Ece Ayhan

dipyazılar

DENEME

ECE AYHAN

deneme, söyleşiler

1994

(Yalnız Kardeşçe Kişiyle
Kalsın Bir Hatıra (1997)

YAPI KREDİ YAYINLARI

Ece Ayhan, bugün şiirimizin en önemli "modern usta"larından biri olarak adlandırılan Ece Ayhan, 1981'de Muğla'da doğdu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdikten sonra, memur, kaymakam ve redaktör olarak çalıştı. İlk şiiri 1954'te *Türk Dili*'nde yayımlandı. Bu dönemde, sonradan ilk kitabı *Kınar Hanımın Denizleri*'ne (1959) aldığı, kendine özgü çağrışımlar ve göndermelerle örülü şiirleriyle hem Türk şiirinde hem de II. Yeni içinde kendine farklı bir kanal açtı. 1965'te yayımladığı *Bakışsız Bir Kedi Kara* ve 1968'de yayımlanan *Ortadoksluklar*'la neredeyse bütünüyle "özel bir dil" halini alan bu şiir, Ayhan'ı 1973'te yayımladığı ve daha geniş bir okur kitlesince alımlanan *Devlet ve Tabiat*'ıyla birlikte bu kez de *"Sokağın diliyle"* okurunu (ve izleyicilerini) oluşturdu. 1977'de yayımlanan ve kitapla aynı adı taşıyan ünlü şiirini ve ilk dört kitabını içeren *Yort Savul* ise Ece Ayhan şiirinin kendisinden sonraki kuşaklar üzerindeki gücünün belki de topluca belgelenişi idi. 1981'de *Zambaklı Padişah,* 1982'de "tarihin düzünden okunduğu" *Çok Eski Adıyladır,* 1991'de ise *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup* yayımlandı.

Yapı Kredi Yayınları, 1993'te Ece Ayhan'ın *Son Şiirleri*'ni, yazı ve söyleşilerini (*Şiirin Bir Altın Çağı*) ve günlüklerini (*Başıbozuk Günceler*) yayımlamış, 1994'te bütün şiirlerini bir kitapta toplamıştı (*Bütün Yort Savul'lar!*).

Ece Ayhan'ın YKY'deki öbür kitapları

Şiirin Bir Altın Çağı
Başıbozuk Günceler
Aynalı Denemeler
Bütün Yort Savul'lar

ECE AYHAN

Dipyazılar

DENEME

Edebiyat - 113
ISBN 975-363-418-8

Dipyazılar / Ece Ayhan

1. baskı: 1500 adet, İstanbul, Ocak 1996

Yayına Hazırlayan: Ceyda Akaş
Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Arzu Çakan
Düzelti: Ceyda Akaş
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Baskı: Şefik Matbaası

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1995
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Yayınları
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İÇİNDEKİLER

I

Bir Söyleşi • 9
Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I • 21
Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: II • 33
'Defterler' Üzerine Bir Konuşma • 39
'Zambaklı Padişah' Üzerine Bir Konuşma • 44
Şairin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır • 48
Şiirin Kurgusu • 55
Bir Konuşma • 57
Zürih'de Bir Konuşma • 61
Bir Resim Olarak Orhan Veli • 67
Türk Şiiri: 1973 • 69
Ece Ayhan Anlatıyor • 71
Soruşturma • 80
Ece Ayhan'ın Birinci Yanıtı • 81
Ece Ayhan'ın İkinci Yanıtı • 83
Ece Ayhan'ın Bir Başka Soruşturma Yanıtı • 85
Nâzım Hikmet ve Sinema • 88
Sinema ve Şiir • 92
"Simurg" • 96
Türk Sineması Üzerine Soruşturma • 99
Hayalet Yargılanacaktır • 101

II

1984 Açıklarında Türk Yazını • 105
Turgut Uyar • 118
Rabia Bayraktar • 120
Nigâr Bint-i Osman • 122
Ece Ayhan Sordu, Füruzan Cevap Verdi • 124
İlhan Berk ile Ece Ayhan II. Yeni Akımını Anlatıyor • 128
"Ben Kolsuz Bir Hattatım. Ama Yine de Çizmeye Çalışırım" • 137
"Karalti" • 144

I

bir söyleşi

SEDAT ERGİN– *Tarihe bakışınızı ve tarih-şiir ilişkisini nasıl değerlendirdiğinizi anlatır mısınız?*

ECE AYHAN– Tarihe bakışım? Ancak tarihtir ki yeniden yeniden yeniden yazılabilir. Şimdi 1982'deyiz, değil mi? Oysa; 1839'ları da iliklerimize dek yaşıyoruz (kimilerine göre, devlet-toplum ikiliğinin başlangıcı 1908'miş, yakın çevreme bakınca, Anadolu Ortaçağı'ndayız gibime geliyor)... Sayıya gelmez çok boyutu var tarihin; verevine, yatay ve dikey ve bir dolu değişik değişik düzlemler bileşkeler ve ortalamalar...

El kitaplarından okuyorsunuz tarihi tarihleri; 'muhtasar' ve 'nezih' kılıyorsunuz; olup bitenlerin belkemiği olan şeyleri de önemsiz ayrıntı sayıp atlıyorsunuz atlatıyorsunuz... Defterlerimin hepsini yayınlamadım, ama 1981'de yayımlanan 'Defterler' kitabında şu düşüncelerimi dolaşıma saldım biraz diyebilirim diyebileceğim: *Her bir şey tarihtir... Tarih ayağa kalkılınca görülecek bir nesne değildir*, öyle.

Bedia Akarsu (ben de tarihten korkan bir insanım, şunu yazmadan edemeyeceğim; Bedia Akarsu bir bu kitapla kalacaktır geleceğe kalacaksa kalınıyorsa) *'Felsefe Terimleri Sözlüğü'*nü yayınladı yayınlamıştır (orta ve koca) öğrenciler için; o sözlükte çok yalın da olsa, kimi şeyler *yaşanmamış olduğundan* eksik de olsa dalmak, araştırma yapmak, incelemek, deşmek, irdelemek ve 'insan-insan'ı sarıp soldurabilmek için küçük ama derin ipuçları verebilecek kavramlar var. Kendisi için de, başkaları için de... Sözgelimi, *"İnsanın kendisinin tarihsel bir varlık olduğunu bilmesi; kendi üzerinde bugün de etkisi ve baskısı olan tarihselliğinin bilincinde olması"* diyedir derlemiş *'Tarihsel bilinç'*i... 'Tarihsel özdekçilik', 'Eytişimsel özdekçilik' kav-

ramlarına şöyle bir, utanarak sıkılarak değinilmiş... (Bunları söylerken aklıma Murat Belge geldi; pantolonların paçalarından çekiştirilmiş, çok aşağılara çekilmiş olduğu için olacak herhalde, bir yazısında ben daha güzelini, nesnel karşılığını bulamadım diyememiş de, *'eytişimsel özdekçilik'* terimini bu biçimiyle bundan böyle yazılarımda kullanmayacağım demişti; bu toplumun *'bugünkü algı ortalaması'*nı göz önünde bulundurarak. Sizler, benim anladığımca, çok büyük çoğunluklar, kalabalıklar yani, hep kestirmeden gidiyorsunuz; bu çürük çarık akıl yürütmelerinizle de, öyle görünüyor, gideceksiniz de. Bu helal yollarla, bu yanlış değer yargılarına dayandırılmış yöntemlerle 'gerçek' nasıl bulunabilir, bulunmaz ki. Her alanda insana çok büyük yanlışlıklar işleten şu (içinde belirli bir kurnazlığı da bulunduran) 'algı ortalaması' bizim bu topluluk'ta nelere patlıyor, anlamıyor musunuz? Bir masal kurulmuş!

1973 yılında bir İstanbul gazetesinde, 'Milliyet', bir açık oturum düzenlenmişti düzenlenmiştir. Bir parti, birdenbire, 48 milletvekiliyle belirmişti seçim sonucunda T.B.M.Meclisi'nde. Eline kâğıdı kalemi alırsan yanlış sonuçlara varırsın varabilirsin, hem de alabildiğine. Bu açık oturumda, Boğaziçi Üniversitesi'nde profesörlük eden Şerif Mardin göz önünde bulundurulmayan (ya da gözle görünmeyen) boyutlara dikkati çekiyordu. İstanbul Üniversitesi'nde çalışan profesör İdris Küçükömer de, toplum katlarının gündeminde umurumda olmayan yeni şeyler söylemişti. Yeni ve temel şeyler.

Evet, 1973'de, yıllar sonra su yüzüne çıkabilenler, çıkmayı başaranlar, geçmişteki 'mezzuplar'ın torunlarıydı, çapaçulların çocuklarıydı. Şunlardı, bunlardı ama bu toplumu onlar da kıyısından köşesinden sakallarıyla, garip örtünme biçimleriyle... oluşturmazlar mı? Oluşturmuyorlar mı? Evet, belki de en çok kelle yitirenler onlar olmuştur tarihte, Kayyumları, üfürükçüleri... (Foucault'nun deyimiyle –bunu bana Lâle Müldür söylemişti Gümüşlük'te–) 'ötekiler'i nasıl dikkate almazsın, almazsınız bir toplumbilim araştırmasında, anlamıyorum anlıyamıyorum. Sizin kişisel düşüncenizi, tıkırınızı ben ne yapayım? İşimiz, bütün derdimiz 'gerçek'e 'gerçekler'e yaklaşabilecek bir bireşim bulmak değil midir? Evet, dar ve geniş anlamıyla bireşim!

Anlaşılıyor ki; Anadolu'daki insanların, toplulukların, toplumların tarihini tarihlerini (ve de ayıklayarak, budayarak, yıkarak, buruşturarak) hep 'sarışınlar' yazmıştır şimdilere dek; hem de 'muhtasar' ve 'nezih' kılınarak...

Osman Turan aklıma geldi burada, bu yerde; bakmış ki öğrencilerden öğrencilerinden başkası pek okumuyor (onlar da ancak sınavlarda sorular gelebilecek yerleri ezberlerlermiş); Selçuklu Tarihi'ni 'muhtasar' kılmış, onu öyle yayımlattı yaşarken. Bu arada Selçuklu Tarihi'nin, Selçuklu günlerinin en önemli olayı, *'Babalılar Ayaklanması'*, gargaraya gelmiş ne gam! On binlerce kara kıl çadır.. üleşmek... bölüşmek... yayla... ova... eski iskânı dinlememek; görülebilirmiş işin önemi, Ebül Vefa'dan... Şeyh Bedrettin'e uzanan uzatılan 'düşünce' zinciri; değişmeleriyle, gelişmeleriyle, günümüze uzantılarıyla. Kısacası, ellerinden ne geliyorsa ne gelirse, iyi-kötü, koşullarla bir 'bireşim'e (bu sözcüğün bir başına kullanılması bir şey anlatmaz) varmak için bile kimi olgular, kimi dönemeçler, kimi dönüm noktaları es geçiliyor es geçiştirilmiştir hep (nalıncı keserliği ile es geçmek örneğini de vereceğim burada. Önce eski şiir açısından bir şey sandım, koşutluklar kuruyordu kurmuştu kimi şiirlerle o zamanların iktisadi konumu arasında Sabri Ülgener. İlerlerken baktım ki son devletinde oluşturduğu düşüncesine tarihte –kurgusunu, yorumunu da kendisinin yaptığı– olgular, olaylar arıyormuş. Bir kez daha anlıyorum ki tarih yeniden yeniden yeniden yazılmalıdır).

Bu yüzden, bu yüzlerden, iğne ile kuyu kazacaksın, iğne ile kuyu kazdım ama (Ömer Lütfi Barkan'a, Mustafa Cezzar'a, Ahmet Bedevi Kuran'a, Mete Tunçay'a, İlhan Tekeli'ye, Şerif Mardin'e, Ahmet Mumcu'ya, Fuat Köprülü'ye, Halil İnalcık'a, Niyazi Berkes'e, Mustafa Akdağ'a –onda biraz düş kırıklığına uğradım; aşiretinin gözünden bakıyordu devlet olaylarına, hatta kişisel görüşleri de vardı– bir dolu adama dört elle sarılmıştım sarılmıştım... Şimdi 1982'de ise 'sivil toplum' gündemdedir, gelecek günlerde de, aylarda da, yıllarda da gündemde olacaktır büyüyerek (Siz görünüşlere aldırmayın). Ama bakıyorum da ortalıkta iki-üç çalışmadan incelemeden başkası yok (Bir Ali Gevgili'nin *'Yükseliş ve Düşüş'* kitabı, öteki Kürşat Bumin'in *'Sivil Toplum ve Devlet'*–Kürşat Bumin çevirdiği metinlerde bizi o düşüncelerle o düşünürlerle baş başa bırakmıyor nedense, sözgelimi araya birkaç Fransızın (kimi zaman yayıncının da) yorumlarını koyuyor, onların çürük değer yargılarlı akıl yürütmelerine dayandırıyor vargılarını... Uzatmayayım, 'sivil toplum' kavramının 'özyönetim' kavramıyla ilişkisi yoktur demiyeceğim ama o büyük kavramın çok küçük bir türevidir ancak, özyönetim. Bizim işimiz 'sivil toplum'dur! 'Sivil toplum'lardır!).

Tarih-Şiir ilişkisine gelince; daha Şiir-Tarih ilişkisi aşamasında-

yız. Düşünüyorum: İlkin ve hemen aklıma Yahya Kemal geliyor. Daha önce, Osmanlılar'da tarihe böylesine düşkün bir şair yoktur (doğallıkla, bir çeşit 'kızgınlık' adına herhangi *'bir tarih kitabı'* derleyen şairlere bir şey demiyeceğim demiyorum. Meyhanede onlara *"sen tarihten ne anlarsın!"* denmiştir gibi, eve gidince 'bir tarih kitabı' yazmışlardır. Namık Kemal'e tarihsel bir şairdir diyebilir miyiz? Ahmet Rasim'e tarihsel bir yazardır diyebilir miyiz?). Destan, destanlar yazanları ise ('Refah Faciası'), herhalde söylemeye gerek yok, tarihsellikle tarihle tarihsel bilinçle ilişkili göremeyiz. Eli yüzü düzgün olan 'hamasi', 'koçaklamalı' destanlar resmi kalın ipliklerle örülmüştür; yıldönümü törenleri için yazılırlar ya da Unesco'nun Unesco'cuların tanıdığı izlekler, temalar ele alınmıştır alınır.

Geçmişte, Anadolu Ortaçağı'nda bir tek Yunus Emre var, o da *'dervîş'* olduğu için ister istemez girmiştir tarihe. Yahya Kemal, İstanbul'da eski Park Otel'de köşesinde *"Fatih Sultan Mehmet* (II. Mehmet) *korkmadı mı acaba?"* diyedir düşünmüştür ölünceye dek (Maltepe ile Gebze arasında bir yerde ölüşüyle; cenazesinin İstanbul'a getirilişi arasında 12 gün vardır çünkü). Oysa, Sepicilik Osmanlılar'da en gelişmiş, en bilinen 'zanaatlar'dan biri değil miydi? değil midir? Bir çeşit mumyalama.

Sonra, 1951'e dek, Nâzım Hikmet var.. Aradan yıllar geçmiştir, 1970-1975, Oktay Rifat girmiştir tarihe ve 'nedense' çıkmıştır tarihten. Tarihe tarihi 'koşuklaştırdıktan sonra' bakan Turan Oflazoğlu var; onun 'iktidar' kavramını deşmesi, boyuna deşmesi ilgimi çekiyor çok... İlhan Berk gibi, Cemal Süreya gibi, Sezai Karakoç gibi tarihle 'ilgilenenler' değil burada amacım.

Derdi, sorunu, sorunları bir başka olan Güngör Dilmen de var; doğrudan ve iç içe tarih ve mitolojili söylencebilimle ilgilenen. Diyebilirim ki, diyebileceğim ki, günümüzde yaşayan Güngör Dilmen; bugüne taşıyıp duruyor o insan ilişkilerini, serüvenlerini... Ama az önce söylediğim gibi, 'iktidar' kavramını içimizde en çok Turan Oflazoğlu kurcalıyor, kurcalasın! Bugüne dek, çeşitli yaklaşım denemeleri bir yana, kim tümüyle kavramış ki bu kavramı, deşmiş ki? Arthur Miller'ın, yeni okuduğum, ilginç bir nokta saptamasını geçeceğim burada size! *"...her kurum, bir şeyin atılması, yasak edilmesi düşüncesi üzerine kurulur... düzen adına yapılan baskılar bu düzenin önlemek istediği tehlikelerden çok daha ağır olur."* 'Cadı Kazanı' oyununun ilk sayfalarında bunları yazıyor Arthur Miller. Buraya dek iyi güzel tamam diyelim, ama *"Düzenle özgürlük arasında bir*

denge bulmak zorundayız" da diyebiliyor deyiyor. Ben kitapta buraya hem soru hem ünlemimi işareti koymuşum. Bu topraklarda (her toprakta; Karatoprak'ta da, Karabağlar'da da) yaygın ve yayılmış 'algı ortalaması' ne olursa olsun ve ne pahasına olursa olsun, bunun bizim düşündüğümüz 'insanlık'a aykırı olduğunu söyliyeceğim söylüyorum.

Senin bu soruna karşılığımı bitirirken; Yahya Kemal konusunda bir çıkma yapmak istiyorum burada; bir şiirde 'Sepici Kemal' demiştim ona; 1958'de öldükten sonra yayımlanan söyleşilerinde görüldü ki, görülmüştür ki, şair Osmanlıların tarihlerini bilmek ve öylesi bir imgeyi ayakta tutabilmek uğruna tarihsel fıkralar biliyormuş daha çok; işleyen ve 'işletilen' belkemiğini, temeli, Mekik'i sezememiş, sezmemiş. Evet Osmanlılarda en gelişmiş zanaatlardan biri sepicilik, deri tabaklama, debbağlıktır (bir çeşit mumyalama, iç organlar alınır, tuzlanır, vs....) Neyse, Fatih Sultan Mehmet'in kokup kokmadığını da düşünmek bile bir şey; bir düşünce basamağıdır (Yahya Kemal bunu düşünürken kendisini biraz 'sepici' kılabilseydi iyi olurdu gibime geliyor 1970'de Ankara'da bir tarih kongresinde bir 'tebliğ'le 1481'deki gerçek anlaşıldı.

SEDAT ERGİN– *'Nesnel karşılık'*tan ne anlıyorsunuz?

ECE AYHAN– Yakın bir olay anlatarak size bu *'nesnel karşılık'*ı açıklamaya çalışacağım. Aşağı yukarı iki yıl önceydi (1979 Mayıs ayı olabilir), Eceabat'ta. (kimi Cuma günleri Yalova köyünden Çanakkale'ye pazara geçerdim) bir kahvede bana sormuşlardı; *"İstanbul'daki gençler ne istiyorlar 'inhisarlar idaresi'nden?"* (eskiden şimdiki Tekel'in adı 'İnhisarlar' idi). 'Tekelci kapitalizm' deyimini duymuşlar ya da okumuşlar bir yerlerden. Ayrıca taşrada iletişim çok az işler, hele 'düşünce iletişimi' hemen hemen hiç yoktur. Kaldı ki Eceabat bir ilçedir ve otobüsle İstanbul'a 6 saattir... Evet, toplumsal yaşamdaki deyimleri, kavramları, terimleri, tamlamaları bir yana bırakalım şimdilik; özellikle Şiir'de her bir şeyin Türkçesi'ni bulacaksın! Gerçek'in, gerçeklerin, Şiir'in arkasındaysan doğallıkla. Yoksa 'Şiir', 'Şiir' olamaz bence.

Sonra ben, sanıyorum ki, 'nesnel karşılık'ı eski arkadaşlardan, İstanbullu eski arkadaşlardan ayrı özde ele alıyorum derim, biçimde de. T.S.Eliot'un 'nesnel karşılık' terimi ise hem yanlış anlaşılmış hem de 1982'de çıkan bir dergide de yanlışlıkla eksik de anlatılır gibi gelir bana; herhalde bir çeviriden akılda kalanlardı bunlar; 'fon'la, 'dekor'la uzaktan bile bir yakınlığı yok bu kavramın; bildiğimce.

Benim 'nesnel karşılık'tan muradım başka iyice. Anlatamamışım iyi, anlatamamışım anlaşılıyor. Sözgelimi, "Bu kış komünizm gelecek" demişti 1978 güzünde Celâl Bayar; siyasa dilinde nesnel karşılık'ı bulamazsan hiçbir şey yapmamış olursun. Olsa olsa kendini ve arkadaşlarını bu şiir iyidir diyedir kandırabilirsin o kadar; oysa Şiir'in, Şiir Tarihi'nin işi değil bu.

Tarihte de bir 'düşünce'nin, bir 'duygu'nun (meram anlatılmak isteniyorsa), ne yapılır yapılır bir 'nesnel karşılık'ı bulunur, bulunmuştur (doğu'daki *'mesel'* budur sözgelimi).

Bence çok iyi bir şair olan Turgut Uyar bakın bugünlerde bü yüzden bocalıyor. Ahmed Arif geçmişte meçmişte; 'bulmuş'. Sezai Karakoç, Cemal Süreya; 'bulmuş'. İzzet Yasar, İsmet Özel; 'buluyorlar'. Oktay Rifat 1970'den sonra 'buldu'. İlhan Berk 'Kuşlar' şiirinde 'bulmuş' (*'biz Cumhuriyet'te hayvan gibi yaşadık'*da da bulmuştu). Korkarım ki, Ahmet Erhan, Akif Kurtuluş (ikisi de bir şeyleri yokluyorlar) daha üç-beş-on yıl bulamıyacaklardır. (Başka tepeden bakarsak, yine de Akif Kurtuluş, İzzet Yasar, Haydar Ergülen 'bulabilirler', 'bulabileceklerdir'.

SEDAT ERGİN– *Genç şairleri izleme fırsatını buluyor musunuz? İzlediklerinizi içinde dikkatinizi çeken oluşumlar nelerdir?*

ECE AYHAN– Evet 'genç şiir serüveni'ni, genç şairlerin serüvenlerini izliyorum, olabildiğince. Arkadaşların evlerine gittiğimde zaman zaman onlardan dergileri, kitapları alıp okuyorum, Saptıyabildiğim iki ana özellik (ya da eğilim) var; biri *'kentlerin şiiri* (İsmet Özel, İzzet Yasar, Süreyya Berfe, Murathan Mungan, Haydar Ergülen, Barış Pirhasan, Enis Batur, Mehmet Müfit, Erol Çankaya, Abdülkadir Budak ('Gömleği Leylâ desenli olan Budak), Akif Kurtuluş... hatta hepsinden yaşça büyük olan Ertuğrul Oğuz Fırat'ı ve Kadıköylü şair Sabri Altınel'i. Benim bugünlerde ilgimi çekenler, bence ivmesi yükselenler yani; Haydar Ergülen, Akif Kurtuluş, Egemen Berköz'dür. Ötekisi, 'kasabaların şiiri' (Ahmet Telli, Ahmet Ada, Cahit Zarifoğlu...).

Ben kentlerden yanayımdır o başka; *'düşünce* (ve de her bir şey, şiir...) *ancak kentlerde oluşuyor oluşur'* da ondandır herhalde.

(İsmet Özel'in deyişiyle) *'Beşeri mesele'*yi deşenler ya da kurcalayanlardan, sözgelimi İzzet Yasar, İsmet Özel, Süreyya Berfe... gibi şairlerin şiirleri benim dikkatimi çekiyor. Bu toplumun, bu 'topluluk'un temel niteliği, tarihi ve oluşumu üzerinde düşünüyorlar ve düşündürttürüyorlar; kül yutmuyorlar yani (İzzet Yasar, gırgır geçiyor; 'görmüş'. İsmet Özel, asıl yüzlü ve asık yüzle, 'görmüş'.

Süreyya Berfe, kopkoyu bir üzünç içinde, 'görmüş'. Akif Kurtuluş'un iki virgül arasında güzel şiirlerini okudum, ama düşünüyorum, 'görmüş' mü? Murathan Mungan? Bilemiyorum, bilemiyeceğim).

Şükür ki, diyorum, gözü kara iki-üç şair var. İzzet Yasar 'apostrof'u (kesme imi) bir şiirinde kullanabiliyor yüreklilikle. İsmet Özel, 1962'den bu yana, çok şeyi bir tek kip'in içine sığdırabiliyor (yalnızca 'ben' yazın'ının –ben edebiyatı'nın yani– arkasında olması pek hoşuma gitmiyor o kadar). Başka gözü kara şairler de var bu 'şiir toplumu'nda doğallıkla; aklımda 'noterlerle evlenen dalgın kızlar' dizesi olmasaydı Neruda'nın keşke, ama yine de Yıldırım Türker'in, İsmail Uyaroğlu adlarını da yazacağım, yazdım!

SEDAT ERGİN– *Şiirinize gençler arasında ilgi son zamanlarda artıyor. Bunu nasıl açıklıyorsunuz?*

ECE AYHAN– Evet; öyle görünüyor. Ama yazın alanındaki çok büyük bir çoğunluk da (Rauf Mutluay'ın, Mehmet Salihoğlu'nun, Asım Bezirci'nin, Halim Yağcıoğlu'nun, Attila İlhan'ın... ağır şeyler yazdıklarını anımsıyorum benim üzerime) tam tersini düşünüyor bunun. İşte burada bir çelişki var, yatıyor.

Aşağı yukarı 28-29 yıldır şiirler yayınlıyorum. Eleştirmenlerin yazdıkları yayın kitaplarında adım hiç geçmez ya da geçerse şöyle bir değinilir; derledikleri seçkilerde antolojilerde de şiirlerim yoktur (geniş oylumlu, hemen her şairin olduğu seçkilerde bile benden pek az şiir alınır). Çeyrek yüzyılı geçen bir zaman sürüp giden bu olumsuzluklar insanın belirli bir yargıya varması için ölçüt olmayabilir ama nedendir? diyedir düşünülmesi gerekir. 51 yaşındayım, kendimi avutamam avutmıyacağım da hiç... Kısacası, 'kahir ekseriyet' şiirlerimi beğenmemiştir; (belleğim fena değildir) bunlar bana sözle de 'önemsiz', 'sıradan' şiirler yazdığımı söylemişlerdir.

Böyle bir şiir ilgisini yakınlığını Gümüşlük İskelesinde de gördüm, 1982'nin yaz aylarında. Genellikle ve yalnızca onlar arayıp buldular beni; mektuplaşmaların yazışmalarım da çokluk kızlı-erkekli genç insanlarla oluyor hep. Bu 1982 yılında sağda solda yayınlanan söyleşilerimdeki, konuşmalarımdaki kimi düşünceler, görüşler, (yargılar değil), yargılar... kafalarını kurcalamak olabilir bakın. Eleştirmenlerin akıl yürütmeleri, değer yargıları ile benim şiirimin ve 'yaşam'ın aralarında hiçbir ilgi olmadığı üzre bir kuşkuya girmiş olabilir içlerine. Bir dergide (1982 Haziranından başlayarak) arka arkaya 6 ay şiirlerim de yayınlanmıştı; düşüncelerimle, vargılarımla iç içeydi hepsi. Demek paylaşılan bir şeyimiz olmuş genç

insanlarla; onlar başka yaklaşımlarda olsalar bile bu topraklardaki tüyler ürpertici, derin ve onmaz toplumsal çatlak'ı 'görmüş' olabilirler. Sözgelimi, Selçuklular'da, Osmanlılar'da... hamam yoktur bence. Ve bugün de yok! Olsa da yıkansak birlikte! Bir Hamam Aranıyor' adıyla bir ilan vermiştim son kitabım 'Çok Eski Adıyladır'da: Evet, hiç 'hamam' olmamıştır, yapılması bile düşünülmemiştir üstelik... Amacım, 'düşünce hamamı'dır. 'Düşünce hamamı'!).

Bu toplumun akıl yürütmelerine, değer yargılarına yenilmez yutulmaz çok ağır eleştirilerim saldırılarım var son şiirlerimde, söyleşilerimde... Gençler, yıllar sonra da olsa, birazcık da olsa, işleyen 'temel' gerçekleri sergilediğimi görmüş olabilir (mi?). İşin küçük bir boyutu; gençlerin içinde benim yaşayıp yaşamamış olduğuma inanmıyanlar bile varmış duydum. Çoğalmak güzel bir şey. Çoğalıyoruz, evet.

Gençlerin içine dışına yanına (ya da adamın dedikleri doğruysa!) bir kor kuşku düşmüş olabilir; "adam kendi bildiği yolda hiç istifini bozmadan yürüyor yürümüş hep; eleştirmenleri filan ise hiç dinlemiyor dinlemez!"

Şiirime gençler arasında gösterilen ilginin son zamanlarda artmış olması *'varsayımı*'nı şöyle açıklıyacağım açıklıyabileceğim: Sanıyorum ki, şiirlerimin, düşüncelerimin, sözdizimi anlayışımın, vardığım ya da varmış olduğum sonuçların genel geçerliliklerden, ne meneliklerden kendini alabildiğine uzak kıldığını; söylendiği gibi hiç de bir 'aykırı dal' olmadığını sezmiş olabilirler, (dertleri akbabalık değilse!). Bu toplumdan, bu tarihten *olmaktansa* 'doğal' bir adam olmayı seçiyorum ben. Kurmaya çalıştığım Şiir Kentleri'nin insanlarca artık biraz anlaşılmaya başlandığını görmek beni sevindirir. 1954'den bu yana sürdürülen bir ilginç aymazlık dikkatimi çekiyordu... Şimdi 1983'deyiz.

Bu toplumun, alttan alta işleyen, temel niteliğini biliyorsunuz; resmi küçültürsek, şiir topluluğu yeni biçimlere bürünmüş yeni özlere (ya da tam tersi) karşı durur acımasızca ve yurdumduymazcasına. Bekliyelim.

ŞEDAT ERGİN– *Şiirinize yansıyan izdüşümleri ile İstanbul sizde nerede duruyor?*

ECE AYHAN– Ben 'Gerçeküstücü' olmadım hiç, ama size 'Fransız Gerçeküstücüler'in keten astarlı bir haritasından söz açacağım. O haritada iki kent gösterilmiştir yalnızca; biri Paris, öteki İstanbul... Bunun bir anlamı olmalıdır değil mi?

1940 Ekimi'nde İstanbul'a gelmişiz. Çanakkale'den ilk. Karartma geceleri! İstanbul, Sirkeci benim şiirlerimin başkenti olacaktır doğallıkla. Soluk alıp verdiğini gerçekten duyduğum tek kent (nice kentler kasabalar gördümse de). Sözgelimi, Sirkeci'de bütün şimdiki Anadolu, bütün Anadolu zamanları yaşıyor, hâlâ yaşıyor. Hiç değilse pazar günleri şiir oradan geçmek zorundadır ya da orada oturmak. İnsan ilişkilerini, dil değişimlerini, argoyu... duyabilirsen duyarsın (bir şeyi yerinirim; 1882 ile 1884 arasıdır herhalde, Kavafoğlu annesiyle birlikte İstanbul'a iniyor. İskenderiye'den (ben Atlas'ı baş aşağı çevirdim) Fotiadis'lere. Eski Yunanca'yı burada öğrenmiş denir. İstanbul insanlarıyla ilgili tarihsel bir şiiri var mıdır acaba?).

İstanbul'un, yeni ve eski İstanbul'un kimseyi dinlemezliğini seviyorum, başkaldırışını seviyorum, direnmesini seviyorum. Hele bir Sirkeci'nin, bir Sultanahmet'in direnmesi! Boşu boşuna olduğunu söylenebilir ama Sirkeci de, Sultanahmet de, Cankurtaran da direniyor! Direnecek! Bugüne dek kimse pes ettirememiştir. Yüzyıllar boyunca, bütün Anadolu'da tek alınamayan 'kale' İstanbul olmuştur çünkü. İstediklerini, dilediklerini yapsınlar, önlem üstüne önlem alsınlar, yine de başaramıyacaklardır. Taşlara tutunan incir ağaçları olmaktan çoktan çıkmışız çıktık. Sayılmayız parmak ile.

SEDAT ERGİN– *'Dallas' dizisinin Türk toplumunda bu kadar ilgi görmesini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

ECE AYHAN– 1954'den bu yanadır, bu toplumun temel niteliği üzerinde kuşku duyuyorum... Giderek bu kuşku derin kuyu bir kuşku durumuna geldiydi... 1977 başlarında ise bu konuda artık bir 'düşünce'ye vardımdı varmıştım vardım diyebilirim. Şu yakın geçmişte de deneyimlerim oldu çok konuda; hem özel hem genel alanlarda çok büyük bir yanlışlık işleniyor, gözlerimle ve (ya da) zihnimle zihinlerimle görüyorum gördüm. Ben diyeceğim ki, ben diyorum ki, bu gerçeği yazarken ileri gittiğimi de sanmıyorum; insanlarımızın % 99'u Ceyar'dir şu ya da bu biçimde; örtüleri kaldırırsak gerçeği görürüz. Kaldıralım!

Anadolu Ortaçağı! İşte tam da burada duruyoruz. Adına ben düpedüz bir 'kötülük toplumu' diyorum bunun. Böylece nitelenmiş topluluklarda 'Dallas' gibi dizi filmler ilgi görür görebilir. İçerde kim bilir neler kıpırdatıyordur! 1953'de de bir 'Avâre' filmi vardı.

Öyle 'zavallı' bir toplumdur ki bu toplum, bu 'zavallı' sözcüğünün ne anlama geldiği bile yüreklere vurularak düşünülmez (1977

başlarında, Zürih'de, Ömer Kut adlı bir arkadaş, " bu toplumda, inanırım, her bir şey olabilir" demişti, hiç aklımdan çıkmaz). Sermayenin, sermaye kurallarının dört başı bayındır işlediği toplumlarda 'Dallas'ın ilgi görmesi doğaldır. Ama (kapkacak, çanak çömlek anlamında değil) 'kültürü olmamış' (daha doğrusu olmayan) tek bir hamamı dahi olmayan bir toplumda, dediğin gibi, Dallas'ın "bu kadar" ilgi görmesi düşündürücüdür. Bizim uzmanlarımız bile, İngilizce nereden duymuşlarsa duymuşlar, kötü Türkçe'leriyle, alabildiğine sorumsuz bir Türkçe'yle, bir kültür edinme yolu diyorlarmış televizyona. Hah! (Sanki 'iletişim' varmış gibi iletişimcilerin sayıları artıyor Üniversitelerimizde; iletişim kitapları da yazılıyor, yazılsın!)

1912'de, Paris'te, Stravinski'nin 'Bahar Âyini' çalınıyormuş ilk kez. Daha müziğin, yapıtın başlarındayken salonda ıslıklar, yuhalar duyulmaya, kavgalar çıkmaya başlıyor. 'Barbar güdüler' ayaklanmıştır çünkü... Birkaç yıl sonra 'Bahar Âyini' Paris'te yine çalınıyor, müzik (aynı) kentlilerce güzel bulunmuştur bulunuyor! (Ama Stravinski buruşturulmuştur o başka! Zaten adam o günden sonra ayağa kalkamadı kalkamamıştır.)

SEDAT ERGİN– *Siz bir Mülkiyeli olarak, Mülkiyelilik olgusunu nasıl değerlendiriyorsunuz?*

ECE AYHAN– 'Mülkiyelilik olgusu?' Bir kez, bütün'ünü kurcalamak zor bu sorunun, bu sorunun şimdiler. Gövdesi adamakıllı kalın ve de çilli bir çınar ağacı düşünülsün! düşünün! İstanbul'da Çengelköy'deki destekli çınar ağaçları gibi... Sonra, tehlikeli de; doğrudan doğruya devlet katları, iktidar üzerine bir soru yöneltmişsiniz bana...

Gerçi Mülkiye'yi bitirenlerin hepsi devlette çalışıyor demem doğru olmaz; Mülkiyeliler'den özel kesimde çalışmayı seçmiş olanlar da var az sayıda ('çeviri Türkiye'nin toplumsal ağır aksak gidişi gereğince, böyle bir ivmenin –özel kesime gitmek gibi– giderek birazcık yükseldiği gözlemleniyor gözlemlenir). Ama eski günlerde de, yeni günlerde de devlet katları yeğlenmiş yeğleniyor daha çok ve hep. Bir çeşit 'küçük iktidar' yani! Bence, aynı zamanda 'sivil toplum' denilen şeyin koldaşlarından biridir de Mülkiyeliler.

'Mektebi Mülkiyeyi Şâhâne', 1859'da açılırken, öğretmenler ve öğrencilerin erkektir (aklıma Gülcük'te yaşıyan Olcay Anıker arkadaşın bu tarihsel olguya ne diyeceği geldi), düpedüz Osmanlı İmparatorluğu düşünülmüştür. Marşlar söylenip yürünürken de Cumhuriyet ilân edilmiş, badem bıyıklı laikler çıkmış, bu kez açık-

ça Türkiye Cumhuriyeti düşünülmeye başlanmıştır. Yani kimse Devlet ile Toplum'un açılmış olan aralarını bulmayı gözetmiyor...

... Bir 'zihin atlaması' yapacağım, ayak değiştiriyorum. İçinde yaşadığımız, ve karınca kararınca kıyısından köşesinden oluşturmaya çalıştığımız Türkçe'ye ve Türkçe'nin (kullanılmasına kullanmaklarına) değineceğim.

1954'den bu yana, kesenkes ve benzersiz ve (laiklere garip gelecek bu) sağdan sola yepyeni bir sözdizimi oluşmaya başlamıştır. Belki de Türkiye'nin yazıda en yaman yılları olduğundan akıllar almamış olabilir değişimleri diyorum...

Dönüyorum. Neyse, her toplumda böyle okullar, böyle okul toplulukları vardır. Memurluktan ayrılıp da, bir şirkete (sözgelimi) genel yönetmen ya da ne bileyim derin danışman olanların üzerinde bile vapur dumanı renginde bir 'devlet gölgesi' egemendir; en azından bir şemsiye diyebiliriz buna, yağmura ve kara karşı...

Okul, Fakülte yıllarını düşünüyorum. Devlet dersleri, devlet kuralları belletilirdi özellikle. 'Devlet' burada, 'sağlık' anlamını da içerirdi. Devletin ne denli önemli bir ayraç olduğu; herkesi ama herkesi, bir şeyi ama her şeyi 'içine' alabilecek çapta geniş bir kavram olduğu iyice ve iyi bir öğretilirdi. "Kaçamazsın, kaçamazsın!" diyedir bir tango şarkısı vardır (sonra isterseniz 'Tango Sevenler Derneği'ni de kurabilirsiniz. Nitekim kurulmuştur da; İstanbul'da Elmadağı'ndadır).

Mülkiyeliler de, sanatları, zanaatları gereği, yazıyorlar ya da konuşuyorlar. Dikkatimi çekmiştir çok; kimileri Türkçe'yi güzel çiziyorlar (sözgelimi Mazhar Leventoğlu, Güngör Aydın, Yalçık Küçük, Aydın Özakın, Mete Tunçay, Gündüz Ökçün, Cevat Geray, Mümtaz Soysal...); kimileri ise alabildiğine ve pervasızca kötü çok (ad vermiyeceğim. Ama bir olguyu sergileyeceğim, sergilemek istiyorum. Yıllar öncesi bir yerde okumuştum ya da biri bana söylemişti. Ahmet Haşim Mülkiye'de öğretmenlik etmiş; Cahit Sıtkı Tarancı da Mülkiye'ye öğrenci olarak girmiş (Mülkiye'yi bitirmemiş.) Acaba, alacakaranlıktaki bu ilintiler ilişkiler üzerine üzerinde hiç düşünülmemiş midir?).

Televizyon yayınlarında Mülkiyeliler takımının konuşmalarına, en yalın deyimi seçtim, çok şaşırdığımı söylemeden geçemiyeceğim. Evet, Türkçe'ye, kullanılan dil'e hiç önem verilmediği anlaşılıyor. Bir yerde kendilerine hak vermiyor da değilim ha, bu kıran kırana ortamda, devlet katlarında sağlamca bir durum edinmekten başka önem verilecek bir şey yoktur onlarca. Ama izin verirlerse,

"hayırlı ve uğurlu olsun!", "birlik ve beraberlik!", "günün mânâ ve anlamı"... gibi alabildiğine ilkel dil yanlışlıklarını olsun gülümsiyerek, gülerek karşılıyayım... Acaba diyedir düşünüyorum, göz göre göre kendilerini bu kerte aşağı duruma düşürmeler, daha büyük bir yanlışlığın küçük bir parçası olmasın?

(13 Şubat 1982, Cumhuriyet)

kafamızı kurcalayan kimi sorular üzerinedir: I

İLHAN BERK– *Yahu, sen sanki şiirden, yani şiirler okuyarak şiir yazmıyorsun gibi gelir bana. Kaynakçaların şairler değilmiş gibi gelir bana. Benim kaynakçalarımda el kitapları önemli yer alır, ama seninkiler yine de çok başka. Yıllardır yanında taşıdığın kitapları biliyorum çünkü. Bunlar arasında şiir kitapları çok azdır. Ne diyorsun buna?*

ECE AYHAN– Şiirler okuyarak şiirler yazmak! Peki hangi şiirleri okuyayım İlhan? 'Bu' şiiri yazmak için ya ne okuyacaktım? Benim sorunum başka; bu yüzden beslendiğim kaynaklar da başka olacaktır herhalde. Elime geçer geçmez kaynakları da delik deşik etmeye başladım, bir acele. Bir anlamıyla, oyuyorum kitapları, dídik ediyorum onlarda okuduklarımı, rastladığım kimi düşüncelerin arkalarını da çeviriyorum... arayan bir adamım kısacası, araştıran. Herhalde bu şairlik mesleğimi seçerken başlangıçta bir yanlışlık yaptım yapmışım.

İLHAN BERK– *Bir defa daha anladım, sen bakmıyorsun nerdeyim diye? Önünde deniz var ya da bir evdesin görmüyorsun onu. Ben tam tersiyim. Ne zaman görürsün sen? Nasıl bakarsın?*

ECE AYHAN– Ben daha çok zihinlerimle bakıyorum da ondandır belki, zihinler! Bodrum'daki evin hiç kuşku yok çok güzel. Tartışılmaz bir şey bu. Bodrum'da Mina Urgan'ın evi de güzeldi benim için; ama 80 yazında ben Büyükada'dayım, bir dergi kapağında görmüştüm onun evi meğer 'Mina Urgan evi'ymiş, öyle olmuş, ne demekse bu kullanılış? Yani, insanı, içinde sıkıldığın katmanına uygun değildir diyedir, o güzelim evlere sokmayacaklar bir daha sanki (hiç değilse, Mina Urgan'ın, İstanbul Üniversitesi'nde İngilizce profesörlüğü yapmış olduğu anıştırılmış olsay-

dı belirsiz bir kullanışlılışla canım yanmıyacaktı. Biz de eve gitmeyiz yahu, yalnızca Mina Urgan'ı görürüz.

Bir şey daha var sonra. Göz görecek diyedir, göze görülen şeylere çeki düzen veriyorlar veriliyor (insanlar nedense bir duvarın önünde fotoğraf çektirmezler). Evet, hep, her yerde, her kentte, her evde, her konuda böyledir bu; böylece nerdeyim diyedir bakmıyorum sanılıyor (burada *da* yanılıyorlar); oysa ben yalnız mesleğim gereği değil insan olarak da 'iyi' bakarım. Zihinlerle bakmak daha sağlam ve sağlıklıdır bence, sözgelimi her bir şeyi, gerçeğine varıncaya dek delip geçebiliyorsun.

Ben sana bir olay anlatayım bak, başımdan geçmiştir. Zürih'de geçiyor. Heinrich caddesinde Zürihli bir kızın evinde kalıyorum, 76 yılı sonları, kış. Uzun yıllardan bu yana ilk kez bir iş bırakımı grev olmuştur Zürih'de. Kız coşmuştu ve ne yapıp edip gidecek o fabrikaya. Ama fabrikanın hangi mahallede olduğunu bilmiyor, daha doğrusu mahallenin nerde olduğunu bilmiyor. Ona, o Zürihli kıza "Albisrieder Alanı'ndan dosdoğru hiç sağa sola sapmadan gideceksin, stadyomun yakınlarında o mahalleyi bulursun" dedim... Benim zihinsel yolculuklarım da var. Sözgelimi beni bir yere götürmüşler ya da ben kendim gitmişim oraya değil mi? Eve odama dönünce paftaya, kent planına, haritaya, kitaplara, sözlüklere, özellikle sözlüklere bakarım. Öyle başlar biletsiz yolculuklarım. Her yerin ıcığını cıcığını öğrenirim çaktırmadan ve de her şeyin. Herhalde bir alışkanlıktır bu bende, doğa'nın verdiği bir özellik; gerçeği gerçekleri tutabildiğim boyutlarıyla deşiyorsun, kurcalıyorsun ya da en azından deşmeyi, kurcalamayı denemenin insana kazandırdıkları oluyordur.

Gözümü kırpmamaya çalışıyorum olabildiğince, becerebildiğimce. Kırpmam! Bir gün gözlerim kör olabilir, göze aldım bunu da.

Sonra benim zihnimin bir gizli *'gazal yolu'* var. Anlatmıştım sana bunu 79'da İstanbul'da Ortaköy'de evde. Nice vartaları, tehlikeleri (ameliyatları) bu yüzden atlatmış olabilirim.

Açayım açındırayım konuyu biraz. 76 Mayıs ayında, ikinci kez, Zürih'deyim. Kafaya 'shunt' adlı bir zamazingo takılmış. Ameliyattan sonra hastanede odamda yataktayım. İstanbul'da Yaşar Kemal'e bir posta kartı göndermiştim: *"Topuğumu bulamadılar."* Gelen karşılıktan bunun anlamının anlaşılmadığını gördüm. Kabahatın bende olduğunu söyliyebilirim; yazı hem kısaydı, hem de yazıda Akhilleus'un adı hiç geçmiyordu; başka herhangi bir açıklama

da yoktu. *"Topuğumu bulamadılar"* tümcemi es geçmişti Yaşar Kemal karşılığında. Birkaç gün sonra hastaneden çıkacağım, Prof. Gazi Yaşargil'e anlattım bunu, o da bana 'yerel bir şey bulup yazacaktın" dedi. Evet, havada duran bir nesnellik olmadığı gibi, havada duran evrensellik kavramı da yoktur; her şey kendiliğinden olur oluşur, her konuda her alanda geçerlidir bu da.

İLHAN BERK– *Şu Tanzimat benim kafamı kurcalamıştır. Ama, daha sözlüğüme girmiştir diyemem. Şu Tanzimat üstünde duralım biraz. Nasıl bir yatağı var bu sözcüğün sende? Bende Ârâf'tır Tanzimat. Doğumla ölüm arasında bir yerdir de diyebilirim buna. Aydınlık bir imge koymaz, kapalıdır. Pek soru da sormayan bir sözcüktür. Öyle doğmuştur sanki. Ben kimim? dememiştir sözgelimi. Oysa her sözcüğün kendini koyması, bir soru sorması vardır. Bende Tanzimat'ın böyle bir karşılığı yok. Ne dersin?*

ECE AYHAN– Tanzimat?.. 'Tanzimat' bence yalnızca bir sözcük değildir. Önce, evet, bir sözcük idi ama değil. Şöyle çağrışımları var, bence. *Oturan* Abdülmecit'i düşün, (bir zamandır padişahlar bağdaş kurmamaya başlamışlardı), ayakta duran Reşit Paşa'yı (oda sivil); bir insan takvimine göre de 1839, vs... Ferman, düpedüz iktidarın ağzıncadır ağzıyladır, sen burada adıl'a zamire bak! Ve kesinlikle biliyoruz ki, şiirin ve kadavranın içi açılmamıştır daha; 'dudunun içini açamazlar!' O güne dek sözlüklerde bulunmayan 'intihar' sözcüğü yürürlüğe girer; daha önce Osmanlıların hiçbir sözlüğünde bu sözcüğü arama, bulamazsın, yok! Bence devlet-toplum ikiliği 1839'dan çok önce uçlar vermeye başlamıştır ama 1839 çok önemli bir dönüm noktasıdır tarihte. Ve devlet okuduğu Ferman'dan önce kendisi sıkılmaya başlar. Sarışın bir Bursa valisinin serüvenini biliyorsun; *'Ah Tanzimat! Ah Tanzimat!'*

Ferman okunmuştur; Türkler ile Avrupalılar arasında iktisadi düşmanlıklar artık açıktan açığa görülmeye başlar. Ferman okunmuştur; (bizim konumuz bu), padişahların, sadrazamların, vezirlerin şiir dizdikleri, Divan'lar derledikleri görülmez olur giderek. Pek Paşalar şiiri bırakmışlardır; ufaktan ufaktan içlerinde 'riyaziye' çalışanlar da vardır. Bak, bir 'tanzimat' sözcüğünün önünde neler var, gel de arkasını merak etme... Keselim bu konuyu. Kesiyorum.

İLHAN BERK– *Sarı bizim içimize işlemiş, sen bu 'sarı'ya ilk parmak basansın, biliyorum bunu. Ama ya şu 'Tarihi sarışınlar yazmıştır' demek, ne demek (Cumhuriyet'teki bir konuşmanda söylüyordun bunu)? Ben bu sarışın tarihçilerden, önce onların evcil, gölge adamlar –her iki anlamda– olduğunu çıkarıyorum; sonra da 'sarı sendika' anlamlarını türeti-*

yorum. Sen 'tarihi sarışınlar yazmıştır' demekle ne demek istiyorsun?

ECE AYHAN– Bir kere 'karaşınlar'a soralım bakalım bu soruyu; onlar buna ne diyecekler? Ben gençken sarışındım biraz (doğduğum zaman iyice sarışınmışım ve açık mavi gözlüymüşüm; sonra sonra giderek koyulaştık işte), insan sarışın olabilir ama karaşınlardan söz açıyorsan becerebildiğince kararacaksın (insan isterse kararabilir çünkü) diyedir düşünürdüm. *Evet, sarışınlar yazmıştır tarihi!* Hem de karaşınlar üzerine, karaşınlara değgin!' Söylenmeyen, söyletilmeyen bir başat renk vardır tüm tarihte; 'iktidar sarısı'. Uzak tarihçilerin yazdıklarına bile, daha ilk sayfalardan başlayarak göz atılmıştır 'tutmuş mu, tutmamış mı?' 'Bakışlar biz sarışınların mı acaba?' diyedir (Homeros'un, Ömer'in İlyada'sının sonradan başına gelenleri getirilenleri bilirsin).

Gün yüzü görmedikleri, evlere kapanıp ha bire çalıştıkları, kâğıtlar, kâğıtlar içinde... için sararıp soldukları konusunda doğrusun; (ama ben burada bunu amaçlamadım hiç, amaçlamıyorum). İşleri (bilinen anlamda da) tıkırında giden biri zaten değil tarihçi, sıradan bir vakanüvis bile olamaz! Tarihçiler, hele 'tedirgin tarihçiler' (böylece tarih öğretmenleri, tarih profesörleri iyice konuşmamızın dışında kalır kalıyor) 'yarı şair'dir çünkü; altı şair, üstü tarihçi!

79 Eylülünün son günüydü. Datça'da, Ömer Lütfü Barkan'ın İstanbul'da Ağustos'ta ölümü üzerine, Lütfü Güçer'in yazmış olduğu bir yazıyı okuyordum bir gazetede. Pek anlayamadığım için durakladığım duraksadığım son paragraf şu olmuştu oldu, bu yüzden bu paragrafı olduğu gibi defterime yazmıştım, İstanbul'a dönünce sorup soruşturacağım ('Müdâvendigar Livası' kitabını da bulurum bulacağım – ama çekişileceğini ben nerden bilebilirdim bilecektim; neyse).

"Enver Meriçli'nin 'Patlak Gözlü Manol'ü; İsmail Eren'in Cuma, Pazar, Bayram, Yortu demeden çalışır tesbit ettiği Teofilos'u; benim Karanohut ve Ali Sevindik'in, araştırmacı ve daktilo olarak çalışmalara katılmış Zeliha Vidiner'in utancından Farsçasını söyleyemediği 'sırt hamalları' (Hammalan-ı puşt) ve Mübahat Kütükoğlu'nun Çingene Derviş'i; hepiniz, hepiniz.. (ve) binlerce işçi kıyam edin, Ömer Lütfü Barkan'ı karşılayın..."

Bu karmakarışık Süleymaniye Camisi hesap defterlerindeki *'Patlak Gözlü Manol', 'Teofilos', 'Karanohut', 'hammalan-ı puşt', Çingene Derviş'...* insanı sararıp solmazsa artık bu işi başka hiçbir şey yapamaz!

Sence, 'yarı şair', tedirgin bir tarihçi değil midir Ömer Lütfü Barkan? Ama ah! tümüyle de şair (yani altı şair, üstü şair) olabilirdi diyorum! (Olamazdı ya.) Sözgelimi, sayıklar gibi yapıp, Osmanoğulları'nın yalın nacak insanları soyup, onları çırılçıplak boğduğunu boğdurduğunu da yazabilirdi (yazamazdı ya, neyse). Kapıların kırılarak içeri girilmesi temel bir niteliktir çünkü.

'Karaşın' sözcüğünün Türk şiirinden tümüyle silinmiş olduğunu bir düşün! İşte sana hem sığ, hem de derin bir ipucu. Ama şu unutulmuş silgiler silerken silinirler de... (Yalnızca, evet yalnızca bir düzyazar kullanmıştır bu 'karaşın' sözcüğünü: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 'Annem Annem'de; o da galiba ağzından kaleminden kaçırmıştır).

Ortaokul II'deyken bize Türkler'in yönleri renklerle algıladıklarını söylemişti bir öğretmen. Batı –ak; Doğu –sarık; Kuzey –kara; Güney –kızıl (Akdeniz batıda; Sarı deniz doğuda; Karadeniz kuzeyde; Kızıl Deniz güneydedir ya bir Asya konum'una göre). Nasıl bir daracık dünyalardaydı o öğretmenler. İmgelemelerinde bile kara kıl çadır içinde uyuyan (hepsi de sarışın ya da sarıya boyanmış) küçük coğrafya ve küçük tarih öğretmenlerini sen bilemezsin! (Söz arasında söyliyeyim; haftanın günlerini renk olarak düşündüğüm de olmuştur bak. *'Sıkıntı bulvarında boyunbağlı pazarlar'* dizesini anımsa Rimbaud'nun. Pazar günü benim için de kara'dır - Cumartesi de kurşun renkli).

61'de 'yedek subay öğretmenlik' diyedir bir şey çıkarmışlardı hani. Evet, 61'de Uç Doğu'da bir köyde, ilkokul kılınan bir yerde, bu öğretmenlerden biri kara tahtanın üstüne bir harita asmıştır. Fiziksel coğrafya anlatacaktır. Bütün sınıf, (dönmüş bakmış ki,) dehşete korkuya kapılmış! Göller, ırmaklar, denizler dökülecekler! diyedir. Öğretmen haritayı indiriyor hemen ve masanın üzerine yatırır boylu boyunca... Oh! çocuklar rahatlamışlardır... Bu topraklarda, özellikle Doğu'da 'soyutlayarak düşünmek', 'soyutlama düşüncesi' hiç oluşmamıştır çünkü. 'Düşünce'nin temel niteliği yok (Salavin'in Tezgâhtarı'larının tüyler ürpertici bu genel geçer ve yaygın olgu üzerinde durmalarını, düşünmelerini isterdim).

Muzaffer Erdost'a deniz neden 60'da gösteriliyor ha? Beni konuşturmayın. Evet, ben hem bu çocukların hem de Muzaffer Erdost'un yanındayımdır!

Bilmem meramımı anlatabildim mi? Ben bu sarışın şiirleri sevmiyorum yahu, sevemiyorum vesselam.

Devletle.

İLHAN BERK– *Evet, devletle... Devlet biliyorsun, bizde yeni bir devlet adına, Cumhuriyet'le yerinden oynadı. Bazı tarihçiler "İttihatçılar, İmparatorluğun, yani Devlet'in köküne kibrit suyu döktüler, yaktılar" der. Öyle ya da böyle: Devletçilik işlemedi bizde; bunca işlemişken, Cumhuriyet'te aldı asıl yarayı. Öylesine kötü işledi ki sonunda halk Devletçiliğe düşman bile kesildi, suçlu Devletçilik oldu çıktı. Şiire dönersek, 'Meşrutiyet'i ben sana vermişimdir hep, kendime de Cumhuriyet'i uygun bulmuşumdur. Yani Meşrutiyet'tir senin sözlüğün, benimkisi de Cumhuriyet. Kazdığımız odur derim. Ben mitologyamı Cumhuriyet üstüne kurmuşumdur, göndermeleri oradan yaparım. Bu yüzden kandille çalışanları severdim ya; biliyorsun değil mi kandille çalışanları? Selçuklu vezirlerinden birisi işini dairede bitiremeyince eve getirir, orada da sürdürürmüş, bu zaman devletin kandilini yakarmış. İşini bitirince de, kendi kandilini yakar, öyle dinlenirmiş. Bütün şairler cumhuriyetçidir aslında. Şu sözcükler var ya, korkunç şeyler bunlar biliyorsun. Cumhuriyet benim için kokular, renkler, sesler, duyularla yüklü bir tankerdir sanki. Binlerce güzel şey üretir durmadan. Sanki Molla Kasım-ı Germiyani'nin bir tümcesidir o, bütün bir dersi içine alan (Molla'nın çoğu zaman verdiği dersin, bir ya da iki satırı geçmediği söylenir). Ben Meşrutiyet'i de senin için öyle düşünüyorum. Yaz günleri gibidir benim için Cumhuriyet, içine rahatça uzandığım... Güzel, uzun otlardır sonra... Kanda oldurulmuştur ama oldurulmuştur. Ama bunu Cumhuriyet'in kendisine yükleyemeyiz elbet. Cumhuriyet sözcüğü, birçok sözcük gibi bir sözcüktür. Hem sözcükleri yalnız şairler asıl anlamlarıyla kullanırlar, haklarını yemezler onların, neyse odur onların gözünde. Ama o 'sarı devletin' eline bir geçmesin, tanınmaz olur birden, bir sözcük olmaktan çıkar, bukalemuna döner. Herkes istediği anlamı ona yükler, bir de bakarız ki cumhuriyet sözcüğü artık 'düşmana' dönmüştür. Sözcüklere bir ulus olarak sahip çıktığımız zaman –ama anlamlarını hiç mi hiç kaydırmadan– ancak o zaman bir ulus olarak söz edilebilir bizden. Bizim bir toplum olduğumuz çok su götürür. Sınıfsız bir toplum olmak şöyle dursun, biz sınıflı bir toplum bile olmamışızdır. Sen Ortaçağ toplumu gibi deyimler kullanıyorsun ya, Ortaçağ dediğin bir toplumdur, yeri hem tarihte, hem iktisatta altı çizilidir. Tanzimat fermanı da yeni okunuyordur, kriz (Reşit Paşa biliyorsun yenileşmek isteyen Devletin iktisadını çizerken bu sözcüğe Türkçe bir karşılık ârar ve buhran sözcüğü sözlüğümüze o zaman girer) buhran olarak bulunmuştur.*

Bir toplum, düşüncesini yazamadıkça toplum olamaz biliyorsun. Cumhuriyet sözcüğü bu yüzden rayına oturtulamamıştır, ,iktidarca anlamı, anlam sayılmıştır, bu yüzden de toplumun düşüncesi gerilerde kal-

mıştır, yabancılaşmıştır ona. Biliyorsun, Sartre bir tarihte Barış Kongresi'nin Paris'te yapılmasını ister, Başbakan izin vermez, Fransız çıkarlarına karşı olduğunu söyler Sartre hareketinin. Ama De Gaulle: Sartre da Fransızdır! der Başbakana. Bir toplumdan ancak böyle söz edilir elbet.

ECE AYHAN– "Genç şairler" sözü ağzımdan dökülünce, aklıma hep Hâlet Efendi gelir; bir Padişahın (Sonradan Ahmet Mumcu'nun *'Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl'* kitabına baktım; Padişah II. Mahmut'tur; II. Mahmut yalnızca Hâlet Efendi'nin bir katl önerisini geri çevirmiştir, gösterdiği gerekçe de şu; "Kallav (kavuk) başına pek yakışıyor, ben o güzel başa kıyamam!") çok yakınımış (hani "kendisini yakıynen tanırım" derler ya öyle), iş burada bundan da öte herhalde, "Hâlet Efendi dönemi de deniyor bir adaletsizliğin simgesi olarak, senli benlidir Padişahla. Topkapı Sarayına, (1825 olabilir tarih) başı alınmak için çağrılan insan kimi kez gençcedir; "Etmeyin gençtir!" ya da yaşlıcadır; "Yapmayın, yaşlıdır! Araya girenlere Hâlet Efendi'nin karşılığı şudur: *"Her zaman orta yaşlı adamı nerden bulacağız bre!* 'Baş' almak temeldir, asaldır çünkü.

Evet, tarihte 'kamuoyu'nun bizim tarihimizde hafiften hafiften ve çekingen ortaya çıkmaya başladığı –öyle nitelikli bir 'kamuoyu'dur ki bu, gerekirse yok olabilir, geri çekilebilir, evine konağına kapanabilir– (I numaralı Meşrutiyet, II numaralı Meşrutiyet varmış) Meşrutiyet'e ben Meşrutiyetler diyeceğim diyorum. Meşrutiyetler insanlarıyla, cambazlarıyla, insan ilişkileriyle, zamparalarıyla (Bizans'daki İlya'nın, arabasıyla göğe çıkışından –1958'de yazılan Fayton şiiri– Kantocu Peruz'a dek) ilgileneceğim doğallıkla. Günümüzdeki bu insanların tarihini araştırıyorum ben, bunların gerçek analarını babalarını öğrenmek bellemek de istiyorum. (Bilge Karasu'nun sanmış olduğu gibi, onların renkleri için değildir. –Ömer Uluç'un resimlerini, onlardaki akide şekeri renkleri bulduğumdan sevmiştim önce– renklerden başka bir şey yokmuş benim Meşrutiyetler şiirlerimde (1965 yazında Altunizade'ye giderken, yoldaki konuşmalarımızdan anladım ki o da büyük çoğunluğun, kara kamunun içinde). Baş aşağı gidilen, açıkçası çözülüş zamanları şiirin ilgisini çekmiştir hep.

Ben Meşrutiyetler'le de didişiyor, boğuşuyor gözüküyorum (sözgelimi, İkinci Meşrutiyet'i, 08'deki, bir geyik olarak düşünürüm, Resneli). Benim derdim kendi merdivenli bu Cumhuriyet'tir. Ben Cumhuriyet'te de uyuyamıyorum çünkü. Geçmişte, tarihte (tarih kötülenmelidir, kötülenecektir de) hiçbir yetkin ve iyi bir şey

bilmiyorum ben bugünlerden daha iyi ve daha yetkin; evet bilmem. Bende "Nerde o eski enginarlar?" ya da "Ah o Altın Çağ!" masalı *hiç olmamıştır olmadı (ben masalları, hele az duyulmuş masalları, uzak masal çeşitlemelerini çok severim).*

Meşrutiyetler'in üzerine üzerine yürüyüşüm gidişim şundan; bu 'algı ortalaması' şiirde de, gündelik yaşamda da köşe başlarını tutmuş, tutmuşlar! Genç kadınlarımıza 'meşrutiyet zamparaları' asılıyor çünkü. Asılmışlar! (Kuşluk vakti bir örnek veriyorum size) sen gazetelerin Ege baskıları eklerine aldırma; korkunç kerte bir saygınlığı vardır yabancıların yazın bütün Ege'de; düğmeler iliklenir 'velinimetler' önünde; "Almanlar başka!", "Alman gelini çok iyi olur!" deyişlerinin özdeyiş durumuna geldiğini anımsasana. Derin iki yüzlülük yalnız yazında yok ki, olamaz ki.

Bana Günsel Koptagel anlatmıştı iki olay. Yıllar önce. Meşrutiyetler'den kalmıştır çok yaşlı bir kadın konağıyla. Gece karanlıkta oturak sanarak akşamdan yakılmış mangala oturur ve kalkamaz! Ölümü bu yüzden olmuş; yoksa kadın yüz yaşında da ölmeyecekmiş... Yine Meşrutiyetler'den kalmış iki kardeş bir bankanın pay senetleriyle, biri kadın biri erkektir; ikisi de hiç evlenme gereğini duymamışlar, aralarında 'Kardeşçe Fuhuş' yaparlarmış (haa, 39'da ölmüş hekim Sigmund Freud geldi aklıma. Bugünlerde, onun Günsel Koptegel-İlal'ın Türkçesinden 'Psikanalize Giriş' kitabını okuyorum bu iskelede, balkonda. O kitapta 'Belirtilerin Oluşum Yolları' adlı bir bölüm var; biraz 'ileri' gitmiş olduğunu düşünsek bile, o güzel insan şunları da yazmış yazmıştır... "İnsan ailesinin en eski çağlarında bir zamanlar gerçekti ve düşleyen çocuk bu kişisel gerçekteki gedikleri sadece tarih-öncesi gerçekle doldurmuştur. Zaman zaman nevroz psikolojinin bize insan gelişiminin eski dönemlerinden, öteki başka kaynaklardan olduğundan çok daha fazla şey(i) saklayarak sunduğu düşüncesine varmışızdır". İstanbullu Freud, her 'verilmiş' şeyi, her 'kalıp'ı her kutuyu deşiyor kurcalıyor heyt! *"Anlaşılmaz bir ayrıntı"* demiyor ve onun üzerine düşünüyor heyt!

Seninle, hani 28 Mart Cuma Bodrum'da şadırvanlı kahvede buluştuğumuzda, gazetelerin bende kalmış. İskele'deki eve varınca, "Biraz da tarih" eki'ni okudum Milliyet gazetesinin (onlar gazetelerinde "Tarih ve Kültür Eki" demişler, Ek'deyse "Yakın Tarihimiz"). "Hepimiz Lozan'a Gidelim!" çok hoşuma gitti Ergin Ünal'ın (bütün 'mebuslar Lozan'da bir düşünün düşünelim!"; imzasız yayınlanmış "Kadro", çok daha hoşuma gitti; Ahmet Ağaoğlu, 'Kad-

ro' dergisinin bir düşüncesini "Ülke için –'ülke'yi ne anlama getiriyorsa– çok tehlikeli" bulmuş). Burada sana sözünü edeceğim yazı başka: Taha Toros'un "Prens Sabahattin"i. Yazı biraz dar açılı, ele avuca gelir belirli bir düşünsel görüngesi de yok, (işte sakızlı bir 'düşüngü'yü ideolojiyi alttan alta seziyorsun ama)... Sanki Prens Sabahattin'in bir olası olacak ön-düşünce'yi birazcık geciktirebilmek üzere, aynı şeyi işlemezmiş gibi, iki numaralı Abdülhamit'i suçluyordu. Taha Toros (onun Ahmet Mumcu'nun 'Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl' araştırmasını, kitaplarını okumuş olmasını isterdim.)

4 Şubat 1902'de Paris'te yapılan 'Osmanlı Hürriyetperverân Kongresi' (yani Jön Türk Kongresi); bir Fransızın evinde yapılır. İlk konuşma Fransızca, ikinci konuşma da, ve Kongre boyunca yapılacak konuşmaların ancak Fransızca ya da Türkçe yapılabileceği yapılacağı kararlaştırılmış, kararlaştırılır. Kongre başkanlığı için Damat Mahmut Celâlettin Paşa düşünülmüştür ama kendisi ağır bir biçimde hastadır (yatağıyla getirilemeyecek bir durumda olduğundan, –o tarihten az sonra da ölmüştür– ki tarihte görüşülen konu gerçekten yaşamsalsa, katmanların çıkarları açısından yani, yatağıyla oturağıyla bir toplantıya getirilenler de vardır) bu yüzden Mahmut Celâlettin Paşa'nın oğlu başkan yapılıyor. Kimsenin "Hiçbir şeyin değişmesini istemiyorsan, sen değiş!" (Lampedusa) demek bile aklına gelmemiştir gelmiyor.

Bu Jön Türkler, elini kolunu sallıyarak yürüyen tarihsel bir büyük süreci durduracaklarmış, "biz daha az zulüm yapacağız" diyerek. Geçikmiş sayılabilek *'uzatılmış bir çöküntü'*yü (kimi tarihçiler görmüş bunu) 'felaket' olarak görüyorlar. 'Düşünce' çoktan tasını tarağını denk'ini toplayıp toparlayıp buralardan gitmiştir; söylendiğine göre, dönmemek üzere bir daha. Kimilerine baka, 200, kimilerine baka 400, bana göre de 1.000 yıl önce) yavaş yavaş ama sürekli olarak Batı'ya kaymıştır 'düşünce' ve 'derin düşünce'. Kovalanması da cabasıdır işin. Bunu da anlamazlıktan geleceklerdir, ilginç bir vurdumduymazlık; sözgelimi bence İstanbul, (Çok Eski AdıylaİstanbuI'dur; koca bir kent bir gecede kalkmıştır ortadan..)

Gerçekten de, işin neresinden bakılırsa bakılsın, *'yitmiş bir toplum'*dur bu. 'Meşrutiyet siyasal düşüncesi' bile kap kacak gibi Fransa'dan getirilmiştir; Ziya'nın babası Tevfik de öyle yazıyor.

Bırakalım bir yana 'düşünce'yi, ya da 'derin düşünce' yi, bilimsel araştırma yapmaya bile maça ister (Taner Timur da bunu saptamış ve yazmış).

Bursa, Edirne, Dersaadet.. taşranın içersinden doğmuş koşuklu herhangi bir üleşmek ya da bir vergi düşüncesi çekirdeğini bile kementlerle boğdurmuştur; kırk yılda bir de hânedândan birinden öneri gelmişse, kirişle! Ezer!. İşte seninle yaptığımız şu 'Defterler konuşması'nın başına gelenler ya da getirilenler; kendi pisliğini örter gibi, bir körlüğün, bir uzun aymazlığın küçük ama ilginç bir uzantısı değil midir?

İLHAN BERK– *Senin şiiri kuruşunu düşünelim örneğin, sen şiiri tersinden kuruyorsun (buraya daha sonra geleceğim), bu kolaylıkla izlenebiliyor, görülüyor. Ama bunun nasıl oluştuğu, ya da nasıl birden şiire dönüştüğü, şiir olduğu anlaşılamaz. Şiir olarak bulunur. Şimdi de şiirin bilinen yerine gelmek istiyorum. Şu senin şiirinden tersinden yazma işi ne? Sen şiiri tersinden yazıyorsun; sende bir gemideki fareler, gemiyi bırakmaz, gemi fareleri bırakır; deniz çekilmez kara bırakır denizi; kuşları tutmaz çocuklar, koyverirler, ama kendileri gelip ceplerine girerler çocukların, v.b. 'Müesses nizam'ı ters yüz etme vardır sende, bunu hep düşünmüşümdür; neden bu başın ayak, ayağın baş olması? Şaştırmadır şiir, ilk vurucu öğe odur. Bunun için mi bu şiiri tersinden yazman?*

ECE AYHAN– Evet, *'şiiri tersinden yazıyorsun'* diyorlar bana. Terslik merslik yok! Başın ayak, ayağın baş olması işine öyle bakma. Irmakların masallarda tersine akıtılmasının akmasının ne anlama geldiğini düşün önce. Hem neden insanlar deltalarda yatmasın? Sonra en deliksiz uyku deltaların üzerinde uyunmaz mı?

Şu Anadolu Orta Zamanı'nda *'tevekkül'*ün gerçeklikte bir çeşit umarsız 'başkaldırma' olduğunu dâ düşün! Bir kör umut. Kurcalayınca, irdeleyince, deşince neler neler çıkmaz ki. Boya kazınmalı.. Bu 'emlak laikleri', kendilerinin ve babalarının ve dedelerinin boyun eğişleri, kamburları anlaşılmasın diyedir, tüm 'tevekkül'leri "bir lokma bir hırka anlayışıdır, başka da bir şey değildir" anlamında belletiyorlarsa ben ne yapayım. Ben yolumda, şiir yolumda gideceğim, (yeri geldi de, burada yaygın bir yanlışa dokunacağım değineceğim. Nedense bizim yazarlar, bir söz kendileri için söylenmediği halde, bu sözü benimsiyorlar. Bir sözse kendileri için söylendiği halde, benimsenmiyor. Kimse kalkıp da "yahu siz bir yanlışlık yapıyorsunuz?" demiyor. Denemez de, denmiyecek de). Acele etme.

71'de, bir 12 Mart olmuştu hani (o zamanlar Üsküdar'da, Sultantepe'de oturuyordum, denize arkadan ve yukardan bakan bir ev; oraya sen de gelmiştin bir kez). Evet 71 yaz aylarında oradan, İsanbul limanında, bir lekesiz apak gemilerin fareleri bıraktığını

gördüm, gördüm ve gördüm! Terslik bunun neresinde yahu? Tüyler ürpertici gerçekleri sergiliyorsam ben ne yapayım ('aksi adam', 'hırçın adam', 'tepen adam' genel geçerliliğini iliştirmekler isterler bana hep, bunu da biliyorum. Zokayı yutmayacaksın! Kül yutmayacaksın!).

Ben ne diyorum bak; çok büyük bir yanlışlık işleniyor, işlenir özel ve genel alanlarda. Benden söylemesidir, yazmasıdır. İş bu olguları şiirin kütüğüne, tarihine güzel elmas bir çiviyle çakmaktır! Çakmak! Geçmiş yaşamımda ve şimdi Gümüşlük'de, bu iskelede, yaz fırtınaları bir yana, ben temelde halim selim, serinkanlı biriyimdir, bilirsin. Küçük bir gerçekliğin, küçük bir şiirin ardında olmakları azınsama.

Sonra; şiir, bir şaşırtma da değildir bence. Sonuçlar buna buraya varabilirler başka. Okur'lar *'aykırı bir dal'*la karşılaştıklarında, karşılaşınca, irkmiş irkilmiş ya da ürkmüş olabilirler.. İşte burada birkaç *'mesel'* anlatacağım sana; akordeonu açmak için kutusundan çıkardım çıkarıyorum.. Tarihte Yahya Kemal adında arık, sıska bir adam varmış, şiir yazıyor. 17 yılında, İstanbul'da, Bâbıâli'de bir gün gazetede Boğazlar üstüne imzasız bir yazı yayınlanmış, yayınlanır. Yazı akıllıcadır, işi uluslararası boyutuyla da ele alıyor. İktidar, senin İttihatçılar tüm ayaktadır! Telaşla soruştururlar araştırırlar; bu yazıyı kim yazmıştır? Sonunda, Yahya Kemal'in yazmış olduğu öğrenilince, Talât Paşa (sivil ve gülümseyerek) "ha bizim şu şair Yahya Kemal miymiş?" der ve hepsi hürya otururlar koltuklarına. Sana bu 'Salavin'in Tezgâhtarları' bakışları okulunun korkunçluğunu, ilkelliğini ne desem anlatamam. Bizim bu toplum, şimdi 82'deyiz, şaire işte böyle bakar, bu gidişle 'bakacaktır' da. Örülen bu çemberi kırmak için her şeyi yapacağız. "Şaircedir!" v.s. sözlerinin kurnazca bir karşılama olduğu açık açık ortaya çıkıncaya dek. Biz bilelim de..

70 Ağustosu'nda, Orhan Kemal ölmüştü. Şişli Camiisinde namazı kılındı. Mecidiyeköy'üne doğru tabutun arkasından yürüyoruz; çelenkler, çelenkler ve çelenkler.. *Zihnimde*, zihinlerimde birdenbire çelenklerin yüzlerini tabutun arkasında yürüyen bizlere çevirdim. O çevrilen çelenklerin çiçeksiz ve saplarla örülü arka yüzlerini tabutun arkasında yürüyen bizlere çevirdim. O çevrilen çelenklerin çiçeksiz ve saplarla örülü arka yüzlerini gören ve karşıdan yandaki kaldırımlardan gelen insanlar *"ne süsüne kaçılmamış bir cenaze töreni"* diyebileceklerini getirdim aklıma.

Haritaları, atlasları da ters çeviririm ben; çeviriyorum. Gemile-

ri bile.. Sanırım 72 yazıydı; Çengelköy'e (orada da *'sarı devletin'* (bir) *kira evinde otururdum*) İzzet Yasar gelmişti (o zamanlar olur olmaz şeylerden ötürü yüzü kızarırdı, ellerini nereye koyacağını bilemezdi). İskele alanında bir kahvede dışarda oturuyoruz, şundan bundan konuşuyoruz, ona "bak ben sabahları Çengelköy'den Şehir Hatları vapurların vapuruna –sözgelimi Kalender– biniyorum. Eminönü'ne varıncaya dek, bir düşüncede, vapur, siga siga, ters çevrilmiş oluyor ve ben Eminönü'ne öyle çıkıyorum; doğrulmuş olarak. Bir kente bir şeyler yaparak gireceksin! Sen, hiç olmazsa, amuda kalk!" demiştim.

İstanbul'da, tahta tavanında, tersten işlenmiş bir bilmece bulunan bir kahve varmış. Osmanlı İmparatorluğu kapanırken de durumuş duruyormuş. Müşterilerin boyunları koparmış tavandaki bilmeceli o nakışa bakmaktan; çözülmek istenir çünkü bir bilmece, hele ustası güzel bezemişse.. Ama kimsenin aklına bilmeceyi aynadan okumak gelmemiş, gelmez!

Devletle...

(22, 23, 24 Nisan 1982, Cumhuriyet)

kafamızı kurcalayan kimi sorular üzerinedir: II

ECE AYHAN– Şimdi bakalım benim sana soracağım sorular var. 'Kafamızı Kurcalayan Sorular Üstünedir' dedik ya.. Önce 'yakın' şeylerden başlıyorum başlıyalım. *'Deniz Eskisi'* ve *'Uzun Bir Adam'* kitapların yeni çıktı: 82. Hangisi birbirinin atlasıdır haritasıdır bilemiyeceğim, bir onu ('Deniz Eskisi' şiirlerini) bir onu ('Uzun Bir Adam' anlatılarını) okudum bu İskele'de Mart sonunda .Nisan başında. Bütün tarihindeki en güzel şiirler anlatılardır bunlar bence; nerelere geldiğinin vardığının ayırdında mısın? 'Deniz Eskisi'nde, özellikle de 'Arşipel' şiirlerinde, (benim kimi zamanlar 'görmek', kimi zamanlar da 'bulmak' dediğim şeylerdir bunlar) düğümler atılmış.. Kısacası, bana bir dalgıç gerekiyor. *"Bazı* (Kimi) *şiirlerde* (iyi şiirlerde) *bir ulusun bütün bir düşün tarihini* de) *bulabiliriz"* (çünkü). 'Yarın adaları', 'bu oğlan, dedi, daha ne kadar kaçacak?', 'bakkallara düşmüş okul defterleri', 'boş, beyaz sayfaların saçtığı acı', 'yerde bir kireç kovası', 'namaza başlamadan önce ağlardı', 'Ve aracısız, olduğu gibi baktı dünyaya', 'neden bir kadın çoğalıverir!', 'şehirlere gazel de çok gerilerde kalmıştır'.. düşündürttü beni, düşündürüyor. Aradığım bu dalgıç sen olur musun?

İLHAN BERK– *Benden sana dalgıç olmamı istiyorsun; bir çeşit sualtı kazıbilimcisi, bulduklarını önüme dök, göreyim, diyorsun. Dahası, adlandır onları, çetelelerini çıkar, diyorsun. Böyle dediğine göre, açık seçik şeyler değil demek ortaya koyduklarım, bulduklarım. Galile Denizi'nden Kül'e değin olanlar bir yana, hiçbir dalgıçlık gerektirmeyen şiirler yazdığımı sanıyordum oysa ben. Demek yanılmışım. Ama anlamlar değil de,*

nasıl bir yaşamlar beni buralara getirdiğini soruyorsun, söyleyeyim onları.

Ben bakan bir adamım. Deniz Eskisi ile Uzun Bir Adam, belki de, bunu en çok ortaya koyan kitaplarımdır. Bir yazar: Herşey yazılıdır, okumak yeter' der. Deniz Eskisi'ndeki şiirlerin çoğu böyle bir dalgıçlığın sonucudur. Halikarnasos'da yaşıyorum, yakın çevrem de küçük balıkçılar, sıradan insanlar. Okuma parçalarım onlar, Deniz Eskisi'nde. Ama her yaratıcının yaratısında vuran kendidir elbet. Onu bunun dışında bir yerde aramamalı. Benim ta baştan beri vurgulamak istediğim 'ben' olmuştur. Buranın bu küçük insanlara bakarken de kendimi koydum. 'İnsanın kendisi olmanın koşulu, kim olduğunu hiç mi hiç bilmemesidir.', der ya Nietzsche bundan başka birşey değil benim yaptığım da. Gerçi bilmemek değil benimkisi kendimi, bilmek; benim aradığım bu. Kendimi herşeyle yıkayorum, her yana bırakıyorum: Kim olduğumu anlamak için. Uzun Bir Adam bu yolda atılmış belki de en derli toplu yapıtım benim. Kendimi bir nesne yerine koyup baktım. Vücudum beni (bir nesne olarak) hep ilgilendiregelmiştir. Kendimi o kitapta bir nesne olarak koymak istedim. Kazıbilim elimden bu amaçla tuttu. Dünyaya bakarken, onunla alışverişe giderken, tarih içinde aradığım hep bu 'ben'dir. Ben'in bir yazı olmasıdır. Tarihsel bir halkın bir bireyi olarak da diyebilirsin bana. Dediğin düğümler hep bunun için atılıyor. 'Ben'den anladığım anlam bu elbet. Tarihte, bir halkın tarihinde, bir yeri olmak. Birey, yani ben, Osmanlının toplumunda yoktu biliyorsun. Belki bunu istememden de geliyordur bu.

ECE AYHAN– Bence, (79'dan bu yana iyice anladım bunu), sen kendini çok saklayan bir adamsın (düşünce anlamında); her bir şeyi de biliyorsun gibi geliyor bana, ama hiç renk vermiyorsun (79 güzünde Ortaköy'deki evde bana verdiğin bir mor ipucu olduydu; bir şairin kitabına önsöz yazmıştın Bodrum'da.. bana "yıllar önce ben Ankara'da belirli bir düşüncedeyken; o bakmıştı bana; bir mandırada çalışıyordu" demiştin...) 80 Nisan'ında falan da, Ortaköy'de evde konuşuyoruz kapı açıldı M.K. geldi, sana "ev sahibi bizi burdan çıkarmak istiyor, hukuksal bakımdan bir hakkı yok ama bir de kentli nezaketi var" demişti, sen de "e, sınıfına uygun bir şey" demiştin ve başka bir şey dememiştin).. Benim derdim, bir şiirin serüvenidir. *'Uzun Bir Adam'* kitabında; "bir çukur *Manisa'da*", "ölü bir askerin bacaklarına çakı saplayan büyük çocuklar", "herhangi bir şey kalsın isterdim babamdan", "işlerini de h ep böyle sessizlik içinde görmüş gibi gelir bana", "bir kara çocuğuydum ama çok deniz boyamıştım", "bugün de yataktan kalkarken ağabeyimin yüzünü görür gibi olurum", "bütün gece

okulun duvarlarını döverdi deniz", "hep dergilerde kalan kuzey şiirleri", ".. omuzuna hep dokunulup 'Haydi' denecek gibi yaşayan, sıkkın", "benim zamanımda siyasayla uğraşanlar hep zenginlerdi", "sıkıntı benim", "sıkıntıya sahip çıkmak", "ilk kez bir şiir düşünmüyor"..lar senin yaşamında, şiir yaşamında (ikisi birbirine geçmiştir iki kaşık gibi içiçe) 'düğüm'ler, ukde'ler olduğu anlaşılıyor. E, seninle 'Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üstünedir' ortamındayız hazır. Hadi sen de 'Delos'lu bir dalgıç' ol biraz, ne dersin?

İLHAN BERK- *Madem dalgıçlığımı sürdürmemi istiyorsun, yine 'ben'e dayanarak, onu düşünce ve şiir alanında sürdürmek isterim. Bir şair, bir birey, bir insan olarak 'sınıf, sorunu hep ilgilendirmiştir beni. Bundan doğal da bir şey olamaz sanırım. Elbette geldiğim yerleri düşünüyorum da böyle diyorum. Sınıf sorununu bu denli düşünmem belki de sınıfsız bir toplum özlemimden kaynaklanıyor. Hem Cumhuriyet sözcüğü bu anlamda: 'imtiyazsız sınıfsız' olduğumuz biçimde öğretilmedi mi bize? Sonunda sınıflı bir toplumun bir bireyi olduğumu anlamam gerekti. Küçük yaşamımda bunları yaşadım. Bu ikilem şiirlerime yansıdı elbet. Yani savrula savrula yaşadığım. Bu da doğaldı derim. Bireyi tarihsel olarak yaşamayan bütün toplumlar gibi (en çok da bizim toplum gibi) bu ordan oraya, savrulmam önce sınıf, sonra da kim olduğum sorunsalına götürdü beni. Boyuna kendime eğilmem bu yüzdendir. Öte yandan, bunca kendi üstümde durmama karşın 'kendimi sakladığım' sorunu, bu saptamayı anlayamıyorum. Tomris Uyar da: "İlhan Berk bize hiç ipucu vermiyor; nerden gelmiş, nasıl yaşamış bilmiyoruz." gibi bir çıkma yapmıştı bir yazısında. Şiire gelince: Şiir şudur, demedim ben. Onu her yerde aradım. Her şiir bana yeni yeni dersler vermiştir. Yaşamım gibi. Yalnız şunu hiç unutmadım: Şiirin tarihini, yine şiirin yazdığını. Yaşamın öğrettiklerini hiç küçümsemedim ama, şiirin de, şiir sanatı dediğimiz başka bir yerden öğrenilemiyeceğini öğrendim. Benim şiir çizgim Yahya Kemal gibi, Nâzım gibi düz bir çizgi koymaz (ki bunu istemişimdir), yolunun üstünde rastladığı sokaklara bakmak ister çünkü, oralarını merak eder, böylece de eğlenir yolda; sonunda düz bir yola çıktığında, birçok sokaklarla yıkanmış olarak çıkar. Yadsıdım önceleri bunu, ama bunun benim yapımın gereği olduğunu anlayınca da rahatladım. Senin 'nerelere geldiğinin ayırdında mısın' dediğin bu işte. 'Her bir şeyi biliyorsun ama, renk vermiyorsun'a gelince: Oldukça uzun bir süredir bende iki şeyin çocuk ve ilkellik'in yaşadığına tanık oldum. Önceleri bunun ayırdında değildim, dahası bilgiçliğe parmak kaldırmak merakım bile vardı. Kolay olmadı külleri savurup, eşeleyip, ilkelliğimi bulmak. Şiirin, her şairden bunu istediğine*

inanıyorum şimdi. Şiiri doğrular yürütür, yanlışlar yapar derken bunu demek istiyorum. Artık ne öğreniyorsam, ne yaşıyorsam bu iki şey, çocuk ve ilkel olmak için yapıyorum. Onları koruyorum. Şiir, ham, ilkel dili bulmadır. Bu yüzden şiir yabandır; vahşidir şair. Dünyada ne görüyorsa, onu ilk görüyormuş gibi de şaşkındır. Çocuktur yani.

ECE AYHAN– 'Uzak' şeylere gelince, geliyorum. Sen, uzun yıllar, belki de bir otuz yıl, turuncu renkli bir Divan şairiydin, meramın Cumhuriyet idi ama Osmanlı kaftanları giyiniyordun, şiirlerini rindler, dervişler (bugün de vardırlar) okuyordu. Şimdilerde ise, yelek cebinde bir mühür var, bu mührün üzerine 'Cumhuriyet' sözcüğü kazınmış (bence, altta olduğu için pek okunmuyor ama 'devrilmiş tramvaylar' da var). 'Deniz Eskisi'nde, hele, Arşipel'deki şiirlerle, seni ben bir Divan şairi olarak düşünemiyorum. Artık iyice morarmışsın. Zaten, Türkçede topu topu dört-beş mor şair vardır; bence.

İLHAN BERK– *Benim 'turuncu'luğum kapalı odalarda (bir tek odada doğup büyüdüm ben), havasız sınıflarda (bir iki yıl arapça okudum, bir o kadar yıl Muhammed'in öyküleriyle gittim geldim, elimden o tuttu, onun üstünde, onunla gidip gelen bulut, güneşli havalarda beni de güneşten koruyordu), renklerde (ortayı bitirene değin masa yüzü görmedim) soluk yüzlü şairleri okumamdan kaynaklanıyor saniyorum. Gülmeyi yirmi yaşında öğrendim, denizi de yine bu yaşta tanıdım, ergenlik sivilcelerimse çıkmadan büyümüş buldum kendimi. Turunculuğum, belki de, asıl babamın hiç elimden tutmamasından geliyor. Pencerelerde büyüdüm ben. Dünyaya oralardan baktım. Yani hep turuncu şiirler okudum, bütün fukara çocuklar gibi. Yakınmak şöyle dursun, göneniyorum bile bundan. Meramım Cumhuriyet'ken Osmanli kaftanı giyinmeme gelince: Cumhuriyet'te bütün fukara çocuklar hâlâ Osmanlı kaftanı giymiyorlar mı? Hem Osmanlı'nın cenaze törenine kimse tanık değil daha! Yaşamadık ki onu, nasıl tanıklık edelim? Evet Osmanlı şiiri haraççıdır; üretmez, alıcıdır daha çok, bu yüzden de kendine yabancıdır elbet. İnsan üretmediği bir nesneye nasıl yabancı olmaz, onu kendinden sayar? Evet ama, Osmanlı dediğimiz bu toplumu bütün bütün dışlayabilir miyiz ki, ben kaftanı kolayca atabileyim sırtımdan? Ha, ne diyorsun buna? Dedim ya ben solgun şairleri okuya okuya büyüdüm, turunculuğum bundan. Peki Cumhuriyete gelelim: Cumhuriyette hangimiz uyuyabiliyor? Uyuyamayan yalnız sen değilsin elbet? Şunu demekten korkmuyorum: Benim şiirim bu ikilemin şiiridir. Yaşadığım bu çünkü. Vardık morarlaştığıma. Ben asıl şoku Batı şiiriyle karşılaşınca yaşadım. Yahya Kemal'i bir yana bırakırsak, önüm ardım yıkanmıştı. Şiir de bütün zanaatlar gibi şiire baka baka öğre-*

nilir; ben de öyle yaptım. Yani üretilmiş bir şiiri baktım, üretmeden. Şok bu. Morarmama gelince: Uzun yıllar aldı bu. Buna bir birey olarak ortaya çıkmamla daha da vardım diyebilirim. Osmanlıyı (niçin atmalıyım onu, hesaplaşmak dururken), kalıntılarını, küllerini; Cumhuriyeti, yapı taşlarını, çıkmaz sokaklarını taraya taraya, oralara gire çıka, külleri savura savura, birbirlerine çarpa çarpa öğrendim. Kendime tarihte bir yer aramak da diyebilirsin buna. Benim morlaşmadan anladığım da bu zaten.

ECE AYHAN– Çok eski adıyla İstanbul, senin başkentindir, bir Cumhuriyet başkenti! İlk kitabının yalnız adı, içerikleri (o zamanlarki), değil, biçimleri (o zamanlarki) de öyleydi: 'İstanbul'. Benim böyle bir kent yok; onu haritalarımdan, ağlıyarak, siliyorum; bir türlü bitmek de bilmiyor, gecenin bir vakti oldu, ilerlemiş saatlerdeyiz. Neyse, belki ilerde bir gün başka bir adla insanlarla kuracağız İstanbul'u... Duydum ki senin İstanbul kenti insanların üzerine yürüyormuş artık.

Devletle...

İLHAN BERK– *Hemen söyleyeyim: Bana İstanbul'un öğrettiklerini hiçbir şeye değişmem. Bu da Ahmet Hamdi'nin (ne çok yineledim bunu): 'İstanbulsuz Türk insanını anlamak imkânsızdır' sözünde en güzel biçimi bulmuştur. Ulusların tarihi gibi kentlerin de bir tarihi vardır, ama önemli olan kentlerin bu tarihi her an önümüze çıkarmasıdır. İstanbul, dünyadaki öbür kentleri düşünürsek, hiç biri bu denli tarihi (iki tarihi, Osmanlı, Cumhuriyet denen tarihi) böylesine korumuş değildir diyebiliriz. Aslında üç tarihdir İstanbul'un bugün yaşadığı: Osmanlıyı yaşayan Fatih; Cumhuriyeti yaşayan Sirkeci; Çağdaşlığı yaşayan Beyoğlu. Kalın çizgilerle İstanbul budur. İstanbul'un benim başkentim olduğuna, bir Cumhuriyet başkenti olduğuna gelince; bana bundan daha büyük bir onur verilemez derim. Öyle sanıyorum ki Yahya Kemal'de Osmanlı İstanbul'u onurundan duyduğu onuru başka hiçbir şeyden duymazdı. Ben İstanbul'un bu üç tarihinde benim de bir yerim olsun istiyorum kuşkusuz. Böyle bir yerin varlığı, bu üç tarihle hesaplaşa hesaplaşa olacaktır elbet. Hem tarihte hangi yer çarpışmadıkça, hesaplaşmadıkça var ki?*

Sana, senin için İstanbul'un yokluğuna, onu haritalardan ağlayarak siliyorum*'a varırsak: Bu da bir tavırdır, İstanbul'u bir daire içine almaktır, derim. Biliyorsun, her şairin bir kenti olması gerekir deriz biz seninle. Ben senin kentini çoktan çizdim: Sirkeci orası. Her sabah bir deltaya inmiyor muydun sen bir zamanlar? Şimdi de bu uzak iskelede (Gümüşlük'de) her sabah seni oraya inerken görüyorum ben. Cumhuriyet adlı bir mühürün iki yüzünü kazıyoruz biz! Pes İstanbul olmasa ne yaparız!*

Nerden gelip, nereye gittiğimizi nasıl anlarız? Kendimizi bir yere koyabileceğimiz bir yer diye bakıyorum ben İstanbul'a. Bir Tarih diye.

(Ekim, 1982, Yazko Edebiyat)

'defterler' üzerine bir konuşma

İLHAN BERK– Defterler'*i okuyanların kimileri karanlık buldular. Buna ben kendimi de katıyorum. Ama benimkisi daha çok anlayamamamdan kaynaklanıyor. Anladıklarım onların da çok özgün düşünceler olduğunu da getirdiği için, bana kapalı kalışlarına yanıyorum. Yeniden yeniden okuyarak o güzelliklere de varacağım umudunu taşıyorum. Böyle bir şeyi bağışlarlar mı bana?*

ECE AYHAN– Karanlık? Karanlık mı?... 1954 yılından bu yanadır, yayımladığım şiirlerde de, *'algı ortalaması'*nca (daha doğrusu 'algı ortalaması' pek göz önünde bulundurulmadan) bir öykü yoktu yoktur hiç. Bir sinema yönetmeni, buna 'idrak ortalaması' demiş, sözün Osmanlıcası: Sorunlarını anlatırken bir dergide; ben, 'hoşgörü' kurnazlığının bir türevi olan 'algı ortalaması' sınırlandırılmasına da oldum olası bozuk çaldığım içindir herhalde, dikkatimi çekti. Tarih boyunca, geniş anlamda 'iktidar'ı çaktırmadan oluşturanlar böyle konuşmuşlardır. 'Ayak yordamı' da denebilirdi, bence). Çeşitli yönlere giden (gerçeklikte bir yere filan gitmiyorlar gitmezler) bir dolu, bir sürü eleştirmen bir bu karanlıkta birleşmişlerdi birleşmişlerdir; çizgiyi aşmayacaksın!, *aykırı dal!* olmayacaksın! Oysa, insan toplumların evrensel (ve çok da yalın) bir kuralı vardır, bildiğimce; işte bu ölçütü kimse bükemez bükemeyecektir de; *"Adamın dedikleri ya doğruysa?"* Akla gelebilen her konuda işletilir işletilebilir bu, doğallıkla özellik insan toplumlarında! Şu 29-30 yıllık bir şiir serüvenini sen de izledin izlemişsindir; şimdi zoru görünce, "'Meğer, şiirde de aydınlık-karanlık diye bir önemli sorun yokmuş!" diyorlar. Sorarım sana; ne mene bir 'çok geç' aymadır bu, ne derin bir yanılsama?

Defterler, ki bu yedinci kitap dipyazılardan oluşmuştur (yarısını yayımlayabildim aşağı yukarı), şiirlerden biraz değişik bir konumdadır. Ama, kesinlikle karanlık filan değildir. Belki diyorum olduğu gibiliğin, gelişigüzelliğin ya da sahiciliğin bir karanlık yanı olabilir, doğrusu bilmiyorum, insan kendi çocuğu üzre nesnel olamıyor... Bugün bakıyorum da, (hayır! ele aldığım şey sağlık, devlet değildir) defterlerin nasıl 'öldürücü' ve 'acımasız' bir ortamda koşullarda yazılmış olduklarını anlıyorum. Acılar çekerek yaşadım yaşıyordum, acılar çekerek görüyordum gördüm – kimi zaman zihnimle kimi zaman gözümle, ya da her ikisiyle birden. Yani meramımı defterlerine bile yazamayan yazamamış bir adamın dipyazılarıdır bunlar..

İLHAN BERK– *Defterler'de kimi tümceler, örneğin: 'Asılıyoruz, katılmadığımız hüzünlere dahi asılıyoruz' tümcesi niçin tırnak içinde? Yine: 'Ben tarihten daha büyüküm, (yaşça) ve başça, bana eklenmiştir bir...' bunlardan. Bunlar alıntı izlenimi uyandırıyor. Açıklar mısın?*

ECE AYHAN– Açıklayayım, biraz... *Defterler'de* (ve defterlerde), evet, kimi tümceler tırnak işareti içindedir ya da italik harflerle dizilmiştir. Sokaklarda dolaşırken, ya da ırmak boyunca yürürken, ya da bir yavuz kitap okuduğumda, ya da bir resim sergisi gezdiğimde, ya da bir konsere gittiğimde, ya da bir 'olay'la karşılaştığımda... aklıma vuran şeylerin çekirdekleridir, şifreleridir bunlar, (yani benim için bir yumak ucu adeta); o düşüncelerin türevlerini belleğime bırakmıştım; bak bir ona güvenirim işte!.. Beni, rastlayınca irkilten söz, *'Tahmin edilememek insanın temel niteliğidir'* Althusser'in bir vargısıdır (herhalde yıllar yıllar sonra erişmiştir buna – 'düşünce mertebelerinin hangisine varmışsam, bakarım bir *Türkmen Kocası* hep benden önde yürür' gibi–) Haklısın, defterleri bir kitap durumuna getirirken, açık açık anlaşılması için hiç değilse paragrafı ayırmam gerekirdi... Hele, nice *Mr. Hyde'lar'ı, Mr. Hyde'lıklar'ı* gördükten yaşadıktan sonra Althusser'in bu düşünce basamağı üzerinde duruyorum, üzerinde daha çok duracağım, bir *Fransız 'Kocası* benden önde yürümüş yürür olsa da. Acaba? Şu Anadolu topraklarındaki derin ve geniş ve onulmaz toplumsal çatlak, tarihteki şaşırtıcı kesintiler, insan ilişkilerinin som akla aykırı olarak birdenbire kopuşları, acımasızlıklar, sevgisizlikler... filan acaba bu yüzden mi ileri geliyor? diyedir soruyorum, soracağım. Yazamamıştım yazamadım, doğru olmadığını da biliyorum ayrıca, ama ben yine de 'Yaşlı Husserl diyorum Althusser'e; 'alt' Almancada 'yaşlı' anlamına da geliyor gelir...

7 Ekim 1974 Pazartesi günü bir defter ve bir kalem aldım almıştım; böylesi düzayaktır iş; başlangıç. Sonra başka defterler geldi, getirildi ya da ben aldım. Behrams Caddesi'nde otururken beliren *Mr. Hyde'lar*'a, *Mr. Hyde'lıklar*'a (bir ölçüde ama) pek aldırmıyordum; depreşmeler depremler ortasında kırık-dökük, küçük, zihinsel tezgâhımı kurabilmiştim kucağımda.. İşte defterler, *Defterler* böyle yazıldı yazılmıştır. İlerde bir gün yayımlanacağı olasılığı hiç aklıma gelmedi; gelişigüzellikler.. Bir şeyin düşünülmesini isterim; bu dipyazıları benim mırıldanmalarım, homurdanmalarımdır.. 'Benimkisi daha çok anlayamamaktan kaynaklanıyor' sözün beni yürüklendirdi yüreklendirmiştir, aklımın döndüğünce karşılıklar vereceğim sana. Çok şeyin sana 'kapalı' kalmasını istemiyorum. 'Defterler'de boşluklar, kopuk kopukluklar da var ayrıca; bunlar senin zihninî yormuş olabilir. Önce, bir yazarın yazıları çizileri olarak bakma bu dipyazılara, bakmayasın! Sonra, 'kitabi' bir şey arama, aramayasın! Her şey daltaşaktır...

İLHAN BERK– *Defterler'de ben büyük şiir buldum bu da daha çok senin yazış biçiminden geliyor, özün bunda payı var mı sence. Yoksa öz mü o benim şiir diye baktığım.*

ECE AYHAN– *Defterler*'de, o renk düşünülmemiş dipyazılarda, bir 'şiir' bulmuşsan, sağol derim diyorum sana... Zürih kenti, gece anlamında geceleri, belirli bir ölçüde kapanırdı kapanırdır. Altstadt'daki Niederdof Caddesi'nde İtalyan, Yugoslav, İspanyol... işçiler, İsviçreli askerler, yurtsuz ya da haymatlos orospular, çiçek çocuklar, genç tarikatçılar, kılık değiştirmiş gezginler turistler dolanırlar dolaşırlar ya da *dikilirlerdi* ayakta. Çepeçevre bir kanapeye oturuyorsun Hirschen Alanı'nda, Wellenberg Sineması ile Adler Oteli'nin karşısında. Bakıyorsun olup bitenlere, geçenlere ya da duranlara. Sözgelimi, yaşlı bir kuğu, ama kara bir kuğu, müşteri bekliyor ırmağa varan dar bir sokak arasında o saatlerde *işlemeyen bir kapı* önünde. Pek az kimse gidiyor fiyatını sormak için... Bana göre, buraya kadar bir şey yok. Kuğuyu izlerken düşünüyorsun, 'Yahu Zürih kenti, İsviçre'nin, bu kurtlu peynirin, gerçek başkentidir paraca!..' Haydi *zihin katlanmaya başlıyor*, şiir ağır ağır kımıldanıyor... Valla, işin doğrusu şu: Yazış biçimiyle öz dediğin şey öylesine iç içedirler ki, ben bu güne kadar bu ikisini 'yazarken' ayırtedememişimdir; bir bileşke de olabilir. İstanbullu eleştirmenlere bakma, onlar hep 'nezih' sonuçlar beklerler beklemişlerdir. Biz kendi yolumuzu gideceğiz gidiyoruz da...

İLHAN BERK– *Defterler 'Acının coğrafyasının' tanıklıkları diye düşünüyorum. Bunun etkenlerini deşer misin?*

ECE AYHAN– Evet, evet, acı çekiyordum düpedüz. Ama *Defterler*'e bu çelişkileri, bile bile, çok az aktardım aktarmışım. Sen bu gizli mekiği nereden anladın? Ne kadar isterdim İlhan, *ben kendim bir atlas düzenleyeyim;* Acının Atlası! ...Yayınlanmamış defterlerde bir sayfada duruyor; 7 Ekim 1974 Pazartesi Kantonsspital'deyim. Gönenç Kurtiz'e (o zaman Ertem'di) sormuşum, 'Zürih nerede bulunuyor?' diyedir. Gönenç de defterime İsviçre'nin genel çizgileriyle bir haritasını çizmişti. Görünce, 'insan beynine ne kadar benziyormuş' demiştim... Şimdilik bu bu kadar, pek deşmek istemiyorum, beni anlayacağını umarım umuyorum.

İLHAN BERK– *Defterlerde geçen insanlar oldukça kabarık, bütün bu insanlar niçin ilgilendirdi seni? Bunu nasıl açıklarsın?*

ECE AYHAN– 1974 Kasım'ı Zürih günlerinde gecelerinde *'kadın yağıyor!'* diyedir yazmıştım yazıyordum arkadaşlara yolladığım mektuplarda. Vaız Sokağı'nda bir oda kiralamıştım; ilk, ve bir aylığına. Evsahibi zamparaymış. Adamın İspanya'ya dinlenmeye gittiğini bilmeyen kadınlar durmadan yağıyordu eve. Kadınları çekebilmek için de bir kadın terziliği öyküsü tutturmuştu. Ev gerçekten çok ufak olduğu için gelen birini tanımış oldum oluyordum. Hanna, Rosmarie, Salome, Hilda, adını unuttuğum Tessin'li kadın, Barbara, Alman İrene... hiç aklımdan çıkmaz; kaldığım oda anlatılamayacak kadar ufak, kapısı açık bir Orta Çağ evi, hem alçak tavanlı. Penceredeki güvercinin adı Tabias. Altta, yazar-yayıncı olmak isteyen, Teo oturuyor. Ben yer yatağında yatıyorum oturuyorum, 11 Kasım 1974 gece 10 suları filan, kapı açıldı ve bir kadın girdi içeri uzun boylu, *"Burada soyunabilir miyim?"* dedi bana, şaşırmışım, ama "Evet" diyebilmişim (her yıl, 11. ayda, ayın 11'inde, gece saat 11'de Orta Çağ'dan bu yana bir şenlik oluşmuş başlarmış; kadın evsahibinin arkadaşı ve elbiselerini değiştirecek)... Böyle şeyleri, çok olguyu belleğime bırakmış olduğum için, defterlerde atlamışım atladım... Yine, 1976 Kasımında, Niederdorf Caddesi'ne koşut bir sokakta bir evde birlikte kalan Hortansia (onda gözüm vardı. Rilke'nin mezarının onların köyünde bulunduğunu bana söylemişti, Lozan, Vevey yakınları bir köy), Heidi, Beatrice Lang... Konuşmamın başlarında söylediğim gibi bana dokunan, kendime yediremediğim şeylerden uzaklaşabilmek için bu yeni-kalabalıkla ilgilenmiş olabilirim; beceremedim ama 'Avrupa oyuncağı' ile uğraşmak da istedim... Çok insanın, özellikle Rudi Küng'ün, Anne-

Marie Fellmann'ın adlarını hiç yazmadım, bunlar en iyi arkadaşlarım oldulardı oldular... Yoruldum. Yine devletle diyedir bitiriyorum bitiririm. Devletle...

(Mayıs 1982, Yazko Edebiyat)

'zambaklı padişah' üzerine bir konuşma

İLHAN BERK– Zambaklı Padişah, *nasıl bir süre izledi, ne zaman başlandı, ne zaman bitti? Yazılırken hangi yerlerdeydin, bu yerlerin etkisi oldu mu? Şiiri nerelere götürüp getirdin?*

ECE AYHAN– Şu Anadolu'da oturup da Anadolu'da 'yaşamayan' insanları ilgilendirip ilgilendirmeyeceğini bilemiyorum pek ama *Zambaklı Padişah* şiirinin düşüncesinin çekirdeğinin aklıma nasıl vurduğunu anlatayım anlatacağım sana (bunları yazmaklara durunca, şu 'Anadolu' sözcüğü üzerinde düşündüm ister istemez; 'Ana-' herhalde 'Yukarısı' anlamına geliyor Yunanca, peki '-dolu'?).

9 Mayıs 1976 tarihinde, ikinci kez İsviçre'ye Zürih'e gitmiştim. Kantonsspital'de kafaya Shunt diyedir bir aygıt koymuşlardı. Klusplatz'da Berg Str. de Carol Wütrich'in evindeyim. (Galiba) Temmuz'da Tages Anzeiger adlı bir İsviçre gazetesinde, Almanya'da Martin Heidegger'in, bir Alman filozofunun öldüğünü okumuştum. Ertesi gün, çıkıp bir tramvaya binmiş ve Neumarkt'daki Schweizerichesozialarchiv'e (-İsviçre Toplumsal Arşivi) gitmişim. Başka gazeteleri de okuyacağım, ayrıntılı bilgi edineceğim. Martin Heidegger'den, yıllar öncesi 'aşkınlık' kavramının bir küçük türevini, 'nach Tod'u öğrenmiştim kendimce. Arşiv'de Le Monde'a, Neu Zürcher Zeitung'a, La Suisse'e bakıyordum. Zambaklı Filozof deyimi geçmişti bir yerlerde; bu ilgimi çekmişti. Bulanık günlerdeyim, 'devlet' bozulmuştu yani, 'bu oyunu yitirdik galiba' kara düşüncesini taşıyordum. 25 Eylül'de öğreniyorum ki meğer kafadaki o Shunt çalışmıyormuş tıkanmış! 'Link link' sesini o yüzden duyuyormuşum uzanınca; dik de duramıyordum, ancak yatay yatınca ağrılar kesiliyordu. Menzingen kasabasındaki Traudel Yenge de iyi beslenmemle bu vartayı atlatacağıma inanıyordu ve kasabaya gittiklerimle beni yedirip içiriyordu... Uzatmayayım; Zambaklı Filozof deyince insanın aklına ceketinin yakasına bir zambak iliştirmiş

tutturmuş bir filozof gelir ilkin (ben bu sözün bugünlerde 1982'de bile Martin Heidegger'le mi, yoksa başka bir filozofla mı ilişkili olduğunu bilmiyorum). Basel'de oturan ve kitaplarını almak için zaman zaman Zürih'e gelen Hans Wütrich'e sormuştum bunu, o da böyle bir şey bilmiyordu, duymamış...

1971 yılında bir atlayış yaşacağım yapıyorum. Zihin katlanıyor ne yaparsın? İstanbul'da Meydan Larousse'da çalışıyorum. Baktım, bir yazıda 1918-1922 Bırakışma İstanbul'unda iki tane Croker Oteli var (ben bir biliyorum), biri Karaköy'de, biri Tepebaşı'nda (ben Tepebaşı'nda biliyorum). Bir acayip kertenkele! diyedir düşünürken, Şükrü Baban geldi Larousse'a, *yakasında bir karanfil* ile! (Şükrü Baban'dan öğrendimdi Coker Oteli'nin Tepebaşı'nda olduğunu İngiliz askerleri karargâh olarak kullanırlarmış, otel falan değilmiş, bir çeşit irtibat karakolu).

Sonraları, felsefe okumuş ya da üniversitelerde felsefe dersi okutanlara da sordum, *'kimdir bu Zambaklı Filozof?'* diyedir. Öyle bir şey yokmuş (şimdi aklıma İstanbul'da felsefe dersi okutan İsmail Tunalı'nın bir kitabındaki Tom Jones Von Fielding' geliyor, iki-üç kez bu adda bir yazardan söz ediyordu. Ben hiç kimseden böyle bir İngiliz yazarının adını duymadım. Süreyya Berfe'nin bir şiirinde yazmış olduğu gibi 'önemli değil'!) (Ankara'da ders veren Tuğrul İnal da aklıma geldi; geçen yıl kendisinin Gerçeküstücülük tanımını Oktay Rifat'a, Memet Fuat'a, Selâhattin Hilav'a Bréton'unmuş gibi göstermeye çalışmıştı).

1978'de, dördüncü kez gittiğim Zürih'ten, Ankara'ya geçmişim. 14 ya da 15 Temmuz günü, Yeşilyurt Sokağı'ndaki evde, bir ikindi üzeridir, Füsun'e 'Oğlan Dönencesi' adlı bir şiir yazdırıyorum... Kızdan utanmış olduğum için olabilir bak! Birden 'Zambaklı Padişah' diyedir yazdırdım. Üçüncü dizede olan 'oğlan dönencesinde'yi de atladım, kitapcıkta yok!

Bu yüzyılın başlarında, İstanbul'da, bir kahvehanenin ahşap tavanında ters nakışlı bir bilmece varmış. Tavana bakmaktan müşterilerin boyunları ağrır, yine de çözemezler nakışın anlamını... Oysa, ele bir ayna alınsa, tersinden olan şeyleri ayna doğrultur. *'Öldükten sonra da tersine yarışırlar, vesselam'*ı düşünebilirsin artı. *Zambaklı Padişah'*ı okurken, elde hiç değilse bir cep aynası olması gerektir. Ama, kimse, Yunanca adlı bir ülkede zihnine almaz bir ayna!

İLHAN BERK– *Zambaklı Padişah'ın oluşumu nasıl oldu? Şiiri başlatan nelerdi? Başlangıçla son arasında değişmelere uğradı mı? Nasıl?*

ECE AYHAN– Zor soru bu *'oluşum?'* bence. Kendimi şiirde, Türkçe'de bildim bileli ('iplikler de benden!' olmuştur olmuştu hep, hatta *'moebius'*) sözcükleri ve sözcüklerimi dizdim durdum dizmişimdir diziyorum. Bu şiirlere eski ve yerinden oynamış bir kanava'yla yaklaşmayı deneyenleri de görüyorum, ki sonra bin pişman olmuşlardı. Şiir 'öyle oluşturulmuş oluşturuluyormuş çünkü (hayır! 'öyle' oluşturulmaz! 'öyle' oluşturulmuyor!). Şiir sorunları da, çok büyük çocuklukça sanıldığı gibi, öyle yalın ve birkaç boyutlu değildir. Keşke her şey; nesneler ve insanlar... bu gezegende o denli yalın olabilseydi olsaydı. Şiir de olmazdı! düşünce de! oh kekâ. Eski günlerden bu yana, (giderek pekişmiştir bu düşüncem), ben bu topluluğu, bu topluluğun algılamaklar biçimini bir türlü sevemedim. Özellikle 1977'den sonraki yıllarda hiç sevemiyorum. Bu 'dil'in, bu 'kentliler'in, 1839'dan sonraki gözlüklü şiirlerini pek az sevebilmişimdir. 'Yıldızım barışık değil anlaşılan' diyedir geçiştirilecek bir şey değildir bu. Hadi her bir şeyi bir yana bırakalım şimdilik diyelim. Bir kez, büyük bir dil, koskoca bir sözdizimi, dilbilgisi 'yanlışlık'ı da taşıyorlar okul kitaplarınızdaki antolojilerinizdeki şiirler. Bugün 1982'de bile genç bir şair 'şiirin bir dil sorunu olduğu *konuşuluyor'* diyebiliyor. Evet, konuşuluyormuş! Şükür ki konuşuluyor. Diyelim bu da bir basamaktır. Peki 'dil sorunu'na girilmezse 'insansal sorun'a nasıl nasıl girilebilir şiirde, ha? Bir düşünülmesini isterim...

10-11 yıl önceydi, İstanbul'da 'elinde nar şerbeti' bir önemli şair vardı: Oktay Rifat! 1480'deki Avni'nin içine girerek 'ölüm'den söz açıyordu, 'iktidar' ağzıyla. Oktay Rifat, 'ölüm' konumunu Fatih Sultan Mehmet'le (Avni) kurcalayacaktır. O günlerde 'yapayalnız bir şiir'e doğru gittiği anlaşılıyordu. Sözgelimi, 'kokusuz karanfilim' dedirtmişti Fatih'e Yeni Dergi'de yayımlanan bir şiirinde. Böyle der demez, iki orta idrakli adam çıkmıştı ortaya bir acele, şiir yularları ellerinden kayıyormuş, filan hurde nakışta Fatih 'karanfil' değil, 'gül' koklar diyedir yazdılardı. Oktay Rifat akıl yürüterek yazıyormuş şiirlerini, Yeni Şiirler kitabında bu 'karanfil'i 'gül' yaptı yapmış... Bu 'iş' üzerine, zaman zaman, kendi köşemde düşünmüşümdür düşünüyorum. 'Nasıl olabiliyor bu?'...

1976'da bana 'ölüme kendinden önde yürümek', 'Heidegger olayı' çarptıydı. Yukarda, Zambaklı Padişah için sorduğun ilk soruya verdiğim karşıta bu şiirin dışardan oluşumunu biraz anlatmıştım sana; yinelemeyeceğim.

'Sağlık' anlamındaki 'devlet' burada yaya kalır; çok acı çekiyor-

dum ben, 1974 Ekim'inden 1977 Ocak'ına dek. Gerçekten de o uzun aylar ne yapacağımı ne edeceğimi bilemiyordum (Zürih'li bir arkadaşa 'Michael Kohlhaas nasıl yazılıyor?' diyedir sormuştum; hak aramak adına pire için yorgan yakmanın en güzel Almancasıdır Kleist'in bu kronik'i. Okullarda da 'okuma parçası' olmuş). Bu acıları, anlasa anlasa, bizim katmanlardan bir insan anlayabilir diyorum. Boşver!

İLHAN BERK– *Zambaklı Padişah yaşamında acılara, sevinçlere tanıklık etti mi?*

ECE AYHAN– Zambaklar, o çiçekler, pekiyi bilirsin ki, bilinir ki, kokarlar keskin keskin bir tuhaf; yani soğuk çağrışımlıdırlar. Anadolu'da, bir yarımada olduğu söylenen bu topraklarda hemen herkes onları çiçek olarak tanır tanıyor. Osmanlı 'hurde nakışları'nda da hiçbir padişah, veli, vs. elinde bir zambakla görülmez görülmemiştir. Evet, mor renk zor olabilir nakkaşın gözünde, karılmasıyla tasarlanmasıyla. Ama bu daha çok o sanatlarda *'göz kırpılmaması'* olgusundan ileri geliyordur... Bense, Zambaklı Padişah'daki 'zambak'ı bir simge olarak düşünmedim (sonuç olarak oraya gelinmiş olabilir bak). Kısacası, bir 'iktidar'ın ellerini önce *'mor'* olarak düşündüm; o kadar (kardeşlerini, oğullarını *–şiirle yazışmaya aman vermeden!–* boğduran bir padişahın ağzı da, zihni de ...ancak *'mor'* olabilirdi bence). Bütün, *'mor'* olamıyor olamaz bilirsin; tarihte ne handikaplar vardır var.. 'Mor'un şiirdeki nesnel karşılığı olarak 'zambak' vermişim bir padişahın eline işte. Onu fırlatıp atamayacaktır atamaz. Çıkmaz bir leke!

Öyle yukardan yukardan filan konuştuğum yok. *Zambaklı Padişah*'ı sana anlatmaya çalışıyorum çalışacağım. Şeyhi (ya da Şehrî) çarşafsız ölüm yatağında bir şiir mırıldanır. Hacı Bayram Veli avluda çamaşırını yıkarken bu ilahiyi söyler. Şeyh Bedrettin'in de pek sevdiği bir düşünce-şiirdir bu. Yunus Emre'nin bir davudi sesinden söz ediyorum:

Ol dürr-i yetimem ki görmedi beni ummân
Bir katreyim illâ ki ummâna benim ummân!

Hayır. Sevinçlere sevinmelere tanıklık etmez etmiyor Zambaklı Padişah şiiri. Ne zaman yüzüm gülmüştür ki hey!

(Mayıs 1982, Yazko Edebiyat)

şairlerin elinde şiirden başka şeyler de vardır

İZZET YAŞAR– *Sen 'kapalı' bir şair olduğuna göre, şiirde 'açıklık', 'anlaşılırlık'la başlayalım, istersen. Biraz 'parmak çocuk sorusu' olacak belki ama olsun: Hem yönetenin (ve yönetilenin), babanın (ve evladın), okulun (ve öğrencinin), tâcirin (ve müşterinin)... sözdizimi içinde yazacağım, hem de yazım muhalif bir yazı olacak... mümkün mü? Yoksa 'kül yutmak' mı bu?*

ECE AYHAN– 'Açık Şair' diyedir bir şey yok bence. Fransızca'da, İngilizce'de, Almanca'da da... *'açık şairler'* deyimine rastlamadım hiç. Doğrusu, arka sokaklara sapmış olabilirim.

'Bu şiir' çıktığında (kimilerine baka 1954; kimilerine baka 1955; kimilerine baka da, terimin 'ıstılahın' Muzaffer Erdost'ca yazıya geçirilmiş olduğu, 1956 Temmuz'udur) geçerlilikteki yürürlükteki *'algı ortalaması'*nın çok dışında, hatta ötesinde, ya da ne bileyim belki de altında, kalınmıştı. Şiirin siyanür serüvenine balkondaki şezlonglarından şöyle bir göz atanlar bu *'yeşil camlı şiir'*e bir acele 'kapalı şiir' demiş olabilirler. Uzak çağrışımlar yakınlara getirilmeye çalışılıyordu (sözgelimi, 'mutluluk' da en yakınınızdadır 'mutluluk'sa). Çok eski günleri ayrı tutuyorum; Cumhuriyet'in 1923'deki ilânından bu yana, 1956'da bu dil topraklarında barındırılmayacak yaşatılmayacak şeyler oluşturulmaya başlar. (Müsvettelerde), şiir, yeri gelince, hiç çekinilmeden sağdan sola, aşağıdan yukarı, çeyrek'ten sola... bile yazılabiliyordu. Şiirin zihinlerinin elleri en az 12'ye çıkmıştı; *dodekafoni*. Türkçe'de o güne dek akıllara gelmeyen *'değiştirim'*ler (biçimsizleştirme anlamında değil) hafiften hafiften yeni içerikler gereği örülüyordu. *'Sözdizimi'* de altüst edilmişti olmuştu; yalnızca soldan sağa değil, verevine de ('düşünce' böyle böyle gelişmeye başlıyor; 'düşünce'nin didik didik edilmesi adına -

Hallaç!)... Hürya! hiçbir şey düşünmeden, 'İkinci Yeni' denilen bu lakerdaya, balıklamasına atlayan atlayana... 1956 yaz aylarını anımsıyorum, güz'ünü de, Ankara'da öğrenciydim ben. 'Pazar Postası' haftalık olarak orada çıkıyordu. İstanbul'daki tüm Baylan Pastanesi, İstanbul dergileri (sinirli bir biçimde) düpedüz alay ediyorlardı bizim şiirlerle, içimize bizden olamayacak hürya!cıları da katıp. Kısacası, büyük bir olumsuzlukla, tepkiyle karşılandığını yazılardan biliyorum bu şiirin. Yaşıtlarımızın da, kuşakdaşlarımızın da son kerte tedirgin oldukları açıktı; ilginçtir! Cemal Süreya'yı bilmiyorum ama, 1957'de eylemli olarak bana yüz çevirdiklerini de görüyordum görmüştüm; anlaşılmaz bir kızgın ya da anlaşılır.

Ve, üçüncü anlamıyla anlamında *'iktidar'* demek olan eleştirmenler de, hemen, *'tamam'* dediler, 'bu şiir kapalıdır". Bugün, okullara, öğrencilere satılan sözlüklere, kitaplara, seçkilere bakalım açıp; hepsi de 'İkinci Yeni'ye 'kapalı şiir' dendiği için 'kapalı şiir' derler bu şiirlerin üzerinde durmadan. Özellikle de, –bunu kesenkes yazıyorum–, 'İkinci Yeni'den hiçbir zaman olmamış ya bizden çok yaşlı ya da bizden çok genç şairlerin şiirlerine bakıp. Oysa, (hadi diyelim ki dar anlamdadır anlamındadır) *'İkinci Yeni'* denilen şey Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'dır!... 1958 sonlarında ise Muzaffer Erdost, ('baba'ya), beni kendi tek odalı evimden bahçeye kovalamaya kalkışmıştı Ayhan Türeyen (bir tek) adına bürünerek; su kaçırıyorum sanmıştı ona 'aykırı' gelen bir gerçeği belirtmem üzerine. Toplu fotoğraf çektirmek istemiyordum ben (vesikalık bile çektirmeyen sofu İbranlar gibi değil!); hani dükkânın önüne dizilirler ya; kimileri eşiktedir, kimileri kaldırımda, çömelmiş olanlar da vardır sonraları bir 'hâtıra fotoğrafı' olacak bu gümüş bromürde. Elbet, yazın tarihçilerinin, yazın öğretmenlerinin bu 'hâtıra fotoğrafı' düşkünlüklerine bir şey demiyorum. Benim seçtiğim 'yol'a aykırı bir şeydir bu.. Yani, topraklarsan sözü, toparlıyorum; anlaşmazlığın çekirdeği 'bu şiir'in bir nitelendirilmesi idi.

Ben şiirime ve onun uzantıları olan konuşmalarımı dokundurtmuyorum bugün; yazılabilen ya da yazılamayan 'gizli virgül'lere bile! Kaldı ki, inanıyorum bir gün gelecek onlar da yazılabilecektir, yazılabilmelidir de (ben bu 30 harften de sıkılıyorum –şu kadar yıl içinde harflere 1 harf eklemişsek doğallıkla–; yazım işaretleri imlerin de yetmiyor bana; kipler ise hiç yetmiyor). Bakışlarım, aklım, akıl yürütmelerim, düşüncelerim... beğenilmiyebilir, ama onların yazıya, şiire, konuşmaya dönüşmüş biçimlerinin, *'olduğu gibi'*, dolaşıma geçerliliğe açılması açıklanması, hiçbir gerek-

çeyle (çok büyük çoğunlukla bahanedir bunların; doğrudan kendilerinin oluşturdukları işleyen toplumsal Mekik'e, yürütülen temel niteliğe, zülfüyar'e de dokundurtmayacaklar) alıkonulmamalıdır, alıkonulamaz! Gördüm ki geçen günlerde 'yaralı' bir ele bile vurulabiliyormuş. Duyularıma yâr olmuyorsam, işlenmiş ve işlenmekte olan bir büyük yanlışlığa hiç yâr olmam!

Ben, her alandaki, her konudaki o 'çok büyük, özel ve genel yanlışlık işlenmesi', *'yanlış yaşamaklar'* elbet 1956'da başlamıştır demiyorum. Evet, 1982 bin yıllık bir eskidir. Ben şiirdeki aşırı yanlış bakışlar, aymazlıklar tam da o günlerde, 1956'da başlamıştır diyorum, başlatılmıştır. Bir toplumun, bir 'şiir toplumu'nun *'algı ortalamaları öcüleri'*, izin vermemiş olsalar bile geçmiş; o 1956'daki şairlerin ortalıkta dolaşan herbir şeyi alabildiğine genişletmek ve deşmek istedikleri ('algı ortalamaları' da içindedir bunun); kömür ya da elmas her neyse (her ikisinin de kimyasal formülleri aynıdır); sözcüklerin sevimli birer kuş yavrusu gibi avuçlar içine alındığı; değiştirimlerin; sözdizimi değiştirilmesinin; eski çağrışım yapılarının boldozerlerle yoldüzlerlerle, dinamitle yıkılmalarının, anlamları ve nedenleri görülmeliydi derim. Herhangi bir 'unutma' da değil bu. Yazın eleştirmenleri büz dökmüşlerdir. Biliyorsun onlar yapar 'kalıplar'ı, 'kalıplar' da onları; karşılıklıdır iş, bir kısır döngü; bir açmaz içinde dönenip duracaksın işte.

İkinci Yeni'nin, Muzaffer Erdost'ca; Sezai Karakoç'ca ve bence iki-üç şairinden biri olan Cemal Süreya'ya "sen 'kapalı şiirler' yazdın" diyebilir miyiz? Onun bir 'Kapalı Kedi' yazısının başlığına bakıp (Ünsal Oskay, bana bu 82 Şubat'ında Ankara'da işin bir güzel boyutunu söylemişti: *"Biz o güne dek, 'Eski Şiir'in gözüyle, her bir şeye, asık suratla bakıyorduk!")*.

Bugün, 1982'de bile, o *'1956 Şiir Olayı'* açıklığa seçikliğe kavuşturulmamıştır kavuşturulamamıştır diyeceğim. Bunun nedenleri ortada bence; ne o zamanın gazeteleri, dergileri okunuyor, ne de kitapları. Çok kimseye rastladım ki, (gerçekten kim kime dum duma bir ortamdayız, iktisadi bun da doruğunda, herkes ağır iş güç uğraşları yüzünden, değil herhangi bir konuyu incelemeye, önemli bir konuya şöyle bir bakmaya bile vakitleri yok, olmuyormuş olamamış (bırakalım şimdi bir yana yazın hocalarını, Türkolojiyi bitirenleri; 'Gösteri' dergisinin 1981 Temmuz sayısında, bir soruşturmaya karşılık olarak, çeşitli büyük kentlerin Üniversite rektörleri, Fakülte dekanları, Profesörleri 'yaşayan yazın'ı, 'yaşayan şiir'i izlemeye okumaya vakit bulamadıklarını söylüyorlardı (yalnızca biri,

senin ve yaşıtın iki şairin adınızı kızından duymuştu, o kadar. Bilimsel çalışmalar başta geliyormuş. Evet, *Tom Jones ve Fielding* adlı bir İngiliz yazarını duymuşlar... Muzaffer Erdost'u da bir saatçi sanabilirler ha!)

*'Çok Eski Adıyladır'*dan, bir 'meclislik' ve onun resmegider bir çekirdeğini anlatmaya çalışacaktım sana; vazgeçtim. Ama bir tek sözcük yazayım: *Ürkü!* Evet, evet, gerçekten okurlar da, eleştirmenler de 1956'dan bu yana 'uzun' ürkmüşlerdir.

Şiir, bilirsin ki, dünyaya, kente, babaya, okula... değil yalnızca (özellikle 1956'dan sonraki günlerde) öğrencilere de, oğullara da, hemşerilere de, insanlara da bozuk çalar. Şiire de bozuk çalar. O zamanlar, Suut Kemal Yetkin'in, Yaşar Nabi Nayır'ın, ünü tüm Anadolu'yu tutmuş bir Eski'yi arkalarına alıp benim ya da Cemal Süreya'nın şiirlerimizi görünce canhıraş ve tüyler ürpertici seslerle bağırmaları, işi ukalalık olarak ele almaları önemli bir urgan ucudur, toplumsal yönden de (iki kip'in bir sözcükte belirtilmesi olmazmış, sözcük bir ünlemle bölünemezmiş, vesaire).

Uzatmıyayım. Bu soruyu, açıklığı-kapalılığı bilen birine soruverin.

İZZET YASAR– *Bir insan toplumu içinde yaşadığımız şüpheliyse de, bir mübadele toplumu içinde yaşadığımız kesin, bence. Söz'ünü tedavülden çekmiş kablesiz kişi kime ve niye yazmaktadır, peki?*

ECE AYHAN– İçinde bulunduğumuz bu topluluğun temel niteliğinden, işleyen Mekik'inden kuşkularım vardı benim; *derin kuşku*, ve artık *'düşünce'!* Sana çok yakın iki örnek de vereyim işte; burada bu Gümüşlük'de iskelede, birisiyle *'Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üstünedir'* adıyla, çerçevesiyle, sırasıyla, anlamıyla bir konuşma yapmıştım Mart'ta. Bu konuşma bir gazetede, Cumhuriyet'te yayınlandı. Nisan sonlarında; ama başka bir adla, başka bir çerçeveyle, başka bir anlamla... sorulara da eklemeler yapılarak... Sen istediğin kadar şiirime, şiirimin uzantıları olan yazılarıma konuşmalarıma, 'gizli virgül'lere bile dokundurtmam de! İkinci ilginç olay da bu yaz günlerinde geçti.. Gerçekten gün gün anlıyorum ki korkunç şeyler dönüyor döndürülüyor kentlerde, ya da yaz aylarında kent kılınan deniz kıyılarında. *'Kötülük toplumu'* her sokakta, her caddede, her koyda elini kolunu sallıyarak kol geziyor; 1982. Neyse.

Ben senin sorduğun soruyu ikiye böleceğim ortadan, bir baltayla. 1981 yazında Çengelköy'de 'Köroğlu'nu 'Kör ve Oğlu' yapışım gibi, yaptığım gibi. "Kime ve niye yazmaktasın?" parçasına

karşılık vermeye çalışacağım, aklımın elverdiğince döndüğünce.

Şairler pek kitap okumazlar İstanbul'da ve Anadolu'da. Kapılarını sıkı sıkı kapatırlar. Hele belirli bir yaştan sonra pencerelerini iyice daraltırlar. Müzikçi Okay Temiz bir gerçeğin cazda yansıyan küçük ama ilginç bir türevini söylüyordu bir dergide: *"Bir hafta bile idealist değiller."* Ama, içerlerde, şairlerin evlerinde, yine de, bir dolu 'insan' var; kimisi omuzlarda, kimisi parçalarda, kimisi kucakta (bunların küçük bir bölümü ölmüş de olabilir) 'insan!' ve 'insan!' öz olarak sığmayacak denli sayıda. Sonra 'tarih' var; eski şiirler var; Müzik var, mumyalanmış masallar var; duvarlara dayalı sandukalar var... kısacası odalarda yer kalmamıştır (galiba bir ters orantı da var ki, oda küçüldükçe, şiir büyüyor yazılan yazılmakta olan). Masanın üzerinde de akide şekerleri ve ufaltmak için ikiye bölünmüş, arka yüzleri de yazıyla dolmuş kâğıtlar, kâğıtlar, kâğıtlar...

Bir yarım 'düğüm' atıyorum ve diyorum (benim papaz olduğumu sanma ha!) *dixi et salvavi anima – dedi ve yaşamı selamladı.*

Ve, Çek İvan Stivak'ın sözünü ekliyeceğim: *"Tarihten geliyoruz; insanlarız; kendimizle buluşmaya gidiyoruz."*

Bilmem meramımı anlatabildin mi?

İZZET YASAR– *Vaktiyle bir 'Ece Ayhan Sözlüğü' yapılmıştı. Bu çalışmnın pratik yararını inkâr etmiyorum. Ama sen şiirin 'Türkçe'ye ya da herhangi bir 'yabancı dil'e çevrilebilirliğini kabul ediyor musun?*

ECE AYHAN– Böyle bir sünturlu soruya, ek iş olarak şiiri seçmiş, 777 iyi şair de, hep bir ağızdan karşılık verecektir, "oo hayır! çevrilemez!" Biri yaman bir şairse ve Türkolog filan değilse, bir Türk şairinin şiirlerini neden kendi dilinin şiirleri kılarak söyliyemesin? (ayrıca, dünyanın her köşesinde ticaret olmuştur. Pelin, Osmanlılar'da belirli bir yüzyılda ticaret *yok* diyordu belirli bir geçmişte; F. Köprülü de *var*. Kaldı ki ben burada şiirsel alışverişi amaçlıyorum).

Ender Erenel (şimdi bu adam nerelerdedir bilemiyorum, o zamanlar –1969'da– İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğrenciydi, okulu bitirince gazeteci olmuş diyedir duydum) 'Ece Ayhan Sözlüğü'nü yazdıktan sonra benim çalıştığım Sinamatek'e gelmişti; sorduğu ilk sorularını geçiyorum, *"niye?"* demişti *"Malta Yahudisi'ni okuyordum... bir sandukanın içinde."*? Ona Marlow'un gizli bakışlarının anlamını söylememiştim; "herhangi bir kitap da olabilir." ..O sözlük'ten ben de yararlandım, kimi şeyler de öğrendim. Örneğin, ilk üç kitabımda hep zehirli çiçekleri seçmişim.

Benim 1954'den bu yana, yayınladığım şiirlere gelince; (yukar-

da söylediklerim doğrudan kendi şiirlerim üzere olmadığı için, insan ne denli dikkatli olursa olsun, yine de belirli bir duygusallık taşıyabilir yargılarında; en iyisi insanın kendi şiirlerinden söz etmesidir). Türkçe'ye ve Slavca'ya şimdiye dek bir tek dizem dahi çevrilmemiştir, aktarılmamış! İşte buna çok canım sıkılır. Duvar ustaları amma da sağlam bir duvar örmüşler; memurların 'mevzuat duvarları' örüşleri gibi.. Türkçe'de de dolaşamıyorsun! ('Defterler Konuşması'nda geçici ama benzer şey olmuştu; tüm 'kötülük dayanışması' ayağa, şaha kalkmıştı kalktı).

İZZET YASAR– *İnsanın politik görüşleri yüzünden mahkûm edilmesine karşı çıkanların şairleri şiirsel görüşleri yüzünden politik anlamda mahkûm etmelerine ne diyorsun?*

ECE AYHAN–Tarihte, her peygamber 'iktidar'a geçinceye dek, şairleri över övmüştür; ama doruğa çıkınca çıkılınca şairlere ver yansın! edilir edilmiştir hep.

Devrimci bir iktidarın olup olmayacağı tartışılır çok, yeryüzünde. 'İktidar' kavramı zaten 'devrim' kavramıyla çelişir denir özde. Nedense bu iki kavramın da anlamları'nın değiştirilmesi düşünülmüyor? Düşünmüyorlar.

Ben sana tarih kitaplarında okuduklarımı söyliyeyim daha iyi. Söyliyeceğim. Derisi yüzülerek öldürülen şairler. Eklemleri kırılarak kazanda kaynatılan şairler. Boğdurulan şairler. Giyotinle boyunları kesilen şairler. Götünden kurşuna dizilen şairler... Ne yapalım, hem şair hem düşünce, her zaman, sürgünde olacaktır! Atından inmeden sevişmeye alışmalısın!

Bir toplumun 'hoşgörü' sınırını ('algı ortalaması' bunun küçük bir türevidir) aşmıyacaksın! Güneşe karşı işemiyeceksin! Şakayı bir yana bırakalım? Sen niye acele ediyorsun İzzet; kentliler ve insanlık daha o aşamaya gelmemiştir (sana 1967'de başımdan geçmiş bir olayı anlatayım. Bir yazıda Freud'un bir sözünü de anmıştım, "Mülkiyete ilişkin kötülükler, mülkiyet kalkınca kalkacaktır, ama öteki kötülükler kalacaktır". Yazı yayınlanınca, o haftalık gazeteye baktım, Freud'un bu tümcesi çıkarılmış, bununla da yetinilmemiş, yazının dörtte üçü de).

Hiçbir ülkenin Ceza Yasası'nda 'şairler' diyedir bir sözcük ya da bölüm yoktur. Şairlik için özel bir yasa da. Herhalde o yüzdendir, şairlerin çok büyük çoğunluğu kendilerine bırakılan alan olan belediyelik, "beledi' şiirler yazıyorlar ağır eleştirili... Pek gerilere gidiyorsun denecek ama, gerçektir; tabu ve totem topluluğunda yaşıyoruz biz.

İZZET YASAR– *Geçtiğimiz aylarda çıkan son şiir kitabın: 'Zambaklı Padişah.' Bu kitapta da, bence, tek umudu şiirde, en genel anlamıyla 'şiirsel olan'da görüyorsun – insanlar için...*

ECE AYHAN– İnsanın gözünde, şairlerin elinde şiirden başka bir şey yoktur. Belki 7 bin yıl sonra, (bir kuşluk vaktidir), (o da yaza gelecek), bir kumsalda bir sandalyeye beş dakika oturup bir dinlenecektir şiir. Başka bir şey umma (ama bir başka düzlemde, şairlerin elinde şiirden başka şeyler de vardır; ben gerçekte buradayım).

Uzanabildiğim tüm dillerde, şairlik sözcüğünün aşağılatıcı anlamları da var. Sana somut bir örnek vereyim, Benim *'Zambaklı Padişah'* kitabım çıkmıştı 6-7 ay önce (600 tane satmış, Yayınevi herhalde utancından olacak, sayıları gizliyormuş), 'çok sert içkiler'li bir şair (o kitabın son şiiri olan 'Balaban'da, iki paragraf arasını ayıracak 'yıldızlar' unutulmuştu), "ne önemi var?" demişti gülümsiyerek... Ben derim ki, bu 45 milyon içinde, biz 3-5 insan bildiğimiz yoldan gidelim.

Devletle.

(Haziran 1982, Gösteri)

şiirin kurgusu

TÜRK DİLİ Dergisi– *Bir şiiri hazırlarken nasıl bir çalışma içine girersiniz, hangi evrelerden geçtikten sonra şiirinizin artık son biçimini almış olduğuna karar verirsiniz?*

ECE AYHAN– Bilebildiğimce, 1954 yılından bu yana "şiirler, yazılar yayımlıyorum; hayır, bir ana niteliği belli bir toplumda şiirin de (bile) yeri olmayışı sırılsıklam gerçeğinden yola çıkmadım, çıkmıyorum (bu kez); yalnızca, şiir denilen şey hizmet ve meta üretildiği, üretilişi gibi "kurulmuyor" kesenkes diyorum. Yani, bir bakıma, iktisatta belirli bir sayfası yoktur şiirin; bu yüzden anlatmak epey zor olacaktır okura şiiri! Siz görünüşe bakmayın. Bir şiir "kurulurken" (doğallıkla başka arkadaşları bilemem) nasıl "yoğruluyor"u soruyorsunuz? Yazmanın, yazılmanın... bir öncesi var ilkin, üç yıllık, on yıllık, yirmi yıllık sorular oluyor kafada sözgelimi; başlangıç kurgusu daha zihin oralardayken örülüyor yapılıyor; kısacası "şiir zihni" sanırım biraz başka türlü işliyor genel geçer akıl yürütmelerinden daha da özeti "külyutmazlık"tır (bizim tarihimizden bir örnek, hoşa gitmeyecekse de; Hezarfen Ahmet Çelebi, bir cambazdır ve İstanbul'da Galata Kulesinden uçmak adına atlar, kulenin altındaki bir tümseğin üzerine düşer ve bacağını kırar!.. Yeryüzü tarihinde de Troyalı bir güzel Helen vardır, Homeros *İlyada*'sında böyle yazıyor, kitaplar, romanlar, filmler var... Oysa Paris Helen'i Yunanistan'dan kaçırdığında bir kocakarıdır!... Bunlar tarihin gidişine yürüyüşüne küçük bir çelme takmak bile sayılmaz tarihçe; "şiir"den söylemesi deyip geçiyorsunuz; bugünlerde çok büyük bir yanlışlık yapılıyor, işleniyor özel ve genel anlamda düşünmeklerim gibi...). Yine sözgelimi, bir şeyi, "verilmiş" her bir şeyi (olabildiğince) irdeliyorsundur, yakın ve uzak çevrendeki hiçbir

şeyin gösterilmeye çalışıldığı gibi olmadığını biliyorsundur çünkü, etinde kanında duyarak; her bir şey bütündür ya; işte bunları şiire taşıyorum... Nesneler, daha çekirdek olarak zihindeyken katlanmaya başlıyor, en yalın bir şiirde bile onun parçalarında yalınlık yoktur, yani ufacık bir şey bile binlerce boyutlu... Benim "kurduğum", "kurabildiğim" şiirde, soruya, konuya geliyorum, okur denilen kişi karınca kararınca dahi olsa *'silinmiş'* olduğu için, bütün kavramlar nesnel gerçeklikler, vb. hızlı bir değişime, belirli bir şiir perspektifinde yerlerini alıncaya dek gelişmeye uğruyorlardır. Yaptıklarımı, ettiklerimi savunmuyorum burada; düşüncemin "iktidar"a geçmesini istemedim hiçbir zaman çünkü. Yalnızca, "şiir"in öyle kitaplarda, kitaplarınızda yazıldığı gibi olmadığı, doğrusu olamayacağıdır, benim de deneyimlerim olmuştur, bildiğimi biliyorum o kadar... "Son biçimi"ni alıp almadığını anlamak sorununa gelince, şiirin, buna neden "son öz" denmemiş olduğunu da düşünüyorum, izin verin de bir kömürün bir elmasa dönüşmüş olduğunu artık anlayalım! Bir şiir kıpırdanıyorsa, deviniyorsa sona ermiş demektir; sözgelimi herhangi bir şey eksikse kıpırdanmaz! Ustalar şunu çok iyi anlayacaklardır; şiir tam bir avadanlıktır, tarihsel bir avadanlıktır!... Devletle...

(Türk Dili, 1981)

bir konuşma

DOĞAN KEMANCI– *Türkiye'nin son kırk yıllık şiir yaşamını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

ECE AYHAN– –Kazık bir soru bu;– bir öğrenci ağzıyladır. Yani bir sıkıyönetimin 1940'daki ilanından ve bizim ailenin Çanakkale'den kalkıp deniz yoluyla İstanbul'a gelişinden (üstten mahmuzlu Antalya gemisi ile 'güverte yolcuları' olarak) bu yana demiyor soruda. Karartmalar, sığınaklar, ışıldaklar, karaborsa, hacı ağalar, ağır işçiler, ekmek karnesi, günleri işte.

Toparlayarak konuşursak; bir toplumsal oluşumla, bir toplumsal değişimle şiirin gelişimi her zaman 'tay' (kolay anlaşılır bir deyimle 'koşut') gitmeyebilir; bu olgular birbirlerini oluştururlar da sonra. Sözgelimi şiir kimi zaman bir yana düşebilir ya da kimi zaman da üste çıktığını sanabilir; vesaire.. ve eylem değişik değişik düzlemlerde böylece değişerek sürüp gidebilir.. Zaman zaman gerçek dolaşma, tedavüle yürürlülüğe kentlilerce sokulmamışsa bile, –çelme takmaklar her zaman olacaktır–, (tarih sırasına göre) Nâzım Hikmet'in 'hagaragot' şiirleri vardı; 'Simavna Kadısoğlu Şeyh Bedreddin' kitabını 1936'da yayınlamıştır son; ama 'içerde' (artık pek boru gibi olmayan) güzel şiirler yazıyordur... Dağlarca'nın 'Çocuk ve Allah'ı 1940'da (Ben Vefa Lisesinin karşısındaki Zeyrek Ortaokulu'nda okurdum). Darüşşafa Lisesinden Vefa Lisesine gelmiş Eskişehirli bir arkadaş söylemişti bana bu kitabı. O zamanlar Darüşşafa'da bir yıl kalınınca öğrenci hemen okuldan atılırdı, atılanlardan çoğu da Vefa Lisesine gelirdi –Darüşşafaka Cemiyetince her öğrenciye kapalı pakaklı bir üniforma giydirilirdi–. Orhan Veli'nin 'Garip'i ise 1941'de çıkmış... Rıfat Ilgaz'ın 'Yarenlik'i 1943'de... Cahit Irgat'ın 'Bu Şehrin Çocukları' 1945'de... Behçet Necatigil'in 'Kapalı

Çarşı'sı (yine) 1945'de... İlhan Berk'in 'İstanbul'u 1947'de... 1916 doğumlu Niyazi Akancıoğlu şiirlerini dergilerde yayınlıyor... Yahya Kemal eskiden bu yana toplumsal değişime alttan alta karşı, kim bilir belki de 'gelişme' ye inanmıyor... Ahmet Muhip Dranas, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler bastırılmış toplumsal gelişmeler pek umurlarında olmayarak güzel güzel şiirler yazmayı sürdürüyorlarmış o zamanlar...

Bir toplumun tarihi, geçmişi, onun şiiri, bu bir özgül dile yansıyışı (doğrusu şudur bence; 'yoğurulur' her bir şeyi, aşağı yukarı da olsa yüz yıllık filan olamaz! Anadolu Ortaçağı ortamının bileşiminden gelen, daha önceki basamak olan Maveraünehir'dan taşınan (Maveraünnehir'i bir ırmak sananlar var hâlâ; çok ilginçtir) dilsel, şiirsel bir olgular dizisi var. Durmadan, her gün bir yeni bir bileşime varılıyor çünkü. Doğallıkla, insan gelişen ve canlı bir organizma olarak tasarlanıyorsa. Sözgelimi Cumhuriyet ilan eden emlak sahipleri böylesi bir düşünceyi düşünemezler, düşünmek istemezler.. şu 1980 yılındaki olup bitenlere şaşkınlıkları bundan, bence. 'Derbentlerin şiiri' de böyle, uç Türkçe de böyle... Alabildiğine (ya da olabildiğince) nesnel olarak belirtiyorum; Anadolu'yu baştan başa geçen ve toplumsal anlamda büyük bir bozukluğu deyimleyen bir derin *'çatlak'* varken; şu geçen kırk yıl içinde, şiiri, dile, düşünceye, toplumun gelişmesine (ben gelişmeye inanıyorum, bu yüzden nerede"gelişmeye inanmaz" sözüne rastlarsam konuya eğilirim yeniden) köşelerinden bir 'katkı'da bulunmuş olduklarından ya da bulunduklarından ötürü benim ilgimi çeken şairler olmuştur oldu...

Sonralari da, Oktay Rifat'ın, Ahmet Arif'in, Turgut Uyar'ın, Cemal Süreya'nın, .. 'bütünlük'leri benim ilgimi çekti bir başka düzlemde. Ve İsmet Özel, Sezai Karakoç... Bir boyutta da İlhan Berk; 'sosyal bürokrat' şiirleriyle Cahit Külebi... Kısacası işin giderek zorlaşmakta olduğunu görüyordum, görüyorum (bundan gönenirim de)... Yenilerden İzzet Yasar, Enis Batur, Süreyya Berfe, Murathan Mungan, Mehmet Müfit, Hüseyin Peker, Haluk Aker... ilgimi çekerler.

.... Bence, *'sınır şiiri'*nin en önemli günleri yaşanıyor Türkiye'de. O yüzden, şimdiler, İzzet Yasar'a, Turgu Uyar'a, Enis Batur'a Mehmet Müfit'e.. dek bakıyorum.

DOĞAN KEMANCI– *Sizce şiirin işlevi nedir? Yakın zamanda işlevini yitireceğini düşünüyor musunuz?*

ECE AYHAN– Biraz genel geçerliliklere aykırılık taşıyan bir

tanımdır belki ama; bence şiir denilen şey, dilde bir *'nesnel karşılıklar'* toplamının ('şiir kütük'üne çakılmasıdır, ve bir şey de olmasa çevrilmemişse kütük'e çakılamaz! (Eh, 'sınıf birincisi' ya da 'arkalı biri' çakar. Ne hikmetse, sonradan geçerli olanlar 'günümüzde gözükenler' olmuyor, bir düşünülsün bu ilginç olgunun üzerinde doğallıkla düşünülmek isteniyorsa; doğrusu ya, böyle bir olgunun düşünülmesi gerektiği önerinin bile düşünüleceğini sanmıyorum, bunu okumayacaklardır bile. Görünen şu ki; bıyık altından gülmekten başkacak bir yol yok.)... 'İşlev' derken ne düşünülüyorsa; her şiirin az ya da çok bir işlevi vardır, deyip geçelim (her katman güzellik yaratabilir). İşlevsiz bir şiir hiç olmamıştır yeryüzünde, insan tarihinde! Görebildiğimce; şiir takılmaz bizim toplumumuzda kesinlikle. Gösterişler, görünüşler ise beni ilgilendirmiyor, ilgilendirmez. İçinde bulunduğumuz toplumun bir insan toplumu olduğu üzre benim derin kuşkularım var; böyle bir yargıya öznel yollardan da varmadım.

DOĞAN KEMANCI– *Şiir-ses ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

ECE AYHAN– Bildiğimce, bilebildiğimce, yeryüzünde herbir şeyin 'ses'i vardır bir. Hele, bir yerde 'insan' sözkonusu ise; kesenkes! Sözgelimi, bir yerde, bir evde *"insan (gerekiyorsa) gözleriyle de duyabilir"* derseniz, en azından esriktir ya da kafaca üşütmüştür denebilir. 'Kulakçılar' da yadırgayabilir bunu; (adamların onca vakfı, derneği, 'iadeli taahhütlü bir ortak mektup' da doğrulamıştır bunu)... okullarda okuduklarından olacaktır, ses'in ancak ve ancak kulakla ilintili olduğunu düşünürler. Algılar bilinen duyularla sınırlıymış. Ben bir parça aykırı aykırı bir dal'ım, verilmiş herbir düşünceyi didik didik ettiğim, kurcaladığım için, bu sorunu da başka bir biçimde ele alıyorum.

DOĞAN KEMANCI– *Sizce'İkinci Yeni' Şiir'in nesnel karşılığı var mıydı?*

ECE AYHAN– Bu kez ben size bir soru sorayım. Sorunuz, ilkin, *'geçmiş zaman'* kipinde. Muzaffer Erdost'un deyimiyle *'İkinci Yeni Şiir'* tırnak içinde. Sonra 'nesnel karşılık'tan acaba ne anlaşılıyor?

DOĞAN KEMANCI– *"23 yaşında Ece Ayhan Şiiri-Okur" ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

ECE AYHAN– Bu hesaba göre, 1954-55 yılındayız. Yineliyorum, yineleyeceğim; bir insan toplumu içinde yaşadığımız söylenemez (sonraları, 1977'de Zürih'de aldığım 'iadeli taahhütlü bir ortak

mektupda doğrulamıştır bunu). Benim okurlarım her zaman çocuklardır, onları düşünerek yazarım, yazacağım. Ve çocuklardan, alttan gelenlerden başkasına da güvenmiyorum, güvenmiyeceğim de... okur, şiirin belki de ön önemli boyutu, şiir onsuz düşünülemez. Başkalarını bilmem ama, acımasız olabilen okurla olmadı benim ilişkim şimdiye dek.

DOĞAN KEMANCI– *Son çalışmalarınızı anlatır mısınız?*

ECE AYHAN– Benim 'uzunca' saydığım bir düzyazı var elimde, bir bakıma buna 'küçük roman' da denebilir (düzyazı meğer ne denli zor bir şeymiş şaştım şaşıyorum gerçekten...) Sonra şiirler var elimde, onları bütünlemeye çalışırım, çalışıyorum becerebildiğimce. 'Mesel'ler, 'meclislikler', düzyazı-şiirler...

DOĞAN KEMANCI– *Üçüncü Dünya Savaşını ve bu savaşta Türkiye'nin yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

ECE AYHAN–Alacağı ya da verilecek numarayı bilemem ama, soru bence tarihe aykırı bir nitelik taşımıyor; ilke olarak. Bir 'çarıklı erkanıharp' daha yaman karşılık verebilirdi size... Çevremdeki rezillikler benim umurumda ve gündemimdedir; evet. Akılda bulunsun; çocuklar herbir şeyi görürler, üstelik... Devletle!

(Ağustos 1980, 'Aydınlık' gazetesi)

zürih'te bir konuşma

HÜSEYİN TÜZÜN– *Şiirlerinde etkilendiğin kaynakların zenginliği hemen dikkati çekiyor. Bu kaynakları, özellikle üzerine eğildiğin etkilenim alanlarını anlatır mısın?*

ECE AYHAN– Şiiri yaratan pınar mı? Hayat! Tarihlerdeki hayat da! Bilimsel adıyla 'kaynak'tır. Şiirler yazılırken, (yaşanıp yazılırken, yazılıp yaşanırken ve hepsi bir arada) hiçbir kaynak kaynak olarak düşünülmemiştir. Kendiliğinden ve hayatın gereği bulunulmuştur oralarda. Kendiliğinden ve hayatın gereği bulunulmuştur oralarda. Başkalarının (çok büyük çoğunluğun) utancını da taşıyarak kimi sorunları, sandıkları, kutuları açarken (sözgelimi alabildiğine uzaklarda kılınmış kimsesizlere şöyle bir-iki cizgiyle dokunurken değinirken) ile bile onların kapanmışlıklarını incitmekten sakındım. Şiir de bütün boyutlarıyla yaşanan birşeydir çünkü. İnsanın bir herhangi ürünü davranışlarına dek nasıl oluşuyorsa, odur dipte. Şiirin şiir olmakla yazı yazın olmakla işlenişinin, kuruluşunun kendi başkalığından başka bir şey yok. Özel bir başkalık aramayın olup bitenler de şiir adına. Kaynaklar, pınarlar hepimizindir. Kendine özgürlük filan da söz konusu değil şiirde.

Dehlizlerde, insanın dehlizlerinde (toplum olarak, birey olarak ve birbirlerinin geçmişlikleriyle (karşılıklı) herbir şeye rastlanıyor, *rastlatılıyorsunuz* daha doğrusu. Biz de kendimizi kimi şeylere rastladık, rastlatıldık sayalım, o kadar.

HÜSEYİN TÜZÜN– *Her yazar, her ozan kullandığı dili kendine özgü bir biçimde geliştirir, türlü nedenlerle gündelik dili zorlar. Ancak senin şiirlerinde başka bir sorun daha ağır basıyor: Okurların daha önce duymadıkları tarih, doğa, müzik, argo, din, mitoloji, vb. terimlerine ve özel adlara çokça rastlanması. Bu olgu şiirlerinin daha geniş bir okur çev-*

resi tarafından anlaşılmasını büyük ölçüde güçleştiriyor. Hatta bu yüzden Ender Erenel "oldukça yükseklerde gezen ozan"ın (kastedilen sensin) ilk üç kitabında kullandığın sözcüklerin anlamlarını açıklayan bir Ece Ayhan Sözcüğü" *hazırlamıştı. Ama anlaşılan, Ender Erenel'in bu incelemesi bile eleştirmenleri harekete getirmeye, yüreklendirmeye yetmedi. Şiirlerin ozanlar, eleştirmenler, ilgili okurlar arasında sık sık tartışmalara yol açtığı halde, eleştiri niteliğine girip yazıya dökülmedi. Neden?*

ECE AYHAN– 'Devletle' başlıyacağız; başlayalım 'devletle'. Sarı devletler çocukların üzerine basarak yükselmişlerdir hep, yeryüzünde tarih boyunca (gerçekte 'yükselmişler' midir? orasını bilemem). Kara bireylerce verilmiştir o *'sarı'*lık biraz da. En azından kara bireylerin payları vardır uzak ve yakın ve gizli; ad'a ya da taşıyanına yazılı pay senetleri gibi.

Birey bir 'huni', konumunun tam bakışımlısını da içerebilir gerekince... Ama halkın çocukları her bakımdan ve durmaksızın büyüdükleri içindir, (çaktırmazlar, belli etmezler ama ilkin) her gelen belayı başlarına gelen her belayı önceleri geçiştirmeye çalışmaları küçük ve gözden kaçmış özellikleridir. Yılların, "katık et! katık et! bir lokmada yutmayın zeytin tanesilerini" alışkanlığındandır; bu alışkanlığı erinmiş olduklarındandır. Hayatı da *katık* etmeyi bu yüzden bu yüzden bilirler işte. Şiiri de, şiirleri de katık ederler. Şiirler yazılmış olsun olmasın dolaşıma yürürlülüğe kendiliğinden varır zaten... İnsanın bir başlıca nitelendirilmesinin bilinemez oluşuna çok üzülüyorum üzülürüm. Neyse.

Yüzlere bakıldığında (gerçekten bakılırsa) nice çentik ya da kabara izleri görülecektir (burada yalnızca ve gerçekten halkın çocukları kalabilmiş çocuklardan ve onların şiirlerinden söz ediyorum; unutulmasın!). Nedenlerini, kolay yolu seçip de, doğaya aktarmayalım bu tür izleri. Doğanın yürürlülük alanları ayrıdır ve çok az yerde teğet geçer ya da nerelerde ortak çalışırlar bilimlerinizce bilinir.

Yalnızca 'şiir'e vardırırsak düşüncemizi bir kılgınlık için (şiiri şiire getirip sonuçlandırmak olmaz (ya bir başına); derim ki, şu insan ediminin fiilinin sonsuz kipteki çekimlerinde şiirin kütüğüne çakıyorum saptadığım herşeyi. Bütün yaptığım bu.

Nedenlerini ben de düşünüyorum zaman zaman; her oluşum, her olgu, hatta kırıntı bile birikir kendiliğinden bende. Ayrıntılar belleğimde durur. Yakın ve uzak çevremde (özellikle dışarda tutulmuş, gündeme getirilmemiş) her şey, acılar... getirdikleri sorularıyla dururlar. Günün birinde kendi eczalarıyla çıkmış fotoğrafları-

nı bir şiirde görenler yadırgamamalıdırlar. Bizim kara körük ve 'hatırası' eskidir ama sağlam ve sağlıklıdır. Hani iki kenti de ardında kucaklamış oteller vardır, ya da kucaklamak istemiş; işte onların önündeki fotoğrafçılar gibi.

Bunları gündeme, küçük gündemime getirmekten başka bir şey yapmadım sanıyorum ben. Şiirde genel geçer ve bilinen şeylere gözümü gözlerimi kırpmadan bakmaya çalıştım hep ve baktım sanıyorum. Verili verilmiş dil'i de (başlangıçtan bu yana ve kendiliğinden) benimsemeyişim, ona karşı kendi şiir dilimi oluşturmaya girişişim bu yüzdendir herhalde. Temelde bir kuşku duyuyordum, insan ilişkilerinin bu toplumda (dilde de) göründüğü gösterildiği gibi olmadığı üzre; kısacası derin kuyu kuşkularım vardı...

Ustadan ustaya yazılmış mektupları okudunuz mu hiç? Mektuplar saatlerin içine kazılmıştır gizlice; ilerde bir saat onarıcısı kapağı açıkça okusun! bir de merakın onarıcıları okusun! Yani bir yol yöntem yoksa ya da en azından aranmak derdi yoksa hiçbir şeye girilemez.

Okurlar, okuyucular doğrudan doğruya yazılarla şiirle karşı karşıya bırakılmazlar. Ayrıca 'okur' kavramı çok geçişli, çok değişken, gerekince okur'un okurluğundan da vazgeçebileceği bir kavramdır. Belki bir konuşma, anlama kolaylığı sağlamak için kullanılıyordur bu sözcük. 'Okumak'-edim'inden fiilinden getirilmiştir ama (kimse üzerine almayacaktır bunu) *'gerçek'*ten en çok kaçan gerçeği aradığını söyleyen okurdur da aynı zamanda. Bilmezler olur mu hiç, okurlar herşeyi bilir. Hele günümüzde, alttan alta yukardan bakarak, okurun yazarı geçtiği söyleniyor yazarlarca. Bu doğru olabilir ama bırakın da bunu okur kendisi söylesin sırası gelince. Okurun herhangi bir şiire vereceği kendiliğinden karşılığında ortaya çıkabilir bu ve ancak o zaman doğru olabilir.

Şiirlerimin, belirli bir şiirin, anlaşılmasının güçlüğü olgusu ise başka nedenlerdendir; ayıralım, ayırtedelim bunu. İnsan zihninin sınırları şiirle *de* genişler ve bilinen şeylere yeniden işte o varılan sınırdan bakmak değil midir biraz da şiir? Her yeni varılan yeri Hindistan sanmaktan vazgeçelim. Ne yapalım yani bulucusunun adını taşımıyorsa kimi yeni yöreler. Temelde oraları bulduran itici güç nedir? Ona bakılmalıdır.

Büyüdükçe (büyük güzel bir şeydir ama) kalabalıklar, insanlaşma sürecinin varılabilecek en sonlarını vardık diyedir düşünürler genellikle. Bilimselleştirdikçe gündelik ekmek bulma çabalarını (bir çırpıda yıllık, hatta evlâdiyelik, yedi göbeklik 'ekmek' edinme

çabalarını) yani yanılma paylarını düşürdükçe daha büyük oranda yanılabilmektedirler. *Kalabalıklar kendi yarattıkları 'imge'yi ararlar hep.* Şair takımı da bu öyle değildir der durur.

Şiirlerimdeki o adlar, yerler, olgular tarihteki ve yaşanan hayattaki yerlerinde yaşamışlar yaşıyorlar. Hem de derin izler bırakarak; oturarak tahtırevanları içinde; tahtlar, hezaranlar, sandalyeler, iskemleler, tabureler, sıralar üstünde...

HÜSEYİN TÜZÜN– *"Devlet ve Tabiat'taki şiirlerin ("Yort Savul" adlı şiirin de öyle) önceki şiirlerine oranla daha akıcı, daha sesli ve tartımlı (ritmik). Bu ölçülü coşku, özün getirdiği bir biçim midir?*

ECE AYHAN– Bildiğimce; şair milleti hemen her yazdığı şey için, sorulunca, böyle sorulunca daha doğrusu, "evet, özün getirdiği biçimdir" der. Bugüne dek aksini söyleyenini işitmedim. İşte kömür ve elmas sorunu, daha önce de değinmiştim... İşin güzel yanı şair şiirini öyle sanmakta yanılmadığına da inanmaktadır. Benim bu soruya karşılığımı ise 'yarın'a bırakalım.

HÜSEYİN TÜZÜN– *Daha önceki söyleşilerimizde sık sık 'şiirin perspektifi'nden söz etmiştin; açıklar mısın?*

ECE AYHAN– 1950 yılında, Orhan Veli ölmeden bir ay filan önce, İzmir'de resim öğretmeni Abidin Elderoğlu'ndan perspektifi öğrenci yaşıyla ve öğrenci olarak karşılamıştım. Böyle bir dolu kavram ve uzlukları öğretmen ustalarım vermiştir bana önce (ortaokuldaki resim öğretmenim de bir yontucuydu –Acudoğlu soyadında– müzik derslerinde de Strauss'ı Salome kılıp ona yedi tül dansı yaptırtan Demirhan Altuğ'du. Resmin, müziğin.. derken bakışların ve hayatın ve *'şiirin perspektifi'*ni de öyle öyle buldum.

(İzmir'de iki kadın yolda tartışıyorlardı, biri ötekine "Ben yüz paralık kadın değilim, bin liralık kadınım, bin!" diyedir bağırıyordu, kendisine yüz paralık kadın dendiği için. Sürümdeğerin rayıçinde yerine, kentine, semtine, katmanına göre değiştiğini düşündüm).

Resmin görünge, perspektif kurallarının düşüncenin perspektifi (mantığı) ile şiirde oluşturulmasıdır, biçimlenişidir *'şiirin perspektifi'*. Her şiirde işte onun çatısını, karkasını aradım ve öyle işledim. Okuduğum şiirlerde de hep bunu ararım aradım.

Mimarlık şiirinin gerçek ustası olan Sinan'ı Süleymaniye Camisini çıkmadan önce o alana eski perspektif ve kalfalarıyla ilk kez gittiğini düşünelim. Ölçüp biçtikten sonra, ortada bir başına durup şöyle bir düşünüşü ve ardından da (Süleymaniye Camisini bitirmiştir kafasında bütün perspektifiyle) yalnızlığını kesip alandan

adamlarıyla ayrılırken, kimsenin kendisinden başkası kimsenin görmediği büyük bir kapının meşin 'deri'sini eliyle şöyle bir itip ve de hafifçe eğilerek çıkmış olduğunu ve ayakkabılarını giyerek oradan uzaklaştığını unutmayalım.

HÜSEYİN TÜZÜN– *Özellikle "Devlet ve Tabiat"ta (Meçhul öğrenci Anıtı!""Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", vd.) kapitalist toplum düzeninin körpe kurbanları olan çocukları konu alarak kurduğun şiirlerde ve "Dipyazılar"ında eytişim yöntemini kullanarak yerel sorunlardan evrensel boyutlara varmaya çalışıyorsun. Şiirinle okura iletmek istediğin şey, eytişim yöntemiyle vardığın veriler midir, yoksa toplumsal olaylara daha başka bakış açılarının da varolduğunu göstermek mi?*

ECE AYHAN– Eytişimi 'yürütmek' gerektiğini de biliyorum düşünüyorum; gerçek bir bütünlük içinde kucaklanması gerektiğini de söylüyorum. Sözgelimi bayrakları ve davulları unutmadan bayraklar ve davullar unutulmasın! Tarih unutulmasın! Eylemde de, düşünürken de, şiir yazarken de unutulmasın!

HÜSEYİN TÜZÜN– *İlk iki kitabın ("Kınar Hanımın Denizleri" ve "Bakışsız Bir Kedi Kara") genellikle "İkinci Yeni" akımı içinde değerlendiriliyor. Sonraki şiirlerinle bu ilk iki kitabındaki şiirler arasında temelde ne gibi değişiklikler var? "İkinci Yeni" şiir anlayışı sence Türk şiirine neler kazandırdı?*

ECE AYHAN– Bana kalırsa, bir 'bütünlük' başlangıçtan bu yana bugüne (olabilmiş olduğunca) gidiyor, yürüyor şiirlerde. İlk kitaptan son kitaba dek hep bu 'bütünlük' gözetilerek örüldü sanıyorum Şiirler.

O şiir olayı'nın *("İkinci Yeni")* bütün verileriyle ve örnekleriyle ve belgeleriyle gerçekten incelenip aydınlığa kavuşturulduğu kanısında değilim. Konuya eğildiklerini söyleyenler bile işin önemli başlangıcı olan "Pazar Postası" gazetesini şöyle bir geçerler yarım gözle. Tarihçilerin ise işi gücü varmış... Herhalde yeni araştırıcılar gerekiyor derim. (Bugüne dek "İkinci Yeni" sayılan ya da sayılmış bir şair ölmediği için bakılmıyor bakılamaz bu konuya; yol tıkanık şimdilerde. Ne yapalım beklenecek!).

(İşin başka boyutları da var doğallıkla. Konu yalnızca o "İkinci Yeni" olayına bakılması değil. Daha geniş zaman parçaları içinde dahi yazık ki böyledir bu. Romanda, sözgelimi, Reşat Nuri Güntekin'in gerçek başyapıtı olan *"Miskinler Tekkesi"* romanı ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, belki de bütün Türk anlatı zamanlarının en başarılı kitabı *"Saatleri Ayarlama Enstitüsü"* olgusu; Memduh Şevket Esendal'ın *'mektuplar'* işi aydınlatılmış mıdır?)

Ben bu yaşıma dek çevremde pek 'düşünce'ye rastlamadım. Ama yine de diyeceğim ki; 'eytişim'in tarih perspektifiyle de iç içe yürümesi yürütülmesi düşünülmesi gerektiğini olabilecek en iyi ve en yeni biçimlerde göstermiştir bu şiir olayı', siz "İkinci Yeni" adını veriyorsunuz. Düşüncesizlik, aymazlık alnından vurulmalıdır, vurulmuştur da!

HÜSEYİN TÜZÜN– *"İkinci Yeni"den sonraki gelişim süreci içinde Türk şiirinin evreleri ve bugünkü şiir ortamı üzerine bir değerlendirme yapar mısın?*

ECE AYHAN– Türk şiiri, Türk dili ağacı içinde en geniş zamanlı gölgelerini dağıtmaktadır bugünlerde; bence.

Tam da bugünden (1977 Şubat) bakarak ve geriye başlayarak, ustalar ustası ve önümüzdeki Türkmen kocası' Oktay Rifat'ın *'Çobanıl Şiirler'*ini okudum, ikide bir okuyorum *'Yeni Şiirler'*ini... Makadam yollarda, kaftanlarını bir kente bırakmış, 'tebdil' ve güzel güzel dolaşır durur. Daha çok şey söylenmesi gerekir 'varılan' bu şiirler üzerine.

Öteki ustalara; 'müstahkem mevki' Dağlarca; yüzülmeden 'hurufilik'ten geçmiş (sevenlerden) Behçet Necatigil; doğruluğun kent sokaklarındaki şiirlerinin şairi Kemal Özer; yerine oturtulmamış (kendisi de çok bocalamıştır) İsmet Özel; Edip Cansever; İlhan Berk; Süreyya Berfe, ilk günden bu yana dikkatle izlediğim Nihat Behram, İzzet Yasar, Erol Çankaya...

Böyle kısacık ve bir kapıda söylenebilecek izlenimlerle, gerçek önemleriyle anlatılamayacak daha bir dolu şair ve yeni şiirler var.

Türk şiirinin, 'Cumhuriyet' anlamındaki 'İmparatorluk' çağı'dır bence şimdilerde yaşanan. Gerçekten bu hep ve her dönemde söylenebilmiştir söylenmiştir ama bu yıllarda gerçekten varılmıştır şiire. Şuna buna bakmıyalım, 'varılmıştır' ve gidecektir de, yürüyecektir de. Düşünce ve şiir ayaktadır!

(Şubat 1977, Milliyet Sanat Dergisi)

bir resim olarak orhan veli

Orhan Veli'yi bir resim olarak düşündüğüm zaman; bir bir yerleşiyor karton üzerine, uyanık renkler, çizgilerinden dışarı taşmıyan lekeler, belirli bir görünge içinde. Bir suluboya çalışması, aquarelle, gouache. Ozan, kendinin ve toplumunun öznel bir yorum sapkınlığıyla bir gravürü bile olmak istememiştir her nedense. Geçelim uç soyut dokuları, boyamaları. Böylesi bir öznelliğin giderek kendini nesnel kılabileceğini kuramamıştır ki. Kişi, kitapların, dışına ve karşısına düşebilmelidir.

Şiirin yelpazesi kanatları arasında bir hep aramışımdır; düşüncenin korkuları çeşitlemelerini ve aykırılıklarını, beklenmedikliklerini, rezaletlerini. Orhan Veli ve öteki ardıllar, öncüller, bakır kazıyamazlar sanki, çinko, tahta, patates, işte ne olursa. Kazılan (ya da kazılacak olan) nesnenin basılışında ortaya çıkacak görüntüyü, belirleme'yi önceden imgeleyemezler. Algı, duyum ve tasarım tutumları budur genellikle.

Azıcık bulansaydı bakışı, eli titreseydi ne olurdu acaba? Renkler birbirinin alanına, içiçe girseydi hiç değilse. Ama herşeyi ayakta seyretmektedir Orhan Veli. Başlıca renklerdir renkleri (eylemler, devinimler, çiçekler, imlemler, kuşlar, edimler, sokaklar), Yeryüzüne, insana ve kargaşalığa uçsuz bucaksız bir açılışın şiirin ister istemez gerektireceği sözcüklerin sözlüğünü kullanmıyor ozan. Oysa, nicedir, harfler, gırtlağın çıkardığı sesler bile yetmemeye başlamıştır yeni anlamlara.

Bir ozanın anlayış, çekim, kapsayış ve kurgu yönelmelerinin sorumluluğu kimdedir? sorusu bugün, hele iş işten geçtikten sonra soruluyorsa, ve çok zaman boşunadır ya, işte yazmalıyız. Demem o ki, bir takım tatlısu frenklerine, Davudi ötümlüklere de sırt çevi-

rebilecek nitelikteki kimliği şu ya da bu nedenle gün ışığına çıkartılmamıştır. Onca bağımsızlıklarından, ayıklayışlarından sonra bu dahi gerekliydi çok. O denli açık kesinlikler, adamlarının giysilerini çiziyor da, iliklerine, yüreklerine dek dillendiremiyor işte.

Çağın büyüttüğü ve akıttığı boklukların, düşürülmüş çocukların bir yeraltısına inmemiştir Orhan Veli. Ülkesinin us dışı lağımlarında, gömütlerinde yatmamıştır örneğin. Özel bir takvime göre ise, bir bin yılların şiiri oralardadır, insanın her türlüsünden kalıtsız ve yırtık uzandığı. Çöp tenekeleri, catacombes'lar, kurutulmamış bataklıklar, yargılamalar, kovuklar ve zindanlar varken o 'yaşama sevinci' ne oluyor arkadaş! Bilmiyorum bir umut sayfası Şiirin Gizli Tarihi'nde, taşbasması, elyazması, ya da simgelersiz baskı.

Üzgülü bir çıkartma bütün bir gün dahi asılmıyor duvara, sözgelişi. Boyutları büyük dendiği için bir kakavanı içerlere koyamıyorsunuz. Ama bir Orhan Veli resmini, bu suluboya çalışmasını, başka evlere taşınırken de götürüyorlar pekiyi. Her tümce bir yana, açık havanın ozanıdır Orhan Veli, her anlamda. Caddeler genişledi, kitaplar inceldiyse Çalap'ın işi değildir bu. Geleceğe doğru süren bir şimdinin şiiri etkisi! Yalnızca bir gam değişikliği değil, hepten Atonal. Orhan Veli olayı da, olaylığını yitirmiştir artık. Şiiri kalmıştır görünüyor, geniş açıdan bir deyişle.

(1967, Papirüs, Orhan Veli Özel Sayısı)

türk şiiri: 1973

1973! Hangi şiir atlasını açarsanız açın orada şunu görürsünüz: Şiirin uykusu kaçmıştır artık! Bu demektir ki şiir belaya karşı kayıtsız değildir. Çağdaş bir düşüncenin ağır işçisi olmuştur çünkü. Şimdilerde Türkiye ulu bir ağacın düş'ünü görüyor. Size bir sır vereyim mi? Gerçek bir *'şiir cumhuriyeti'* kurulacaktır.

Eski günlerde şiirin hayatı devlet denilen büyükçe bir kuşun gölgesinde geçerdi. Şimdilerdeyse bir altın kuşun sırtında uçar. Kuşun eski adı *'cedel'*, yeni adı *'eytişim'*, yani diyalektikdir.

Şiirin gerçek rengi belirli tarih aralıklarında biraz solabilir. Aldırmamak gerekiyor. Şu son yirmi yılın bütünlüğü içinde en güzel, en yetkin, en özgün şiirler de yazılmıştır.

O yüzden tarihsel bir delikanlıdır şiir bugün Türkiye'de. Akdeniz yarı çaplıdır.

Yalnız şu var ki, ustalıkla taşaronluğu; alıntıyla çalıntıyı birbirine karıştırmayacağız. Kimyaya çalışanlar bilirler, karbonun iskeletiyle elmasınki aynıdır.

Türkiye'deki şiir adamlarının başında Cevat Çapan var (Avrupa'da iki *'şiir anası'* var; biri Paris'deki Güzin Dino, öteki Londra Kalesi'ndeki Nermin Menemencioğlu), kimi şairlere kaynaklık ederek. O şairlerden Cevat Çapan'ın ayrımı şiirleri kimlerden çevirdiğini açıklıkla yazmasıdır. Yine de Oktay Rifat'ın padişahların içine girerek konuşması güzeldir.

Şiiri, zekanın sınır çarpışmaları diyedir ele alırsak, virgülün sağındakiler beni hiç ilgilendirmiyor.

Behçet Necatigil *'hurufi'* oldu.

Dağlarca, belaya karşı kayıtsız kalmayışından ötürü önemini koruyor.

Cemal Süreya ile Turgut Uyar'ı öbürlerinden ayırmak gerekir. *'Lebiderya'* şairleridir onlar: Yalnız, bir deniz görmezler, bir denize dökülmesini de bilirler.

Ergin Günçe'yi de değerlendirmeliyiz.

(1973, Milliyet Sanat Eki)

KONUR ERTOP– *Şiirlerin on beş yıldır yayımlanıyor: Üç kitabın çıktı. Okuyucunla kendi aranda dilediğin bağın kurulduğunu söyleyebilir misin?*

ECE AYHAN– Şöyle koyalım: Okur bir şiire filmin yarısında girer gibi girmiyor mu? Ben bu okur türüne *akbaba* diyorum. Bizde okur bütün bütüne kentlidir. 'Burjuvazya', o sınıftan olmasa bile sınıf değiştirmek isteyen insanlardan da oluşuyor. Bunların yaşayışlarına, dünya görüşlerine, beğenilerine, seçmelerine, tarih anlayışlarına... kısacası her şeylerine bütünüyle karşıyım ben. Hiçbir bağıntı da kurmak niyetinde değilim kendileriyle. Çünkü bu okurla bağıntı kurmak, toplumun atan nabzını tutmak anlamına gelmiyor, gelmez. Benim bildiğim gerçek nabız şu anda yol kesimlerinde... sokaklarda, evlerde ya da kenar mahallelerde. Sözgelimi, Ümraniye'deki ya da Samandıra'daki pazar güreşlerinde.. Benim okurumun ise kim olduğu belli. Hemen hemen bütün halinde kentliler. Kendileriyle bir bağıntı kurmak dileğinde bulunmadığımı yukarda söylemiştim. Onların yargılarına da saygı duymuyorum.

KONUR ERTOP– *Zaten onların yargılarına yakın bir şiir de olmuyor seninki.*

ECE AYHAN– Onların her şeyine, her bir şeyine karşı!

KONUR ERTOP– *Peki, hakkındaki eleştirmenler için nasıl bir değerlendirme yapacaksın? Şiirini inceleyen yazılardan ilginç buldukların oldu mu? Senin için varılan yargılardan katıldıkların ve katılmadıkların hangileri idi?*

ECE AYHAN– Belirli bir tutarlılık içinde bana gelen bir inceleme bilmiyorum. Hep sloganlar, spotlar.. Bir-iki örnek vardı belki,

ama zaten hiçbir eleştiri sanatın bütününü kapsama savında olamaz.

KONUR ERTOP– *'Kınar Hanımın Denizleri' için hikâyesini yakalayabildiklerinden dolayı daha tutarlı, daha açık araştırmalar yapılabildi.*

ECE AYHAN– İlkin takma adlı yazılar var bir-iki tane. Sonra tanıtmalar. Muzaffer Erdost vardı ki pek bir yakınlık sağliyamamıştı; başka kalıplarla almıştı konuyu. Anlaşmazlık ordan patlak verdi. Son bir yazısıyla da "benim yanlışlarım İkinci Yeni'nin yanlışları olabilir mi?" diyedir bir özeleştiri yaptı.. Garip bir biçimde sağ yakadan gelen bir yorum: Sezai Karakoç'u anımsıyorum, negatif gerçeklerin yansıması olarak görmüş. Yalnızca bir ucundan ufak bir yakalayış.. Suut Kemal'i önemsemiyorum.. Memet Fuat'ın bir yargısı var. Varlık Yıllık'ında bir açık oturumda 'Türkçe filan' olmadığını söylüyordu şiirlerimin.

KONUR ERTOP– *'Ece Ayhan'ca' dedi! Sonra o sözlük çalışması yapıldı. Memet Fuat'ın bu yargısını destekliyor.*

ECE AYHAN– O sözlükte bir bölüm yargılar vardı. Ender Erenel tek tek (gözüken) şiirlerdeki kimi açılışları ele alıyordu.

KONUR ERTOP– *Malzemeyi nasıl toplamıştı? Okuyucu olarak mı, seninle bağıntı kurarak mı?*

ECE AYHAN– Başlangıç çalışması yapmış, yazıyı yazmış. Sonra benimle bağıntı kurdu; biraz konuştuk Sinematek'te bir gün. Kimi imgelerin nereden geldiğini de sormuştu. Kaynakları öğrenmek istedi.

KONUR ERTOP– *Metin And'ın Bizans Tiyatrosu filan gibi...*

ECE AYHAN– Kitapları söyledim, Prenses Anna Komnena 'Aleksiad', Altın ağızlı Khrysostomos, sonra onların ötesinde kimi özel durumları söyledim. Saffet Nezihi Şener'in 'Ablamın Ölümü' şiiri gibi... Kendisinin Tıp öğrencisiyken ölmesi... Ama sanarım derinine bir şey olmadı... Prototop Avvakum, Yeremya Çelebi, Daşyan...

KONUR ERTOP– *Resmi edebiyat tarihi haline getirilen Ahmet Kabaklı'nın kitabında seninle ilgili sayfalara ne diyorsun?*

ECE AYHAN– Bir şey söylemek zor. Adam kızgın. Bir temele oturmuyor söyledikleri. Başta onun içinde bulunduğu sınıfta karşıt durumum var. Hissikablelvukuyla seziyor tehlikeyi belki de cephe alıyor. Bunun bir başka çeşidi de Rauf Mutluay: Limonlukta, ser içinde yetiştirilen düşünce ya da duygular örgüsü olarak görmüş. Zorlama sayıyor. Bir yapıt bütünlüğünün başarılı ya da başarısız olması çok başka bir şey oysa. Mutluay'ın sanat yapıtına bakışında

bir zorlama var belki. Kimliği ona yatkın değil belki; kendini zorluyor. Yargılarını aklınca koyuyor. Ama yargılayan daha ağır yargılanır.

KONUR ERTOP– *Yalnız senin hakkında değil de genel olarak İkinci Yeni'yi ele alan çalışmalar içinde seninle ilgili değer yargılarını nasıl değerlendiriyorsun?*

ECE AYHAN– Ben başlangıçtan bu yana o bütünlük içinde bulunmadım. Kara kamunun işine geldiği için, kılgın geldiği için işi öyle ele aldılar. Topluluklar, akımlar önemli sayılırmış. O arkadaşlarla benim çok bir bağıntım olmadı, Papirüs'de çıkan İkinci Yeni antolojisinde bulunmamayı yeğlerdim. Antolojinin başında bir yorum var, o da havada. Şairlerin siyasal, toplumsal kusurlardan o kadar uzak tutulması doğru değil. Ortak suç her zaman vardır. Ama bir şiirin Demokrat Parti diktasına sağlanışı ise gülünç yalnızca. Sorunlara hiç yaklaşamayışın insandaki anlatımı. Asım Bezirci ortaya attı galiba. Sonra Attila İlhan yineledi. Yinelenen şey kalırmış.

KONUR ERTOP– *Meseleyi kolaylaştırıyor belki.*

ECE AYHAN– Hiçbir gerçeklikle ilintisi yok. Bir küçük kızgınlıkla geliyor. Katı, dar çerçeveli (ve de alabildiğine yanlış) toplumcu sanat anlayışları açısından, üstelik gerçeğin kendisine bakmayarak böyle niteleddiler.

KONUR ERTOP– *Sence İkinci Yeni'yi hangi etmenler meydana getirmiştir?*

ECE AYHAN– Geçmişteki bütün Türk şiiriyle bağıntılarını kesmek kaygısı içindeyken geçmişle yeni bir bağıntı kurmak kaygısı. İkisi bir arada. Kurmak istediği, çok sonraları gelecek bir şeydi. Nitekim kimi sanatçılarda geldi, bağlandı.

KONUR ERTOP– *Mesela Orhan Veli'nin kırdığı bir şeyi yeniden eski durumuna getiriyor. Yeniden şiire özgü dile dönüyor, şiir bütünlüğünden mısracılığa geçiyordu.*

ECE AYHAN– Yalnızca bunlar değil. Eytişimsel bir olay var. Uçların biri İkinci Yeni, öteki de Orhan Veli değil. Çok öncesindeydi. Nâzım Hikmet de vardı (o yıllarda Nâzım'ın okunamaz olduğunu, şiir hayatımızın kendisiyle sonradan karşılaştığını kabul etmiyorum; tanışıyorduk. Bu çok büyük bir hesaplaşmaydı bence. Belki Cumhuriyet'le bir hesaplaşmaydı. Silahlar iyi bulunamamış olabilir. "Cumhuriyet eskidi" der idim. İmparatorluğun çöküş dönemini anlatıyordum. Renkli imgeler, mozaikler, süsler, bezemeler olarak bakmışlardı bunlara).

KONUR ERTOP– *Yeni Dergi'de (Temmuz 1967) şiirlerini inceleyen bir yazıdaki şu yargıyı benimsiyor musun?: "Ece Ayhan'ın şiirlerinde belirli bir felsefeye ve dünya görüşüne rastlamıyoruz. O, sembolizmi anlatan bir görüntü lirizmi içinde geliştirmektedir şiirini.*

ECE AYHAN– Her türlü şiire bakış açısı yönünden de yanlış bir yargı bu bence. Şiir imgeyle 'kurulur'. Onsuz bir şey anlatılamaz. Felsefe de anlatılamaz, başka herhangi bir şey de anlatılamaz. Ayrıca şiirle de felsefe anlatılmıyor.. Diyelim ki eşyanın konuşturulması. Eşyayı konuşturursun; felsefe, o konuşturmanın sonucunda ortaya çıkan içerik olur kendiliğinden. Sözgelimi, film sessiz filmdir; ses öğesi varsa sonradan eklenmiştir. Şair bir seslendirme şiirine sonradan isterse girer. Sanatın özü sessiz çekilmesidir. Türkiye'de şiir sessiz çekilir. Kurgular dili ve anlatımı veriyor, *bildiğimiz* ses fazladan bir şey. En azından sesizliğin değerlendirmesine yarar. Sonra o yazıdaki "belirli bir felsefeye..." deyimi de yanlış. Benim bildiğim bir tek felsefesel görüş var bugün başat olan düşünceye: Eytişimsel özdekçilik.

KONUR ERTOP– *Onun yargısına göre hiçbir felsefenin belirtisi olmadığı gibi diyalektik materyalizm de kendini göstermiyor. Sadece imgelerin bir lirizmi var, diyor.*

ECE AYHAN– Şiir, lirik doğallıkla. Belki işin o yanını algılıyor yalnızca. İşlenen işin bütünlüğündeki felsefesel örgüyü görmüyorsa ben ne yapayım? Ben felsefeci değilim o başka. Ama bir şiirde felsefesel örgü yoksa sanat olmaz zaten. Sözgelimi şiir Marx'dan önce de 'materyalist diyalektik' yöntemi kullanırdı.. Şiir öylesine iyi örülmeli ki eklem yerleri, teğeller gözükmesin. Bir yapıda da karkas kendini göstermez (Necatigil şimdi karkas'ları yayınlıyor. Kestirmeden gidilirse mekanik bir şiir de denebilir buna. Ama bir tür şiirin çatısı karkası öyledir işte. Etten, kandan, kulaktan, vs.'den arındırılınca yadırganır. Kötü, diyorlar biliyorum. Karkaslar kötü gözükebilir göze. Ama bir bakarsın, güzel bir görüntüdür o... Onun örneğini veriyor gibi geldi bana Necatigil.

KONUR ERTOP– *Senin şiirini besleyen kaynakların neler olduğunu öğrenmek istiyorum.*

ECE AYHAN– İlkin, benden önce yaşamış olanların ve yaşayanların yazmış olduğu kitaplar benim şiirimi besleyen kaynaklarmış gibi görünüyorsa da, hepsi hayatla bir hesaplaştıktan sonra benim şiirimi besleyen kaynaklar olabilir ancak. Rastgele ya da bilerek, bir kitaba bakıp da bir esinlenme filan söz konusu değil. Ufak bir çağrışım, sözgelimi bir sözcük çağrışımı, sözgelimi bir imge

çağrışımı, sözgelimi tümce çağrışımı benim zihnime yatkın değil.. Peki gerçek kaynaklarım? Kimini sıralıyayım; döküntüler, *dışta bırakılmış her şey*, düşürülenler, hal ve gidişi sıfır olanlar, yasaklananlar..

KONUR ERTOP– *Tek tek motifler bu kaynaklardan alınmış gibi görünüyor.*

ECE AYHAN– Bir düşünce, kendi çevresiyle, toplumsal arkadaşlarıyla çarpışa çarpışa, dövüşe dövüşe oluşur biliyorum ben. Geçmişteki Osmanlı düşüncesi de böyle oluşmuş. Yadsırlar ama komşularıyla çarpışarak oluşmaya çalışmış (şimdi bugünlerde yapıyorlar ya; o eski düşünceyi biraz daha temizliyerek yıkayarak filan geçerli kılmak istiyorlar. Sanatta da oluyor bu, siyasada da. Oysa çoktan komşular, ve arkadaşlar değişmiştir değişti).

KONUR ERTOP– *İmgelerinin, çağrışımlarının bir bütünlük meydana getirdiği farkediliyor. 'Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler' de bu yönüyle ilgi çekti. Bu çalışman için bir açıklama yapar mısın?*

ECE AYHAN– Yaşayan, çok geniş bir imge bu. 'Bütün Doğu' anlatılabilir onunla sanki. Özellikle son yıllarda, öğrenciler öğretmenleri.. Her yerde böyle olaylar oluyor.. Pusu.. Ölüm sivil dolaşıyor.

KONUR ERTOP– *Tek tek olayları görüyorsun. Öte yandan toplumcu eyleme de katılıyor öğrenciler.*

ECE AYHAN– Demek istediğim şu: Toplumsal bir rahatsızlık, toplumsal bir çatlak var derinde. İlkokul çocukları dahi.. Bir şiiri bitirdikten sonra gazetede bir ilan okudum. Orta ikiden belge alan bir çocuk intihar etmiş. Ertesi günkü aynı gazetede ise gecikmiş bir ilan vardı; "Eve dön oğlum, seni affettik!" İş işten geçmiştir.. Çocuklar için 'Orta İki' bir dönüm noktasıdır. Fiziğin, kimyanın konulmasından da denebilir ama doğrusu hayatın ve toplumun kendisindendir.

KONUR ERTOP– *Erginlik çağına rastlamasının da etkisi var.*

ECE AYHAN– Bir çarpışma da var ayrıca. Eylül ayı kentlerinde büyük bir kırım olur; bütünlemeler! Emlak sahipleri, düşünün 12-13 yaşındaki 'gelecekler'i acımasızca mahkûm ederler. Toplumun Eylül'e püskürttüğü çocuklardır onlar. Barikatlar kurarlar çocuklar Eylül'de; tek ders'di bilmem neydi diyedir tutunmaya çalışırlar ve tutunurlar. Çok yukarılara gitmeyen, sorumluluk içimizdeki muallimler meclisinin, disiplin kurullarının, engizisyon mahkemelerinindir. Kurul üyeleri, kendileri ne derlerse desinler, bir içgüdüyle sınıflarını savunmak uğruna harcıyorlar çocukları; son

taksitlerini yatırdıkları kendi sınıflarını korumak uğruna. Bu ortak bir imge. Ben tek bir çocuk olayından hareket etmiyorum; bunu toplumumuzun bir dolu derdi arasında *bir derdi* olarak da görmüyorum. Demek istiyorum ki, bütün kahırlarımız bir tek toplumsal olayda dahi yansıyabilir. Ben bunun kaynaklarını eski el yazmalarında da, yeni belgelerde de görüyorum. Kara şiirler denebilir bu yazdıklarıma. Çünkü kara alayın da ötesinde bunlar. Gaddarca bakışları saptıyorum ben. Sonra benim içinde bulunduğum çocukluk ve yeniyetmelik yıllarım var. İmgelerle düşündüğüm zaman iki beyaz gemi olarak anımsıyorum İkinci Dünya Savaşı'nı. İstanbul limanında yatar dururdu Besarabya ve Transilvanya. Tutuklanmış iki Romen gemisi. Almanlar Romanya'yı işgal etmiş; istiyorlar o gemileri. Türk hükümeti vermiyor. Savaş bitinceye dek dubaya bağlı olarak kaldı gemiler. Bir ara biri kaçmaya kalktı. Nusaybin'deki denizsiz çocuklar bile bilir bunu; Devletler Hukuku kuralları gereğince ve acımasızca 'geldiği denize gönderilen gemi'yi de.. Bu toplumun belleği yoksa, kendi bileceği iş bu.. Bunlar, bunlar benim ırmaklarım, kaynaklarım, Maveraünnehir yörelerimdir. Beslendiğim kaynaklar böyle böyle oluşuyor.

KONUR ERTOP– *Şiirin mimarisi bakımından bir şey dikkatimi çekiyor: Şiiri doğrudan doğruya böyle imgelere, çağrışımlara yaslayınca okuyucunun şiire girmesi güçleşiyor. Perdenin arkasındaki kısmı okuyucu bilmediği için imgeyi tanıyamıyor.*

ECE AYHAN– Okur kusurlu burada. Nefis bir ustalıkla ve de pişkinlikle benim kendisini suçlamamı, üzerinden aşırıp, halka dönerek "bak bak sana hakaret ediyor" diyebilen okur, diyebiliyor. bir çağı yaşayanlar, bir şeyi görmek için yaşamışlardır. Sözgelimi iki beyaz gemiyi İstanbul limanında görmediyseler, tünelin kapalı olduğunu görmüşlerdir ve dünyanın kapanmışlığını. Dedim ya, bellek diyedir bir şey yok. Yoksa anımsandı Karagümrük'ten kentin göbeğine dek evlerin camlarında kiralık satılık ilanları; İstanbul'un boşaltıldığı günlerde. Bunların bilinmiş olması gerekir. 'Arkadaş' dergisinin bilinmiş olması gerekir; pazartesi günleri çıkan, on kuruşu bölüşürsün.

KONUR ERTOP–*Bunlar tek tek motif olarak kalırsa bir şey ifade etmez, anlaşılmaları imkânı da olmaz. Bir mimarinin içine yerleşip o şekilde kullanılmaları gerekir. İmgeye ağırlık veren, çağrışımlarla kurulan, üstelik halktan uzaklaşmış bir şiirin toplumcu veya toplumsal olduğu kabul edilir mi?*

ECE AYHAN– İmge aslında anlam. Anlam taşıyıcısı. Şiirin bi-

rimi. Ama bir başına da değeri var yalnızca araç değil. Okur kentli okur olduğu için müthiş tembel; şöyle bir göz ucuyla 'parasız yatılı' herhangi bir şiire girebilir mi? Sözgelimi şiir kusurlu, okura ulaştırılmıyor, buna bir şey diyemem. Şairi her şeyden 'tenzih' etmiyorum (ama 'nezih' şiir de yazmıyacaktır).

KONUR ERTOP– *Şiirinde kapalı imgelerin yanı sıra anlaşılmayan kelimelerle de karşılaşılıyor. Bunlardan bir kısmı 'Ece Ayhan Sözlüğü' adlı incelemede gösterilmişti. Seni yazı dilimizin, hatta konuşma dilimizin dışına iten gereksinme nedir?*

ECE AYHAN– Gündelik konuşma dili çok dar bir sözlüğe dayanıyor. Bolluklu sınıflar bile sınırlı sayıda sözcük kullanır. Bunun dışında herhangi bir açılış, açılma yok. Ben bu genel geçer olgunun sıkıntısını taşıyorum. Vardır ama ayrıca bir bölüm sıkıntıların kirli tarihsel yüklerini taşımayan sözcükler. Sonra sözcüklerin hayattan gelen, kadim edebiyattan gelen imgelerin var, insan gibi sözcüklerin yaşları da var. Sözcüklerim atalarını da taşısın istemiyorum. Bir köşeye sıkışsın ama...

KONUR ERTOP– *Sana ait olsun!*

ECE AYHAN– Hayır! Bir köşeye sıkışsın ama bütün bir çirkin toplumun hiçbir kirini taşısın istemiyorum kısacası. İlkel toplumsal koşulların ve tarihsel ortamın. Irmaklarıma baktığım zaman, kendi hayatıma eğildiğim zaman adı daha konmamış olmuş olsa bile bir yığın olay var. Bunları da anlatabilmek için sözlüğümü genişletmem gerekiyor. Sözgelimi, Mahmutpaşa'da bir öğlen üzeri, kör bir dilence gördüm geçenlerde; çocuklarla silah atışı yapıyordu. Düşündüm, bir körün umarsız özlemi 'göz okulları'na gitmek istemektir. Bir şiirde de bunu işlemeye çalıştım. Dil yapısı olarak bambaşka bir şey oldu. Yani geniş boyutlarda ele alıyorum sorunları anlıyacağın. İstanbul'da, Mahmutpaşa'da çekilmiş bir şipşak resim değildir artık bu; belirli bir tarihsel dönemle çerçevelenmiştir. Okurla anlaşmazlık buradan doğmuş olabilir. Okur sokakta çekilmiş resim ister çünkü; adam oturmuştur ya da çavuşunun saatini bileğine takmıştır hani. Böyle çekilmiş rötuşlu ve net resimler sanki. Ama sanatsal düzlemde bir geçerliliği yok bunun; hele 'kurgu' yoksa hiç geçerliliği yok. Biliyorsun 'kurgu'nun ilkesi 'üçlemedir'. Bir şeyin yinelendiğini belirten ilk sayı üçtür. Önce, bir oyuncunun yüzü çekilir alıcıya; tek görüntüdür. Sonra arkasından bir tabut çekiliyor. Sonra da bir tas sıcak çorba. Ve sonra da beşiğinde uyuyan bir bebek. Yüz bir daha çekilmediği, tabut da süslenmediği halde, üç görüntülü bu üç filmi ard'ardı'na seyredince tabut karşı-

sında adamın yası, çorba karşısında hoşnutluk, beşikteki bebek karşısında mutluluk anlamlarını belirtebilir anlam katında. Oysa yüz görüntüsü üç filmde de aynıdır. Bunları sonra açarız sinemadan sözettiğimiz gün.

KONUR ERTOP– *Burada başka bir şey soracağım. Şiirini besleyen kaynaklar neler, derken yalnız kitapları ve kendi yaşantını düşünmüştüm. Örneğini sinemadan verdiğin için üzerinde duracağım: Sinemanın şiirinle yakınlığı nedir? Sonra bir vakitler müzikle yakınlığın vardı; atonal müzikle uğraşırdın. Onlarla bir bağ kurulabilir mi?*

ECE AYHAN– Yapı olarak başlangıçta müzikten yararlandım çok. Şimdilerde ise örgensel olarak, sezilir-sezilmez bir biçimde kullanıyorum müziğin olanaklarını. Müzikten vazgeçmiş olunamaz. Atonal diziler bugün bulundu ama bunlar müzikte eskiden bu yana bulunur yaşar giderdi.

KONUR ERTOP– *Şiirin cinsellikle ilgili temalara ağırlık vermesini nasıl açıklarsın?*

ECE AYHAN– Harcıâlem bir karşılık: İnsan yapısının ayrılmaz bir öğesi olduğu için cinselliği ele alıyorum. İşte bizim Sultantepe'nin çocukları rüzgârlı havalarda uçurtma uçuruyorlar. Kimi zaman babaları filan da katılıyor. Görüntü olarak hepsi de akmıklar, spermalar!.. 'Rıhtımlar Üstünde' adlı filmde (Kazan'ın yönetiminde) o adamı anımsar mısın? Apartımanın çatısında güvercinler besler. Kavgalar içredir, eve dönünce bu beyaz güvercinleri uçurmakla uğraşır. Söz aramızda, bizim güvercinlerimiz hep laciverttir elbet, hiçbir zaman beyaz olamadı ki!

KONUR ERTOP– *Senin şiirini kuşatan ortam olarak bugünkü şiirimiz için ne düşünüyorsun?*

ECE AYHAN– Çok yönlü ve çok yanlı bir şiir. Bütünleyici, kucaklayıcı bir kalıpla bakmak zor. Gençler siyasal şiire yöneliyorlar doğrudan doğruya. Onlar için söyliyebileceğim şey: *'Yek beyza vü sadhezar dâva'* – 'Yüz bin gürültü ve sonunda bir tek yumurta' – Ama civcivler sevimlidir sevilir.

KONUR ERTOP– *Önlerindeki Nâzım Hikmet örneğine fazla benzemek gibi bir olumsuz yanları da var.*

ECE AYHAN– İster istemez Nâzım Hikmet'in etkisi içindeler, bundan böyle olacaklardır da. "Olumsuzluğu" ise yok.

KONUR ERTOP– *Toplumcu şiirin halkla yakın ilişkiler kurması gerekir. Bir bildiriyi halka iletecek. Bu bakımdan halk şiirinin formları yararlı olur mu?*

ECE AYHAN– Halk'a yönelmiş bir şiir görüşü, halk şiiri yaz-

maya gidecek bir sav değildir. Sözgelimi bir 'Devrimci Kültür Cephesi' var şimdilerde. Sanatçı işine geliyorsa, kentlilerin sanatını da 'kullanmak' zorundadır, 'kullanır' da.

KONUR ERTOP– *Burjuva sanatı olarak bizim klasik şiirimizde de faydalanılabilir mi?*

ECE AYHAN– Elbette. Bizdeki son uygulanışlarında Turgut Uyar'ın bir yeri oldu. Attila İlhan öteden beri başaramıyor; yalnızca eski sözcüklerde takılıp kalıyor. Hem hayatında yok, hem dünya görüşünde. Şiirsel düzeyde de yaklaşamıyor; bence.

KONUR ERTOP– *Mısra yapınla ilgili bir soru sorayım. Mısralar değil, nesir cümleler kuruyorsun. Fiil cümleler geliyor, bunlar isim tamlamalarıyla bütünlenerek uyum kurmaya çalışıyor. Mısradan seni uzaklaştıran ne oldu?*

ECE AYHAN– Sanatı hayat zorluyor zorlar. İşçi olayları, kentlerin gecekondularla sarılması (bizim köylü çarpışmalarımız bunlar) yasaları hızla aşıyor. Marx'çı dünyadaki bölünmeler, öğrenci olayları, genel çerçevelerin dışına taşmalar.. oluyor. Şiir de zorlanacak doğallıkla. Şiirin de başka şeyleri zorlaması için. Eski bir sefine gelip hesap sorabilir, baştan ayağa beyaz giyinmiş adamlara.

(Ağustos 1970; 'Yeni Edebiyat')

soruşturma

Yeni Ufuklar Dergisi; 1950-1960 yıllarında ürün vermiş, özellikle o yıllarda yazarlığa başlamış sanatçılarımızı yeni bir soruşturmayı yanıtlamağa çağırmaktadır.

27 Mayıs değişiminden bugüne değin belirli bir suskuya girdiği söylenen şiir ve hikâyeciliğimizin durumunun eleştirmesini, o yıllar sanatçılarının ağızlarından dinlemek, böylece belki de bir devini sağlamak amacıyla size de bir iki soru yöneltiyoruz:

1- Yazmağa başladığınızda Türk Toplumu ve Sanatı ne durumdaydı, ne yapmak istiyordunuz, kuşağınızı ve kendinizi eleştirmek gerekse ne derdiniz?

2- Dergimizin Eylül 1966 sayısında Demir Özlü, "Yıkılmış bir kuşaktır bizim kuşak. Edebiyat alanına pek erken çıktı, bir yığın da sorumluluk yüklendi hemen ona, çeşitli nedenlerle yıkıldı. Hem yurdu kurtaracak, hem de edebiyat yapacaktı; büyük bir ciddilik aşılandı ona." diye yazıyor. Yıkıntı'yı kuşağınıza yakıştırıyor musunuz, sorumluluk konusunda ne diyorsunuz?

3- Şiir ve hikâyede 1950-1960 devresinden sonra bir dinginlik görüyorsanız, bunun nedenini ürünün yokluğuna mı, *cılızlığına* mı, sanat çevrelerinin ilgisizliğine mi, yoksa değişen siyasal ortama mı yorumlarsınız?

4- Günün ortamı gereği, sanatınızda bir "üslûp" değiştirmeyi gerekli görüyor musunuz? Anlaşılmak uğruna mı, topluma uygulanmak için mi?

5- Bugün için sanat tutumunuzda bir değişme oldu mu?

ece ayhan'ın birinci yanıtı

Soruşturmanın başlangıç bölümü ile birkaç soruyu temellendiren (27 Mayıs değişiminden bugüne değin belirli bir suskuya girdiği söylenen şiir ve hikâyeciliğimiz) varsayımına pek bir anlam veremedim. Bu çerçeve üzerinde ne bir araştırmaya, ne bir yazı dizisine, ne de bir incelemeye rastladım. Adlar, dergiler ve yazılar bir bir açıklanarak kanıtlanmalıydı. 'Söylenen' diyedir yazıldığına göre belki de bir görüş bile değildir bu. Ya da bırakılmış bir pay mı bu deyiş, ne olur ne olmaz diye. Ve yalnızca şurada burada söyleniyorsa, bundan bize ne? Ayaküstü konuşmalar giderek bir soruşturmayı koşullandırır mı ki? Kimin olursa olsun, böyle bir yorum, bir güçbeğenirliliğin çekirdeği olsaydı, kutlardım yine de. Ama alttan alta seziliyor: 'Nerde o eski enginarlar? O altın çağ? Büyük yapıtların, uç düşüncelerin, duyulmaz titreşimlerin, dolgun ürünlerin çağı? Hem de denemeleriyle, kaynaklarıyla, gömüleriyle birlikte, ve bir daha geri gelmez!'

Kim aksini yazmak yürekliliğini gösterebilir, gelmiş geçmişler içerisinde en bilinçli kuşaktır bizim kuşağımız. Önce, ne yaptığımızı ve ne yapacağımızı bilgileriyle, belgeleriyle biliyoruz. Araştırıyor, deniyor, ırgalıyor, derinleşiyor (derinleşme ile eşinmeyi ayırt ederek), ve çalışıyoruz. Edineceklerimizi Adasal'dan, Hızır'dan, Tunç'tan, Léopold Levy'den edinmiyoruz biz. İncir çekirdekleri için de yaygara koparmıyoruz. İster görülsün, ister görülmesin, son on yıldır, şiirin şimdilere dek bilmediği ve uzanmadığı çok şeyler oldu. Uzantıları, yankıları bütün yazın türlerini kapsamıştır. Sessiz ve gürültüsüz bir devrimde (tuhaftır gürültü ve çıngar telaşlı karşıdan çıkar) bir sıra duyarlıklar, alışkanlıklar, biçimler, davranışlar, kavramlar ve yargılar altüst edildi. Bir ağızda on-on beş ki-

tap sayılabilir ki, koskoca bir yüzyılda örneklerini bulamazsınız uzaktan yakından; etkinlikleriyle, yoğunluklarıyla, ağırlıklarıyla, eleştirel güçleri ve tüyler ürpertici tasarımları ve vargılarıyla.

Yaptıklarımızın ayrıca hesabını vermemiz beklenmemelidir bizden (ki verenler de var yazarak, zaman zaman). Ne yazıldıysa, çizildiyse, kurulduysa hesabı da kitabı da içindedir onların. Ama en kakavan ve kalantor bir denemecileri bile okumamıştır bizim kuşağın kitaplarını; rezalettir! Bir takım süslemelerle, açıklamalarla uzun uzadıya, nazlı gelin niteliğindeki kişilere benimsetmeye hiç niyetimiz yok bizim kendimizi. Kullandığımız sözcükler ayrı, anlaşamıyoruz. Hem ağlayacak, hem gideceklerdir. Ne okul kitaplarına girmek, ne resmilikler kazanmak, ne kurumlaşmak, ne arkadaş arkalamaları, hiçbir şey, çaba kurtaramıyacaktar onları. İlerde bir silindir geçmiş bunların üzerinden denecektir; yüzlerle büyük ad hızla dip notlarına düşüyor; hak yemez; serinkanlı bir tarihçinin bile içi sıkılacaktır onlardan, bir kitap hazırlarken.

Belirli bir şiir, bir anayasa değişikliğinden sonra neye değişsin hiç anlıyamıyorum. Matrak bir düşünce bu. Bırakınız bir anayasa değişikliğini ve onun ardından sökün edecek bir takım siyasal ve toplumsal kazançları (ki hayır, küçümsemiyorum bu düzeydeki başarıları); bir büyük toplumsal olay gelir birçok şeyi değiştirir de, şiirin tarihinde bir satırcık yer tutamaz, ya da birkaç satırla geçiştirilir, o kadar. Saçma sapan, yersiz ve gülünç bir biçimde gecikmiş cumhuriyet ilânları, chart'lar, ferman okunuşları biliyorum ben, tarihte. Öyle devrimler vardır ki yanlış yerlerde kullanılmış noktalama işaretlerine benzerler. Şiirinse, hem kendisi, hem toplumu için daha şaşmaz, daha doğru, özel ve ayrı bir noktalama dizgesi bulunur. Sonra, Tarih'ten irdelenmiş, tartışma götürmez, gıllügişli yanları ayıklanıp ortaya çıkarılmış gibi konuşmuyorlar mı, bir gülümsüyorum, Hangi Tarih'tir?

Avuntuların, yetinmelerin, örtünmelerin kuşağı değil bizim kuşağımız. Vereceğim sorulara karşılıklarını.

(Ocak 1967, Yeni Ufuklar)

ece ayhan'ın ikinci yanıtı

1- Bildiğim kadarı bir takım solgun yüzler vardı geçmişti. Yan yana ve birbirine tutunmadan varolamıyan. Olağan bir gelişim çizgisini sürdüregelmişlerdi hepsi de. Beklenen ve çelişmesiz şarkılar söylemişlerdi. Üç beş yıl sonra benimsenişleri benim dikkatimi çeker. Küçük bir belediye meclisinin aldığı kararlar yalnızca belediyeliğin sınırları içersinde geçerli olmuştur. Kimilerinde ufak bir belirti görüleyazsa da, hemeninden çıkarıp toprağa dökülmüşlerdir son dakikada hep. Hesaplar, bilinen bir deyimle, 'birey gözönüne alınmadan' yapılmıştır. Serüvenleri ilgilemedi beni. Etkileyen kaynakların, ırmakların dışında kaldılar.

Başlıyan, gerçekte tam bir ayaklanmaydı. İlk kez soldan sağa yazılıyordu. Ayak basmamış bir ülkeye çıkanlar gibiydik adeta. Aşırı mı geliyor bu saptayışlar? Evet, öyledir. Yapıtlardaki örneklere iyice bakılmalıdır. Tasarımlar uçurumlara dek götürülmüştür. Bir yandan da manyetofon'a, mobil'lere, dodekafoni'ye düşkündük. Bize 'uçağa biniyoruz diye atları öldürmek gerekmez' diyorlardı; öldürmüyorduk, ama çayıra salıveriyorduk. Bir birey bile değildim, olmak istemiyordum yani. Birey kavramının toplum kavramıyla birlikte düşünülüşüne katlanamıyordum. Onunla bahriye çiftetellisine kalkışım kıskanıyordum. Koca Tarih'i, yeri gelince Celali isyanlarına ya da 'üzüntüler imparatorluğu'na indirgeyiveriyordum. Akbaş baskınını okurken (Gazi Mustafa Kemal tarafından, Nutuk, cilt I, 1943, sayfa 280), 26/27 Şubat 1920 gecesinden, Osmanlıların sallarla Rumeli'ye ilk geçişlerine atlardım, durmaz, bin yıl öncelerki başka bir olaya geçerdim. Oğlan Anadolu'dan Rumeli yakasına yüzerek geçer her gece, kaledeki kızla sabahlara dek sevişir. Yine gizli bir erselik gelişinde deniz boğar onu, ölüsü May-

dos'a (Eceabat) vurmuştur. İşte böyle. 'Portre' üzerine yazmıyorum. Belirsiz bir uçta bulunurken kâğıda yazmamakları bile tasarladığım oldu. Algılamaklar, imgelemeler değişsin istedik. Dil nerde kalır? Bu yüzden Atonal bir devrim olarak nitelendiriyorum ben olup bitenleri. Ama herkes bu şiiri bütünü, korkunçluğu ve kökleriyle anlayamayışlarının şaşkın adlandırmalarını yazmıya çalıştı. 'İlk yeni olan'ı toptancı bir çerçevelendirişle sunmak istediler. Tam bir handikaptı bu. Bu şiirin bütün bir geçmişe karşı oluşunu ise hiç göremediler. 'Tuba Ağacı.' Yeni tinbilimsel yönünü de... Şimdi bakıyorum da bu şiire borçlu olmıyan yazar yok gibi. İçgüdüsel bir kasılmayla bu olguyu söylemek istemezler o başka. Etkiler her yazın türünde açık okunuyor. Ölü geçmiştekiler bile çok şeyler borçludur bize kendilerini 'doğru' bir yörüngeye oturttuğumuz için.

Eleştirmek istemiyorum ben şimdi kuşağımı. Öyle içli dışlı da değiliz aramızda. Şunu yazabilirim yalnız: Belirli bir uzlaşmaya gidişlerinden pek hoşlanmıyorum arkadaşların. Böyleleri kafaları bir kuşakta, gövdeleri bir başka kuşakta olanlardır daha çok. Şiirin, hele bu şiirin her zaman ve her anlamda 'muhafelet'te olduğu unutulmamalıdır.

Kendimi eleştirmeye gelince; herkeslerden çok şey söylenebilir, içtenlikle yazıyorum bunu. Acaba şiirlerde yeterince belirlenmiyor mu ki 'ben'in 'ben'le didişmeleri? Gerçekte bir saatçinin alçak gönüllülüğüyle çalışırım ben.

2 – Demir Özlü'nün sözü geçen yazısındaki 'yıkıntı' kavramı, daha bir açındırılmak ister. Benim anladığım, bir kuşağın ancak bir bölümünü amaçlıyan, öyle tasarlanan, fakat bütün bir kuşağı kapsıyormuş anlamına gelen bir deyişle yazılan bir nitelendirmedir bu. O bölüktekiler bunu üzerlerine hiç almıyacaklardır. 'Yıkılmış' olmakla 'harcanmış' olmak birbirini çağrıştırınca.. Demir Özlü'nün bir yönü de kendine dönük bir 'yıkıntı' özetleyişine girişmesi, 'Doğrucu Davutluk' gözüktü bana biraz.

3– 1960 ile 1966 arasındaki yıllarda bir 'dinginlik' görüşü askıda kalıyor. Biri şaka ediyor galiba. Hemen hemen herkesin belki en iyi kitapları, yapıtları bu dönemde yayınlanmıştır.

4– Zulmün bütün başkanları yeryüzünden kalkarsa... alçaklık... mutsuzluk... bir düşünürüm belki! Yine de sanmıyorum ya.

5– Hayır.

(Yeni Ufuklar, Sayı: 177, Şubat 1967)

ece ayhan'ın bir başka soruşturma yanıtı

'Günümüz şiirinin okurla olan ilintisi' sorunu ilgilendirdi beni. Buradan gitmek isterim. Ama şöyle koysak nasıl olur: Şiirin bugünkü okurla olan ilintisi'? Okuru yalnız şiir değil, şiirin yanındaki yaratışlar da değiştiriyor, başka oluşlar da değiştiriyor, yani elbirliğiyle yapılır bir değişim.

Bilinir ki, bugünkü okurun ilgi alanları çeşitlenmiştir çok. Bunlar siyasal, toplumsal sorunlar olsa çoğunlukla, takılmıyacaktım; şu küçük geçmişteki sol yayınlara gösterilen ilgi gibi örneğin, böylesi bir ilgi sonunda şiire daha bir kolay açılabilir. Ama okur ayaktopu, at yarışları, polis hikâyeleri, resimli romanlar vs. peşindedir ve daha yüzlerce şeyin peşindedir. Onları oraya bugünkü şiir sürmüştür demek ineklik etmektir. Bu olgunun sorumluluğu elbet bir takım sarı kurumlarındır doğrudan doğruya, ama okurun da yok mu? 'Müşteri daima haklı' mıdır?

Bu toplum bu durumuyla sanata karşı görevini yapıyor mu? Öncelikle bunu soralım ve bunu araştıralım. Belirli bir konuda duyduğun ve gördüğün ya da yaşadığın gerçekleri söylemiyeceksin, toplumun değişmek isteyen değil de kalmak isteyen güdüleri içinde eriteceksin? Alttan alacaksın okura karşı, bu düzenin seçimlerindeki aday/seçmen ilişkileri gibi, öyle mi?

Türkiye İşçi Partisi'nin bugün seçmen karşısındaki durumu neyse, bu şiirin de okur karşısındaki durumu odur. Yepyeni bir imge birdenbire benimsenmez. Birdenbire bir benimsenme onun handikapıdır çünkü. Kılgın ve apaçık bir örnek size işte.

Şu olgu ise örtbas edilemez: Bu toplum bir durumuyla şiiri, ne şiiri yalnız, sanatı takmıyor açıkçası, küçümsüyor. Gariptir, sanatçılar pek yakınmaz bundan, bütün ses eleştirmenlerden gelir, sa-

natçıyı suçlayarak hem de. Yakınlarda Ant dergisinde eleştirmenlerin konuşmalarını izlemiştir herhal okurlar! Oradaki Selâttin Hilav'la Asım Bezirci'nin tutum bakımından Adnan Ötüken'den ne farkı vardır. Şiir müsteşarlığına iki aday daha işte! Yaşıtlarımız için de başka üç ozan adı veremeyişlerinin sıkıntısını dışlatıyorlar. Olduğu gibi yazıyorum, herşeyin bir haddi var, akıllarını başlarına toplasınlar da, söz konusu edilen ozanların yapıtlarını okusunlar, okumuş oldukları izlenimini vermeye çalışmasınlar da, okusunlar – aramızda kalsın.

Eleştirmenlerin Orhan Veli üzerine vargıları ise bile bile ve bütünüyle yanlışlara dayandırılmıştır. Sanatın bir nitelik işi olduğunu anlatmayı bir yana bırakalım peki. Orhan Veli'nin on beş aylık yazarlık serüveni boyunca yayınladığı kitaplarından hangisi beş bin okura kavuşmuştur? Ve bütün kitaplarının toplamı on beş bini bulabilmiş midir? Baskı ve tükenme durumları ortadadır bu kitapların, doğru bir araştırma bambaşka rakamlar bulacaktır, kimi aldatıyorlar? Şimdinin aksine, o zamanın gazetelerinin duyurmalarına, olumlu olumsuz ilgilerine karşın, üstelik. İstenirdi ki, eleştirmenler ayrı ayrı zaman parçalarını kapsıyan, koşulları değişik olguları karşılaştırıp gözboyamacılık yapmasınlar. Neden tam 30 yıllık ozanlık serüveni olan ve adı Orhan Veli'nin yanında geçen Melih Cevdet Anday'ı örnek vermezler? Oktay Rifat'ı? İşlerine gelmez değil mi? Bence Orhan Veli'nin genç ve beklenmedik ölümünden sonra başlıyan okur çoğalması, iğrenç ve canavarca bir ilgidir, akbabalıktır, emeğin karşılığının tinsel ve özdeksel açıdan sanatçısına ödenmemesidir. Okurun ilgisini kışkırtmak için ölüm pahası ha? Ve sizler de böyle bir sonucu büyük hesaplarınız için kullanacaksınız! Biz leş kargası okur istemiyoruz! Okur genellikle sanatçıya kendini sanatçı öldükten sonra verirmiş, filan. Bunun korkunçluğunu anlamadığınız belli oluyor. Sözünü ettiğiniz Nâzım Hikmet'e de bu yapılmamış mıdır? Türkiye'de yaşadığı süre içinde yayınladığı hangi kitabı sekiz bin satmıştır onun? Sanatçıya yapılan haksızlık, sanatçıya gösterilen ilgisizlik geneldir, bu iş iki bin, dört bin, sekiz bin gibi farklarla çözümlenemez. Doğru oturup doğru konuşun! Herşey bir yana, Nâzım Hikmet'in 1967 Türkiye'sinde bir milyon okuru, Orhan Veli'ninse yarım milyon okuru olmalıydı, en azından. Neden yoktur? Açıklayınız da görelim?

Düşünülsün ki, bütün sağ, iktidar olarak, hükümet olarak okullarıyla, şusuyla busuyla sanata karşıdır, bilinçli olarak hem de. İlgisiz değildir asla. Elindeki bütün olanakları, araçları bu uğurda

ve bu anlamda kullanır durur; ünlülerden daha dikkatli. Şiiri, sanatı filan bırakın bir yana, ulusun kendi dilini bulmasını bile engellemek ister, çabalar, çırpınır. Türkçenin kendini bulmasının bir çeşit Nato'dan çekilme anlamını taşıdığını içgüdüsel bir sezişle bilir adeta. Hadi sağ kendini savunuyor, anladık. Peki ama sol yakanın bu ağızlarına ne oluyor? Bu bizden hoşnutsuzlukların, bu bizi suçlamaların, bana kalırsa, gerçek bir sol düşünceyle hiçbir ilişkisi yoktur. Onlar kendi vehimlerini ve yüreklerinin sağda oluşunu açıklıyorlar. 'Gizli sağcı'lar! Sağdaş işittiğiniz sözlerin benzerlerini ve hatta daniskasını onlardan işitiyoruz.

(Mayıs 1967, Şiir Sanatı)

nâzım hikmet ve sinema

Nâzım Hikmet'in, şiir olarak "yeni bir türün başlangıcı sayılabilecek" *Memleketimden İnsan Manzaraları* kitabını okuyanlar, bu "destan"ın ya da "uzun şiir"in baştan başa sinema dilinin bildik özelliklerini taşıdığını görürler. Çekim-sahne-ayrım-bölüm ve olgu düzenlenmesinin (örgülenmesinin) yalın da olsa özel bir kurgu anlayışıyla yapıldığını, öğeleri açıkça ayırdederler. Tinbilimsel eylemler, oluşum, kavram ve düşünceler bile çokluk nesnelere, eşyalara bağlı devinimlerle canlandırılmıştır. Her dize'nin ya da dize'ler bütününün (ya da her tümcenin) sanki perdede bir görüntü biçiminde plastik olarak görüleceği hesaplanmıştır; amaçlı. Bu yüzdendir ki Nâzım Hikmet'in şiir yapıtları içersinde sinemalık nitelikleri, –çekimden çekim'e kopuşsuz akıcılıklarını, çeşitli imgelerinin alan derinliklerini, devingen ve tartımlı kurgusunu özellikle gözönünde bulundurarak– belki en belirgin olanı Memleketimden İnsan Manzaraları'dır diyorum. Bunun yanında ünlü *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* için de aynı şey, aynı konum düşünülebilir; bu açıdan oyunlarını şimdilik dışarda bırakmamız gerekiyor, romanlarını da. Yeni konu (Nâzım Hikmet ve sinema ve Memleketimden İnsan Manzaraları) sinema ve gökçeyazın eleştirmenlerinin ilgisini çekmelidir, yönetmenlerin de; araştırmalar ve incelemeler bir deneme çerçevesinde kalsa bile yapılmalı. İlginç sonuçlara varılabilir, şiir sanatına da sinema sanatına da yeni görüngeler getirilebilir. Hiç değilse okurlara. Çıkan duruma bakarsanız, Nâzım Hikmet'in yalnız *Memleketimden İnsan Manzaraları* değil, bütün şiirlerinin değerlendirilmesi ve algılanması onun sinemayla şu "tehlikesiz ilişkiler"i bilinmeden yapılamazdır.

Bilgi ve olgulara göre, sinemayla ilgilenen ilk Türk ozanı ola-

rak Nâzım Hikmet'in adı karşımıza çıkıyor. Bugüne dek de böyle uzun süreli ve içli dışlı bir ilişkiyi başka bir ozan sürdürmemiştir biliyoruz Türkiye'de. Ve yapıtlarında sinemalık özellikleri onun kadar yüzeye vurdurarak kullanan başka bir ozan bulunmadığını da.

Belki bir rastlantıyla, kazancını sağlamak uğruna seçmiştir sinemada çalışmayı Nâzım Hikmet. Ki herhangi bir bilinçlilikle olmadığını söyleyenler de vardır bu girişimin (başlangıcın). Bir bakıma doğru da olabilir, oturup bitenler öyle gösteriyor çünkü. Ama sonuçta –bizi de sonuçlar ilgilendirdiğine göre– Nâzım Hikmet'in şiiri sinemadan yeni anlatım olanakları, açılar, mercekler, yöntem ve bakışlar elde etmiştir. Önemli olan da budur bence. Değişik araçlarla kuşanmış olarak şiirini donatmıştır; şiir türünün kendini yaşadığı çağın koşullarına özgü bir biçimde yinelenmesi gerektiğini kavradığı için. Doğan yapıtı ise, yani Memleketimden İnsan Manzaraları'nı "civciv" diye adlandırıyor (bunun bir alçakgönüllülük olmadığı kanısındayım), ve "horoz"un gelecek kuşaklara düştüğünü yazıyor bir mektubunda.

Ayrıntılarıyla değilse bile, benim bildiğim kadarıyla olgu şu: Nâzım Hikmet'in sinema alanına girmesinde oyuncu-yönetmen-sözlendirmeci Ferdi Tayfur'la Adalet Cimcoz'un filmleri sözlendirme'de çalıştıkları yıllardır. 1932 ya da 1933, kesinlikle bulamadım tarihi. Nâzım Hikmet de bir takım sözlendirme çalışmalarına katılıyor; iş. Bu arada Rusça filmlerin Türkçeye çevrilmesi, yine iş.. Muhsin Ertuğrul'un arka arkaya filmler yaptığı bir dönemdir.. Yapımcı ve stüdyo başkanı İhsan İpekçi ve İpek Film.. Muhsin Ertuğrul için birkaç senaryo hazırlıyor. Sonra onunla birlikte *Cici Berber*'i (1933) yönetiyor, senaryosunu Almanca'dan uyarlamıştır. Ve üç kısa film yapıyor, yönetmen olarak: *Düğün Gecesi-Kanlı Nigâr* (1933); *İstanbul Senfonisi* (1934); *Bursa Senfonisi* (1934). İlki bir ortaoyunudur; oyuncular (zamanın ünlüleri) Hâzım Körmükçü, Fahri Gülünç, Halide Pişkin, Nâşit Özcan, Kavuklu Ali. Son ikisi belge filmlerdir.. Yine İpek Film hesabına, senaryosunu yazı yönetmenliğini yaptığı *Güneşe Doğru* (1937); Ferdi Tayfur başoyuncudur.. Ve sinemadan da, yaşamdan ve özgürlükten de 12 yıllık bir büyük ayrılış, hapistedir.. Türkiye'de son olarak Baha Gelenbevi'nin *Barbaros Hayrettin Paşa* (1951) ile *1002'nci Gece-Balıkçı Güzeli* (1953) filmlerinin senaryolarını yazıyor; ilkinin çalışmalarına katıldığı da olmuştur (eksiksiz ve ayrıntılı, daha doğrusu yüzde yüz geçerli bir dökümü sinema tarihçisine ya da eleştirmene bırakmalı).

Ben, *Memleketimden İnsan Manzaraları* istenirse belirli bir çalışmayla çevrim senaryosu durumuna getirilebilir diyorum. Çünkü şiir olarak bu "yeni tür", bu "destan" bir çok şipşak fotoğrafın yanyana dizilişinden meydana gelmemiştir. Yukarıda da değindiğim gibi çekim-sahne-ayrım-bölüm ve olgu basamakları kitabın adeta özgün bir senaryo olduğu gerçeğini, ortada, gösteriyor. Ayrıca, Nâzım Hikmet'in, Vertov'un Sinema-Göz akımının görüşlerinden yararlandığını belirten veriler de vardır yer yer, gerçekliğe doğru bir adım deneyi.

"...Hikâyelerin filmini yapmalı. Meselâ Sabahattin Ali'nin hikâyelerini.. İki kısımlık iki kısımlık filmler.. Hikâyelerden sonra şiirlerin filmlerini yapmalı. Ya halk türküleri, bizim halk türkülerimiz.. Nasıl olur ama o cânım türküler.. Küçük küçük filmler..." tasarılarını gerçekleştiremiyorsa da, başladığı (1939 yılı) *Memleketimden İnsan Manzaraları* için şunları yazıyor; bir mektup: "... Kitap benim yazı hayatımda bir dönem noktası olabilir.. Bana öyle geliyor ki, roman ve hikâye nasıl kendilerinden önce olan şiirden faydalanmışlar, fakat yeni bir keyfiyet olarak taazzuv etmişlerse, bugünkü sosyal şartların gelişmesi de romandan, şiirden, hikâyeden, *senaryodan* filan faydalanacak olan, fakat yepyeni yepyeni bir keyfiyet halinde ortaya çıkacak *yeni bir yazıyla* sanat tarzını gerçekleştirecektir.." Öyle sanıyorum ki, Nâzım Hikmet, Mayakovski'nin sinema sanatıyla, sinema kuramlarıyla ilgilenişini de genel çizgileriyle yıllar öncesinden bilmektedir. Mayakovski'nin, sinemaya özel bir yer veren, kuramlarını ve sorunlarını sayfalarında yayınlayan *Lef* adındaki dergisini de izlemiş olabilir. L. Trauberg ile G. Kozintsev'in yaptıkları *Oktiabrina'nın Serüvenleri* (1924) filminde Mayakovski şiirinin etkilerini, yansımalarını görmüş ya da işitmiştir; olabilirlikler bunlar tabii. Ama sinemanın kalabalıklara açılmasının sinemanın sevinci, bu durum karşısında şiirinse üzüntüsü olduğunu kesinlikle anlıyordu. Galiba biraz da onun içindir ki, alışılmamış bir tartımı, "yeni bir yazı"yı öylesine öz'üyordu, "halkla en karşı karşıya sanat, bu".

Eleştirmenleri konuya çağırırken, ayrıntı da olsa Nâzım Hikmet'in sinemadaki yılları, senaryoları ve filmleri üzerine özel bilgileri, yazıya geçmemiş bildikleri onların da yardımcı olmaları istenir. Böyle bir sinema şiir alış verişi, şimdilerde Pier Paolo Pasolini'nin Şiirsel Sinema savının, akımının yürürlükte bulunuşundan ötürü sorunu daha ilginç kılar gibime gelir. Şöyle yazıyor P.P. Pasolini de: "Bir yazar bağımsız bir yapıt yaratmak için senaryo tek-

niğini benimsemeye karar verirse, "çevrilecek olan" bir sinema yapıtına anıştırma yapmayı kabullenmiştir."

(1967, Yeni Sinema)

Böyle bir başlık altındaki konunun birkaç yönlülüğü yazmaya girişir girişmez ortaya çıkar hemen. Çeşitli görünüşlerle çeşitli evrelerden geçmiş, köklü ve uzun Şiir Sanatı ile henüz yüzyılını bile bütünlememiş, her geçen gün atılımlar, değişmeler ve sınırsızlıklar içersinde genç bir sanatın, Sinema Sanatının ilişkileri, yanyana ya da içiçe düşünülmeleri yeni görüngeler (perspektifler) getirir. Biz buradaki çerçeve içinde sinema ve şiir terimlerini özel herhangi bir anlayışla tanımlamaksızın genel anlamlarıyla geçerli sayarak başlıyoruz.

Başlangıcından bu yana, ozanların her ülkede, her yörede sinema sanatıyla bağlantılar kurmaları, öteki sanatçılara baka daha olağan ve doğal gelmiştir. Her ozanın göğüs çekmesinde araştırılsa birkaç taslak yatmaktadır, bulunabilir. Eldeki belgelerle sinema tarihi açısından bu olgunun gerçekleşmiş örneklerle sinema tarihi açısından bu olgunun gerçekleşmiş örneklerini sergilemeye ufak bir araştırma yeter. Rusya'da Mayakovski'nin sinemayla ilgilenişi, dergisinde bu sanata özenle yer verişi, kendi şiirine oradan olanaklar ve biçimler edinmesi açık bir bilinçliktir (L. Trauberg ile G. Kozintsev'in Feks topluluğu olarak yaptıkları, *Oktibrina'nın Serüvenleri* (1924) filminde ise Mayakovski şiirinin ögeleri, devinim ve biçimleri gözle görünürcesinedir). Türkiye'de Nâzım Hikmet'in sinema çalışmaları önce en azından mutlu bir rastlantı, sonra bilinçlilik ("hikâyelerin filmini yapmalı. Meselâ Sabahattin Ali'nin hikâyelerini. İki kısımlık filmler. Hikâyelerden sonra *şiirlerin filmlerini yapmalı...*" diyor Nâzım Hikmet. "Halkla en karşı karşıya sanat, bu." diyor sinema için). Fransa'da Jean Cocteau'nun, Jacques Prévert'in başkalarıyla ya da bir başlarına yaptıkları filmler, yaz-

dıkları, katıldıkları senaryolar (*L'eternel Retour/Ebedi Dönüş* (1943), *La Belle et la Bête/Güzel ve Hayvan*, (1946), *Voyage-Surprise* (1947), *Orphée* (1950) *Le Testament d'Orphée* (1960), vb.) Gerçeküstücülük'ün sinema sanatına sağladığı, getirdiği olanaklar, çıkış noktaları, uzantılar ve simgeler (Bunuel'in *Endülüs Köpeği* (1938) - S. Dali ile– *L'Age d'Or/Altın Çağ* (1930), *Robinson Crusoé* (1952); Hitchcock'un *Spellbound/Öldüren Hatıralar* (1945), vb.) Ve her ülkede bir takım ortaklaşa denemeler ve verimli verimsiz girişimler.

Şiirsel bir deyişle, bütün sokak fotoğrafçıları iyi kötü birer ozandır. Tüfekle resim, görüntü avlıyanlar da öyle. Çeşitli aygıtları deneyenler, geliştirenler, sinematografı çalıştıranlar, Kara Maria'ya kapananlar için de ozandırlar diyebiliriz. İlkin tek makaralık şiirlerle yola çıkıldı. L. Lumière ve G. Méliès ve öteki öncüler bir garip tutkulu, ozansı kişilerdi; bir kusurdan giderek bir tür, bir sanat türü yaratmışlardır çünkü. Bilerek bilmeyerek, bir ayrımı yok.

Sinemadaki akımlar, dalgalar, okullar ve görüşler bir bakıma şiir akımlarıdır. İtki şiirden gelsin gelmesin böyledir bu. Sinema başlangıçta bütün sanatların bir bireşimi sayılırken de, "ilkesi Rönesansla ortaya çıkan, son anlatım sınırını barok resimde bulan plastik gerçekçiliğin en gelişmiş yönü" sayılırken de şiir en çok ağırlığını duyuran olmuştur. İlk elde görüntü kavramı sinema ile şiir sanatının birbiriyle hısımlık kurmasını sağlamaya yetiyor. Geniş bir ortak alan. Yöntemleri arasındaki yakınlıklar, her ikisinin de kendilerine özgü bir dilleri olması. Sinema herşeyden önce bir dil ise, ki öyledir de. Bunları ayakta yazarken sinema ve şiirin ayrı ayrı sanat türleri olduklarını, gereçlerinin de, ortamlarının ve işleyişlerinin de benzemezliklerini unutmuyoruz elbet. Ve özellikle sinema sanatının gitgide bağımsızlaştığını, kendi özgün havasını soluduğunu, zamanını ve yerini bulduğunu biliyoruz. Şimdi birdenbire bir optik kaydırmanın gereği yok. Sinema ile şiirin ilintilerini aşarmamalı, abartmamalı öyle. Şiir öteki sanatlara hangi oranda katkıda bulunuyorsa sinemaya da benzer oranda katkıda bulunuyordur. Tabii sinema için dahi aynı durum söz konusu. Ve ozanlarca yadsınmayacağını umarak şunu da yazmayalım: Sinema şiire daha çok etkiyor bugün.

Sinemanın birimi olan Görüntü nasıl yalnız bir fotoğraf ise, bir başına fotoğraf olmaktan öteye başka bir anlamı yoksa; şiirin birimi olan Sözcük de öyledir, onun da şiir olarak bir başına hiçbir anlamı yoktur (gerçi kuramsal açıdan sinemada en küçük birim çekim'dir, ama çekim şiirdeki dize'ye bir karşılıktır). Sinemada kav-

ramlar görüntü yoluyla anlatılıyor, şiirde imge yoluyla. Kaldı ki çağdaş şiirin imgeye tanıdığı başatlık ve verdiği görev geçmişlerden daha bir belirlidir, açıktır. Yeni açılımlar, yeni uzanımlar imge yönünde gelişmektedir hep.

Sinema içinde bulunduğu sanat büyük ayracının genel ya da özel gidişiyle, eğilimiyle alış-verişler yapar, gelişime katılır. Sinemanın yalnız kendi kanıyla, gereçleriyle beslenmesi varoluşuna aykırı düşer ve tıkanıp kalırdı bir yerde zaten. Tek tek örnekler (S. Ray, O. Welles, I. Bergman, M. Antonioni, vb.) bir yana, Alman Dışavurumculuğu, Fransız İzlenimciliği, Yeni Dalgası, bu olguyu, bu çabayı seçik bir biçimde kanıtlarlar. Özellikle Gerçeküstücülük'ün sinemanın önemli bir kesimine kaynaklık ettiğini, sinemaya yeni tinbilimsel ve tinçözümsel araçlar kazandırdığını görmeliyizdir. Sinemanın gerçek ozanları, bu uzak ya da yakın ilişkileri sürdüregelmiş olanlardır. Bilerek isteyerek ozan diyorum ben sinemacılara. Yani yönetmenlere. Örneğin sinema bir sanat türü olarak gerçekleşmeseydi, herhangi bir aksi rastlantıyla gelişmeseydi, bugüne dek yapıtlarını (filmlerini) vermiş bütün bu yaratıcı kişilerin büyük çoğunluğu ozan olurdu. Hiç kuşkunuz olmasın. Alıcı yerini kaleme, görüntüler yerlerini sözcüklere ve imgeye bırakacaktı, yani şiire. Ya da hiç değilse düzyazıyı seçerler, yazı makinasının başına otururlardı. Fellini gibi çok sinemacının sinema olmasaydı, ozan (yazar) olacaklarını söylemiş bulunmaları bir yana, sözgelişi Visconti'yi kim bir romancı olmanın ötesinde düşünebilir? Sözgelişi şu Almerayda'nın oğlu J. Vigo bir ozan değildir de nedir? Albert Lamorisse, Bunuel, Godard, Resnais, Antonioni, Truffaut, Demy, Dovçenko? Buradan şuraya geliyorum. Sinema tarihinde, şimdide (ve gelecekte de böyle olacaktır) üç çeşit sinema var; sinema ve şiir görüngesinden bakarken:

a) Şiir sinema.
b) Şiir-Düzyazı sinema
c) Ve düzyazı sinema.

Sinema yapıtlarının büyük çoğunluğu düzyazı sinemasıdır. Anlatımını, kurallarını ve kendince dilini edinmiş bir geleneği vardır ve yeni örnekleriyle sürüp gider. Genel çizgi ve eğilim budur. Ama başyapıtlar, en güzel ürünler bu geleneğe aykırılığın izlerini taşırlar ya da büsbütün karşısına düşmüşlerdir, şiir sinemadırlar. Bir çırpıda ve kesinkes değilse bile insan kendiliğinden şu filmlerin bu ulamlara göre sınıflandırılmasını yapabilir: *Robinson Crusoe, Senso, Korkunç İvan, La Strada, Pater Pançali, Sessizlik, Sevgilim Hiro-*

şima, Potemkin Zırhlısı, Toprak, Lâle Sokağı, Rashomon, Jeanne d'Arc'ın Çilesi, Los Olvidados, Altın Çağ, Roma Açık Şehir, Milano Mucizesi. Şimdi yeni bir oluşumdan da söz açmak gerekiyor. Pier Paolo Pasolini'nin Şiirsel Sineması İtalya'da kuramı ve örnekleriyle yankılar uyandırmaktadır. J. L. Godard'ı da bir öncü olarak benimsiyen Marco Bellochio, Bernardo Bertolucci gibi genç yönetmenler bu yeni anlayışın filmlerini yapıyorlar. Aynı kuşaktan sayılan Romanca Scavolini, Eriprando Visconti, Ermenno Olmi, Lina Ventmüller, Tinto Brass gibi adların içinde P. P. Pasolini ile birlikte Şiirsel Sinemayı geliştiren Bernardo Bertolucci ilgiyi çekiyor. Çift anlamlı bir havayı soluyan filmi *Başkaldırman Önce*'dir. Film yapmak onun için kendi kendini bulabilmenin, kendi üzerine konuşabilmenin bir yoludur.

Özgürlüğün bu biçimde sürdürülmesinde de anlaştıkları için sinema ve şiiri bundan böyle de ilişkiler içinde tasarlıyacağız.

(1967, Yeni Sinema)

İki yıldır bir GENÇ SİNEMA bir yarışmada kendini alçakgönüllülüğü içinde alımlılık saklı örnekleriyle sergileme ve tanıtma olanaklarını buluyor. Hisar Kısa Film Yarışmasında/Şimdiden bilinmelidir ki, başka bir ortam, başka bir yer edinemediği için oradadır yalnızca. Yine şimdiden bilinmelidir ki, büyük ve temiz bir alanı var onun. Geçmiş sizdir./Şunlar bu Genç Sinemanın yeryüzüne çıkmakta olan keskin ilkeleri: Bağımsızlık, düzenin benzerlikleri dışında kalmak ve yeni bir aktöre getirip koymak odak noktasına. Yani bu onurlu Genç Kuşak, ne Türk, ne de sinema olur./Yani bu ödün vermez Gençler, özgün bir sinemayı kurarken nesnelere, olaylara, insana, tarihe... ve bunların hepsine birden çağdaş bir yorumla bakıyor, bambaşka bir görünge. Bir sanat yapıtı aldığı, hesaplaştığı etkilerin çokluğu oranında özgün olabilir ancak; eytişim. Özgürlük de başka özgürlüklerle karşı karşıya gelecek, çarpışa çarpışa denilir; yine eytişim./Yani geçersiz geleneksel bağları, atılım ve açılımlara köstek olabilecekleri değiştirmek istiyor bir ucundan, kendi sanatına bu konu üzre düşen yükümlülüğü yerine getiriyor; bir devrimin, bir bütün sanatların evriminin öngününde ve İsrafil'in borusunu öttüreceği güne doğru işte./Tutumbilimdeki Gresham yasası, kötü para iyi parayı kovar, o da geçersiz kılınacaktır az zamanda ve iyi sanat kötü sanatı kovacaktır. Yani ki, filmlerin bir başlarına koydukları aktöre yanında, o filmleri yapanların aktöresi de kendiliğinden önemleniyor; değirmi, bakışık.

Ve apaçıktır ki, söz konusu edilen bu Genç Sinemacılar, yukarıda belirtilen ve açıklanan niteliklerini, özelliklerini ve konumlarını oluştururlarken kuramdan kılgınlığa atlıyayazacak bir gelişim ve değişim sürecinin başlangıcındalar. İlkeler bu yüzden geleceğin

de imgesidir. Bu yüzden büyük harflerle anlatıyorlar anlatacaklarını. Bu yüzden eksikliklerine, acemiliklerine açık bir hoşgörüyle bakılabiliyor. Belirli bir bilinçlenmenin de ilk günlerindeler çünkü./Yaşları gereği coşkunluklar, sapmalar, aşırılıklar, saygısızlıklar, çılgınlıklar bile bekleniyor kendilerinden. Yeni ilişkiler öneriyorlar. Genç bir sinema yaratmak kaygısındalar. Bir başlarına ya da küçük topluluklar olarak çalışıyorlar. Deneylere girişiyorlar. Etkiyorlar birbirlerini karşılıklı./İşte böyle bir devinimin, böyle bir çıkışın şimdiki ve gelecekteki imgesinin bütünlenmesine yandaş herkeslerin şu ya da bu biçimde bir katkısı olması beklenir en azından değil mi?

Yeni aktöre özeleştiriyi de getirmiştir./Bir katkı nerede kalmıştır? Bir gölge düşürülmek isteniyor pırıl görünüşün üzerine, devinimin üzerine. Alabildiğine çapraşık, alabildiğine çok yönlü ve çeşitli önerili bir akımın üzerinde dolaşmaması gereken bir gölge. Belki bu handikap, bu tehlike, gölge belirtisi başlangıçta da biliniyordu. İlle de içeriye sızacaklar./Yazının girişinde "şimdiden bilinmelidir ki" tümcesi rastlantıyla kullanılmamıştır. Gerçekten büyük ve temiz bir alın var karşımızda. Yerinin yurdunun nerede olduğunu bilen, yani halkta olduğunu, seyercisinin de, yargıcılar kurulunun da./Hisar Kısa Film Yarışması kullanışlı bir yarışmadır. Genç Sinema, onu daha yazıya geçmemiş kendi özüne, bildirisine aykırı bulduğu halde ve ona karşın kullanmaktadır. Bu dikkafalılıklar, bu diktireş olmaklar, bu saygısızlıklar, hiç kuşkunuz olmasın, onun onurluluğunu deyimler ancak. Gerçekçi bir-ulusal sinemayı kurarken ilk adımda ökseli bir çelişmeye düşmemek için Yeşilçam'ın uzağında çalışmayı seçmiştir. Yeşilçam'ın içinde kalarak "şapka giyilmesi" ve türevleri yasalardan kaçmak için kendilerine değişik bir kılık ve temelinde düpedüz tutuculuk mayası yatan bin bir özürlü bir ulusal Türk sineması kını arayanlarla ilişki kurmamıştır. O yasaların özünü anlayamıyanlar; belirli bir devrimin eksikliklerıyle, yetersizlikleriyle gelip geçilmesi zorunlu tarihsel bir aşama olduğunu da kavrayamazlar. Bir yargıcılar kurulu ulusal ve devrimci yapıtları karşısında görünce, oysa kavramlar çekirdek ve eğilim durumundadır, bin dereden su getirerek hasıraltı etmeye yelteniyor. Belirli bir okul ve belirli bir neft yağı ortamında nasıl bir düşüncenin görünürde hukuksal karşılığı olduğu bilinemeyen bir yargıcılar kurulu kılıkırkyarıyorluk postuna bürünerek bir Genç Sinemaya yön vermek, babaçizgisini belirlemek istiyor; onun saygısızlıklarına bile saygı duymakla yükümlü olduğunu unuta-

rak. Kaldı ki, saygısızlık yayılan ürünler gerçek saygının daniskasıdır ve Hisar'ın ve Kurulun adına davrandığı örtülü düşünceye sert, ortodoks bir karşılıktır; bir kalkışma, bir başkaldırma anlamını seçiklikle taşımaktadır. İşte biz buyuz! Yürü tutuculuk!

Herhalde vardı yargıcılar kurulu içersinde Genç Sinemadan yana birkaç kişi. Ama kuşbakışı bir görünümde bile büyük gedikler seçiliyor./Bilinen durumlarına vardıkları sonuçlar ve kâğıtlara yansıyan açıklamaları eklenince; üyelerin çoğunluk bir bölümün geleneksel ve çağdaş sanatlardan, genç şiir'den, genç hikâye'den, genç resim'den.. habersiz oldukları ortaya çıkıyor. Örneğin, son çeyrek yüzyılın etkin yapıtlarının örgülediği imgeleri, duyarlıkları algılayamayışlarının nedeni budur. Hiçbir izdüşümüne rastlanmıyor. Toplumsal olayların, yaşamın gerisinde kaldıkları gibi, sanatsal olayların da gerisinde kalmışlar. Kalmışlarsa bir yargıcılar kurulunda işleri nedir?/Yaşıtlarını, çağdaşlarını izlemeyeceksin, tanımıyacak ve bilmiyeceksin, sonra da kökeninde tinbilimselden toplumbilimsele dek çeşitli veriler yatan bir Genç Sinema üzerine yargılarda bulunacaksın. Ve bütün bu olumsuzluklarının yansıyan bir başka somutluğu da Türkçeyi bilmemek olacak. Yargılayan yargılanacaktır!

Oysa, nicelik açısından da, küçümsenmeyecek sayıda film katılmıştır yarışmaya, anlaşılıyor. İlkin, kırk altı film yazılmış. Bunun otuz üçü katılmış (yirmi üçü 8 mm.'lik; onu 16). Son değerlendirme için yargıcılar kuruluna on yedi film sunulmuştur (on biri 8 mm'lik; beşi 16).

Özcan Arca, Veysel Atayman, Yusuf Benmair, İbrahim Bergman, Yorgi Bozis, Lütfü Ensari, Ayşe Erbil, Murat Erman, Nurten Karaçivi, Petro Karanaso, Volkan Kayhan, Ayşe Nur Kocatopçu, Ali Özgentürk, Ruben Pinhas, Kaya Tanyeri, Sezer Türkay, Atilla Uras, M. Celâl Ülken, Ekrem Yenel; Varujan Aksrapyan, Yalçın Çetin, Jan Devletoğlu, Mutlu Parkan, Ahmet Soner, Sezer Tansuğ, Ömer Velicangil, Artun Yeres – yirmi yedi kişi, neredeyse simruğ./Bu kuşların içinde ,öbür sanatlarda da olageldiği gibi, sonradan "noterlerle evlenerek yitip gidecek dalgın kızlar" da olacaktır. Ama, tümünü de, varoluşlarını delifişek ve kuraltanımaz bir anlatımla dışlaştırdıkları için, hiç değilse bir bu yüzden övülmeye değer buluyorum.

(1967 Yeni Sinema)

türk sineması üzerine soruşturma

ECE AYHAN– Var bir GENÇ ŞİİR ülkede şimdiler. Yeni görüngelerle (perspektiflerle) gelmiştir. Yeni nesnelerini araçlarla taşır. Değişimin imgelemini ve duyarlığını betimlemiştir. Giderek tersyüz eder anlamı. Gerçeği bir başka biçimde kavramıştır. Şiir, bu durumunu, bu özgünlüğünü toplumsal ve siyasal arkadaşlarını, yaşıtlarını izleyerek gerçekleştirir. Tarihsel ve sanatsal birikimleri, tortuları, çökelekleri değerlendirmiştir.

Bir GENÇ SİNEMA ise hiç olmamış. Aykırı bir olgu. Ağaçkakansız orman. Örneğin; bir Bülent Arel'in, Bir Sait Faik'in, bir Cihat Burak'ın, bir İlhan Usmanbaş'ın, bir Fikret Muallâ'nın, bir Orhan Kemal'in, bir Sabahattin Ali'nin, bir Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, bir Orhan Veli'nin genç benzerlerine rastlanmaz Türk Sineması'nda. Bir Nâzım Hikmet'e hiç. Ama bir dolu Abdülhak Hamit, bir dolu içsıkıntısı. Florinalı Nâzım.

Türk Sineması, ilkin, Türk değil. Ulusal özellikleri kapsamaz T.C. uyrukluğunda her kişinin ürettiği her mala Türk Malı damgasını basmak herhalde bir Postnişin'in tecimsel kurnazlığıdır. Sonra, Türk Sineması, sinema değildir. Bütünüyle başarısızdır. Vakit vakit çıkış'ı gösteren örneklerinin kendilerini sokakta bulmakla sonuçlanması olayları, gerçek başlangıcın sokakta başlayacağını kanıtlamıştır. Bellek ve anı tarihlerinin dipnotlarına düşerler.

Türk Sineması hiçbir gelişimin, hiçbir düşünsel ve eylemsel direnmenin, hiçbir öğretinin gerçekten yanında olmamıştır. Olmayışı apaçıklığına büyük özürler aranır, tarihten, "Uhreviyet âlemini örten aklî perdenin aralanıyormuş zehabını veren hissi bilmem alafranga verebilir mi?" Altın Boynuz'un, dört elle sarılınılan o kendine özgü sürecin bitişinde Boklu Boynuz'a dönüştüğü görülmez

sanki. Alıcıları hiçbir anlamda halkın içine girmemiştir. Yürüyüşlerde, gösterilerde, işbırakımlarında, işbıraktırımlarında, kazankaldırmalarda, kanlı olaylarda insanı karayazgısıyla bir başına bırakır. Bir tek alıcı korkunç görüntüleri saptamamıştır. Bu yüzden postnişinlerin, acısu frenklerinin ülkenin toplumsal ve sanatsal tarihinin oluşturumunda olumlu katkıları, yerleri olmıyacaktır. Bilinsin ki tekke ve zaviyeler olanca anlamıyla kaplanmıştır Türkiye'de.

Ama geliyor bir Genç Sinema, olayların içinden, sokaklardan, gençlerden. Çok Resneli Niyazi dağlara çıkacak yine, geyiğiyle. Yalnız şimdi dağlar Makedonya'da değil, geyikler de başka geyiklerdir. Biliyorsunuz ya da bilmiyorsunuz, kaç yıldır Genç Şiir sürgünde, eğitim alanının dışında. Varsın Genç Sinema da sürgünde olsun. Sanat da, devrim düşüncesi de sürgünlükte oluşur çünkü, ilkin.

(1968, Yeni Sinema)

hayalet yargılanacaktır

ANT DERGİSİ– *Yazdığınız şiirin okurdan koptuğu, şiir okuru sayısını gitgide azalttığı, şiire ilgiyi gevşettiği ileri sürülüyor. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?*

ECE AYHAN– Nedir yani? Okur kutsal, dokunulmaz bir varlık mıdır? Onun saygıdeğerliğini kaldırmalı ilkin. Suç neden hep ozanda olsun ki? İnsan başkasını yargıladığı yerde kendisi yargılanır. Evet, aramız açık okurla şimdilik. Şiir okurdan bir bu ülkede, bir bu dilde mi kopmuştur? Hanidir her yörede böyledir bu. Toplumsal nedenleri var bunun, siyasal da. İşler çığırından çıkıp egemen katmanlar azgınlaşmaya başlarsa, şiirden uzaklaşıldığını anlayın her zaman. Özgürlüğün düşmeyen biricik kentidir şiir bugün de.

Yazarken omuzlarımda binlerce insanın soluğunu duyuyorum ben, kuşkulu. Pırıl ve yeni bir başka imge getiriyoruz. Hayalet yargılanacaktır doğallıkla. Yalnız duyarlıklar mı değişsin istiyoruz? 'Her şey' değişecektir. Dalgalar gitgide büyüyerek çarpacak. Şiirin kapıları açıldı ardına dek; evet, yeni anlamın yeni anlamlılığı bilinirse girilebilir bu şiire ancak. Rezaletler, felaketler söyletiliyor ve açıklanıyor. Bireyin de, toplumun da karmaşıklıklar içersindeki gerçek nabzı tutuluyor. Anlattım:

'Gizli bir dil' değil kullanılan dil; 'ağız'lar, 'kuşdili', 'argo' ya da 'jargon' hiç değil. Gerçeklikler dille sınırlandırılamıyor; işte orada o zaman patlamalar oluyor... Bunları düşünemiyecek, azçok bunların bilgileri de edinmiyecek, sonra da kasınılacak.. onlar için yazmıyoruz. Velinimet yok. Onların her şeyleri olabilir: Ama şiirimin bir ceza yasası olmayacaktır; bütün hınzır, yaramaz ve ele avuca

sığmaz görünüşüne karşın.. Okuru sarsalım, şımartılmıştır. Ve insanın bildiğini insandan niye saklamalı: Bunu da yine bu şiir yapacaktır, kendisi.

(21 Mart 1967, 'Ant')

II

1984 açıklarında türk yazını

1 – Yeni Düzyazı

İLHAN BERK – *Türk yazınında alttan alta yürüyen yeni bir düzyazı var yenilerde. Önce bunun iki boyutundan sözetmek isterim: Düşünsel, şiirsel boyut.*

Önce şunu söylemeliyim: Her iki alanda da düzyazı dili zorluyor. Dil, bu zorlanmasını İkinci Yeni akımı süresinde hem şiirde, hem de düzyazıda yaşamıştı. Ama o günden bugüne büyük değişiklikler yaşadık, bunlar da doğal olarak dile yansıdı. Ben düşünsel alandaki düzyazı değişimini başta kimi sorunların, sonra da düşünlerin, kavramların; son olarak da yeni sözcüklerin sonucu olarak görüyorum. Bu yüzden de bunu doğal buluyorum. Türkiye bir süredir kendini bulma, kendi olma; bunun sonucunda da Doğu-Batı sorunlarıyla hesaplaşmaya daha bir sarıldı. Ulusallık sorunu da yeni boyutlara uzandı. Başlangıçta sosyo-ekonomik olan bu sorun, sanata da yansıdı. Böylece ulusallık, evrensellik kavramları da yeniden gündeme geldi. Sonra teknolojinin çağımızdaki hızlı ve büyük gelişimi ister istemez kendisiyle birlikte yeni düşünler getirdi. Doğal olarak bütün bunlar sonunda dile yansıdı; Türkçe yeni kavramalar, düşünler, sözcükler üretti. Düşünsel alanın, biz yazın yönüne dönersek, bu sözünü ettiğimiz kavramlar yazının çeşitli alanlarında, çeşitli boyutlarda göründü. Örnekse, "Göstergebilimin" Türkiye'de yazılır, konuşulur, tartışılır olması o kavramların, düşünlerin, sözcüklerin dile girmesine neden oldu. Yapısalcılık yine kendi sözlüğünü taşıdı. Yine müzikte, resimde, genel olarak görsel sanatlarda da yeni kavramlar ortaya atıldı. Bunlar da kendi terminolojisini taşımaktan geri kalmadı. Elbet bütün bunların gelip dayandığı yer de dil oldu. Başka türlü de olamazdı. Dilde yaşamadıkça varlıklarını zaten saptayamazlardı.

İşte bundan çıkan bir alttan alta yürüyen düşünsel bir dilden sözedilebilir diyeceğim. Göstergebilimin, yapısalcılığın getirdiği yeni düzyazı

Tahsin Yücel'in, Berke Vardar'ın, Mehmet Rifat'ın, ayrı biçimlerde Akşit Göktürk'ün, Oğuz Demiralp'in, Ahmet Oktay'ın, yine ayrı biçimlerde Ertuğrul Özkök, Murat Belge, Hilmi Yavuz, Oruç Aruoba, Enis Batur'un... elinde yeni biçimler aldı. Kısaca on beş yirmi yıl önceki dille yazılmıyor yazı artık. Düşünsel boyutta dil zorlandı, yalnız zorlanmakla kalmadı, dilin yapısı değişti.

Sanatsal, ya da şiirsel alandaki boyuta gelince: Burda dil yalnız zorlanmakla, değiştirilmekle de kalmadı, yeni duyarlıklar, çağrışımlar, imge biçimleri sonucu, dil yeni anlamlar da kazandı. Anlamın yeni boyutları asıl şiirsel alanda, korkunç çarpıcılığıyla gelip vurdu. Böylece yeni bir okuma biçimi kuruldu. Anlamın çizili yerleri, açık-kapalı boyutları, yeraltı gömütleri püskürtüldü, şimdiye kadar kullanılan, düzyazısal şiirin dışında yeni bir düzyazısal yazınla karşılaşmış olduk. "Bakışsız Bir Kedi Kara"yı, "Perçemli Sokak"ı, "Galile Denizi"ni bu üç kitaptaki düzyazı şiirleri, anlamın yeni boyutları olarak almalıyız. Belki de daha ipesapa gelmezi, anlam yok edilmesi, anlamın çarmıha gerilmesi olarak da "Mısırkalyoniğne" girer devreye. Bugün yazılan sanatsal düzyazıya (buna şiirsel dememiz daha doğrudur sanırım) geçtiğimizde "Ayna"yı örnek göstermek isterim. Enis Batur'un bu kitabı yalnız bir resme nasıl bakacağımızı getirmekle kalmıyor, ondan da önemli olan yaratısal bir düzyazı örneği koyuyor ki, bu bence çok daha önemlidir. İki elle yazılan şiirsel bir dil orada enine boyuna yetkin bir biçimde sergilenir. Şiirsel düzyazı türünü çok önceleri Turgut Uyar, pek az da Edip Cansever kullanmıştı elbet; ama yazık ki orda kaldı bu, altlara inilmedi. Bugün şiirsel düzyazı dilinin büyük bir örneğini de Melih Cevdet, "Öğle Uykusundan Uyanırken" ile vermiştir. Aslında daha yakından bakıldığında bence düzyazısal şiir dili "Kınar Hanımın Denizleri" ile "Çok Eski Adıyladır"dadır derim. Bütün çağdaş yazın onlara vurmuştur. Bugün şiirsel dili düzyazı şiirlerinde pek çok genç ozan kullanıyor. Turgay Özen, Esin Soysal, Mehmet Güreli'ye değin pek çok ozan bu alana el atmıştır. Öte yandan, İzzet Yasar, Reşit İmrahor, Murathan Mungan bir başka boyutta Seyit Nezir, bütün bu ozanlar kimileri dize düzenini koruyorlar görünseler de, düzyazı şiirin alttan alta giden kervanını oluşturuyorlar.

Burada bir de düşünsel boyutta olup sanatsal yönde eleştiri, deneme örneği verenler var. Bunların elinde de düzyazısal dilin çağın yeni yönelişlerine kanca attıklarını görüyoruz ki, bunlar da Uygur, Birsel, Tahsin Yücel, Ahmet Oktay, Batur, Ahmet İnam'dır. Alttan alta gelişen düzyazıdan ben bunu anlıyorum.

'Yeni Düzyazı' elbet asıl öyküde ve romanda kendini gösteriyor.

'Asıl edebiyat nesirdir' der ya Yahya Kemal, asıl bu alandaki düzya-

zıda görünüyor işte bu. Sanırım ilk büyük değişiklik İkinci Yeni süresinde kendini belli etti. Kısa sürdü bu. Ama bugün on beş yirmi yıl önceki düzyazıyla yazılmıyor artık. Yeni düzyazının ilk örnekleri Sevim Burak, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Demir Özlü, Adnan Özyalçıner, Feyyaz Kayacan'da kendini gösterdi. Bugün bu yeni düzyazı çok başka boyutlarda, nerdeyse kendini 'salt dil' olarak ortaya koyan bir boyutu irdeliyor. Sanırım en iyi örnekler de Tahsin Yücel, Adalet Ağaoğlu'nda da kendini gösteriyor. Buna Oğuz Atay'ı, Tomris Uyar'ı da katmalı. Füruzan ile Selim İleri ise başka bir dili ürettiler. Bu yeni düzyazı ise, 'sessizliğin dili' diye anılmalı. "Yazsonu" buna iyi bir örnektir. Tahsin Yücel'in "Ben ve Ötesi" de öyle. Yenileyin okuduğum "Sevgili Arsız Ölüm"ün dili de bu 'Yeni Düzyazı' dili içinde düşünülmeli. Öte yandan, yeni düzyazının getirdiği 'teknik' sorun da var. O da çok önemli. Çoğu bu teknik sorun, yeni düzyazıyı kuruyor da denebilir.

Ben bu şairlerin, romancıların, öykücülerin, eleştirmenlerin, düşünürlerin geliştirdikleri dile: Dilin ipek hali, diyorum.

Alttan alta değişen bu yeni yazın diline, yine 'dilin yeni halleri' de diyebiliriz. Dil, burda birden nesnel varlığına kavuşarak, kendisi 'konu' oluyor. Buna ya da: Konu olduğunun ayırdına varıyor diyeceğim. Bu zaman da bir araç olan varlığını böylece nesnelleştirmek, yani kendini doğrulamak olanağı doğuyor. Dil bu yeni halini elbette 'yazmak ölçüsüzlüğe açılmaktır' ilkesinden kalkarak, yeni bir biçim verme savıyla doğruluyor kendini. Bu biçim vermeye de korkusuzca gidiyor, çünkü biçimin bir dış öğe değil, içeriğin kendisi olduğunu biliyor. Brecht'in dediği 'biçim içeriğe aittir', ya da 'sanat biçim vermektir, bir yapıta ancak biçim sanat niteliği kazandırabilir' diyen Fischer gibi ölçüsüzlükten (bu disiplinden) korkmadan, onun üstüne üstüne giderek, bu yeni biçimi, yani 'yeni metni' kuruyor. Yazınımızda ölçüsüzlüğün erdimini ilk kuran kuşkusuz Sait Faik'tir. Abasıyanık da dil savurukluğun erdem olduğunu göstermiştir çünkü. Hiç değilse dilin ilk sarsılışının örneğidir o. Yukarıdan beri sayageldiğim adlara, Vüs'at Bener, Nezihe Meriç, Duru, Gürsel, Burak adlarını da kattığımızda yeni düz yazın atlası çıkar sanırım. Öte yandan, yeni yazının bir de getirdiği teknik yeniliği var ki bu da onun kurulmasında başlıca etkendir elbet. Bu da dilin kullanış biçimine dayanıyor. Dilin yeni serüveni diyebiliriz buna da. Oğuz Atay'da bu daha çok dile dayanan, dilin kullanış biçiminden çıkan bir özgünlüktür. Yeni yazının bir de 'konu'dan gelen değişimi vardır ki, Nazlı Eray'a, şimdi de (değişik dil kullanışıyla) Latife Tekin ayracını açmalı bunun için. Yine dil ve teknik konusunda da yeni bir ad: Orhan Pamuk (Sessiz Ev, yirmi birinci bölüm).

Yeni Düz Yazını *bağlarken de Latife Tekin'i, Yaşar Kemal* mitsel üslubu*'nun yeni bir çıkması diye ona bakmayı hiç unutmuyorum.*

ECE AYHAN – "Düzyazı dili zorluyor" diyorsun. 1958-59'da da böyle bir şey olmuştu şiirde; 'şiir' düzyazıyı zorlamıştı. Şimdi ise 'düzyazı' şiiri zorluyor.

Bütün yazılar, evet 10-15 yıl önceki dil'le, yazılmıyor. Yeni terimlerin, yeni sözcüklerin kullanıma girmelerinden de öte bir şey var. Kısacası bu yeni düzyazının 'yapı'sı da, 'bütün'ü de başka.

Evet, 'yeni bir düzyazı' var bugünkü Türkçe'de. Eski yazın'daki düzyazıya da benzemiyor. Su yüzüne vurduğu oluyor zaman zaman. Kimi denizde şişmiş bir ceset gibi, kimi de çok güzel ve dipdiri bir kadın gibi.

Yıllar önceydi; yazın-dışı bir yazarda, Yalçın Küçük'te, onun yazılarındaki 'biçem', (üslûp) dikkatimi çekmişti... Ve bir ölçüde (yine yazın-dışı bir yazar Murat Belge'nin yazıları).

[Gariptir, 'iletişimci' olununca ivme durabiliyor. Şimdi aklıma geldi: Türkiye'de "iletişim uzmanları" giderek artıyor; "İletişim adına üniversitelerde fakülteler, fakültelerde kürsüler açılıyor, ama hiç anlamadığım (ya da anladığım) olgu olarak da, aksine insanlar arasında 'iletişim' denen şey de kalkıyor hızla; yok, kalmadı şimdi. Demek ki 'iletişim' kimsenin kimseyi dinlememesine ve kimsenin kimsenin kitaplarını, yazılarını okumamasına yol açabiliyormuş, açabilirmiş. Herhalde şiirlerin okunmayışı da o yüzden?)].

Doğrudan doğruya yazın'a geliyorum hemencecik ve koşarak. Algılayışlarını çok başka bulduğum Oğuz Demiralp'in (artık tam anlamıyla bir yazın adamıdır bu. Oğuz Demiralp'i bekleyen tehlike ise, bütün 'hariciyeci'ler için geçerlidir: Yaş kemale erince bir antoloji güldeste derlerler ya da tarihteki bir adamın yaşamını Türkçe'ye aktarırlar güzel kâğıtlarda; emekli olunca da kendi şiir kitaplarını bastırırlar). Ahmet Hamdi Tanpınar (eski laiklerin yargılarını umursamayan) yaklaşımları ve İsmet Özel kurcalayışları...

1981 sonlarında Ankara'dayken dikkatimi çekmişti bir şey; Oğuz Demiralp, Enis Batur, Oruç Aruoba... karşı olduklarını sezdiğim düşünsel ve yazınsal 'iktidar'a, yerleşik yazarlara bozuk çalıyorlardı. Onların bu düzyazılarını da katıyorum ben.

1983'de de Ankara'da yayınlanan "*Sözcükler*" seçkisinde bir yazısını okuduğum Yurdakul Kavas, *irdeleme* basamağına ilk adımı atmış gözükmüştü bana. Aynı seçkide yayınlanan İbrahim Yılmaz'ın yazıları da..

1983 yaz aylarında da (o özel 'şille'yi yarıladığım günlerde), *'Üç Çiçek'* seçkisinde Haydar Ergülen'in bir tanıtma, sunma yazısı (dergileri gecikerek görüyorum ama gerçekten de bambaşka bir düzyazı oluşmuş; dikkat buyrun 'oluşuyor' demiyorum). 'Bu' ilginç ve anlamlı gelişmeyeni belki biz iyi seçemiyoruz. Ama biz 'ihtiyarlar' bence bunu da görmek zorundayız.

Orhan Pamuk'un, İsmet Tozgöz'ün, Nazlı Eray'ın kitaplarında da beliriyor bu, 'yeni düzyazı'. Yavaş yavaş, ürkütmeden (çaktırmadan da denebilir, 'alaylılar' telaşlanmasın diyedir olabilir) bir şeyler oluşmuş.

Gazetelere de yansımış sonra bu. Ufuk Güldemir, Cengiz Çandar'ın, Sedat Ergin'in, Yalçın Pekşen'in, Meral Tamer'in (Işık Kansu ile Faruk Bildirici'nin birkaç yazısında da... İzmir'de yayınlanan *'Yeni Asır'* gazetesinin geçtiği başlıklarda da.. (Sözgelimi, yaşamımızın bir 'fotoroman' olarak gittiğini ben bu gazetenin beş-altı gün süren ('arkası yarın' gibi) haberlerinden öğrenmiştim.)

Işıl Özgentürk'ün kitapları da bu 'yeni düzyazı'nın örneklerinden biri değil mi?

Sana başka bir düzlemde bir örnek de vereyim. Bu yeni 'olgu'nun bir nesnel karşılığını yaz sonu ben Bodrum'da yaşamıştım, Mina Urgan'la birlikte.. Bir edim, fiil biliyorsun Türkçe'de, bu dil'de bölünemez. Böyle bir şey yapılmaya kalkışılsa bütün dilbilgisi öğretmenleri ayağa kalkar. Ama pekâlâ *"vaz da geçemedim yahu"* deriz sıkışınca. Böylece bölünemez bilinen (burada 'vazgeçmek') fiili ortaya keskin bir baltayla (yani yaşamla) bölünmüş oluyor. Yaşamın zorlayışı her zaman müthiş bir şey! (Bodrum'da bir lokantacı lokantasının adını *"Yegide"* koymuştu [bu kez ayrı yazılması gereken bir şey birleştirilmişti], Mina Urgan yadırgadı bunu [benim *"Hürriyet"* gazetesi okumamı yadırgadığı gibi]. Sordu *"yegide"*nin *neden* birleşik yazılmış olduğunu.)

Eski dünya, 'laikler', her işte, her konuda geçilecektir elbet. Bak bizim Günsel Koptagel ile babası Baha Bey *"Nerde o eski nörotikler"* diyedir şakalaşırlarmış. Ama biliyorum asla *"Nerde o eski enginarlar"* demezler. Evet çok şeyin geçilmesi, aşılması zorunluluğunu bilmek durumundayız. Ben bu yeni ürünleri bugünlerde (hem de çoğalmış olarak) sağda solda görünce çok seviniyorum.

Benim bu 'topluluk'a ne gözle ve ne zihinle baktığımı biliyorsun. Ama yine de şükürler olsun diyeceğim: Bu yeni düzyazıları, akıl yürütmeleri yürürlükteki değer yargılarını nasıl da delip geçiyor, geçer? Doğallıkla ben her şey yetkin, gediksiz ve tam boyutlu de-

miyorum bu 'yeni düzyazı' için. Ama ilginçtir ki bu düzyazarlar gündeme gelmeden önce (bunu kesinliklerle söyleyebilirim); bireysel olsun, toplumsal olsun her olayda karşımıza bir garip içgüdüsellikle çıkar bir "*kötülük dayanışması*"ndan; ancak bir 'topluluk'ta ('toplam'da değil) sürdürülmesi zorunluluğunu inandığım bir '*aykırı dallık*'tan; bütün düşünce tarihimizin bir '*memurlar dalaşı*' olarak geçtiğinden... bu bamtellerinden, bu işleyen temel niteliklerden söz ederken meramımı anlatamadığımı biliyordum. Ama şimdi öyle değil. İyice beliren bu yeni düzyazarlardan sonra bu içinde bulunduğumuz 'topluluk'un hiç değilse yakınımızdaki gerçek yüzü biraz, yerine oturtulabiliyor. (Ben yalnızken) önceleri bunlar yalnızca soyut bir biçimde ilginç ve yalnızca yazınsal açıdan bir şeylermiş gibi görülüyordu.

(Evet, [varsa] bütün düşünce tarihimiz bir 'memurlar kavgası' olarak geçmiştir. Şerif Mardin'in *–bir tek sosyal bilimci odur bence, bu topraklarda– "Jön Türklerin Siyasi Fikirleri"* kitabını okurken bu gerçeği, bir kez daha görmüştüm.)

Bugün 1984'te bile, yazarların çok büyük bir çoğunluğu yapılan toplumsal ağır eleştirileri herhangi bir yazınsal (belediyelik) eleştiriler olarak ele alır. Şiirle yaşamın iç içeliği, ikisinin de birbirlerine taşıdıkları, birlikte külhanda küller içinde, "*bir gömlek içinde uyudukları*" düşünülmez.

Alttan vuran bu '*yeni düzyazı*'nın ip uçları, ya da filizleri nasıl görmezlikten gelinebilir anlamıyorum. *'Yeni anlatı'* denen şey de budur işte. Acele yok. Bugüne dek İkinci Yeni'den (hem dar, hem geniş anlamıyla İkinci Yeni'den) bir şairin öldüğünü duymadım ben (tarihimizde bir de İttihatçılar'ın çok uzun yaşadıkları bilinir). Kimi insanlara tebelleş olmak, kimi bamtellerini başlara kakmak iyidir. Ağaçkakan gibi, '*insankakan*'!

II – Tanzimat Şiiri

İLHAN BERK – *1839-1912 evresini, yazınımızın, özellikle de şiirin, yenilik evresi diye almamız gerekir. Koca bir imparatorluk şiiri, el değiştiriyor, yeni urbalar giymek istiyor, içini de değiştirmek istiyor. Teokratik monarşiden, laik demokrasiye, ümmetten, ulusallığa geçmek istiyor. Böyle köklü düşün sorunlarının söz konusu olduğu evrelerde yazının kendini hemen devreye sokması kolay olmaz. Şinasi'yi, Ziya Paşa'yı, Namık Kemal'i düşünürsek yazında tek konuyla uğraşmadıklarını görürüz. Bütün*

yeni yazının örneklerini vermek istiyorlarmış gibi bir telaş içindedirler. Şiire ise şöyle bir dokunup geçmişlerdir. Asıl sorunları 'hürriyet'tir. Bir eylem adamlığı. 1912'ye değin yalnız Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Cenap Şahabettin şiire kendilerini vermişlerdi. Buna karşı ilk ikisi için şiir yine de bir araçtır. Ben bütün bu çağın içinde şair olarak Abdülhak Hamit'i görürüm. Eski yazınla arayı asıl o açmış, asıl o yeni şiiri kurcalamıştır. Ben çoğun birkaç şiiri, dizesiyle de baştacı ediveririm bir şairi. Hamit'de böyle beyitler, dizeler, onca yapmacıklık içinde, vardır. Kısaca, bu dediğin evre içinde Hamit vardır, derim ben. Ben 1912'yi değil 1909'u alırım şiirin asıl başlangıç tarihi olarak, Ahmet Haşim gelmiş ve şöyle demiştir:

Annemle karanlık geceler bazı çıkardık
Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık.

Bizim çağdaş şiirimiz (Batı dememek için) kuşkusuz Ahmet Haşim'le başlıyor. Şi'ri Kamer *ile* Göl Saatleri *1909-1911'de ('O Belde' şiiri de bu evrede) yazılıyor. Türk şiiri de işte asıl bu evrede devreye giriyor. 1912'de de Yahya Kemal Avrupa'dan dönüyor. Ahmet Haşim her yönüyle (Yahya Kemal'in yanında) daha çağdaştır. Hiç kuşkusuz bizim yeni şiirimiz Ahmet Haşim'le başlıyor. Ahmet Haşim şiirimizde bir 'mucize'dir hem.*

ECE AYHAN – 1912'den önce, (tarihi tersinden okur gibi geri geri sayıyoruz) şiir yok bu kentlerde, bu dillerde hiç. Nasıl 'düşünce' de yoksa.

Yazın tarihçilerine, eleştirmenlere göre; 1839 ile 1912 arasında şiir vardır, olabilir. Belki ben de 'kendinden menkul' bir şair olabilirim ama şunu söylemeden geçemeyeceğim: 'Doğruyu' söylemiyorlar, söylememiş olurlar böyle yapmakla; sonra dikkatli de değiller. Deşmek akıllarına gelmez mi hiç?.. Öğretmenler, Tebliğler Dergisi'nin korkunç ve mutlak sultası altındadırlar.

Ahmet Haşim, bir *'ebru sanatçısı'* olsaydı (ki bana göre öyledir) işimiz daha kolay olurdu belki. Şiir'i, meramları başka şeyler olanlar kullanmazlar tarihte yalnızca. Duygulu ve de sözgelimi 'elleri'nden hoşnut olmayan insanlar da kullanabilir. Şiir yazarak kendilerini arkadaşlarına, kız arkadaşlarına beğendirmeye çalışmak herhalde yaşamın bir boyutudur ama bizim konumuz burada bunlar değil, olmamalıdır da.

Sen Cenap Şahabettin'in adını da saymışsın (ki Ahmet Haşim ondan etkilenmiştir önceleri, gençliğinde); Cenap Şahabettin

yeni mecazlar çevirerek getirmişti Fransa'dan Fransızca, onların mecazlar olduğunu bilmeden (bir sözcüğün anlamını bilmek başka bir şey, o sözcüğü 'yaşamak' başka bir şey, hem de çok başka bir şeydir. Bizde sözcük düştüğü yeri yakar! Yakmalıdır da!).

Bu dilde, 70-80 yıl boyunca şiir yoktur derken (tarihte böyle kesintiler ve boşluklar olur: Doğu'da daha çok oluyor böyle şeyler); ister istemez hem toplumsal parçalara, avadanlıklara ve hem karmaşık 'bütün'e bakarak düşünüyorum ben.

Ben *"Tarih'le 'Şiir', en azından, birbiriyle bakışımlıdır"* derken bunu gelişi güzel ve sade suya tirit bir ilginçlik olsun diyedir söylemiyordum. Biliyorsun ve biliyorum, Yahya Kemal'den önce *tarih*le ilgilenen bir şair yok, olmamış bu 'dil'de. *Düşünce* ile bile ilgilenmiyorlar ki 'tarih'le ilgilensinler (aydınların, yazarların –ben kendi yaşayışımda da gördüm bunu– bütün işleri güçleri bir tepkedir, refleks).

Ahmet Haşim'deki *melâl*, o sözcüğün ebruları çağrıştırması senin ilgini çekmiş olabilir. Bence *renk* bu değildir. Neyse... *'Tanzimat'!* 1839! (yine de 'bu' şiire başlangıç Tanzimat'tadır). Devlet ve toplum ikiliğinin kıpırdanmaya, devinmeye başladığı tarihlerdir bunlar.

Aşağı yukarı 1912'lere dek süren bir *Minakyan biçem*ini şiirde herkes görmüştür sanıyorum. Bu dil'de, uzun bir aradan sonra, şiir gerçekten 1912'de başlar.

III – Toplum ve Şiir

ECE AYHAN – Her zaman ve her ülkede toplum sorunlarına birinci elden (ve kestirmeden) eğilen yazarların ayrıcalığı olur. Bu göze alınmalıdır başta (insan toplumlarında bir sorunun *'nereden'* geldiği önemli olmuştur. *'Nasıl', bekleyecektir sabırla, son günü*). Tarihte de bir uzun sürecin değil birkaç yılın nabzını tutanların adları gündemde olur; *ne var bunda?* Sözgelimi Suphi Taşhan, Suat Taşer, Fethi Giray, Ömer Fauk Toprak... bu yüzyıl Türkçesinin büyük şiirleridir!.. Biz kendi işimize bakacağız; o ilginç karmaşık ve yürüyen sürecin arkasında bir belalı gibi gitmek zorundayız.

İLHAN BERK – *Ben toplumcu şiir, toplumcu olmayan şiir diye şiire kaftanlar biçmeyi anlamıyorum. Şiir yapısı gereği ayrımlara gelmez, karşıdır ona. Ne demektir toplumcu şiir? Şiirin kendi dışında*

böyle bir şey var mıdır? Dünya şiirinde bizdeki gibi böyle bir ayrım yoktur. Dünyada toplum sorunlarına ağırlık veren ozanlar vardır. Ama buna hiçbir zaman bir ayrıcalık olarak bakılmaz. Ozanın dünya karşısında aldığı kendi kişisel tavrıdır bu. Bu yüzden büyük diye bakılmaz ona.

Ozan olmak, olmamak sorunu söz konusudur. Ne Namık Kemal, ne Ziya Paşa, ne de Tevfik Fikret şiirlerinde toplum sorunlarına önem verdiler diye, onlara büyük ozan gözüyle bakmak kimsenin aklına gelmemiştir. Onlara saygımız güzel işlerinden ötürüdür. Hiç değilse bu benim için böyledir. Toplumcu olmaları şiirlerine hiçbir şey katmamıştır. Öte yandan toplum sorunlarının da bunda bir kabahati olmamıştır. Bizde herkes Nâzım Hikmet olmak istiyor. Neden duvarcı, marangoz, kunduracı olmuyorlar? Sovyetlerde on tane değil, bir tane Mayakovski vardır. Almanya'da on tane değil, bir tane Brecht, Yunanistan'da on tane değil, bir tane Ritsos, Fransa'da on tane değil bir tane Eluard, İspanya'da bir tane Lorca vardır. Yine Mayakovski, Brecht, Eluard, Lorca, Ritsos gibi, o büyüklükte, ama başka başka damarlarda her ülkede, en az onlar kadar büyük ozanlar vardır. Elbet bizim için de öyle; Nâzım gibi, ama başka deltaların, en az onun kadar, büyük ozanları vardır. Hem dünyada küçük konuların da nice nice büyük ozanları yok mu? Kendi küçük yaşamını yazan Kavafis, Mallarmé, Ungaretti, Montale ne güne duruyor. Ya gerektiğinde silahını eline alıp dağa çıkan, sonra da küçük sulara eğilip onun şiirini yazan René Char gibi, Pavese, Yesenin gibi ozanları ne yapacağız? Siyasayı şiirin kanına ters düşen, ters orantı diye bakmalarına ne diyeceğiz? Onlara devrimci gözüyle bakmayacak mıyız?

Bakarsak onlara toplumcu oldukları için mi çağdaş, devrimci diyeceğiz, yoksa şiirlerinin koyduğu yapıdan, olgudan ötürü mü? Hangisi?

Ya dünyamızın kendi küçük köşelerinde sessiz, sakin dünya güzeli ipeklerini dokuyan o yüzlerce ozanı? Bir tekkeye yazılmaktır ozanlık. Adını silmek, bir keşiş gibi dünyamızı dinlemek, ona yine o adsızlık, sıradanlık içinde katkıda bulunmaktır. Hem artık ozanlığın heves edilecek bir yanının da olmadığı açıktır: Bir kazanç getirmez o. Ün ise çok, ama pek çok sabır ister. Hem şunu da söyleyeyim: Kimse bizden ozan olmamızı istemiyor. Yine şunu da söyleyeyim: Ben (Dağlarca beni burda bağışlasın) Oktay Rifat'ın 'Telefon', *Melih Cevdet'in* 'Anı', *Cemal Süreya'nın* 'Onlar İçin Minibüs Şarkısı'*nı, bütün toplumcu şiir adına, bunların hepsine, ama hepsine yeğlerim.*

ECE AYHAN – Bizler belki başlangıçta ve bir anlamda "*Çocuk ve Allah*" kitabından çıkmış olabiliriz; Yahya Kemal'e karşı gelerek ve (ama) ona bağlanarak (şimdi benim burada söylediğim bir tek

tümcedir değil mi? Yazın tarihçileri, eleştirmenleri bunu da kısaltırlar, keserler makasla; *'nezih'* ve *'muhtasar'* kılmak için).

IV – Müslüman ya da 'Sünni'?

İLHAN BERK – *Müslüman şairler konusunda ben hemen şunu belirtmek isterim:* 'Hisar', 'Türk Edebiyatı' *dergisi şairlerinden söz etmiyorum. Benim sözünü ettiğim şairler Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Arif Ay gibi şairlerdir. Burada İsmet Özel için de ayrı bir ayraç açmalı mı, açmamalı mı bilmiyorum. Açmamız gerekirse, onu tek başına düşünmek gerekir. Bu şairler beni baştan beri hep ilgilendirmiştir. Sezai Karakoç zaten ilgimi hiç yitirmediğim şairlerdendir.* "Hızırla Kırk Saat", "Körfez", "Sesler", "Leyla ile Mecnun", "Ayinler" *elimin altından hiç düşmediler. İsmet Özel şiirimizin o* 'korkunç çocuk'*larındandır. Benim için hep de öyle kalmıştır. Cahit Zarifoğlu'nun şiiriyle karşılaştığımda tekniği, dili kullanışı beni şaşırtmıştır:*

Aşk delice kımıldamalı yatağından
Süleyman oğlu Hacı İzzet evlere
Bir sepet incir gibi dağıldı
Evlere Süleyman oğlu Hacı İzzet.

"Yedi Güzel Adam"*ın bu dizeleri unutulur gibi değil. Erdem Bayazıt'ın* Sebebey *de öyle ürperten bir şiir, onun şiiri de. Bunlara Arif Ay'ı da katarsak, bu şairlerin şiirimizin gerçekten büyük bir deltasını oluşturduğunu söylemek için kâhinlik gerekmez derim. Bunların büyük bir erdemi de, yalnızlıklarından hiç yakınmadan, şiirimizin o duru suyunu, salt daha değişik ırmaklara tutmak için bir derviş alçakgönüllülüğüyle çalışmalarıdır.*

ECE AYHAN – *Müslüman şairlere, Sünni şairler* dersek böyle bir kullanım daha yerinde olur. Onların *yalnızlıklarından yakınmadıkları* doğrudur... *Sünnilik*'i ben *çoğunluk* anlamına alırım, buna karşın ve yine de *yalnız* ve *ıssız* oluşları benim hep dikkatimi çekmişti. Onlar halk içinde çokluktalar, *yazın* içinde ise azınlıktalar nedense. *Sünni şiir* alanında olup bitenlerden kimsenin pek haberi olmuyor. Bu gidişle olacağı da yok. Hem *onlar*, hem *laikler* çok başka boyutlarla bir *toplum* içinde yaşadığımızı neden görmüyorlar bilmiyorum.

Geçmişte geçmiş bir toplumsal olgudan söz etmek istiyorum

sana. *Meczuplar* zaman zaman olaylar yaratmıştır Cumhuriyet'in ilk günlerinde ve çok kelle yitirmişlerdir Bursa'da, Menemen'de, şurada burada... Ama gerek şiirde, gerek düzyazıda gündeme getirilemediler. *Çoğunluk* (*Sünniler* anlamına getirilsin, *laikler* anlamına getirilsin) bir büyük yanlışlık işliyor gibi geliyor bana; hem de derin. Bir tek monografi çalışması görmedim bugüne dek toplumbilimsel alanda da.

Sezai Karakoç da, Cahit Zarifoğlu da, İsmet Özel de... *sıkı şair* olabilirler. İş burada değil yalnız. Üçü de 1984'de olamıyorlar bir türlü (zamanımıza en yaklaşanı İsmet Özel bence); dikkatli olarak bakılmamasının kabahatinin yarısı kimsede değil; *yazın* dünyasında *laikler* egemendir çünkü. O yüzden gündeme gelemezler, gelemiyorlar. Geçmiş ola artık. Kendilerinin bir handikapları da var (kalan yarı kabahattir bu) iş inatlaşmaya vardırılınca bu garip ve değişen toplumun uzantılarını (belki kırgınlıkla) göremiyorlar, seçemiyorlar.

İLHAN BERK – *1984'ün eşiğinde Cumhuriyet şiiri için ne diyorsun? Sen Türk şiirinin geleneği içinde ters bir şairsin. Kendinden öncekilerle, dahası çağdaşlarınla bu aykırılık sürüyor. Onun için senin bugünkü şiire bakışını istiyorum.*

ECE AYHAN – Bizim şiir geleneğimiz içinde ters bir şair olup olmadığımı ben bilemem. Ama uzundur dışlaştırıldığım, dışarıda tutulduğum olgusu doğru galiba. Özellikle yazın tarihçilerinin ve eleştirmenlerini yayınladıklarımı olumsuzladıklarını biliyorum. Bir ölçüde de hakları var; savunma mekanizmasıdır. Sonra bir *şiiri* bir yere oturtamamanın bir sıkıntısı olur. Belki bir *aykırılık* vardır var olmasına. Kimse bu uzun süren ayrılığın nedenleri üzerine eğilmiyor (beni yadırgatan şairlerin de buna katılmaları oldu).

1983'te, benim için iki önemli kitap okudum Türkçe'de şiirde. Akif Kurtuluş'un '*Yalan Şiirleri*' ile İzzet Yasar'ın '*Ölü Kitap*'ı.

İhtiyarlardan ise beni titreten bir şiir pek olmadı. Ama İlhan Berk, Turgut Uyar iyiydi. İvmeler yukarı çıkıyor herhalde.

İzzet Yasar ile Akif Kurtuluş'un şiirlerinin ortalarında bir yerlerde (ama aynı düzlemde değil) gördüğüm Haydar Ergülen'in (özgün olacak bir şair bence) '*Sırat Şiirleri*' iyiydi, ama sonra sonra biraz bulanıklaştı. Yine açılacaktır sanıyorum.

Turgay Özen'in dipyazıları da önemliydi benim için (bir tek o yanılsamayı kaldırırsak); Abdülkadir Budak'ın da, bir anlamda Erol Çankaya'nın da (ama nedense biraz düzyazı şiirler yazıyor o).

Yineleyeceğim; benden söylemesi; kimse kimseyi ve özellikle

kendini aldatmasın. Her zaman *iki* şiir odağı vardır, olacaktır bu dil'de; eğilim de denebilir buna. Şimdilere Haydar Ergülen, Akif Kurtuluş ve İzzet Yasar düşmüşse ne yapalım yani.

(*Cumhuriyet*, 14, 15, 16 Nisan 1984)

GÖSTERİ – *Eleştirmenler kitabı sevdirmede işlevlerini yerine getirebiliyorlar mı?*

ECE AYHAN – Kayırılmış bu İstanbul kentine gelince de sorular sordum, soruyorum: Sözgelimi, "Bir 'entelektüel'iniz bulunur mu şu kadar milyonluk toplulukta?" vs.

Bu kez bana bir soru. Soruluyor, ama kimsenin de aklına 'eleştirmenlerin yalnızlığı' gelmiyor, hele üzüntüleri hiç. Onlar da insan değil mi? Acı çekmezler mi?... Peki, işleyen bu 'yürürlükler'i bir yana bırakalım şimdi. 'İşletilen yürürlük'.

Sözgelimi, eleştirmen Fethi Naci:

İdris Küçükömer'in Yeni Gündem dergisinin 1 Temmuz 1984 sayısındaki 'Türkiye'de Sol (,) Liberal Olabilir Mi?' (*"..yoksul evlerde milyonlarca çocuğun sinirli, hırçın, problemli yetiştiği bir ülkedeyiz. Ben geleceğe o evlerden de bakmaya çalışıyorum. Siz bakmıyor musunuz? Ve Yakup Kadri üstadın Sodom ve Gomore'sini tekrar okumaya gidiyorum"*, yazısı ile;

Şerif Mardin'in Toplum ve Bilim dergisinin Kış 1984 'Aydınlar' sayısındaki 'Aydınlar Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi' (*"Daemon'un kabul edilmediği, maskelendiği ve yalnız 'kötü' ile bir tutulduğu uygarlıklarda, edebiyat ve sanat yüzeysel kalmaya mahkûmdur.. Bizde ortaya gerçek trajedi çıkacağına, Abdülhak Hamit'in melodramları çıkmıştır. Çağdaş Türk edebiyatının bir tür fakirliğinin de gizi buradadır."*);

için de "iki eliniz kanda da olsa, okuyun" diyebilseydi, bence iyi olurdu.

Çünkü çok şey; yarısı tarihçi, yarısı iktisatçı, yarısı toplumbilimci.. (şair) araştırmacılarla birlikte oluşturuluyor, oluşturulur.

Hem bunda utanılacak ne var? Sıfırdan başlamak, içerden ve içten okumak işte buralardan geçer, geçiyor.

İşleve gelince; *işlev* ancak insan toplumlarında geçerli bir şeydir, bence.

('*Gösteri*' dergisi, Kasım 1984)

Şu otuz yıl içinde, Türkçe'de, şiirden ve şiirde sıkılarak (İlhan Berk de 'sıkıldığı için şiirler' yazdığını söyler; gülerek) tek başına kalmayı göze almış iki-üç şairden biridir (belki de en önemlisi) olarak düşünmek istiyorum Turgut Uyar'ı. Bu kişisel bir göze alma da olsa, herhalde 'böyle' bir ortamda, böyle bir özellik korkunç güzel bir şey.

Tehlikeli şairler ile *uslu şairler* arasında bir yerde duruyor Uyar (şimdilik ne idüğü belirsiz denebilir) bu iki kavramın birer yanılsama (yaman bir yanılsama) olduğunu sezerek mi işliyor, bilemem. Ama onun pirinçten bir sarkaçta otuz yıldır sallandığını biliyorum. Ya da atlıkarıncada döndüğünü.

1984 Martında, İzmir'de, Alsancak'ta, Ahmet Necdet Sözer'in evinde, ressam ve şimdi ölü olan Hakkı Torunoğlu'yla birlikteyiz bir gece yarısı (Sahiden 00.30). 'Lebiderya' Turgut Uyar'ın *Kırlardan Geliyorlar* şiirini okuyoruz *Büyük Saat* kitabından. Okurken, üçümüz adeta kolkolaydık (ben bu şiire 'Sümbülteber' adını takmıştım)..

Derken konu *arabesk şiire*, Attila İlhan'a geldi, geldi ve renkler değişti. "Bana pes ettirilemez" diyordum "ne var bir şairin şarkı sözü yazarı olmasında ya da arabesk şiir yazmasında? Benimki yalnızca bir saptama!" – İzmir'den İstanbul'a gelince; Yaşar Kemal'e 'romanın İbrahim Tatlıses'i dendiğini duyacaktım. Her sanatçının başka sanatlarda bir karşılığı var, en azından 'karşılaştırmalı iktisat' gerektirir böyle düşünmeyi. İşte insan zihninin bir tür çalışması.

İçimizde, düzyazıya (Selçuklularda, Osmanlılarda... hiç olmayan düzyazı) en yakın oturan şair odur işte ('o'yu ben ekledim). "O

mısra işlevini yitirdi" sözünü, Edip Cansever yerine, Turgut Uyar söylemeliydi bence ve yakışırdı da. Cemal Süreya, –karıştırdım eski dergileri– Turgut Uyar için geçmişte "düzyazıdan korkmaz" demiş.

Anadolu adlı bu gezegende de hiçbir 'umut' olmadığını (ya da 'umut' olduğunu mu?) söyleyen (iki kez!) bir '*insan-insan*'dır Uyar.

('*Günümüzde Kitaplar*' dergisi, Ocak 1985)

DENİZDE ŞARKI

Ben hep böyleyim işte köpüklü dalgalar
Şiir yazmak için gelip size bakarım
Güzelliğinizden iyiliğinizden bahsederim
Rüyalarıma da girersiniz benim

Ama bana hiçbir parçanız bir gün
"Güzel kız merhaba" bile demediniz
Günler günü sahilinizde duran bu kızın
Hatırını bir defa olsun sormadınız

Sizin aklınız mı var sanki
Köpük köpük kendinizi taşlara vuruyorsunuz
İnsan kardeşlerim sizi sevdikçe
Siz neden öyle kuduruyorsunuz

Bakın ben niçin geldim bana baksanız ya
Ben balıkçı değilim balıklarınızı çalmam
Ben gemici değilim sizi çiğneyip geçmem
Ben yüzücü değilim kollarımla sizi döğmem
Ben fırtına değilim sizi sallayıp üzmem
Ben iyi kalpli şair bir kızım
Yirmi beş yıldır sizin dostunuzum.

'Tanzimat' bir de neyi getirmiştir herkes bilir. 'İntihar' sözcüğünü. Bu esefler imparatorluğundaki sözcüklerde, Vankulu Lûgatı'nda filan rastlanmıyor hiç. Ferman birazcık da bireyi ilan etmiş gibidir ilk kez. Yani ne demek? Osmanlılarda Tanzimat'tan önce intihar olayı yok mu? Var ama adı ve biçimi değişik. Kendilerini suçlu duyan uluslar kendilerini savaşa atarlar. Kendi gözlerinde yeniden saygınlık kazanmak için. Yani toplu intihar (mass suicide).

İskandinav körfezlerinde de kimi mevsimler binlerle farenin birarada denize atlayıp boğulduklarını okumuştum bir yerde.

Hep belirtilmiştir; ilkel topluluklarda öldürme, uygar toplumlarda intihar, olgusu. Ama Tanzimat'tan sonra halk az da olsa intihar etmeye başlamıştır diyebiliriz. Yalnız direnen sanatçılar olmuştur. Binlerden birinin intiharına Vakaayi-i Zaptiye'de rastlanmıyor. Korkunç kerte sağlam naturalı adamlar mı? hepsi? Bir iç dram yokluğu mu? *'Öyle insanlar vardır ki koşullar ne olursa olsun hiçbir vakit intihar etmezler'* görüşünü mü doğruluyorlar. Ekleyelim ki, tasavvuftaki çile çekmek *'yarı intihar'*la örtüşür bir ucundan. Belki de bizimkiler ölüm güdülerini kafayı ya da basur acıları çekmekle, çitlenbikten düşmeklerle gerçekleştiriyorlardı.

Rabia Bayraktar (1929-1955) öğrenci, amatör bir ozan. Daha önemlisi bir birey o. Ege'nin çeşitli dergilerinde gözükmüş bir zamanlar. 'Şairler Yaprağı' dergisinde de şiir yayımlamış. İlkel bir şiiri var elimde, ama bir çocuğun ürperişidir:

('*Şiir Sanatı*' dergisi, Aralık 1966)

Bu dildeki yazın'da, atmık sözcükler içersinden kimi kadınlar arada sırada deniz yüzüne çıkıvermişlerdir. *Nigâr bint-i Osman* (1862-1918) da, bu biçimsiz geleneğin eli kalem ve mürekkep gören Osmanlı kadınlarından biri, önemlisi; yirmi defterlik anıları (günlük), bir oyunu (dram), şiirleri, mektupları ve düzyazılarıyla, denebilir ki bir öncül'dür, bu Üryan Kalb. Mihri Hatun, Fitnat Hanım, Leylâ Bülbül Hanım, Makbule Leman Hanım, Leylâ Saz Hanım Divan'larında ya da *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin yapraklarında küflenirken; Nigâr Hanım *Hayatının Hikâyesi*'yle (1959) Boğaziçi'nden esiyor (Rumelihisarı, Kayalar Gömütlüğü).

Hanımlara Mahsus Gazete'den, bir okur mektubu:

"Ey hemşireler! Şimdiye kadar herbirimiz bir yol tutarak, böyle cahil ve herşeyden gafil olarak yaşamaktan ne faide gördük. Şu gazete bize esaslı vaız ve nasihatler ediyor. Eğer yazdığı şeyler akılca, terbiyece, ahlâkça fena olsaydı devletimiz şimdiye kadar çoktan menederdi. Zevcim efendinin ifadesine göre erkekler de bu gazeteyi okumakta (sevgili haremlerimiz istediğimiz terbiyeye nail olur da biz de onlarla iftihar ederiz) demekte imişler."

Hayatının Hikâyesi'nden:

"8.11.1917: Her gece, Prensin (Şehzade Abdülmecit Efendi) kıymetli tabloları arasında, piyano, çifte keman, çifte alto, iki viyolonselden ibaret musiki heyetini dinliyerek –ki sanatkârları Prens ile refikası ve nöbetle altı kalfadan müteşekkildir– ruhani bir coşkunluk içinde vakit geçirdim. Bazan ben de çaldım, okudum. Hanımefendinin hemşiresiyle Talha Ağa da güzel sesleriyle ahenge katıldılar. Dört gün ve dört gece bu suretle geçti. Perhiz yemekleri de nefisti."

"1.12.1917: Yemekten sonra hamur yuğurdum, kurabiye ve baton-sale yapıp fırına gönderdim. Çayla misafirlerime ne ikram edeceğimi bilmiyorum. En âdi bisküvi, alamuyacağım kadar pahalı. Bulgur Kıralı'yla emsali, erzak haznelerini eski fiyatla doldurdukları sırada bizim gibi kimsesizler neyle besleneceğimizi bilmiyoruz. Öyle bir mahrumiyet devresi yaşıyorum ki ancak sokağa çıkarsam insan yüzü görüyorum. Salıdan başka günler kimsecikler kapımı açmıyor (*Kimseler açmak bugün bâb-ı ikametgâhımı*) dediğim zaman ne kadar çocukmuşum. Hakikatte o şimdi vaki. Tabiî değil mi?... Ne kimseyi ağırlamak, ne de eğlendirmek ihtimalim var. Artık okuyamıyacak kadar da üzgünüm."

Nigâr Hanım bir sokak adı olmuştur şimdi. Şair Nigâr Sokağı.

('*Şiir Sanatı*' dergisi, Kasım 1966)

ece ayhan sordu, füruzan cevap verdi

ECE AYHAN – *Yıl 1971. Kalabalıklar karşısına çıktı* "Parasız Yatılı". *Böylece bir yazarsın artık Füruzan. Bakalım şimdi ne yapacaksın?*

FÜRUZAN – Ne yapacağım, aralıksız çalışıyorum, yazıyorum... Bir de *havuzlarda* çalışanların eline geçse diye düşünüyorum *Parasız Yatılı*. Yer minderleriyle çevrili odalara girse... Aşağılarda gaz lambalarının şişelerini bezle siliyorlardır. Bayram günlerini çok severler. Ben şimdi daha da seviyorum. Her yanı ikinci mevki olan vapurlarda kızararak gülümseyen gencecik gelinlerin bayram konuklukları, artık yanlarına oturduğumda tedirgin olmayacaklar.

ECE AYHAN – *Elbette, hayatın orta ikisinden ayrılan insanlar, çok sevecekler* Parasız Yatılı'*yı. İstanbul'da ve bütün kentlerde bunun bir anlamı, bir nedeni olmalıdır.*

FÜRUZAN – *Parasız Yatılı*, almayı değil vermeyi içeriyor. Sofaların loşluklarında, arka bahçelere bakan odalarda çapaklı uykular uyuyan çocuklar var. Bu çocuklara almayı öğretmiyorlar. Herşeyde olduğu gibi, örneğin, parasız yatılılık bir lütuf olarak sunuluyor onlara. Ancak kazananlar *yaşayabilir diye. Yarışta binlerin arasında* yüzde olmak azımsanacak şey mi?.. Sanırım sevecekler*dir Parasız Yatılı*'yı, sınavlara girenler ve dönenler. Dönmenin, yarıda kalmanın, ayrılmanın onurunu yenileyeceklerdir... Bayram yerleri ellerinden tutulup götürülmeyen çocuklarla dolu. Yaşları ne olursa olsun kendileri giderler. Bir türlü bitmez üşütmelerinin sümüklerini yalayarak. Ne güzeldirler. Baloncular da bayram yerlerinin gediklileri. Apartmanların bile girişinde kunduralarını çıkaranlar. Çeşitli işlerde çalışanlar. Yani "her işi yaparız" diyenler. Türkiye'nin hemen bütün kentlerindeki görünüşler bunlar... çünkü biz

kazanamadık. Birinci sınıfta, hangi mesleği seçeceksiniz konulu ödevde doktor, mühendis, subay, tayyareci diye yazmıştık. Biz kazanamadık. Şimdi kazanmayı da öğreniyorlar becerikli ve sabırlı eller.

ECE AYHAN – *"Kitle partisi şairler"den olmayışın önemlidir.*

FÜRUZAN – Bir açıklama getiriyorsun bana. Sınıfına sırtını dönmek kimin haddine?

ECE AYHAN – Parasız Yatılı'*da altını çizdiğim bir olgu insan kendi sınıfındakilerle el ele.*

FÜRUZAN – Kimi uzun işler için akraba ziyaretine gidilir, İzmit'ten biraz öte bir yerlere işte. Anadolu ekspresinin en yakın istasyonlarında inen yolcular, onlardır. Böyle, bir yerlere giderlerken, odalarının pencerelerinde dizili ıtırları, *kolay* çiçekleri komşularına emanettir. Sularlar, unutmazlar da hiç. Kimi çaresizliğin, kimi yetersiz beslenmenin getirdiği sinir çöküntüleri kavgalara yol açar. Ama bayramlar gelir, barışılır. Kaba kartondan şeker kutularıyla varılır iyi geçime. Yeni kavgalar yeni kenetlenmeler getirir. Boşalmış yağ tenekelerini çiçeklerle bezerler.

ECE AYHAN – *İlkokula takunyayla başlayan çocuklar da seni unutmayacaklar Füruzan.*

FÜRUZAN – Bu benim için en büyük övünç olur. Bit, sirke muayenelerinin vazgeçilmez erleri, hâlâ arka sıralarda oturuyorlar. İlk kaydolanlardan oldukları için numaraları da küçüktür. Hep geç kalmaktan korkarlar. Dişleri ne de çabuk çürür.

ECE AYHAN – *On iki bölümlük (hikâyelik) bir filim* "Parasız Yatılı". *Parçalar birleşince, örneğin bir kenti, bir çağı, bir konsol aynasını bütünlüyorlar.*

FÜRUZAN – Konsol aynası olanlar tabii! Cevizden, oymalı, beş çekmeceli, sarı pirinç çekecekli, kesme cam aynalı. Bir yanlışlıkla aşağı kayarlar. Tutunmasını bilenler hâlâ mobilya yeniliyorlar. Bugünlerde, İtalya'dan, sedir ağacından mobilyalar getiriyorlar... Film, *Yavuz sinemas*ından beri seyrediliyor. Boyanmamış bir çinko yüzeyle kaplıydı. Hep güçlüyü haklı sanırdık. Bütün filmler öyleydi. Kovboylar yine büyük şapkalar giyiyorlar.

ECE AYHAN – *Ama bak, kentliler, yukarlarda yaşayanlar sevmiyebilirler* Parasız Yatılı'*yı. Sınıf değiştirenler, düz hainler yani. Çocukluklarına ve yeni çocuklara cayır cayır ihanet edenler.*

FÜRUZAN – Yukarlarda yaşayanlar mı? Ne yapalım sevmesinler. Bu doğruyu korur. İnsan yüreğinin atarlığına basıp, uzun süre, istedikleri kadar ayakta kalamayacaklar. Sınıf değiştirmenin

iki yüzlü eğitiminden geçip de *Parasız Yatılı*'yı sevmek, işte bu olamaz. Çıktıkları kattakiler kadavradır yahu, adamakıllı yozlaşmışlardır. Ama tabii burunlarına estetik ameliyat yaptırıyorlar, ilk aldıkları ücretle, kokuyu duymamak için... *Cihan Güzel*inin asılı olduğu kahvelerde oturanlar, alanlarda halay çekenler, son nüfus sayımında sayılanlar yeter bize.

ECE AYHAN – *Sonra nasıl oluyor bu, bir ölümün yer almadığı hikâye yok gibi* Parasız Yatılı*'da?*

FÜRUZAN – Onlar ilânsız ölülerdir. Önemlidirler. Arkalarında az bir para bile bırakmazlar. Vasıfsız işçidirler. Ölümleri evin ekmeğini zora sokmuştur. Durmadan anılırlar. Evin kadını "beni bırakıp nereye gitti" diye başsağlığı kabul etmez. Bir yerde işe girmesi gerekir. Çürük kadın değildirler. Ölümler unutulmaz. Üç kuşak öteye kadar anlatılır durur. Çocukların daha küçücükken anlatılacak ölüleri olur.

ECE AYHAN – *Biliyorsun, İstanbul, bir suyla üçe bölünmüş bir kenttir. Eyüp, Galata, Üsküdar.* Parasız Yatılı *hangi kesimlerde yaşadı, sen hangi kesimlerde yaşadın?*

FÜRUZAN – *İç denizde.* Hani delikanlı bir padişah insan gücünü zekâya katarak en inanmış işçilerin çektiği kalyonlarını indirmişti ya, Bizans'ın uykusu şaşkınlık olup kalmıştı. İşte orada. Tarihi fırınların kabarık ekmek yaptıkları, yazlığa gidilmeyen yerde. Güzelim kederli kârgir evlerin, odaların olduğu yerde... *Parasız Yatılı*'nın coğrafyası, atlası çok geniş, bir semte, bir mahalleye sığmıyor. Türkiye'nin bütün kasabalarında, radyolardan eğitim bakanlığının güz öncesi bildirileri dinlenir. Anneler erkek çocuklarına, ilk hazırlık olarak, eski paltolardan ceket yaparlar. Bilirsin, erkek ceketi terzi esnafının bile en zor dikişidir. Ama o kadınları kim ve ne yıldırabilir? İntihar bilmezler bile. Beş numara bir gaz lambası yakılır ve çalışılır. Kızlar ise, okumak için, kentlere daha yakın yerlerde doğmuş olmak zorundadırlar. Yoksa o şansları bile yitmiştir. Bilmedikleri dikişlere sıvanırlar sonunda. Şımarmayı zaten bilmezler. Hepsi çok ciddi küçük kadınlardır.

ECE AYHAN – *Çağ zalim, biz zalimiz, bir* Parasız Yatılı *değil ama, nasıl oluyor bu?*

FÜRUZAN – Zalimlik korkunun kardeşidir. İyi beslenen insanlarda gelişir. *Parasız Yatılı*'nın bir ilişiği ilgisi yok zulümle elbette, az beslenmiştir.

ECE AYHAN – *"Muhaciriz, biçareyiz, ama ne bahtı kareyiz," kantosunu bilir misin? İlk kanto.*

FÜRUZAN – Meşrutiyette de eğleniyormuş İstanbul. Bütün çağlarda eğlenmiştir ya. Balkanlardan gelip bunu söylemek acı tabii. İlginçtir. Şanolarda bir acıyı, bir yenilgiyi hızlı bir müzikle eşleştirmek. Aynı dönemin marşları da ilginçtir herhalde. Bir acele kahramanlıkların marşları.

ECE AYHAN – Parasız Yatılı *kitabında, "Haraç", "Edirnenin Köprüleri", "Su Ustası Miraç", "Yaz Geldi", "Parasız Yatılı" hikâyeleri bir bütünü dikebilir.*

FÜRUZAN – *Parasız Yatılı*'da herşey, herkes el ele. Hikâyeler de el ele. Bir bütün oluşturmaları ondan işte.

ECE AYHAN – *Bana öyle geliyor ki, okumuşlar kesimi yadırgayacak* Parasız Yatılı'yı. *Niye tedirgin ettin acaba bu adamları?*

FÜRUZAN – Tedirgin olurlar mı dersin? Tedirginlik böler bir şeyi; yeniden iliklemek güçtür. Okumuşluğun bir takım töreleri olacaktır...

ECE AYHAN – *Bari biz ölümün arkasından konuşmayalım.*

FÜRUZAN – Ara ve arka camilerinin imamları, hocaları yoksuldur. Oysa Şişli camisinin, Kadıköy Osmanağa'nınkiler epey dünyalıklı. Her sınıf kendi şanına şerefine yaraşır törenler düzenler!! Evet, biz ölümün arkasından değil, yüzüne karşı konuşalım derim ben de.

ECE AYHAN – Parasız Yatılı'dan *sonra, bir tığ değiştirmesi söz konusu mu?*

FÜRUZAN – Gerekirse tığ değişir. İşlenecek işin yapısı gereğince. Örneğin, öfkeyi iri delikli ve diretici örmek gibi...

('*Yeni Edebiyat*' dergisi, Mayıs 1971)

ilhan berk ile ece ayhan ikinci yeni akımını anlatıyor

GÜLİN TOKAT – *İkinci Yeni'ye yönelik saldırıları, "dil", "anlam", "sözdizimi" kavramlarının II. Yeni içinde düşünülen kimi şairlerce açık uçlu bırakılmasına, ayrıca süreç içinde bu konuda tutarlı bir kuramsal söylem oluşturulamamasına da bağlanabileceği görüşündeyim. Bir kez daha "dil"in anlamsal ve kullanımsal boyutlarına değinir misiniz?*

İLHAN BERK – Ben dilin ilkel halini, yalnız halini severim. Bozulmamış, yalnız dili severim. Bütün girişimlerde bozulmadan çıkan, yine kendi olan, o ham kalan dili. Kullanılmış dil benim coğrafyamın dışındadır, kendime sokmam onu. Bu yüzden kıyıdaki yalnız dillerledir işim (dilimi öyle yoğururum, öyle kurarım. Kurulmuş dilden şiire bir yarar sağlanamaz). Ülküsel, siyasal, söylevsel diller, şiir dışı dillerdir.

Ne denli iyi kullanılırsa kullanılsın, hemen düzyazının alanına kayarlar. Bu da bizim şiirimizde bol bol vardır. Ben ona kapalıyım (bugün bu şiir, yani söze dayalı şiir, 'arabesk' kollarda atıyor)..

Şiir dili kızoğlan kız bir dildir, şiirin kokusu yalnız onda vardır. Şair aldığı bu ham, *yalnız* dili, bunca yalınlığına karşın çoğullaştırır. Bu çoğulluk yalnız, ama yalnız onun kullandığı. Dahası, şair bulduğu bu dili, her şiir için, o şiirin gereği kişileştirir, ona özgü kılar. Yine İkinci Yeni sorununa gelirsek, bu şiir ayraçlarla yürümüştür. Ayraçların şiirde kullanılışı ise yenidir. Yenidir çünkü dünya sınanmaya tutulmuştur. Ayraca alınmıştır. Her şey yeniden adlandırılıyordur.

ECE AYHAN – Buradaki 'parantez'e ben '*epokhe*' diyorum. Husserl'in 'epokhe'si. Yani aile, soy, sop, mahalle arkadaşları, okul-

lar, sevdalar 'parantez'e alınıyor. Bu parantez aradan çıkarılırsa kalan şey *Mutlak Ben*'dir. Kendi yüzünü dışlaştırıp, kendi karşına koymak gibi.

GÜLİN TOKAT – *Erdost'un 'Bir şey anlatmayan şiir' ya da 'şiiri şiir yapan yalnızca söylenişidir' benzeri yargılarından başlayarak, bugüne dek hem 'toplumcu', hem de 'gerçekçi' olan eleştirmen ve şairlerimizce ne anlattığı anlaşılamayan bu şiirde 'öykü'nün yeri nedir?*

İLHAN BERK – İkinci Yeni öyküyü silmiştir. İlle bir öyküden söz etmek gerekiyorsa, gizli bir öyküyü diplerde duyurur, bırakır. Zaten İkinci Yeni'nin bence en büyük özelliği, göstermekten, anlatmaktan öte 'duyurma' olmasıdır. Birinci Yeni, biliyorsunuz, söze dayanan bir şiirdi, öyküyü de başa alıp yürüyordu. İkinci Yeni'nin karşılığı buradan geliyor. İkinci Yeni anlatmaz, duyurur.

ECE AYHAN – Anlaşılması biraz zor da olsa, 'şiirin bir perspektifi' denmesi yerinde olur bence. Bizden önceki bütün Cumhuriyet Şiiri'nde bir betimleme vardır. Betimleme ise şiirin bir dolu boyutundan yalnızca biri. Yarısı Birinci Yeni, öteki yarısı İkinci Yeni olan şairler gittikleri her yere bir fotoğraf makinesi götürürlerdi. E, gümüş bromür! ışığı görünce alır..

İLHAN BERK – Düşünüyorum da İkinci Yeni falan diyoruz ya, İkinci Yeni'nin asıl papazı sensin.

ECE AYHAN – Manastırdaki ayrık otlarını yolan yoksul bir kişiye sorarlar: "Dünyaya bir daha gelsen ne olmak isterdin?" Karşılık; "Yine ayrık otları yolmak!"

İLHAN BERK – Ben sana İkinci Yeni'nin papazı diyorsam şiir serüvenini başladığın gibi sürdürdüğün için diyorum. Buna elbet Cemal Süreya'yı da katmak gerek. O da az çok değişmeden sürdürmüştür başladığı şiiri. Ayrıca Sezai Karakoç, ne denli değişirse değişsin, *Körfez*'in kalıntılarını taşıyor hâlâ. Bana gelince, ben de Uyar ve Cansever gibi (çünkü *Arz-ı Hal*'i var Uyar'ın, Cansever'in *Dirlik Düzenlik*'i, benim de *Günaydın Yeryüzü*), İkinci Yeni anlayışı içinde başlamadım şiire. Benim İkinci Yeni şiirim *St. Antoine'ın Güvercinleri*'dir. 1953'de yazıldı. Yenilik dergisinde çıktı. Bu şiirle, söze dayalı şiiri (*Günaydın Yeryüzü Türkiye Şarkısı, Köroğlu* ki 1954'de noktalanır bunlar) sürdürürken, gerimdeki köprüleri birden yıkıp, yeni bir dille ilişki kurmuş oldum. Bu şiire bir gün İkinci Yeni denileceğini ise elbette bilmiyordum. Yazılagelen şiire bir karşı çıkıştı benimkisi.

GÜLİN TOKAT – *Yeni bir dil gereğinin kapılarını açan neydi size? İçerde ve dışardaki etki alanlarından söz eder misiniz?*

İLHAN BERK – Benim için şiirin yapısında böyle bir cephe değiştirmenin gerekçesi, Birinci Yeni'nin artık işlevini bitirdiği, Nâzım'la gelen şiirin de (ki ikisi de söze dayalı şiirdir) ömrünü tamamladığı düşüncesidir, diyebilirim. Ortada İkinci Yeni akımıyla ilgili hiçbir belirti yoktur henüz. Boğazıma kadar söze dayanan şiirle gidip geldiğim bu evrede, *Saint Antoine'ın Güvercinleri* benim kurtuluşum oldu. Yedi bölümlük uzun bir şiirdir. Hemen arkasından yine uzun bir şiir olan *Sait Faik*'i yayınladım. *Pablo Picasso, İvi Stanali, Arma Virumque Cano* da onları izledi. Bütün bu şiirler sonradan *Galile Denizi*'nde toplandı. *Galile Denizi*'nin dış kökenlerinde Mallarmé, Rimbaud, Artaud, Cummings vardır. İç etkiler için, Ahmet Haşim'in ve Divan şiirinin de sözünü etmeliyim. Ben bu kaynakçaya 'duyuran şiirin kaynakçası' diyorum. Benim örneğim *Saint Antoine'ın Güvercinleri* oldu. Benim tohumum o. 1955'lerde, 1956'larda Cemal Süreya, Uyar, Cansever, Karakoç da kendi örneklerini koydu. Kısaca herkes kendi örneğini (habersiz) koydu.

GÜLİN TOKAT – *Sözünü ettiğiniz şairlerin, sözünü ettiğiniz şiirlerinden başlayarak bugüne dek olan şiir serüvenlerinde İkinci Yeninin ilkeleri açısından tutarlı bir sürekliliğin görülmüyor olmasını neye bağlıyorsunuz?*

İLHAN BERK – Başlangıcı düşünürsek, biz hep değiştik, Turgut da, Edip de. Oysa Ece İkinci Yeni'nin asıl ilkelerini hep koruya koruya bugüne geldi. Sanıyorum 1956'da Pazar Postası'nda *"Bir Elişi Tanrısına Ağıt"* şiirini görmüştüm. Erdost'a sordum, gönderenin kim olduğunu bilmiyordu. Şimdi, bu şiirle başlayan serüven *"En Eski Adıyladır"* da da sürüyor derim ben. Toptan tutarlılık ise ancak başlardaydı. Hem biz ayrı ayrı şairleriz.

ECE AYHAN – "Verilmiş Olan"dan kuşkuya düşmediler gibi geliyor bana pek. Oysa derin ve büyük bir çatlak, bizim bu kırk altı milyonluk "topluluk"ta, Anadolu'yu baştan başa geçiyor. Yerbilimci, jeolog arkadaşlara sorarsanız, "hayır yanılıyorsun, böyle uzun bir fay yok" derler, hem de doğrudan doğruya kendilerinin oluşturduğu "*toplumsal çatlak*" üzerinde otururken. Uzatmayayım, yani sözgelimi Kumkapı folkloruyla filan açıklanacak gibi değil şiirdeki sarsıntı.

İLHAN BERK – Ben artık korkuyorum yazmaktan.

ECE AYHAN – Eğer İlhan korkuyorsa uçurtma yüzünden. Uçurtma kocamandır, kuyruğu var. Hiçbir şiir bütün bir uçurtma olamaz. Kuyruklar, eklentiler gerek. İlhan'ın korkusu bu olabilir.

Bu yalnızca "şiir toplumu"nda böyle, taşı önce şiir toplumuna atmak, ilk boğuşmanı onlarla yapmak zorundasın.

İLHAN BERK – Türkiye "şiir toplumu" öyle mi? Güldürme.

ECE AYHAN – Biraz genişledi ama.

İLHAN BERK – Asıl felaket o dediğin şiir toplumundan geliyor! Taşın yerini iyi seçmek gerek!

ECE AYHAN – Hapı sevmeden de yutturursun. Ama severek yutturmak başka. Aşk bir tuzak. Sen ölünce adını kimi okullara koyacaklar.

İLHAN BERK – Bana sokaklar yeter.

ECE AYHAN – Mahalle de olabilir. Paşatarlası yok o zaman tabii.

İLHAN BERK – ... çıkmaz sokaklar.

ECE AYHAN – Çıkmaz sokaklar bana layık, kör sokaklar hatta.

İLHAN BERK – Yazma korkusuna gelince, yaptığının artık en güzelini bulduğunu düşünen bir sandık ustasının, ikincisini yapmaktan duyduğu korku bu benim korkum. Bu korkunun bir başka kolunu da şöyle açıklayabilirim. Ben çok uzun süre Ece gibi yalnız yaşadım.

ECE AYHAN – Geceleri hariç.

İLHAN BERK – "Kendi Kendinin Sürgünü" diye Milliyet Sanat'ta bir yazımda bunu belirtmiştim de, beş altı yıl önce çıktı. Şimdi bu yalnızlığımın dağıldığını gördükçe –benim için bir çoğalma var galiba– bu yazıyı yaratan yalnızlığa özlem duyduğumu söylemeliyim. Bir arkadaşımın, kitaplarının yayınlanmaya, belki de okunmaya başlanması karşısında, o yazıyı bana hatırlatması, sık sık aklıma gelir. Korkunun bir kolu da buradan geliyor. Okunmaya başlamada yalnızlığın dağılma tehlikesi vardır. Şair yalnızdır. Bir kıyı adamlığıdır şaire giden. Asıl 'iktidar' odur. Korkunun üçüncü boyutu da, yeni yeni şiir yazmaya başlıyormuşum gibi bir duyguya kapılmadır. Her yeni şiirde benim elim ayağım dolaşır hem. Şimdilerdeyse ben daha da ağır basıyor. Acemilik gibi ustalık da elimi kolumu bağlıyor. Korkuyu böyle dört koldan yaşıyorum. Böyle gidip geliyorum bu dünyada.

GÜLİN TOKAT – *İlhan Berk'in papazlık dediği, değişmeyen keşişçe tavrın nedeni nedir?*

ECE AYHAN – Bir kere şöyle bir zorluk var. 1931 doğumluyum, ancak 1956'da yayınlayabildim. Ortaokuldan beri yazıyorum ama, kuralları bilmiyordum. 1956'ya dek pulu yapıştırıp gönderi-

yordum. Oktay Akbal *Vatan Gazetesi*'nin sanat danışmanlığını yaptığı yılları anlatan, –eski günleri hatırlıyorum– bir yazısında "Ece'den doksan-yüz dizelik şiirlerin olduğu, kalın zarflı mektuplar gelirdi. Okuyucuyu şaşırtmamak için yayınlansın diye veremezdim" diye yazdı. Erdal Öz de *Türk Dili* dergisinde yayınlanmayan otuz şu kadar şiirimi bulmuş.

Kısaca 1956 sonlarına kadar ortalıkta yokum, her anlamda yokum. İlk kez *Pazar Postası* dergisinde 1956 Temmuz'undan sonra her on beş günde bir yayınlandı bir şiir. İlki *"İbraniceden Çizmek"* olabilir. İlhan Erdost'a sormuş; "Kim bu?" Muzaffer de "İstanbul'dan biri; gönderiyor" demiş. 1956'da birdenbire devreye girişim öncekilerin yayınlanmamış olması yüzünden. Roland Barthes "Garip olay" der. "Fransa'daki yazarlar karşı oldukları yapının dilini kullanıyorlar." Bana duyulan olumsuz tepkinin bir nedeni de bu herhalde.

GÜLİN TOKAT – *Yıllar önce* Milliyet Sanat *dergisinin "şiirimizde gençler" konulu sayısında İzzet Yasar İkinci Yeni içindeki yerinizi "gerçek bir epistemolojik kopuş kimliği"yle konumlamıştı. Konuşma boyunca İlhan Berk de neredeyse İkinci Yeni demenin Ece Ayhan demek olduğunu savundu. Her iki görüşte ortak olduğu sezilen aykırılığınızı nasıl düşünebiliriz?*

ECE AYHAN – Bir kere ben marjinal bir adamım. İlhan da bir yazısında "lanetli şair" diyor. Bence marjinallik önemli. Ben edebiyat tarihi diye birşey bilmiyorum aslında. Uydurmadır. Okuldayken Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi* romanına değin yalnızca genlerin meslekleri de taşıdığını öğrenmiştik. Cevdet Kudret'in *Hikâye ve Roman Antolojisi*'nde "Miskinler Tekkesi", bölümünü okuduğumda, romandan alınan "Temaşalık" parçası şaşırttı beni. Böyle bir yetkinliğe çok az rastladım bir düzyazıda. Romanı okudum. Güntekin'in en güzel romanı. Ama gündemde yok. Bunun gibi bir sürü örnek var edebiyat tarihinde. Beni edebiyat tarihlerine almamaları yerinde. Toplu çekilmiş fotoğrafları sevmiyorum, düşüncemin iktidarda olmasını istemem.

GÜLİN TOKAT – *Şiirin, düşüncenin dinamik sürekliliğini her zaman ve bütünüyle yakalayabileceğinden kuşkuluyum. Bir şiiri bitirip yazılana bakınca pişmanlık duyduğunuz oldu mu?*

ECE AYHAN – Bir kez *"Ut"* şiirinde. "Tanzimat fermanında unutulmuş hacivat" dizesinde unutulanın Karagöz olması gerektiğini düşünmüştüm, sonradan. Yine de Hacivat ve Karagöz ayrımının bir ağız dalaşı olmaktan öte fazla bir önemi yok.

İLHAN BERK – Benim sonradan "keşke şöyle olsaydı" diye bir düşüncem olmadı. Şiiri yırta yırta, yırttıklarıma da bağlı kala kala –yani şiirin kendi egemenliğine– gittiği yeri izledim ben. Şiir kendi serüvenini –bu elbette önceden tasarlanmış bir serüven değil– kendinin yarata yarata sürdürdüğü bir serüvendir bu. Kendi düğümünü kendi atar. Şiirin hayatına 'müdahale' edilmez.

GÜLİN TOKAT – *Şiirin kendi egemenliği?*

İLHAN BERK – Bir şiir kendi serüvenleriyle, kendi yaşamlarıyla gelip vurur, René Char "bir mutlu vakittir şiirin gelme vakti" der. İşte bu vakit geldiği zaman o kendi başına ilerler, ben onun kendine özgü bu serüvenini kabullenirim. Ona bağlanırım.

GÜLİN TOKAT – *"Esin"e inanıyor musunuz yani?*

İLHAN BERK – Öyle mutlu bir vakte inanıyorum. Ama bu her zaman böyle değildir. Ben şairliği bir uğraş olarak da düşünen bir adamım. Denizin durgun vaktini bir süre seyredip onu bulandırma yolları aramak... Uğraş işte burada başlar.

GÜLİN TOKAT – *Yanılmıyorsam* "Şiirin Gizli Tarihi"*nde sabahların şiire uygun olmadığını yazmıştınız. Yine de sabahları çalışmanızı nasıl açıklıyorsunuz?*

İLHAN BERK – Sabahın uygunsuzluğu usun canlılığı yüzündendir. Sabahları sevmemem önce buradan geliyor. Ama usu yıkma işi sabahın içinde olmaz demiyorum. Hem ben genel olarak bir şiire sabah başlamam. Başlanmış bir şiiri sürdürürüm.

GÜLİN TOKAT – *Usun canlı olduğu saatleri şiire düşman görme eğilimini taşıyorsunuz. Bütünüyle rasyonel ve epistemolojik bir temelde oturduğunu düşündüğüm Ece Ayhan şiirine bağlılığınız nereden geliyor öyleyse?*

İLHAN BERK – Ece Ayhan kapalı bir şairdir ama, bu anahtarsız olduğunu göstermez. Zor dediğiniz bu anahtar olsa gerek. Bazı şairler anahtarı okurun eline hemen vermek ister. Ece bu konuda kıskançtır. Onun yoğurt yiyişi... Kısaca bir yöntem sorunu.

GÜLİN TOKAT – *Bu tutumda okurunu kendi seçme isteği, başka bir deyişle şiirini güvendiği ellere bırakmak isteği var gibi...*

İLHAN BERK – Öyle olduğu açık. Ama galiba sadece yazmak önemli, okur çünkü hep arkadan gelir. Eleştirmen de. İkisi de beni ilgilendirmez. Kimseye beni eleştirmek hakkını vermem ben. Yazmak, bir o önemlidir.

ECE AYHAN – Okur önden de, yandan da, arkadan da gelmiyor bence Okur yok. Okur silinmişti İkinci Yeni döneminde, şimdi bilmiyorum. Okurun şiir algılama değer yargılarına karşıyım,

bu konuda akıl yürütmelerine de. Okur akbabaydı, akbabadır hâlâ. Yine de bir şiir yazarken hep omuzumun üzerinden bakan birilerini duymuşumdur. Bir şiirimde (Mısrayim) ona "simruğ" dedim.

İLHAN BERK – Marquez gazetecilik yaptığı sıralarda *"Yaprak Fırtınası"*na da başlamıştır. Bir otel odasında bu ilk romanına çalışır.

Henüz bir yazar olarak yoktur Marquez. Bir haftalık otel borcunu da ödeyememiştir. Otelden atılmamak için 'Yaprak Fırtınası'nın müsvettelerinin rehin bırakılması önerisini kabullenen otel katibi, Marquez ünlenince de *'Yüz Yıllık Yalnızlık'*ı imzaya getirir. Böyle bir saygın toplumdan yoksunuz biz. Boşlukta yazıyoruz.

ECE AYHAN – Yani 'teşrih' masasında dikiş makinesi ve şemsiye! (Lautréamont). Üç ayrı mekânda gereken üç ayrı eşya!

İLHAN BERK – "Nerde ölmek istersin?" diye bir soruyu ilk kez İkinci Yeni sordu örneğin.

ECE AYHAN – İkinci Yeni Akımı daha birçok başka soruyu da akla getirdi. Bence epey soru işareti vardır; birçok dizenin de sonunda. Kafamızdaki, gönlümüzdeki şiirlere geçmiştir.

İLHAN BERK – Erotizm sorusunu da sormuştur.

ECE AYHAN – Bir İlhan, bir de Cemal'de erotizm çok ağırlık taşıyor. Uslanmaz iki çocuk bunlar. Daha doğrusu iki yeniyetme.

İLHAN BERK – Yine İkinci Yeni'den sonra kadınlar 'saçlarını çözdüler'.. Ama, hâlâ vücutlarına bakmaya korkuyorlar. Vücutlarını hâlâ cehennem olarak düşünüyorlar.

ECE AYHAN – İkinci Yeni Akımı herşeye kuşkuyla bakar, bakıyor.

İLHAN BERK – İlk 'sivil' şiiri de İkinci Yeni yazmıştı. Sonra çocuklar yine ilk kez İkinci Yeni'de gülmüştür. Yurttaşlık dersini de ilk o zaman astılar.

GÜLİN TOKAT – *Az önceki soruna dönerek; "İkinci Yeni anlamı umursamadı" biçimindeki yargılara bir ölçüde neden olduğunu düşündüğüm İkinci Yeni içindeki kimi şairlerin 'anlam' karşısındaki farklı tutumunu değerlendirerek, anlam değiştiriminin, sözdizimi değiştirilmesiyle ilgisine değinir misiniz?*

İLHAN BERK – Benim deformasyondan anladığım şimdiye dek yazılan şiirde dili başa alıp bütün boyutlarında gitmektir. Dilin bütün boyutlarını dünyayla, insanlarla, eşyalarla yıkamaktır. Dilin bir çılgınlığını yaşamak! Aslında Ece şiirinde dilin tepetaklaklığı deformasyonu öne almak değildir. Anlamla ilişkisi sonucu çarpık-

tır o. Bana hücum edilirken dili bozduğum hep söylenmiştir. Doğrudur da.

Ben yıktığım bir yıkıntıdan çıkıp gelmek istedim. Hem ben İkinci Yeni'yi yazılagelen dili bozma olarak anlıyorum. Anlam deformasyonu *"Perçemli Sokak"*ta da vardır. Ama İkinci Yeni'yi işaretlemezse, bu yüzden işaretlemez.

ECE AYHAN – "Telgraf tellerinde gemi leşleri". Burada anlam değiştirimi bile yok, İki demir tüccarı telefonla konuşmuş olsaydı iyiydi.

İLHAN BERK – Bence dil bozulmuyor burada. Bozulan görüntü, biraz da anlam. Ben burada yalnız büyüdüm. Anlam anlayışımı bir belirginliğe getirdiğimi söyleyemem hâlâ. Eşyayı adıyla çağırmayı yeni yeni öğreniyorum.

ECE AYHAN – İlhan konuşurken aklımda hep bir dize vardı: "Rastıkları kaşlı hiç". Sözdizimi değişmedikçe anlam değiştiriminin de olmayacağına bir örnek.

GÜLİN TOKAT – *Benzer bir sözdizimi Oktay Rifat'ta da var. "Baktım elimde denize nar şerbeti"*

ECE AYHAN – 1957 Ocak'ında Pazar Postası'nın ilk İkinci Yeni Akımı soruşturmasında "patlatmak için bayramlarda çocuklara alınan balon"lara benzettiğim *"Perçemli Sokak"* (1956)'dan bu yana ilgimi çekmeyen bir şair idi o. Rifat. Ama 1970'li yıllarda yazdıklarıyla padişahların içine girdi ve kendini söyledi. *"Mısır Dönüşü"*, *"Fatih ve Elma"*, *"1503 Depremi"*, *"Fatih ve Zaman"*... gibi (*"Hürrem Sultana Gazel"* bir yana) hepsini sevdim. *Fatih ve Zaman*'da "ararım delice" der. Sözünü ettiğiniz yeni sözdiziminde de bu yıllarda el attı, anlam değiştirimine de...

GÜLİN TOKAT – *Bir ara "anlam şairin karnında kalabilir, sorumluluk şairindir" demiştiniz. Anlamın nerede kaldığını nasıl saptıyorsunuz?*

ECE AYHAN – Bir şiir yazarken önce o şiirin düşüncesi olur. Kımıldadığını duyunca bitmiştir şiir. Nokta koyarsın. Bazen noktadan sonra bir tedirginlik kalır, anlam karında kalmıştır. Oysa 'şiirin karnında' kalmalı. Şiirin böğrüne geçmeyen anlamın sorumluluğu şairde! Sözgelimi bu yazıda bile böyle bir tehlike var. Yoruma açık ve değinilip geçilen konular yüzünden kendimizi olabildiğine bütünüyle ortaya koyabilecek okuyucuya ulaşabilecek miyiz acaba?

GÜLİN TOKAT – *Anlamdan söz etmişken İkinci Yeni'nin "anlam" karşısındaki tutumunu irdeleyebilir miyiz?*

İLHAN BERK – Varlığı tedirgin eder beni. Varsa üstünü hep

çizerek bakarım ona. Silmek için de uğraşırım. Varlığını iyice altlara attığım zaman rahat ederim. Yolunu kaybetmiş bir çocuktur anlam benim için. Yolunu bulmasını ise istemek aklımdan geçmez. Ama durmadan arasın isterim, önüne gelen sokaklara girsin çıksın isterim. Birden yolunu buluverirse de: "yok burası değil" demeli. Anlam çıkarsa rastlantısal çıkmalı, başını göstermeli sonra alttaki yerine çekilmeli. En eski mezarlığından çok sıkıldıkça çıkmalı. Bilincin uyuduğu, felç olduğu, onmaz hale düştüğü zaman göstermeli yüzünü. Kendi adıma böyle diyorum. Toptan yanıtlar bana göre değil.

GÜLİN TOKAT – *Şiirden başlayarak diğer sanatlarda da İkinci Yeni'nin etki alanlarına değinebilir miyiz?*

ECE AYHAN – İkinci Yeni bir kadın, kapıdan baktı gitti bir kıpı (an), otuz yıldır bir türlü karar veremediler; güzel miydi, çok mu güzeldi, dünya güzeli miydi? İkinci Yeni akımı düz yazıyı da etkiledi (Orhan Duru), ama tersi de oldu zaman zaman (Vüs'at O. Bener). İkisi de burada kalmayıp yukarı çıktılar. Vüs'at O. Bener bence önemli yazar.

İLHAN BERK – Ben İkinci Yeni'nin etki alanını Mehmet H. Doğan ve turgay Gönenç'in antolojisini karıştırdığımda görüyorum ki; Oktay Rifat, M. C. Anday ve Necatigil de bu antolojiye alınmışlar.

ECE AYHAN – Başka temel sorunlarda da yanılıyor ve yanıltıyor.

İLHAN BERK – Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ını ben çok ayrı düşünürüm. Daha çok gerçeküstücü bir anlayışın kitabıdır o.

ECE AYHAN – Evet İkinci Yeni'de işi yok!

İLHAN BERK – İkinci Yeni ile bir akrabalığı varsa, olsa olsa çok uzaktandır. Anlam konusundadır derim. Bir başka boyut yakınlığında.

ECE AYHAN – Belki ilerde evlilik yoluyla olabilir.

İLHAN BERK – Antolojiye Anday'ın *Odysseus*'undan örnekler alınmış. Bu kitaptaki dil gerçekten İkinci Yeni'yi yakından izleyen bir dildir. Necatigil'e gelince, *"Arada"*, *"Yaz Dönemi"* kitaplarında İkinci Yeni etkisi açıktır. Şunu da söylemek gerekiyor, bir akım çıkınca yaşayan ozanlar dışında kalamazlar. Nitekim Birinci Yeni sırasında Tarancı ona sokulma gereği duydu, Dranas yalnızlığı seçti ve öyle kaldı.

(*'Gösteri'*, Şubat 1985)

"ben kolsuz bir hattatım. ama yine de çizmeye çalışırım"

ENVER ERCAN – *Şiirinizin odak noktasını 'tarih' oluşturuyor. Ama şiirinizi kurarken öyle "ayağa kalkınca görülebilecek" tarih değil de tarihin az bilinen ayrıntılarını yeğliyorsunuz. Söze bunun nedeni ve genel olarak 'tarih'le olan ilişkiyle başlayalım.*

ECE AYHAN – İşe, 'tarih'le (yani *bugün*le) ve tarih'ten (yani *bugün*den) başlamak iyi. Haziran 1985.

Bir şey söyleyeyim size; ben her 'dönemeç'te, önce, bir başına bırakılırım. Şimdi özel yaşamı burada dışarı koyalım, dışarda. 1954'den bu yanaki 'düşünce' ve 'şiir' serüveni de böyle gitti, gidiyor, gidecek. Yaklaşık otuz bir-otuz iki 'insan yılı'! (içinde yaşadığımız bu *'örgütlenmiş sorumsuzluk*'u alabildiğine yadırgarım, yadırgayacağım. "Benim davam divana kalsın" demiyorum; *'dünya iyi ki vaktimi alıyor*' diyorum, alsın!).

Ne diyorduk?.. Evet, elli milyonluk bu coğrafyada hazır avrat ve hazır at bulup *'yeni oturuvaran*'lar, ne hikmetse, 'vurucu ve gerçek tarih' ne söz! 'tarih'le de pek ilgilenmezler.

(Şimdi 'genetik' de eklendi buna. Aslıhan Tolun'un (laik) *anlayış*'ı ile Hüseyin Hatemi'nin ('çoğunluktan' anlamında) *'izan*'ı kesinlikle gerçek bir *'yürüyen çelişki*' değildir, adeta danışıklılık! İkisi de *'yukarda*'dır çünkü. –Ama çeviri de olsa yaklaşımları sağlıklı olan Aslıhan Tolun'u ilerde dikkatle izlememiz gerekiyor. Başka bir bağlamda *'anayasa genetiki*' üzerinde duran Lütfi Duran'ı da. Buna İdris Küçükömer'i de, Asaf Savaş Akat'ı da, Türker Alkan'ı da, Yalçın Küçük'ü de, Şerif Mardin'i de, Emin Değir'i de, Aziz Nesin'i de, Ali Sirmen'i de.. katabiliriz. 'Yeni oturuvaran'ların da mal ve meta üretimi dışında, işleri güçleri hurafelerledir (Galatasaray'ı bitiren-

ler, (Yalçın Küçük'ün deyişiyle) *birdenbire*, İnan Kıraç'ın başkanlığında ve Gül Baba masalıyla okullarının kuruluşunun beş yüzüncü yılını törenlerle kutlayıverdiler! Bir uzak geçmişte de Fuat Köprülü Osmanlı devletinin bir imparatorluğa dönüşmesini -bir anlamda- 'uhrevî' nedenlere bağlıyordu! Hüseyin Hatemi gibi, Melih Cevdet de İsviçreli Eric von Daniken'i bilim adamıymış gibi gösterebiliyordu! Türk aydınlarının (ben ancak *'okumuşlar'* diyebiliyorum) herhangi bir biçimde ütopyası olmuş ya da varmış gibi Mina Urgan da bir ütopya kitabı derleyebiliyordu...-Bitmedi, bitmez de).

Velhasıl, adı geçen bu *'yeni laikler'* insanın öldüğü zaman çürüyüp dağılacağı (çoktan geçilmesi gereken) olgusunun duraklar'ında durulmasını hem kendileri, hem başkaları için yeterli bulurlar, bulacaklardır da! Onlara göre; 'topluluk'umuzun algı ortalamasının (ve kendi algı ortalamalarının da) bu aşamasında, değil *'sıkı tarih'*, 'sıkı şiir' bile olmasın! Çarpım cetvelinin nesi var? Şiirde ve düşüncede logaritma olmasın! Yeni (tehlikeli) veriler aranmasın! Ve en önemlisi; şiirde ve düşüncede kesinlikle sıçranmasın! (Memet Fuat).

Geçenlerde Doğan Özlem'in 'Tarih Felsefesi' derlemesini okumuştum; doğallıkla 'Türkiye bölümü' orada yoktu.

'Tarih'e biraz yaklaştığı söylenegelen Yahya Kemal'in bu ilginç konum'u üzre benim öteden beri kuşkularım vardı. Geldik 1959'a. Üç adlı bir hoca eski Park Otel söyleşilerinde bulunmuş ve *'Devlet Şairi'*nin ağzından duyduklarını yazmıştı (canım yazı! canım Gütenberg Galaksisi!). Kitaptan Yahya Kemal'in Osmanlı tarihinin gerçek bam telleriyle ilgilenmediği ve tarih yerine fanteziler kurduğu, tarihsel fıkralar anlattığı ortaya çıkıyordu. Herhangi bir geleceğe açılan (tehlikeli ya da tehlikesiz) *'görünce'*, *'işletilen yürürlük'*, özel bir perspektif yok (onun kendisi de, şiiri de 'laik'tir evet).

*Çok Eski Adıyladır'*da, VII. *'meclislik'* olan *'Deniz Kıyısında Bir Otağ'* bir gün okunursa oradaki 'sepici Kemal'in Yahya Kemal olduğu bulunabilir (XX.deki 'Yelekli Tevfik'in de Tevfik Fikret oluşu gibi. İşbu 'meclislik' Türkiye'de bir ütopya kavramının bile olmadığı, olamayacağı üzerine kurulmuştur). Avnî, elbette 1481'de kokmadı, kokamazdı da! (çünkü *'yukardakiler'*, 'iktidardakiler', yani 'padişahlar' kokmazlar özellikle! tarihte hiç kokmazlar! Hakareti de ederse ancak onlar başkalarına edebilirlermiş!). Dericilik, sepicilik o *karabasan imparatorluğu*'nun belli başlı uzluklarındandır! O 'boğa'nın (Fatih Sultan Mehmed, Bellini'nin bir resminde, yandan ve çok kalın boyunlu göründüğü için öyle dedim) bağırsakları çı-

karılmış ve içi tuzlanmış (1970. Ankara. Türk Tarih Kurumu kongresinde okunmuş bir 'bildiri'). Yani bir tür 'tahnit', 'mumyalama'.

Bir şair, şairse, 'tarih'in işleyen (ve işletilen) Mekik'ini de bilmesi gerekir sanırım. Bereket, Yahya Kemal fantezilerini pek şiire taşımamış (bugün de kimi ameliyatlarda iplik olarak kullanılmak üzere dışarıya (yeni padişahların da) ince bağırsakları(nı) göndeririz! (Herhalde biliyorsunuz, şimdi mutfak eşyalarına da, manifaktüre de 'ağır sanayı ürünleri' deniyor! diyorlar!)).

Bir şiirin, hele *sıkı şiir*in ('su geçirmez' anlamı da varmış 'hermétique'in; Mehmet Günsür söyledi) tarihten çıkmasını önermiyorum, hayır, bütün bütüne hayır! Ama diyorum ki, tarihi bilin de, şiiri kurarken bilmezlikten gelin; 'tecahül'i ârifâne' (şiirde herhangi bir noktalı virgül bile küçümsenmemeli, hele yerini bulmuşsa!).

Ben okullarda okurken de (Karagümrük'te on dokuzuncu İlkokulda (Hırka-i Şerif) okumuştum). Müfredat programında 'büyütülmüş' (*'blow up'*) adamları ve takvimleri bellemek durumunda değildim. 'Düz-tarih'te, her bir şey, tahtada, sırasıyla ve sırayla, hiç kurgu yapmadan ve kronolojik olarak anlatılacaktır! Hocalar böyle isterlerdi. Şimdi herhalde tahtaya falan kalkmış değilim ve sözgelimi şu soruyu ben size soruyorum:

Osmanlı aşireti, (özellikle) küçük baş hayvanlarını (debbağlığın, sepiciliğin çok eski olduğu anlaşılıyor, anlaşılır) Domaniç yaylasına çıkardıkları günlerden, bir imparatorluğa nasıl varabilmişlerdir?

İzin verirseniz sorunun karşılığını da ben vermek isterim:

'Düşünce' ve 'şiir'.. gibi insana ve insan toplumlarına ilişkin her şey çoktan tasını tarağını, dengini toplayıp Batı'ya kaymıştı, (Akdeniz bırakılmış ve 'insan-insan' Okyanuslara açılıyordur) Doğu'nun da (ve 'büyük kaçgun'un da Anadolu'da izleri silinmemiştir daha: Selçuklular ve Moğollar ya da Moğollar ve Selçuklular!) kendini koruma ve savunma içgüdüsüyle bir *'toparlanma imparatorluğu'* ya da bir *'imparatorlukta toparlanma'* kurması gerekiyordu, gerekmiyor muydu? biraz da gönülsüz bırakılmış topraklar üzerinde. – Ama Batı'ya gidenlerin, kayanların kesinlikle herhangi bir biçimde gözü arkada kalmamıştır: "Ben kemiklerin bekçisiyim" diyenler bir yana, (doğanın eytişimi ile tarihin eytişimi elbet farklıdır ama her ikisi de herhangi bir 'boşluk'a, 'boş bırakılma'ya izin vermezler. Bir 'boşluk' hemen doldurulur! –ben bu olguyu kendi yaşamımda iki kez yaşadım!– o zamanki özel koşulları, sonradan görü-

len düşleri ('gölgesi dünyayı tutan çınar' ve 'karna giren ay') Edebali'nin hayır duası, çeşitli Baba'ların nefesleri, bu arada Geyikli Babanın da, 'Bâciyân-ı Rûm'un desteği! Rum Tekfurlarından kız almak... (vs. gibi) 'yeni oturuvaranlar' çok iyi anlatmışlardır, ben yeniden anlatmayayım.

Bizimkiler yine sinirleniyorlar. "Batı neden bizi uygarlıktan saymıyor?" diyedir. Ne var bunda? 'Düşünce' Batı'ya kayarken bir şey bırakılmamıştı ki (kalan birkaç parça resmi de –'resim kırmak'ta da gecikiliyor– hem Sofu ve hem Sarı ('Sarışın Osmanlı tarihçileri' herhalde buradan kaynaklanıyor) Beyazıt yaktırdı. 'Çoğunluk', 'ortodoksluk', 'sertlik' adına babasının getirdiği ressamları kovdu). (1968'de bir gün Sezer Tansuğ bana, II. Beyazıt bu işleri işlediği için "eline sağlık!" demişti.) Her gün yeni bir şey öğreniyoruz; iktidardayken de iktidar kapılırmış, kapılabilirmiş demek!

"Yeni oturuvaran'lar ya da 'yeni laikler' (işte bu noktada birleşebilirler ve gerekirse sağ sol olur, sol da sağ! Osmanlı, özüne İstanbul'u ayırarak (kayırarak). İstanbul'a yepyeni bir 'şiiri, yepyeni bir 'düşünce' getirmiştir derler! (F. Köprülü de çırpını durmuştur, Osmanlı kurumlarının Bizans'tan alınmadığını kanıtlamak için!).

'Az bilinen ayrıntılar'a gelince. Böyle bir şey yok tarihte. 'Tevhid-i Tedrisat'ı gözeten Talim Kurulunun okullarında tarih hocaları tarihin belkemiklerine, eksenlerine "ayrıntılardır, oralardan sormayacağız" diyorlarsa, ben ne yapayım.

ENVER ERCAN – *Söz Tarih'ten açılmışken; siz, Osmanlı toplum yapısını ve bu yapının günümüzdeki uzantılarını da eleştiriyorsunuz şiirlerinizde. Sizi böyle bir hesaplaşmaya götüren etkenler neler?*

ECE AYHAN – Spain adlı bir büyükelçi şunu der: "Sizin bin yıllık çizginiz çizilmiştir" ('Yazar' Ufuk Güldemir'in küçücük yaşamında en büyük olay bence budur).

'Tarih'le hesaplaşmak, gibi gençirisi bir düşüncem yok. Sonra ben bir tarihçi de değilim. Herkesin okuduğu el kitaplarını okuyorum, o kadar. 'Tarihle hesaplaşmak' koşukla yazan 'büyük sesler'e özgüdür! (Bakın Can Yücel için kullanılabilir bu, valla içtenlikle söylüyorum!).

ENVER ERCAN – *Gerek, sizinle yapılan konuşmalarda, gerekse düzyazılarınızda toplumumuzda bir kültür çarpıklığından, hatta kültürsüzlükten söz ediyorsunuz. Bunu biraz daha somutlasak?*

ECE AYHAN – 'Kültür' sözcüğünü ben hiçbir zaman 'küf'ler,

halk oyunları, arpa ekimi, kapkacak, vs..olarak anlamadım. Yazılarda sözünü ettiğim şey de herhalde bir çömleğin yumru yumru oluşu değildi ve değildir. Enstitülerin ve (Turizm, Tarım, Sanayi... gibi) Bakanlıkların uzluk alanlarına girmem; gerçekten bilmediğim konulardır bunlar.

Mübeccel Kıray karasabanın bu topraklarda üç bin yıldır kullanıldığını söyler, Hititlerden bu yana (makineyi yapan bir toplum'un değişmeleriyle, nedense kullanan bir topluluğun değişmelerini nerdeyse özdeş tutuyor!) Kağnıyı da ekleyeceğim ben buna (gıcırtılar Aşağı Mahalle'den başlayarak duyulurdu, II. Dünya Savaşı yazları, çocukluk, Yalova köyü).

Bir gün Kızıltoprak'ta konuşuyorduk. Cemal Süreya bana uzatma işareti'nin (^) (yani harfin üzerindeki şapkanın) bir 'uygarlık göstergesi' olduğunu söylemişti. Bilirsin, 'okumuşlar' bile -sel, -sal, ekli sözcüklerde bocalarlar.

ENVER ERCAN – Kınar Hanımın Denizleri*'yle* Devlet ve Tabiat *okurla iletişim kurdu. Kullandığınız birçok sözcüğün ve deyimin (yine de) bilinmemesine karşın kurdu. Bunun nedeni, bence bu iki kitabın, özellikle de* Devlet ve Tabiat*'ın 'yaşamakta olan'ı şiirleştirmesinden, şiirlerin temaları yönünden geniş bir tabana oturmasından, şiir geleneğimize yatkın, dilin işlek ve açık, çağrışım yükünü korumakla birlikte anlam katmanlarının bir mimariye yedirilmiş olmasından kaynaklanıyor. Bu yüzden şiirinizin (aralarındaki sıkı ilişkilere karşın) iki koldan yürüdüğüne inanıyorum.* Kınar Hanımın Denizleri ve Devlet ve Tabiat, *bir kol; diğer dört kitabınız ayrı iki kol. İkinci kolda sözünü ettiğim özelliklerin tam tersini görüyorum. Böyle bir yaklaşıma sizin diyeceğiniz nedir?*

ECE AYHAN – Bence, 'sıkı' kitaplarım *'Bakışsız Bir Kedi Kara'* ile 'Çok Eski Adıyladır'. Benim meramım başka. Siz *'Devlet ve Tabiat'* adlı o orman kitabını ölçüt olarak almayın. Düşünün ki ben, sözgelimi kolsuz bir hattatım, kolsuzum ama yine de çizmeye çalışıyorum.

ENVER ERCAN – *Bir de şiirinizdeki insan öğesine değinmek istiyorum. Şiirlerinizde, genelde toplum dışına itilmiş, dışta bırakılmış insanlar yer alıyor.*

Neden insanın ve yaşamın negatif görüntülerini yeğliyorsunuz?

ECE AYHAN – 'Negatif gerçeklikler' demişti Sezai Karakoç 1958'de. Sonra bir fotoğrafın arabı 'rötuş'suzdur. İnsanın şiirde ve tarihte kendine çeki düzen vermesini doğru bulmuyorum bulmam ben.

ENVER ERCAN – *Şiirlerinizde muhalif bir kimlikle karşılaşıyoruz.*

Oysa siz düşüncenizin ve şiirinizin "yukarı" gelmesini istemiyorsunuz. Neden?

ECE AYHAN – 'Herkes' şu ya da bu biçimde, derece derece iktadardadır. Benim yaşadığımca ve gördüğümce ve duyduğumca 'masa'nın bir yanıyla, öbür yanı arasında, kesinlikle bir ayrım yoktur. Ben işte bu 'masa'ya oturmuyorum o kadar. Oturmayacağım.

(Ben çok küçük ve belirli bir 'düşünce'nin ilk basamaklarındayım daha. Ve bildiğimce; tarihteki herhangi bir insan düşüncesi de, hele bu 'düşünce' kurulu hoşgörünün sınırlarını yokluyorsa, üzerinde hiç durulmadan 'aykırı dallık'la (heterodoxie) suçlanıp dıştalanıyorsa bir şeyleri dingildetmeden, seyirmeler yaratmadan ilerleyememiştir. İlerlemez. Olanaksızdır bu! Ben akla gelebilecek her türlü belayı göze alıyorum; hepimiz biraz ve çünkü 'kara kamu'yuz, 'ilerdeki'; 'müstakbel'. Ama yine de herhangi bir uzak ve yanlış iki alınganlığa yol açmaması için bu 'masa' meselesini, kimi nesnel karşılıklarıyla birlikte, anlatayım peki.)

Eskiden devlet katlarında 'saltanatın yüceliği' mitosu varmış ('yer' aynı kalıyor, 'zaman' değişiyor) Bugünkü 'tasarım'larında da 'yücelik'le aynı şey demek olan 'dokunulmazlık imgesi' yaratılıyor matematik gereği. 'Masa'yla tam tamına bugünü anlatıyorum ben. Ama örnekleri temelden, geçmişten vereceğim.

Şerif Mardin'in *Merkez-Çevre İlişkileri*'ni okuyorum. Halil İnalcık'tan alıntılamış; 'Merkez'dekiler taşrada toprak edininçe 'Çevre'sel tutuma kayarlar. Özer Ozankaya; öğrencilerin yüzde ellisi, köylülerin ise yüzde altmış dört ile altmış sekizi genel oy verme hakkının sürmesi gerektiği kanısındadırlar... Şerif Mardin'in, kendisi; hükümet partisini (1912-13, İttihat ve Terakki) tutan eşrafın sayısı muhalefete katılarak kendilerini kazançtan yoksun bırakan eşraftan daha kabarıktır... Bir Fransız insanbilimci; iki Türkiye var, biri 'hükümet Türkiyesi', öteki 'kırsal gelenekli Türkiye' (o yüzden ben Yaşar Kemal'e "romanın İbrahim Tatlıses'i" diyorum)...

Asaf Savaş Akat da Murat Belge'yle söyleşi yaparken "bizim takımın o zaman (1970 öncesi) 'hükümet'e geleceğini sandığımız için sivil toplumun kurumları olan özel üniversitelere karşıydık" diyor.

ENVER ERCAN – *Peki Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin gelişimi ve 70'li yıllardan sonraki şiirimiz hakkındaki düşünceniz nedir?*

ECE AYHAN – Çağdaş Türkçenin şiiri, bana göre, 1955'ten sonra başlıyor. Önceki provaları 'J. P. Sousa' çok iyi anlatır, yani bir 'Marş Kralı' (Memet Fuat).

Benim öznel seçmelerim, şiiri meslek olarak ele alanlar olacaktır elbet! Nâzım Hikmet, Sait Faik, 1946'ya dek Dağlarca, Cemal Süreya, Dıranas, İlhan Berk, Sezai Karakoç... (Ve Can Yücel'in bir tek şiiri, 'Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim'!).

ECE AYHAN – Turgay Özen *'Karaltı'* şiirlerinde özel sözlükler kullanmış mı? (Lexikon)

İLHAN BERK – *Karaltı*'nın benim için tek büyük sözlüğü: "çocuk".

AHMET SOYSAL – Çocuk her yerde karşımıza çıkıyor.

İLHAN BERK – Ece Ayhan ne düşünüyor acaba? Benim ortaya attığım bu temaya yaklaşır mısın?

ECE AYHAN – Ben 'küçük çocuk' diye yaklaşıyorum.

AHMET SOYSAL – Çocuk derken – cinsellikten ayrılmıyor çocuk. Hemen yan yana.

İLHAN BERK – Balthus'ün *Çocuklar* kitabını kurmuş gibi geliyor bana. Yani masum çocuklar, biraz çekingen çocuklar. Ama protestosu olan çocuklar.

ECE AYHAN – Ama 'defterler' de var. Bak ne diyor: "İçi zenci dolu defter."

İLHAN BERK – *Şiir*'le 11. sayfadan başlayan bölüm, 54. sayfaya kadar sürüyor. Bu bölüm, bence kitapta en önemli bölüm. Niçin önemli olduğunu ileride anlatacağım. Bu kitapta, sizce bir bölüm ayrımı var mı?

ECE AYHAN – Var. Kesin var.

AHMET SOYSAL – Var.

ECE AYHAN – Ben dizeli olan bölümü, *altı*'yla başlayan bölümü ayrı aldım. Onu ayrı sanıyorum.

AHMET SOYSAL – Ayrı parçalılık türleri söz konusu kitapta. Birinci bölümde de parçalılık var. Ama o daha kurulmuş, ve aslında yine de daha... ne diyebilirim... tekil, ya da tek yanlı, ya da kanal izlenimini veren bir parçalılık... Orta bölümde daha özgür bir okuma geliyor aslında, birincisindeki başdönmesi etkisi burda yok.

İLHAN BERK – Ben bütün kitabı düşündüğüm zaman dedim ki çocuk, büyük tema'sı. Çocuk dediğim zaman, cinselliği yanında değil, içinde görüyorum. Kitap, müthiş cinsel bir kitap. Büyük tema o. *'Karaltı'*da şöyle bir şair tanıyoruz: Yasakları, çocuğun gözüyle gören, ve çocuğu yasaklardan, baskılardan, bir çeşit kurtuluş, bir çeşit karşı duruş, bir çeşit ayaklanma durumuna getirmek istiyor.

ECE AYHAN – Turgay Özen *'Çile'*yi de biliyor (Passion).

İLHAN BERK – Yani, ben çocuk sözcüğünü kullandığım zaman, cinselliği bütün kitap boyunca gördüğümü söylemek istiyorum. Ölüm tema'sına gelince, sanıyorum o kadar bir ağırlığı yok. Çocukla cinsellik büyük ağırlık kuruyor kitapta. Bu aynı zamanda çağdaş bir yaklaşım oluyor. Yine içerik olarak da "marjinal" bir şiir dedim, "marjinal" bir şiir derken içerik olarak da koyduğu şeyin böyle bir "marjinal"liği var benim için. İki önemli nokta bunlar.

ECE AYHAN – Aynı zamanda "handikaplı" demeyi de içeriyorsun tabi.

AHMET SOYSAL – ... Bir de Ece Ayhan'ın söylediği "çile"... İşte o renk var... kitabın rengi... adının da belirttiği: *Karaltı*... Bütün bunlar ölüm ile birlikte sanırım. Kurumlar var. Devlet var, Tarih var... Böyle bir bakış açısı da var. Çocukla cinsellik arasındaki bağ, dolaysız bir bağ değil burada; araya birtakım şeyler giriyor, bir ayrım söz konusu burada aynı anda. Hem çocuk cinsellik içinde, cinsellikten çocuğa bakılıyor, çocuktan cinselliğe bakılıyor. Aynı anda, acı veren başka bir durum var, bir yapı var, ve ondan da hep söz ediliyor; buna kimi zaman ölüm diyebiliriz, kimi zaman Devlet diyebiliriz, Okul diyebiliriz. Ki bunlar da sanırım diğer temalar kadar önemli bir yer tutuyor.

ECE AYHAN – Bu da bir Tarih anlayışı, bir şey demiyorum. Özel adlar yok da o dikkatimi çekti. Ne kişi, ne yapı, ne kilise, ne cami, ne kent. Hangi kentte geçtiğini aşağı yukarı anlıyorsun.

İLHAN BERK – Uçta olmaktan ne demek istiyorsun?

ECE AYHAN – Sen söyledin ya "marjinal". Çemberin en ucunda. İktisat kuramı. Rant kuramını bilirsin Ricardo'nun. Kasaba dairenin ortasında. Kasabaya en yakın yerlerde buğday ekiliyor. Uzak yerlerde de ekiliyor, uçta... "marjinal"... tarlanın sahibi var. Uzaktakinin nakliye masrafları çok oluyor.

AHMET SOYSAL – Bir anlamda en uçta, bir anlamda en içerde gibi... Yoksa böyle şeyler yazılmazdı.

ECE AYHAN – Piyasadaki buğday fiyatlarını belirleyen en

uzaktaki buğday tarlasıdır. Düşünce de öyledir... şiir de öyledir. Ama bunalım olduğunda ilk giden bunlar olur. "Marjinal"a "handikap"lı deyişim o işte.

AHMET SOYSAL – Bir de bunalım varken böyle şeyler yazabilmek var...

ECE AYHAN – Göze alınır birçok şey.

İLHAN BERK – Ben yine kitaba dönerek, onun üzerinde durmak istiyorum. Ece en çok son bölümün kendisini ilgilendirdiğini söylemişti. Ben son bölüme geldiğim zaman Turgay'ın şimdiye kadar kullandığı biçimlerin dışında, onlara karşıt olarak koyduğu biçime baktığım zaman, yine şimdiye kadar sürdürdüğü söylemin bu yeni bir biçimi olmuş, yani yine bugün yazılan şiirin dışına çıkmış burada da diyorum.

AHMET SOYSAL – Başdönmesi yaratıyor mu, ne dersiniz? Yani patalojik bir duruma sokuyor sanki okuru da. Fiziksel bir değişmeye uğruyor, uğrayabilir okur burdaki izlerde. O zaman sadece zihnine hitabetmiyor... Zihinden gelmeyen bir güç, zaten zihne hitabetmiyor burda.

İLHAN BERK – Aklın ipuçlarını boyuna koparıyor bu bölümde. Belki böyle antalabilirim. Şiirde, tabi, akıl kadar bok bir şey yok.

ECE AYHAN – Bazen de gerekli ama sonunda. Düğüm atmak zorundasın. Ben hatırlıyorum, İlhan 1982'de "bana ne?" demiştin, "umurumda değil" filan.

('*Beyaz*' dergisi, Kasım 1985)