız, televizyonlarda programlarınız oldu, gazetelerde sütunlarınız oldu, hak'kı teslim etmek için, Sözün Büyüsüne, Cöntürk'ü değil de, beni çağırmış olmalarını mı beklediniz, ya da benim *İkinci Yeni Yazıları* kitabıma aldığım yazılarda Cöntürk'ten hiç sözetmeyerek hakkını yediğimi belirtmek için kırk yıl niçin beklediniz!

"Birkaç hafta kadar önce TRT-2'de yayımlanan 'Sözün Büyüsü' " diye başlamış yazısına Hilmi Yavuz. Üstelik bu programda benim İkinci Yeni ile ilgili söylediklerimle değil, 1956'daki yazımdan alıntılarla sürdürmüş yazısını. Yani Sözün Büyüsü'nü izlediği kuşkulu. İzlemişse de, bu programda benim söylediklerimle Cöntürk'ün yorumunu anımsatacak kilim nakışları, çini desenleri gibi örnekler bulması olası değil. Bilmem ki, "Sözün Büyüsü" programı üzerine mi yazmış bu yazısını, benim "Bir Şey Söylemeyen Şiir" yazım üzerine mi, İkinci Yeniyle ilgili yazılarımı topladığım *İkinci Yeni Yazıları* kitabım üzerine mi, yoksa, Cöntürk'ün kendisine iletisi üzerine mi?

"Evet, 1960 yılında; bu tarih, çok önemli çünkü!" diyor, ardından da Cöntürk'ün kitabının tarihini milad almakla birlikte, bu kitaba alınan atonal müzikle İkinci Yeni arasında bağ kurduğu yazının tarihinin "1958" olabileceğini yazıyor. Hilmi Yavuz niçin yayınlandığı zaman bu yazının "hak"kını "teslim etmeyi" düşünmemiş, 44 yıl beklemiş, anlaşılmıyor. Ama çıkarsadığım şeyler var bu tarih konusundan: Cöntürk'ün kitabının yayınlandığı 1960 tarihini çok önemli bulan yazar, bu kitapta yer alan (ve belli ki yazıldığı tarihi belirtilmemiş olan) yazının yazılış tarihini, Umberto Eco'nun

"XXII. Uluslararası Felsefe Kongresi'ne sunduğu bir bildiride" atonal müzikten "sözettiğini söylediği" tarihe, 1958'e kadar götürüyor. Böylece, Cöntürk ile Eco'nun "hemen hemen aynı tarihlerde yazmış olduğunu" söyleyerek Cöntürk'ün Eco'dan kopyalamadığını da (sanki birisi Eco'dan kopyalamış demiş gibi) saptamış bulunuyor. Ama bu notları / bilgileri, Hilmi Yavuz, neden 44 yıl sonra (evet tam 44 yıl sonra) yazıyor. Yoksa Cöntürk'ün kendisine bir iletisi mi bunlar. Sorular şemsiye altında kalıyor.

Hilmi Yavuz, Cöntürk'ün sözkonusu yazısının, kitabın yayınından (1960) önce yayınlanıp yayınlanmadığını bilmediği ve bu yazıdan da ancak kendi yazısını yazacağı sırada (2002 yılında) haberi olduğu, yazısının gözeneklerinden sızıyor. Eco'nun "tespit"i konusunda da, aynı biçimde, bu yazısını yazacağı sırada bilgilendirilmiş olduğu satırlar arasında okunuyor. Gülünç olan şu ki, Cöntürk'ün "tespit"inin, "şaşırtıcı ve hayranlık verici bir tespit" olduğunun ölçütü olarak doğrudan Cöntürk'ün "tespit"i alınmıyor, buna ölçüt olarak "kuşatıcı bir entelektüel donanımı" olan ve "şaşırtıcı ve hayranlık verici tespitleri" ile tanımaya başladığımız Eco'nun benzeş bir "tespit"i alınıyor. Cöntürk'ün "tespit"inin, kendi "tespit"i olduğu, özgün bir "tespit" olduğu, Eco'dan kopyalanmadığı, Eco'nun benzer bir "tespit"inin dile getirildiği tarih ile aynı zamanda yazıldığı varsayılarak kanıtlanıyor. Cöntürk'ün yazısının Eco'nun "tespit"iyle eşzamanlı olabileceği, yani yayınlandığı tarihten iki yıl önce (1958'de) yazılmış olabileceği *varsayımına* dayandırılıyor. Hilmi Yavuz'un yenmiş bir "hak"kın "tespit"i ile "teslim"i, halkın deyişiyle, "davul tozu" alıp, yerine "minare gölgesi" vermeye benziyor.

Şu çok önemli olan "1960 tarihi"ne bir kez daha değinelim. Cöntürk'ün "Çağının Şairi" kitabı 1960'ta yayınlanmış. Bu kitapta "Yeni Şiir ve Yeni Müzik" adlı bir yazısı varmış Cöntürk'ün. Yazının daha önce yayınlanıp yayınlanmadığı, yayınlandıysa yayınlandığı yer belirtilmemiş olmakla birlikte, bu yazının yazılışını, Hilmi Yavuz'un 1958'lere çekmesinin nedeni, Umberto Eco'nun hakkını Cöntürk'e maletmek

gibi bir çaba olmasa bile, belirteyim ki, İkinci Yeni, 1956'nın ortalarında başlandı tartışılmaya, 1957'lerin ortalarında tavsadı. Hele 1958'in ortalarında *Pazar Postası*, Ankara'da kapandı. Cöntürk, İkinci Yeni tartışıldığı zaman yazıyordu PP'de. O tarihlerde, sanırım İkinci Yeni şiirle, yeni şiirle ilgili bir şey yazmadı, atonal müzikle ilgili bir şey hiç gündeme gelmedi. Gelmiş olsa bile, ben, bunu, yazarın sağlıksız bir görüşü olarak algılardım. Önemli bir görüş olduğunu anlamak için, Eco'nun öneminin benimsenmesini beklemez, ve bu önemli kimliğin benzer bir değerlendirme yapmış olması, benim vargımı değiştirmezdi.

Ben, İkinci Yeniyi açımlarken, halkın örneğin kilim desenlerinin bir şey söylemediğini örnekleyerek, bu desenlerin yadsınmadığına vurgulama yapmış, şiirin de bir şey söylemediği zaman şiir olarak yadsınmasının doğru olmayacağını söylemişim, ya da böyle bir şiirin toplumdan kendini yalıtmış olacağını söyleyenlere, gene aynı kilim desenlerini örnekleyerek bunların halkın estetik değerlerini yansıttığını, yani toplumdan ve toplumsal yaşamdan yalıtılmış biçimler ve renkler olmadığını söylemişim. Bu örneklemelerle, ben, İkinci Yeni ile kilim desenlerinin örnek alınmasını, bir başka deyişle yeni şiirin kaynağının kilim desenleri olduğunu ya da bu şiirin kilim desenlerinden doğduğunu ileri sürmemişim ki, bana, İkinci Yeni şiirin "anlamsız"lığını bu kilim desenleriyle değil, atonal müziğin özellikleriyle açıklamak gerekir diye bir eleştiri yöneltilebilsin. Hüseyin Cöntürk'ün, yeni şiirin toplumdan ve toplumsallıktan yalıtılamayacağına örnek olarak verilen kilim desenlerinin, bu şiirin "anlamsız"lığına ya da bu şiirin "anlamsız"lığının köklerinin bu desenlerde aranması gerektiğine örnek olarak verilmiş olması arasındaki ayrımın ayırdına varacak bir entelektüel donanımı olmadığını yayınladığım yazılarından biliyorum. Yazılarını, daha çok Amerika'dan edindiği bilgilerden kopyalamış bir yazardır Cöntürk. Eleştiri anlamında söylemiyorum, bir özellik saptaması yapıyorum. Hilmi Yavuz ise şair, yaratıcı bir kişiliği var. O, benim 1956'daki sözlerimi, neden, 46 yıl sonra, düşün-

meden, yorumluyor ve Hüseyin Cöntürk'ün benden duyduğu rahatsızlığı, ondan kopyalayarak, kendine malediniyor!

Uzadı ama, eklemeden edemeyeceğim.

Sözün Büyüsü programında da söyledim, birkaç yerde de yazdım: İkinci Yeni bir akım olarak gelmedi yazın yaşamımıza. Yani İkinci Yeni içersinde anılan şairler ya da birkaç şair birleşerek yazacakları şiirin kurallarını belirlemediler. Her şair ayrı ayrı kendi şiirini geliştiriyordu. Değişen toplumun değiştirdiği bireyin değişen şiirinin yazılmaya başlandığı bir döneme girilmişti. Gelişmenin doğal sonucuydu. Bu şairlerin ortak paydaları, kendilerinden önceki şiiri yinelemek değil, yeni bir şiir getirmiş olmaktı. Ama bu şiir, her şairin kendi şiiriydi, anonim değildi, olamazdı da. Uluslaşma sürecinde, ulusal ölçekte özgürleşmekte olan bireyin şiiriydi, ve bunun bir sonucu olarak kendini bütünleyen ve kendi kimliğini kendisinin oluşturduğu bireyin şiiriydi. Dolayısıyla, şair, kendi şiirini yazacaktı. Bu, geçmişi, kendinden önceki şiiri yadsımak, kendinden önceki şiirden kendini mutlak olarak yalıtmak da değildi. Diyalektik bir süreçti. Bu, İkinci Yeni olarak adlandırıldı. Burada önemli olan şu: Metin Altıok, birinci yeninin, yani Garip şiirinin de, İkinci Yeninin de Ankara'dan çıktığını vurgular. Bu önemli bir saptamadır. Uluslaşmanın ve bu anlamda değişimin merkezidir Ankara da onun için. Gerek kendi içsel dönüşümlerin odağı olmak anlamında, gerek evrensel anlamda yenilenen kültürün algılanması, iç ve dış değişimlerin kültür birimlerinde eklemlenmesi, kaynaşması ve yeniden yaratılması anlamında Ankara belirleyici bir rol oynar. Değişim ve dönüşümün temel belirleyicilerinin ise, ekonomi, siyasa ve kültür olduğu bilinir. Bağımsız bir ekonomi, bağımsız bir siyasa, bağımsız bir kültür. Ulusal ölçekte bağımsız, insanal ölçekte evrensel. Geleneksel yaşamdan uzaklaşarak bireyin toplumsal anlamda özgürleşmesine kendi kişiliğini kendisinin oluşturması süreci eşlik eder. İkinci Yeni, bu noktada uç vermeye başlar.

Resim de, müzik de, yazın türleri de, kültürün oluşmasında ekonomiden, siyasadan, kültürden alırlar, ve onlara yeniden

değerler katarlar. Bunun gibi bu kültür biçimleri, birbirlerinden alırlar ve birbirlerine verirler, ama her biri birbirinden ayrı ve bu anlamda birbirinden bağımsız gelişirler. Gelişmenin ve değişmenin birleştirici bağı, bu ürünlerin üretildiği toplumsal ortamın paylaşılan ekonomik ve siyasal yapısıdır. Resmin bizde gelenekselleşmesi ve modernleşmesi süreci ile müziğin gelenekselleşmesini ve modernleşmesini özdeşleştirebilir misiniz? Şiir ile müziğin, bu açıdan tarihsel bir örtüşmesi olduğu söylenebilir, sessel olarak da bu benzeşme belirleyici olabilir. Yunus şiiri ile ilahi, Karacaoğlan şiiri ile türkü, Divan şiiriyle sanat müziği. Şiire müziğin ses olarak etkisi doğal ki olmuştur. Ama anlam ve şiirin yapısını belirleme, bu yapıyı değiştirme bakımından etkisi olsa da, bunlar, aynı toplumsal potada eriyip özümsendikleri kişilerde uç verirler. Atonal müziğin ayrı bir yerde, İkinci Yeni şiirin ayrı bir yerde olduğu, yalnızca coğrafya bakımından değil, kültür düzeyleri ve var oldukları tarihsel mekan bakımından ayrı yerde bulunduğu, şairin bu müzikten büsbütün habersiz olduğu bir yerde, nasıl ki atonal müziğin oluşunu İkinci Yeni şiirle açıklamak gülünç olursa, İkinci Yeni şiiri atonal müzikle açıklamak da, osurukla orkestra çalmak kadar saçma bir şey olur.

Ayrıca şu da eklenmeli ki, "Sözün Büyüsü" programında vurguladığım gibi, ikinci yeni, aynı zamanda, sesini içine çektiği bir şiirdir de. Çünkü, kırlara seslenen, yığınları devindiren, kendi başınıza okurken bile sesli okuduğunuz zaman tadına varabileceğiniz şiirden, yani "ses"in öne çıktığı şiirden, sesin içe doğru emildiği bir şiire geçiliyordu. Sesin içe çekilmesi ise, bu şiirin genel bir özelliği olarak nitelenebilirdi. Bu, dost masalarında, topluluklarda, meydanlarda, şiirin dışlanacağı anlamına gelmiyordu, ama İkinci Yeni, ses'ini içine çeken, estetiğin, duygusal olmaktan çok, zihinsel olarak algılandığı bir şiir olarak geliyordu. Bu şiiri, müzik dilinin bir sesiyle, ansiklopedik tanımıyla "hiç bir tonal kurala bağlı kalmayan" atonal müzikle açıklamaya kalkışmak, üstelik ozanlarının tanımadığı, tanısa bile içine çekmediği bir

müzik ile açıklamak, olsa olsa yakıştırma bir çözümleme olabilirdi ve bunu "şaşırtıcı ve hayranlık verici tespit" olarak nitelemek ise yalnızca şaşırtıcı olmaz, aynı zamanda gülünç de olurdu.

3 Nolu Bilirkişi Raporu:

Attila İlhan, Cemal Süreya'dan söz ederken, "Cemal'i bu boka (yani İkinci Yeniye) Muzaffer bulaştırdı" der. Yani İkinci Yeni onun dilinde (Tanrı hiç eksik etmesin) "bok"tur. Ama yiğidi öldür, hakkını yeme derler. İkinci Yeni tartışmaları başladığı zaman, neft yağı sürülmüş gibi hop oturup hop kalkmış, bayrağın boka bulaştırılacağı kaygısıyla (gene Attila İlhan'ın, "bu boka (İkinci Yeniye) bulaşmasaydı, bayrağı Cemal'e verecektik"sözü anımsansın), *PP*'de, İkinci Yeniye karşıt ve beni alaysayan yazıları yayınlanmıştı.

Asım Bezirci ise, İkinci Yeni tartışılırken Ankara'daydı, *PP*'ye yazıyordu, ama o zamanlar İkinci Yeniyle ilgili bir şey yazdığını anımsamıyorum. Sol Yayınlarını kurduktan sonraydı, Cemal Süreya'nın *Papirüs*'ünde Bezirci'nin bir yazısı yayınlanmıştı. Bezirci, yeni politik ortamda, yeni edindiği bilgilerle (geleneksel bir edebiyat tarihçisinden fazla bir yaratıcılığı olduğunu sanmıyorum) İkinci Yeni dolayısıyla beni eleştiriyordu. Bunu, Bezirci'ye yakıştıramamıştım. Yönteminin eski ve eskimiş, üstelik doğru olmayan bir yöntem olduğunu belirten bir yazı yazdım, bunun için de adını "Bezirci Münekkitliğe mi Başladı?" koymuştum. Cemal söylemişti, Bezirci yazımdan çok alınmış, alınmakla kalmamış, "ben ona gösteririm" derler ya, öyle içerlemiş bana. Günler dönecek, yıllar geçecek, ben cezaevindeyken "İkinci Yeni Olayı"nı yayınlayacak Bezirci. Çok sonra öğrenecektim. Ama aldırmadım. İlgi duyup kitabına bakmadım da. Ama ölümünden sonra yeni bir baskısı yapılınca dayanamadım. Çünkü sorun Asım Bezirci'yi kırıp kırmamak sorunu olmaktan çıkmış, benim ilkel bir anlayışla karalanmamı susarak onayladığım anlamı öne çıkmıştı.

Negatiflerine karşın, vurgulamak istediğim şu: Attila İlhan da, Asım Bezirci de, İkinci Yeniyi hedef tahtasına korken, oklarını, İkinci Yeni şiire değil, şairlere değil, bana doğrulttular. Bundan doğal ne var diyebilir okur. Doğal olmayan şeyler var da onun için yazıyorum. İkinci Yeniyi eleştirmek için beni eleştirmek doğal ise, İkinci Yeniyi kucaklarken, benim yokumsanmış olmamı doğal karşılamak doğru olabilir mi?

Benim Sol Yayınlarını sürdürdüğüm (Kasım 1965) sıralarda, Memed Fuad, *Yeni Dergi*'yi yayınlıyordu. Düzenli izleyemedim ama, İkinci Yeniyle ilgili yazılar gördüğümde bakardım. Ne yazılmış diye değil, benim yazılarıma yönelik bir şey söylenmiş mi diye. Adımın anılmadığı, ama İkinci Yeniyi olurlayan yazılardı bunlar. Mehmet H. Doğan adını da, bu nedenle tanıdım. İkinci Yeninin o denli uzmanı ki, —ben görmedim ama— İkinci Yeni Şiirleri Antolojisi'ni hazırlamış. Bundan doğal ne var. Geçtiğimiz yıl, Yapı Kredi Yayınları'nda iki ciltlik bir şiir antolojisi yayınlandı Doğan'ın. Kitabevinde şöylebir bakayım dedim. Benim adım yok, ama Sezai Karakoç'a gelindiğinde, Karakoç'un "İkinci Yeni" adlı bir yazısı alınmış "şiir" antolojisine. Bir bakıma İkinci Yeninin manifestosu sayılmış. Geçenlerde İlhan Berk'le ilgili bir derlemede gördüm. İlhan Berk, İkinci Yeni konusunda en iyi yazıyı Sezai Karakoç yazdı demiş. İkinci Yeni adlı yazımı, bu şiire ad yapan, adını koydun diyen İlhan Berk, İkinci Yeni tartışmaları başladıktan dört yıl sonra, tartışmalar kapandıktan iki yıl sonra yazılan bir yazıyı İkinci Yeninin "manifestosu" olarak benimsediğine göre, buradan, benim, kendiliğimden iki açıdan da "devre dışı"na çıkmam gerektiği sonucu çıkmaz mı? Birincisi, İkinci Yeniyi, kendi yorumuyla Sezai Karakoç yüklenmiş; ikincisi Sezai Karakoç'un yazısı, İkinci Yeninin gözlemcileri tarafından "manifesto"laştırılmış. Burdan iki sonuç daha çıkıyor: Birincisi, İkinci Yeni ile atonal müzik arasındaki bağıntıyı "şaşırtıcı ve hayranlık verici" özellikte "tespit etmiş" bulunan Hüseyin Cöntürk'ün gözardı edilerek hakkının yendiğine değinirken, Hilmi Yavuz, oklarını, bana

değil, Mehmet H. Doğan'a, İlhan Berk'e ve İkinci Yeninin as'larına yöneltmesi gerekmez miydi? İkincisi, Sezai'nin yazısının tarihi "1960", Cöntürk'ün tartışmaya temel alınan yazısının yayınlandığı kitabın tarihiyle örtüşür. "Bu tarih çok önemli"dir, çünkü 1957'lerin sonlarına doğru İkinci Yeniyle ilgili yazılarımı kapamıştım. Bu tarihten birkaç yıl sonra yayınlanan yazılara bakarak, daha önce yayınlanan yazılarımı, onun yorumuna göre düzeltemeyeceğime göre, benim değil, Cöntürk'ün yazıldığını varsaydığı 1958'den sonra yayınlanan yazısını es geçmiş olan Sezai Karakoç'un kargışlanması gerekmez miydi? En azından kendi minberinden Sezai'nin minaresine bir sela(m) olsun sallaması müminleri gönendirmez miydi?

İkinci Yeni konusunu 1957'lerin sonunda kapamıştım ama, bana, İkinci Yeniyle ilgili soru sorulduğunda, İkinci Yeninin "as"ları ve "paspas"ları gibi kıvırtmadım. Benden İkinci Yeni ile ilgili yazı istedikleri zaman da kaçmadım. Ayaklar altında paspas yapılmışken, yeniden, ama benim yazılarım ve konuşmalarım sonucu, baş üstüne çıktığında, yani üçüncü perde açılırken, sahnede yeni yalvaçlarıyla, yeni cücüleriyle göründüler. Umurumda değldi, çünkü İkinci Yeni benim yelek cebimi doldurmazdı, ben ise İkinci Yeniye sığmazdım; istesem bile sığamazdım. İkinci Yeni "deniz"inde boy verememiş 'as'lar için şunlar söylenebilir:

Enis Batur, *Gergedan* için istemişti, *PP* ve İkinci Yeniyle ilgili bir yazı, yazdım. Ardından *Argos* çıktı. İstediler, *Gergedan*'a yazdım, yetmiyor mu dedim. Israrlı oldular, oraya da yazdım. Ece Ayhan'ın beni akıl almaz bir biçimde karalayan yazısının yayınlandığı sayıda yayınlandı yazım. (Ek Not'a bakılabilir.) Bilimsel sosyalizmi kendimce özümsemiştim. İkinci Yeninin ortamını ve şiirin dönüşümünün toplumsal ve bireysel nedenlerini saptayabiliyordum. Ama bu yazılarda, İkinci Yeninin tartışıldığı dönemin ve benim bu dönem yazılarımdan döllenen görüşlerimin dışına çıkmadım. Asım Bezirci'nin, Attila İlhan'ın, İkinci Yeniyle ilgili kitaplarının yeni baskılarını, *İkinci Yeni Yazıları*'nı hazırlarken gördüm.

Hüseyin Cöntürk, kendi kendine gelin güvey olmuşa benzer. 1960'ta yayınlanan yazısında "altın" yumurtladığı vehmine kapılmış olmalı. İkinci Yeni konusunda, üstelik Erdost'un yanlışını "bulgulamış", kendi doğrusunu koymuş, ama bunu evine topladığı ve birlikte müzik dinlettiği gençler dışında kimse bilmemiş, sonuçta da Erdost'un, Cöntürk'ün hakkını yediği vargısına varılmış. Ama, (sanırım benim *Ulus*'ta çalıştığım, Soğukkuyu Askeri Cezaevinde tutuklu kaldığım, bu cezaevinden 27 Mayısta çıktığım, iş değiştirdiğim, işsiz kaldığım günlerde, yani) Cöntürk'ün kitabının yayınlandığı önemli tarih olan 1960'da, Sezai Karakoç "İkinci Yeni"yi yazmış. O da Cöntürk'ün hakkını yemiş. Ama daha çok hak yiyenler, İkinci Yeninin sonradan-olma, ama "asıl" ideologu sayılması gereken Mehmet H. Doğan ile, İkinci Yeninin kurucusu ve koruyucusu İlhan Berk olmak gerekirken, yani İkinci Yeninin bu gecikmiş, yani hasta ölümden döndükten ve hastaneden taburcu edildikten sonra yazılmış olan muskayı, İkinci Yeninin "manifesto"su yapanlar olmak gerekirken, 1960'tan dört yıl önceki yazılarım nedeniyle gene ben hak yiyici sayılmışım. Eh, bir papaz, camide ıstavroz çıkarırsa, günah çıkarmış olmaz ama, günah da işlemiş sayılmaz. Ama, papaz-olmayan bir papaz camide günah çıkarırsa, kuşku yok ki günah çıkartan kişiye göre günahı çıkmış olur, ama papaz-olmayan papaz camide günah çıkardığı için, camiye göre günah işlemiş sayılır. Hilmi Yavuz gibi.

Ek not:

İkinci Yeniyle ilgili bir dizi etkinliğe çağrılmıştım. Çağıran Mustafa Kemal Ağaoğlu'ydu. Etkinlik, günlere bölünmüştü. Önceki günlerde İkinci Yeni şairler konuşacak, daha sonra da ben konuşacaktım. Ece Ayhan'dan bir mektup aldım. İkinci Yeni şairleri olarak bu etkinliğe katılmadıklarını yazıyor ve Cemal Süreya ile konuştuğunu, benim de etkinliğe katılmamı Cemal'in de istemediğini, bunu birlikte kararlaştırdıklarını yazıyordu. Ben de, Cemal Süreya'nın isteği olduğu

için, mektuba olumlu yanıt verdim. Ama konuşma sözü verdiğim yere, değişen kararımı hemen iletmedim. Konuşma günü yaklaşırken Cemal Süreya eve telefon etti, Ece'nin, bana yazdığı uzun bir mektubu, "okey"lemesi ve imzalaması için kendisine getirdiğini, ama bu isteğe katılmadığı için bana telefon ettiğini söyledi. Oysa, Ece, bana onbeş gün kadar önce gönderdiği mektupta, Cemal'in isteği olarak konuşmaya gitmememi belirtiyordu, mektup da kısaydı. Bu mektuptan günlerce sonra, yeni ve daha uzun bir mektup yazmış, Cemal'e imzalatmaya götürmüş. Cemal, bu etkinliğe katılmamasının nedenini (kişisel bir alınganlıktı) açıkladı bana, ve benin gitmemi ısrarla istedi. Dolayısıyla, Ece'nin on-onbeş gün önce bana yazdığı ve Cemal'in isteğini içerdiğini belirttiği kısa mektuptan Cemal'in haberi olmadığı anlaşıldı. Ece, on-onbeş gün sonra, Cemal'e daha uzun, yani başka bir mektup götürüyor, bana gönderilmek üzere, ama Cemal imzalamıyor. Ayrıca bana telefon ediyor Cemal. Telefonda, Cemal gitmem için ısrar etti, gittim. Ece, bunun üzerine, benim "feodal dürüstlük"ten ayrıldığımı savlayan, "devletin karanlık işlerini yürüten kişilerle işbirliğine girdiğimi" ileri süren bir yazı yazmış. Bu yazı, *Argos*'ta, benim "Bugün şiirimizi Nazım'sız, Ahmed Arif'siz, Enver Gökçe'siz düşünemeyeceğimiz gibi, Berk'siz, Süreya'sız, Cansever'siz, Uyar'sız, Ece'siz, Can Yücel'siz, Ülkü Tamer'siz düşünmek doğru olmaz. Vè günümüzün şiirinin iki ırmaktan kollar aldığını düşünmemek daha da yanlış olur." diye biten yazımın yayınlandığı sayıda yayınlandı. Ece'nin "devletin karanlık işleri" dediği "uyuşturucu" sorunuydu, M. K. Ağaoğlu'nu bu açıdan karalıyordu; Ağaoğlu, benim konuşmam için çağrıldığım, şimdi adını çıkaramadığım, kültür evinin sahibi konumunda olduğu için de, benim, "devletin karanlık işleriyle" "işbirliği içinde olanlar" ile "işbirliği yaptığımı" yazmakta duraksamamıştı. Daha sonra bir kitabına da aldı bu yazıyı.

Benden, hiç tanımadığım bir dergiye, *Argos*'a, yazmam istenmiş olması, bir hile miydi, oyun muydu, beynin biyolojik eksikliğinin sonucu muydu, bilemedim. Üzerinde de durma-

dım.

Yeri değilse de, sanırım *vakti* ve zamanı geldi. Başımızda da bir "imam" varken "özgürce" söyleyebilirim:

"*Bişdik elhamdülillah...*"

Edebiyat ve Eleştiri, 2004 / 2
Sayı: 74

CEMAL SÜREYA ÜZERİNE

KONUŞMA: ***BEGÜM İMAN***

Bazıları İkinci Yeni'yi bir akım olarak kabul etmiyor. Cemal Süreya, İkinci Yeni denince ilk akla gelen şair. Ve siz de "Cemal Süreya İçin" başlıklı yazınızda "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?

Erdost: Şöyle yazdığımı anımsıyorum: İkinci Yeni şiir "anlamsız" şiir ise, Cemal orada yoktu; İkinci Yeni anlamsıza değin özgür olmak ise, Cemal İkinci Yeni'nin içinde oldu. "Cemal Süreya İçin" adlı yazımda, "Cemal Süreya için, İkinci Yeni içinde algılanmak da, İkinci Yeni dışında algılanmak da kendisiyle ve şiiriyle çelişir." tümcem, anlamlı şiir-anlamsız şiir tanımına uyarlanarak söylenmişti. Cemal anlamsız şiir yazmadı, yani anlamsızı amaç edinmedi, ama şiiri geleneksel mantığın yadırgayacağı, farklı anlamları çağrıştıran kavramlar yüklüydü. Bu nedenle de düz anlatımdan ayrılan katışık bir söz dizimi, dizeler yumaklaşması, onun anlamsı-

za kadar özgür olmayı yeğlediğinin kanıtı olmak gerekir. "*İki gemiciylen Van Gogh'dan aşırılmış / Bir kadının yüzü yetişemedim*" dizelerinde olduğu gibi.

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

Erdost: 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, şiirine de yansır. Ama her şiire de ideoloji yansıtacak diye bir kırmızı çizgi çekmek, şiiri vurmak gibi bir şeydir.

İşte Cemal Süreya, işte Sezai Karakoç. Cemal, materyalist; Sezai, idealist. Cemal sosyalist, ama sosyalizmi ideoloji ve slogan olarak şiirinde nasıl bulabilirsin? "Kalın Abdal'ı Sezai gibi idealist biri yazabilir mi?

Cemal Süreya şiirlerinde, siyasi bir ideolojinin sözünü etmediyse de şiirine zaman zaman siyasal bir işlev yüklemeyi reddetmemiş. Örneğin "Bun" şiirinde aşktan bahsederken "renklerinden dolayı okulsuz bırakılan zenciler"e değer vermektedir. Sizce bu Cemal Süreya'nın duygusal olarak etkisinde kaldığı bir konuya rastlantısal olarak yer vermesi midir, yoksa bilinçli olarak değinilen, imgenin arkasında gizli bir mesajdan sözedilebilir mi?

Erdost: Yukarda söylediklerimi, bu sorunuzun yanıtı ola-

rak da okuyabilirsiniz. 'Zenci' ayrımı, ırk ayrımcılığı olarak, bizim karşı çıktığımız bir konuydu. Özellikle de faşizm-nazizmin 'üstün ırk' anlayışına duyduğumuz tepkiyle, ABD emperyalizmine duyduğumuz karşıtlığın bir dışavurumu sayılabilirdi zencilerin eşitliğini savunmak. Cemal'in şiirine bir dize olarak sızmış olması ırk ayrımı sorununu küçümsemekten kaynaklanmıyor. Sorunlar ayrı ayrı tasnif edilerek şiire yansımıyor artık. Bütünsellik ve kişi ile şiirin bütünselliği üzerinde durmak gerekir kanısındayım.

Veterinerlik Fakültesi'nden mezunsunuz. Yazdıklarınıza da bakılırsa, Mülkiye'den arkadaşlarınız olmuş. Bir eğitim kurumu olarak SBF'nin Türkiye'deki entelektüel hayattaki yerini nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizce İkinci Yeni içinde anılan üç şairin de bu fakülteden çıkması bir rastlantı mıdır örneğin?

Erdost: "Veterinerlik" Fakültesi diye bir fakülte olduğunu bilmiyorum. Ben Veteriner Fakültesini bitirdim.

Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan'ın Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden çıkmasını nasıl anladığım soruluyor. Birincisi, bu arkadaşlar, Mülkiye'den şair çıkmadılar, Mülkiye'ye şair olarak girdiler. Sezai'nin zaman zaman adı İkinci Yeni arasında geçer ama, Sezai de bu değerlendirmeye sanırım dudak bükecektir. Mülkiye, Sezai'nin laik Cumhuriyete karşı görüşlerin şairi olmasını önleyememiştir. Ece Ayhan, fakülteye cebinde şiiriyle gelmiş olmalı. Ama SBF'nin, yurt ve kantinleri iç içedir, dersler bittikten sonra evli evine köylü köyüne gitmez. Öğrenciler, ders saatleri dışında evlerinde değil fakültede bir aradadırlar. Bu bir arada bulunmak, şiir, yazın, sanat, siyaset ve toplumsal konularında da onları bir araya getirir. Bir teknede hamur olmak, bir fırında ayrı ayrı pişmek gibi.

Ama, gene de Siyasal'ın, siyasal alanları kucaklayan yapısı, yönetsel, ekonomik, uluslararası siyasal ilişkiler vb, bu fakültede okuyanların geleceğe ilişkin yol haritasını da çizer.

Şu var ki, şairlerin hemen hemen tümü, birbirleriyle bütünleşmeseler de, egemen erke karşı bir duruş sergiledikleri gözardı edilmemek gerekir.

Bir yazınızda (*Pazar Postası* İçin Bir Pazar Söyleşisi), "Nazım Hikmet'in Sovyetler Birliği'nde okumuş olması, onun bilinçlenmesine olanak sağlar." demişsiniz. Hatta aynı yazıda bir dönemin Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi'nde okuyan Ahmed Arif, Enver Gökçe gibi ozanların da dil bildiklerinden Batı şiirini tanıma olanaklarından bahsediyorsunuz. Bu değerlendirmeyi Cemal Süreya için yapmak hiç aklınıza geldi mi? Mülkiye'de okumuş olması Cemal Süreya'nın toplumsal sorunlara duyarlı olmasını gerektiren bir unsur olarak değerlendirilemez mi ve bu unsurun şiirlerine yansımasını bekleyemez miyiz? Aynı değerlendirme Ece Ayhan ve Sezai Karakoç için de geçerli midir?

Erdost: Hepimiz, Türkiye'nin çeşitli yerlerinden gelmiş öğrencilerdik. Toplumsal sorunlarla ilgimiz fakülteye gelmeden önce oluşmuş ve gelişmişti. Şu da var ki, Siyasal Bilgiler'in hemen yanında, Hukuk Fakültesi'nde Siyasal'da olduğu gibi kümelenmeler olmamıştı. Çünkü bu tür kümelenmelere ortam hazırlayan dersler kadar, derslerin dışındaki iç içelik olmalıydı. Mülkiye, böyle bir ortama ev sahipliği yapıyordu.

Yabancı dil sorusuna gelince. Nazım Hikmet'in, yabancı dil bilmesinin değil, Sovyetler Birliği'nde okumasının, onun bilinçlenmesinde etkili olduğunu yazmış olmalıyım. Türkiye'de dil bilen çoktu ama sorun sosyalizmi bilmekti. Nazım, bu olanağı, Sovyetler'de buldu. Ahmed Arif'in dil bildiğini sanmıyorum. Enver Gökçe'nin Neruda çevirileri var ama bildiği dil sosyalist literatürü izlemesini sağlayacak düzeyde miydi, sanmıyorum. Sorun, yalnızca dil bilmek sorunu da değil, toplumsal düzey, sosyalizmin bilim olarak öğrenilmesinin toplumsal koşullarının oluşmuş olup olmaması sorunudur. Her şey baskı altında. Kitabı yok, dergisi yok, bilim olarak bilinmiyor, ideolojik bir eğilim olarak sosyalizmle ilgileniyor-

duk. Mülkiye ile Dil Tarih ve Coğrafya Fakülteleri arasında bir karşılaştırma yapmak gerekirse, ki biz daha fakülteye gelmemiştik. Dil Tarih büyük bir badireden geçmişti, Ahmed Arif ve Enver Gökçe o dönemin ve o fakültenin öğrencileridir.

Cemal Süreya ile fakülte yıllarınızdan itibaren tanışıyorsunuz. *Mülkiye Dergisi*'nde yayınlanan ilk şiirlerine siz tanıklık ettiniz örneğin. Sizin gözlemlediğiniz kadarıyla Cemal Süreya için Mülkiye ne ifade ediyordu?

Erdost: Bu sorunuzu çok iyi değerlendiremem. Mülkiye, o dönemde gözdeydi, "Benim oğlum kaymakam olacak" gibi bir gözde. Ama Cemal'in, ailenin Erzincan sürgünü olması nedeniyle, Maliye bölümünü seçmiş olduğunu, çok sonra bilecektim, şu da var ki o kaymakam da olmak istememişti. Ben Cemal'de "Mülkiyeli" olma ayrıcalığını duyumsatan bir davranış görmedim. Sezai'de de. Öne çıkan şair kimlikleriydi. Ama Siyasal'da, şiirlerini geliştirmenin daha iyi bir ortamı vardı.

Yine sizin gözlemlediğiniz kadarıyla Cemal Süreya fakültede güncel politik faaliyetlere katılan öğrenci grupları içinde yer almış mıydı, yoksa daha çok edebiyatla mı meşguldü?

Erdost: Güncel politik faaliyetler, bizim dönemimizde, ikiye ayrılabilirdi: solcu olmak ve karşıtı sağcı olmaktı. Sol, bir ideoloji olarak bilinmiyordu sanırım, sağda bir yanı şeriata uzanan bağnazlıktan uzaktı. Hitler örneği bir ırkçı faşist eğilim, bizim zamanımızda "milliyetçilik" içinde sezilebilirdi. Demokrat Parti iktidarında "komünist tevkifatı" ve Milli Eğitim Bakanı olarak Tevfik İleri döneminde okullarda estirilen makkartici dalga, bir ölçüde revaçtaydı, bir başka deyişle faşist hareketin dayanağı örtük de olsa Hitler faşizmi, hedefi ise komünizmdi ya da komünizm adı altında soldu.

Cemal, kendini sosyalist olarak tanıyordu, biz de öyle, ama hepimiz, teorik temelden yoksunduk, sınıfsal çözümlemelerden yoksunduk. Her fakültenin tek bir öğrenci derneği

vardı, öğrencilerin kendi ideolojik ve politik eğilimleri vardı, ama bugünki düzeyde ya da anlamda ideolojik gruplaşma yoktu.

Son olarak Cemal Süreya, veya diğer İkinci Yeni şairleri ile ilgili ya da fakülte günlerinize dair belirtmek istediğiniz bir nokta veya anı var mı?

Erdost: Hemen hemen her şeyi yazdım. Yeni ekleyeceğim bir şey yok gibi.

(9 Aralık 2006, ev)

Edebiyat ve Eleştiri, 2007/ 4
Sayı: 94

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)

*Yayınlanması tasarlanan ve yayınlanmayan "Karşıyazı" dergisi için yapılan konuşma metnidir.

yayınlanmış. Yani Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni* savaşını başlatmasına yaklaşık bir on yıl var. "Şiiri Anlatmak" başlıklı bu yazısında Asım Bezirci "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. Bilim-

sel 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 sürgünlüğünü 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 yakla-

şım. 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 gezdirilmiş 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 örtü-

şür. 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. İşte "*Kalın Abdal*" şiiri:

KALIN ABDAL

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

Pir sultan 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 Aralık 2006, *ev*)

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 kulele-

rinden 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 özdeşleştirilmiştir. 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) gön-

derdiği 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. Anı-

ma 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, izleye-

miyorum. 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" dendiğini sizden 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

İLHAN BERK VE İKİNCİ YENİ

19 Ağustos 1956 günlü *Son Havadis*'te yayınlanmıştı "İkinci Yeni" adlı yazım. *Akis* dergisinde yayınlanan bir yazıda, "şiirimizin altın çağını yitirdiği, gün günden kötüye gittiği" vurgulanarak, Tarancı'nın "Otuzbeş Yaş" şiiri gibi, Dağlarca'nın "Kızılırmak Kıyıları" gibi şiirlerin artık yazılmadığından yakınılıyordu. Buna yanıt olarak yazılmıştı "İkinci Yeni " yazısı.

"İkinci Yeni" başlığını, İlhan Berk, yeni şiirin adı olarak algılamış, yeni şiir üzerine tartışmalar, *Pazar Postası*'nda "İkinci Yeni" başlığı altında sürdürülmüştü.

O günden bu güne yarım yüzyıl geçmiş. "İkinci Yeni" yazımda, kendilerinden önceki şiiri değil, kendi şiirlerini yazmaya başlayan şairler arasında İlhan Berk'i, Turgut Uyar'ı, Cemal Süreya'yı, Tevfik Akdağ'ı ve Ece Ayhan'ı saymışım. Buna, İstanbul'dan Edip Cansever'i de katarsak, İkinci Yeninin en delikanlısı İlhan Berk'in ölümüyle, bu şiirin öncü kuşağının "Şairler Mezarlığı"na taşındığını söyleyebiliriz. Ama şiirleri için aynı şeyi söylemek olanaklı mı?

12 Eylülden sonra olmalı. TV2'de, İkinci Yeniyle ilgili programa katılmış olanlar, mumyalanmış bir ceset üzerine konuşur gibiydiler. Cemal dahil. İkinci Yeninin cenazesinin belediye tarafından kaldırıldığını söyleyen kasıntı şairleri de

anımsayalım.

İkinci yeniyi daha sonra da içtenlikle savunan iki şair, Ece Ayhan ve İlhan Berk oldu. Ece'nin, "benim şiirim sıkı şiir" derken de, İkinci Yeninin altbaşlıklarına gönderme yaptığını belirtmeliyim.

Bir akım mıydı İkinci Yeni? Şöyle söylemiştim: İkinci Yeni, değişen toplumun değiştirdiği insanın değişen şiiridir. Bu anlamda bir akım. Yani kuralları belirlenmiş ve bu kurallara / kalıplara göre yazılan bir şiir değil İkinci Yeni. *Vice versa*, tam da tersi. Şairler, kişilik ve kimlik olarak ne denli birbirlerinden farklıysalar, şiirleri de o denli birbirlerinden farklı oldu. Ortak yönleri, kendilerinin şiirlerini yazmış olmalarıydı. Kendilerinden önceki şiirden, şiirin giderek anonimleşen değerlerinden ne ölçüde yalıttılarsa şiirlerini, o ölçüde kendilerinin olan şiirler yazdılar.

Gene de, şiirin gökten inmediğini ve derin bir tarihi olduğunu anımsayalım. Her yeni şiirin bir öncekinden farklı olduğunu, ama bir öncekinin rahminde döllendiğini de unutmayalım. İkinci Yeni, (Cemal'in dizesiyle) "hariç değil".

İlhan Berk, İkinci Yeni şairlere göre iki katı fazla "şiir yılı" yaşadı denebilir. İkinci Yeniyle başlayan şiir arayışını sürdürdü. Yani sürekli şiir yazdığı gibi, sürekli "şiir" aradı. Şiir diliyle birlikte dili zenginleştirdi. Sözcükler özgürleştiği ölçüde, yeni anlamlar kazandı, şiirde anlam yoğunlaştı. Zaman dizgesinin bozulmasıyla, geçmişten geleceğe ve içten dışa, ya da tersi, şiir çok yönlü boyutlar kazandı.

Anlamsıza değin özgürleşme, doğal mantığın kalıplaşan sınırlarının çözüşmesine ve düşünce partiküllerinin mantıkötesi evreni bulgulamasına, yani zihnimizi sınırlayan sınırların ötesinde kendi mantığını oluşturmasına olanak sağladı. Şu var ki, İlhan Berk'in, genel eğilim anlamında değil de, toplumsal yaşamın sürekli ve diyalektiksel deviniminin özüyle özdeşleşeceği anlamda bilimsel bilgi ve ideoloji açısından "eksikli" duruşu, bu anlamda ve bir ölçüde şiirini kısırlaştırdı.

Hemen belirteyim ki, bir olayın, bir öykülemenin, bir fel-

sefesel düşünün şiir olarak üretiminden, kendinde şiire bir sıçramadır İkinci Yeni. Burada, şair, ne ideologtur, ne de öğretmen. Ama, şöyle ya da böyle bir ideolojisi olan şairi, ideolojisinden ayırmak ve ideolojiden arındırmak ne denli saçma ise, ideolojisini şiirinden arındırmak da o denli akıl-dışıdır. İdeoloji olsun, öğreti olsun, bunlarla yumaklaşan yaşam anlayışı olsun, şairin kültürel kimliğiyle kaynaştığı ölçüde, bu ideoloji şiirle birlikte dokunur. Bu, şiiri, belli ve belirli bir öğretiye, ideolojiye yargılamaktan (mahkum etmekten) başka bir şeydir ve şairin ideolojisinden şiirini ayırması anlamında da algılanmamak gerekir.

o

İlhanilhan Kitabevi'ni, 1981'de, İlhan'ın doğum günü 17 Aralıkta açtığımız zaman, armağan olarak küçük bir resmini göndermişti İlhan Berk. "Natür-*world*"larının öznesi genellikle "ora"lı erotikalardı, bozkırın "delikanlısı"na ise, özellikle salkım saçak kökleriyle birbirine bağlanmış iki kuru soğan, resim diliyle, "natür-*world*" yerine "natür-*mort*" göndermeyi yeğlemişti.

İlhan için yazdığım "Bir yalnızlık Ezgisi", *Yazko Edebiyat*'ta (Aralık 1982) yayınlandığı zaman onurlandıran bir mektup almıştım İlhan Berk'ten. Tamer Çağlayan, geçtiğimiz yıl, "İlhan/Kitap Günü"nde, Hildesheim'dan gönderdiği iletisinde, 7 Kasım'ı, İlhan Berk'in "Kasımlarda" şiiriyle anmıştı. Bu şiirin son dizeleriyle bitireyim:

Benim topağacın'da bir gülcüm vardır
Kasımlarda kapalı dükkanlar gibidir yüzü
En eski rüzgarlar gibidir
Ben ki uzak bir istasyonda durmuş bir gar saati gibiyim
Rüzgarlar üşüşmüş içine.
Bil bunu.

Eylül 2008, Ankara
Cumhuriyet, 12 Eylül 2008

İlhan Berk, *PP* bürosunda, bana, 'akımın adını koydun' demişti. Hangi yazının başlığının imlendiğini çıkaramamıştım. Duraksadığımı gören Berk, 'İkinci Yeni' başlıklı yazımı anımsatacaktı. 'İkinci Yeni' başlığı, oluşan yeni şiire böyle ad olmuştu.

İlhan Berk, "davetli olarak gittiği Amerika'daki izlenimleri"ni aktarırken, benim, "İkinci Yeni'nin isim babasının İlhan Berk olduğunu söylediğimi" söylemiş. Okuyalım İlhan Berk'i:

"Geçenlerde bir TV konuşmasında, Muzaffer Erdost, İkinci Yeni'nin isim babasının ben olduğumu söyledi. Ben bunu bilmiyordum. *Ulus* gazetesine bu akımın adı sorulduğunda Muzaffer'in yanınındaymışım. İlhami Soysal da gazete bağlanacağı için hemen bir isim vermemi istemiş, ben de, Orhan Veli şiirini düşünerek 'İkinci Yeni' demişim. Erdost'un çıkardığı *Pazar Postası* öncülük etti bu harekete." (*Cumhuriyet*, 14 Mart 2004, Kültür sayfası.)

İç içe geçmiş bir dizi maddi yanlış ve yanlış yorumlanabi-

lir duyumsatmalar var bu "açıklama"da. Doğrusunu yazmak istedim:

TV-2'de, "Sözün Büyüsü" serisi içersinde gerçekleştirilen programda "İkinci Yeni" adlı yazımın sürecini (ya da serüvenini) anlatmıştım. *Pazar Postası*'nın (*PP*) yazı müdürlüğünü yapıyordum (1956-58). *PP*, Cemil Sait Baslas 'ın haftalık gazetesiydi. Baki Kurtuluş, yazı müdürlüğünü bana bırakmıştı. *Son Havadis* de Barlas'ın gazetesiydi, günlüktü. Yazı Müdürü İlhami Soysal'dı. İlhami, benden, *Son Havadis* 'e her hafta bir yazı yazmamı istemişti, ben de yazıyordum.

İlhami Soysal, bir gün sonra yayımlanacak gazetenin yazılarını, bir gün önceden dizgiye vermek durumundaydı. Gazetenin hazırlandığı Kültür Basımevi, Rüzgârlı Sokak'ın girişte sağındaydı, solunda da *PP*'nin bürosu olan bina vardı. İlhami, işini bitirmiş, biraz erken gazeteden ayrılmak istemiş olmalıydı. Bana, *PP*'nin bürosuna telefon ederek, yazımı biraz erken göndermemi istemişti. Bir iki telefondan sonra, "İlhami" demiştim , "yazıyı bitirdim de, adını koymakta zorlanıyorum!..". İlhami, her zamanki buyurgan rahatlığıyla, "Atıver bir başlık!" demiş, ben de, yazının içeriğine uygun olarak "İkinci Yeni" başlığını yazmış, İlhami'ye iletmiştim.

Yıllar sonra *İkinci Yeni Yazıları* (1997) adlı kitabıma da alacağım "İkinci Yeni" adlı yazım, *Son Havadis*'te, "19 Ağustos 1956" da yayımlanmış. İkinci Yeni tartışmaları için bir "başlangıç" ("milat") sayılmak gereken "Bir şey söylemeyen şiir" adlı yazım üzerine yoğunlaşan yeni şiir tartışmaları sırasında, İlhan Berk, *PP* bürosunda, bana, "akımın adını koydun" demişti. O günlerde *PP*'de yayımlanan yazılarımı düşünerek, hangi yazımın başlığının imlendiğini çıkaramamıştım. Duraksadığımı gören Berk, "İkinci Yeni" başlıklı yazımı anımsatacaktı.

"İkinci Yeni" başlığı, oluşan yeni şiire böyle ad olmuştu. Yazı başlığı benimdi, yeni şiire ad olmasını bana öneren İlhan Berk'ti. Ben, yeni şiire bir akım olarak bakmakta duraksadığım için, bu şiiri, bir ad altına almayı pek istememiştim. Ne var ki, bir bakıma, bu ad, kendiliğinden benimsendi, tutul-

du. Benim "Sözün Büyüsü" programında bu adlandırma sürecini İlhan Berk farklı algılamış olmalı.

Okur, İlhan Berk'in yukarıda aktardığım pasajını benim anlatımımla birlikte değerlendirdiği zaman, Berk'in (örneğin "Ulus" gibi) gazete adı, olayın oluşu ve benzer maddi hatalar yanında, "İkinci Yeni" adının ve bu başlık altında yazdığım yazının İlhan Berk tarafından bana "üflendiğini" ve yazdırıldığını da düşünebilir ki, bunu, benim düşünsel kimliğimle, yazarlık onurumla bağdaştırmak olanaklı değil.

Cumhuriyet, 24 Mart 2004

TEK KİŞİLİK DÜELLO'LAR

GENÇ ŞAİRLE SORGULAŞMA*

Asi kod adı. Ana adı *Mustafa*. Baba adı *Balkar* olmalı. (Ana adını şiirlerinde kullanmıyor.)

İlhanilhan'ı, *İlhanilhan*'a taşımaktan yargılı. "Taşınan Bir Kitabevinin Taşınmış Hüznüyle" adlı uzunca şiiri şöyle bitiyor:

...
bilincinin sözcükleriyle çarpıştıkça sözcüklerim
gözlerinin kapanmayan yüreğinin çılgınlaşan coskusuyla
yeni bir insan yeni bir insan olarak bakabilirsin dünyaya

VIII. *Sona Sığmayan Son*
Bitmedi hiçbir şey başladığı gibi
Bitemez de
Hüzün değil
Yıkım dolayısıyla
Taşınıyoruz
İlhanilhan kitabevi
Bayındır sokak

Yirmiüç bölü altı
Aynı sokak
İki bina aşağıda
Bir kat yukarı
Ruhumuz göğe biraz daha yaklaştı
Söyle kalbim:
Kim düğümledi bu ipi kopacağı yerden

Durma sakın diye yazmıştım. Çünkü akışma anıdır şiir.

Söyledim de: Sonra enine uzarsın, genişleyen gövden yer şiirini diye. Çünkü kendimden biliyorum. Yok gibi şeyler emiverir şiirliğini insanın. Çok ağızlı gibidirler, mım mım mım emerler. Kendin olamazsın sonra. Olmuş başkaları olursun olsan olsan.

Cummings'i (e.e.) çevirmişti. *H i ş t* miydi adı? Alsaydı ondan, bir cummings de o olabilirdi. İkincisi fazla olurdu ve bir şeye de yaramazdı. Ama ondan öğreneceği şeyler de yok değildi. New-York'ta meyhaneden çıkarken boş bir teneke gibi arkasında patlayınca Hiroşima'ya attırdığı bomba, korkudan donu düşmüş, kıçı alemin ortasında açıkta kalmamış mıydı Başkan'ın!

Bugün Pazar. Hayır hayır avluya çıkarmadılar. Yazarken gördüm *Cumhuriyet*'te. "Yaşar Kemal ölümsüzleşti" başlığını, çünkü doğduğu köyde anıtını açmışlar. Yaşar Kemal'i kükretmek için daha negatif bir başlık bulunamazdı. Sen sen ol, ölümsüzleşme, yani heykel filan olma sakın. Tarihin göğsüne oturma. Çünkü devinen çok merkezlilikte sürekli bozulanı dengede tutabilmektir şiir. ("Dengeyi kurabilmektir" demediğimin ayırdına varmışsındır. Bir de bu tümceyi "çıkarmak" için bir iki sayfa çiziktirdiğimi de.) Şunu da unutma: Bir kişilik orkestra hiçbir zaman olmadı ama, "bir" kişilik şiir de artık geride kalmalı.

Ne var ki şu günlerde, "Hopbaba'nın Ülkesi"nde, kabak sineği yerine konmak da var. Şiiri kim cumhurbaşkanı yapmış ki!

Anlatılanları bilmem duydun mu? (Bana Uğur Bilge te-

lefonda söyledi. Görkemli tabutlar yapıyor da, daha iyi yaşamak için!)yaşamak için!)

Tabut, içindeki insandan güzelse,

İnsan, dışındaki tabuttan nasıl güzel olabilir!

Diye tartışılıyormuş. Tabutu "güzel"leştiren tabutu yapan mıdır? Yoksa tabutta yatan mı?

Ama açmışlar ki insan yok. Geniş bir cesetmiş çürüyen.

*

Nazım'ın şiirinde sürekli parıldayanı bilebildin değil mi? Yazmadı deme.

Mayıs 93, Ankara
Cumhuriyet, 17 Haziran 1993

*O, şimdi uzun yatıyor. Bir yanıyla konuşmaya çalışıyor. Yani felç. Benim sevgimi Mahzun Doğan götürüyor. Konuşmaya korkuyorum da!

(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 anlamak kadar kolay ne olabilir ki! Ya da anlatmak kadar. AB , Aİ ve MF anladıktan sonra, koyunlar da anlar keçiler de. Anlar da şey edemezler. Ne edemezlerdi şimdi çıkaramayacağım.

Bir gün bir yazı okumuştum. *Akis* derler bir dergi vardı. Kırkdört yıl önceydi. (Sahi siz doğmuş muydunuz o yüzyılda / afedersiniz binyılda?) 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 "Otuzbeş Yaş Şiiri"yazılacak değil ya, çünkü dönüyor dünya ve otuzbeş yaşındakiler de ölüyor. Ben Cahit Sıtkı Tarancı'yı, Esenboğa Havaalanından yolcu etmiş biri olarak açıkyüreklilikle söyleyebilirim ki, Cahit Sıtkı Tarancı bir daha dönmedi. Bağışlayın, döndü de, o kendisi değildi, bedeniydi dönen. Bir kötü kastım yok. 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 sayfasını bulmuş, orda okumuş, nasıl okumuşsa (mum mu yakmış, su mu ısıtmış, her nasılsa), ve buldummm!... 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 sonra, İkinci Yeninin ne olup ne olmadığını anlayacak kadar derin kültürlüler değil de, yarıköylü, 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 ne de İkinci Yeni bir yerimi 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.

Ve şimdi çıkarabiliriz kuyudan İkinci Yeniyi ve girebiliriz

konuya.

Ne var bunda kardeşim. *Pazar Postası*'na her hafta akar gelirdi yüzlerce şiir. Ben de şöyle bir bakar, üçünü-beşini yayınlardım. Benim Toprak Mahsulleri Ofisinde (Artova'da) bir yaz tatilinde "eksper" yardımcılığı yapmışlığım vardır. Avuçlar bakar, fiyatını kordum buğdaya. Şu kadar kuruş, şu kadar sent diye. Arkamdan eksper gelir, benim kafadan koyduğum fiyatı verirdi. Bazan eksperin birkaç sent yanıldığı da olurdu! "Seçme" konusunda, "buğday" olsun, "şiir" olsun böyle bir alışkanlığım vardır, açardım zarfları, şiirleri okurdum, bir "eksper" gibi, ayırırdım. Bunlardan biri de, hiç adını bilmediğim, duymadığım bir "imza" ile gönderilmiş "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 / Kuzey-doğuya doğru / Üçüncü kadehte seni düşünüyorum // Benim bir Selmam var / Tanrının bir şeyi yok." Yoksa ikisi ayrı şiir miydi? Şimdi o güne bir kırk yıldan fazla rakı karışmış bulunduğundan bağışlanabilirim., böyle açık, seçik, kendisine çok şey söyleyen yazarı, "Bana bir şey söylemiyor Ece'nin şiiri" deyince, masadan (ama aslında sandalyeden) fırlayıp, iki elimle iki Smith Wesson'umu çekip Orhan'ı ve masayı susturduğumu, eve gittiğimde, "Bir şey söylemeyen şiir" yazısını yazarken anımsayacaktım.

Vayy efendim dediler, onbeş yıl sonra, ben, Türk Ceza Yasasının 142'inci maddesinden bilmem kaç kez mahkum olmuş ve bilmem kaç yıl için, bilmem kaç yıldır yatarken, Tür şiirinin nesnel ve büyük eleştirmenleri, 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, karanfilin 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 doğ-

maya başladığını imleyen 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, 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.

ŞAİR NASIL OLUNUR? NASIL ŞAİR KALINIR?

SORULAR: ***ECE TEMELKURAN***

Ece'ye,*

- *Nasıl Şair Olunur?*

- Bir dülgere kalıp ısmarlanır. Bir miktar kaparo vermek gelenektendir. Dülger kalıbı yapar. Bir leylekle ahbaplık kurulur. Sonra, anlaşma üzerine, tilki, dülgeri, suyu geçerken ürkütür (doğal ki atını). Kalıp suya düşer. Karaırmağın Çekerek'le birleştiği yerde köprüde pusuya yatar ve kalıbı, balıkçıl kuşunun suda oynayan balığı kapması gibi, kaparsın. Şair oldun demektir.

*Bu Ece şimdi çok ünlü. Bana bu soruyu sorduğu zaman *Cumhuriyet*'te ve Ankara'daydı. Benim yanıtım talihini açmış olmalı. Şimdi "medya"da uçuyor. Bir de birkaç kitabı var. Biri "Ağrı" gibi bir şey. Umarım başağrısı değildir. Benim "*Üç Sivas*" kitabım bölücülükten toplatıldığı zaman, yaşlı yaşımı imleyerek, "Demek sende hala iş var" gibisine takılmıştı bana. Ne demek istediği açıktı. Ben de "negatif" gülmüştüm. "Ağrı"ya alınmasın. Çünkü her "Düello" sürprizlerle doludur. Özellikle tek kişilik olursa!

- *Nasıl Şair Kalınır?*

- *Ha, bak, bunu daha önce söyleyecektin.* Şair kalacaksan, dülgere gidilmez. Bizim kasabada, caminin girişinde bir tabut durur. Günün bir saatinde caminin kapısını açar, dik duran tabuta dik girer ve dururdun. İki namaz arası bekledikten sonra, kalıp gibi çıkar, teneşir taşına uzanırsın. Seni görenler, "ayol bu ölmüş mü" demez. Ama bir şey olduğunu sezinlerler. O ona söyler, o ona söyler. Türkü çığırsan duyulur. Sen de türkü çığırırsın. Ve şair kalırsın.

Şair böyle kalınır. Çünkü bizim oralar şairi filan baykuş gibi bir kuş sanır. Felakete kendini hazırlar. Zaten ya ölüsü olur, ya evi yanar, ya atı çalınır, ya arabası devrilir. Senden bilir. Şiir yazmasan da şair kalırsın.

Cumhuriyet, 1 Ağustos 1997

0

ŞAİR DOĞMAK VE ŞAİR OLAMAMAK!*

Şinasi Nahit Berker'in kitabı *Gazeteci olunmaz Gazeteci Doğulur*, gazeteciliğin doğuştan gelen bir yetenek işi olduğunu duyumsatır. Duyumsatmakla kalmaz, dayatır da.

Resim gibi, müzik gibi, kimi sanatların üretilmesi, kuşkusuz özel bir yetenek ister. Ama bilinçli bir eğitimle yeteneğin geliştirildiği de gözardı edilmemeli. Kendi içlerinde de çeşitlenen günümüz sanatı için, deneyim, eğitim ve bilginin, yeteneğe ağır bastığını söylemek de pek yanlış olmayacak.

Bu vargılarımın mayalandığı demeyeceğim, pişip peksimet olmaya başladığı şu yaşımda, çok genç ve çok ince

* Bu "düzeltme", o zaman çöpe atılmış olmalı. Başka nereye atılacaktı ki!...

şair Ece Temelkuran, "Nasıl şair olunur?" diye sorduğu zaman, ilk aklıma gelen, şiir yazmak için öğrendiğimiz hece şiirimizin kalıpları oldu. "Kalıp", zihnimde, çocukluğumda dedemle kerpiç döktüğümüz ağaç kalıpla buluştu. Şiir dökülen kalıp ile kerpiç dökülen kalıp özdeşleşmesinden türeyenleri, ben de yanıt olarak yazdım.

Ece, bu "ciddi" sözlerimi, *salt* espri olarak algıladı. Onun için olacak ki, "Nasıl şair kalınır?" sorusuna yanıtımı, 5 Nisan Ekonomik Kararlarına benzer biçimde, gönlüne göre rendeliyivermiş.

Demişim ki, "Şair kalacaksan dülgere gidilmez. Bizim kasabada caminin girişinde bir tabut durur. Günün bir saatinde tabutu açar, tabuta dik girer ve dururs un."

Ece'ye faksladığım metin yanımda yok ama, "tabutu açar" diye bir şey söylemem olanaksız. Çünkü bizim orda, okulun hemen yanındaki caminin girişinde, kapının arkasında, duvara dayalı bir tabut dururdu ve bu tabutun kapağı yoktu. Kapaksız tabutun kapağını değil, namazdan namaza açılan caminin kapısını, iki namaz arasında, yani kapalıyken (gizlice) açmaktı sözkonusu olan.

Sürdüreyim: *Cumhuriyet*'te (1 Ağustos / Pazartesi) yayınlanan biçimiyle: "Tabuta dik girer dururs un. İki namaz arası bekledikten sonra, kalıp gibi çıkar, teneşir taşına uzanırsın. Seni görenler bir şey olduğunu sezinlerler."

Oysa, "Seni görenler, 'bu ölmüş mü', demezler. Ama bir şey olduğunu da sezinlerler." diye yanıtlamıştım. Ölü numarası yapacak, kalıp gibi kendini teneşir taşına uzatacaksın. Görenler, kanmayacak, çünkü aykırı davranışın bilincinde olacaklar.

Vurgulanan, kuşkusuz, ne ölü/diri karşıtlığıdır, ne de böyle bir olayın olduğu. Aklın özgürleşmesinin bir dışavurumu, özgürleşme edimi olarak çağdaş şiirin, geleneksel kasaba yaşamına aykırı duruşunu böyle anlatmak istedim. Ama, "Bu ölmüş mü demez"den tasarruf, sözün özünü yitirmeye yetiyor.

Beni, yazmaya (üstelik bu sıcakta) zorlayan bunlar değil.

"Bizim oralarda, şairi filan, baykuş gibi bir kuş sanırlar." demiştim. Şairin de düşünen her insan gibi "felaket" habercisi olarak algılandığını duyumsatarak, kasaba halkının başına gelebilecek hemen her kötülüğün şairden geldiğine (teneşire kendini yatıran kişiden kaynaklandığına) inanılır demek istemiştim. Kasaba halkının başına gelebilecek kötülükleri de, "Zaten ya ölüsü olur, ya evi yanar, ya atı çalınır, ya arabası devrilir!" diye somutlaştırmaya çalışmıştım. Bütün bu kötülükleri senden (şairden) bilir. Artık şiir yazmasan da şair kalırsın.

"Nasıl şair kalınır?" sorusuna yanıt olarak ilettiğim bu sözler, "*Şairin* zaten ya ölüsü olur, ya evi yanar..." diye yayınlanmış. Yani tümcenin başına, sanırım kolaylık olması için, "şairin" sözcüğü eklenmiş. Oysa ölüsü olan, evi yanan, yani başına bir felaket gelen kasaba halkıdır, şair değil. "Şairin ölüsü olur" biçime dönüşünce, paragraf elde patlamış elbombasına benzemiş.

Ben de, kimi dizgi yanlışları için, "Ne olacak canım!" deyiverdim, kaç kez. Ne de olsa değişen fazla bir şey olmuyor. Ne var ki, artık yaşlandım, tek-tük de olsa beni gençliğimden tanıyanlar okuyor, "ciddi" olarak kimliğimi tanımış olanlar altı ay, bir yıl sonra karşılaştığımızda, "yav diyorlar, ne dediğin anlaşılmıyor, sen de katıp karıştırmaya, ikinci cumhuriyetçilere benzemeye başladın!".

Olası bu tür soruları silmek için yazayım dedim. Ece duymasın da. Çünkü bana küsmesini istemem.

(M o n o l o g)

"Şiir nedir?" ve "Nasıl şiir yazılır?" tümcelerinin ilk harflerini büyük yazarak kitaplaştıran düz mantığı, ancak şairler sorgulayabilirler. Öğretmen öğretse de, yoo-mi, yoo-re, yoo-fa, öğretemez şiir yazmayı da ondan.

Öğretirse gökkubbe hutbe mi olur?

Gökkubbe dedim de, cennette çeyiz işleyen iskeletler, cehennemde kızartılan ördekler üşüştü aklıma. Oysa biyolojik insan oksitlenir, çürür, dağılır. Biyonik insan da metalleşir, heykel olur. Ama kim bilebilir, hem yedi kat göğün üstünde ve hem yedi kat yerin altında gökkubbenin gökkubbeyi bildiğini? Şol cennetin ırmaklarının yedi kat göğün üstünde mi, yedi kat yerin dibinde mi aktığını?

- Olsa olsa sen bilirsin çocuğum?

- Ben çocuk değilim, ceviz ağacıyım, Topal Yunus'un kestiği!

- Öyleyse sen söyle çocuğum, Yunus mu kesti ceviz ağacını?

- Ben ceviz ağacı değilim tabutum!

- Yunus'un tabutu mu?

- Ölmemiş şairlerin tabutu!

- Ölmüş şiirler nasıl taşır ölmemiş şairleri?

- Ben şairim, bana sorma! Çünkü olsa olsa şiir yiyebilir betonu, ağacı ve kediyi!

- Yetişir yetişir diye söylendim, anladım sen şairsin. Çünkü şiir yiyorsun. Ama beton da bilmiyor, ağaç da, kedi de!

(Monolog biter / perde açılır)

Dördü şair, biri şair / yazar, biri şair-olmayan / yazar, altı kişi yüzleri salona dönük oturmuşlardır.. Masada, adları yazılı birer beyaz karton ve birer bardak su vardır. Küçük salon da dolar. İki kamera, "bir" kareyi çekmektedir. İkisi de tırnak içinde "görevli"dir. Mikrofon yoktur. Konuşmalar zor işitilir. Orta sıralardan ince bir bayan dinler, kaçırmamak ister tek bir sözcüğünü söylenenlerin. Ama arkasında oturan bayanın görünmeyen bir yerinde bir telsizden çıkan sesler engeller ikidebir duymasını. Merdivenlere oturmuş dinler'lerin arasından telefon sesi duyulur. Sivil giyimli bir genç kalkar, dışarı çıkar, ses de çıkar dışarı.

Şairler okurlar. Çünkü programın adı, "Şairin şiirle örtüşmesi"dir. Şair / yazar da okur, ardından da Nazım ile Ahmed Arif'in birer şiirini. Şair-olmayan/yazar, Nazım Hikmet'in ve Ahmed Arif'in şiirlerinden bölümler de okur sık sık konuşurken. Çünkü gündem: Nazım Hikmet ve Ahmed Arif'tir.

"Taş"lar oturmuş gibidir salonda. Biteceğine yakın, yeşili moru çok kıpır kıpır pullu entarileriyle üç kadın girer salona. İkisinin elinde birer saz vardır. Boşalan yerlere otururlar.

Sunucu, programın müzik bölümünün, bir saat sonra, büyük salonda başlayacağını duyurur, "Panel"in sona erdiğini açıklarken.

(Perde kapanmaz / konuşmacılar parmak uçlarına basarak sahneden inerler)

2 Haziran 1997, Ankara

Pencere, Yeni Dizi: 5, Temmuz 1997

DO-RE-Mİ Mİ ? Mİ-FA-Mİ Mİ

"Öğretmen öğretse de, yoo-mi, yoo-re, yoo-fa, öğretemez şiir yazmayı" diye yazmış, şiir yazmak için ders verenleri ti'ye almak istemiştim.

Ağustosun "*Pencere*"sinde, "?Şey nedir şiir / ?Şair nasıl yazılır" şaşırtmalı ve anlamı boğuk bu yazımı, Mahzun'a, lise sıralarından göndermiş olsaydım, çöp sepetinden çöplüğe kavuşur, yani "özgürlük alemine" geçmiş olurdum. Ama baskı makinesinin merdaneleri arasında ezilerek kağıt üzerinde çoğalmak, okura ve tarihe prangalıyor yazarı.

"Okur dediğin hemen hemen ağızağıza söyleştiğin dostların. Tarih dediğin de, güneşin ömrüyle sayılı değil mi? Şunun şurasında beş milyar yıl kaldığını okumadın mı güneşin sönmesi için!" diyerek kendimi dinginleştirmeye çalıştıysam da olmadı, yazmak ve yazarak düzeltmek istedim.

Çünkü, "şol cennetin ırmakları"nın hangi yedi kat yerin altından ya da hangi yedi kat göğün üstünden aktığını sormuş, yanıtımı aramıştım. Kime mi? Doğal ki, içimdeki "saf" çocuğa. Soru ve yanıt şöyleydi:

"- *Olsa olsa sen bilirsin çocuğum*?

"- *Ben çocuk değilim, ceviz ağacıyım*!"

"Olsa olsa sen bilirsin çocuğum?" sorusu, baskıda düşerse, yazı-cık kavağa çıkar mı, çıkmaz mı? Bunu ancak ustası bilir.

- Olsa olsa sen bilirsin ustam?
- Ben usta değilim, Yunus'un tahıl çuvalıyım!

Anladım ki, herşey *özdekle* "kirlenmiş", içine sızmadığı tek bir "mana" kalmamış. Çünkü, Yunus, dergahın kapısına gelmiş, tahıl istemiş. Beklerken, sor ki derler, tahıl mı ister, nefes mi? Yani "gönderilmiş" mi Yunus, yoksa kendi mi gelmiş! "Nefesi ne yapayım, demiş, evde çocuklar aç!"

Dahası var: Tahılı eşeğe yükleyip yola koyulunca, "acaba nefes mi isteseydim" diye ikirciklenmeye başlamış. Yolu yarılamışken, dönmüş, geri dergaha gelmiş. Tahılı alın, nefesi verin demek istermiş.

Vermişler mi nefes'i, vermemişler mi? Soru bu.

- Olsa olsa sen bilirsin çocuğum?

- Vermişler. Ama nefes'i eşeğe yükleyememiş Yunus. Köye boş dönmüş.

Bilebilmiş mi çocuk?

Re-mi mi? Mi-fa-mi mi?

(L o P e r d e)

EK NOT:

Köylü Yunus, geri getirdiği tahılın, kendisi gibi ete kemiğe bürünmüş olanların dergaha karşılığı ödenmeden verdiği tahıl olduğunu bilemedi. Bilemediği için de, onu ermiş bildiler.

Öyleyse ekleyeyim: Şairlerin öldükten sonra en çok anılan dizeleri, ölümlerini bildikleri dizeler oldu. Cemal'in son günlerinde, yaşamının üstünü Tanrısına bahşiş olarak bırakması, Behçet'in başka şehirde öleceğini sezinlemiş olması, Külebi'nin naaşının haziranda kaldırılacağını bilmesi gibi.

Şairler, lütfen, öleceğiniz yaşı, yeri, ayı, artık açıklamayın. Sizi şair değil, ermiş sanıyorlar.

25 Temmuz 1997, Ankara

Pencere, Yeni Dizi: 6, Ağustos-Eylül 1997

ŞİİR RAFTAN DÜŞTÜ MÜ?

Şiir, dönerken dönercinin ocağında ince ince kıyılırken şiir, yarım ekmek arasında biraz soğan, maydonoz iner mi raftan şiir? Ya da Bach'ın "Martı"sı olur uçar mı? O kendisi ışık olduğu zaman tükenir mi şiir? Toplum kendini yeniden üretir de, birey kendini yeniden üretir de, kendini yeniden üretemez mi şiir? Yani bir şiir üretirken yeni bir şiirin de zerreciklerini biriktirerek yeni bir şiir üretilmiş olmaz mı?

Zihnin, "bir avuç su içtiğimiz çoban çeşmesinden" uzayın sınırsız sınırlarına açıldığı, binlerce düşsel düşünün akışarak deviniverdiği yerde şiir, yeni bir insan, yeni bir insanlık oluşurken, demiri buharlaştırır, yumuşatırken suyu, katılaştırırken mavi gökyüzünü, düşer mi şiir?

Raftan düşer gibi.

Geçen gün gözlerimle işittim, düştü şiir. Tuttu kendini yere attı. Bağırdı bir de! Gördüm kulağımla. Cemal'in "Ülke"si vurdu birden: pirinççççç.

Ben şapkamı eğmedim. Kaçmadım. Koşmadım. Kaldırdım yerine koymadım. Çünkü biri istemişti. İstemişti, istemişti.

İstekliydi çünkü. Belki buluşacaktı, belki kendini bulacak, belki kendini ona bulduracaktı.

Kapıdan çıkarken işittim, kitap değil şiirdi o. İnmedi raftan, merdivenlerden yukarıya çıktı.

Şiir Odası, 6
Haziran 2000

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİR KALBİDİR YERYÜZÜNÜN ŞAİRLER ARKADAŞI

KARACAOĞLAN'IN BACANAĞI

"*Ağır ağır kağnılar gider – Sivas yollarında geceleri*", "*Ağız dil vermeyen köylüler – Odun mu, tuz mu, hasta mı götürürler?*" Yıldızeli üzerinden Sivas Lisesine gelmiş bir öğrencinin, yaşamıyla kaynaşmış manzaraların şiir olarak ifade biçimleriyle ilk karşılaşması. Gerçi o yıllarda Dağlarca'nın subay olarak Sivas'ta bulunduğunu biliyorduk, ve özellikle *Toprak Ana*'daki birçok şiirinde, içinde bulunduğumuz bir kent çevresinin halka dönük yaşam biçimlerini buluyorduk. Külebi'nin şiirleriyle yakınlaşmamda ise, daha farklı bir içerik vardı. Sonradan öğrendiğime göre, ikimizin çocukluğu da, birbirinden aşağı yukarı on yıllık bir arayla, aynı kasabada geçmişti. "Tokat'a Doğru", "Tokat'a Girerken" şiirleri ardarda geldiği zaman, yalnızca benim açımdan görerek yaşanılanların değil, kendi yaşantımdan öğelerin, yaşamıma kaynaşmış öğelerin, duru bir duyarlıkla şiire aktarılmış olduğunu görecektim: "*Atların kuyruğu düğümlü, - Bir yandan yağmur yağar, ıslak... – Bir yandan hamutlar şak şak eder, - Bir yandan tekerler döner, dön geri bak.*"

Şimdi, Türkiye'de, şiir, bizim, sıradan, gösterişsiz, yalın

yaşam öğelerimizi de, pek belirgin bir özelliği olmaması açısından önemi bulunmayan bir yörenin öğelerini de konu edinmekteydi. Ve İç Anadolu'nun sönük ve küçük bir kasabasında büyümüş, halktan ailelerin çocukları olarak biz, bugün, bizim yaşam çevremize de yer veren bu şiiri, bir başkasına öykünerek kendimizi geliştirmek yerine, kendimizi ve çevremizi irdeleyip tanıyarak kişiliğimizi oluşturmaya yönelmemizin başlangıç kaynakları olarak değerlendirebiliriz. Ama bunu, bir tür yerelciliği yüceltme, yerelci bir ayrılıkçılık gütme anlamında anlamamalı. Sanat ve özellikle yazın, kendi çıktığı toprağın, çevrenin, toplumun özelliğiyle yoğrulmak zorundadır. Bu, onun evrensel özünün (işlevinin) karşıtı sayılmamak gerekir. Özel olan ile evrensel olan, sanatta, birbirlerinin karşıtı olarak değil, tamamlayanı olarak durur. Özel olanda, yani kişisel, yerel, bölgesel, ulusal olanda, evrensel olan yönün saptanması. Bu anlamda şiirde özel olan, denebilir ki, evrensel olan kocaman bütünün küçücük parçalarıdır. Ve bundan ayrı olarak da, tarihsel olarak insanlığın bütünleşmesi evreleri içersinde, bu bütünleşmeye doğru yöneleni olurlayandır.

Kentleşme, doğayı, binalarla, asfalt yollarla öyle örtüverdi ki, artık evden çıkınca ya da küçük bir sokağı geçince tarlalara, derelere, ırmaklara ulaşmak olanaksızlaştı. Hele bu doğa, ancak arpa ve buğdayın ekildiği, ancak ırmak kıyılarında söğütlerin irileşebildiği kısır bir doğa ise, çocuk o doğada, ekin tarlalarında, hozanlarda, ırmak kıyılarında bitkilere, yaban otlarına, çiçeklere daha çok yakınlaşır. Kuşlarla, böceklerle, sürüngenlerle daha yakından kaynaşır. Sonra kente, o doğası beton ve asfaltla kaplanmış kente yerleştikten sonra, doğa ile ne zaman karşılaşsa, orada çocukluğu ile, aile çevresiyle, eski arkadaş çevresiyle, kasabasıyla karşılaşmış gibi içini sevinçli bir hüzün kaplar. Külebi'de sanayileşmiş kent sözcükleri, teknik sözcükler hep güncel, doğa, tarlalar, ekinler, anızlar, teçler, çördükler, kavunlar hep birer anıdır: "*Dostlarım bilin ki burda – Bir fakir Cahit Külebi – Garaja çekilmiş hurda – Paslanmış kamyonlar gibi – Bekler durur Anka-*

ra'da."// "*Hasreti yeşerten, ufak – Ufak esen mavi rüzgar – Nerde rüyalı ve uzak – Bıldır gezdiğim tarlalar*!" Güncel olanla bunaltı, anılarla bir rahatlama, bu yüzdendir. O yıllarda ve daha sonra, köyden ya da küçük kasabalardan kentlere gelenler, aynı kişide, farklı iki uygarlığı yaşadılar. Biri geleneksel ve çözülmekte olan. Çocukluğunda algıladığı doğa ve toplum çevresi ağır bastığı ölçüde, kent bunaltısı, örneğin çocukluğunu İstanbul'da geçirmiş bir "kentli"den, bu yüzden kolayca ayrılır.

İnsan doğal varlık olarak doğa ile, toplumsal varlık olarak insanlar ile ve dolayısıyla toplum ile içiçedir. Bu doğa, hemen yukarda belirtmeye çalıştığımız gibi, İç Anadolu'nun birkaç kasabasından ülkenin büyük kentlerine doğru açılmıştır ve doğaldır ki, deniz ve başka ülkeler kentleriyle de karşılaşması olasıdır. İnsanları, daha çok, o yıllardaki geleneksel dinginliğin egemen olduğu kasabaların insanlarıdır ve daha sonra, ya zenginleştiği ya da yoksullaştığı için kentin yeni yeni kendisine çektiği insanlarıyla, bir yanda başarılı ve kurnaz, bir yanda yenik ve ezik tipleriyle karşılaşır. İçe dönük değildir; kasabada doğaya açık olduğu gibi, kentte de çevresine açıktır. Doğadan algıladığını, kendi zihinsel dünyasında soyutlayarak yeni biçimlere dönüştürmeden, onlardan yeni şeyler üretmeden yansıtmaya çalıştığı gibi, toplumdan algıladığını da, soyutlamadan ve aynı zamanda düzenlemeden yansıtmayşa çalışır. En yakın çevresini, yakın çevresini, çevresindeki insanları soyutlamadığı gibi, bireyleri sınıfları içersindeki yerlerine de yerleştiremez; ama halktan insanlara, yani geçimlerini kendi emekleriyle sağlayan insanlara sevgisini, onların fotoğrafsal görüngülerine esas olarak ve özenle yalınlaştırarak şiire aktarır. Başlangıçta, bu insanlar, daha çok, yoksul, geçim derdinde insanlardır, yalnızca bu açıdan, toplumcu yön, ilk dizelerinde daha çok yer alır: "*Çifte koştuğum öküzler – Senin kadar yorgun değil kardaş*! – *Sen ki kış ve yaz düşünceli – Sen ki kış ve yaz yalınayak*! – *Ne esnaf ne tüccar ne efendi – Senin kadar değil düşünceli – Senin kadar yorgun değil kardaş*!" Ya da "*Sırtında meyve kü-*

fesi – Başında hasır şapka – Dolaşır durursun akşama kadar – Sokaklarda." Bu şiirlerin 1936 – 1946 yılları arasında yazıldığını düşünürsek, emekçi olarak, ancak köylülüğün ve yoksullaştığı için kentte seyyar satıcılık yapan yarı-proleterin ve hemen hemen benzer bir emekçi çevresinin sorunlarının şiirinde yansımış olmasını anlamak kolaylaşır. Hele, bir sanayi kentinden, işçi çevresinden gelmediğini eklersek, "Türkiye uçsuz bucaksız ağacım! – Bu yerlerin havası bize yaramadı – Kalkıp başka şehirlere gidelim artık – Çare kalmadı." Yoksullaşan ve gurbete yeni çıkan insanın, hüzünlü "ekmek" arayışını dile getiren bu dizelerin bile, o zamanlar, nasıl gericiliğin yoğun saldırısına uğradığını anımsatalım. Ama, bu daha çok halka dönük dizelerin yerini, giderek, bir küçük-burjuvanın gündelik ve küçük şeylerle oyalanan dizeleri almaz değil. Bu, Bayar-Menderes "amerikancı" diktatörlüğü dönemi havasının, küçük-burjuva aydında sessizce yaygınlaştırdığı bir konu değişikliğiyle açıklanması olarak nitelendirilebilir de. Tam da bu yılların başlarında (1950) sol-kemalizmin şiirini vermiştir: "Atatürk Kurtuluş Savaşında", sağ–kemalizmin kabarmaya ve güçlenmeye başladığı yıllarda, kemalizmde halkçı ve ilerici olan yönün vurgulanması bakımından ayrı önem taşır bu şiir.

Karacaoğlan'ın bacanağıdır da Cahit Külebi. Onun, Karacaoğlan'la bacanaklığı, Anadolu halkının belirgin özelliklerinden birini, kadına duyulan doğal özlemin bazan alaylı, bazan övücü bir humorla dile getirilişidir de diyebiliriz. Rüzgar kitabı, "Rüzgar", "Kadınlar", "Çocuklar", "Dostlar", "Yurdum" bölümlerinden oluşur. Külebi'nin doğa çevresi, aile çevresi, dost çevresi ve ülkesi ile ilişkileri, burada, konu başlıkları altında vurgulanır bir bakıma. Bizim, bunlar içersinde, kadınlara yönelik olanı öne çıkarmamızın ayrı bir nedeni var. Kadına yönelik bu ilginin, mizaçla ilgili bir yanı olduğu bilinir. Ama, islamiyetin egemenliğini izlediğimiz halk ozanlarında, diyelim Emrah'ta, Anadolu insanının bu yönü açığa vurulmaz. Özellikle kast sistemine dayalı toplumlarda, iki kast arasında evlenmeyi horlayan geleneksel baskılar, "aşk" tut-

kusunun idealleşmesine yol açmıştır, dinsel baskılar ise, kadının doğal yerinin yadsınmasına, "aşk"ın da, "sevda"nın da, islami "kadın" kavramı gibi alt-kast, insan-altı insan sayılmasına neden olmuştur. Karacaoğlan, "aşk" tutkusundan farklı olarak, sevişmeyi bayağılıktan kurtaran Anadoluluğun özgün anlatıcısıdır. Ve bu yönüyle, geleneksel baskılarla olduğu gibi, dinsel gericilikle de alay eden, yaşamı olurlayan bir özelliğe sahiptir. Karacaoğlan'ın bacanağı olarak Külebi'nin, kadınlara yönelik ilgisi, Anadoluluğun eskimeyen yanını vurgular. "Keçi yavrusuna benzeyen"den, "tüy döşekler kadar yumuşak" olana, ya da "incir gibi"sinden, "bir yırtık mendile benzeyenler"e.. Son şiirlerinde de kadınlar var: " *Bütün ışıkları yakmış – Üzerime doğru geliyor*" diyerek, süslüboyalı kadınları taksilere, yarış arabalarına, otobüslere, kamyonlara benzeten Külebi şöyle devam eder: "*Ama, yaşlı köylü kadınları öyle mi ya? – Usları saat gibi işler, yüzleri güleç – Hepsi de küçük kağnılara benzer.*" Şiirin, yerel öğeleri, insansal bakış açsından evrensele varır. Ve Külebi, yerel olanda, evrensel olanı verir, ya da denebilir ki, yerel olan, bölgesel olan, uluslar arası ve evrensel yanıyla şiire gelir. Çünkü, başlangıçta belirttiğimiz gibi, bu iki şey içiçedir., tarihsel oluşum açısından insansal olumlu bir şey yoktur ki, önce yerel ve sonra evrensel olmasın.

Şiirlerinin toplandığı *Sıkıntı ve Umut*'ta yer almayan yeni şiirlerine değinmeden geçemeyiz. Çünkü bu şiirler, olumsuz eleştirilerimizi, karşıtına dönüştürür: "*Bir bayrak gibi dalgalana dalgalana – Öfkeyle, umutla, özgürlükle – Sonsuzluğa doğru uçarım*". Ya da "*İşte Doğu bu. Bit, deprem ve acı. –Mutluluk dediğin, bir lavaş ekmek. – Bir avuç ateştir, umut dediğin. – Gerisi kar, çamur ve tezek.*" Ya da "*Sen Türkiyesin, ulu bir ırmak, - Yoksul ve çalımlı, aktıkça çoğalan*" // "*Açsın sen, tokluk ne bilmezsin*! – *Çektiğin acının emciği yine acı.*" Ya da "*Onlar ki bir sofrada tadınca yiyememiştir – Öpüşememiştir bir kızla belki de doya doya – Mısır tarlaları gibi fışkırmıştılar, güleçtiler. – Öyle gençti ki onlar... geri gelmez bir daha.*" Ya da "*Vurdularsa birini, kanı şorladıysa – Bi-*

lin ki o kurşunlarda Amerika var – Ama biz yine de direneceğiz – Sonuncumuza kadar."

Külebi, kendinde, bir memur çocuğunun, bir kasaba çocuğunun, bir kent küçük-burjuvasının, koşullar ortaya çıktığında, devrimcileşen özünü simgeliyor bir bakıma. Köylüler, kasabalılar, kent küçük-burjuvaları, bu devrimcileşen özden, o engin kaynaktan doğmuyorlar mı? Devrimci sınıfın devrimcileşen bağlaşıkları olmuyorlar mı? Evet, sonuncumuza kadar direneceğiz. Kuşkusuz yalnızca direnmeyeceğiz, küçük dizelerin birleşe birleşe büyüttüğü, yaşamın bütün alanlarından, şiirden, öyküden, romandan, haberden, mektuptan, fotoğraftan, sızarak çoğaltılan bir bilinçle, çökmekten ve çürümekten kurtaracağız da; bağımsız, demokratik, devrimcileşen ülkeyi yaratacağız.

Yusufçuk, Aralık 1979,
Yıl:1, Sayı:12

ONURLU BİR SAVAŞÇI

DOĞAN ÖZ'ün, şiirlerini, genellikle, içinden geldiği bir anda "karaladığı" söylenebilir. Çünkü, kimi bir sigara ("gelincik") kapağına, kimi bir lokantanın sipariş pusulasına, kimi bir "sandık seçmen listesi" basılı kağıdın boş yerlerine, kimi kitapların kapak içlerine, büyüklü-küçüklü, pelür, teksir, bloknot kağıtlarına, kurşun kalemle, tükenmezle, dolmakalemle yazılmış ve bazıları ilk yazıldıkları gibi bırakılmış, bazıları değişik kalemle düzeltilmiş. Şiirlerinin bir kısmının üstüne, ya da altına, yazılış tarihleri düşülmüş. Bunlardan bize en uzağı "11.1.1968", ve en yakını "ilkyaz, 1977" tarihini taşıyor. Yazıldığı yerlere ve yörelere göre değişmiş şiirlerinin konuları; bir başka deyişle, konuları, kendisi gibi gezmiş yurdunda.

Ama hepsinde ortak bir yan var: dinmez bir özgürlük tutkusu, engin bir halk sevgisi, baskıya, ezilmişliğe, yoksulluğa başkaldırma, ve hepsinin üzerinde, büyüyen bir umut. Bunun kadar önemli bir yanı, her an ve her yerde duyarlılıkla algıladığı doğayı, yakın çevresini, bulunduğu yöreyi, ülkenin

ve insanlığın sorunlarını, birbirine kaynaştırarak, bütünleştirerek, bir kağıt parçasına aktarması ve orada bırakması. Bu, onun duygulu, duyarlı yönünü, yaşam dolu, o denli yalın ve gösterişsiz özünü sergiler. Ve, bir "şiir" olarak ortaya çıkmayı umursamaz bir içtenlikle de yüklüdür. Bu nedenle de, bir bakıma onun bu içtenliğine karşıt bir girişimle, şiirlerini okura iletmenin ilk düşüncesi, onun özünün, kişiliğinin, dünyayı kavrayışının, şiir ölçeği içersinde sergilenişinin bir sunumu olmuştur.

Soluk aldığı gökkubesinde, dolaştığı sokaklarında, gezdiği yurdunda, gericiliğe karşı ilk amansız savaşımı vererek ülkenin demokratikleştirilmesinde büyük bir utku kazandığı zamanki gibi her zaman gür, coşkulu, inançlı, geleceğe, halkına, insanlığa, sevgiyle ve umutla yönelen, kırmızıya çalan sarı saçlarının parlaklığında ışık saçan özünü, bu şiirlerden soğurmak o denli olanaklı. Ve o niçin bir 24 Mart sabahı pusuya düşürüldü, niçin acımasızca vuruldu? Bütün bunların en sağlıklı yanıtını, bu şiirlerde de bulmak olanaklı.

Neyi sevdiyse, ona düşman olanlar tarafından, neyi savunduysa, ona düşman olanlar tarafından ve ne için savaştıysa, bu savaşta karşıda ve karşısında olanlar tarafından öldürüldü. O, bu yurdu sevdi, bu yurda düşman olanlar tarafından öldürüldü. O, bu halkı sevdi, bu halka düşman olanlar tarafından öldürüldü. O, insanlığı sevdi, insanlığa düşman olanlar tarafından öldürüldü. O, gericilikle, şovenlikle ve ensonu faşizmle savaştı ve bugün gericiliği, şovenliği ideolojilerine bayrak yapan faşistler tarafından öldürüldü. O, özgürlüğün dirençli savunucusu; o, bağımsızlığın yürekli savunucusu, o, demokrasinin kararlı savunucusu, o, ilerici ve devrimci olanın yürekten savunucusu. Özgürlük düşmanları tarafından, bağımsızlık düşmanları tarafından, demokrasi düşmanları tarafından, kısacası ölmekte olanalar tarafından pusuya düşürüldü.

"Dostlar biz ölmeyiz savaşta" diye yazmış usulca bir kağıt parçacığına. Şimdi o, daha büyük adımlarla, "iyi insan, iyi insan, iyi insan, yaratan insan olmaya" yürüyor ve o yumu-

şak, dost, güleç, coşkulu sesi, o çok sevdiği yurdunun gökkubbesi altında, o çok sevdiği halkının yüreğinde, milyonların bilincinden milyonların bilincine çağıldayarak akıyor: ***biz ölmeyiz.***

Doğan Öz, *Biz Ölmeyiz*, Ankara, Mart 1980
Onu Anlat İşte, Onur Yayınları,
Kasım 1989, s.32-34.

ŞİİRİN IŞIĞA DÖNÜŞTÜĞÜ YERDE

CEZAEVLERİNDE sesler kaynıyor. Küçük gözelerden kaynayan sular gibi. Derecikler oluşturuyorlar. Irmaklaşacaklar. Taşacak, büyüyecek, durgunlaşacak, olgunlaşacaklar.

Enver Gökçe şiir yarışmasına katılan şiirlerin çoğu cezaevinden. Birincilik ve üçüncülük alan ozanlar da cezaevi sürgünü. Şu anda açlık direnişindeler. 1 Ağustos Genelgesinde "anarşist ve terörist" olarak nitelenenlerden.

Cezaevleri, son yıllarda, bu "anarşist ve terörist" olarak nitelenen insanlarımızın ürünlerini döktüğü bahçeler oldu. Şiirde, öyküde, romanda, resimde, fotoğrafta, karikatürde. Ya da olanak bulduysa, bir iğne, biraz iplik, bir avuç boncuk edinebildiyse, küçük bir çantanın üstüne oyalanmış çiçekte. Onlar, duyguda, düşüncede, seste, yeni estetikler, üretiyor. İnsanın insanlaştığı değerleri üretiyorlar. İnsanı yücelten değerler üretiyorlar. Özlerine uygun olarak. Ama Onlar, insanın insanlaştığı, insanı yücelten değerleri yokeden, kırıp parçalayan, hiçbir değer tanımayan kişiler olarak niteleniyor resmi ideolojide. Kuşkusuz değiştirmek istedikleri koca bir dünya var, kuşkusuz değiştirmek isteyecekleri nice köhne değer yargısı da var. Şimdi onlar, ürettikleri ürünlerde, gündüzün ve gecenin duvarla çevrili aralığından, bir ışık hüzme-

si gibi, dışarıya nice güzel değer sızdırmakta duraksamıyorlar. Bu yapıtlar, bu ürünler, onların, kendilerine yönelen nitelemelere, yalnızca bir yanıt oluşturmuyor; umudun tükenmezliğini, insanın tükenmezliğini, özgürlüğün sürekliliğini de vurguluyor. Bu ürünleri üretenlere selam olsun.

Burada kesişen bir şey de var. İhsan Atar dostumuz Enver Gökçe'nin yaşamını biraz önce dile getirirken, cezaevlerinden geçişini ve şiirinin cezaevlerinde olgunlaştığını da ekledi. Enver Gökçe'nin anısında, onun şiirinin süregelen halkaları olarak gene bu şiirlerin birçoğunun cezaevlerinden çıktığı, çıkmaya devam ettiği de dolaylı olarak dile getirilmiş oluyor. Yani özgürlük düşüncesi, özgürlük savaşımı, daha da büyüyerek devam ediyor.

Atar, aynı zamanda, 1952 tutuklamasını, "Büyük Tevkifat" olarak dile getirdi. Aranızda o yıllarda yaşama gelmemiş nice genç var. "Büyük Tevkifat" denince, bunun, bugün böyle "büyük" nitelemesi kullanılmadığına göre, nasıl bir sayı olduğu aklınızdan bir soru olarak geçebilir. Aklımda kaldığına göre, ya 168 kişidir, ya 183. Ya da öyle bir sayı. Küçümsemiyorum bu sayıyı. Ama bir başka şeyi vurgulamak istiyorum. 12 Eylülle birlikte 650 bin insanımız gözaltına alındı. Bu, halkın özgürleşme bilincinin büyüdüğünün, arttığının da bir anlatımıdır. Aynı zamanda, bu, halkın, özgürlüğün kendi ellerinde olduğunun, kendi elleriyle özgürlüğünü yarataağının sayısal anlatımıdır da. Bu, özgürlük bilincinin derinliğine ve genişliğine yayılıp yoğunlaşmasının elle tutulur anlatımı olduğu gibi, büyüyen özgürleşme bilincine karşı, baskının da o denli genişliğine yayıldığının ve derinliğine yoğunlaştığının da anlatımıdır. Bu, halkın büyüyen, güçlenen bilincinin anlatımı olduğu kadar, halkın özgürlük istencinin öldürülemez, yokedilemez, engellenemez olduğunun da anlatımıdır.

Ödül vermeye çağrıldığımda, ödüle ilişkin biriki şey söylemek gereğini duyduğum gibi, ayaküstü de olsa, Enver Gökçe'nin şiiri üzerine de birkaç söz söylemek gereğini duyuyorum.

Enver Gökçe'nin şiiri güz ekini gibidir.. Kırsal alandan

gelenler bilirler, sonyazda yani güzün ekilen buğday, ilkyazla birlikte, eriyen karın altından filizlenir. Soğuğa, kırağıya dayanıklıdır. Kurağa dayanıklıdır. Nice boralar, fırtınalar, ya da Anadolu'nun kavurucu sıcağı ortasında, eğilip dökülmeden boy verir, başak verir. Böyle dayanıklıdır, Enver Gökçe'nin şiiri. Enver Gökçe'nin şiiri harman olur, tığ olur. Savrulur. Tohumdan ürüne, buğdaydan ekmeğe var olur gider. Enver Gökçe'nin şiiri, bir yandan bizim bilincimizi ve direncimizi pekiştirirken, bir yandan da devrimci şiirimizde özgün bir tohum olarak yineler kendini.

Bilinir Enver Gökçe'nin cezaevlerinden aldığı, cezaevlerinin ağır koşullarının bedenine sızdırdığı sayrılıklar, onun gövdesini saran sayrılıklar, kuşkusuz bedeninin özünü, beynini de kuşatır. Bu nedenledir ki, destansı uzun şiirler, uzun dizeler, gövdesinde yürüyen hastalıklarla birlikte, boyundan ve eninden daralır. Yani giderek kısalır dizelir, tek sözcüklere, sözcükler az heceli sözcüklere dönüşür. Ama süt filizi ekinin taneleşmesi gibi, daha yoğunlaşır, daha sertleşir. Çünkü, dünkü cezaevi gerçeğinden bugünkü cezaevi gerçeğine uzanır gibi, açlık direnişlerinin bağrında tohumlanır gibi, devrimci düşünce, devrimci inanç, onun bedeniyle bütünleşir, tüm varlığı bilince dönüşür, şiiri de, bilincin ışığa dönüştüğü şiir olur. Bu ışıktır, yeniden cezaevlerinde doğan, onunla bütünleşen.

Hepsine kucak dolusu sevgi. Gönül dolusu selam.

Ayko tarafından düzenlenen Enver Gökçe
Şiir Yarışması ödül töreninde yapılan sözlü konuşma.
18 Kasım 1988, Kızılırmak Sineması.

Diyalog, Aralık 1988, sayı; 1
Onu Anlat İşte, Onur Yayınları
Kasım 1989, s. 43-46.

EKSTRA SİSTOL

Şiir vardır. Birçok alt-merkezden kaynaklanmıştır. Alt-merkezlerin azalma ve kesişme noktalarında, okur, uzak çağrışımların uyandırdığı şaşırtıcı bir sevince kapılsa da, bir dize yığınlaşması, geniş bir alana yayılmış, dağınık bir yığınlaşma bu şiirin özelliğini belirler. Kimi şiirler de, birçok alt merkeze yönelebilir. Tek bir merkezde toplanan, ya da tek bir merkezin ağırlığını paylaşan alt-merkezlerdir bunlar. Metin Demirtaş'ın şiiri, böyle alt-merkezlerden oluşmuş bir şiir değildir. Alt-merkezlerden yalıtılmış, tek merkezli şiirlerdir. Küçük kır evleri, kasaba yapıları gibi. Duruluğu ve yalınlığı da buradan gelir. Taşkın, içten içe kaynayan, çağrışımlarla doludizgin şiirleri de sevmemle birlikte, belirtmeliyim ki, Demirtaş'ın şiiri, çağrışımlarla içiçe, dalgalı, fırtınalı bir şiir de değildir. Algılananlar, bilincin toplumcu süzgecinden süzülerek, yan beşleyicilerden arıtılarak üretilmiştir. Yaşam felsefesinin ya da siyasasının denetlediği ve bu anlamda ekstra sistollerin (çarpıntıların) değil, düzenli yürek çarpışlarının şiiridir.

Bir görüngünün, bir olayın, bir olgunun şiir konusu olması için, bizzat o şeyin kalıcı ve evrensel olması düşünülürdü. Oysa, insanın kendisi nasıl kalıcı ve evrensel ise, insanın merkez oluşturduğu yerde, her zaman evrensel ve kalıcı olan bir öz de vardır. Bunun içindir ki, güncel olanın, anlık ve yöresel görünenin özünde, insanlığa ulanan kalıcı bir yan ve insanlıkla bütünleşen evrensel bir yön de vardır. Sorun, bu kalıcı ve evrensel olanın bulgulanmasıdır. Demirtaş, kendi tanıklığı alanında, yurdundan ve acundan her an sorumlu olmanın duyarlığıyla, yalın insanların onurlu yaşamlarında, güncel ve anlıkta, tarihsel ve evrensel olanı şiirinde gerçekleştirmeye özen gösterdi.

Tanıklar tanıdık. Şiirde de. Bunlar, kendi ben'imizden yakın çevremize halkalanan tanıklıklar olmakla birlikte, nitel bakımdan iki ayrı özellik de gösterir. Biri, toplumu, toplumsal gelişmeyi merkez alır, öteki kendi ben'ini. İnsanın birey olarak kendini olumlu yönde değiştinmesi ile toplumun değişerek bireyi değiştirmesi arasındaki sıkı bağın bilincine varıldığı zaman, bireyin topluma bilinçli olarak kazandırdıkları ve toplumun bireye onun istenci dışında verdiği, bir bütün olarak kavranabilir. Demirtaş, kendi geleceğini, toplumsal değişmenin bütünlüğü içersinde bulur ve birey olarak, topluma, toplumsal gelişmeyi hızlandıracak olanı akıtır.

Yaşam, en katı ve kalın çizgileriyle, karşıtında gerçeğini açıklama olanağı bulur – ölüm. Ama yaşamın kendisinde, karşıt süreçler, karşıt anlar, birbirini izler. Bu da yetmez. Kimi zaman biz, birey olarak, sevincin doruğundayken, içersinde devindiğimiz toplum acı içersindedir. Toplum sevincin doruğundayken, birey olarak acının kör kuyusunda boğulabiliriz. Toplumun ya da toplumun bazı kesimlerinin acısıyla ya da sevinciyle, bireyin bütünleşmesi, bireyin toplumla, toplumsal gelişmeyle bütünleşmesi anlamında, bizim ben'imiz de, bu acıyla ya da sevinçle bütünleşir.

Demirtaş, öznel yaşamında acılar da, sevinçler de yaşadı. Onun şiirinden damıtılan acı ve sevinç, öznel giysisinden sıyrılarak toplumsal olana dönüştü. Ve toplumdan kendine yan-

sıyan acı ve sevinçle çevrili kaldı. Sancılı bir toplum, savaşım içinde bir toplumdur ve daha çok da acıyı yaşamaya yargılanmış gibidir. Acılar, yılgınlığın nedeni de olabilirdi. Metin Demirtaş'ın şiiri, yaşamın yenilmezliğini orunluyor. Çünkü, onun şiiri, acıyı (ve sevinci de) yaşam gücüne, özgürleşme bilincini pekiştirmeye ve onu yığınsal güce dönüştürmeye adanmış bir şiirdir. Şu dizelerle de özetlenebilir:

Hazırol kalbim
Türküstünü söylemeye
Derin yara almış
Bir umudun

Okurken Metin'i, şuramda bir 'ekstra sistol'...

Dönem, Mart 1984

Hançer ve Lirik, Onur Yayınları,
Mayıs 1988, s. 107-108.

AZER YARAN: GİZ'LERİN EZGİSİ YİTİVERDİ İŞTE!

Vurgun yemiş gibi oldum.

Bugün-yarın aramızdan ayrılacağını bilsem de...

Şiirimiz, derinden biriken sessiz ırmağını, acıların ve ağıtların yakıcı sesini, çürüyen ve yeşeren doğanın ezgin gizini, gizlerin ezgisini yitirdi.

Acıların ve denebilirse ağıtların yumaklandığı saf ve coşkulu bir yürek. Toplumsalın bireyselleşerek toplumsallaştığı ince insan sevgisi.

12 Eylülün sanata ve sanatsal yaşama etkileri konuşulurken herkes gibi ben de unutuverdim Azer'i. Şiirin, sesin (insan sesinin) bu bir kez daha buluşamayacağımız güzelliğini, 12 Eylül vurmuş, onu, Karadenizin kıyıcığında babaevine sığınmaya yargılamıştı. Yeşilin çernobili yudum yudum içtiği bu kırsal coğrafyada, son telefon görüşmemizde, merdivenin bir basamağını bile çıkamadığını söylemişti.

"Askerin Türküsü"nde çığrılan Gürcü'nün sesi, bana her zaman Azer'in doygun sesini anımsatır.

İlhan için yazdığı dizelerle uğurlamak isterim:

"Şimdi demir duvarlara işliyorsa kan eğer,
oyuyorsa demiri
al ipek bir belgi gibi,
deyin, / kanı silmesinler.
Silmesinler kanı,
sulasın kan yine göğsel türkülerle
türküleri.
Yükseğe ölünün gür alnı.
Kaldırın."

Cumhuriyet, 3 Ekim 2005

I/

Elimde Can Yücel'in *Bir Siyasinin Şiirleri*. "Otuzaltı" başlıklı şiirini okuyorum. Bir gözüm de televizyonda. Köşede "TRT 1" yazıyor. Biri elinde mikrofon, "osırıyı mı?" diyor. Yanlış anladım diye geçirdim içimden. Sesi yükselttim. Yineliyor: "Osırıyı mı ha!". Bir kahkaha. İzleyenlerin kılıklarından, saç tuvaletlerinden belli, çoğu "1. sınıf" ve "lüks" tarife. "Osırıyı mı?" diye sordukça Uğur Yücel, alkış, Dumlupınar siperlerinden atılan topların sesini bastırıyor. İbo'yu yansılıyormuş!

Kumandaya bastım. 2, 3, 4, 5, 6.

6. Kanalda İbo.

Ossırdıkça alkış ve kahkaha.

"Özel" TV'nin dinleyicileri de belli ki 6. sınıfa kadar. Kimi başörtülü, kimi yaşmaklı. Açık olanı da var. Yani daha az okumuş halk.

Başka zaman olsa, güler, unuturdum. Aklımda bu akşamki konuşma. Gözüm televizyonda, kargımı Can'ın karnı-

na sağdan mı daldırsam, soldan mı diye düşünürken, bi baktım, bu "millet" "orta"dan gülüyor, üstelik iyi gülüyor. Bu "iyi gülüyor" sözü, biliyorsunuz bizim değil... Şöyle demek daha doğru: "millet"i iyi güldürüyorlar. Öyle ama, dedim, *Bir Siyasinin Şiirleri*'ni okurken ben de gülüyorum.

Kuşku yok ki, bu "gülüş"lerin bir nitelik farkı olmalı. Can Yücel ne TRT1'i güldürenler gibi "resmi" osırman, ne Kanal 6'yı güldürenler gibi "özel" osırman. Çünkü bu adam komünist, yani dünya delisi. Üstelik güldürmüyor, öldürüyor.

Şunun şurasında kaç deli kaldı ki dünyada?

Biri Fidel, öteki de Can Yücel.

Niye? derseniz, ikisi de sakallı. Üstlerine üstlük, çekirdek ikizi sanki, müthiş inatçılar.

Gülmemin "sebebi sahibi" "Otuzaltı" şiiri de şu:

Açç! Açç! Açç! diye haykırıyor yüzlerce mahkum
Canımız yanmış gibi değil,
Canımız yana yana
Haykırıyoruz sahnedeki kadına:
Açç! Açç! Açç!
Bir koçbaşı gibi zorluyor duvarları çığlığımız...
Açız çünkü,
Açız.
.....
Açç! Açç! Açç! diye haykırıyoruz,
Kilitleri aç!
Kelepçeleri aç!
Demir kapıları aç!
Açç! Açç! Açç!..
Açız çünkü,
Açız...
....
Açç! Açç! Açç! diye haykırıyoruz.
Bize okul,
Bize yol,
Bize fabrika aç!

Açç! Açç! Açç!
Yine de nazlanıyor sahnedeki rakkas...
....

Canımız yanmış gibi değil,
Canımız yana yana haykırıyoruz:
Açamaz! Açamaz! Açamaz!
Ama hala anlamıyor ki düzenbaz,
Göntl hoşluğuyla o açmazsa eğer,
Fırladığımız gibi bu TARİH denen sahneye,
Açç! dediklerimizi biz
Kendi ellerimizle açaca'az!..

Altında da bir tarih: 30 Kasım 73.
Belli ki yer: Adana Kapalı Cezaevi.
Tıkmışlar takım takım salkım salkım zindana. Sürülmüş üstlerine sürgü. Dikilmiş başlarına gardiyan, tepelerinde nöbette Memed. Biz, diyor, bu "kapıyı" kendi ellerimizle aç'caaz.

Aç'cak-mış! Senin Copra'ların mı vaa! diye soruyor sorgan baba.
Senin Kaplan panzerlerin mi vaa!
Senin IMF'n mi vaa!
Sen Dünya Bankası mısın len?

Diye sorgularken "muhterem birader"ler ve Adana zindanının müdürü silah değil şiir ararken Can'ın üzerinde, "rakkase"nin külotunu açtıramadı ama Can, kapıları açıverdi şiirleriyle. Günü de belleğimde: 14 Temmuz 1974. Çünkü halkın saklandığı evlerden çıkıp, oyunu "oy" olarak sandığa atması yetmişti, kapıların açılması için. Sayesinde bizler de çıkıvermiştik dışarıya.

II/

Yıldönümü yaklaştığı için de okumak istiyorum:

En uzun koşuysa elbet Türkiye'de de Devrim
O, onun en güzel yüz metresini koştu
En sekmez lüverin namlusundan fırlayarak...
En hızlısıydı hepimizin,
En önce göğüsledi ipi...

Acıyorsam sana anam avradım olsun,
Ama aşk olsun sana çocuk, AŞK olsun!

Ben dahil, bizim gibi ağıtçı da değil Can. Olmadı da.

Gülerken ipte cansız duranların yüreklerindeki lüverdir sanki Can'ın dizelerinde ardarda patlayan.

Özünde, her dize, bu yiğit canları kim yatırdı tabutlara böyle diye sorgular.

Bilmeyen mi var?

Şarkışla'da bir assubayın eşinin elini yaralamışlardı ya, bilmeden. Onun için yatırdılar tabuta!

(Efendim! Salondan sesler duyuyorum. Biri bir şey söylüyor. Yanlış bir şey mi söyledim!)

– Ya ne için astılar?

– 6. Filonun kurbağa geçirmez Yankee'lerini Boğazda denize iteledikleri için mi astılar!

– Pantolonlarının ütüsü bozulmuş da Abanoza gidememişler diye astılar öyle mi?

– Ya Nurhak'takiler?

– Demek Commer'in (Vietnam'da pasifikasyon uzmanlığından Türkiye'ye "büyükelçi" atanmıştı ya Commer.) arabasını onlar yaktı öyle mi ODTÜ önünde.

ŞİMDİİİ inandınız değil mi, bu adamın ne minist olduğuna.

Çünkü o, toplumsal yaşamın en derinindeki çelişkileri, devrimin ateşinde korlaştırdı. Bir kez daha dövdü örste. Özüne özünü verdi.

Yani devrimci düşünceyle, o tükenmez olanla, o hiç tükenmeyecek olanla büyüdü, çoğaldı. Şiiri de. Biz de çoğaldık aynı devrimci düşünceyle, biraz da onun şiiriyle. Yalnız sayıca değil. Kendi bilincimizde de çoğaldık. Çoğaldık, ağaçtık, ağaçlar olduk. Tek tek, ayrı ayrı dursak da, gün gelir orman da oluruz.

III/

Denecek ki, duyurularda adın yok, elinde notların, nerden çıktın? Can'ı aldatmak için yaptım bunu. Yıllar öncesinin rövanşını (!) almak için yani.

Çünkü 36 yıl önce bu adam, o adam değildi, sakalı yoktu çünkü.

Köşeye sıkıştırmıştı beni.

Üstelik içmemişti de.

Üstelik bu adam şakacıydı o zaman da, benim adım "Bay Ciddi"ye çıkmıştı fakültede. Bi de ders vermez mi bana: "Şiir ciddi iştir!" diye.

En iyisi, ben, size, "Bir Kızılderili Türküsü" okuyayım. Türkü, Novajo oymağından derlenmiş. Adı: "Bolluk Tanrısına Övgü":

Akçıl fasulyesiyle Batı'nın
Bir olur kocaman ekmek çiçekleri
Gökten şimşekler aktı mıydı.
Bak, yağmur da geliyor,
Duyuldu mavi kuşun sesi.

Batı'nın akçıl fasulyesiyle
Bir olur kocaman şarap çiçekleri
Göğe ebemkuşakları salındı mıydı.
Bak, yağmur da geliyor,
Duyuldu mavi kuşun sesi.

Hangimize düşecek yemişleri

Kocaman ekmek çiçeklerinin?
Bana mı yoksa? Sana mı?
Sana? Bana?
Daha kime?

Hangimize düşecek yemişleri
Kocaman şarap çiçeklerinin?
Bana mı yoksa? Sana mı?
Sana? Bana?
Daha kime?

Evet, şiir bu.

Can Yücel çevirmiş. *Pazar Postası*'na getirdi, bana verdi. Okudum.

Şiirden/türküden kopardığınız zaman, son iki dizesi, hemen her bellekte kalıplaşmış "kara kediye" eksikliğini duyumsatıyor.

Dizgiye verdim şiiri. O günlerde, *Pazar Postası*'nın yazılarını, Ziraat Fakültesinden akrabam Faruk Erdost düzeltmeye gelmişti. Bana yardıma. Yazıları bir-iki hafta Faruk düzeltiverdi.

Pazar Postası, cuma akşamı baskıya girerdi. Düz (tipo) baskı. Dörder sayfa basılırdı. Sonra katlanır içiçe konur, satışa verilirdi.

Cumartesi sabahı, basımevinde, dergiyi okurken, baktım, şiir şöyle bitiyor:

Hangimize düşecek yemişleri
Kocaman şarap çiçeklerinin?
Bana mı yoksa? Sana mı?
Sana? Bana?
Daha kime?
Kara kediye.

İkircikli kalmadım desem yanlış olur. Demek "Kara kediye" varmış dedim içimden, ama ilk algılayıştaki eksikliğin

nedeni üzerinde de fazla durmadım. O sırada da Can Yücel geldi. Belli bir şeye bozulmuştu.

Açtı şiirin olduğu sayfayı. "Kara kedi"li dizeyi gösterdi, "Bu ne?" dedi. Kendisiyle şakalaştığımı filan sanmış. Sorguladı bir süre. Anlattım.

"Bir düzeltme koruz, dedim gelecek sayıya!"

Nasıl bir düzeltme olduğunu sordu.

Nasıl olacak, "Kara kedili" dize olmayacaktı deriz.

Baktım yetinmiyor, son bölümü/kıtayı koruz, dedim.

Baktı baktı. "Şiir ciddi iştir!" dedi, "Sen yoksa böyle düşünmüyor musun?" Tümünü yeniden yayınlamayı, istemeye istemeye kabul ettim.

Düzeltmeleri yapan Faruk geldi, yeni sayının yazılarını düzeltmek için. Sordum, "Vallahi dedi, dizgiden şiir öyle geldi, orijinalde yoktu "Kara kediye" ama, sen ekledin diye düşündüm, dokunmadım!"

Dizgici/operatör Hasip Ustaydı. "Abi" dedi, Hasip Usta, "'Sana bana/daha kime' diye yazınca, ne de olsa sen görür, güler çıkarırsın diye, 'Kara kediye'yi ben ekledim sana şaka yaptım."

Şiir yeniden dergiye kondu.

Dergi, Cuma akşamı baskıya giriyordu. Akşam oldu, eve gideceğim. Sanat/Edebiyat bölümünün baskıya alınmasını bekliyorum. Biraz geç de olsa frankentaldan ilk sayfa çıktı. Okuyorum şiiri, gene bir yanlışlık olmasın diye:

Son dizeler:

Bana mı yoksa? Sana mı?
Sana? Bana?
Daha kime?
Kara kediye.

Durdurdum baskıyı. Açtırdım kalıbı. Elimle çıkardım son satırı. Birkaç milim kalınlığında, on-onbeş santim uzunluğunda kurşun satırı altı punto, altı punto, altı punto kopuarda doğradım.

IV/

Bitiriyorum:

Bugün Cumhuriyet Kitap Kulübü Ankara Temsilciliği İlhanilhan Kitabevinin "İmza Günü" duyurusunu, *Cumhuriyet*'i almış olanlar görmüştür. Bir hile yaptım. Türkiye'de devrimin en güzel yüzmetresini koşanların resimlerinin önünde, bir yumruğu havada konuşan Fidel'in fotoğrafını koyuverdim ilana. Altına da "CAN YÜCEL" yazdım.

Şu farkla ki, o Fidel, bu Can.

Ve şu farkla ki, bu Fidel, "İktidar'da" değil. Protest o.

Çağımızın en büyük protesti.

Protestan değil, yanlış anlaşılmasın.

Onun için de "aziz" değil, asi. Asi değil, çılgın.

Çılgın ne söz, çıldırmış.

Bu denli işkence, bu kadar cezaevi, bu kadar idam, şu kadar faili meçhul şemsiyesi altından trilyonlar uçurulurken, "Halk Ekmek" kuyruğuna giren halkın kuyruklaştığı devrim ibresinin singin, söngün, zifiri karanlığa eğildiği noktada, o, bir yıldırım gibi şavkıyor.

O, devrim çelişkisinin, negatif ve pozitif birikimin birinden ötekine kavuşma anının gözleri karartan ışığıyla, bilincimizi aydınlatıyor. Çünkü gördüğümüzün bilincine varmak için, bir an da olsa, ışıyan ışığın karanlığında kalmak, birkaç saniye için de olsa kör olmak gerekiyor.

Nisan 1994

Koleksiyon, 7 Kasım 1997

"BEYAZ BAŞÖRTÜLÜ KADINLAR" VE *DESPARECİDOS* ŞAİR*

Behçet Aysan Kitabı'nın son bölümünde üçüncü fotoğrafta üç kişi, Halo Dayının objektifine bakıyor: Muharrem Kılıç, Behçet Aysan, Muzaffer Erdost.

Fotoğrafın yanında, "Ankara Merkez Cezaevi 10. Koğuş merdiveni / Bir sonbahar güneşi anısı (1973)" yazılı. Behçet'in cezaevinden gönderdiği fotoğrafın arkasına düştüğü not olmalı bu.

İlkin, 10. Koğuşun merdiveni denen "merdiven"den sözetmek isterim.

Bu merdiven, hem merdiven, hem değil.

Merdiven, çünkü basamaklarından çıkıyorsunuz. Merdiven değil, sizi bir yere götürmüyor, havada, boşlukta bir yerde kalıyorsunuz. Çünkü koğuşun önünden ikinci katın açığında yarım bırakılmış. Burdan olsa olsa Tanrıya yaklaşmış olursunuz. Ama Tanrının cezaevlerine yakın durduğu hemen hiç görülmemiştir.

Biraz da fotoğrafı çeken Halo Dayıdan sözetmeliyim:

Halo Dayı, ilk büyük savaşta, anası ve küçük bacısıyla,

* TTB (Türk Tabipler Birliği) tarafından düzenlenen "Behçet Aysan Şiir Ödülü Gecesi"nde, 20 Mayıs 1996 günü yapılan konuşma.

doğudan güneye göçmüş. Bacısı iki-üç yaş arasında. Anasının sırtına bağlı. Günlerden sonra, karlı bir dağın yamacında, uzun süren bir günün ikindisinde tükenmiş kadın. "Halo" demiş sırtındaki kızını imleyerek, "Bir bak ki, uyuyor mu? Uyuyorsa buralarda bir yere bırakalım. Ben bittim!"

Halo'nun bakmasına kalmamış, küçük kız "Vallah uyumirem ana!" demiş, ardından yakarmış "beni buralara bırakmayın" diye.

Şunun için de aktarıyorum bu anıyı: Anadolu, ayrılığın, acının ve kederin ülkesidir. Behçet'in şiiri, denebilirse, ayrılık acılarının ve kederin de şiiridir.

Onun şiirinde ayrılık da, keder de, doğal ki yeni bir özü, çağının özünü soğurmuş, yeni bir biçime bürünmüştür. Kimi zaman bir ağıttan, kimi zaman bir hoyrattan, kimi zaman bir masaldan ve çoğu kez nenelerimizin, analarımızın, kısacası halkımızın yaşamından sızan acı ve keder, Behçet'in dizelerinde, onun kendi acısıyla ve kendi kederiyle yumaklaşmış:

bakın orda
bir adam saklanıyor
bir otel odasında

Ya da:

yağmuru
ve kitapları al yanına
bir de yüreğini sadece

Ya da:

giderken kazağını unutma sakın
ölüler de üşür

Ya da:

Odur kaçarken yaralı ceren
Kimsesiz bir han odasında

0

"Merdiven" ve "10. Koğuş" demiştim. Halo Dayıdan "keder"e kayıverdim.

10. koğuşun önüne bu merdiveni Celal Bayar için yap-

mışlar. Kayseri Cezaevinden Ankara Merkez Cezaevine getirilmek istenmiş. 10. Koğuşun ikinci katı o zaman yapılmış. Merdiven de. Yaşlı Celal Bayar'ın merdiveni çıkamayacağı sonra düşünülmüş, asansör yaptırmaya karar verilmiş. Merdiven öyle bırakılmış. Asansör de yapılmamış. Çünkü Celal Bayar Ankara'ya getirilmemiş.

Arada bir fotoğraf çektirmekten başka bir işe yaramaz öyle dururdu merdiven. Behçet, "not" düşmüş fotoğrafın arkasına, "sonbahar" ve "1973" olarak. Demek ki Behçet Merkez Cezaevine getirildiğinde yıl 1973'tü ve mevsim de sonbahar.

Akşama yakın bir saatteydi sanırım, 10. Koğuşa iki kişi getirilmişti. Biri jandarma üsteğmendi. Öteki askeri tıp öğrencisi Behçet Aysan. Mamak Muhabere Okulundaki cezaevinden getirilmişlerdi.

Üsteğmen ile aynı davadan yargılanan tıp öğrencisi Behçet Aysan, 10. Koğuşa, hani Menderes döneminde adı "Hilton"a çıkmış koğuşa geldikleri akşam, içlerine çöken kasveti daha sonraki günlerde de atamamış olmalılar.

10. Koğuşun alt kısmında karşılıklı iki oda vardı. Girişte sağdaki küçük oda dört kişilikti. Behçet geldiğinde, Vahap Erdoğdu ile ben bu odadaydık. Soldaki oda oldukça büyüktü. Altlı üstlü yirmi kadar yatak yanyana serilebilir biçimde yapılmıştı.

Behçet ile üsteğmeni buyur ettik, yemek çıkardık. Yatak değilse de yatabilecek bir şeyler sağlandı. Konuklukları doğal ki bir hafta kadar sürdü. Mamak Muhabere Okulu Cezaevinin yatak ve yemek olanağı burda yoktu. Yemeklerini kendileri sağlamak durumundaydılar. Dışardan yatak da getirtmiş olmalılar.

Koğuşun kimi özelliklerinden de sözetmeliyim:

Koğuşta tek tuvalet vardı. Oturduğumuz zaman kedi büyüklüğünde lağım faresi çıkabilirdi tuvaletten. Bir keresinde böyle bir fareyi kediye yakalatmak istemişlerdi. Fare kedinin üzerine yürümüş, kedi kaçmıştı. Doğal ki banyo her zaman açık olmazdı. Ya onarım olurdu, ya odun biterdi, ya su kesik

olurdu. Banyo da, çoğu kez, bu tek tuvalette yapılırdı.

Behçet ile birlikte yargılandığı üsteğmeni, bir öğle üstü toplanırken gördüm. Üsteğmen biraz sıkılarak, dilekçe verdiklerini anlattı, eşyalarını toplarken. En önemli sorunu da yemekti. Dışarda kimsesi yoktu anlaşılan. Yeniden Mamak Muhabere Okulundaki Cezaevine alınmalarını istemişler. Kabul edilmiş, gittiler.

Kaç ay geçti çıkaramam şimdi. Vahap Amasya Cezaevine götürülmüştü. Yalnız sayılırdım. Bir gün Behçet'i görüş yerinde gördüm. Bizi ziyarete gelmişti. Tahliye olmuş. Bir tencere de dolma bırakmış yemek alınan yere. Dolmayı anımsamıyorum. Ama sözü sanki kulağımda: "Annem senin için sardı bu dolmayı!"

Melih Cevdet'in "Anı"sını anımsatan bir yalınlıkla söylüyordu. Yalnızca sesindeki ve konuşmasındaki yumuşaklık değil, yalınlığı ve içtenliği de hiç silinmeyecek gibi belleğimden.

Onur Kitabevini 1982'nin ortalarında açmıştık. Selanik Caddesindeydi. Kızılaydan yürüyerek kitabevine gidiyorduk Behçet'le. Yanımızda akranı sayılacak bir şair daha vardı, ama kimdi şimdi çıkaramıyorum. Behçet, kendisine "genç şair" denmesine takılmış, "Artık benim için genç şair demeyi bırakın!" demişti, "Otuzbeş yaşındayım, yaş olarak da genç sayılmam artık!" Şiirinin yetkinleştiğini, bunun ayırdında olmalarını istiyordu Behçet.

Abdülkadir Paksoy'un şiiri üzerine konuşacaktı. Sanat Kurumunda. Benimle birlikte. Ben o gün gidemedim. Behçet'i bilmeyerek yalnız bırakmıştım. Daha önemlisi, gidebilseydim, birlikte olacaktım. Son kez.

Dinlence dönüşü, Behçet'in, İnkılap Sokakta bir muayenehane açtığını söylediler. Telefon etmiş kitabevine, açılışa çağırmış. Ankara'da olmadığını öğrenince de, "Hiç olmazsa biriniz gelin" demiş Suları'ya.

2 Temmuz 1993. Eve biraz erken gelmiştim. Notlarımı karıştırıyor, rakımı yudumluyordum. Rana/eşim telefon etti. Yazlıktan. Şaşkındı. Kasırgaya yakalanmış gibi heyecanlıy-

dı. "Türkiye'ye neler oluyor Muzaffer!" diye başlamıştı söze. Telefonu açık bıraktım, televizyonu açtım. Adlar akıyordu altalta. Ad değil, yüreğime sıkılan kurşundu her biri.

Olgunlar'daki SSK Hastanesinin sahanlığında bir defter vardı. Behçet için bir şeyler yazmak isteyenler için. Ben de yazdım:

"Ah!.. Ben bir şiir vurdum!"

0

Çünkü Behçet'in her kitabında ayrılık kederle, keder ölümle düelloda.

Son fotoğrafı, rakibini, Düello'ya bekleyen "şövalye"yi anımsatmıyor mu?

Madımak Otelinin ikinci katında merdivenin ön basamağında.

İki elinin hemen altında, hemen tetiğine basacakmış gibi. "Tetiğine basacakmış gibi" deyince bir makineli tüfeğin tetiği çağrışabilir zihinlerde. Ama, hemen tetiğine basacağı makineli tüfek değil, bir yangın söndürücü.

Ne var ki, düelloya, hasmı "ateş" gelmeyecek. Onun karşısına çıkamayacak çünkü. Çünkü, bu düello, çalınmış bir aşkın düellosu değil, ışıtan ile karartan arasında bir düello. Beşbin yılın kavgası. Özgürleşme ile köleleştirme kavgası bu. Yaşamın devindiren, devrimcileştiren coşkusu ile, yakan, kavuran, öldüren cehennemin kavgası. Kurmuşken barikatını, tutmuşken cephesini, beklerken düelloya hasmını Behçet, karbonmonoksiti soluduğunun ayırdına varmayacak. Oysa ne çok okumuştu, ne çok tanımıştı "karbonmonoksit" gazını. Soluklandığını sanırken. Ne diyordu bir şiirinde:

Rüzgarla rüzgar
sevişiyor kuytularda
uykuyla
uyku
düşle düş

Uykuyla uyku sevişemeyecek artık, düşle de düş.
Behçet düelloda uyumuş gibi.
Kalbinin üstünde "yıldızlardan düşmüş" kırmızı bir karanfil.

süngüler
düşleri
yasaklayamaz
bir dahaki duruşmada
giy
gelinliğini

0

Bir kez daha yinelesem yeridir:
Behçet ayrılığı koluna taktığı zaman, "ölüm"ü bir kedi sever gibi okşamıştır. Ölüm onu kucakladığı zaman, o, öyle duyumsuyorum ki, ölümü değil, ayrılığı anımsamıştır.
Keder mi Behçet'in şiirini besler, şiiri mi kederi, bu, artık ayırdedilemez ama, onun şiirinde keder, bizim yüzümüze yayılan ince bir gülüş gibidir.
Behçet'in her kitabına, dedim, "ölüm" gizlenmiştir.
Her ölüm erken ölümdür diyor Cemal Süreya.
Şöyle geliştiremez miyiz:
Öldürülememiş her öldürüm (cinayet) bir direniştir.
Onun genç soluğunu ondan almak, doğal olarak alacağı soluk kadar direnişi simgeliyor ve onu o denli ölümsüzleştiriyor.
Onlar soluksuz kaldılar, toprakla öpüştüler. Ama ölümleri, insanın insanlaşmış insan olarak öldürülemezliğini çığlıklıyor.
Öldüler ama yenik düşmediler. Ölümle kucaklaşana değin savundular yaşamı. Merdiven basamağında, o büyük siperde soluksuz düştüler ama, dirençleriyle beş bin yıllık karanlığın kara baskısından korudular insanlaşan insanlığı.

Bir şiiriyle sürdürmek istiyorum konuşmamı:

BEYAZ BAŞÖRTÜLÜ KADINLAR

sıcak bir ağustos gecesi, cordoba

uykuya hazırlanmakta, tıp öğrencisi
jose antonio yeni ayrıldı arkadaşından
şehrin ortasından kenar mahallelere
giden son otobüse koşarak bindi.

mavi bir yıldız bir işaret fişeği
gibi indi

gökyüzünden çok aşağılara.

ve jose antonio
düşündü ansızın sevgilisini.

otobüs sarsılarak duraklardan
kalktıkça, uykusu bölünen
yorgun işçiler birer birer gittiler

ağır homurtularla otobüs
ağaçlı tepeyi aştı

bir tek yolcu jose antonio kalmıştı.

saat 23.45, bir çam dalı ıslık çalmakta

karşı balkondaki komşu kadın telaşla
içeri girdi ve ışıklar silindi.

hiçbir şey anlamadı jose antonio
güz yaklaşıyordu, hüzün ve sınavlar
bahçe kapısını yavaşça araladı, sabah
suladığı sardunyaya baktı.

yüreğinde o güne kadar yaşamadığı bir
telaş, hemencecik gidip yatağa uzanmak

günün son sigarasını yaktı.

anası babası ve öğrenci kardeşi
uyumuşlardı, pencereler karanlıktı

anahtarı cebinden çıkardı

ne çok ışık, hepsi yandı
ağaçların arasında otomobil farları

jose antonio şaşırdı
silahlar üzerine doğrulmuşlardı.

saat 02. 25, kenar mahalledeki evin içi

bütün kitaplar yerlerde
şiirler, ders notları, mektuplar

ve fotoğraflar, söyle bu resimdeki kız kim
ya bu sakallı arkadaşın

bildiriler nerde
söyle söyle söyle söyle

sandıklar boşaltılmış, anasının çeyizleri
dolaplar, mutfak rafları, tabaklar
yataklar yırtılmış, delik deşik.

o gün ilk defa jose antonio
ilk defa and dağlarını ne zaman
görmüştü

küçük
bir çocukken babasıyla

oğlum demişti özgürlüğü halkın
işte bu dağlar kadar

peki şimdi niye ağlıyorsun baba.

bir gün sonra sabah, toplama kampı la perla

çok erken saatlerde beni hücreden
aldılar, gözlerime siyah bezden bir bant
taktılar, bir aracın arka koltuğuna
boylu boyunca yatırdılar,

–fısıltılar.
hareket ettik, korna sesleri duyuluyordu
cordoba'nın kalabalık caddelerinden
birisine çıktığımızı anladım.

on dakika gittikten sonra durduk

–küfürler.

yere basmam söylendi, bastım, eğil dediler
eğildim, yürü dediler yürüdüm.

ayakkabılarımın bağı hücrede alınmıştı
kalemim, saatim, gözlüğüm.

ayak sesleri çoğaldı
ve silah şakırtıları.

kan ter ve sidik.

görmek duymak dokunmak koklamak tatmak
sedef karanfil şarkı kadife ve tarçın

unutulmuştu.

gözetleme deliği olan demir kapılı
bir odada.

gözetleme deliği olan demir kapılı
bir odada.

üzerime kanlı bir pijama giydirdiler

ayaklarım
zincirle birbirine bağlandı
ve ellerim

kenarları yüksek
tahtadan yatağa yatırdılar.

duvar.

gözetleme deliği olan demir kapılı
bir odada.

on iki gün sonra
jose antonio da

desparecidosdu.

yedi yıl geçtikten sonra, plaza de mayo

yürüyorlar alana doğru
binlerce beyaz başörtülü kadın
ve binlerce yitik fotoğrafı
genç yaşlı kız erkek
ve binlerce desparecidos.

analar ve anılar

eşler kardeşler çocuklar

geri istiyoruz onları
geri istiyoruz onları.

şu bıyıklı
manuel, öğretmendi

arkada hudeibro, maden işçisi
jose parrada, santiago nattino

ve işte jose antonio'nun annesi
elinde oğlunun kocaman bir resmi.

geri istiyoruz onları.

–jose antonio benim.

Bir kez daha yineleyelim son dizeyi:

"*–Jose Antonio benim.*"

"Jose Antonio", Behçet Aysan'ın 2 Temmuzdan sonraki adı diye de okunabilir. Yani Behçet Aysan *desparecidos*. Yani kayıp.

Onun ardından sık yinelendi şu dizeleri:

sen bu şiiri okurken
ben belki başka bir şehirde öldürüm.

"Başka bir şehirde" ölmüş olmasının çağrıştırdığı duygularla Behçet'in sıcaklığını da duyar gibiydik bu dizelerinde. Ama, ölümün tek bir anlamını çağrıştıran bu dizeler, Behçet için, ölümün anlamlarını bize unutturmamalı.

Çünkü o öldü.

Ama öldürüldü de.

Çünkü o öldürüldü.

Ama öldürülemedi de.

Bir başka anlatımla, Behçet Aysan ölmedi, "*desparecidos*" oldu. Yani "kayıp". Bizim güncel söylemimizle "faili meçhul".

Faili meçhul, çünkü Sivas kıyımı, aylar önceden hazırlanmış planlı bir kıyımdır. Faili meçhul, çünkü, kendini ulusun tek kurtarıcı iradesi olarak dayatan "irade-i meçhul", özgürlüğe çiçeklere koşar gibi koşanları pusuya düşürecektir. "İrade-i meçhul" sorgulanmadıkça, o ve onlar, hep *desparecidos* olarak kalacaklar.

Evet yanık canları kucağımızda, bağrımızda. Bedenleri kayıp değil. Mezarlarına birer çiçek koyabilir, içimizdeki fırtınayı dinginleştirebiliriz. Bir süre için de olsa.

Ama şu bir gerçek: Onlar desparecidos olarak kaldıkça, biz, duyan, konuşan, soluklanan biz, her gün yeniden ölmeye yargılı olacağız. Çünkü, o ve onlar, yeni bedenlerde, her gün yeniden öldürülecekler. Öldürülüyorlar da.

Yani özgür değiliz biz de.

Öldürümün "meçhul" iradesini yenilgiye uğratamadığımız; modern baskıcı sistemlerin yeniden kan verip güçlendirdiği, insanın insanlığını yokeden o ilkel, o bağnaz, o tiksinç iradesini, insanlığın insanı insanlaştıran bilge iradesinin egemenliği altına almadığımız sürece, o ve onlar, her gün değil, her saat yeniden öldürülecekler.

Unutmayalım ki, Behçet'in şiiri, gizli bir sevda gibi ölümü koluna takmış olsa da, kederi yudumlamanın hazzıyla koynuna alsa da, yaşamı olurlayan bir şiirdir.

Onun yaşamı olurlayan şiiri, şimdi öldürümü yargılıyor.

Öldürüm, bizim, hepimizin bilincinde, istencinde (iradesinde) ve eyleminde öldürülemezse, Behçet'in yaşamı olurlayan şiiri, yalnızca öldürümü yargılamayacak, bizi de her gün sorgulamaya devam edecek.

Çünkü, insanın özgürleşmediği yerde şiir özgür değildir. Şiir, özgürlüğünü, insanı özgürleştirerek kazanır.

Behçet'in şiirini her gün yeniden öldürülmekten kurtarmak, bizim, kendimizi kurtarmamızla, özgürleşmemizle olanaklı.

Çağdaş gericiliğin emeği ve özgürlüğü bir çiçek ezer gibi köleleştirdiği yerde, çiçeğe koşar gibi özgürlüğe koşanların sırtından kurşunlandığı yerde, bu *desparecidos* çağında ve bu *desparecidos* ülkesinde, biz ancak "tabut"larımızı sevebiliriz. Onu yalnızca annelere bırakalım.

Behçet'in sesine dönmek istiyor, sözlerimi yumuşatmak, onun yumuşak dizeleriyle bitirmek istiyorum:

BU AŞK, BU ŞEHİR, BU KEDER

1.

hoşça kal ayak izim
serseri sokaklarda

hoşça kal

kendine bir başka
gökyüzü büyüten

kardeşim

gece feneri

hoşça kal çaldığım

ıslık
söylediğim türkü
doludizgin karlarda.

hoşça kal

annemin
yüzü

hep beyaz yaşmaklı

sırı dökülmüş bir yalnız
aynada.

hoşça kal

dolunayın
altında

ıhlamur ağaçlarına

kazıdığım
şey

hoşça kal uzaklarda yanan
anızların parıltısı hoşça kal.

2.

bir gün gelecek bu gün de
bir anı olacak nasılsa

oturduğumuz bu masa
bu kum saati, bu rüzgâr, bu eski
komodin

bu kırık
sandalye

bu kelepir yürek
bu aşk
nasılsa.

3.

hoşça kal ayak izim
serseri sokaklarda

hoşça kal

yarım kalmış
duvar yazıları

hoşça kal

bir gün gelecek
akacak yeraltı suları

hoşça kal

yakut, bezirgân, gön

hoşça kal eski zaman
aktarları

gidiyorum

bu şehri bu yağmuru
bu düşleri

bu aşkı bu kavgayı bu kederi

size bırakarak.

eylül 84'

Geçtiğimiz aylarda, Mustafa Şerif Onaran'ın, Adnan Ötüken Kütüphanesinde, Ankara'da ellili yılların dergileri üzerine bir söyleşisi vardı. Ben biraz gecikerek gitmiştim.

Söyleşinin bitiminde, o günlerden kalan anılarını yineleyenler de oldu. *Şairler Yaprağı*'nın unutulmaz adı Nedret Gürcan da, Ataç'a ilişkin bir anısını anlattı. Ankara'da, kokteyl türü toplantıların birinde, Ataç'a ilişkin negatif bir soruya verilen yanıtları yayınlamış. Ataç'ın öfkelendiğini işitince, Ankara'ya gelmiş. Nedret Gürcan, durumu açıklamak, yayınladığı Ataç'a ilişkin görüşlerin derginin görüşü olmadığını, dahası bir şakalaşma olarak algılamasını duyurmak istemiş. O zaman Türk Dil Kurumu Hanımeli Sokakta, bir binada. Üst katta da Ataç'ın odası. Gürcan, kendisine verilen plan üzerinden Ataç'ın odasına ulaşmış ve kendisini takdim etmiş. "Ben Nedret Gürcan...". Ataç bütün öfkesi, şiddeti ve gürleyen sesiyle, "Oooorospu çocuğu!.." diye bağırmış eliyle kapıyı göstererek...

Nedret Gürcan ekledi: Kim yaptı bu şakayı, bugün de bil-

miyorum.

Aynı seriden bir de "Beğenmediğiniz Üç Hikayeci ve Şair İsmi Sayınız?" sorusuna verilen yanıtlar vardı. Hepsi birbirinden madara, şakası kakasına karışmış yanıtlar da denebilirdi.

Sincan İstasyonu ne bilsin, şaka değil, kaka olduğunu. Ocak 2008, 5. sayısında gördüm, *Şairler Yaprağı*'ndan alınmış, ilginç bulduğu için yeniden yayınlamış. Benim kanım kuruyuverdi, kendi adımın altındaki "Beğenmediğim Şairler"i okuyunca.

Beğenmediğim öykücüler, "İlhan Tarus, Fahri Celalettin, Kemal Bilbaşar".

İlhan Tarus'u sayabilirim. Öykülerini değil de, duruşunu, davranışını belki. "Fahri Celalettin" adı bana büsbütün yabancı. Böyle biri var mı, bugün de bilmiyorum. Kemal Bilbaşar'ı Sol Yayınları dönemimde tanıdım. Adnan Cemgil, Erdoğan Berktay ile birlikte bir öğle yemeği yemiştik. "Cemo" üzerine konuşuluyordu, henüz yayınlanmamıştı. 1954'te, benim Bilbaşar için, negatif bir değerlendirmede bulunmam, bugün düşünüyorum da olanaklı mıydı! Ne kişi olarak kendisini tanıyordum, ne de öykülerini okumuştum. Tanıdıktan sonra da sürekli bir dost gibi bakmışımdır Bilbaşar'a.

Şiire ve beğenmediğim şairlere gelince: Başaran, Cahit Külebi, Ziya Osman Saba.. Bugün yaşamda olan Başaran, bu üçlü içersinde beğenilmemiş olmaktan sanırım sevinç de duyabilir. Çünkü:

Ziya Osman Saba, şiirinden ve şiiriyle özdeşleşen fotoğrafından tanıdığım kadarıyla, o denli yalın, hani derler ya o denli temiz ve duru bir şiiri vardı ki, neden "beğenmedim" diyeyim! O günden bugüne değişen bir şey de olmadı.

Cahit Külebi'ye gelince... Sivas Lisesinde öğrenciyken, Cahit Külebi'nin "Sivas Yollarında" şiiri, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Kızılırmak"ı, Sivas parklarından birinden bir enstantane "Kebabekmekonbeş"i dilimizden düşmezdi. Ankara'ya geldim, Cahit Külebi'nin "Tokat'a Doğru" şiiri çıka geldi. Mehmet Erdost'la, Artova'dan (şimdi Çamlıbel adı) To-

kat'a ortaokula, arkamızda Efrahim amcamızın atarabasında yatağımız, biz önde, Kızılenişi (çıkarken Kızılyokuşu) inerken kerelerce soluduğum o vadiyi, "*Hamutlar şak şak eder / Dön geri bak*" dizeleriyle yumaklanışımı, şiiri değil de bir yorganı üstüme çeker gibi özlenebilir yaşamımın şiirsel dillenişini nasıl yadsır da, Cahit Külebi'yi sevmediğim şairler, ya da şiirini sevmediğim şiirler arasında sayabilirdim!

Bir de demişim ki, Başaran'ı beğenmiyorum. Tanrım! Benim öğrenciliğimin bir penceresi *Varlık*, bir penceresi *Yeditepe*'ydi. *Yücel*'i de izledim. Fakülte'ye geldim *Seçilmiş Hikayeler*'le tanıştım. Ama Ladik Köy Enstitüsünü ilk bitirenlerden Adil Kantarcı, ablamla evlenmiş olduğu için, Köy Enstitülerinde okutulan kitaplara ve bu kitaplarla *Varlık*'a, *Yeditepe*'ye ulaştım. Ankara'ya, fakültedeyken, Fakir'in beni görmeye geldiğini anımsıyorum. Makal'ı, *Bizim Köy* çıkmadan *Varlık*'tan okuyordum. Akçam'la sanki çocukluktan beri tanışır görüşür gibiyim. Talip Apaydın, Tokat yöresinde öğretmendi, hiç unutmadığım, unutamadığım, "*Akşamdan sonra dağlar mor görünür / Bekler misin şimdi çıkıp gelsem*" dizelerini sanki Tokat coğrafyasında yazmış gibi algıladım sürekli. Nazım'ı Köy Enstitülü öğretmenlerin dosyalarından tanıdım desem yalan olmaz.

Köy Enstitülü öğretmenleri, Anadolu olarak, bozkır olarak, halk olarak, bilisizliğe bilgi, karanlığa ışık olarak her zaman kendimle özdeşledim. Başaran içlerinde ayrı bir sadelik, içtenlik, sıcaklıkla yerleşmiş belleğime. Nasıl derim ben Başaran'ı beğenmiyorum diye. Üstelik, beğenilmeyecek, şiiriyle olduğu kadar duruşuyla sevmediğim onca madara şair varken.

Bir yaz düşü gibi, gençliğin densiz şakaları içersinde, bana bir soru sorulduğunu şöyle böyle anımsayabilirim. Çevresine toplanmış "ha-ha"cıların adımın altına kendi beğenilerini -negatif de olsa- sıvadıklarını da. Herkes bir ad söylüyor ve yazılıyordu. Benim adımın altına da Külebi, Başaran, Ziya Osman...

Ne Külebi'yi, ne Başaran'ı, ne Ziya Osman Saba'yı kar-

şımda duyumsadım. Onları farklı düzeylerde içtenlikle sevdim. Ama böyle yayınlandığı zaman (1954'te) gülüp geçmiş olmalıyım.

Gene de şöyle söylemek daha doğru olur: "Kusursuz insanın kusuru, kusursuz olmasıdır." Bunlar benim kusurumsa, bugün olsun (2008) bağışlanabilir miyim!

1 Nisan 2008, Ankara
Sincan İstasyonu, Haziran 2008,
Sayı: 10

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ŞAİRLER KALBİDİR YERYÜZÜNÜN ŞİİRLER ARKADAŞI

BEHÇET NECATİGİL ÜZERİNE BİRİKİ NOT*

22 Mart 1981, 10.50 (22.50)

Canım Güzel Kardeşim,

Kaç gündür boğuntu içersindeydim. Nicedir yazın konularına, siyasal konulara dönemedim, söyleşemedim seninle.

Bugün *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*'nda, Behçet Necatigil'in ardından yazılanları okudum. Şöyle aradabir, şöyle alttan ve üstten. Necatigil'i gençliğimde izlerdim.. Sonra tam olarak izleyemedim.

Gündelik alışkanlıklarımız arasında sık sık yinelenen yaşamın sıradan görüngüleri, Necatigil'in şiirinin ağır basan öğelerini oluşturur. Gündelik yaşamın içersinde, sık sık yinelendiği, hemen hepimizin yinelediği, ve bu nedenle de yaşa-

*Kardeşim İlhan'a yazdığım ve bir kısmı *Bilim ile Yazın Arasında (Onur Yayınları, Ankara 1984) adlı kitapçıkta yayınlanan mektuplardan.*

mın alışılmış ve o denli farkına varmadığımz yanlarını, kendi yalınlığı içersinde şiire aktardığında, ancak o zaman, bunların, yaşamın kendini olurlayan, yaşamın bu küçücük şeylerden yalıtılamayacak denli içiçe olduğunu; yaşamın, bu küçük şeylerin yanyana, üstüste yığınından kendisini yansıttığını içten içe sezdiren bir ozan. Bunlar, kimi zaman bizim eşyayla, kimi zaman sokakla, kimi zaman insanla, çoğu kez de evlerle karşı karşıya kaldığımız, birbiriyle kesişen, birbirine değinen gündelik yaşamımızda alışık olduğumuz şeyler.

Şiirinde, öyle bir "özne" ki Necatigil, algıladığı çevresinin ve yakın çevresinin karşısında, bu çevreye karşı koymamış, bu çevrenin kendisine dayattığı şeylere kendini yargılı bilmiş gibidir. Her gün geçtiği sokak, çıktığı merdiven, oturduğu oda, ya da alışverişte, yolda, şurada burada karşı karşıya geldiği insanlarla kendiliğinden oluşan ilişkiler, ya da başkaları, Necatigil'in yargılandığı (mahkum olduğu) yaşamının dar sınırlarını, eğer buna bir hapishane demek olanaklıysa, bu hapishanenin duvarlarını, kurallarını, baskılarını ve bunlar içersinde sevinci ve hüznü, kaygıyı ve umudu, ona dayatır gibidir. Bunlara karşı direnç gösterir mi? Ya da bunları değiştirmek dürtüsü, onu karşı durmaya çeker mi? Yarı-kırık, yarı-boyun eğmiş. Kendine oyduğu sığınakta, bütün bunları, yaşamın lezzeti, kendisi olarak bulmuş.

Yıllık'ta yer alan yazılardan anladığım kadarıyla, Necatigil'i "toplumcu" olmamakla nitelemişler. Bazı yazarlar ise, onun toplumcu yönünün şiirinden soyutlanamayacağını yazmışlar. Necatigil ise, "Ben kavga adamı değilim!" demiş. "Toplumcu" olmak, bence geniş bir konu. Emekçi yığınların geçim kaygıları içersinde bunaldığını anlatmak da toplumculuk; bunalan yığınlara çıkış yolu göstermek de; bu çıkış yolunda savaşım verenleri anlatma da. Hangisinin güncel olduğu, hangisinin o gün için öne çıktığı da ayrı bir konu. Ne var ki, Necatigil'de "toplumcu" öğeler bulunmakla birlikte, son iki öğenin düşmüş olduğu söylenebilir.

Buna karşılık, Necatigil'in şiirinde, kendisinin de vurguladığı gibi, kendisi, yani kendi "ben"i vardır. Bu açıdan bakıl-

dığında, Necatigil'in şiiri ile kişiliği, uyumlu bir örtüşme gösterir. Şiirlerindeki düşünsel örgü de, soyut bir düşünsel temelden üretilmiş değildir. Kendi yaşamını, çevresinin yorumlayışı, yargılayışıdır şiiri. Bu bakımdan da, Necatigil'in şiirinin konularını eleştirmek yerine, şiirindeki kendini, şiirindeki Necatigil'i eleştirmek olanaklıdır.

Bir ozana, kavga adamı değilse, niçin kavga şiirleri yazmıyorsunuz demek, bence doğru değil. Kavga adamı olmadığı halde, kavga şiirleri yazmak da, bana, şiir açısından, olumlu bir davranış olarak gözükmemiştir. Bunu anlayışla karşılamak gerekir.

Durulmuş, yaşlanmış, yaşam yolunun son çeyreğinde soluyan bir ozanı, bugünün güncel ortamının oluşturduğu gençlik duygularıyla, yaşama ve topluma bakmaya zorlamak da doğru bir davranış olmaz. Çünkü yıllar, insanı, yalnızca biyolojik bakımdan değil, duyguları ve düşünceleri bakımından da, hem katılaştırır ve hem de yumuşatır. Katılaştırır, artık duygu ve düşünceleri, yeni bir özle başkalaşmayacak denli kemikleşmiştir. Yumuşatır, çünkü duygularındaki ve düşüncelerindeki keskinlikler silinir, esnekleşir.

Bütün bunların yanısıra, gene de, Necatigil'i, şiirinden yola çıkarak, "kişilik" olarak belirlemekte yarar var. Çünkü o, şiirleriyle birlikte, belirli bir kişiliği, toplumsal olarak örnekliyor.

Gene aynı Yıllık'ta yer alan yazılardan anladığım kadarıyla, Necatigil, Almanca ile yakınlığı dolayısıyla, Alman Şiir kültüründen önemli ölçüde beslenmiş bir ozan. Belki de, Nazizmin baskısı altında, gündelik yaşamına çekilmiş, siyasal çalışımdan uzak durmuş, ama bu uzak kalışla birlikte yaşamı ve insan varlığının değerini olurlamış bir eğilim, Necatigil'in beslendiği öğeler olsa gerek. Ola ki tümü yanlıştır bu vargımın. Zaten irdeleyecek bir konumda da değilim bunu. Ama biriki mektubu var ki, sanki duyuruyor bunu bize. Necatigil, kişi olarak da, böyle bir yönelişe yatkın görünüyor. Siyasal-olmayan bir yaşam. Ya da en azından ideolojik eğilimlerden tam anlamıyla yalıtılmış bir yaşam. Okulda öğret-

men, çarşıda alışverişte bir aile reisi, evde baba, bazan da dışarda dostlarıyla bir arkadaş. Kendine oyduğu dar ve sınırlı bir sığınakta. Dingin, kararlı, güvenli bir yaşamın sığınağında. Yalın, gösterişsiz, içe dönük ve iç dünyasında, kendine yansıyan ve algıladığı dışsal dünyayı, küçük dizeler içersinde, o denli gösterişsiz aktaran..

Beni en çok düşündüren de, "mutfak" ile olan ilişkisi. Mutfağı, yemek pişirmeyi, yemek pişirirken şiirini üretmeyi ya da olgunlaştırmayı yeğlediği bir yer olarak tanımlıyor yakınları. Bunu nasıl açıklamalı? Bence, çiğ besinlerden ürettiği yemek, dış çevresinden algıladığı görüngülerden ürettiği şiirler gibi. Öyleyse, dışsal dünya, onun şiirine, şiir olarak da olsa, olduğu gibi aktarılmamıştır. Bunun, bir özellik olduğunu vurgulayayım.

Canım Güzel Kardeşim,

Necatigil'in bu özelliği, onda aynı zamanda erdemin ve kusurun boy vermesinin de nedeni oluyor dersem, paradoksal bir anlatıma kaymış olur muyum? Erdem, çünkü, kendisini, pişirmediği, pişiremeyeceği şeylerden, yeteneği ve kişiliği dışında kalan şeylerden dışlıyor gibi. Kusur, çünkü, dar ve ancak kendine oyduğu yaşamın kovuğunda, kendini, toplumsal dalgaların, çalkantıların, acıların dışında tutmaya özen gösteriyor gibi. Mutfağın evin bir bölümü olduğu, yaşamın biyolojik gereksinmesini ürettiği bir bölümü olduğu, ve böyle bir mantık dizisi içersinde, kan ve acının toplumu kucakladığı sorunlardan, mutfağa sığınarak barınmak ve çocuklarıyla birlikte kendi biyolojik varlığının gereksinmelerinin üretildiği mutfağa çekilmek...

Toplumun sorunlarını da, Necatigil, adeta, mutfağın mali sorunlarına indirgemiş gibidir. Kendisinin bir evi olduğunda, bu sorun, ancak o ölçüde genişlemiş görünüyor.

Tutumluluğunu da anlatıyor yakınları. Bu da bir özellik. Şiirlerinde kullandığı sözcüklerde de tutumlu. Tutumluluğu nasıl bir özellikse, sözcük kullanımdaki tutumluluğu da öyle bir özellik. Bu tutumluluğun erdem olduğunu da söyleyebiliriz, çünkü emek ürünü olan en küçük şeyleri, kullanım-değe-

ri içeren her şeyi, kullanarak, ondaki değeri, son damlasına dek yararlı bir biçimde tüketiyor. Bunun bir kusur olduğu da söylenebilir, çünkü, yaşamı yığınlar için zorlaştıran ekonomik azgınlığın kabarması karşısında, bu tutumluluk, onun sürekli büzülüşünü simgeliyor. Yaşamı ve insanı kurtarmayı, çocuklarıyla birlikte kendisini, yiyecekten, giysiden, barınaktan yoksun kalmayacak bir kurtuluşa özdeşliyor. Bu büzülme, onu, daha çok kendi içine çekiyor. Küçük-burjuva bireyciliğinin "çıkar" çekişmesi değil bu. Kendini, çevresiyle "çekişmek"ten yalıtmak gibi.

Bilmem çok mu kıyıcı oldum? Kişisel olarak tanımadığım, zaman zaman severek okuduğum bu ozana karşı çok mu kıyıcı oldum? Gene de yineleyeyim, bu eleştiri, şiirine değil, şiirine pişirerek aktardığı kendi kişiliğine. Kendi kişiliğini, şiirinde, toplumsal olarak örnekleyen ozanı, bir bütün olarak, olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte ele almanın gereğini belirtmek amacım. Necatigil'in şiirlerini överken, onun şiirinde yansıyan ve kendini toplumsal olarak örneklediği kişiliğini özellikleriyle belirtmek gerekir. Ve Necatigil'in şiirini eleştirirken, onun şiirinde kendini yansıttığını da gözden ırak tutmamalıdır.

Canım tatlı oğul, gecenin bu ilerleyen saatinde, senin yatağında olduğunu düşünebilseydim, mutluluğun derin sularında olurdum. Şimdi sensizliğe yargılıyım. Senin yaşamda olmadığın bir yaşama yargılıyım. Seni öpsem ve öpebilsem.

Yarın, Ekim 1981, nº 2.
Bilim ile Yazın Arasında, Onur Yayınları
Ağustos 1984, s.28-33.

CEYHUN ATUF KANSUY'LA VE ŞİİRLE BULUŞMA*

Değerli Ceyhun Atuf Kansu dostları,

Sevgili Şiir Dostları,

Edebiyatçılar Derneğinin, yüce ozan, bilge ozan, dede ozan Ceyhun Atuf Kansu adına düzenlediği "Günümüz Şiirine Eleştirel Yaklaşımlar" konulu panele hoş geldiniz.

Ceyhun Atuf Kansu adına düzenlenen üç panelden ilkini açarken, bir Kansu "eskizi" çizmeme izin veriniz. Aslında, benim şu anda burada bulunmamın nedeni de, yıllardır yakından izleyemediğim günümüz şiiri ve hemen hemen hiç bilmediğim günümüz şiirine eleştirel yaklaşımlar değil, Ceyhun Atuf Kansu'yla ve sevgiyle örülü dostluğumuzdur sanırım.

1

1952 ya da '53 yazında, Turhal'da, Yeşilırmağa kendini seyre eğilmiş söğütlerin serinlettiği bir binanın giriş katında, muayenehanesinde, Ceyhun Atuf Kansu ile buluştuğumu ve bir konuşma yaptığımı anımsıyorum. Hemen bugün tanışmış, bugün konuşmuşum gibi.

Hasta çocuklar bekleşirken kapıda, onları beklettiğim için içim içimi yerken, Kansu, dingin yanıtlıyor sorularımı. Gençliğin (benim gençliğimin) "çiğliğini", bilgeliğiyle yumuşatarak.

* TÜYAP Ankara Kitap Fuarında, Edebiyatçılar Derneğinin 18 Mayıs 2000'de gerçekleştirdiği "Ceyhun Atuf Kansu Şiir Buluşması / Günümüz Şiirine Eleştirel Yaklaşımlar" konulu panelde, panel yöneticisi Muzaffer İlhan Erdost'un açış konuşması.

Muayene odasından sokağa çıkmak için aralarından geçiyorum bekleşen anaların, teyzelerin,. Kucaklarında bebeleri, kimi ateşten al al, kimi Fikret Otyam'ın fotoğraflarındaki çocuklar gibi gözleri mühür, kiminin eli anasının memesine yapışmış.

Pancar yüklü arabaların, kağnıların, kamyonların arasından, istasyona doğru yürüyorum. Samsun'dan gelecek posta trenini binmek için. Belleğimde Döne'lerin, Güllü'lerin, Hatçe'lerin sorgulayan bakışları. Sırtımda haziran güneşi. Zihnimde yankılanan şiiri Ceyhun Atuf'un: *çocukları, çocukları, çocukları soracağım, sizden, sizden, sizden soracağım bu çocukları*, Dönerken Yunus'un dönme dolabı, maşrapa maşrapa Yeşilırmağın suyunu bahçelere taşırken, *neredeydiniz, neredeydiniz, neredeydiniz diyeceğim.*

1959 ya da 1960 başları olmalı. Cemal Süreya ve Ahmed Arif'le entertibin ve rotatifin boğuntusundan biraz uzaklaşmak için basımevinden çıkmış, Ulus'ta turlanırken, bakarken yerdeki kitap sergilerine, gece son seferinden dönen Keçiören ya da Etlik otobüsünden indiğini anımsıyorum Ceyhun Atuf'un. Birden bir şey bulmuş olmanın sevinci gibiydi sevincimiz. Cemal Süreya, orada seslendirmişti, "Şiirimizin Cumhurbaşkanı" imlemesini.

Anafartalar Adliyesinin yanında Şekerbank'a gidişlerini anımsıyorum Ceyhun Atuf'un. Hasta çocukları sağaltmaya. Haftada bir gün mü giderdi, Cuma günleri mi giderdi, tam ayırdında değilim. Ulus'tan Posta Caddesine girince, Demir İşhanına, dördüncü katta Toplum Yayınevi'ne Remzi İnanç'a, beşinci katta Sol Yayınları'na, bize uğrardı. Serilirdi masaya yeni kitaplar, konuşulurdu ordan burdan ve açılmış davalardan. Bir kahve içimi. Giderdi.

Cezaevinden çıktığımda (Temmuz 1974), Kızılay'da bulvarda karşılaşmıştım. "Muzaffer" demişti, kendisini dinginleştirmesi için çiğnerken cikletini, "Enfarktüs insanı yarım insan yapıyor!". Anlatmıştı kısa tümcelerle "yarım insan"ın ne demek olduğunu da. Yarısını 12 Martın aldığı Ceyhun Atuf Kansu, öbür yarısını, 16 Mart faşist katliamını protesto

eden üniversitelilerin tıkadığı yolda verecekti.

Son yolculuğunda, Cebeci sinliğinde, tabut ile toprak arasındayken, biz hemen yanıbaşında, faşist öldürümleri tartışmıştık. Uğur Mumcu, Vahap Erdoğdu, İlhan ve ben. İki büyük öldürüm arasındadır ölümü de ondan. İstanbul Üniversitesi faşist katliamı ile Doğan Öz'ün öldürülmesi arasında.

2

Ceyhun Atuf Kansu'nun genel yaşam çizgisi, başkent Ankara'dan İç Anadolu'nun yeni kasabası Turhal'a ve Turhal'dan Ankara'ya bir yolculuk gibidir. Anadolu'dur o, halk sevgisi insan sevgisiyle, yurt sevgisi yeryüzü sevgisiyle, bağımsızlık gülü özgürlük özlemiyle bütünleşir.

"Yeşilırmak" şiirinde de söyler:

Çarşamba'da, akşam üstü bir mart günü
Yorulmuş gördüm seni, durulmuş,
Gelişmiş, ermişsin, oluşmuşsun,
Ne çare ki artık bu türkünün sonu

Denizi solurcasına sevinçli sakin
Çek tütünü son yaprağına kadar,
Yağmurlu ovaları hazla seyret
Deniz.. Deniz nasıl olsa senin.

Ceyhun Atuf Kansu, Yeşilırmak'ın kollarından biri gibi, Yıldız Dağının doruklarından ovalara iner, ekinlere, tütünlere karışır, çapa çapalayan anaların terine karışır, kundaktaki bebelerin düşlerine karışır, dağılır, toplanır, bulanır, berraklaşır, büyür, erginleşir, bilgeleşir. Ne ki, "bu türkünün sonu" derken, yağmurlu ovaları hazla seyredecekken, deniz nasıl olsa senin derken, "Deniz'lerin" ipte cansız kalan gövdeleriyle fırtınaya tutulur, bağımsızlık ve özgürlük ateşinin içten içe yanan koru, bilge babayı çığlıklandırır; "Özgürlük Gü-

lü"nü şiirinin burcuna diker.

Yerden alınan gül, bir topçu neferinin Sakaryalı yaz toprağında akıttığı sıcak kan gülüdür.

Alınıp koklanan gül, Nazilli fabrikasından, emeğimizden, pamuğumuzdan dokuduğumuz sıcak halk gülüdür.

Hoyrat ellerden alınan gül, Teksaslı çobanların bilemediği, uğruna can vermediği, çileler gülü, Türkiye'li gülüdür.

Kutsanan ve yerine konan gül, Mustafa Kemal'in bahçesinde, ulusun suladığı, bakıp beslediği, yediveren gülü, bağımsızlık gülüdür.

Öldürülemez olandır. Bilincin bilgeleşen şiirdeki sesidir.

3

Yaşam çizgisiyle şiir çizgisi örtüşür Ceyhun Atuf Kansu'nun:

"Benim şiirimin tarihi, diye yazar Ceyhun Atuf Kansu, Cumhuriyetin tarihidir, onun gelişmesiyle birlikte yürür."

1 Eylül 1946'da *Varlık*'ta ilk yayınlanan şiirinin, kendi şiirinde, hece ölçüsünü bırakıp, uyağı sakladığı bir yenileşmenin şiiri olduğunu söyler.

Bu şiirde, üç Anadolu gizemcisinin, Mevlana, Kaygusuz Abdal ve Yunus'un adının geçtiğini ekler ve bozkırın yaz saatleriyle bu ozanların adlarının birleşmiş olmasını anlamlı bulur. "Gizem" şöyle açıklanır:

"Gizem, gerçeğin örtüsüdür ya da örtünün gerçeğidir. Altında yeşeren nedir? Gerçeğin yaz otlarıdır, yanık toprağın sağladığı tohumdur. Anadolu'ya, toprağa ve halka bakmayı, gizemin devrimci ustalarından, Hacı Bektaş Veli'den, Yunus Emre'den, Kaygusuz Abdal'dan, Pir Sultan Abdal'dan öğrendim. ... Ve bozkır gizemcilerinden öğrendiğim şu oldu: Örtünün altında yeşeren gerçek yokluk ve yoksulluktur. Böylece hem şiirimin, hem de Cumhuriyet yaşantımın yeni bir yol başına geldim: Anadolu Halk Gerçeği! Yanık toprağa attığım tohum yeşerdi. Yoksullukla büyüyen ve yokluğa direnen bu tohumdan ince bir yeşerti sardı şiirimi, düşüncelerimi: Top-

lumsal kökler buldum kendime, kendi toprağımdan."

Kendi toprağından bulduğu toplumsal kökler, "aldatılmış olmaya, düş kırıklığına bir tepki mi", "yoksa Anadolu halk gerçeğine bakarken vardığı yeni bir küçük kentsoylu (küçükburjuva) duyarlığı mı", bilemez ama, "sözlüğünde sosyalizmin büyülü adı" geçmeye başlar. Şöyle yazar: "Yeni, benim için taze bir yeşertiyi okşuyordum gönlümün toprağında: Sosyalizm."

4

Toplumsal değişmeyle bilimsel gelişmenin yumaklaşması gibi, şiirin şiirleşmesi sürecinde, insanın insanlaşması, bireyin özgürleşmesi ve toplulukların toplumsallaşması da yumaklanır, içiçe geçer.

Gene de üç öğe / etmen arasında uyumlu bir denge olduğu söylenemez. Kimi zaman toplum, kimi zaman birey, kimi zaman şiir, daha hızlı bir değişime uğrar.

Toplum değişirken şiir de değiştiği gibi, değişen toplumda şiir, şiir olarak üretilirken, "yeni" bir şiir de bilincinde olmadan üretilmeye başlanır.

"Yeni" sözcüğüne vurgulama yapmak gereğini duyuyorum. Bu "yeni", zaman sürecine göre yeni değil, geleneksellik duvarını aşan, ileriye doğru değişme sürecine giren ve değişen toplumda, değişmeye koşut olarak ve bir önceki şiire göre "farklı" olmak anlamında bir yenidir. Doğal ki, nicel bir birikimin ürünüdür, yani tek bir şiirde görülebilicek sıçramalı bir farklılaşma değildir. Yerel, yöresel bir farklılaşma değil, ulusallık, evrensellik gibi toplumsallığın genişleyen boyutlarında bir farklılaşmadır. Tek bir şiirde ve giderek tek bir ozanda değil, ulus ölçeğinde, evrenselleşmeye yönelen ozanlarda izlenebilir. Doğal ki, her ozanın kimliğinin ve kişiliğinin belirlediği kendine özgü niteliklerini geliştirerek koruduğu, ama toplumsal değişmeye denk düşen yenileşmeden ortaklaşa damar alan bir yenileşmedir.

Ceyhun Atuf Kansu'nun "gerçeğin örtüsü ya da örtünün

gerçeği" dediği "gizem", şiirin özündeki giz olarak da nitelenebilir. Bu, bir bakıma şiirin şairde devinim halidir. Biçimlendiği zaman bağımsız bir varlık gibi algılanır. Ama ne ozanın oluşumundan, ne de şiirin geçmişinden yalıtılamaz. Doğal ki, şiirin, bireyden ve bireysel olandan toplumdan ve toplumsal olandan yalıtılamayacağı gibi.

Yunus, "bilim kendin bilmektir" diyor ya, şiir bilimi de, şiiri bilmenin, dolayısıyla, insanın kendisini bilmesinin en eski ve eskimeyecek eşiğidir.

5

Şöyle bitireyim:

Vurulanlar, dövülenler, ezilenler, asılanlar yalnızca insanların kendileri olmadı. İnsanlarla birlikte boğuldu şiir de, soluksuz kaldı işkencede, hücrede, darağacında. Boğanlar, ezenler, asanlar, şiirin basamaklarında insanlaşan insanın değerlerine basarak toplum katlarına yükselenler, en yükseğine de çıktılar toplumun. Ama, şiirin insanlaştırdığı ve insanın şiirleştiği süreçten geçmediler, insanlaşmanın gizini özlerinde kucaklayamadılar. İnsandılar, çünkü insan olarak doğmuşlardı, ama insanlaşamadılar.

Bugün emeğin kundağında, halkın özleminde, ezilenler büyüdü, ezenler değil. Öldürülenler yaşadı, öldürenler değil. İpte soluksuz kalanlar çoğaldı, her gün, her saat, her dakika; asanlar ise kara bir katran gibi karardılar halkın belleğinde. Öldürülenler değil, öldürenler yok oldu halkın bilincinde, yaşarken de. "Ne yazık onlara!"

Ve şiire bir kez daha merhaba!

(Ve alkışlarımız Ceyhun Atuf Kansu için.)

Anadolu Ekini, sayı: 35,
Haziran 2000, s.2-4.

CAHİT KÜLEBİ'NİN ŞİİRİNDE ANADOLU*

(1) KÜLEBİ'NIN ÇOCUKLUĞUNUN ANADOLU'SU

Cahit Külebi telefon etmiş, Vecihi Timuroğlu ile beni, Körfez Lokantasında öğle rakısına çağırmıştı. Şurdan burdan konuşuluyordu. Söz döndü dolandı, Külebi'nin çocukluğunun geçtiği Artova'ya geldi. Amcamla aynı yıllarda, aynı okulda okumuşlardı. Dedelerimizi tanıyordu. Konuşurken, dedem İbrahim Hoca için, onun tutarlı kişiliğiyle bağdaşmayan kırıcı bir söz söyledi. Külebi'nin anlatımıyla "akşamcı" olan babasına rakı alırken, dedem, sanırım kendisi gibi "Erzurum muhaciri" olan babasının rakı içmesine tepkisinden olacak, "Hem rakı, hem veresiye, oldu mu?" demiş. Belli ki, çocuk Külebi'yi gücendirmiş bu sözler, sevmemiş dedemi.

Amcam Mustafa Erdost, gazetede, Cahit Külebi'nin hastaneye kaldırıldığını okuyunca, kitabevine gelmişti. Yoğun bakımda olduğunu söyledim Külebi'nin. Yanına ziyaretçi almadıklarını da. Oturdu, çocukluk anılarından sözaçtı. Ben de not aldım.

Külebi'nin babası Necati Bey, bizim dükkanın önünden

*25 Mayıs 1997'de Edebiyatçılar Derneğinin düzenlediği "Cahit Külebi'ye Saygı" sempozyumunda sunulan bildiri metni.

geçerken, dedem kalkar içeri girermiş. "Saygılı bir adamdı, diyor amcam, ama rakı içtiği için babam onunla yüzyüze gelmek istemezdi. Caminin arkasındaki evlerde otururlardı. Sen bilmezsin o evleri. Bir ara kaymakam da oturdu orda."

Amcam 1930'da son sınıfta okurken, Külebi üçüncü sınıfa gelmiş. Öyle anımsıyor amcam. Külebi, hareketli, gülen, konuşan biriymiş o zaman da. Elini cebine sokarmış konuşurken. Kravatı, ceketi varmış. Beyaz gömleği de. "Biz köylü çocuğuyduk, diyor amcam, bizim de gömleğimiz vardı ama, öyle güzel değildi."

Annem, "Sadık Beyler" olarak anımsıyor. Geldiklerinde cadde üstünde ev bulamamışlar, Danacı Nenenin evinde oturmuşlar. Sadık Beyin hanımını da, boylu boslu bir kadın olarak anımsıyor. Soruyorum. "Bizim gibi konuşurdu, Kürt olduğunu bilmiyorum!" diyor. Amcam ise annesini tanımıyor. "O zaman diyor, memur karısı da olsa pek görmezdik!"

Dedemin anlattıkları da belleğimde: Soyadı almak için gittiğinde, nüfus memuru, köydeki lakaplarını soyadı olarak almalarını önerir. Dedem de, "Bize köyde "Kabagil" derlerdi" deyince, Nüfus Memuru, "Kabagil de pek kabaymış hoca!" der ve hiç olmazsa köylerinin adını soyadı olarak almasını önerir. Köylerinin adının "Ardos" olduğunu öğrenince de, "Bu da kabaymış" der, soyadını, "Erdos" diye yazar, sonra da "Erdost"a evrimleşecektir. Sadık Beyin nüfus memuru olarak Artova'da bulunduğu yıllar, aynı zamanda soyadı yasasının yürürlüğe girdiği yıllar (1934) olduğuna göre, soyadımızı, Cahit Külebi'nin babasının belirlediğini söylemek yanlış olmayacak. Doğal ki, bu, Külebi'nin babasının, sözcüklerin anlamına ve sesine özen gösterecek bir incelikte olduğunu da bana düşündürdü.

Cahit Külebi, *Türkiye Yazıları*'nda yayınlanan konuşmasında, amcamın kızı Ayla Erdemli ile beni imleyerek, Artova'dan, çayırlarda güreşen dedelerimizin "pehlivan" çocuklarından sözeder. *İçi Sevda Dolu Yolculuk*'ta ise, Artova'ya, demirci İsmail ustanın yaptığı ramazan topunu anlatırken değinir. Topu yaptıktan sonra da hastalanır İstail usta ve ölür.

Teneşirde yıkarken imam, çenesinin oynadığını görür. Doktor çağırırlar. Nabzını dinler doktor. Kalbini de. Ölmediğini anlar. Teneşirde gözlerini açar İsmail usta.

İsmail ustanın yaptığı bu minyatür top, benim çocukluğumun da anılarını süsler. Ramazan gelince, belediyeden çıkarılır, çekilerek, okulun karşısındaki köşeye. Hacı Emminin tarlasının yanıbaşına getirilirdi. İftar saatlerinde top atılır, çevredeki tarlalarda, harmanlarda çalışanlar da duyardı. Özellikle de İsmet İnönü'nün ilk cumhurbaşkanı seçildiği zaman ardarda atıldığı günü anımsarım. Topun namlusunun ağzından biraz barut konur, sonra kağıt, çaput basılır ve kalın bir sopayla bastırılarak sıkıştırılırdı. Namlunun altındaki deliğe konan fitil ateşlenerek patlatılırdı. Kağıt da kıt olduğu için. toptan savrulan kağıt ve çaputları toplar, getirirdik, yeniden basılır, yeniden atılırdı.

Şöyle de özetlenebilir: Cahit Külebi'nin "Anadolu"su ile benim Anadolum, bugün adı "Çamlıbel" olan o yılların Artova ilçesinde, birbirine eklenir. O ilkokuldayken ben doğmuşum. Daha sonra onun okuduğu okulda (Gazi Paşa İlkokulunda) ben okumaya başlayacağım. Belki de aynı sıralarda.

(2) İÇ ANADOLU'NUN İÇİ: ZİLE-ARTOVA-TURHAL ÜÇGENİ

Cahit Külebi, Birinci Dünya Savaşında, Doğu Anadolu'dan (Erzurum Pasinler'den) İç Anadolu'ya (Tokat-Zile) göçmüş bir ailenin çocuğu. Ailenin ilk yerleştiği Çeltik (Zile) köyünde doğuyor: "*1917 senesinde / Topraklarında doğmuşum, / Anamdan emdiğim süt / Çeşmenden, tarlandan gelmiş*" diyor *"Yurdum"* şiirinde.

Babası Zile'de memur olarak bulunduğu sırada "Kedici Memet"in başını çektiği Zile ayaklanmasını yaşıyor: "Sokak savaşları yapıldı" diye yazar *Yolculuk*'ta, "Evimizin çatısına sığınmıştık. Annem başından yaralandı."

Babasının kaymakama vekalet ettiği bir sırada, Cahit Külebi telefonla oynarken, gök gürültüsüne benzer bir ses

duyar. İki yanı ağaçlı yoldan atlarını dört nala süren askerleri görür. Onları "İstiklal Mahkemesi" sanacaktır. Birkaç gün sonra, aynı yolun iki yakasındaki ağaçlara çeteleri asarlar. "Evden bırakmadılar" der. Bu nedenle de ağaç dallarında sallananları göremez.

Babası Zile'den Artova'ya, Artova'dan Niksar'a atanacak, Külebi de Niksar'a gidecek, aile buraya yerleşecek, Külebi, burada okuyacaktır. Liseyi, benim 1948-50 yıllarında okuyacağım Sivas 4 Eylül Lisesinde okur.

Külebi'nin çocukluğunda içiçe olduğu Anadolu, Zile-Artova-Niksar üçgeninde kalan İç Anadolu'nun içidir. Bu üç ilçe de, köylerle birlikte, komşuluk ilişkisinin egemen olduğu kırsal yapılanmayı simgeler. Bir başka anlatımla, yarı-komünal ve yarı-feodal toplumsal birimler olan ve kan akrabalığına dayanan "aşiret" (ya da "kabile") sisteminin şu ya da bu biçimde çözülmüş bulunduğu komşuluk ilişkilerine dayalı köy topluluğu egemendir. Bu bakımdan aşiretlerin yaygın olduğu Güneydoğu'dan ya da göçebe yaşayan topluluklardan farklı bir özelliğe sahiptir. Köyler kendi içlerinde, genellikle, dinsel ve etnik açıdan homojendir. Mezhep bakımından sünni ve alevi köyler, etnik açıdan Türk ve az sayıda Çerkez köyler, birbirine komşu konumundadır.

Külebi, "kasabanın ortasında Sivas-Tokat yolunun geçtiği" Artova'yı anlatırken, halkın çoğunun Doğu Anadolu göçmenlerinden, daha az olarak da Rumeli göçmenlerinden oluştuğunu yazar. Benim çocukluğumda, ayrıca, yedi-sekiz Ermeni aile vardı. Erzurum göçmenleriyle birlikte ya da Şeyh Sait ayaklanmasının ardından gelmiş olması olası birkaç Kürt aile, çevre köylerden kasabaya gelerek yerleşen alevi aileler, kasabada, etnik, dinsel ve mezhepsel çeşitliliği arttırıyordu.

Küçük toprak mülkiyet biçimi yaygın olmakla birlikte, bunlar, topraksız, az topraklı, orta büyüklükte ve ikiyüz dönümden fazla toprağı bulunan ailelerdi. Çok yaygın olmamakla birlikte, aile içinde tarımda çalışacak kimsesi olmayan toprak sahipleri topraklarını ortakçıya işletirlerdi. Bir

ya da birkaç tarlası olmakla birlikte, kendi toprağını işleyemeyenler de, tarlalarını, ya kiraya verir, ya da ortakçılık yöntemiyle işletirdi. Tek tük de "azap" çalıştıran olurdu. Kasabada sığır, manda ve at vardı. Sığır ve dana, iki ayrı sürü olarak yayılırdı. Sığırcılığı (sığırtmaç) ve danacılığı, genellikle, toprağı olmayan ya da az topraklı aileler yapardı. Çobanların "ücreti", yıllık olarak, harman zamanında, harmanda, ürün olarak ödenirdi. Köy imamının ve müezzinin "ücreti" de, aynı biçimde, harman zamanı, ürün olarak, harmanlardan toplanırdı. Dedem kasabanın imamı olarak cerre çıkmaz, yani ürün toplamaz ve almazdı. Müezzin, Rumeli göçmeni, yoksul biriydi (Caca Hüseyin), onun müezzinlik hakkı, ürün olarak (genellikle buğday ve arpa olarak) toplanırdı. Cahit Külebi'nin memur çocuğu olarak, bunları gözlemlemesinin sanırım pek olanağı yoktu.

Külebi'nin çocukluğunun geçtiği üç ilçe içersinde, doğal üretkenliğin en düşük olduğu yöre, Artova'dır. Pekmeziyle ünlü Zile, üzüm bağlarını çağrıştırmakla kalmaz, bir ticaret merkezi olduğunu da düşündürür. Kelkit vadisinin bir koyağına kurulmuş bulunan Niksar, büyük kalesi ve tarihsel özelliğiyle, doğal bir zenginliği kucakladığını duyumsatır. Bununla birlikte Güneydoğu'da olduğu gibi birkaç köyün sahibi olacak ölçüde ya da Çukurova'da olduğu gibi dönüm olarak binlerle anlatılan büyüklükte toprak sahipliğini Niksar'da bulmak olanaklı değildir.

Niksar'a gelen tiyatro kumpanyalarını anlatırken, Külebi'nin, "Kimi kez köylerden ağalar da gelir", ya da "Niksar'da büyük ağalar yoktur ama, tütün satımı sırasında kimi köylülerin eline epey para geçerdi" demesinden de anlaşılacağı gibi, toprak mülkiyetinin büyüklüğü açısından, onun Anadolu'su, toprağın feodal nitelikte olduğu Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğu bölgelerinden önemli ölçüde ayrılır.

(3) YAŞAMLA ÖRTÜŞEN ŞİİRDEN GERÇEKLİĞE YÖNELME

Turgut Uyar ve Bilge Karasu ile Rüzgarlı Sokakta, bir

büroda, "Küçük Oda Şiirleri Antolojisi" (ki, böyle bir antoloji oluşmadı ve dolayısıyla basılmadı da) için şiir seçerken, Külebi'nin, "*Kamyonlar kavun taşır ve ben / Daima onu düşünürdüm*" dizelerini, Uyar'ın, iç geçirerek yinelemesini bulanık da olsa anımsıyorum. Ama ben *Sıkıntı ve Umut*'u imzalatırken, genellikle olduğu gibi kitabın girişini değil, "*Tokat'a doğru*" şiirini imzalamasını istemiştim. Oraya, "Seninle aynı yöreden gelmekle övünürüm" diye yazmış.

Sivas Lisesi günlerimiz, bir yandan yeni yayınlanan şiirleri bulmaya çalıştığımız, bir yandan yaşadığımız ortamın şiir olarak anlatımlarıyla sevince boğulduğumuz günlerdi. Yılmaz (Omurtak), kentin (Kızılırmak yönündeki) çıkış yolundaki parklardan açık sigara (yani taneyle asker ya da köylü sigarası) almaktan döndüğü bir akşam, coşkuyla, seyyar köftecilerin, mangallardan yayılan köfte kokuları arasında "Kebabekmek ombeş!" diye çığırışlarını anlatmış, eklemişti de: "Aynı 'Kebabekmek Ombeş' şiiri gibi!". Yeni yayınlanmış olan *Toprak Ana*'yı açmış, Fazıl Hüsnü'nün "Kebabekmek Ombeş" şiirini bir kez daha okumuştuk. Şimdi bile kimi dizeleri belleğimde: "*Bir ağa çıkmadı ki ala götüre beni / Su gibi biçeyim ekinini vallah billah / Kebabekmek ombeş.*"

Yazılmış şeyleri yaşamak, yaşadığımız şeyleri yazılmış görmek sevinci miydi bu, bu şiirlerde özel olarak kendimiz için bulduğumuz başka bir şey mi vardı, bunu şimdi çıkaramam. Ama Cahit Külebi'nin "Sivas Yollarında" şiiri de, Sivas'ta, bize, şiirin kendisi kadar yaşamımızın bildik görüngülerini anımsattığı için, onda kendi gerçeğimizi bulmaya başladığımızı duraksamadan söyleyebilirim.

Kamyonlar gelir geçer, kamyonlar gider
Toz duman içinde
Şavkı vurur yollara
Arabalar dağılır şoförler söğer
Sivas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider.

Özellikle de, gerek ("kağnı" gibi) kavram olarak ve gerek ("kağnıların dağıldığı) ve şoförlerin sövdüğü" gibi) devinim

olarak, kendisinden önceki şiirin dışladığı kavramların ve devinimlerin şiire yeni bir yurt anlayışı ve yeni bir estetikle girmiş olması, bizi, denebilirse, bakış açımızı, "tahayyül" edilen aldatıcı bir güzellemenin büyüsünden ayırıyor, kendi gerçeğimize çeviriyordu. Dünyaya bakışımızı değiştiriyor, topluma ve kişi olarak kendimize bakışımız değişiyordu.

(4) HALK ŞİİRİNİN DEĞİL, HALKIN ÖZLEMİNİN SESİ

Barışta'nın düğününde, Ahmed Arif ve Cahit Külebi şiirlerini okumuşlardı. Aradan zaman geçti. Bir gün telefonda konuşurken, Cahit Külebi, kitabının yeni baskısında, "Tabanca" şiirini, benim okuduğum gibi değiştireceğini söyledi. Şiirlerini değiştirme adetinin olmadığını ekleyerek. Ben ilkin anlayamadım. O gece, Cahit Külebi'yi mikrofona çağırırken, "Tabanca"yı okumuşum. Ama, "Ben ölürsem eğer nelersin" dizesini, "Beni vururlarsa neylersin" diye okuduğumun ayırdında değilim. Şiiri birlikte okuyalım:

Bir nagant tabancam olsa benim
İnce bilekli yar!
Dünyaya eyvallah etmem
Altın yürekli yar!

Çocuksun gülüp söylersin,
Uçan kuşlara benzersin,
Ben ölürsem eğer neylersin
Telli duvaklı yar?

Şimdi de kitaptan aktarırken, farkına vardım ki, yalnızca "Ben ölürsem eğer neylersin" dizesinde "ölürsem eğer"i "vururlarsa" diye değiştirmemişim, ayrıca "Dünyaya eyvallah etmem" dizesinde "dünyaya"yı da "kimseye" diye değiştirmişim. Ama belirttiğim gibi, bilinçaltında kendiliğinden oluşmuş bir değişme bu.

Sanırım Külebi, bu konuşmasını unuttu ya da düşüncesini değiştirdi. Daha sonraki baskılarda, şiir ilk baskılarda ol-

duğu gibi yayınlandı.

Ama benim bilinçaltımda işleyerek kimi dizelerin değişikliğe uğramasını nasıl açıklamalı?

Bu şiirde, Cahit Külebi için çok yinelendiği gibi "halk şiiri"nin sesi kalıp olarak yoktur. "Koşma"yı ses açısından örnek alırsak, burada, dizelerin hece sayısı (10, 6, 8, 6 ve 8, 8, 9, 6), halk şiirinin hece sayısıyla örtüşmüyor. Özellikle halk şiirinin sesinin belirleyici özelliği olan 6-5, 4-4-3, 4-3 gibi hece sayılarına göre sözcük ayrımı da yok. "Bilek", "yürek", "duvak" ve "söyler", "benzer", "neyler" uyakları, bir ölçüde halk şiirinden "adım" alıyor. Ama "uyak" tek başına "halk şiiri" ile özdeşleştirmeye yetmiyor. Çünkü hemen her şiirde uyak var. Nazım'ın şiirinin, iç (gizli) uyakla donanmış bir şiir olduğu da unutulmamalı.

Anadolu'nun yalın insanının söylemi, Külebi'nin şiirinde gizlenmiştir denebilir. Bir başkaldırı, bir meydan okuma, bir böbürlenme, bir övünme yok burada. Onursuz bir boyun eğiş de değil bu. Bilinçaltında kendiliğinden oluşan değişiklikler burada bana ipucu veriyor. "Dünyaya eyvallah etmem" de, "Kimseye eyvallah etmem" de, birbirinin özdeşi İç Anadolu halkının günlük söylemi. "Ben ölürsem eğer" ile "beni vururlarsa", Anadolu geleneğinde özünde aynı anlamı taşıyor. Bir güveyin özellikle güvey olarak öleceğini düşünmesi, ancak öldürülmesi olasılığından kaynaklanır ve öldürülmekten kendini kurtarması için bir tabancası olmasını istemiş olması, ölümün, vurulmak kaygısından kaynaklandığını bize duyumsatır.

Dolayısıyla, halkın özlemini yansıtan yalın söyleyişi, içten konuşma dili, Külebi şiirinin sesine belirleyici olarak girmekle kalmıyor, halkın yaşam felsefesini (anlayışını) şiire yansıtmakta da önemli bir etken oluyor. Negatif boyutunda algılanmamak koşuluyla belirteyim ki, Nazım Hikmet'in, "Topraktan öğrenip, kitapsız bilendir" dizesine benzer bir yaklaşımla, şiirinin ilk sesi, kitaplardan okunarak alınan kendisinden önceki şiir sesinden önce, halkın ağzından alınmış bir sestir. "Nasıl bir halkın ağzından?" sorusunun yanıtı-

nı, bir ölçüde İç Anadolu'ya savaştan ve işgalden kaçmış, savaş ezgini, çete bıkkını bir halkın özleminde bulmak olanaklıdır. Bu, yaşamı kurtarma savaşımının ağır bastığı bir dönemde bir bölge halkının eğilimi olarak da açıklanabilir.

(5) KIRSAL DEVİNGENLİĞİN VE DEVİNİMİN FARKLILIĞI VE YANSIMASI

"Anadolu" sözü, bize, belirli bir coğrafyayı paylaşan insanları çağrıştırdığı kadar, bu insanların doğa ile, kendileriyle, yönetenlerle, ensonu devletle ve devletle temsil edilen sistemle olan ilişkilerini de çağrıştırır. Külebi'nin şiirlerinin açılıp serpildiği dönemlerde, Anadolu, bu ilişkilerden kaynaklanan bir dizi sorunla yumaklandığı gibi, kırsal alanın demokratikleşmesi sorunu, hemen her zaman gündemin ilk sırasındaki yerini koruyacaktır.

Biri "dünya" ve biri "ulusal" olan iki savaşın birbirine eklemlendiği, teokratik-feodal monarşi ile laik-demokratik cumhuriyetin sistem olarak birbiriyle çatıştığı bir ortamda, Cahit Külebi, ilk çocukluğunu solumaktadır. Çocukluğunun okul-öncesinde ve ilkokul evresinde bulunduğu Zile ve Artova ve ardından Niksar, geleneksel tarımsal üretimin egemen ve bağımsız küçük köylü işletmelerinin yaygın olduğu İç Anadolu kasabalarıdır.

Zile-Artova-Niksar üçgeninde kırsal yapılanma, özellikle Güneydoğu Anadolu'da olduğu gibi aşiret temeline dayalı yapılanmadan farklı olduğu gibi, gene Güneydoğu'da bulunan bir ya da birkaç köyün sahibi olan kişiler ya da aileler ile bu toprakları ortakçı olarak işleyen aileler arasında feodal bağımlılığın egemen olduğu yapılanmadan da farklıdır. Gene bunlar gibi, bir yanıyla kapitalist çiftçiye dönüşen büyük toprak sahipliğinin belirleyici olduğu Çukurova'daki yapılanma da, küçük köylü işletmesinin yaygın olduğu bölgelerdeki yapılanmadan farklılık gösterir.

Aşiret sisteminin egemen olduğu bölgelerde, mirliklerin sona ermesinin ardından, İmparatorlukta bu feodal topluluk-

ların siyasal ve askeri birliği, tarikatlar tarafından (özellikle nakşbendi tarikatı tarafından) sağlandığı için, demokratikleşme devinimi, aşiret yapısının direnciyle ve tekkelerin engeliyle karşılaşacaktır.

Köy satışı ilanlarından anımsayacağımız gibi, örneğin Şanlıurfa'da, bir ya da birkaç köyün sahibi ile bu toprakları ortaklaşa olarak işleyen toprağa bağlı ve toprak sahibine bağımlı köylülerin oluşturduğu feodal birimlerin demokratikleşme devinimi, (daha sonra da görüleceği gibi), faşist gericiliğin denetiminde başarısızlığa uğrayacak, feodalizmin yeniden güçlenmesine yolu açacaktır.

Çukurova'da ise, kapitalistleşmenin kırsal alanı da kucaklaması ölçüsünde, feodal büyük toprak sahibi, tarım işletmecisi kapitaliste dönüşmeye başlayacak, toprak sahibi ile tarım emekçileri arasındaki ilişki, evrimleşerek, sermaye ile ücretli emek arasındaki çelişkiye dönüşecektir. Kırsal alan ile kentin, bir başka deyişle tarım ile sanayinin eklemleşmesi (yani tarımsal alanın da sanayileşmesi), feodal toprak mülkiyetini sermayenin bir öğesine dönüştürürken, feodal bağlarla toprağa bağlı ve toprak sahibine bağımlı tarım emekçisini de, sınai işletmenin satın alacağı özgür emek-gücü satıcısına dönüştürmüştür. Bununla birlikte, kapitalist tarım işletmecisi, kendi kişiliğinde, büyük toprak sahibi olarak, tarım emekçilerinin aileleriyle birlikte kendisine doğrudan bağımlılığını, yani feodal bağımlılığı sürdürdüğü için de, demokratik devrim, burada, burjuvalaşan katmanlar ile feodaller arasındaki ittifakın engeliyle karşılaşacağı için, sosyalizmin çözeceği bir sorun olarak gündeme gelecek, kapitalist tarım işletmecisi, büyük toprak sahipliğini, siyasal sisteme karşı korumak isteyecektir.

Görüldüğü gibi demokratikleşmenin, iç dinamikler açısından bölgeler arasında toplumsal ve ekonomik yapı farklılıklarından kaynaklanan farklı özellikleri gündemdedir.

Bir bölgede çözülmeye karşı dirençli aşiret yapılanmasının ve dinsel kurumların (tarikatların), kırsal alanın demokratikleştirilmesinin engelini oluşturduğu; bir yörede, feodal

yapılanmanın devletin demokratik-olmayan yapılanmasına koşut olarak yeniden güçlendiği; bir yörede, doğal verimliliğin ve sanayileşmenin verdiği ivmeyle demokratkleşme deviniminin, sosyalist içerikle yumaklandığı bir ülkede ve dönemde, bağımsız küçük köylü işletmesinin yaygın olduğu İç Anadolu'da, kırsal alanın demokratikleşme sorunu, belirleyici anlamda, tarımsal verimliliğin ve meta ekonomisinin ulusal düzeye yükseltilmesine bağlı bulunuyordu. Yani yoldan makine donanımına, sulamadan gübrelemeye, tohumdan ilaçlamaya tarımın sanayileşmesi, demokratikleşme sorunuyla örtüşüyor ve bilincine varılmasa da, gelecekteki şairin bilincine, sorun, bu yönüyle yansıyordu.

Bu nedenle, Külebi'nin şiirinde, yoksulluğun, çaresizliğin, ilkelliğin, genel bir söylem içersinde yargılanmış olması, yöresel anlamda ve ölçekte, demokratikleşme özlemiyle örtüşüyordu. Ama bunun, ulusal ölçekte kırsal alanın demokratikleşmesi sorununu bir bütün olarak kucakladığı söylenemezdi.

Kırsal alanda değişmenin yavaşlığının ya da hızlanmış olmasının yazarın bilincine yansıması açısından da şu karşılaştırma yapılabilir:

Yöresel ölçekte hızlı bir toplumsal değişmenin yaşandığı Çukurova'da, bu değişim, gözlemleyen bir birey tarafından algılandığı ölçüde, sorunun ideolojik çözüm arayışına da ortam oluşturuyor. Çünkü, Çukurova'da, üretim ilişkilerinin nitel ve nicel değişmesiyle birlikte, sınıflaşma da nitel ve nicel olarak değişikliğe uğruyor. Bu hızlı ve yoğun değişme, siyasal ve ideolojik görüşlerin de aynı bireyde, aynı hazla ve yoğunlukta değişmesine yol açıyor. Aile kökenlerinin farklılığına karşın yörelerindeki nitel ve nicel sınıfsal değişmeyi ampirik olarak algılayan ve bir bakıma ampirik olarak devrimci ideolojiyi benimseyen yazar ve sanatçıların, örneğin Yaşar Kemal'in, Orhan Kemal'in, Yılmaz Güney'in Çukurova'dan çıkmış olmasının nedenini toplumsal değişimin hızında aramak sanırım yanlış olmayacaktır.

(6) META EKONOMİSİNE GEÇİŞTEKİ YAVAŞLIK VE DEMOKRATİKLEŞMEYE YANSIMASI

Değişme açısından Cahit Külebi'nin Anadolusu'na bakıldığında, genel olarak kırsal alanda üretim aracı olarak toprağın sahibi ile toprağı işleyen emekçinin aynı kişide ya da aynı ailede birleştiği, bu anlamda, sermaye sahibi ile emekgücü satıcısı olarak ayrışmadığı, çözülmeye karşı dirençli bir yapı sergilediği gözlenir. Verimin bol olduğu yıllarda biriktirilebilen ürün, kıtlık yıllarında tüketilir, yani genel olarak artı-ürün birikimine elverişli olmayan doğal verimliliğin düzeyindeki düşüklük nedeniyle, sermayeye dönüşecek önemli bir maddi birikim de sağlanamaz.

Cahit Külebi, Artova'da oturdukları evin arkasındaki tarlalarda bırakılmış bir traktörden sözeder. Bu traktörün söylentiye göre, Bekir Sami Bey tarafından Rusya'dan getirilmiş olduğunu da ekler. Benim çocukluğumda da, harmanlara giden yolun solundaki tarlalardan birinde, demir iki iri tekeri bulunan ve gövdesi gene demirden olan bir traktör kalıntısı vardı. Son yıllara kadar da görürdüm. Biz de, Rusya'dan getirilmiş bir traktör olduğunu işitirdik. Ama benim Artova'da çalışırken gördüğüm ilk traktör, Turhal Şeker Fabrikasının, 1940'larda, pancar üreticilerine tanıtmak için gönderdiği traktördü.

Hemen herkesin geçimini tarımdan ya da tarıma bağımlı (nalbantlık, demircilik, kalaycılık, marangozluk gibi) işlerden sağladığı kasabada, orta büyüklükte toprakları olanların birer küçük dükkanı da vardı. Memur ailelerin, kasabanın yerleşik halkının ve çevre köylülerin gereksinimlerini karşıladıkları dükkanlardı bunlar.

Para, kasabaya, genel olarak, memur maaşlarıyla giriyor. Sivas-Samsun demiryolunun açılmasının ardından, Kunduz istasyonunda (bugünkü ilçe merkezi Artova'da) açılacak Toprak Mahsulleri Ofisi, köylünün, ürün fazlası tahılını doğrudan ve para karşılığı satmasına olanak sağlıyordu. Külebi'nin dönemiyle sınırlı olarak belirtmek gerekirse, de-

miryolu yapılmadan önce, ürün fazlası tahıl, önemli ölçüde üretici tarafından doğrudan satılmaz, genellikle satın alınan mala karşılık ürün olarak ödenirdi. Topluluğun ortak işlerini yerine getiren imamın, müezzinin, çobanın, kır bekçisinin "ücret"i de, yıllık olarak ürün ile karşılanırdı. Bu ödeme, genellikle harman sonrası yapılırdı. Toprak Mahsulleri Ofisinin açılması, çevre köylülerin ürünlerini doğrudan ve para karşılığı, değerlerine yakın bir fiyat üzerinden satmalarına olanak sağlayacak, meta ekonomisine önemli bir ivme kazandıracaktır.

Demiryolu, aynı zamanda, Turhal Şeker Fabrikasının açılmasına da olanak sağlamış, demiryolu boyunca, 30-40 kilometre derinlikteki alanlara pancar ekilmeye başlanmıştı. Pancar üretimi, köylünün, doğrudan meta olarak ürettiği ilk ürün olması bakımından da önem taşır.

Dolayısıyla, kasaba, kendisiyle sınırlı kapalı bir pazar olmaktan çıkmaya, devlet tarafından kurulan iktisadi işletmeler aracılığıyla, ulusal ölçekte pazara bağlanmaya başlayacaktır. Tahıl ve pancarın, ulusal fiyatlara eşitlenmesine karşılık, *doğal verimliliğin ulusal ortalamanın çok altında olduğu bir yörede*, bu ürünlerin alımında uygulanan devlet tekel fiyatları, özellikle geleneksel araçlarla üretimde bulunan küçük köylülüğün, ürününün fiyatında toprağının rantını, sermayesinin (üretim araçlarının) karını ve hatta ücretinin bir kısmını, devlet aracılığıyla topluma karşılıksız bırakmasına neden olacak, yani meta ekonomisinin bir ucundan yaygınlaşması ve sınıflaşmanın bir ivme kazanmış olması, kırsal alanın yoksulluktan ve toprağa bağımlılıktan kurtularak demokratikleşmesine yetmeyecektir.

(7) KIRSAL ALANIN DEMOKRATİKLEŞMESİ SORUNUNUN YEREL BOYUTTAN ULUSAL BOYUTA EVRİMİ

Cumhuriyet, yalnızca siyasal birliği değil, ekonomik bütünleşmeyi sağlayarak uluslaşmayı tamamlamak durumundadır. Bu nedenle de, bölgeler arasındaki ekonomik ve top-

lumsal yapı farklılıkları, demokratikleşme sürecinde farklı özellikler içerse de, tümü, demokratikleşmenin ortak paydası/potasında yerini alacaktır. Geleneksel ekonomik yapının kendiliğinden çözülmesinin yanısıra, ideolojik çözümler, cumhuriyetin gündemindedir. Feodal, burjuva ve sosyalist olmak üzere, ayrı üç ekonomik sistemin içiçe geçtiği bir ortamdadır Türkiye. Demokratikleşmenin belirleyici engelini oluşturan ve köy emekçilerinin toprak mülkiyeti aracılığıyla tekke ve şeyhlere, aşiret reislerine, toprak beylerine olan bağımlılıklarından kurtulması, özgür bireye dönüşmeleri, demokratikleşmeyle örtüşen uluslaşmanın da tamamlanmasının belirleyici öğesi olarak gündemdedir. Bir başka deyişle, kırsal alanın demokratikleşmesi sorunu, yerel ve bölgesel farklılıklarına karşın, ulusal bir boyut kazanacaktır.

Çocuğun bilinçlenmesinde belirleyici olan çevrenin yerini, ulusal ve evrensel boyutuyla siyaset (ideoloji) almaya başladığı zaman, bireyin bilinci de, bilgisi ölçüsünde bu ulusal ve evrensel içerikle donanır. Yani çocuğun yöresinden doğrudan algıladıklarıyla oluşan yöresel demokratikleşme bilinci, giderek bilgiyle algılanan ulusal ve evrensel demokratikleşme bilinciyle kucaklaşır.

Bireylerdeki bu değişme, 1930'lu yıllarda demokratikleşme açısından bir "istenç" ("irade") olarak siyasal erkte temsil edilmeye başlanacaktır. Toprak mülkiyetinin niceliğindeki (büyüklüğündeki) farklılık kadar, niteliğindeki farklılık, yani toprak sahibi ile toprağı işleyen aileler arasındaki feodal bağımlılık, (toprak reformu biçiminde) demokratikleşme siyasasını belirleyecektir. İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, 1934'te, "bazı vilayetlerin yarısından fazlasında köylünün başkalarının mülkiyetinde olan topraklarda çalıştığını", bunları toprak sahibi yapmayı amaçladıklarını söyleyecektir.

1945'te, Çiftçiyi Topraklandırma Yasası da, kiracılar ve devamlı tarım işçileri ile birlikte, topraksız ve az topraklı *ortakçıların*, işledikleri toprakların sahibi olmasını esas alıyordu. Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, 1946'daki seçim bildirisinde, "Türk köylüsünü, *serf halinden* kurtaracağız. Bu, *bizim*

ana davamızdır." diyor, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel de, ilköğretim davasının feodal sistem ile ulus olma davası arasında bir savaş olduğunu belirtiyordu. Demokratik eğitim (Köy Enstitüleri), uluslaşma kültürü (Halkevleri) ve kırsal ekonomi (Çiftçiyi Topraklandırma Yasası) üçgeninde, Cumhuriyet, kırsal alanda demokratik devrimi gündemine almış bulunuyordu.*

Külebi'nin şiirinde dolaylı ya da doğrudan dillendirilen Anadolu, demokratikleşme sürecine çekilen Anadolu'ydu.

(8) CUMHURİYET DÖNEMİ ŞİİRİNDE ANADOLU VE CAHİT KÜLEBİ'NİN ŞİİRİNDE ANADOLU

Cahit Külebi'nin şiirindeki Anadolu'yu ve köylüsünü yerine oturtabilmek için, Anadolu kırsalına ve köylüsüne ilişkin şiirler arasında ideolojik bakış açısından bir gezinti yapmak yararlı olabilir.

Cumhuriyet dönemi şiirimizde "Andolu"nun birbirinden farklı üç özelliği ortasında yer alır Cahit Külebi'nin şiiri.

Birincisi: İlkokul sıralarında hemen hepimizin belleğinde olan "Anadolu" şiirinde, içilen bir tas ayranın bizi tüm dertlerimizden arındıracağı yazılıdır. Çıkarabildiğim iki dörtlüğü yazmak isterim: "*Dağlar derelerden aş / Ellerden ele dolaş / Yumuşak gelir her taş / Gezsen Anadolu'yu // Orda bahar başkadır / Yazlar kışlar başkadır / Ah bu yurt ne başkadır / Gezsen Anadolu'yu*".

Gene belleğimde kaldığı gibi yazıyorum, "*Okuma yok, yazma yok, bilmeyiz eski yeni / Kuzular bize söyler yılların geçtiğini*" dizelerinde Kemalettin Kamu'nun gönlünü yayla yaptığı "Bingöl Çobnları" şiiri, ya da "*İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık / Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık / Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı / Arkada zincirlenen yüksek Toros dağları / Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler*" dizeleriyle anımsadığım Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" şiiri, (Maraşlı Şeyhoğlu'nun dramını içermesine karşın), geleneksel birer güzellemedir. Anadolu yaşamının yoksulluk-

la, gerilikle, hastalıkla, çaresizlikle yumaklaşan çileli özü bu şiirlerde görünmez. Güzellenen, akar suların boşa aktığı, susuz toprakların kuruduğu, yani uygarlaşmamış bir doğadır aynı zamanda. Bunun gibi, yoksulluğun ve bağımlılığın en simgesel örneği olan çoban, bir su kıyısında, bir ağaç altında kaval çalan ve hiçbir kederi olmayan mutlu insanı simgeler.

İkincisi: Bu şiirleri ders kitaplarından okumuş olması gereken Cahit Külebi'nin ilk kitabı *Adamın Biri*'nde (1936-1946), ilk şiirleri arasında yer alan "Sivas Yollarında" şiirindeki:

Sivas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider
Tekerleri meşeden
Ağız dil vermeyen köylüler
Odun mu, tuz mu, hasta mı götürürler?
Ağır ağır kağnılar gider
Sivas yollarında geceleri.

dizeleri, yoksulluğun yakıcı acısını ve ilkel uygarlıkla kuşatılan kederi, ince damarlarımıza değin yayar:

Ne, yıldızlar kaynaşır gökyüzünde,
Ne, sevdayla dolar taşar gönüller,
Bir rüzgar eser ki bıçak gibi
El ayak şişer.
Sivas yollarında geceleri
Ağır ağır kağnılar gider.
Kamyonlar gelir geçer, kamyonlar gider
Toz duman içinde,
Şavkı vurur yollara.
Arabalar dağılır, şoförler söğer,
Sivas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider.

Motorun kağnıya üstünlüğünü ya da teknolojinin, ilkel tekerleğe yüzlerce yıldır yargılanmış köylüyü alaya alırcasına ezmesini, acıyla çığlıklayan dizeler, ilkelliğin yoksulluk

olduğunu, bilisizliğin de güçsüzlük olduğunu belleğimize taş kalemle çizer gibidir.

Külebi'nin "Hikaye" şiiri, *Adamın Biri*'nde, "Sivas Yollarında" şiiriyle yanyana durur.

Benim doğduğum köyleri
Akşamları eşkiyalar basardı
Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem
Konuş biraz.

Ama Anadolu gibidir bebek, konuşmaz. Şiir, karşılıklı bir konuşma gibi algılanır ama, aslında bir monologdur. "Bebek", yeniden ve yeni doğmuş Türkiye olarak da algılanabilir. "İstenci" ("iradesi") bastırılmış, sindirilmiş, ezilmiş, susturulmuş insanın, insan olan özü olarak da tasarlanabilir. Şöyle de denebilir: Anadolu insanının genel ve ortak özlemi, kendinde içkin olan iyilik özü, bozulmaya henüz uğramadığı "bebek" sözcüğünde simgesel olarak dile gelmiştir. Bu nedenle de, bir çocuğun bebeğiyle konuşmasına da benzetilebilir. Çünkü "çocuk" da, "bebek" de, insanın saf, kirlenmemiş özünü çağrıştırır.

Çünkü geleneksel yaşamdan ve ilkel tekniklerden kaynaklanan ekonomik ve kültürel gerilik, Külebi'nin şiirine, bu genel özelliğiyle yansır. Geleneksel üretimin ağır bastığı, ekonomik sınıflaşmanın kutuplaşmadığı bir ortamdan gelen Külebi'nin şiirinde, Anadolu ve özellikle köylülük, üretim ilişkilerinden ve sınıfsal özelliklerinden yalıtılmış bir yoksulluk ve gerilik olarak yer alır. Bir başka anlatımla, yoksulluk da, gerilik de, şiirinde, sorgulanmayan bir yazgı gibi durur:

Bu yerlerin havası ağacığım
Bize yaramadı
Günden güne zayıflıyoruz
Ne üst ne baş kaldı
...
Türkiye uçsuz bucaksız ağacığım
...
Kalkıp başka şehirlere gidelim artık,

Çare kalmadı.

Üçüncüsü: Cahit Külebi'nin şiir kuşağıyla içiçe ve onun şiirlerine kaynak olan aynı coğrafyada, örneğin Sivas'ta, 1959 öncesinde, Külebi'yle siyasal düşünceleri örtüşen Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kızılırmak Kıyıları"nda, "*Yersin içersin sofrasından üçyüz senedir / Kuvvetlisin ama kuvvet hak değil*" diye çığlıklanır ve İmparatorluktan Cumhuriyete, devletle bütünleşen egemen gericiliği eleştirirken; gene örneğin Turhal'da, 1960 öncesinde, gene Külebi'yle siyasal düşünceleri örtüşen Ceyhun Atuf Kansu, Zile köylerinde tanığı olacağı kızamık salgınının ardından yazdığı "Kızamık Ağıdı" şiirinde, "*Ah ben bir gün tepelerden tepelerden / Varıp önünüze önünüze dikilip duracağım / Aydınlardan, hekimlerden, öğretmenlerden / Bir gün soracağım, bu çocukları soracağım*" diyerek sistemi ve bürokrasiyi sorgularken, aynı yıllarda Cahit Külebi, topraklarında doğduğu yurdunu "öpüp başına koyduğu ekmek gibi" algılamayı sürdürür ya da çocukluğunun Anadolu'sunu içi sızlayan duygularla anımsar:

Orda derenin içinde
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.

Bu örnekleri, şairleri ve şiirlerini birbirleriyle karşılaştırmak için değil, Cahit Külebi'nin Anadolu'ya bakışını, bakışındaki farklılığı ve denebilirse naifliği açıklamak için buraya aldığımı belirteyim.

Gene aynı amaçla, devrimci süreklilikte "demokratik devrim"in, kemalizmin süreği olarak algıladığım sosyalizmin, kırsal alanda gerçekleşmeyen demokratik devrimi sınıfsal açıdan ve sistem olarak sorgulayıştaki farklılıklara da değinmek gerekir.

Sırtında alaca mintanı, başında afili kasketi, "bir dönüm mülk uğruna" boynu buruk kalmış bıçkın delikanlının yazgısını, acıyla ve öfkeyle heceleyen Enver Gökçe, devleti, bürokrasisi açısından sorgulayan şairlerden farklı olarak, sistem

açısından, sınıfsal temelinde sorgular:

"Üşürülmüş / Yılan / Dilli / Bir / Hançerdi / Kardeşim / Yüreğime / Göğsüme / Kollarıma / "Bir / Dönüm / Mülk / Kan / Değerdi / Bizim / Buralarda / Kebanda / Ezirganda / Al / Sizin / Olsun / Helal / Benden // Sırtımda / Alacalı / Mintan / Boynumda / Yazma / Afilli / Kasketim /Düşmüş / Yere / Ayağımda / Kara / Kabar / Ayağımda / Soğuk / Kuyu / Lastiği / Boynu / Buruk / Kalmışım / Böyle / Ah / Len / Ah."

Ya da *"Yol / Parası / Vermedim / Diye / Şu / Dağları / Bana / Açtırdılar / Şu / Yolları / Bana / Hacizlere / Gitti / Suna / Gibi / Keçim / İneğim / Meri / Kekliğim"* ve "meri kekliğim nedir çektiğim" dizelerinde çığlıklanan topraksız köylünün, "bir dönüm toprak için" yargılandığı yaşamı (öldürülmesini), toprak reformu adı altında gerçekleştirilmesi beklenen demokratik devrimi egemen gericiliğe yenik düşerek gerçekleştirmekten kaçınan sistemi sorgulamakla kalmıyor, (ancak 1952'de kaldırılacak olan) "yol parası" gibi köylülüğün yükümlü bulunduğu ve "angarya" olarak adlandırdığımız karşılığı ödenmemiş emek-hizmeti gibi feodal kalıntıların varlığını, demokratik bir istem olarak, ama bir sosyalist olarak ve bir sosyalistin bakış açısından sorguluyor. Şu var ki, kırsal alanın demokratikleştirilmesi istemlerinin ulusal ölçekte yükseldiği bir dönemde de, Külebi, köylülük sorununa sınıfsal açıdan bakmaktan kaçınıyor ya da bakmıyor, ya da bu bakış dışarda bırakılıyor.

(9) SONUÇLAR

Sonuçları şöyle açıklamak olanaklı:

Cahit Külebi'nin şiirinde Anadolu, yoksul, çileli ve çaresiz insanıyla, doğal doğasıyla olduğu kadar işlenen doğasıyla, engin yalınlığıyla, içten bir sıcaklıkla kucaklanır. Onun şiirlerinde bizi içten kuşatan sevgiyi ve sıcaklığı, ilkel yaşamı ve yoksulluğu, idealleştirmesinde değil, bu yaşamı sorgulamadan yargılayan söyleminde aramak gerekir. Bu nedenle de, denebilirse, Cahit Külebi'nin eskimemesini, Anadolu'nun

değişmemiş olmasında değil (büyük bir hızla değişiyor da), insanın özündeki değişmeyen saflığı (arılığı) duyumsatan söyleminde buluruz.

Doğrudan üretici olan köylülüğün, toprağa bağımlılıktan ve toprak aracılığıyla toprak sahibine ya da toprak sahibi olan kurumlara (tekkelere) feodal bağımlılıktan kurtularak demokratikleşmesi ile doğal verimliliğin düşük, kendisinin yoksul ve üretim araçlarının ilkel olduğu bağımsız küçük köylülüğün demokratikleşmesinin birbirinden farklı olması, ulusal ölçekte demokratikleşmenin ortak paydasını bulmayı da gerektirmiştir. Ama küçük mülkiyetin yaygın olduğu yöreyle çevrili Külebi'nin şiirinde de, sistem ile, devlet ile, bürokrasi ile, topraksız köylünün ailesiyle birlikte kişisel bağımlılığına neden olan ağalık ile, doğal ekonominin ağır bastığı yörelerde kapitalist-öncesi sermaye sahipleri esnaf, tefeci ve tüccar (bezirgan) ile köylüler arasındaki çelişkiler, sınıfsal farklılıklarıyla olmasa da katmansal konumlarıyla kendini duyumsatır:

Çifte koştuğun öküzler
Senin kadar yorgun değil kardaş!
...
Ne esnaf ne tüccar ne efendi
Senin kadar değil düşünceli
...
Sen ki kış ve yaz düşünceli
Sen ki kış ve yaz yalınayak!

Süt'te (1954-1964), "kırsal alan olarak" Anadoluya bakışı ile "köyler" olarak yurda bakışının örtüştüğü "Köy Öğretmenleri" şiirinde de, uygarlığın ilk koşulu olarak eğitimin önemi vurgulanır ve Anadolu, aynı yalın, içten, sıcak duygularla sunulurken, mülkiyet sisteminden (feodal ya da kapitalist sistemden) kaynaklanan çelişkiler, mülkiyet farklılığından (yani topraksız, az topraklı, küçük, orta, büyük topraklı köylü farklılığından) kaynakların çelişkiler, köylüler ile tefeci ve bezirgan, köylüler ile devlet ve gene köylülük ile bürok-

rasi arasındaki çelişkiler, genel yoksulluk ve gerilik söyleminin ardında saklı durur:

Yurdumuz uçsuz bucaksız
Gökte yıldız kadar köylerimiz var.
Ama uzak, ama harap, ama garipsi...
Alın benim gönlümden de o kadar.

Uzak köylerimizde kuşlar gibi
Her sabah çocuklar size uçar.
Ama küçük, ama büyüyen, ama güleç...
Alın benim gönlümden de o kadar.

Siz kara göklerin yıldızları
Işıtın yurdumuzu sabaha kadar!
Ama düşe kalka, ama yiğit, ama umutlu...
Alın benim gönlümden de o kadar.

(10) BİTİRMEK İÇİN

Bitirmek için, ben de, çocukluğumun unutulabilemez anılarına, yani ekinlerin dibinden gece bir su gibi geçtiğim o vadiye, vadideki türküye Külebi'nin sesini çocukluğumun koynuna alarak dönmek, dönmek ve gönenmek istiyorum:

Çamlıbel'den Tokat'a doğru
Tozlu yolların aktığı ırmak!
Ben seni çoktan unuttum.
Sen de unuttun mu, dön geri bak.

Atların kuyruğu düğümlü,
Bir yandan yağmur yağar, ıslak...
Bir yandan hamutlar şak şak eder,
Bir yandan tekerler döner, dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç akça kavak.
Tekerler döner, başım döner,

Kavaklar yeşeriyor dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.

Irmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar uzak
Tekerler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak.

5-18 Mayıs 1977, Ankara
Folklor ve Edebiyat, Temmuz-Ağustos 1997, s. 18-33
Cahit Külebi'ye Saygı, Edebiyatçılar Derneği, Haziran 1998, Ankara, s. 23-41.

KAYNAKÇA

Cahit Külebi, *Sıkıntı ve Umut*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.
Cahit Külebi, *İçi Sevda Dolu Yolculuk*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1986.
Cahit Külebi, *Yangın*, Derinlik Yayınları, Mart 1980.
Cahit Külebi, *Güz Türküleri*, Başak Yayınları, Ankara 1991.
Vecihi Timuroğlu, *Cahit Külebi / Hırçın ve Lirik*, Başak Yayınları, Ankara 1995.
Muzaffer Erdost, "Toprak Reformunun Ülkemizin Toplumsal, Ekonomik ve Siyasal Yapısındaki Yeri", *Toprak Reformu Kongresi (1978)*, s. 186-235, TMMOB Harita ve Kadastro Mühendisleri Odası, Ankara 1978.

ULUSALDAN EVRENSELE NAZIM HİKMET*

Militan

Nazım Hikmet 19 yaşında Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesinde öğrencidir. En sevdiği gazel *Anti-Dühring*'idir Engels'in. "Konstruktivisto-marksist" romanını yazmak için "Hafızı *Kapital*" olmayı beklemektedir (1922). Lenin'in *Materyalizm ve Ampiryokritisizm*'ini illüstre etmeyi (oyunlaştırarak görselleştirmeyi) de tasarlayacaktır (1926).

Devrim tutkusu, sanki bir bomba gibi kucağına düşmüştür: Bunun, militanca çığlıkladığı "... *hurra, hurra / hurra! / Geçti bize / diktatura!*" ya da, "*Biz SSSR / Biz ilk kızıl diktatura.* " dizelerinden fotoğrafını çıkarmak da olanaklıdır.

Yalnızca üç bilgin ve yalnızca üç devrimci değil, aynı zamanda çok büyük üç sanatkar olarak niteleyeceği Marx, Engels ve Lenin, ilk şiirlerinde daha çok "inkılap" ile özdeşleşti-

* Asya - Avrupa Dostluk Derneği'nin 3 Mayıs 2008 / Cumartesi günü ODTÜ Mezunları Derneği Vişnelik Tesislerinde gerçekleştirdiği "Nazım Hikmet ile Bir Gün" etkinliğinde, Erdost'un sunumu. Metin, yazarın, "Nazım Hikmet'in Şiirinde Devrim Anlayışı", "Gönüldeşim Nazım" yazılarından yararlanarak geliştirildi.

rilen "ihtilal"ci özellikleriyle kucaklanır. *Anti-Dühring*, *Kapital*, *Materyalizm ve Ampiryokritisizm* de öyle. Çünkü, biri felsefe ve sosyalizm, biri kapitalist üretim sürecini tahlil, biri de idealist felsefenin eleştirisi açısından bu üç yapıt, bilimsel sosyalizmin bilgi teorisi en yüksek yapıtlarındandır. Nazım'ın (yaşı kadar geldiği ortamda sosyalist kültürün düzeyi, dili gözönüne alınırsa), üniversiteye girdiği ilk yılda / yıllarda, bu yapıtları özümsediğini söylemek güçleşir.

Daha sonra (1947'de), işçi sınıfı ideolojisini seçerek sınıf değiştirdiğini yazacaktır. İlk yıllarda sınıf değiştirmesi, marksist felsefe, ekonomi politik ve bilimsel sosyalizmi özümsemiş olmasının bir sonucu olmamak gerekir. Bir militanın seçimidir bu ya da militanca bir seçimdir. Devrim anlayışı da, ilk yıllarında militanca bir coşku olarak kendini açığa vurur.

24 saatte 24 saat Lenin,
24 saat Marx
24 saat Engels,
yüz dirhem kara ekmek
20 ton kitap
(...)
Oku,
yaz
boz,
bağır,
çağır!
Bütün kuvvetinle nefes al...
Kafanda,
kalbinde,
etinde,
iskeletinde ihtilal...

İhtilal:
Gündüz-gece
("19 Yaşım", 1930)

Militanlaşan Nazım'da, dinginliğin yerini, devingenlik alır ya da doğal edilgenlik zihinsel atılıma dönüşür. Yükselişler, kimi zaman kucaklayacak kadar bize yaklaşır; inişler, gözden kaybolduğu zaman bile imgemizde bir süre kalır. Ses de öyle. Devrim tutkusu, silkelemiş, sarsmış, dönüştürmüştür şiirini.

Şöyle de denebilir: Nazım, sosyalist devrimin bilgisine ve bilincine tam varmadan, devrim devinimiyle coşmuş, yani devrimi militanca kucaklamıştır.

Devrimler Yumaklaşması

"Devrim" sözcüğünün, eski dilde iki anlamı olduğu bilinir: "ihtilal" ve "inkılap".

İhtilal'i, yığınların siyasal erki zor kullanarak ele geçirmesi olarak açıklamak olanaklıdır. Burada ayaklanan, proleterya ya da işçi sınıfıdır, işçi sınıfının öncülüğünde emekçi sınıf ve katmanlardır.

İnkılap'ı ise, "devrim" sözcüğüyle karşılıyoruz. Siyasal, toplumsal, hukuksal, ekonomik yapının devrimci dönüşümü olarak da nitelenebilir.

Sosyalist devrim, ekonomik açıdan üretim araçlarının burjuva özel mülkiyetinin yerini, toplumsal / ortaklaşa mülkiyetin almasıyla karakterize edilebilir.

Nazım'ın çağının, devrimler açısından, *burjuva demokratik* devrim, *küçük-burjuva demokratik* devrim (*ulusal demokratik* devrim) ve *sosyalist devrim* olarak üç devrimin içiçe geçtiği bir çağ olduğu gözardı edilmemek gerekir.

Nazım'ın, Sovyetlerde devrim kavgasını şiirlerinde kucakladığı yıllar ile proleterya diktatörlüğü süreci örtüşür.

Aynı yıllarda, Nazım'ın ülkesi, kan ve ateş içindedir. Bir başka deyişle, Sevr Andlaşmasıyla (10 Ağustos 1920) ve aynı gün yürürlüğe giren Üçlü Anlaşmayla, harita üzerinde paylaşılan ve paylaştırılan yurt topraklarını, düşman dört bir

yandan işgal etmeye başlamıştır.

Büyük Millet Meclisinden (23 Nisan 1920) Cumhuriyete giden ve kurtuluş savaşlarıyla taçlandırdığımız bu dönemi, Nazım, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda, daha sonra yazacaktır.

1920'li yıllarda, Nazım'ın, Türkiye'de, Sovyetler Birliği'ndekine *benzer* sosyalist bir devrim düşündüğünü, şiirlerinden çıkarmak zor olduğu gibi, sömürgecilik ile emperyalist paylaşımın içiçe geçtiği sömürgeci baskı ve emperyalist sömürü altında bulunan Asya ülkelerinde, Sovyetler Birliği'ndekinden *farklı* bir devrim düşündüğünü söylemek de olanaklı değildir.

1925'te yazılmış olan "Şarklı ve SSSR" şiirinden okuyalım:

> ***Ben şarktan geliyorum!***
> ***Şarkın isyanını haykıraraktan geliyorum!***
> .....
> ***Oraya tez dönmeliyim***
> ***Orda kızıl gömleğimle görünmeliyim.***

Devrimci durum, nicel açıdan olduğu kadar nitel açıdan da, 1) Devrimin gerçekleştirildiği *Sovyetler Birliği'nde*; 2) Lozan Barış Andlaşmasını yeni imzalamış (24 temmuz 1923) ve Cumhuriyeti ilan etmiş (29 Ekim 1923), yani ulusal sınırların ve ulusal demokratik devrimin uluslararası düzeyde tescil edildiği *Türkiye'de*; 3) Sömürgeci / emperyalist paylaşımla içiçe geçen bağımsızlığın ve ulusallığın öne çıktığı *Şarkta* (*Doğuda*), yani devrimlerin üç ayrı ve farklı biçimleriyle yanyana ve kimi ülkede içiçe yaşandığı yıllarda, Nazım, ülkelerin iç ve dış koşulları kadar birbirinden farklı olan devrim aşamalarının ayırdında henüz değildir.

Milli Gurur / Ulusal Övünç

Uluslaşma sürecinde, birbiri içinde tohumlanan ulusallık

ile evrenselliği, yani ulusal ile enternasyonal olanı, Nazım, "Şeyh Bedrettin Destanı"nı (1936) yazdıktan sonra düşünmüş gibidir.

"Bedrettin Destanı"na "zeyl" (ek) olarak yazdığı "Milli Gurur"u, Nazım, "*Ne ah edin dostlar, ne ağlayın / Dünü bugüne / Bugünü yarına bağlayın*!" dizeleriyle bitirir. Bir bakıma yerelin ulusalla, ulusal olanın evrenselle buluşması bu dizelerde özetlenir gibidir.

"Zeyl"in yazılmasını ise, Nazım, şöyle anlatır:

"*Simavne Kadısı Oğlu Bedrettin Destanı* risalesinin dördüncü formasının makine tashihlerini sabahleyin matbaada yaptıktan sonra eve gelmiş, bu destanı yazmak için kullandığım notları, bir hapishanede geceleri doldurmuş olduğum hatıra defterimi gözden geçiriyordum. Artık son forması da baskı makinesi altında gidip gelmeye başlayan risaleme bir kelime bile ilave edemeyeceğimi biliyordum. Fakat bana bir şeyler unuttum gibi geliyordu. Bana öyle geliyordu ki, tek bir satır yazı yazdım, fakat bu satırın sonuna nokta koymasını unuttum."

Nazım, "Destan"ın sonuna koymasını unuttuğu noktayı arayıp dururken, Süleymaniye'yi görecektir. "Türk halk dehası"nı, "Türk emekçisinin yaratıcılığı"nı bulduğu Süleymaniye'yi, "minarelerinde beş vakit ezan okunmasına" ve "hasırlarına alın ve diz sürülmesine rağmen", "şeriat ve softa karanlığından kurtulmuş, hesaba, maddeye, hesapla maddenin ahengine dayanan" "maddenin ve aydınlığın mabedi" olarak niteler.

Nazım'ın Süleymaniye camisini algılayışını şöyle de açımlayabiliriz:

Kullanım amacından yalıtılmış olarak, taşın yaprak yaprak serpildiği, çiçeklerin taşın özdeğinde açtığı, minarelerinin gökkubbeyle kucaklaştığı ve maddesel estetiğin, en üst düzeyde somutlaştığı sanatsal bir yapıdır Süleymaniye camisi.

Süleymaniye camisi, bugün de estetik doyum sağladığımız değerler kümesi olarak algılanmakla birlikte, nesnel ola-

rak belirtmek gerekirse, burada, estetiği belirleyen özü, dinsel olanı yadsıyamayız. Nazım'ın, Süleymaniye'yi, şeriat ve softa karanlığından kurtulmuş, maddenin ve aydınlığın evi olarak nitelemesini, bir yanılgı olmaktan çok, dinsel olan ile şeriat ve softalığın birbiriyle özdeşlemiş olmasından kaynaklandığını düşünmek, sanırım yanlış olmayacaktır.

Bir başka anlatımla, caminin minarelerinde, şeriat ve softalığın değil, hemen her dinin ortak kuralı olan iyilik, doğruluk, sevgi ve dayanışma gibi evrensel değerlerin estetize edilerek somutlaştığını söylemek, sanırız daha doğru olur.

Özün Evrenselliği

Nazım, bu eksikliği, Lenin'den aktaracağı pasajlarda gidermek ister gibidir. Çünkü, Lenin, "Büyük-Rus Ulusal Gururu Üzerine" yazısında, en ilkel topluluklardan ve en barbar sistemlerden günümüze, gericiliğin karşısında ilerici olanın, yani tüm insanlık ve tüm zamanlar için insanın insanlaşmasına katkı sağlayan değerlerin evrensel olduğunun ideolojik ve teorik bir açılımını sunar. Şöyle:

"Ulusal gurur duygusu, bize, biz bilinçli Büyük-Rus proleterlerine yabancı bir duygu mudur? Elbette ki, değildir! Biz, dilimizi ve yurdumuzu severiz. (...) Çarın kasapları, soylular ve kapitalistler elinde, güzel yurdumuzun uğradığı hakaretleri, zulüm ve aşağılamaları görmek ve duymak bizim için çok acıdır. (...) Büyük-Rusların, bu zulüm ve aşağılamalara karşı göstermiş olduğu direnişten ötürü gurur duyuyoruz. Büyük-Rus işçi sınıfının 1905'te yığınların güçlü devrimci partisini yaratmış olmasından ötürü gurur duyuyoruz. Büyük-Rus köylülüğünün demokrasiyi benimsemeye başlamasından, papazların ve büyük toprak sahiplerinin boyunduruğunu kırmaya kalkışmış olmalarından ötürü gurur duyuyoruz.

"Büyük-Rus ulusu da bir devrimci sınıf yarattığı için, bu ulus da insanlığa, yalnızca katliamlar, sıra sıra darağaçları, zindanlar, büyük açlık ve papazlara, çarlara, büyük toprak

sahiplerine ve kapitalistlere kölece bağlılık örnekleri vermedi, aynı zamanda özgürlük ve sosyalizm uğruna savaştığı için, yüreklerimiz ulusal gururla doludur." (*Ulusların Kaderlerini Tayin Hakkı* s. 119-124.)

Biz de ekleyebiliriz:

Ülkemizi (10 Ağustos 1920 – Sevr Andlaşmasıyla) bu topraklar üzerinde yaşayan Ermeni, Rum-Pontus, Nesturi, Kürt gibi etnik ve dinsel topluluklara paylaştıran ve aynı zamanda (Sevr Andlaşmasıyla aynı gün yürürlüğe konan Üçlü Anlaşma ile) ülkemizi paylaşan İngiltere, Fransa ve İtalya'ya karşı, varolma, bağımsızlaşma ve uluslaşma direnişimizi örgütleyen, bağımsızlık iradesini Türkiye Büyük Millet Meclisinde (23 Nisan 1920) ulusun tek bir iradesine dönüştüren bir halkın çocukları olmaktan övünç duyarız.

İşgal edilmiş, içinden–dışından yok edilmekte olan savaş bitkini bir halktan, modern bir ulus yaratmış olan bir halkın çocukları olmaktan övünç duyarız.

1950'lerden 1960'lara, 12 Martlara (1971), 12 Eylüllere (1980), NATO'nun güdümünde, CIA'nın, Gladyo'nun, ABD'li uzmanların eğittiği Türkeş'in "komando"larının yönetiminde ve denetiminde, faşist saldırılara, işkencelere, darağaçlarına direnen ilerici ve devrimci gençliğimizle, işçi sınıfımızla, emekçi halkımızla övünç duyarız.

Yurtseverlikle yumaklaşan, devrimle kucaklaşan, evrenselliğin şiirle soluklanan sesi, baskının yoğun karanlığında kararmayan yıldızı, dilimiz, özlemimiz, gönencimiz Nazım Hikmet'le övünç duyarız.

O, bizim, "*tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine*" yaşayacağımız hasretimiz, o bizim içimizde her gün yeniden doğrulan direncimiz, hergün yeni bir solukla kilim misali dokunan sesimizdir.

*

Son yıllarda, özellikle de ölümünün kırkıncı yılında gerçekleştirilen bir dizi etkinlikte, (sezinlediğim kadarıyla) Nazım'ın sosyalist/komünist kimliği gölgelendi, bu kimliğe dü-

şen gölgenin arkasında kaldı Nazım. Devrimci gençliğin yığınsal eylemlerinde anonimleşmiş dizeleriyle birkaç slogana sığınıverdi Nazım'ın devasa ideolojisi.

Bu yaklaşım, öyle sanıyorum ki, Nazım'ın enternasyonalist devrimciliği ile yurtseverliğini bağdaştıramayan, yurtseverlik ile enternasyonalizmi, birbirini izleyen, birbiriyle içiçe geçmiş diyalektik aşamalar olarak göremeyen mekanik bir anlayıştan ve o ölçüde Nazım'ı, Nazım'ın ideolojisine karşıt olanlara da benimsetmekten kaynaklandı.

Nazım, sosyalist/komünist olmanın "vatan hainliği"yle örtüştürüldüğü ağır ve karanlık bir dönemde, bu tür karalamaları, "memleketimi seviyorum" dizeleriyle yanıtlayacaktı. Lenin'in, "Biz dilimizi ve yurdumuzu severiz" diye yazdığı gibi, Nazım da, yurt/memleket sevgisini, emeğin ve demokratik devrimcileşme bilincinin kaidesine oturturken, aynı zamanda, geçmişten bugüne, Bedreddin'den Yunus'a, Sinan'dan Kurtuluş Savaşının utkusal uğrağı Sakarya'ya ilerici ve devrimci olan değerlere yaslanır:

Memleketimi seviyorum:
Çınarlarında kolan vurdum, hapishanelerinde
yattım.
Hiçbir şey gideremez iç sıkıntımı
Memleketimin şarkıları ve tütünü
gibi.

Memleketim:
Bedreddin, Sinan, Yunus Emre ve Sakarya,
kurşun kubbeler ve fabrika bacaları
sarkık bıyıkları altında gülen halkının eseridir.

Atlantik Paktına "en ucuz askeri Türkiye'nin sağladığını", "bir Türk askerinin 23 sente malolduğunu" söyleyen Dulles'ı kargılayan ses de Nazım'ın dizelerinden günümüze yankılanacaktır. Üstelik "ulusal övünç"ün karşılaştırmalı sunumunu sergiler:

Yeller eserken yerinde sizin New-York'un
kurşun kubbeler kurdu o
gökkubbe gibi yüksek,
haşmetli, derin.
Elinde Bursa bahçeleri gibi nakışlandı ipek.
Halı dokur gibi yonttu mermeri,
ve nehirlerin bir kıyısından öbür kıyısına
ebemkuşağı gibi attı kırk gözlü köprüleri
Dahası var Mister Dallas,
sizin dilde anlamı pek de belli değilken henüz
zulüm gibi,
hürriyet gibi,
kardeşlik gibi sözlerin,
dövüştü zulme karşı o,
ve istiklal ve hürriyet uğruna
ve milletleri kardeş sofrasına davet ederek.

Çarlık'tan Sovyetlere / İmparatorluktan Cumhuriyete

Tarih, ancak doğrularıyla tarihtir.

Burada, "Lenin" adıyla özdeş Sovyetler Birliği ile Kemal Atatürk'le özdeş Türkiye Cumhuriyetinin birbirine yakınlaştığı günlere de değinmek gerekir.

Geçmişte, Çarlık Rusyası ile Osmanlı İmparatorluğunun, birbirleriyle Balkanlar'da, Karadeniz'de, Kafkaslar'da çatıştıkları bilinir. Özellikle, Hindistan yolu üzerinde bulunan Basra Körfezini, Süveyş üzerinden donanmasıyla kuşatmakta olan İngilizlerin, demiryolu ile Berlin'i Bağdat'a bağlamak isteyen Almanların önünü kesmek ve Basra'ya ulaşmak için, Çarlığın, Doğu Anadolu'da yaşayan (Ermeni, Rum-Pontus, Nesturi, Keldani, Süryani gibi) hıristiyan toplulukları yanına çekerek imparatorluk topraklarını işgal ettiği zaman, Çarlık ile İmparatorluk arasındaki çatışmaların, geleneksel bir düşmanlığa dönüştüğü de bilinir.

Ama, birinin bağrında iktidara yaklaşan sosyalist dev-

rim, ötekinin içinde kökleşen ulusal demokratik devrim, kendi feodal-teokratik sistemleriyle çelişir ve çatışırken, devrimle oluşan Sovyet sistemi ile laik Cumhuriyetin dolaylı ya da doğrudan, nesnel ya da öznel anlamda, ama "devrim" paydasında birbirlerine yardımcı oldukları ve güç kattıkları da bilinir.

İşte Çanakkale (1915).

Halkımızın yalnızca yokolmaktan kendini kurtarma savaşı değil, ulusa evrimleşme sürecinin sıçrama odağı olan Çanakkale, geleceğin Türkiye Cumhuriyetinin şahdamarı olmakla kalmadı, nesnel sonuçları bakımından, sömürgeci-emperyalist saldırıya karşı, 1917 Ekim devriminin bir korunağı, bir çeşit seddi de oldu.

Sykes-Picot-Sazanov Anlaşmasıyla (Mayıs 1916), Çarlık, yurdumuzu Fransa ve İngiltere ile gizlice paylaşmış, aralarındaki gizli anlaşma doğrultusunda Doğu Anadolu'yu işgal etmekle yetinmemiş, bugünkü Kuzey Irak'ın içlerine değin ilerlemişti. Çarlık ordusu, (bu gizli belgeleri, Petrograd arşivini ele geçirdikten sonra dünyaya açıklayacak olan) Sovyet yönetimi tarafından geri çekilecekti. Sykes-Picot Anlaşmasına uyarlanmış Sevr Andlaşmasıyla (10 Ağustos 1920) yurdumuzu paylaştırıp paylaşanlara ve işgal edenlere karşı verdiğimiz çetin savaşta, Sovyet yönetimi, Ankara Hükümetine ve Türkiye Cumhuriyetine -bugün pek büyük bir özenle gizlenen- bir dizi katkı sağlamış, bağımsızlık savaşını kazanmamıza ve laik Türkiye Cumhuriyetini kurmamıza yardımcı olmuş, maddi destek vermiştir.

Kendini Sürgün Etmek

Nazım Hikmet'in 15 Temmuz 1950'de Genel Af Yasasıyla cezaevinden çıktığını anımsatalım. 17 Haziran 1951'de, kaçak olarak, Romanya/Bükreş üzerinden Moskova'ya geçen Nazım Hikmet, daha sonra, Bakanlar Kurulu Kararıyla (ki Bayar-Menderes ikilisinin egemenlik dönemidir) 15 Ağustos 1951'de yurttaşlıktan çıkarılacaktır.

Moskova, Nazım'ın sözleriyle ikinci yurdu, özgürlük özlemini soğurduğu bir kent oldu mu?

Nazım "kendini yurdundan sürgün ettiği", altıncı ve yedinci yıllarda, Balkanlar dolayında, daha çok da Varna'dadır. Coğrafya olarak Türkiye'ye yaklaştığı, doğa, insan ve yaşamın kendisine yurdunu duyurduğu ve duyumsattığı bir coğrafyadır:

Yürek değil be, çarıkmış bu, manda gönünden,
Teper ha babam teper
paralanmış
teper taşlı yolları.
Bir vapur geçer Varna önünden,
Uy Karadenizin gümüş telleri.
Bir vapur geçer Boğaz'a doğru
Nazım usulcacık okşar vapuru,
yanar elleri...

(27 Mayıs 1957)

Varna onun özgürlüğünü duyumsadığı ve özlemlerinin dirildiği bir otel odası gibi de algılanabilir. Ne Türkiyesine geçebilecektir ve ne de Moskova'ya dönmek iç sıkıntısını giderecektir.

Kısacası, *zindan ülkesinin* sürgünü ve *korku ülkesinin* tutsağı gibidir. Varna'da, Balçik'de, Tuna boylarında, ülke özlemi doruğa çıkar.

Biri emeğe düşman ve öteki emekle bütünleşmiş iki karşıt sistem arasında, özgürlüğünü soluyamamanın boğuntusudur Varna'dan yankılanan.

Burda yeşil biber
acı mı, acı
Acı mı acı
burda türküler
.....
Yanıp tutuştum of of

Nazım'ın *şiirlerinde* Lenin adının sık sık anılmasına ve yüceltilmesine karşın, "5 Mart 1953" şiirinde, yani Stalin'in ölümü üzerine yazdığı (ama Sofya baskısına da alınmayan) şiirde, "*Seviyorum onu / Marx'ı, Engels'i, Lenin'i sevdiğim gibi*" dizelerine karşın, daha sonraki şiirlerinde Stalin'in adını anmamış olmasına da değinmek gerekir. Moskova'da 1956'da yazdığı "*Hacı Oğlu Salih*" şiiri, onun niçin Stalin'i anmaktan kaçındığını bize açıklayabilir:

Hacı oğlu Salih memleketimdendi,
Karadenizden.
Kocaman gözlü, kocaman burunluydu, dazlaktı.
Komünistti ondokuzdan.
Dövüştü,
Hapse düştü,
Yattı Ankara'da, Kırşehir'de,
Sonra geçti bu yana,
Yani ikinci vatana.
Baytardı. Kırofabat köylerinde hasta keçilere baktı.
Yıllar, eğrilen bir yün ipliği gibi aktı
Namuslu çalışkan parmaklarından.
Sonra, 49'da, Moskova'da, Martın onuncu gecesi,
Oturmuş, Engels'i okuyordu,
Geldiler, götürdüler,
Sürdüler Altay Bucağına.
Ne bir dağ devrildi içinde,
Hatta ne bir toprak parçası kaydı.
Yalnız, inme indi sağına,
Altmışyedi yaşındaydı.
Altı yıl, Hacı oğlu Salih
Kutladı inkılabın yıldönümünü
Tel örgüler ve kurt köpekleriyle çevrili

Ve öldü bir bahar günü.
Elli kişilik barakasında
Bu akşam Moskova'da bayram eyledik,
kutladık inkılabın yıldönümünü
dolaştı türkü söyleyerek meydanları Marx
Engels
Lenin
Ve temize çıkma kağıdı Salih'in...

"Hacı Oğlu Salih" ile, 1961'de Moskova'da yazılmış ve başlığı konmadan bırakılmış şiiri, "*yok oldu bir sabah / ... / ve kalktı göğsümüzden baskısı binlerce ton taşın tuncun alçının kağıdın*" dizeleri arasına sıkışmış gibidir Nazım.

Sovyet iktidarının, proletarya diktatörlüğünün devlet biçimi olduğu bilinir (*Leninizmin İlkeleri*, 35-36). Nazım da ilk şiirlerinde çığlıklanırdı: "*Hurra hurra / Geçti bize diktatura.*" Lenin, Sovyet Cumhuriyetini, emekçiler açısından, "demokratik kavramların daha yüksek bir biçimi" olarak değerlendirir. Teorik olarak belirtmek gerekirse, proletarya diktatörlüğü, işçi sınıfının, iktidardan uzaklaştırılan sınıflar üzerindeki egemenliğidir ve bu sınıfların sınıfsal özelliklerinin tarihin gerisinde kalmasıyla birlikte diktatörlük de sona erecektir.

Komünizmin karşıtı egemen sınıflar üzerinde uygulanmakta olana diktatörlük, bu diktatörlüğü gerçekleştiren emekçi sınıf ile aydınları kapsamına alacak, Nazım'ın dizeleriyle, "ilk kızıl diktatura" ülkesinde tonlarca taş, tunç, alçı ve kağıt olarak imgelenen baskı, sosyalizm/komünizmi aydınlığa çıkarmak için elverenlerin de göğsüne oturacaktır. "Otobiyografi"de "Yıkılan putların altında da ezilmedim" dizelerinde Nazım, öyle sanıyorum ki, gene Stalin'in son dönemini ve kendisine yönelik baskılarını duyumsatmak istemişti.

"*Biliyorum, Vladimir İliç, / övülmeyi sevmez o / ... / hele putlaşmayı hiç mi hiç*" (Şubat 1960) diye yazarken de, proletarya diktatörlüğü (sınıf diktatörlüğü) ile kişi olarak diktatörlük (kişi diktatörlüğü) arasındaki fark da vurgulanmış olur.

İtalya'da Mussolini ve faşistler, İspanya'da Franko ve falanjistler, Almanya'da Hitler ve naziler, kendi ülkelerinde, demokratik yöntemlere son vererek demokrat ve devrimci devinimleri ezerek, ve bunu bir dünya savaşına dönüştürerek, dünya demokratik konumunu kanla boğmaya kalkışacaklardır.

Nazım Hikmet, militan döneminde de, yetkin döneminde de, faşizmin ve emperyalist sistemin sola karşı ittifakını tahlilde de kusursuz ve yetkindir:

ve Alaman orta sınıfları harbin sonunda
darmadağın olmasaydı
ve bir çift çizmeye
bir kangal sucuğa satılmaya hazır
ümitsiz, aç, perişan
yığınlarla serseri dolaşmasaydı kaldırımlarda
ve ihanet etmeseydi sosyal-demokratlar
Hitler, bugünkü Hitler olabilir miydi?

Nazım'ın, kızıl atlılarla dörtnala koşan, yer yer taşkın ırmağa, yer yer korlaşan ateşe dönüşen sesi, Madrid kapısındaki nöbetçiden Sarı Nehre doğru inen orduya, Yunanistan'da her sabah kurşuna dizilenlere değin ezgileşir, geceyle yumaklaşan çaresizliğin kederine dönüşür. Çünkü, uzun yıllar sürecek olan cezaevinin demir parmaklığından dünyayı, dünya olarak gecenin yıldızlarını paylaşmaya yargılıdır Nazım.

Biliyorum,
ne kadar büyük, ne kadar güzel şey varsa,
insan oğulları daha ne kadar büyük
ne kadar güzel şey yaratacaklarsa,

Yani o korkunç hasreti, daüssılası içimin,
güzel gözlerindedir,
Madrid kapısındaki nöbetçimin

(1937)

Ya da:

Yarısı buradaysa kalbimin
Yarısı Çin'dedir, doktor,
Sarınehre doğru akan
ordunun içindedir.
Sonra her şafak vakti, doktor
Her şafak vakti kalbim
Kurşuna diziliyor
Yunanistan'da.

(1948)

Ya da:

Onlar ümidin düşmanıdır, sevgilim,
akar suyun,
meyve çağında ağacın
serpilip gelişen hayatın düşmanı
çünkü ölüm vurdu damgasını alınlarına:
-çürüyen diş, dökülen et-
Bir daha geri gelmemek üzere yıkılıp gidecekler.
Ve elbetteki, sevgilim, elbet
dolaşacaktır elini kolunu sallaya sallaya
dolaşacaktır en şanlı elbisesiyle: işçi tulumuyla
bu güzelim memlekette hürriyet...

(6 Aralık 1945)

İkinci Dünya Savaşının sosyalist ve "demokrat" cephenin, faşizme karşı savaşını, Nazım, hiç azalmamış umuduy-

la, şiirinde yığınların umuduna dönüştürür.

Bağımlılaşma ve Kurtuluş

Kapitalist sistem içersinde kalan ve devlet kapitalizminin katkılarıyla gelişen, ulusallık ve bağımsızlık politikasının sonucu olarak dünya kapitalist sisteminden kendini yalıtmış olan Türkiye, İkinci Dünya Savaşının ardından, sola kapalı çok partili yaşama geçişle birlikte, dünya kapitalist sistemine / emperyalist sisteme alt basamaklarından bağlanacak ve giderek siyasal ve ekonomik boyutuyla bağımlılaşma sürecine de girecektir.

NATO'ya girecek (4 Nisan 1952) ve komünistlere karşı savaşmak üzere, Güney Kore'ye askeri birlik gönderecek, çıkarılacak yasalarla yabancı sermayenin yurda girmesi sağlanacak, yabancı askeri üs ve tesisler açılacak, ABD ile ikili anlaşmalar dönemi başlayacaktır.

Bağımsızlığın giderek bağımlılığa dönüştüğü, emperyalizme bağımlılığın arttığı bu dönem, devrim açısından bir başka nedenden dolayı da önemliydi. Çünkü, Türkiye yalnızca emperyalist sisteme bağlı sömürü alanı olmuyor, aynı zamanda, dünya sosyalist sistemine karşı bir karakol görevi üstlenerek, sosyalizm, yani emekçiler açısından demokratikleşme, yeniden ve daha ağır biçimde baskı altına alınıyor, Türkiye, kökü dışarda faşizmi yaşamaya yargılanıyordu.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nda, yerel/yöresel direnişler, İnönü savaşları gibi cephe savaşları dahil, Kurtuluş Savaşı, bölüm bölüm destanlaşır. 940 İstanbul Tevkifhanesinde, 940 Çankırı Hapishanesinde ve 941 Bursa Hapisanesinde, yani Atatürk'ün artık yaşamda olmadığı ve bunun yanı sıra, faşizmin Avrupa'yı kana buladığı kudurgan dönemi olan İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Mustafa Kemal Paşa, ad verilmeksizin, içten ve sıcak bir söylemle betimlenir: ***"Paşalar onun arkasındaydılar / o, saati sordu. / Paşalar: "Üç" dediler. / Sarışın bir kurda benziyordu. / Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı. / Yürüdü uçurumun başına kadar, / eğildi,***

durdu. / Bıraksalar / İnce, uzun bacakları üstünde yaylanarak / ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak / Kocatepe'den Afyon Ovasına atlayacaktı."

Nazım, açlık grevi ve halkın tepkisi sonucu Genel Af kapsamına alınarak dışarı çıkacağı dönemin siyasal liderlerine, özellikle Menderes'e (kendisini "vatan haini" olarak karaladığı unutulmamalı) yönelik eleştirileri, şiirsel/estetik bakımdan oldukça zayıf, ama siyasal amacın açıklanması bakımından belirtilmeye değer nitelikte şiirlerdir.

"Mektup"ta, (1952), Kore'ye gönderilen askere "*Kimi öldürmeye gidiyorsun Ahmet!*" diye sorar: *"Toprağı bölüşmüştüler. / Demiryolları / altın, / gümüş, / kömür, / ovada yağmur, / dağda rüzgar / deniz / bulut, / güneş, / çocuk bahçeleri, hastaneler, okullar / ve fabrikalar milletindi. / Bahtiyardılar. / Kimi öldürmeğe gidiyorsun Ahmet? / Bu toprakta gerçekleşen kendi hasretini mi?*"

"23 Sentlik Askere Dair"de (1953), Türk askerinin 23 sente malolduğunu söyleyen Dulles eleştirilir. "Bu Vatana Nasıl Kıydılar?" (1959), "Kore'de Ölen Bir Yedeksubayımızın Menderes'e Söyledikleri" (25 Haziran 1959), "Gazete Fotoğrafları Üstüne" (1959), Amerikan emperyalizmine bağılılaşmayı eleştirir, sorgular ve yargılar.

Bu şiirler yer yer çarpıcı, etkileyici, yukarda da belirtildiği gibi, yer yer zayıf, çoğu da güncel-siyasal şiirlerdir. "İzmirli Teğmen" (1959) ve "Şehitler" (1959) şiirlerinde, yurdu satan ve satınalanlara karşı, Kuvvayı Milliyecileri kurtuluşa çağırır:

Şehitler, Kuvvayı Milliye şehitleri,
siz toprak altında derin uykudayken
düşmanı çağırdılar,
satıldık, uyanın!

Nisan-Mayıs 1960, Bayar-Menderes yönetimine karşı, üniversiteli gençliğin devinimlerinin dalga dalga yükseldiği günlerdir. "Beyazıt Meydanındaki Ölü"nün, daha sonra

"Hürriyet Kavgası"nın (1962) öncü kahramanları öğrencilerdir, gençliktir; "Milleti" özgürlük için silahlanmaya çağırmaktadır. Savaşım ya da kavga, hürriyet/özgürlük kavgasıdır, faşizme karşı kavgadır:

Bir ölü yatıyor
vurdular
kurşun yarası
kızıl bir karanfil gibi açmış alnında
İstanbul'da Beyazıt Meydanında
Bir ölü yatacak
toprağa şıp şıp damlayacak kanı
silahlı milletim türküleriyle gelip
zaptedene kadar
büyük meydanı

Ya da "*Yine kitapları, türküleri, bayraklarıyla geldiler, / dalga dalga aydınlık oldular, / yürüdüler karanlığın üstüne. / ... / Safları sıklaştırın çocuklar / bu kavga faşizme karşı, bu kavga hürriyet kavgasıdır.*" (1962)

Nazım'ın özlemini damıttığı "Davet"in son dizeleriyle bitirilebilir:

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu!
bu davet bizim.

Yaşamak! Bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim.

Son biçim:
3 Mayıs 2008, Ankara

RESİM Mİ ŞİİRDEN? ŞİİR Mİ RESİMDEN?

Masamda bir not. Fakstan çıkmış: "Resim ile şiirin içiçeliğine binlerce görsel ve imgesel kanıt gösterilebilir." ya da "Şiiri resimden, resmi imgeden koparmak olası mıdır?"

Bir daha okuyorum: resim, bir yerde "resim" olarak, bir yerde "görsel" olarak adlandırılmış. Şiir de öyle. Şiir bir yerde "şiir", bir yerde "imge" olmuş.

Ne resim ikinci bir ad olarak "görsel" adını alabilir, ne de şiire "imge" demek doğrudur. İlkin ve ilk adlandırılmasıyla belirleyelim, resim resimdir, şiir de şiir. Bu, temel belirleme olsun.

Resim ile şiirin içiçe olduğu düşüncesi olsa olsa resim ile şiirden, estetik doyum sağlanmış olmasından kaynaklanmış olmalı. Besinlerin ortak tözünün enerji sağlaması gibi, resim ve şiir de estetik özüyle ortaklaşır. Ama estetiklerin özneleri, ortak ya da aynı mıdır? Resme bakarız – göz ile aldığımız renkler ya da figürlerdir. Şiiri de okuruz – yazı olarak.

Göz iki edimde de (rengi ve yazıyı) görme organı olarak işlev görür. Araç değil aracıdır. Göz gören, beyin algılayandır.

Resim ve şiirde, ilk ve ilkel anlamda, algılama farklıdır. Ağacın, ırmağın, güneşin, yıldızın, ayın, insanın doğuşuyla birlikte algılanışı, ağacı, ırmağı, yıldızı, ayı görselleştiren bir resmin, resim olarak algılanmasına altlık oluşturur. Çünkü bunlar doğada vardır. Şimdi ayrıca resimde varlaşmışlardır. Şiir için aynı şeyi söylemek zordur. Şiiri algılayacak kişide bir şiir birikiminin oluşmuş ve belirli bir düzeye gelmiş olması gerekir. Şiir somuttan soyuta evrimleştiği ölçüde yetkinleşmesi gibi, bir başka deyişle, anlatı şiirden zihinsel üreti olan şiire evrimleştiği ölçüde yetkinleşmesi gibi, algılayacak kişinin de buna uyarlı bir altbirikimi oluşur. Betimlemeden zihinsel olarak üretilen resme geçişte de aynı şey söylenebilir.

Kısacası, şiiri algılayabilmek için şiiri bilmek, resmi algılayabilmek için de resmi bilmek gerekir. Şiirin olduğu gibi remin de yenileşerek değişmesi ölçüsünde, kişinin benzer biçimde yetkinleşmesi gerekir. Üretmek de aynı kurallarla çevrilidir.

Şiir yazma deneyimi olan biri, resim yapma deneyimi olan biri değildir kuşkusuz. Ama şiirde ve resimde içkin olan estetiğin yaşamı tüm boyutlarında estetize eden ortak bir işlevselliği vardır. Şiir ve resimde ortak olan öz, bu estetik tözdedir. Salt estetik, soyut bir kavramdır. Şiirin ve resmin içeriğinde, şiirin ve resmin dokusunda soluklanır. Üstelik tek başına değil, çizime, renge, dile, düzeye bağlı ve bağımlı olarak; renk, çizim ve dil, öznel ve nesnel olarak, resmin ve şiirin öznesiyle içiçedirler. Resmin ve şiirin, bireyin ya da kişinin anlağında, birbirlerinden aldığı ortak şey estetiktir.

Resim şiirle, şiir resimle beslenebilir, ama resimde şiir olarak, şiirde resim olarak değil. Estetikle açımlayabileceğimiz töz olarak...

0

Bana gelince: Önce şiiri tanıdım. İlkokulda. Resim de yaptım. Sınıflarda. İlk şiirlerimi, ortaokul yıllarında birinci sınıfta yazdım. İlk resmimi gene ilkokuldayken yapmıştım.

El kadar bir kartona, bir tepe ve eteğinde koyun sürüsü. Evimizin günlük olarak kullandığımız odasına, duvara yapıştırmıştım. Bir gün baktım, yerinde yok. Nenem, "Deden oradan kaldırdı, kapının arkasına yapıştırdı" dedi. Evde namaza durduklarında, kıbleye gelen duvara asmışım!

Şöyle özetlenebilir: Ortaokul resim, lise şiir dönemi gibi. Fakülte şiir, yazı ve öyküyle dolu. Öğrenciyken İstanbul'a gittiğimde Miro'nun, Gaugin'in ve Van Gogh'un resimlerinin kopyalarını almıştım. Yani resme uzak değildim ama resim yapmak aklımda yoktu. Şiiri ise hiç unutmadım. Mamak Askeri Cezaevinden Merkez Kapalı Cezaevine geldiğimde, Deniz-Yusuf-Hüseyin'in getirildikleri ve idam edildikleri mekanda, "Bilineni Bilmez misin"i yazmıştım. "Rana'ya Bir Eylül Günlüğü"nü de burada yazdım. Genel af yasasından yararlanarak cezaevinden çıktığımda gene yayınların hayhuyu arasında faşizmi ("Ağos / Kusmuk"u), K. Maraş katliamını ("Biriken Güneş Gibi"yi) yazacaktım.

1980'li yıllarda İlhan'la yumaklaşan şiirler yazdım. Bunu, İlhan'ın öldürülüşünü betimleyen resimler izledi. Resme böyle başladım. 1985 mi, 1986 mı, çıkaramam. Altı kişisel resim sergisi. "Ankara Işıkları" (renkli) ve "Şemdinli 1965" (siyah-beyaz) iki fotoğraf sergisi.

Birkaç kez yazdım: şiir de yazıyorum ama şair değilim. Çünkü şiiri, iş edinmedim. Resim de yapıyorum ama ressam değilim. Ressam olmak apayrı bir iş. Ben o cendereye girmek istemem. Şunu ekleyeyim: Şiir yazmak, kaç yıl var ki içimden gelmiyor. Benim "Bu Nice Okumaktır" yazımı okumuş olanlar, ne demek istediğimi bileceklerdir. Ama resmi sürdürüyorum. Değişerek, dönüşerek, yeni teknikler deneyerek. Doğal ki, evde, yemek masası üzerinde, doğal ki akşam yemeğinden sonra ya da tatil günleri...

Cemal Süreya, benim şiirim için de, resmim için de "hepsinde iyiydi" diye yazmıştı. Resme yeni başlamıştım. Bir akşam bizde yemek yerken görmüştü resimlerimi. O günden bugüne, değişen çok şey oldu doğal ki... Benim şiirim için de, resmim için de, iyiydi denmesini pek istemem. Çünkü "iyi"

görecedir, örneğin "kötü"ye göre "iyi", belirsizdir.Şiirlerim benim sesim, resimlerim her şeyden önce benim kavruk bozkırım, benim yaşamım. Benim sevincim, benim sıcaklığım, benim acım. Şunun bunun şiirlerine göre değil, özellikle bohem ya da korsanlık kokan şiirlere göre değil, bana göre algılanılmasının doğru olacağını belirtmek isterim. "Altın altınla, gümüş gümüşle ölçülmeli" demek istemiyorum, ama buğday burçakla ölçülmemeli... Çünkü ben bozkırın buğdayıyım, ekiniyim, kimi zaman göğ, kimi zaman kızarmış başak... Resimlerim de öyle. Hiç kimseyle karşılaştırılmak istemem. Hepsi bu...

Hayal, Ocak-Mart 2009
Sayı: 28

İNSAN VE SANAT

KONUŞMA: *ŞULE ÖZBAHAR*

Her sanat dalının insanın insanlaşmasında ayrı ve tamamlayıcı bir yönü vardır.

Resme ne zaman ve nasıl başladınız?

1986 yılında yani 55 yaşındayken resim yapmaya başladım. Amacım, birlikte gözaltına alındığımız ve askeri cezaevinde dövülerek öldürülen kardeşim İlhan'ın öldürülüşünün resmini yapmaktı. Bunun için başladım resme. Aralıklarla, zaman zaman kesintiye uğrayarak sürdü resim yapma eylemim. İki yıldır sürekli resim yapıyorum.

Resim eğitimi aldınız mı?

Hiçbir resim eğitimi almadım. Resim yapma tekniğiyle ilgili yazılı metinlerden yararlanmak istemedim. Ortaokuldayken resim öğretmenim beni akademiye yönlendirmek istemişti. Ekonomimiz ve geleneksel aile yapımız buna elverişli değildi. Hem yurdumuzda, hem dünyada önde gelen ressamların resimlerini görsel anlamda izlemekten de geri durmadım. Bunlar kuşkusuz resmi geliştirme ve belirli bir

düzeye ulaştırmada bana katkı sağladılar.

Soyut resme geçmek için somutu bilmek gerekmez mi?

İki şey; birincisi ben kardeşimle birlikte dövülüşümüzün resmini yapmaya başladığımda çok basit ve çocuksu denebilecek resimler yaptım. Bu resmi geliştirmem için iki etmen beni yönlendirdi. Biri, dövülüşümüzü, yani hareketliliği resme aktarmaktı. İkincisi benim insan anatomisini iyi bilmiş olmam gerekiyordu. Ben veteriner hekimim. İnsan anatomisiyle hayvanların karşılaştırılmalı anatomisini okumuştum. Aynı zamanda çiziyordum da... Bu iki etmen benim resme girişimi ve resmi geliştirmemi sağlamakta rol oynadı sanırım.

Konsept olarak neden "fanteziler" sözcüğü?

Fantezi sözcüğünün sözlükte açık bir anlamını bulamayız. Ama fantezi ile hem gerçeklik, hem de gerçeklikten bir ayrılma, uzaklaşma düşünülebilir. Bu ayrılma ve uzaklaşma, yeni estetikler üretme amacına yönelik bir ayrılma ve uzaklaşmadır. Benim fantezilerimde bunu izlemek olanaklıdır. Ayrıca belirteyim ki, bu fantezilerde belirleyici özne insandır.

Burada, yani fantezilerde, eylem olarak dövülme ve öldürüm kaybolmuş durumda. Yanlış mı düşünüyorum?

Bu resimlerde, acım var, kederim var, sevincim var. Yalnızlığımı duyumsamak var. Başlangıçta yaptığım resimler içsel bir evrim geçiriyor, biçim değişiyor, kuşkusuz öz de değişiyor, ama insan olarak duygularım, düşüncelerim, geçmişe özlemim hemen her resimde bir yönüyle kendisini duyumsatıyor.

Yazar ve yayıncısınız. Resimlerinize bu yazar ve yayıncı kimliğinizin yansıdığını söyleyebilir misiniz?

Doğal ki bu 73 yıllık yaşamımın ve edindiğim kültürün resimlerime dolaylı olarak da olsa yansımadığını düşünmek yanlış olur. Kısacası edebiyatçı ve araştırmacı bir yazar olarak, geçmişten günümüze benim kişiliğimi oluşturan kültürel değerlerin bu resimlere bazan biçim olarak, bazan renk olarak, kimi zaman kompozisyon olarak yansıdığını söylemek sanırım yanlış olmayacaktır...

Bence resim, sözün bittiği yerde başlar. Size de sözcükler yeterli gelmedi mi?

Her sanat dalının insanın insanlaşmasında ayrı ve tamamlayıcı bir yönü vardır. Sözle anlatabileceğim şeyleri kimi zaman resimle anlatamam; bunları birbirinin yerine koymak değil, bir bütünleyenin parçaları olarak algılamak ve öyle değerlendirmek gerektiği kanısındayım...

Ankara Kültür Sanat Haritası,
Haziran 2004, Sayı 80

"Ressam" diye tanıtıldığımda, "ressam değilim" demiştim, "resim de yapıyorum".

Galerinin duvarlarındaki resimleri eliyle imleyen "genç" ressam, "Bunlara resim dendiğine göre, dedi, sizin kendinize 'ressam değilim' demeniz doğal!".

Duvardaki resimlerin, benim yaptığım resimler olduğunu öğrenince elinde kalacaktı kertenkelenin kuyruğu.

İkinci gençliğimin gençleri (yani 68'liler) de gelmişti serginin açılışına. "Ay ne güzel!.." diyerek salonda dönenlerin biraz dışında toplaşıyor, sanırım, duvardaki resimleri, devrimin derinleştirdiği stratejik "yol haritası"nda bir yere oturtamamanın sıkıntısını yaşıyorlardı. Dolanan ayaklar azalınca galeride, beni bir yana çekerek, "Bunlar ne? Söyle bakiim!" demediler de, bu resimlerle ne yapmak istediğimi sordular.

Ankara'da da karşılaşmıştım benzer sorularla. Ben de, bir keresinde, "serserilik yapıyorum" demiştim. İşin gülünç yanı, "serserilik yaptığımı" haberin başına konduranlar, metnin içine, minnacık da olsa, Ballı zomasında (Şemdinli) çek-

tiğim bir fotoğraftan esinlenerek yaptığım resmi koyacaklardı. İkinci gençliğimin arkadaşlarına "serserilik yapıyorum" diyemezdim. Erotik suçlardan estetik üretmiş olmanın utancıyla (siz "sevinciyle" okuyabilirsiniz) "Valla, dedim, bi-şeyler yaptım işte!.." İkinci gençliğimin en genci, Ayşe Emel, "gençliğimizin hasat ayini" olarak nitelemeseydi yazısının odağına oturttuğu resimlerimden birini, çarmıha gerilebilirdim de.

Yiğit unvanıyla anılır derler. Sergimin Ankara'daki adı, "Fotoğraflar ve Fanteziler"di. "Fotoğraflar ve Fanteziler" sergimi İlhan Selçuk açmıştı, ölüm ile yaşam ve yaşamın üretilmesi ile yaşamın estetik olarak üretimi arasındaki diyalektik bağa vurgulama yaparak. İlk sözcükleri de, "bu çirkin şeyler" olmuştu. "Bu çirkin şeyleri kim böyle güzelleştirdi!" dediği zaman, kertenkele, "Ben güzelleştirdim de, ben güzelleştirdim de..." diye söylenmiş durmuştu.

Ben de bir şey söylememiştim. Çünkü sorgulayanlar söyleyecekti benim söyleyeceğimi. DAL, demir kapı, kör pencere, ıstakoz kelepçe – evet, işte o. Bir numara büyütülmüş yaşımla (74) yanyana konmuş ve sormadan sorulmuştu: "Böyle bir adam ne yapar?" diye. Olsa olsa filistin askısına asılmışları yapar, üstünde tepinen dört postal ve içi öldürülmüş bir tabut yapar.

Cüneyt, "Bunlar ne öyleyse a'bim!" demiyor, "ama Şemdinli-siz olur mu?" diyor. Kertenkele "Konuş... Konuş..." diye sıkıştırıyor. İçimden konuşuyorum zaten: "Körlerin gözlerine kurşun döktüm." "Bir dilsizin dilini ikiye ayırdım." "Uzun kolları kestim, kısa kolları gerdim."

Gaalın bir ses: "Sen gendini İsa mı sanıyon yoğsa!.."

İnce sesiyle yanıtlıyor kertenkele: Bakmak görmek midir?

Görebilir misin koklayarak?

Biz de göremiyoruz, doğanın gizleri arasından tıslayarak geçen marşandizin gövdesini biçtiği yabanıl yılanın ıslığını.

Kertenkele kulağıma eğilmiş, boğa, diyor, kırmızıyı mı gördü, bayrağı mı, bezi mi?

Ortalık karışıyor birden.

Ve galerinin duvarına saplanmış iki boynuz arasında bir kertenkele silueti, kirli-yeşil.

1 Nisan 2004, Ankara
Cumhuriyet, 19 Nisan 2004.

İNSANIN KARİKATÜRLEŞTİRİLMESİ VE KARİKATÜRÜN İNSANLAŞMASI

Karikatür sanatının Everest'i, erişilmez olanı, Turhan Selçuk için...

Biraz da karikatür açtı, kendim olan kendime erişme kapılarını. Ama, "karikatür nedir?" diye soracak olsam kendime, duraksarım. Çünkü, anamın memesi gibi emdim karikatürü, ne olduğunu da bildim, ama bunu bilgiye dönüştürecek, tanımlayacak bir çaba içinde olmadım.

Kuşku yok ki, karikatürü, "*insan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak, abartılı bir biçimde belirten, düşündürücü ve güldürücü resim*" olarak tanımlayan *Bay Türkçe Sözlük* gibi karikatürün karikatürleştirilmiş bir tanımını yapacak denli donanımlı olmadığım için değil, karikatür üzerine bir yazı olsun yazmadığım için, bugüne değin karikatürü tanımlama gereğini de duymamışım.

Günümüzün "lider"leri iskenderleşirken, bilmem ki, karikatürleştiklerinin de ayırdındalar mı? Çünkü hangi karikatür, küresel sermayenin baş sezar'ının tafralı ve safralı tavrıyla yarışabilir; ve hangi karikatürist, memed'e petrol "yataş"larında son uykusunu uyuyacağını vadeden molla'nın "kasıntı" karikatürünü çizebilir? *Türkçe Sözlük*'te tanımlanan bu "abartılı resmi", hangi karikatürist, kanlı-bahşiş ile

boyayabilir?

Çünkü, küresel savaşın tamtamlarıyla gürültüye boğulan coğrafyada da doğar güneş. Ama biz, ne güneşin doğuşunun sesini duyabiliriz, ne de batışının. Nasıl ki -ses algılama yetimizle sınırlı olarak-, evren ve doğa sessiz deviniyorsa, yaşam bütün alanlarda sessiz soluk alıyorsa, tohum tohuma sessiz sarılıyorsa, karikatürün sessiz sesi de zihnin incelen damarlarından akar. Ses, savaşın sesiyse, sessizlik, yaşamın sesidir.

Bir başka deyişle, yaşamın doğrudan kendi çelişkilerinden, gündelik ilişkilerden filizlenen karikatür, bugün de, karikatürleşenlerin karşısına, yani kendileri karikatür olanların ve savaş borusunu öttürenlerin karşısına, insanın insanlaşan özünü koyar.

Doğruların içinde gizlenen eğrileri, iki boyutlu çizgiyle açımlar, "iyi gülen"lerin paletleri altında can verenlerin çığlıkları ağıtlaşan çizgilerde gülümler. Zihnimizi, en eski çobanın karanlığından uzaya elini uzatan astronotun aydınlığına taşır. Yüzümüze kondurduğu binbir çeşit gülüş'ün derininde, emeğin özgürleşme ışığıdır esen.

Bütün bunların "insan hakları" ile ilgisini soranlar da çıkabilir. İlkin, bu yazının bir kanadının karikatür, öteki kanadının "insan hakları" olduğunu anımsatalım. Yani en ciddi konuların karikatürleştirildiği bir "mekan"dayız. İkincisi: kuşku yok ki, her şeyi "insan" ile açıklayabiliriz, ama her şeyi "insan hakları" ile açıklamak olanaklı mıdır?

Çünkü, insan hakları, köleleşmiş insanın değil, insanlaşan insanın, dolayısıyla özgürleşen insanın hakkı olarak doğar ve bu hak, insanı kendi kölesi olarak algılayan siyasal erkin karşısına karikatür olarak da dikilir. Karikatür, insan hakkı gibi, bağımlı bireyin, aşiretine, tekkesine, tarikatına, beyine, derebeyine, şatosuna, şahına, padişahına bağlılıktan ve bağımlılıktan kurtulmaya, toplumsal olarak özgür birey olmaya başladığı bir dönemle örtüşür, bireyin ve toplumun özgürleşme süreçlerine koşut yetkinleşir.

Ama özgür birey, salt özgür birey olduğu için, özgür ola-

bilir mi? Birey, kendisini bağlayan bağlardan kurtulduğu, özgür bireye dönüştüğü zaman, o kendisinin özgür bireye dönüşmesinde belirleyici etmen olan sisteme bağlı ve bağımlı konuma geldiğini de görür. Sistemle çelişkiye düştüğü ölçüde, özgürlüğünün sınırlandığının da bilincine varır.

Koruyan erk, koruduğu bireyden kendini korurken, özgür birey, kendini zincirlenmiş de bulabilir. Özgür olmak için, özgür birey olması yetmemiştir. Kimi zaman gözaltına alındığı hücrenin demir parmaklığını olsun tutmasına izin verilmez. Kimi zaman çivilendiği duvara sırtını yaslayamaz.

Sistemin sınırlayan mantığı ile özgürleşmenin mantığının, ya da siyasal erke egemen olan servet ve sermayenin özgürlüğü ile emeğin özgürleşme bilincinin karşıkarşıya durduğu bir dönemle örtüşür bu.

İnsan hakları ile bu hakların ihlali, burada, özgürlüğün kaidesinde karşı karşıya durur; haklar ile bu hakların ihlali, biri insanın gövdesine, öteki sistemin kaidesine oturur.

Karikatür, bütün bu süreçlerde, her alanda, en büyük çelişkide, en küçük ayrıntıda, birbiriyle karşıtlaşan iki özgürlüğün kesiştiği ve birbirini "kestiği" çelişkiyle gülümsetir bizi. Arıların binlerce kır çiçeğinden petek petek bal yapması gibi, binlerce karikatürden zihnimizin süzdüğü gülücüklerle ben'imizin giz'ine ulaşabilir, küçük, dağınık ve gürültü diyebileceğimiz seslerden, bir orkestranın estetiksel ritmine erişmek gibi, karikatürün sessiz sesinde, kişisel ve toplumsal ben'imizi bulabilir, geliştirebilir ve özgürleşmenin çağıldayan sevincini iç derinliğimizde duyumsayabiliriz.

İnsanın insanlaşması gibi, bireysel olsun, toplumsal olsun, özgürleşme süreci de, süreklidir ve sonsuzdur. Karikatür de... Karikatür, karikatürleşen insan karşısında, insanlaşır. Karikatür, küresel egemenliğin yakıcı, yıkıcı, öldürücü silahlarına karşı, insanın insanlaşmasının onarıcı, yapıcı, diriltici silahlarını kuşanır. O, bizim, acıdan kıvranırken, gülümseyen yüzümüzdür de.

Karikatür Vakfı Yayınları, Nisan 2003, s. 33.

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 20 70

ŞİİRİN U DÖNÜŞÜ

"Şiir" denince, "belirli" bir şey
yazmadığım kanısındayım.
Hani "poetika" diyorlar ya, o türden bir şey yani.
"Şiirin U Dönüşü" yazımı bitirdiğim zaman,
şiirle ilgili yazılarımı bir kitapta
toplamayı düşünmüştüm.
İkinci Yeni ile ilgili notlardan oluşan
yazılarımı da alarak.
Orda burda yayınlanmış,
şurda burda kalmış yazılarımı karıştırırken,
gıldır gıcık ne varsa, bu çuvala doldurdum.
Umarım ciddiye alınmaz.
Hepsi bu.



ISBN 978-975-351-032-5

