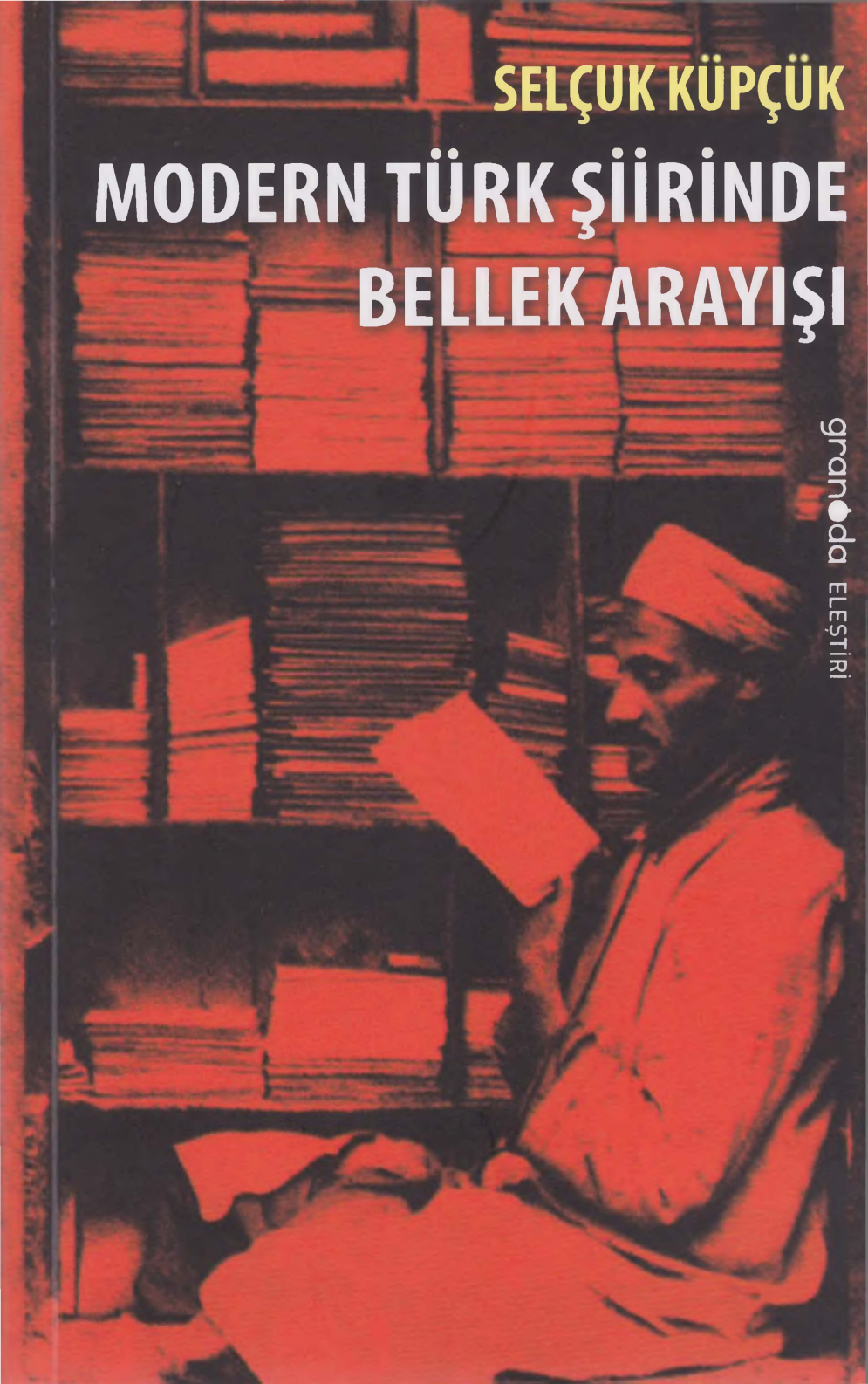
SELÇUK KÜPÇÜK

# MODERN TÜRK ŞİİRİNDE BELLEK ARAYIŞI



granada ELEŞTİRİ

nitelikli okurun kitaplığı...

GRANADA YAYINLARI
İstanbul 2013

granadakitap.com

# MODERN TÜRK ŞİİRİNDE BELLEK ARAYIŞI

Selçuk KÜPÇÜK

**GRANADA YAYINLARI | 44**
Eleştiri | 3

**GENEL YAYIN YÖNETMENİ**
V. Hüseyin Kaya

**EDİTÖR**
Servet Gündoğdu

**KAPAK TASARIM**
Hüseyin Özkan

**GRAFİK TASARIM**
Burhan Maden

**1. BASKI**
Kasım 2013, İstanbul

**ISBN**
978-605-4643-64-6

**GRANADA YAYINLARI**
Seyitömer Mah. Kızılelma Cad.
Sevinç Apt. No: 26, Kat: 2 Daire: 8
Fındıkzade-Fatih-İSTANBUL
Tel/Fax: (0212) 588 12 66

Yayımcı Sertifika Numarası: 25310

granadakitap.com
bilgi@granadakitap.com
facebook.com/granada.yayinlari
twitter.com/GranadaKitap

**BASKI VE CİLT**
Ege Reklam Basım Sanatları San. Tic. Ltd. Şti.
Esatpaşa Mah. Ziyapaşa Cad. No: 4
Ataşehir/İstanbul
Tel: 0216 472 84 05 / 0216 470 44 70
Matbaa Sertifika Numarası: 12468
www.egebasim.com.tr

**YAYIN HAKLARI**
© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak
Granada Yayınları'na aittir.
İzinsiz yayınlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

SELÇUK KÜPÇÜK

# MODERN TÜRK ŞİİRİNDE BELLEK ARAYIŞI

granada

**SELÇUK KÜPÇÜK**

1971 doğumlu. Gazi Üniversitesi'nde Psikolojik Danışma ve Rehberlik öğrenimi gördü. Dergâh, Granada, Hece, Yedi İklim, Ayraç, Kumyazıları, Sonsuzluk ve Birgün, KavramKarmaşa, Ada, Kertenkele, Kırağı, Yolcu gibi dergilerde şiir, poetika, eleştiri, müzik ve kitap tahlili yazıları yayınladı. Şiirleri 2004 yılında **Kirletilmiş Ölümler Kitabı** (Şule Yayınları, Merdiven Kitapları Dizisi) adı ile bir araya geldi. **Kürt Sorununda Yeni Dönem** (Vadi Yayınları, Ankara, 2009) ve **Karardı Karadeniz** (İletişim Yayınları, İstanbul, 2011) isimli derleme çalışmalarına yazdığı metinler ile katkı sunan Küpçük'ün, yakın dönem Türkiye sosyopolitiğini bir gençlik hareketi üzerinden eleştirel okumaya tabi tutarak kaleme aldığı **Yüzleşmenin Kişisel Tarihi** (2012) kitabı Granada Yayınları'ndan çıkmıştı.

# İçindekiler

**I. BÖLÜM**

"İKİNCİ CUMHURİYET" AYDINI OLARAK CEMAL SÜREYA VE PAPİRÜS DERGİSİ ..... 11

NURİ PAKDİL'İN HAMLE'SİNDEN, İSLAMCI KUŞAĞIN TOPLANMA MERKEZİ MAVERA'YA CAHİT ZARİFOĞLU'NUN DERGİCİLİK SERÜVENİ ..... 40

**II. BÖLÜM**

TOPLUMCU DUYARLILIĞIN YERLİ SÖYLEME YASLANAN POETİĞİ :
-Erdem Bayazıt'ın Şiiri Üzerine- ..... 56

"KÜRT, ALEVİ VE KADIN" KİMLİĞİ İLE MODERN ŞİİRİN BELLEĞİNDEN KOPUŞ :
-Bejan Matur'un Şiiri Üzerine- ..... 81

ORTODOKSİDEN HETERODOKSİYE HİKMET ARAYIŞINDAKİ GERİLİM :
-Bayram Balcı'nın Şiiri Üzerine - ..... 103

MEKANA, TARİHE VE EKOLOJİYE İNSANİ OLAN YERDEN BAKMAK :
-Şinasi Tepe'nin Şiiri Üzerine- ..... 115

Modern Türk Şiirinde Bellek Arayışı kitabını oluşturan metinler, aşağıda sıralaması verilen dergilerde yayınlanmıştır :

1-"İkinci Cumhuriyet Aydını Olarak Cemal Süreya ve Papirüs Dergisi", Değirmen - Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Ocak/Şubat/Mart 2012, Sayı : 29/30/31 (Yüzyılın Dergileri 1900-2000 özel dosyası)

2-"Nuri Pakdil'in Hamle'sinden, İslamcı Kuşağın Toplanma Merkezi Mavera'ya Cahit Zarifoğlu'nun Dergicilik Serüveni", Ada - Edebiyat Kültür ve Sanat Dergisi, Yaz 2011, Sayı : 14 (Cahit Zarifoğlu özel dosyası)

3-"Toplumcu Duyarlılığın Yerli Söyleme Yaslanan Poetiği - Erdem Bayazıt'ın Şiiri Üzerine", Yedi İklim - Kültür Sanat Medeniyet Edebiyat Dergisi, Şubat/Mart 2008, Sayı : 215/216 (Erdem Bayazıt özel dosyası)

4-"Kürt, Alevi ve Kadın Kimliği İle Modern Şiirin Belleğinden Kopuş - Bejan Matur'un Şiiri Üzerine", Ayraç - Kitap Tahlili ve Eleştiri Dergisi, Ocak 2012, Sayı : 27

5-"Ortodoksiden Heterodoksiye Hikmet Arayışındaki Gerilim - Bayram Balcı'nın Şiiri Üzerine", Kertenkele - Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Nisan../ Temmuz 2010, Sayı : 19/20

6-"Mekana, Tarihe ve Ekolojiye İnsani Olan Yerden Bakmak - Şinasi Tepe'nin Şiiri Üzerine", Kertenkele - Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Ocak/ Mart 2010, Sayı : 18

Selçuk Küpçük

# I. BÖLÜM

# "İKİNCİ CUMHURİYET" AYDINI OLARAK CEMAL SÜREYA VE PAPİRÜS DERGİSİ

## I.

"Dün gece bütün Papirüs'leri ortaya döktüm. Sayı sayı ayırdım. Güç oldu, ama temiz bir sonuç çıktı ortaya. Her sayı ayrı bir paket meydana getirecek. Her kümeden birer sayı ayırarak takım yapmak kolay olacak. Ayrıca hangi sayıların az, hangi sayıların fazla olduğu da meydana çıktı. Böylece, hangi sayıdan çok fazla varsa o fazlalığı tasfiye edebileceğiz giderken. Fazla yük olmasın. Her sayıdan en fazla 50-60 tane götüreceğiz. Bazı sayılardan 100'er tane var oysa. Bazı sayılar ise 25-30'a çıkıyor. 50'den fazlasını eleyelim en iyisi. Sen ne dersin bu konuda"

(Cemal Süreya, Onüç Günün Mektupları,
Can Yayınları, 2.Baskı, İstanbul, 1992, s.53
-İkinci eşi Zuhal Tekkanat'a yazdığı mektuplardan-)

İlk sayısı Haziran 1966 tarihinde yayınlanan, Sahibi ve Yazı İşleri Müdürlüğünü II. Yeni şiirinin öncü isimlerinden Cemal Süreya'nın üstlendiği Papirüs'ü incelemeden evvel 60'ların edebiyat dergiciliği ortamının nasıl şekillendiği üzerinde durmak gerekli. 1933'ten itibaren şiir-edebiyat dergiciliği adına önemli mesafeler alan ve resmi ideolojinin uzantısı bir paradigma çizerek yayınını sürdüren Varlık'ın oluşturduğu ana koridor dışında Dil Kurumu'nun 1951'de çıkarmaya başladığı Türk Dili, Vedat Günyol'un Yeni Ufuklar'ı (çıkışı 1952), Memet Fuat'ın Yeni Dergi'si (çıkışı 1964), Hüseyin Cöntürk'ün Yordam'ı (çıkışı 1966), Halil İbrahim Bahar'ın Soyut'u (çıkışı 1965), Kemal Özer'in Şiir Sanatı (çıkışı 1965), Salim Şengil'in Dost'u (çıkışı 1957), Eser Gürson'un Alan 67'si (çıkışı 1967) o dönem için genç kuşak şair ve yazarların toplandıkları yeni "merkez" dergilerdi. Tabi bu merkez halkanın dışında aynı sanat, edebiyat ve ideolojik

anlayışa sahip başkaca dergi oluşumlarından da söz edebiliriz. Ancak 1960'larda modern Türk şiiri ve edebiyatının ana ağırlığını hangi dergiler taşır dersek, bu ismini saydığımız yayınlar gelmeli aklımıza. Bir de farklı düşünce geleneğini temsil eden iki öncü isim, Sezai Karakoç ve Nurettin Topçu var. Karakoç 1960 yılında çıkarıp ara verdiği Diriliş'i 1966'da yeniden yayınlamaya başlamış, Topçu ilk sayısını 1939'da sunduğu Hareket'i aralıklarla okuruyla buluşturup kapattıktan uzun müddet sonra 1966'da yeniden düzenli olarak düşünce ve edebiyat ortamına kazandırmıştır. Ayrıca 1950'de ilk kez çıkıp bir süre ara veren Mehmet Çınarlı'nın Hisar'ının da 1964'te kaldığı yerden yoluna devam ettiğini belirtelim. Diriliş ve Hareket'i bir kenara bırakırsak, yukarıda saydığım bütün dergi oluşumlarını sol, sosyalist, Kemalist düşüncenin değişik boylamlarından beslenen ve edebiyatı bu merkezde kavrayan yayınlar biçiminde ele alabiliriz. Ben ayrıca Hisar ile Varlık dergisini Kemalizmin sağ ve sol yorumlarına yaslanan yayınlar biçiminde değerlendiriyorum.

Darbe ile girilen 1960'lı yılların, hızla politikleşen toplumsal kütleler bakımından 70'lerdeki asıl yarılmayı besleyecek düzeyde özel bir dönemi kapsadığını da iddia etmek mümkün. Bir anlamda Kadro'nun (1932-1934) zihinsel devamı niteliği taşıyan ve Türk sol düşüncesi üzerinde köklü etkiler meydana getiren Yön dergisi mesela Aralık 1961'de yayınlanmaya başlar. Yön'ün 20 Aralık 1961/1.sayısında sunulan "yeni devletçilik" düşüncesinin kurtuluş reçetesi biçiminde önerildiği ve ilk maddesinin a bendinde "Atatürk devrimlerinin amacı Batılılaşmak..." denilen "Aydınların Ortak Bildirisi"ne imza koyanlar arasında dönemin tanınan edebiyatçılarının bulunması tartıştığımız meseleyi çözümlemek açısından manidar bir alan aralıyor önümüze. Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Cevat Çapan, Orhan Duru, Muzaffar Erdost, Sebahattin Eyüboğlu, Tarık Dursun, Hüseyin Kormazgil, Mahmut Makal, Fethi Naci, Tahsin Saraç, Kemal Tahir, Naim Tirali bu isimlerden bazıları.. 30 bin tırajla başlayıp, 30 Haziran 1967'de kapandığı son sayısına (222. sayı) doğru 10 bine gerileyen(1) Yön aslında bir dergi olmasının çok daha ötesinde, 27 Mayıs darbesini hazırlamış sol-Kemalist-sosyalist aydınların neredeyse bir bütün hâlinde 1960'lardaki eğilimini, hatta oradan neşet

eden kolları ile 70'lerdeki sol-Kemalist düşünce ve pratiği besleyen en etkili yayın. 1967'de çıkmaya başlayan ve aynı çevrelerde yine etkin bir konum elde eden sosyalist Ant dergisini de kuşkusuz burada anmak gerekli. Kendisini bu ideolojik havuzda tanımlayan hemen her yazar bir şekilde ya Yön'de metinleri ile yer almış ya da derginin oluşturduğu çevre ile yakın ilişkiler kurmuştur. Memet Fuat, Fethi Naci'den Edip Cansever'e kadar birçok edebiyatçıyı Yön'ün sanat sayfasında görmek şaşırtmaz bu yüzden bizi.

1965 seçimlerinde Demokrat Parti'nin mirasçısı Adalet Partisi büyük bir zafer ile geri dönünce edebiyatçı Fethi Naci'nin 15 Ekim 1965 tarihli Yön dergisinde açıktan 1960 darbesini hazırlayan ortama yeniden geri dönüşü önerdiği "27 Mayıs bu efsaneyi [Demokrat Parti efsanesi kastediliyor. S.K.] yukarıdan aşağı yıkmak istemişti; olmadı. Hem yıkamadı hem de uyarışı, bir bilinçlenmeyi en gelişmiş noktasında durdurdu, önledi, geciktirdi. Şimdi ise yeniden başlamak gerekiyor. Saatlerinizi beş buçuk yıl geri alınız!" sözleri, o yıllardaki hakim edebiyat-siyaset ilişkisini kavramak açısından kayda değer. Sadece bu cümlelerden hareketle bile edebiyatçısından, düşünce adamlarına kadar Türkiye'de aydın, sol, Kemalist bloğun toplum karşısında nasıl abartılı bir özgüven taşıdığını, toplumun politik tercihlerini nasıl küçümsediğini ve müesses nizamı temsil eden kurumlar ile ittifak kurarak tıpkı 27 Mayıs darbesinde olduğu gibi yeniden silah zoru ile iktidarı ele geçirebileceklerinin tehditini besleyen psikolojisini neyin yapılandırdığını anlamak mümkün. Dolayısı ile, Papirüs'ü de içine alan dergi oluşumlarının 1960'lı yıllarda edebiyat-siyaset arasında kuramadığı ya da siyasetten yana geliştirip yenik düştüğü yoğunluk, geçmişte yaşanan tecrübelere nazaran çok daha organik bir fotoğraf sunar bize. Hatta bu organik ilişki Mart 1970'e vardığında Halkın Dostları ile adeta patlar. İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu'nun yayına hazırladığı "devrimci" Halkın Dostları'nın sayfalarında zaman zaman işçi grevlerinin, eylemlerinin destekleyici haberlerinin yayınlanması ve "kahrolsun" ünlemi ile başlayan sloganik metinlerin öne çıkarılması, darbe yapıp girilen 1960'ların ürettiği, beslediği politik dilin neticesidir bir bakıma. Halkın Dostları'ndan kısa bir süre evvel Yön'de hızını alamayan aydın, yazar, edebiyatçıların ilk

sayısı 21 Ekim 1969 tarihinde yayınlanan Devrim dergisinde yeniden toplanmaya başladığını görürüz. Devrim'in ilk sayısında sunulan bildiride "Kemalizmin yoktan var ettiği Laik Türk Devleti, mezhep, aşiret ve tarikat kavgaları içinde, çözülmekte, çökmekte ve için için erimektedir... Abdülhamit ve Vahdettin şeriatçılığını hortlatmak isteyenlerin..." gibi, bu topraklardaki sosyolojiyi tanımak ve anlamak konusunda arızalar barındıran cümlelere sıkça rastlamak mümkün. Derginin 7 Nisan, 16 Haziran ve 3 Kasım 1970 tarihli üç sayısında ise ardı ardına yayınlanan "Devrimci Ordu Gücü" metinlerinde, izleri günümüze değin uzandığını gördüğümüz askeri darbeyi olumlayan tarihsel çizginin ana arterinin belirginleştiği gayet açık. Türkiye toplumunun gerçekleri ile hiç ilgisinin kurulamadığı yakın dönem tarihsel pratikle de netleşen böylesi çizgiyi takip eden dergide ürünler yayınlamış edebiyatçılar arasında şu isimlere rastlarız : Cevdet Kudret, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Konur Ertop, Adalet Ağaoğlu, M.Başaran, Ataol Behramoğlu, Mehmet Seyda, Aziz Nesin, Orhan Asena, Metin And, Oktay Akbal, Orhan Taner, Şiar Yalçın, Doğan Hızlan, Ceyhun Atuf Kansu... ve daha birçok isim.

60'lı yıllar açısından bütün bu edebiyat ile iç içe geçmiş politik kısa tarihi bilgileri vermemizin Papirüs ile ilişkisini gerekli kılan iki önemli mesele duruyor karşımızda. Birincisi, üç dönem halinde yayınlanan derginin Ankara'da ve 27 Mayıs darbesinden üç ay sonra Ağustos 1960 tarihindeki ilk sayısında okuduğumuz "Gerçek Ayıklama" başlıklı sunuş metni ve bir edebiyat dergisinde açıktan darbenin övüldüğüne şahit olduğumuz "555K" adlı şiir. "Hümanizmin son verilerinden yararlanmak yurdumuzun şartları için eskiden de kaçınılmazdı. Şimdi düşüklerin [Demokrat Partililer kastediliyor. S.K.] kötü yönetimlerinin her alandaki yıkıntıları sonunda daha kaçınılmaz olmuştur(2)" gibi cümlelerin yer aldığı "Gerçek Ayıklama" yazısından belki de çok daha dikkat çekicidir -hatta bir şair açısından trajik- bu şiir. "555K"nın ne anlama geldiğini ise, demokratik usüllere göre seçilmiş bir hükümeti aydınlar (ki içerisinde sayısız şair, öykücü, romancı, eleştirmen mevcut), basın, üniversite, Cumhuriyet Halk Partisi ile işbirliği yaparak silah zoru ile devirip, sonra başvekil ve iki bakanı asan ordu'nun en etkin darbeci subaylarından birisinin hatıralarından buraya aktarmak

trajikliği kavramak açısından yeterli bence. Şöyle diyor ilgili subay : "555K (Beşinci ayın beşinci günü saat beşte Kızılay'da) parolasıyla Ankara'da Kızılay'da toplanan, başını CHP gençlik kollarının çektiği kalabalık, yurtdışından gelen Başbakan Adnan Menderes'i yuhalayıp tartakladı. Göstericiler arasında birçok sivil giyinmiş genç subay vardı(3)". Modern Türk şiirinin kurucu pratiği biçiminde ele alabileceğimiz kadar kıymet taşıyan II.Yeni'nin sürükleyici isimlerinden Cemal Süreya'nın "555K"sından bir bölüm :

"…..

Biz şimdi yanyana geliyor ve çoğalıyoruz

Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğün havasını

İşte o gün sizi Tanrılar bile kurtaramaz"

Aslına bakılırsa Cemal Süreya'nın da içerisinde etkin karakter olarak yer aldığı II.Yeni şiiri ve Demokrat Parti'nin inşa ettiği yeni Türkiye arasında sosyolojik çözümlemeye muhtaç önemli bir irtibat söz konusu. Yani kısaca, Cemal Süreya'nın da Papirüs ile desteklediği darbe sonucu politik "merkez"in dışına atılan Demokrat Parti döneminde iktidar, Cumhuriyet modernleşmesinin şair-yazara yüklediği, resmi ideolojinin söylemenin desteklenmesini projelendirdiği görevine son vererek böylesi bir tarihsel beklenti içerisinde hiç olmamıştır açıkcası. Dolayısı ile politik karşılığı bulunan kurucu edebi misyonerlik görevinden uzaklaşmış şair-yazara on yılları kapsayan Tek Parti döneminin yüklediği memuriyetin ardından artık salt edebi nosyonun öncelenebileceği yeni, özerk bir alan aralanıyordu. II.Yeni şiiri Demokrat Parti döneminde yayınlanan Pazar Postası'nda iktidarın kendisine yönelik bir müdahalesi gerçekleşmeden bu "özerk" alanda kanal bulmuş, metni siyasanın tasallutundan kurtarıp Türk şiirinin geciken ilk modern atılımını ortaya koyarak tartışmasız biçimde tıkanma yaşayan şiirimizin önünü açmıştır her şeyden evvel. Şairin belleğini besleyen sosyoloji bir anlamda bu şiir için zemin hazırlamıştır. Pozitivist aydınlanmacı ithal bir paradigma ve devletin

ceberut aygıtları ile sosyolojiye müdahalelerin tavan yaptığı Tek Parti döneminde yazılan metnin, dünya şiirinin geldiği noktadan bihaber olarak anakronik bir zihin taşıması ve neden II.Yeni'in bu yıllarda ortaya çıkamaması üzerinde durmak gerekli. Burada Cumhuriyet Halk Partisi Şiir Ödülü'ne layık görülmüş Attila İlhan'ın II.Yeni'ye yönelik geliştirdiği eleştirilere hiç girme ve ciddiye alma niyetim yok. Ancak 27 Mayıs'a övgüler düzmesi ve "her zaman tam anlamıyla sosyalist bir Türkiye" düşündüğünü, bugün bile tutkusunun, özleminin, şiirinin bu olduğunu belirtmesine rağmen(4), 1960 sonrası boy veren sosyalist edebi çevreler tarafından yine de ironik biçimde "gerici(5)" bulunmuştur Cemal Süreya. Ya da Necati Güngör'ün bir yazısında(6) belirttiği gibi, kendisini "devrimci" olarak tanımlayan bir şair, O'nu "Burjuva Şairi" biçiminde küçümseyerek dergisinde yasak koymuş, şiirlerini yayınlamamıştır.

Diğer mesele ise Papirüs'ün ikinci dönemi olarak ele alabileceğimiz, derginin asıl edebi, poetik kimliğini inşa ettiği yılları (Haziran 1966 - Mayıs 1970) aralığındaki daha ilk sayıda "Tarihsel Kötümserlik" başlıklı yazıda özellikle vurgu yapılan "İkinci Cumhuriyet" kavramsallaştırmasıdır. Yazıda özetle Birinci Cumhuriyet aydınlarının yeni bir evreye girecek hiçbir yönü olmadığı ve kötümserliğin bu anlamda her yeri tıkadığından bahsettikten sonra, 27 Mayıs ile şekillenen İkinci Cumhuriyet aydınlarının daha iyimser bir düşünce ortamında bulundukları ve bu ortamı belirleyen temel "ahlaki doktrin"in de sosyalizm olduğunu belirtiyor. Kasım 1967-18.sayıdaki "Atatürkiye" başlıklı yazıda benzer izleği yineleyerek Birinci Cumhuriyet aydınının zihnindeki Atatürk ve Batılılaşma projesinin meydana getirdiği tasavvur ile 27 Mayıs sonrası şekillenen yeni aydının aynı meselelere yönelik tasavvurunun farklı olduğunu iddia eder. Şu cümle Papirüs'ün yaslandığı zemini anlamak açısından önemli: "Bugünkü aydın, sorunları temelinden kavramaya elverişli düşünce yapısıyla, dünün Türkiye'yi Atatürkiye olarak görmekten başka eylemi olmayan ve hedefsiz bir iyiniyet içinde yaşayan devrim ocağı aydınından kendini ayırmaya bakmalıdır. Gerekiyorsa Atatürk'ü de eleştirmelidir. En büyük sevgi gerçek sevgisidir çünkü".

Aslında İkinci Cumhuriyet biçiminde üretilen ve 1990'ların başında farklı içerikte yeniden gündeme gelen bu kavram 60'ları içine alan kronolojik bir dönemselleştirmekten çok 27 Mayıs'ı ve özellikle darbeyi tarihsel görev gibi yorumlayan öncü aydın(!) kadroların bir anlamda kendi konumlarını yasallaştırmaya yönelik zihinsel kurgusundan öte bir şey değildir(7). Cumhuriyet paradigmasını taşıyan kurucu iradenin -birincisinde olduğu gibi-, tarihin farklı noktalarında sürece müdahale ederek yeniden ikincisini kurabilme sorumluluğunun kendilerinde bulunduğunu ve sorumluluğun toplumun bazı katmanlarına yönelik -tıpkı Yön'de, Devrim'de sunulan bildirilerdeki gibi- gerekirse silah zoru ile de yerine getirilebileceği imasına gönderme yaptığı açık. Hatta 27 Mayıs darbesinden hemen sonra devleti silah zoru ile zapdeten ekibin görünürdeki lideri, Devlet Başkanı(!) Cemal Gürsel bir konuşmasında 1961 yılını İkinci Cumhuriyet'in kuruluş yılı ilan ederek, "İkinci Cumhuriyet, milletimizin inkışaf tekamülünde mühim bir amil olacaktır" der. Gürsel ve diğer darbecilerden müteşekkil sözde hükümetin görevinin de, teminatlı bir demokratik nizam içinde, hakka, adalete, hürriyete, eşitliğe ve fazilete dayanan İkinci Cumhuriyeti kurmak olduğu iddia edilmektedir aynı zamanda. Türk şiirinde en önemli ve taşıyıcı atılımı yapmış birikimin saygın şairinin darbeci bir generalden devralınmış, tarihsel ve sosyolojik gerçekliğinin daha ilk seçimde (1965) yerle bir olduğu bu tür düşüncelere yaslanan cümleleri Papirüs gibi yine kıymetli bir dergide tekrarlaması, edebiyat-siyaset-darbe ilişkisi anlamında sorguya muhtaç bir alan açıyor önümüze.

Bütün bunların yanında Cemal Süreya bizatihi kendisi, İkinci Cumhuriyeti kurduğunu dile getiren zihniyetin gadrine uğramış bir ailenin çocuğudur her şeyden evvel. Binlerce masum insanın öldürüldüğü, mağaralara doldurulup üzerlerine gaz bombalarının atıldığı Dersim Katliamı'ndan paylarına, artık geri dönüşü imkansız sürgünlük düşen Kürt ve Alevi bir ailenin yoksul çocuğu olarak, ne gariptir ki resmi ideoloji karşısında muhalif bir tutum sergilemek yerine tam tersi, bu paradigmayı temsil eden yerleşik kurumlarla işbirliği yapıp, seçilmiş hükümeti deviren politik ve sosyolojik "merkez"in yedeğinde kalmıştır. Bu açıdan Süreya'nın Türkiye'deki müesses nizam karşısında

sistematik bir iktidar eleştirisi getiremediğini söyleyen Altıyaprak'ın "Düşünsel metodu sistematik bir karakter gösterememiş, daha çok eklektik kalmıştır. Eğer bir anakronizme düşmüyorsak sosyalist bir Türkiye düşüncesi ya da sosyalist ülkeler arasında savaş olmayacağına dair inancı dünya sistemini tam olarak kavrayamamış bir şair görüntüsü verir. Henüz 1968 olaylarını yaşayacak bir dünyada bunlar mazur görülebilir belki. Fakat ülkenin konumunu onca zaman sonra (12 Mart ve 12 Eylül gibi) kavrayamaması Cemal Süreya'nın çok da sıkı bir düşünce yapısına sahip olmadığının göstergesidir. Postmodernizm söylentilerinin ortaya çıktığı bir dünyada, içinde bulunduğu toplumu aydınlatmaya çalışan aydınlanmacı bir aydın(8)" eleştirisi üzerinde durmak gerekli. Kaldı ki 1979 yılında "Aydınlık" gazetesinde, 1986'da yine bu kadronun uzantısı olan "Saçak" ve ardından 1987'de "2000'e Doğru" dergisinde bulunmayı tercih edişi bu meseleyi daha da çetrefilli hale getiriyor.

Cemal Süreya'nın Papirüs'ten sonra içerisinde yer aldığı bu yayınlar üzerinden tarihsel bir hat çizdiğimizde ise şunları görürüz. 1968 yılında sosyalist Sovyetler tarafından Çekoslovakya işgal edilince demokratik parlamenter sistem içerisinde mücadeleyi tercih eden Türkiye İşçi Partisi'nden (Mehmet Ali Aybar dönemi), -tıpkı mevcut dergileri yeterli görmeyip devrimci, sloganı Halkın Dostları'nı çıkartan ekip ya da Yön'de hızını alamayan cuntacı aklın Devrim'i gibi- rutin dışına geçerek bu işlerin sandıkla falan olmayacağını, sosyalist devrimde orduya öncü rol verip en kısa yoldan bir darbe ile halk için iktidarı zapt altına almanın teori ve bizatihi pratiğini uygulamaya koymaya başlayan MDD'cilerden, Maoculuğa ulaşan, bugün geldiği konum itibari ile de Kemalist-Ulusalcı-Cuntacı mevziyi tutan bir çizgidir Süreya'nın içerisinde bulunmayı yeğlediği grup. 27 Mayıs'tan devralınan ve Kemalizm ile iç içe geçerek ulusalcı, Türkçü bir çizgiye erişen bu darbeci, cuntacı sosyalist fraksiyonun 1979'dan itibaren yayınlarında sürekli yazan Kürt ve Alevi bir şair olarak Süreya için -Altıyaprak'ın eleştirisini de göz önünde tutarak- söylenebilicek her söz ortada uyuşmayan bir şeylerin bulunduğunu gösterir aslında. Bahsettiğimiz bu yayınların 2000'li yıllardaki uzantılarında, -tıpkı Demokrat Parti'ye 27 Mayıs'ta yaptıkları gibi-, solcu ulusalcıların ve

sağcı Türk milliyetçilerinin "Kızıl Elma" koalisyonu kurarak seçimle iktidara gelmiş mevcut hükümeti devirme planları alenen dile getirildi. Oysa aynı düşünceleri adeta kurucu teorisyen edasıyla bolca yazan Attila İlhan'ın vakti ile Cemal Süreya'nın da öncülüğünü yaptığı II.Yeni şiirini Soğuk Savaş politikalarının, kendisinin de içerisinde bulunduğu toplumcu şairlerin önünü kesmek amacıyla desteklediğini ciddi ciddi dile getirmesi yine bir ironi çıkartıyor karşımıza. Mesele aslında Yalçın Armağan'ın kitabında(9) belirttiği gibi ortaya konan şiirin, metnin, Demokrat Parti iktidarının ufuk çizgisinin çok dışında kalmasından başkaca bir şey değildir o yılları düşündüğümüzde.

## II.

Elinizde okuduğunuz yazıda inceleyeceğimiz ve Papirüs'e asıl kimliğini veren ikinci dönem daha evvel belirttiğimiz gibi Haziran 1966'dan, beraber yayınlanan 46. ve 47. sayılarıyla Mayıs 1970'e kadar süren İstanbul dönemidir. Bu dönemin ardından kısa süreli bir üçüncü süreç vardır ki, o da üç aylık periyot şeklinde tasarlanmasına rağmen Bahar 1980 tarihli 1. ve tam bir yıl sonra 1981'de yayınlanan 2.sayısı ile sınırlı kalır ne yazık ki. Ancak derginin ilk dönemini kapsayan ve Ankara'da hazırlanan sayıları hakkında da bazı bilgiler vermek kuşkusuz yararlı olur. Şunu da belirtelim; Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihimiz açısından Ankara önemli bir mekan. Başta Yaşar Nabi'nin Varlık, Orhan Veli'nin Yaprak, sonra Turhan Dökmeci'nin çıkardığı Kaynak, Salim Şengil'in Seçilmiş Hikayeler, Sezai Karakoç'un Şiir Sanatı, Hüseyin Cöntürk'ün Yordam, Haluk Aker'in Devinim, Mehmet Çınarlı'nın Hisar, Nuri Pakdil'in Edebiyat'ı'ndan Mevara ve Yusufçuk'a kadar, Ankara'nın bu birbirinden farklı poetik ve ideolojik dergileri modern Türk şiirinin, öyküsünün, düşüncesinin İstanbul ile beraber önemli taşıyıcısı oldu.

4 sayfa biçiminde hazırlanan Papirüs'ün bu ilk dönemi ve Ankara yılları bir anlamda 6 yıl sonra yeniden ve daha güçlü biçimde İstanbul'da başlayacak sürecin önemli bir deneyimi şeklinde düşünülebilir. Ağustos 1960'ta yayınlanan ilk sayıdan sonra derginin çok uzun bir süre ara verdiğini gözlemleriz. Çünkü Cemal Süreya görevi dolayısı ile sürekli Ankara dışına çıkmakta ve bu durum derginin

düzenli biçimde hazırlanmasına imkan vermemektedir. Yayınlanan ilk sayıda ise Süreya'nın yukarıda bahsettiğimiz "555K"şiiri ve siyasal metin olarak değerlendirebileceğimiz "Gerçek Ayıklanma" adlı yazısı dışında Ahmed Arif'in "Leylim Leylim", çevirenin isminin verilmediği (muhtemelen Cemal Süreya) "Sarter Şiiri Aydınlatıyor" adlı bir tercüme metin, Süreya'nın "Osman Mazlum" takma ismi ile kaleme aldığı "Şiir Evreni Değiştirir", bir başka müstearı "Doğan Yel" ismi ile yazdığı "Yönsemeler", yine kendisi tarafından yazılan ama isimsiz yayınlanan "Camus İle Kafka" yazısı (Şiir çevirilerinde "Hasan Basri" ismini tercih etmiştir), Gülten Akın'ın "Kaplan" şiiri, Orhan Duru'nun bir öyküsü, Ezra Paund'dan Ergin Günçe çevirisi, Appollinnaire ve Andre Freaud'nun şiirlerinin Süreya tarafından tercümesi ve yine kendisinin yaptığı at figürleri mevcuttur dergide.

2.sayı ise çok uzun bir aradan sonra Mayıs 1961 yılında ancak çıkabiliyor. Süreya'nın meşhur "Şiir Anayasaya Aykırıdır" metni bu sayıda yayınlanır. Muzaffer Erdost, Tevfik Akdağ, Ergin Günçe, Behçet Necatigil, Ahmed Arif, Ali Püsküllüoğlu ve Suna Lokman ikinci sayıda ürünleri ile yer alanlar. Ali Püsküllüoğlu, Suna Lokman'ın Cemal Süreya'nın bir arkadaşı olduğunu ve sonraki sayılarda Süreya'nın bu isimle de ürünler yayınladığını belirtiyor bir yazısında(10). Hatta aynı sayıda Gülten Akın'ın o günlerde çıkan kitabı "Kestim Kara Saçlarımı" üzerine Süreya, yazısını bu isimle yayınlamış. Derginin Haziran 1961 tarihli 3.sayısında Ahmet Oktay, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve kendi çevirileri bulunur. Aynı zamanda fakülteden arkadaşı olan Sezai Karakoç, o meşhur Diriliş dergisinin ilk dönemi şeklinde değerlendirilebilecek bir çıkış yapmış ancak bu, iki sayıda (1.sayı/Nisan 1960, 2.sayı/ Mayıs 1960) kalarak yine Papirüs gibi, 1966'ya kadar uzun bir ara vermiştir. Papirüs'ün bu ilk döneminde andığımız isimlerden Gülten Akın, Orhan Duru, Muzaffer Erdost ve tabiî ki Cemal Süreya isimlerine Sezai Karakoç'un daha Mülkiye son sınıfta okurken yayınladığı Şiir Sanatı (1.sayı 15 Ocak 1955, 2. ve son sayı 15 Şubat-15 Mayıs 1955 tarihini taşır) dergisinde de rastlamak oldukça ilginçtir(11). Süreya ile Karakoç arasındaki edebiyat ve dostluk ilişkisinin o yıllarda çok güçlü olduğunu, Sezai beyin Cemal

Süreya'dan Necip Fazıl'ın Büyük Doğu dergisi için şiirler almasından da anlamak mümkün(12).

4. ve bu ilk dönemin son sayısı yine gecikir ve birleştirilerek Temmuz-Ağustos 1961'de çıkartılır. Püsküllüoğlu bahsettiğim yazısında dergide yer alan "Ey Karanlık Mavi Güneş" başlıklı yazının her ne kadar Muzaffer Erdost ismini taşısa da, metni Süreya'nın kaleme aldığını belirtiyor. Ali Püsküllüoğlu, Seyfettin Başçıllar, İhsan Fikret Biçici, Tahsin Saraç'ın ve Orhan Duru'nun birer şiir çevirileri, isimsiz olarak yayınlanan yine Cemal Süreya metinleri vardır dergide. Her ne kadar Papirüs'ün bu birinci döneminde dergi künyesinde Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu olarak ilk üç sayı Ergin Günçe ve 4.sayı Suna Lokman isimleri geçse de yayını asıl çıkartan Cemal Süreya'dır. Ancak 2.sayıdan itibaren basım işlerinin takip edilmesi ve sayfa düzeninin tasarlanmasına kadar bütün teknik yardımları Ali Püsküllüoğlu gerçekleştirir. İstanbul'da yeniden çıkmaya başlandığı vakit, Sezai Karakoç hariç burada ismine rastladığımız hemen bütün şair ve yazarların derginin ikinci ve daha oylumlu bu asıl döneminde de Papirüs sayfalarında ürün yayınladıklarını görürüz. Açıkça söylemek gerekirse, 1966'dan 1970'e kadar 47 sayı boyunca derginin bu ikinci döneminin cezbedici bir yayın biçiminde varolduğunu, zaten sol, sosyalist, Kemalist çevrelerde şiirini, öyküsünü inşa etmiş çoğu ismi bünyesine katarak önemli bir toplanma merkezi şeklinde yapılandığını gözlemleriz.

Papirüs'ün çıkış öyküsü de aktarılmaya değer nitelikte. Cemal Süreya dergi için Cağaloğlu Eser Han'da bir büro kiralayıp, evlerden taşınan eski eşyalar ile olabildiğince donatır. Bu arada yazılar hazırlanıp dizgiye verilecek aşamaya gelmiştir. Matba gideri olarak o günün şartlarında 2000 lira gerekmekte. Dergi ekibinin cebinde 200 lira civarında para mevcut. O ara Edip Cansever çıkagelir. Bilindiği gibi Cansever gayr-ı Müslim bir ortağı ile Kapalıçarşı'da antikacılık yapmaktadır. Öykünün gerisini Ülkü Tamer'in yazısından alıntılayalım: "[Cansever'in. S.K.] çıkarken yerdeki ufacık, eski püskü bir halıya ilişti gözü. 'Bu iyi bir şeye benziyor' dedi. Kapalıçarşı'da ortağı Jak'la bir antikacı dükkanı vardı. Halı da satıyorlardı. 'Jak'a söyleyeyim,

gelip baksın' dedi. Yarım saat sonra Jak damladı. Halıya baktı. 'Siz bunun üstüne basıyor musunuz?' diye sordu şaşkınlıkla. Halıyı katladı, aldı gitti. Biraz sonra da yardımcıları Hakkı geldi. Elinde 2000 lira. Uzattı : 'Halının parası'. Hayır, ilk sayının parası. Cemal 'halıya teşekkür ilanı koyalım dergiye' dedi. O hafta kolları daha da sıvadık coşkuyla. İlk sayının yazıları basımevine verildi. Bir hafta boşunca gece gündüz çalıştık. Cumartesi akşamı ayakta duracak halimiz yoktu artık. 'Yarın Pazar' dedim Cemal'e. 'Han kapalı. Akşama kadar yatıp uyuyacağım. Sen de keyfine bak. Pazartesi görüşürüz'. Ertesi sabah evde gözümü açınca, başucuma annemin bıraktığı Cumhuriyet gazetesini aldım elime. İlk sayfanın altında bir haber: 'Cağaloğlu'nda yangın. Eser Han kül oldu'. Cemal'i aradım hemen. Biraz sonra harap olmuş eşyaların, itfaiye suyuyla şişmiş kitapların arasından yazı dosyalarını ayırmaya çalışıyorduk. Aydınlık Han'da bir oda bulup oraya taşındık. İkinci Papirüs dönemi sonuna kadar orada yaşandı(13)".

Her ne kadar Tamer "sonuna kadar orada yaşandı" dediyse de Sezai Karakoç hatıralarında bir ara değindiği bu dönem için şöyle bahsediyor: "Yıl 1970. Diriliş'i üçüncü kez aylık olarak çıkarıyorum. Cağaloğlu Meydanı'nda Atasaray İşhanı'nda bürom var. Bir süre sonra Cemal (Süreya) da karşımdaki odayı tuttu. O da Papirüs'ü yayınlamaya başladı. Böylece, fakülte sınıf arkadaşlığı ve meslektaşlıktan sonra bu kez de yayın hayatında komşu olmuştuk(14)". Görüldüğü gibi derginin yangından sonraki mekanı hakkında iki bilgi birbirini tutmuyor. Ancak Doğan Hızlan da bir yazısında mekan olarak Atasaray İşhanı'ndan bahseder(15). Dergiyi incelediğimizde ise 1.sayıdan 4.sayıya kadar adres Cağaloğlu'ndaki Eser Han, Ekim 1966 tarihli 5.sayıdan itibaren Karakoç'un bahsettiği Atasaray İşhanı gösterilmekte. Zaten bu sayıda "Papirüs Yazıhanesi Yandı" alt başlığı ile derginin Savran bölümünde bir açıklama yayınlanır. Çeşitli yayınevleri için yaptıkları çevirilerin, dergiye gelen yazıların, fotoğrafların, abone defterlerinin yandığı, hatta gelecek sayı için hazırlanan "Metin Eloğlu Bölümü"ne girecek fotoğrafların, Salah Birsel'in iki şiirinin ve başkaca yazıların yok olduğundan bahsedilir bu açıklamada. Aynı yazının bitiminde ayrıca dergide artık Fethi Naci'nin de edebiyat yazılarını yayınlayacağının

duyurusunu okuruz. Papirüs bu bilgilerin okuyucu ile paylaşıldığı 5.sayıdan itibaren, kapandığı 46-47.sayıya kadar aynı adresi gösterir künyesinde. Ancak Karakoç, Papirüs'ün Atasaray'a gelişini 1970 yılı biçiminde, muhtemelen yanlış hatırlıyor olmalı. Ülkü Tamer'in yazısında not düştüğü Aydınlık Han isminin de yine aynı şekilde yanlış hatırlandığı ortada. Hızlan o yazısında ayrıca Papirüs'ün çıkışına ilişkin ilginç bir bilgi daha veriyor. Buna göre Cemal Süreya bir süre yaşadığı Paris'ten yurda dönmüş ve biriktirdiği para ile Chevrolet marka araç getirmiştir. Aracın parası ile ya ev alacak ya da hayalini kurduğu dergiyi çıkartacak. Süreya, dergiden yana koyar tercihini ve 60'ların ikinci yarısına damgasını vuran önemli dergilerden birisi olarak Papirüs böylece bir Chevrolet parası ile yayınlanmaya başlar. Hatta 1964 yılında çıkışını gerçekleştiren ve dönemin en taşıyıcı dergilerinden Memet Fuat'ın Yeni Dergi'sinin Nisan 1966/19.sayısında bir ilana rastlarız. Metin şöyledir : "Servet-i Fünun, Dergah, Yeni Mecmua, Varlık, Yeditepe, Yenilik, Yeryüzü, Açık Oturum, Kaynak, Dost, Papirüs, Değişim, Yeni Dergi, Yapraklar, Dönem, Devinim, Soyut, Şiir Sanatı, Yordam Ve ARARAT. Ararat Mayısta Çıkıyor. Yöneten: Cemal Süreya". İlanda ayrıca derginin Ankara ve İstanbul dışında dağıtılmayacağı, ancak abone yolu ile elde edilebileceği belirtililir. İlana rağmen dergi bu isim yerine Papirüs olarak yolculuğuna başlar. Cemal Süreya yıllar sonra bu isim değişikliği hakkında şunları söyler : "Ermeniler Ağrı Dağı'nı istiyor ve Ararat adıyla istiyorlar. Ayrıca Ararat Gençlik Teşkilatı diye bir de teşkilat kurmuşlar. Bu yüzden değiştirmek zorunda kaldık(16)".

Yeni sunulan çoğu dergide alışık olduğumuz üzere, dergi poetikası ve yayın anlayışını ilkelendiren temel bir metin göremeyiz ilk sayıda. Buna benzer kısa bir açıklamayı sadece Temmuz ayında çıkan 2.sayıda buluruz. O da müstakil bir metnin ötesinde dergide değini, tanıtım, kısa eleştirilerin yapıldığı "Savran" adlı bölümde yer alır. "Papirüs'ten" alt başlığını taşıyan metinde derginin telif yazılar basmayı öncelediği, çeviriye karşı özel tutumlarının bulunmadığı ama arzu edilenin "kendi edebiyatımız" olduğu vurgulanır. Ki zaten bütün sayıları incelendiğinde çok az çeviri şiir okuruz dergide. Kuşkusuz burada Papirüs'ün çeviri metinlere özel önem vererek bir

yayın anlayışı takip eden Memet Fuat'ın Yeni Dergi'sinden kendisini başından itibaren ayırmayı hedeflediğini söyleyebiliriz. Gerçekten de Yeni Dergi'de yayınlanan çevirileri dikkate aldığımızda kimi zaman derginin yarısından fazla sayfasını tutan alanda bu tercüme metinlerin yayınlandığı görülür. Mesela Yeni Dergi'nin Aralık 1969 tarihli 69.sayısı yaklaşık 70 sayfadır ve bunun yine yaklaşık 50 sayfası çeviri metinlerine ayrılmıştır. Dolayısı ile Papirüs'ün yayın anlayışını konumladığı yeri anlamak mümkün. 2.sayıdaki o yazıda ayrıca Papirüs'ün Tanzimat'tan itibaren edebiyatımızın seyrini ve özellikle eski yazarlarımızın incelenmesi meselesini önemsediği altı çizilen şu cümle ile açıklanır: "Öteden beri eski edebiyatımız üstüne kurulan sanat gericileri onları kuru kuruya ezberlemişlerdir. Biz ise eski edebiyatımızdan bugünkü sanatımızın antropolojisine bağlanacak diri değerler de bulunduğu kanısındayız(17)". Kuşkusuz burada haklılık payı söz konusu. Eski metinlere ilişkin yeni kuramsal okuma biçimlerinden hareket ederek çoğaltılacak derin çözümlemelerin önünün açılması bağlamında böyle bir eleştirinin anlamlı durduğunu düşünebiliriz. Ki özellikle 1960'lardan itibaren Batı'da Fransız edebiyatçıları ve kuramcılarının öncülük ettiği farklı okuma biçimleri, metin tahlillerinde apayrı işlevsellikler sunuyordu. Papirüs'te yazan merkez ekibin hemen tamamının çevirmen düzeyinde Batı dillerine hâkim ve Batı'da gelişen mevcut edebiyat, düşünce ortamından haberdar olduklarını göz önünde bulundurunca bu bahsedilen eski yazarları, metinleri yeniden değerlendirme isteğinin gerekliliği anlaşılabiliyor. Zaten metinde Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in yeniden değerlendirilmeleri gerekliliğinin altı çiziliyor.

Bütün bu meselelerin ötesinde ise derginin asıl hareket alanının günümüz edebiyatı olduğu, günümüz sanatının sorunları üzerine nesnel ve geniş inceleme yazıları, ayrıca roman, şiir, hikaye üzerine eleştiri metinleri yer alacağı özellikle not düşülüyor. Derginin şimdilik 56 sayfa çıkacağı, koşullar el verirse sayfa sayısının artmasının arzulandığının belirtildiği "Papirüs'ten" başlıklı bu yazıda ayrıca gelecek sayı hangi yazıların, hangi bölümlerin yer alacağı haber verilmekte. Cemal Süreya'nın özellikle ilk 4 sayı, aynı zaman diliminde yayınlanan ya da kapanmış diğer dergiler üzerine değiniler, konumlandırmalar

yazmasını da, bahsedilen bu güncel edebiyat meselesi bağlamanda ele almak gerekli. Çünkü bir bakıma Papirüs'ün duruşunu açımlayan bir politika bu. Yeni Dergi, Varlık, Yeditepe, Yeni Ufuklar gibi dönemin önemli merkez dergilerini değerlendirdiği bu yazılardan hareketle bir bakıma Papirüs'ün konumunu belirginleştiren bir yol aralanmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Cemal Süreya'nın bu dergi değerlendirmelerine yıllar sonra Milliyet Sanat dergisinde devam ettiğini belirtelim. Dergide yer alan en dikkat çeken duyuru ise, II.Yeni'nin önemli ismi Turgut Uyar'ın da artık burada ürün yayınlayacağından söz edilmesi. Bir bakıma Papirüs'ün çıkmaya başladığı bu yıllar II.Yeni şiirini yazan öncü isimlerin dağıldığı zamanlardır. Pazar Postası gibi önemli bir ikinci toplanma merkezi olmamıştır bu şairler açısından. Dolayısı ile Papirüs'ün böylesi geç kalmış bir toplanmayı sağladığı da düşünülebilir. Ki Cemal Süreya başta olmak üzere diğer bütün isimlerin ileride kitaplarına alacakları birçok sıkı şiiri burada yayınlanır.

Papirüs'ün ilk sayısının 48.sayfasında yer alan künyede derginin Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü Cemal S. Seber (Cemal Süreya'nın asıl ismi), Sekreter olarak ise Süleyman Gedik ismi geçmektedir. Ancak hemen 2.sayıda künyeye bir ek yapılır ve Müessese Müdürü olarak Tomris Seber'in (Uyar) ismi eklenir. 4.sayıda ise Süleyman Gedik ismi kaldırılır. Ekim 1966 tarihli 5.sayıdan, Ocak 1967 tarihli 8.sayıya kadar Tomris Seber ismine de rastlamıyoruz. 8.sayıdan itibaren R. Tomris ismi çıkıyor karşımıza. 16x24 cm. ebadında hazırlanan dergi 23.sayıya kadar 56 sayfa biçiminde yayınlanmış, daha sonra İkinci Yeni Antolojisi biçiminde sunulan 41.sayı (160 sayfa) ve Kendileri (Biyografileri) özel sayısı (46.-47.sayı. 112 sayfa) hariç ortalama 64 ve 80 sayfa halinde çıkmıştır. Dergi birkaç sayı dışında (mesela Kasım 1966/6.sayı, Ocak 1967/8.sayı gibi) düzenli biçimde imzasız bir yazı ile başlayıp, ardından inceleme, eleştiri metinleri, şiirler, güncel edebiyat, sanat ortamına ilişkin değini, tanıtım, kısa eleştiri metinlerinin yer aldığı Savran bölümü ve en son her sayıda düzenli şekilde bir şairin, yazarın tanıtıldığı özel dosyadan oluşur. Bu bahsettiğimiz ve derginin ilk sayfasında yayınlanan imzasız metinleri Cemal Süreya kaleme almıştır. Bu metinlerden anlaşılıyor ki Cemal Süreya salt şiir-edebiyat

meseleleri ile değil, Türkiye'yi yakından ilgilendiren temel toplumsal, siyasal tartışma alanlarına da durduğu yerden itirazlarda bulunup, fikirlerini dile getirmektedir. Derginin daha evvel bahsettiğimiz 27 Mayıs sonrası yayınlanan Ankara dönemini de dikkate aldığımızda Papirüs'ün, özellikle Cemal Süreya'nın şahsında bu tarihsel poetik hattı korumaya çalıştığını kolaylıkla söyleyebiliriz. Temelde Süreya'nın ve genel anlamda Papirüs dergisinin durduğu yerden kastettiğimiz zemin ise daha çok ideolojik konumu ile ilgili. Açık şekilde görülüyor ki Papirüs sosyalist, hümanist bir merkezden anlamaya çalışmaktadır meseleleri. Zaten dergide yeni çıkmış kitapların tanıtım ilanlarından böyle bir alana yaslanıldığı da çok aşikar.

Cemal Süreya imzasız metinlerinin ilkinde "Tarihsel Kötümserlik" (Haziran 1966/1.sayı), ikincisinde (Temmuz 1960/2.sayı) "Sağcıların Çıkmazı", üçüncüsünde "Mitoloji Havarileri" (Ağustos 1966/3.sayı), dördüncüsünde "Edebiyatımızda Yeni Bir Tip" (Eylül 1966/4.sayı) başlıklı yazılar yayınlar. Ve birkaç sayı hariç düzenli şekilde bu metinleri okuruz. Yazıların imzasız yayınlandığını düşündüğümüzde itiraz, iddia ya da olumlanan meselelerin Papirüs dergisinin kurumsal görüşü olduğu kanaatine varılabilir. Özel bir yazı projesinde bütün bu imzasız metinlerin üzerinde ayrı ayrı durmak gerekli. Ancak fikir vermesi açısından birkaçına değinelim. "Sağcıların Çıkmazı" (Temmuz 1966/2.sayı) başlıklı yazı temelde şiir-edebiyat sorunlarından çok Türkiye'de 27 Mayıs askeri darbesi sonucu şekillenmeye başlayan ve giderek uçlara doğru ayrılan iki ana politik kampın karşılaştırılmasını içerir. Türk Sağı'nın güncel siyaset, kapitalizm, tarih, toplum, din ile kurduğu ilişki biçimini inceleyen bu yazıda Süreya çok haklı eleştirilerde bulunurken, Türk Solu'nun benzer olgular karşısındaki konumuna ise hiç değinmiyor, kıyasa yönelmiyor ya da mevcut hali doğal biçimde olumluyor. Doğan Avcıoğlu'nun Milli Demokratik Devrimci Yön dergisi ve ayrıca Yol dergisinin sağ siyaset ile ilgili benzer eleştirilerine de vurgu yapılan yazıda, 60'ların sosyalist aydınında gözlenen abartılı özgüven halinin izlerini pekala görmek mümkün. Derginin Eylül 1966/4.sayısında "Edebiyatımızda Yeni Bir Tip" başlıklı yazıya ise Süreya şöyle başlıyor: "Son yıllarda edebiyatımızda yeni bir aydın tipi doğdu. Genç yazarlar arasında

da, okurlar arasında da sayısı gittikçe artan bu tipe sık sık rastlamak mümkün. Varlıklı bir ailenin çocuğudur. Öğrenimini özel okullarda, kolejlerde ya da yurt dışında yapmıştır. Edebiyat oluşumu yabancı yapıtlara koşullanmıştır. Camus'yü, Faulkner'ı, Kafka'yı, Alain-Robbe Grillet'yi kendi dillerinden okumaktadır. Türk edebiyatını izlememiştir. Bu edebiyatın gelişim duraklarını, değerlerini, sorunlarını pek bilmemektedir. Oysa kendisi de şiir, hikaye, deneme yazmaya başlamıştır". Metnin ilerleyen cümlelerinde işaret edilen bu yeni ve açıkçası bütünüyle oryantalist aydın-yazar tipini eleştirmeye devam edip, bazı tavsiyelerde bulunulur.

11.sayıda (Nisan 1967) yer alan "Türk Yazarının Halklaşması" yazısına da değinmek gerekli. Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü (1.Baskısı Aralık 1960) kitabından hareketle kaleme alınan metinde Tanzimat'tan 1923 sonrasına kadar uzanan süreçte edebiyatçıların doğum yerleri üzerine inceleme yapılır ve tablolaştırılarak verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere özellikle 1923 sonrasında İstanbul dışında Anadolu doğumluların oranının müthiş derecede arttığı gözlemlenir. Mesela Tanzimat döneminde İstanbul doğumlu edebiyatçıların oranı %79.5, Anadolu doğumlu olanların ise %7.1 iken, 1923 sonrasında İstanbul doğumluların %29'a gerilediği, buna karşın Anadolu doğumluların oranının %67'ye çıktığı bilgisi verilir. Ve bu bilgiler üzerinden çeşitli analizler yapılır. Haziran 1967/13.sayıda ilginç bir yazı daha okuruz. "Azgelişmiş Ülkelerde Şiir" başlıklı metin Avrupa dışı ülkelerde gelişen sosyalist akımın, anti-emperyalist söylemin, üçüncü dünyacı kavrayışın izlerini taşır. Zaten yazıda verilen örnekler de böyledir. Guatamala'dan Asturias, Meksika'dan Juan Perez ve Türkiye'den Yaşar Kemal. Üç ismin eserlerinde şiirin çok önemli yer tuttuğu, Batı'da şiirin etkisini kaybedip, romanın işlevsel olmaya başladığı, oysa Batı dışı ülkelerdeki edebi ana omurgayı şiirin meydana getirdiği dillendirilir ve hatta "gittikçe uyanan bu ülkeler belki de Batı'ya karşı ilk rövanşlarını edebiyatla alacaklar" iddiasında bulunulur.

Papirüs dergisini aynı dönem içerisinde yayınlanan diğer dergi oluşmalarından ayıran belki de en önemli özellik, birinci sayıdan

itibaren düzenli biçimde hazırlanan ve bir şairin/yazarın incelenip, tanıtıldığı bölümdür. Bu bölümlerde konu edinilen her şair/yazarı bir başka isim kaleme alır. İlk sayıda Dağlarca'yı mesela Doğan Hızlan, 2.sayıda Edip Cansever'i R. Tomris, 3.sayıda Behçet Necatigil'i Konur Ertop, 4.sayıda Turgut Uyar'ı Cemal Süreya'nın yazdığını görüyoruz. Hangi şair/yazarların özel dosya konusu biçiminde incelendiğini sırayla hatırlamak gerekirse şöyle devam edebiliriz: Salah Birsel, Metin Eloğlu, Melih Cevdet Anday, Sabahattin Kudret Aksal, Ülkü Tamer, Cahit Külebi, Ömer Faruk Toprak, Necati Cumalı, Gülten Akın, Ahmet Muhip Dranas, İlhan Berk, Rıfat Ilgaz, Ece Ayhan, A. Kadir, Kemal Özer, Hasan Hüseyin, H. İzzettin Dinamo, Başaran, Arif Damar, Ahmed Arif, Tevfik Akdağ, Can Yücel, Talip Apaydın, Cahit Irgat, Özdemir İnce, Özdemir Asaf, Tahsin Saraç, Oktay Rıfat, Attila İlhan, Sabri Altınel, Nihat Ziyalan, Yaşar Nabi ve Fethi Giray. Bu özel bölümler derginin son sayfalarında yer alır ve incelenen şairin çocukluk döneminden itibaren muhtelif fotoğraflarıyla zenginleştirilir. Bugünden bakıldığında bölümlerin edebiyat tarihimiz için sadece metinler bağlamında değil, değerlendirilen görsel malzemeler açısından da önemli kaynak olduğunu söyleyebiliriz. Özel bölüme konu edinilen bu isimlerden anlaşılacağı üzere, dergide ağırlıklı olarak II.Yeni şairleri, bu akımdan evvelkilerin bazıları ve "bağımsızlar" biçiminde tanımlayabileceğimiz isimlerin tercih edildiği ortada. Dolayısı ile II.Yeni şairlerinin ustalık dönemi ürünlerini ortaya koyduğu ve artık Türkiye'de şiir-edebiyat algısının 70'lere doğru evrilirken ideolojik belirlenimler ile ilişkisinin hızla arttığı bir zaman diliminde Papirüs'ün daha geniş bir çevreyi kuşatmayı önceleğini iddia etmek mümkün. Hatta o dönem için genç kuşak sayılan İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Nihat Behram, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Özkan Mert gibi isimlerin de zaman zaman ürünlerini yayınladıkları bir dergidir. Tabi burada ilginç olan, yukarıda bahsettiğimiz gibi İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu'nun II.Yeni şiirini kuran merkez kadronun bir araya geldiği dergide yer aldıktan sonra, ikisinin beraber çıkardıkları Halkın Dostları'nda "Gerici Sanata Hücum" sunuş yazısı ile mevcut Türkiye edebiyatının geri kalmış bir edebiyat olduğunu savunmalarıdır. Mart 1970'te çıkan Halkın Dostları'ndan iki ay sonra ise Papirüs kapanır. Papirüs'ün kapanışı ardından her

anlamda uzun geçen 70'ler şiir-edebiyat dergiciliği anlamında Halkın Dostları'nın iddia ettiği gericiliğin tam içerisine düşmüştür oysa. Metnin ideolojiye kurban edildiği, şairin ortaya koyduğu üründen ziyade ideolojik kimliğinin öncelendiği bütün 70'ler boyu Türk şiiri, 50'ler ve 60'larda mesele edinilen zengin poetik tartışmaların çok uzağına savrulmuş ve hatta bu meseleleri bir "burjuva alışkanlığı" biçiminde algılamıştır maalesef.

Papirüs'ü edebiyat tarihimiz açısından kalıcı kılan önemli özelliklerden birisi de derginin 41.sayısında (Kasım 1969) sunulan 160 sayfalık "İkinci Yeni Antolojisi". Mehmet Doğan ve Turgay Gönenç tarafından hazırlanan bu antoloji bir bakıma derginin merkez aurasını yasladığı poetik anlayışı da yasallaştıran özelliğe sahip. Denilebilir ki bu antoloji 1950'lerde Cemil Sait Barlas'ın sahibi olduğu ve 1956'dan itibaren sanat-edebiyat bölümünü Muzaffer Erdost'un yönettiği Pazar Postası'nda başlayan II.Yeni'nin kurumsal bağlamda kapanışını da ifade eder. Tabi burada kastettiğim II.Yeni şiir anlayışının bitimi şeklinde bir kapanış kesinlikle değil. Çünkü modern Türk şiirinin kurucu poetiğidir II.Yeni ve etkisi bugün dahi hissedilen, okundukça yeni çözümleme biçimlerine kapı aralayan uzun soluklu bir koridor nihayetinde. Benim kastettiğim, 60'ların sonundan itibaren sıkıştırmaya başlayan şiir-devrim irtibatının yoğun basıncı dünyayı, insanı ve onların da ötesinde metni, ideolojik zihniyetle kavramaya yaslanan saldırısının yoğunlaştığı bir döneme geçilirken, II.Yeni'nin fiziki alanının daraldığının ilanıdır bu. Zaten Halkın Dostları başta olmak üzere bu ve benzeri "Sosyalist Gerçekçi" poetikadan beslenen dergi yapılanmaları kendilerine ana hedef olarak II.Yeni şiirini seçmiştir. Bu bir bakıma varlıklarını yasallaştırması için 70 Kuşağı'nın deneyebileceği en kestirme yoldu. Mehmet Doğan antolojide yayınladığı 14 sayfalık "İkinci Yeni Şiiri" başlıklı uzun yazısının/savunusunun hemen girişinde durumun tespiti için şunları söyler: "Saldırılar, küçük görmeler, aşağılamalar hâlâ sürüyor. Ay geçmiyor ki şu ya da bu dergide, toplumcu iyi niyetini sanatıyla bilemek tutkusunu -yanlış bir noktadan yola çıktığı için- bir türlü doyuramamış bir şairin; ya da eleştirmenin işinin sanata kurallar getirmek, sanatçılara trafik polisliği yapmak değil, sanat eserlerini geçmişin bilgisi, günün

ölçüsü ve geleceğin perspektifleri içinde değerlendirmek olduğunu bilmeyen bir eleştirmenin İkinci Yeni şiiri kötüleyen, aforoz eden, toptan yok sayan yazısı çıkmasın".

Aslında 1960'ların diğer dergilerinden Yordam ve Devinim gibi yine sosyalist geleneğe sahip yayınlarında II.Yeni şiirine karşı bir mesafelilik eskiden de gözlenirdi. Bu gibi dergilerdeki mevcut eleştiriler bütünüyle ortodoksiye indirgenmiş ideolojiye değil, nesnel kriterlere oturtulmaya çalışılan metinlerken, Halkın Dostları'ndan itibaren saldırgan, yıkıcı, militarist bir üslubun belirdiğini söylemek gerekli. 70'lerin başında üreyen bu saldırganlığın sadece edebiyat ve düşünce metinlerinde değil, bizatihi sokağın, hayatın kendisinde de büyük yer araladığını hatırlatmak isterim. Sokağın yıkıcı dili, metni de belirler hale gelmiştir. 70'lerin hemen bütün sosyalist dergi oluşumlarında bunu okumak mümkün. Ancak Papirüs'te Cemal Süreya, Asım Bezirci'nin bilinen II.Yeni karşıtlığını sürdürdüğü bir yazısına da yer vererek, ilginç bir dergicilik politiği ortaya koyar (Ki Bezirci derginin başkaca sayılarında da ürünler yayınlamıştır). Ekim 1968 tarihli 28.sayıda okuduğumuz "Bir Bitmeyen Ölüm" başlıklı yazısında Bezirci II.Yeni'nin Demokrat Parti "faşizmi" karşısında bilinçli şekilde sustuğunu, bunu görmezden geldiğini, toplumcu gerçekci şair, yazarlar tutuklanırken onların hiçbir kovuşturmaya dahi tabi tutulmadıklarını, "faşizme" baş eğdiklerini, halka sırtlarını çevirdiklerini ve başkaca bilinen poetik eleştirilerini yineler. Papirüs'ü ve Cemal Süreya'nın dergicilik anlayışını diğer yayınlardan ayıran belki de en temel nosyon bu, karşıt düşüncedeki metinlere sayfalarını açması olsa gerek. Dolayısı ile dergisini gerçek anlamda bir toplanma merkezi yaptığını, sol, sosyalist ve Kemalist çevre içerisinde dolaşan bir, çok sesliliğe imkan aralayarak mevcut oluşumlardan farklı yerde durduğunu görürüz. Aynı sayıda Turgut Uyar'ın, o günlerde yayınlanan Yeni Gerçek dergisinin II.Yeni şiirine yönelik mevcut, toplumcu bakış açısının uzantısını taşıyan eleştirilerinin yer aldığı 7.sayısındaki yazılarına değinerek "Zorunlu Bir Cevap" başlıklı savunusu da, bu tartışmalar bağlamında önemli bir yere koymak gerekli.

-II.Yeni Antolojisi'ne dönersek- Bu özel çalışma hazırlanırken nasıl bir seçme yöntemi izlenildiği de açıklanır. Buna göre şiiri alınan şairlerin kitapları ve 1956-1969 yılları arasında çıkmış Yeditepe, Pazar Postası, Salkım, a, Dönem, Değişim, Soyut, Evrim, Şiir Sanatı, Yelken, Türk Dili, Yeni Dergi, Papirüs, Yordam dergileri taranmıştır. Ayrıca salt II. Yeni'nin kurucu şairleri (Berk, Ayhan, Uyar, Süreya, Karakoç, Cansever, Tamer) değil, süreç içerisinde bu şiire eklemlendiğine, etkilendiğine, katkı sunduğuna inanılan (Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, S. Kudret Aksal ve Metin Eloğlu gibi isimlerin kastedildiği özellikle belirtiliyor) ya da 1960 sonrası şiir yayınlamaya başlayan genç kuşak arasından bu akımın açtığı zemin üzerinde yürüdükleri düşünülenler de dahil edilmiştir dosyaya. Yani İsmet Özel, Özdemir İnce, Refik Durbaş, Süreyya Berfe, Ataol Behramoğlu gibi... Antolojideki bazı isimler ise şöyle: Sezai Karakoç, Tevfik Akdağ, Gülten Akın, Hilmi Yavuz, Erdoğan Alkan, H. İbrahim Bahar, Seyfettin Başçıllar, Ergin Günçe, Ahmet Oktay, Kemal Özer, Ali Püsküllüoğlu, Oktay Rıfat, Ercüment Uçarı, Can Yücel, Nihat Ziyalan. Tabi bu antolojide ismi geçen ama şiirini devam ettirmeyen bazı isimler de söz konusu. Mesela Günel Altıntaş, Alim Atay, Tekin Kipöz gibi isimlerin sonraki yıllarda günümüz şiiri içerisinde isimlerinin pek anılmadığı söylenebilir.

Papirüs'ün dikkat çekici bir özel sayısı da "Orhan Veli" üzerine hazırlanan Ocak 1967 tarihli 8.sayısıdır bence. Bilindiği gibi II.Yeni şiirinin, Birinci yeni (Garip-Orhan Veli) şiirine karşı geliştiği çok tartışılan bir poetik mesele. Bu açıdan II.Yeni şairlerinin merkezini oluşturduğu Papirüs'ün Orhan Veli'yi konu edinen 64 sayfalık özel bir sayı hazırlamaları manidardır. Rauf Mutluay, Asım Bezirci, S.Kudret Aksal, Edip Cansever, Mehmet Doğan, Ece Ayhan, Ö. Faruk Toprak, Konur Ertop, R. Tomris katkı sunarlar metinleri ile. Derginin son sayfalarında ise Orhan Veli'ye yazılmış Orhan Kemal, Sait Faik ve Yaşar Kemal'in mektupları yayınlanır. Ancak okuduğumuz değişik uzunluklardaki bu metinlere rağmen ben Cemal Süreya'nın, derginin Savran adlı bölümündeki "Orhan Veli'nin Yanlışları" alt başlığını taşıyan kısa yazısının, meselenin temel kavrayışını açığa vurduğunu düşünerek daha önemsediğimi belirtmek isterim. Mehmet Doğan da aslında Orhan Veli'nin işlevi üzerine yürüyerek ayrı bir ufuk açıyor

ama Süreya meseleyi hiç uzatmadan, Türk Şiiri içindeki konumunu tespit ediyor şairin. Bahsettiğim bu kısa ama özgül ağırlığı uzun olan yazıdan okuyacağımız şu cümleler sanırım söylemek istediğimi berraklaştıracak: "Orhan Veli büyük kavgasını sürdürürken eski sanata karşı cevaplarını yazılarında değil, hep şiirlerinde vermek istedi; başka türlü söylersek yeni bir şiir ne olmalıysa onun değil, eski şiir ne değilse onun çevresinde dolanmaya başladı. Bu onu sınırladı... Oysa yeni şiir eski şiirin tersi değil, çok daha başka bir şeydi...Orhan Veli bu yola giremedi, asıl şiirini yazamadı...Mısra yok, ölçü yok, müzik yok, imge yok, güzel yok, kafiye yok, metafizik yok, dram yok. Ve bunlar eski şiirde var diye yok...Tarihsel, toplumsal verilerle, felsefeyle, coğrafyayla da ilgilenmiyor hiç...Orhan Veli'nin edebiyat hayatımızda hiçbir şairinkine benzemeyen bir kaderi oldu. Yeni şiirimizin işlev olarak kurucusu olan bu adam kuramını yazılarıyla değil, başka iki şeyle yaptı: hayatıyla ve şiirleriyle...Yaprak dergisinde şiir üstüne en az yazı yayımlayan odur... Türk şiirinin kavgasını kazandı. Kendi şiirinin kavgasını kaybetti".

16.sayı (Eylül 1967) "Nazım Hikmet" özel sayısıdır. Cemal Süreya, imzasız yayınlanan ilk sunuş yazısında "Şiirini hayatıyla tam doğrulamış bir şairdir. Ama daha önemlisi, hayatını şiiriyle eksiksiz bir planda doğrulamayı da bilmiştir. Siyasal tutumdaki birçok şairin aksine, devrim düşüncesiyle şiirsel yük müthiş bir bütünleme içindedir onda. Ve bu bizim şiirimizde Nazım Hikmet'e kadar raslanmıyan, dünya şiirinde de seyrek raslanan bir özelliktir. Şiirsel onur yiğitlik tavrıyla bir arada gider Nazım Hikmet'te. Şiirin en büyük deneylerinden biri" diyerek Orhan Veli'nin aksine Nazım Hikmet'ten övgüler ile bahseder. Selahattin Hilav, R. Tomris, Ahmet Oktay, Mehmet Doğan, Ömer Faruk Toprak, Aziz Çalışlar, Zühtü Bayar, Uğur Kökden, Turgut Uyar değişik boylamlarda Hikmet'in şiirini, eserlerini ve duruşunu inceleyen ürünler yayınlarlar burada. Ayrıca derginin sonuna doğru Cemal Süreya, Turgut Uyar, Arif Damar, Şükrü Üstün, Ülkü Tamer'in şairi tema edindikleri ya da O'na adadıkları şiirlerini okuruz. Bir de toplumun farklı kesimlerinden insanlara yöneltilmiş "Nazım Hikmet kimdir?" anket sorusunun cevapları

yer alır. Lokantacı, tezgahtar, elektrikçi gibi sıradan kimlikleri olan insanların cevapları da hayli ilginçtir.

Yazımızın özellikle ilk bölümünde edebiyat ve siyaset ilişkisi bakımından Papirüs üzerine yaptığımız okumaya katkı sunması bakımından derginin 27.sayısı ayrı bir öneme sahip. Sovyetlerin 1968 yılında işgal ettikleri Çekoslovakya ve özellikle Batılı revizyonist sosyalist aydınların bu işgal karşısında geliştirdikleri eleştirel tutuma değinilerek meseleye dahil olunmaya çalışılan derginin bu özel sayısında tıpkı, o yıllardaki Türk solunun yaşadığı kafa karışıklığına paralel biçimde Papirüs'ün da işgal karşısında çok belirgin bir eleştirel okuma yapamadığını görürüz. Kaldı ki Papirüs'ün içerisinde şekillendiği Türk solu, Sovyetlerin bu işgali karşısında tarihi bir kırılma yaşadı. Demokratik yöntemler ile gerçekleşecek sosyalist iktidar düşüncesini temsil eden "Mehmet Ali Aybar'ın bu işgali kınaması, partinin Sadun Aren ve Behice Boran gibi öteki bazı önderlerince desteklenmeyince TİP bölündü. Aynı zamanda Milli Demokratik Devrim grubu da, Türkiye'nin feodal bir toplum olup olmadığı gibi çok daha içrek bir sorundan dolayı bölünmüştü. Bu hareketin Doğu Perinçek'in önderlik ettiği köktenci kanadı, daha sonra Maocu oldu(18)". Cemal Süreya'nın, bu Maocu çizginin yayın organlarında gelişen bir kişisel yazı deneyimine doğru yol aldığını belirtmiştik. Papirüs'ün bu sayısında, işgal edilen Çekoslovakya'daki Yazarlar Birliği'nin 1967 yılında gerçekleştirmiş oldukları IV. Kongresindeki bildirisi ve birliğin başkanı ile yapılan bir söyleşi, ayrıca yine bazı Çekoslovakyalı şair ve öykücülerin metinleri yayınlanır. İmzasız ama Cemal Süreya tarafından kaleme alındığını düşündüğümüz ve derginin girişinde yer alan 5 sayfalık "Devrimci Romantizm ve Kıyısız Gerçekçilik" başlıklı metinde geçen şu ifadeler Papirüs'ün ve genel anlamı ile Türk solunun işgale rağmen içerisinde bulundukları zihinsel karışıklığı anlamak açısından önemli. Süreya şöyle değerlendiriyor durumu: "Çekoslovakya'daki yeni hava bir karşı-ihtilalin belirgin çizgilerini taşıdığı için mi bu ülke Varşova Paktı askeri güçleri tarafından işgal edilmiştir? Yoksa bu ülkedeki aydınların tavrını, sosyalizmin içinde, Çin'deki kültür devriminin antitezi olan yeni bir aşama ya da ağırlık noktası olarak mı kabul etmemiz gerekecek? Batı sosyalistlerine özgü o kıyısız sosyalizmin ağıntısıyla mı karşı karşıyayız? Bu soruların hiç

biri henüz tam anlamıyla aydınlanmış değildir. Ancak eldeki verilerden yine de birtakım sonuçlar çıkarmak mümkündür. Çek ve Slovak aydınlarının Fransa'da özellikle Roger Garaudy'nin öncülüğünde gelişen düşünce ağıntısı içinde oldukları, ya da kendi hayatlarından aynı düşünce ağıntısını yaratacak şekilde geliştikleri anlaşılıyor".

Aslında deklare edilen bir kapanış yoktur ama beraber yayınlanan Mayıs 1970/46. ve 47.sayıdan sonra dergi artık yayınlanmaz. Bir bakıma 1970'ler sadece Papirüs'ün değil, Dost, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi ve Soyut gibi benzer oluşumların yavaş yavaş yayınlarını sonlandırdıkları, belki sonlandırmak zorunda kaldıkları zamanlara kapı aralar. Papirüs'ün bu mevcut son sayısı da özel bir çalışmadır. "Kendileri-(Otobiyografileri)" başlığı ile sunulan bu özel çalışmada Tevfik Akdağ'dan Muzaffer Erdost'a kadar toplam 17 şair ve yazarın kendi kaleminden hayat öykülerine tanık oluruz. 112 sayfayı bulan sayıda dergi merkez ekibinin hiçbirisinin kendisini yazmaması da dikkatle değerlendirilmeli. Yani Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ülkü Tamer ya da Edip Cansever yoktur bu çalışmada. Ancak otobiyografilerini yayınlayan isimlerden Arif Damar, Tevfik Akdağ, Yaşar Nabi hariç hiçbirisinin daha evvelki sayılarda özel bölüm konusu edilmediğini ekleyelim. Gerek bu çalışma ve gerekse 1.sayıdan itibaren özel bölümleriyle Papirüs'ün, yayınlandığı dönem içerisinde yaşayan çoğu şair ve yazara karşı bir vefa borcu hissederek, önemseyerek böyle bir anlayışa yönelmesi ayrı öneme sahip. Papirüs'ü değerlendirirken kendilerinden evvelki dergilerin bu oylumda toplu bir özel çalışmaya girişmediğini unutmayalım. Yukarıda belirttiğim gibi edebiyat tarihimiz açısında da kayda değer bir kaynak olarak ele alınmaya müsaittir.

47 sayı boyunca dergide sadece şiir ve edebiyat üzerine metinler yer almaz. Plastik sanatlardan, tiyatro ve sinemaya kadar geniş ilgi alanına zaman zaman geçiş yapan bir dergidir Papirüs. Nijat Özön, Onat Kutlar, Sezer Tansuğ 23., 24., 26. ve 29.sayıda, Halit Refiğ'in 22.sayıda yayınlanan "Hasta Sinemamızın Cöntürkleri ve Gerçeklik Üzerine" başlıklı yazısını tartışırlar. Selahattin Hilav ve Kaya Özsezgin 17. ve 28.sayılarda ayrı ayrı plastik sanatlar merkezinde değerlendirebileceğimiz eleştiri-inceleme yazılarıyla yer alır. Tiyatro ile ilgili metinleri

ise Z. Küçümen (12.sayı), Adnan Binyazar (15.sayı) ve Hamit Akınlı (36.sayı) yazarlar. Ayrıca Nazım Hikmet'in "Kafatası" adlı oyunu üzerine Zühtü Bayar (16.sayı) ve "İvan İvanoviç" adlı oyunu üzerine de Yüksel Pazarkaya'nın (35.sayı) incelemeleri sunulur.

Yazı boyunca ara sıra değindiğimiz ve dergide ilk sayıdan itibaren kendisine yer açılan "Savran" adlı bölümden de bahsetmek gerekli. Güncel edebiyat ve sanat meseleleri, dergi tanıtımları, değerlendirmeleri, duyurular, tanıtımlar, "Papirüs'ten" alt başlığı altında yapılan açıklama ve cevaplamalar vardır burada. Dolayısı ile dergi, edebiyat ile olan ilişkisini salt metin düzleminde değil, güncel meselelere dahil olarak organik bir zeminde ele alır. Ayrıca dergiye dinamik bir üslup kazandırdığını da söyleyebiliriz. Hatta edebiyatın magazin yönüne yönelen bazı anketler de yapılır burada. Mesela 10., 11., 12. ve 15.sayılarda nakliyeciden ev kadınına kadar toplumun farklı katmanlarından kişilere "Şiir nedir? En sevdiğiniz şair kimdir?" soruları yöneltilerek cevapları yayınlanır. 16.sayıdaki anket ise yukarıda bahsettiğimiz gibi Nazım Hikmet üzerinedir.

Papirüs'ün değişik sayılarında şiirleri yayınlanan isimlerin bazıları şunlar: Cemal Süreya, Turgut Uyar, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Metin Eloğlu, S. Kudret Aksal, Can Yücel, Mehmet Doğan, Hilmi Yavuz, Seyfettin Başçıllar, Ercüment Uçarı, Nihat Ziyalan, İsmet Özel, Ahmet Oktay, Arif Damar, Cahit Zarifoğlu, Gülten Akın, Refik Durbaş, Ataol Bahramoğlu, Süreyya Berfe, Paplo Neruda (Çev: R.Tomris), Octavio Paz (Çev: R. Tomris), Paul Celan (Çev: Ülkü Tamer), Mehmet Kemal, İsmail Uyaroğlu, Özdemir İnce, Sennur Sezer, Ergin Günçe, Egemen Berköz, Anıl Meriçelli, Ceyhun Atuf Kansu, Ömer Faruk Toprak, Tevfik Akdağ, Elif Sorgun, Başaran, H. İzzet Dinamo, Hüseyin Peker, Gülten Akın, Salah Birsel, Güven Turan, Nihat Behram, Cahit Irgat, M. Tahir Abacı, Turgay Gönenç, Özkan Mert, Muzaffer Erdost, Kemal Burkay, Arkadaş Z. Özger, Tahsin Saraç, Ruşen Hakkı... Ayrıca bugün artık ismi hiç anılmayan, şiirini devam ettirmeyen birçok isim de Papirüs'ün sayfalarından gelip geçmiştir. Mesela Hasan Mandal, Turcer Gönen, Babür Kuzucu, Hayrettin Unur, Günel Altıntaş, Yücel Ulu gibi isimleri şiir, edebiyat

dünyamız bugün hiç tanımıyor. Bir başka üzerinde durulmaya değer konu da İlhan Berk'in Papirüs sayfalarında çok nadir gözükmesidir. 47 sayılık uzun yolculuk boyunca II.Yeni'nin önemli ismi Berk, 32.sayıda (Şubat 1969), 38.sayıda (Ağustos 1969) ve kendisi için özel bölüm yapılan 18.sayıda (Kasım 1967) karşımıza çıkar sadece.

Farklı siyasal, kuramsal içeriklere ait düşünce yazılarında ise Asım Bezirci, Murat Belge, Rauf Mutluay, Ahmet Oktay, Adnan Binyazar, Nermin Menemencioğlu, Muzaffer Erdost, Selahattin Hilav, Sadık Deniz, Afşar Timuçin, Atilla Özkırımlı, Uğur Kökden'in yanı sıra Abdülbaki Gölpınarlı, Kemal Tahir, Aziz Nesin gibi yazarları da görürüz dergi sayfalarında. Papirüs'ün değişmez öykücüleri ise R. Tomris (Uyar) ile Firüzan'dır. Onun dışında zaman zaman Muzaffer Buyrukçu, Leyla Erbil, Nedim Gürsel, Erdal Öz, Selçuk Baran, Haldun Taner, Demir Özlü, Necati Tosuner, Selim İleri, Necati Cumalı gibi isimler de ürün yayınlamışlardır.

-Üç dönemini dikkate aldığımızda- Cemal Süreya'nın coşkuyla desteklediği bir darbenin hemen ardından (27 Mayıs) yayınına başlayıp, ordunun bir başka müdahalesi (12 Mart Muhtırası) ile ara verip, Türkiye'nin 12 Eylül'e doğru hızla yol aldığı 1980 baharında yeniden çıkmayı deneyen ama gerek edebiyat ve sosyalizm, onun da ötesinde gerçek hayat ve sosyalizm arasındaki irtibatın büyük bir yenilgiye uğradığı zamanlarda yorgun bir dergi olarak kapanan Papirüs, yakın dönem edebiyat tarihimiz açısından kuşkusuz önemli bir bellek. Papirüs'ün asıl yoğunluğunu meydana getiren ikinci dönemi (Haziran 1966'da başlayıp Mayıs 1970'te tamamlanan) sonrası Cemal Süreya, Türkiye Yazıları (1977-1983) ve Oluşum'un (1974-1984) yönetimlerinde yer alarak dergicilik ile irtibatını kesmedi. 1 Ekim 1984'te Milliyet Sanat dergisinde yayınlamaya başladığı ve çok ilgi çeken günlüklerini 664.günden itibaren Hürriyet Gösteri'ye taşıyan (Mayıs 1989'a kadar uzanarak 993.günde sonlanır) Süreya'nın, II.Yeni şiirinin şekillendiği Pazar Postası'ndan evvel Yapraklar ve Soyut'ta, 1954-55 yılları arasında Yeditepe, Yenilik, İstanbul ve Şiir Sanatı dergilerinde ürünler sunduğunu, ayrıca 27 Mayıs'tan sonra Muzaffer Erdost'un çıkardığı Ülke gazetesinde yazdığını belirtelim.

## Dipnotlar :

1-Serhat Hürkan, Üç Dergi Üç İnsan - Akis Devrim Yankı, Sinemis Yayınları, 1.Baskı, Ankara, Temmuz 2006, s. 41

2-Papirüs, Haziran 1966, Sayı 1

3-Fethi Gürcan, Ben İhtilalciyim, Yayına Hazırlayan : Öner Gürcan, Süvari Yayıncılık, 1.Baskı, Ankara, Mayıs 2005, s.35

4-Enver Ercan ile yaptığı söyleşiden, Sombahar, Ocak-Şubat 1991, Sayı 3, s.34

5-Gerici Sanata Hücum, Halkın Dostları, Mart 1970, Sayı 1, s.1 / Hatta Halkın Dostları'ndaki bu çıkıştan evvel İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe ve Özkan Mert ile sosyalist düşünce akımının önemli dergilerinden Ant'ta bir söyleşi gerçekleştirilir ve söyleşide dönemin bu genç isimleri II.Yeni'yi kıyasıya eleştiriye tabi tutarlar.

6-Cemal Süreya, Editör : Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı, Ankara, 2011, s.390 / Necati Güngör'ün "Efsane Adam Cemal Süreya" başlıklı metinden..

7-İkinci Cumhuriyet kavramsallaştırması ile ilgili bakılabilecek temel kaynak askerlerin, darbeye destek veren üniversite hocalarından meydana getirdiği Anayasa komisyonu üyelerinden İsmet Giritli'nin, başkanlığını da yaptığı Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı (TMGT) tarafından basılan "27 Mayıstan İkinci Cumhuriyete" (Gençlik Yayınları -1, Ercan Matbaası, İstanbul, 1961) adlı kitabıdır. Kitabın 7.sayfasında "Önümüzdeki genel seçimlerde belirlenecek iktidarın, memleketimizde 'İkinci Cumhuriyet Hükümeti'ni teşkil edeceği bir gerçektir" ve 110. sayfasında "Bu ödevlerden birisi Devrik İktidar sorumlularının yargılamasını yapmak ve bitirmek, diğeri ise İkinci Cumhuriyetin Demokratik Anayasası ve Seçim sistemini hazırlamaktır" denilmektedir. Giritli'nin yıllar sonra sağcı Türkiye gazetesinde köşe yazarlığı yaptığını da hatırlatalım. Darbeci askerlerin emri ile Anayasa komisyonunda çalışan isimlerden İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğretim üyesi Hüseyin Nail Kubalı, mesela 30 Mayıs'ta basına şöyle bir demeç verir: "Orgeneral Cemal Gürsel ve MBK vatansever, idealist, liberal ve memlekete gerçek demokrasi ve hukuk nizamı kurabilecek azimde insanlar. Onlarla tanışmaktan iftihar duyduk". Sıddık Sami Onar'ın başkanlık yaptığı komisyonun diğer üyeleri ise Muammer Aksoy, Amil Artus ve Tarık Zafer Tunaya'dır.

Orhan Koloğlu'nun 19 Aralık 1999 tarihli Milliyet gazetesinin eki Gazete Pazar'da aktardığına göre Hasan Ali Yücel Cumhuriyet'te (20 Haziran 1960), Doçent Edip Çelik Akşam gazetesinde (25 Haziran 1960) Cihad Baban Cumhuriyet gazetesinde (8 Temmuz 1960) "İkinci Cumhuriyet"in nasıl olması gerektiği hususunda yazılar yayınlarlar. Koloğlu'nun aktarımından anladığımız kadarı ile Nihad Sami Banarlı dahil, dönemin çoğu yazarı İkinci Cumhuriyet için söylenenleri olumlamaktadırlar.

Yine yazar Aydın Engin'in www.t24.com'da, dönemin önemli dergisi Hayat Mecmuası'ndan aktardığı bir fotoğrafta da 29 Ekim 1961 kutlamalarında Türk Hava Kuvvetleri uçaklarının gökyüzüne "2. Cumhuriyet" yazdığını görüyoruz.

27 Mayıs darbesinin hemen ardından Başvekil Menderes ve ekibini suçlamak amacıyla yayın yapan Sır-Siyasi Olaylar Dergisi'nin 28 Haziran 1960 tarihli 2.sayısında Türkiye Milli Birlik Komitesi üyeleri için İkinci Cumhuriyet'in kurucu iradesini temsil eden heyet olarak bahsedilir.

8-Yakup Altıyaprak, İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm, Ebabil Yayınları, 1.Baskı, Ankara, Mayıs 2008, s.43

9-Yalçın Armağan, İmkânsız Özerklik -Türk Şiirinde Modernizm, İletişim Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Temmuz 2011, s.122

10-Ali Püsküllüoğlu, Papirüs'ün İlk Çıkışı, Hayal, Nisan-Mayıs-Haziran 2007, Sayı 21, s.68

11-Turan Karataş, Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, Kaknüs Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Eylül 1998, s.174

12-Sıddık Akbayır, Sezai Karakoç, Turkuvaz Kitapçılık Yayıncılık, 1.Baskı, İstanbul, Ocak 2013, s.35

13-Ülkü Tamer, Dergici Cemal Süreya, Kitap-lık, Kasım-Aralık 2001, Sayı 50

14-Turan Karataş, age, s.184

15-Doğan Hızlan, Chevrolet'sini Sattı Papirüs'ü Çıkardı, Hürriyet, 05 Nisan 2003

16-Cemal Süreya, Editör : Doğan Hızlan, age, s.335

17-Papirüs, Temmuz 1966, Sayı 2

18-Erik Jan Zürcher, Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, Çeviren : Yasemin Saner Gönen, 7.Baskı, İstanbul, 2000, s.372

# NURİ PAKDİL'İN HAMLE'SİNDEN, İSLAMCI KUŞAĞIN TOPLANMA MERKEZİ MAVERA'YA CAHİT ZARİFOĞLU'NUN DERGİCİLİK SERÜVENİ

"Bir zamanlar solo dergiler vardı. Solo dediğim, neredeyse tek kişinin imzasıyla çıkanlar. Sonra grup dergileri belirdi. Şimdilerde belki grup da fazla geliyor. Neredeyse insansız, imzasız dergiler çıkarılmak isteniyor."

( Cahit Zarifoğlu ile yapılan söyleşiden.
Suffe Kültür Sanat Yıllığı, 1987-1988,
İstanbul, Ağustos 1988, s.241
-Bu söyleşi 4 Kasım 1986 tarihli Zaman
Gazetesi'nden alınmış-)

Modern Türk şiirinin en özgün şairlerinden Cahit Zarifoğlu'nun dergiler ile irtibatı üzerine konuşmaya başladığımızda karşımıza Türk Dili, Soyut, Papirüs, Yeni Dergi'den başlayıp Diriliş, Edebiyat, Mavera, Üç Çiçek, Şiir Atı ve Yedi İklim'e kadar uzanan bir çizgi çıkar. Aynı kuşak içerisinde değerlendirebileceğimiz ve hepsi Maraşlı olan Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Erdem

Bayazıt, Akif İnan (anne tarafından Maraşlı) ve Cahit Zarifoğlu'ndan meydana gelen şair ve yazarların sadece olgunluk çağları değil, bizatihi lise yıllarını içine alan gençlik dönemleri de bir arada şekillenmiştir. Bütün bu saydığımız isimler daha lise çağlarında, Anadolu'nun en hareketli taşra gazeteciliğinin yapıldığı şehirlerden Maraş'ın birçok yerel yayınında kültür-sanat sayfaları hazırlayarak yazı dünyasına ilişkin ilk tecrübelerini ortaya koyuyorlardı. Rasim Özdenören başta olmak üzere diğer isimlerin o yıllarda çıkan edebiyat dergilerini çok yakından takip edip, ürünler göndermelerine karşın Zarifoğlu'un henüz böyle bir ilişkiselliğin içerisinde bulunmadığını biliyoruz. Hatta Rasim Özdenören bir yazısında bu konu ile ilgili olarak şöyle diyor : "Bir gün, nasılsa Cahit de yanımızda, Ali'yle (Kutlay) ben gene cümbüşlü bir edebiyat sohbetine dalmıştık. Bir ara Cahit'ten şiirlerini dergilere gönderip göndermediğini sordum. Cahit'in o bezlerde tarafı olmadığı anlaşılıyordu. O kadar ki, Cahit belki dergilerin adını bile duymamıştır. Cahit alıştığımız kayıtsızlığını sürdürüyordu.
-Nasıl olur? Dedim. Biz senin şiirlerini beğeniyoruz ama bu yetmez ki. Bakalım başkaları beğenecek mi? Biz belki duygusal davranıyor olabiliriz. Ürünlerimiz başkaları tarafından, nesnel olarak değerlendirilmeli. Türk Sanatı'na gönderelim senin şiirlerini, orada yayınlanmasalar bile şiirin hakkında görüş bildirirler. Ben kendi payıma, benim öykülerim için söylediklerinden yararlandım. Senin için de iyi olur... Konuştuklarımızdan ikna olmuş olmalı ki, şiirlerini o dergiye gönderebilmiştik. Bir süre sonra Cahit'in şiirleri için beklediğimiz cevap geldi. Şubat-Mart 1958 sayısında Cahit'e verilen cevap şudur: Henüz şiir hayatının başında olduğunuz anlaşılıyor. Nesir edasından kaçının ve kuruluşa, kelime seçimine bilhassa dikkat edin(1)".

Her ne kadar Özdenören, Zarifoğlu için dergilere şiir göndermek hususunda çekingen davrandığını söylese de, Akşam gazetesinin vakti ile yayınlanan kitap eki Akşam-lık'ta Selahattin Özpalabıyıklar, gazeteci-yazar Yusuf Çağlar'dan edindiği ve 1958 yılına ait bir antolojide bugün isimlerine aşina olduğumuz birçok şairin acemilik dönemi ürünü ile gençlik fotoğrafları arasında Cahit Zarifoğlu'nu da görmek hepimizi şaşırttı(2). 50'li ve 60'lı yıllar, antolojilerin rağbet gördüğü, şair adaylarının fotoğrafları ile beraber yayınlanan şiirlerinin

yer aldığı bir dönemi kapsar. 1958 yılında kurulan ve daha çok genç şairlerin ürünlerinin yayınlandığı Durum adında bir şiir dergisi de çıkartan Durum Yayınevi'nin iki cilt halinde hazırladığı Fotoğraflı Şiir Antolojisi'nin ilk cildinde Zarifoğlu'nun o yıllara ait gençlik fotoğrafı ve "Değişme" adlı çok kısa bir şiiri bulunur. Doğal olarak bu acemilik dönemi ürününü hiçbir kitabına almaz. Şiir şöyledir :

"Hani yaşamayı sevmiyordun
Düşlerin avutmuyordu artık seni
Avuçlarında ufak bir el sayıklıyordun
Hani ya sevda delisi çocuk / Ölüyordun"

Antolojide ayrıca Zarifoğlu ile beraber bugün isimlerini dergi ve kitaplarından bildiğimiz Ruşen Hakkı (vefatı 2011), Bedrettin Cömert (vefatı 1978), Tuncer Uçerol, Abdulkadir Bulut (vefatı 1995) da vardır.

Aynı yıllarda, bahsettiğimiz bu Maraşlı edebiyat heveslisi genç kuşak, şehre ulaşan Varlık ve Dost dergisi sayesinde İkinci Yeni'den haberdar olurlar. Dost'ta özellikle Attila İlhan ve Asım Bezirci İkinci Yeni'ye yönelik eleştirel metinler yayınlıyorlardı. Ancak, Pazar Postası'nın da gelmediği Maraş'ta onlar henüz II.Yeni'nin öncü isimlerinden Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever'in şiirlerini ve kitaplarını okumamışlardır. Rasim Özdenören bir gün arkadaşı Şeref Turhan'ın matbaasında Pazar Postası'nı görür ve hemen alıp okula (Maraş Lisesi), arkadaşlarına göstermek üzere gider. Daha sonra Pazar Postası'nın Şeref Turhan aracılığı ile Maraş'a gelmesi sağlanır ve II.Yeni böylece yakın takibe alınır artık. Kitapları edinilir. Maraş caddelerindeki uzun gece yürüyüşlerinde Erdem Bayazıt tarafından II.Yeni'nin şiirleri coşkuyla seslendirilir. Bu arada Maraş Lisesi'nde üst sınıflara yükseldikçe Cahit Zarifoğlu fen, Rasim beyler ise edebiyat bölümünü seçmişlerdir. 1958 yılının Şubat ayında çoktandır düşledikleri ve yıllar evvel Nuri Pakdil'in yayınladığı Hamle isimli edebiyat dergisini yeniden çıkarmayı başardıklarını görürüz. Ancak dergi Mart ve Nisan sayılarının ardından kapanmak zorunda kalır. Hamle, daha sonra farklı dergi yapılanmalarında sürekli bir araya

gelecek ekibin ilk yayın tecrübesi olarak önemli bir başlangıçtır aslında. Cahit Zarifoğlu da ilk dönem şiirlerini bu, 3 sayı kadar çıkabilen dergide yayınlar.

Kahramanmaraş'taki yerel gazetecilik girişimlerinin özellikle bugün modern Türk şiiri ve öyküsünde önemli yerlere sahip Maraşlı şair, yazarların kişisel tarihlerinde ayrı bir işlevselliği olduğunu söyleyemek mümkün (o yıllardaki Hizmet, Gençlik, Engizek gazeteleri gibi). Cahit Zarifoğlu'nun da aralarında bulunduğu kuşağın, dönem içerisinde bir şekilde yerel gazetelerin çıkışlarında yer almalarının, yazı yayınlamalarının ya da kültür-sanat sayfası yönetmelerinin kuşkusuz, ileriki yıllarda çıkartacakları dergi ve kuracakları yayınevi (Akabe Yayınları) için kayda değer tecrübe kazanmalarına kapı araladığını iddia edebiliriz. Zarifoğlu mesela 30 Ağustos 1960'da yayınlanmaya başlayıp, tam 213 sayı sürdükten sonra 2 Haziran 1961 tarihinde kapanan ve sahipliğini Mustafa Özer'in yaptığı İnkılap isimli bir gazetenin çıkışına öncülük etmiştir(3). Hatta Zarifoğlu gazetenin son sayısındaki "Bitti" başlığını taşıyan veda yazısında şöyle söyler : "Bu şehir, bu dert bizimdi. Kendi hesabımıza sorumluluk duyuyorduk, elimiz kalem tutuyordu. Boş duramazdık. Hiç denecek kadar az olan imkanlarımıza aldırmadık. Gel zaman git zaman böyle oldu işte. Gazete tek başıma bana kaldı. Tasalar arttı, destekler tükendi. Maddi yokluklar içinde çabaladık. Kağıt çoğu zaman bitti. Kağıt için gittik, onu bunu dolandırdık. Veresiye kağıt aldık. Üç gün sonra veririz dedik, aylarca veremedik. Mürettipler para alamadıklarında, gazeteyi, bizi yüzüstü bırakıp gittiler. Kolları sıvadık, bu işi biz yapalım dedik, yaparız dedik, yaptık. Çoğu gün cebimizde sigara parası olmadı..Aldırınadık. Tek kelime ile, dayandık...".

Daha sonra bir sayı kadar yayınlanabilen "Açı-Sanat Edebiyat" isimli dergi ile çıkar karşımıza Cahit Zarifoğlu Maraş'ta. Ağustos 1962'de 4 sayfa biçiminde tasarlanan derginin künyesinde Şeref Basımevi'nde yayınlandığı, sahibi ve sorumlusunun Cahit Zarifoğlu olduğu not düşülür. 50 kuruştan satılan ve yıllık abone bedeli 6 lira şeklinde belirlenen Açı'nın, o yıllarda yayınlanan benzer dergilerin şablonunu kullanması bakımından dikkat çektiğini hemen belirtelim. Yani

kendinden kapaklı olması, logosunun yerleşim ve tasarımı gibi belirleyici şekiller bakımından önce (Mesela a dergisi gibi. İlk sayısı 15 Ocak 1956 tarihini taşıyan ve Edip Özyürek'in yönetiminde çıkan dergi Haziran 1960/29.sayıda kapandı. Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Erdal Öz, Onat Kutlar ve Hilmi Yavuz gibi dönemin önemli isimleri yazdı) ve sonra (Mesala Şiir Sanatı gibi. İlk sayısı Kasım 1965'te yayınlanan ve Kemal Özer'in yönetiminde hazırlanan dergi Haziran 1967/20.sayıda kapandı. Konur Ertop, Hilmi Yavuz, Murat Belge, Afşar Timuçin, Gülten Akın, Turgut Uyar, Doğan Hızlan, Tevfik Akdağ, Cemal Süreya gibi isimler yazdı) yayınlanan çoğu dergi ile ortaklıklar taşıdığı söylenebilir. Dergide Rasim Özdenören "Yeni Bir Mutlakçılığa Doğru" yazısında ölüm teması üzerine bir deneme yayınlar. Mustafa Atatanır ismi ile sunulan metin ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikayelerinden hareketle insan ve sanat görüşü merkezinde şekillenir. Erdem Bayazıt'ın Karanlık Duvarlar, Şeref Turhan'ın yakında çıkacağı duyurusu yapılan Acılar Baladı adlı kitabından "A", Zarifoğlu'nun da "Berdücesi" şiirlerine yer verilir. "Berdücesi" adlı şiiri daha sonra ilk kitabı olan ve İnsan Yayınevi tarafından Aralık 1967'de basılan İşaret Çocukları'nda (2.Baskısı 1988'de Yazı Yayıncılık tarafından yapıldı) da okuruz. Yine muhtemelen kendisi tarafından kaleme alınan ve ilk sayfadan verilen Dergi imzalı sunuş metninde şöyle deniliyordu : "İşte size bir iddialı söz : İddiasızlıkta bile bir iddia vardır. İddia: İnsanın yaradılışı icabından. Yaşamak kabuğu zorlamaktır. Üç yıl önce Maraş'ta yayınlanan gazetelerin dördünde Sanat-Edebiyat sayfaları düzenlenirdi. Bir de dergi yayınlardı Maraş Lisesi. Peki bunlar ne verdiler Maraş'a. Işık böcekleri de karanlığı aydınlatacak güçte değildir. Ama onlar ışıktan haber verirler. Karanlıkta bizi kabuğumuzdan ötelere iterler. Bu dergi yürüyecek mi? Açı anadoluda bir kapı. Zorlama Kapısı". Ayrıca derginin son sayfasında Sezai Karakoç'un Körfez ve Şahdamar kitaplarının duyurusu yapılıp, kitapların dergi idarehanesinden temin edilebileceği belirtilir.

Cahit Zarifoğlu üniversite için daha evvelden İstanbul'a gitmiş olan arkadaşlarına sonradan Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne yapılan kaydı ile eklenir. Böylece ekip yeniden bir araya gelmiş olur. Bu ara-

da Nuri Pakdil ile ilişkileri gelişmiştir ve askerden mektuplar yazan Pakdil'in isteği üzerine o sıralarda (1962) Kadıköy Vergi Dairesi'nde çalışan Sezai Karakoç'u ziyarete giderler hep birlikte. Diriliş dergisi 1960 yılında iki sayı çıkmış ve kapanmıştır. İstanbul'da Sezai Karakoç etrafında şekillenen ve dünyaya ilişkin duruşun netleştirildiği (Müslümanca, yerli bir duruş) zamanlar olarak beliren yıllar, bu kuşağın ilk ciddi ürünlerini yavaş yavaş vermeye başladığı dönemi aralar artık. Mart 1966'da ikinci yayın serüvenine giren Karakoç'un dergisi Diriliş'te bu ürünlerini okura sunma imkanı bulurlar böylece. Diriliş'in 1967 Mart'ına kadar 12 sayı çıkabilen ikinci dönemi ve yine Ekim 1969'da yayınlanıp, Temmuz 1970'e ulaşan 12 sayısı ve ardından düzensiz çıkmaya başladığı üçüncü döneme kadar özellikle Cahit Zarifoğlu'nun sık sık şiirlerini görürüz dergide. Tabi Diriliş çıktığı dönem itibariyle merkez bir dergi olmuş, yayınladığı metin ve şiirler ile sadece o günlerin edebiyat ve medeniyet parametrelerini belirlememiş, kendinden sonra çıkan birçok dergi oluşumları ve ortaya konan düşünsel zemin için de eşik vazifesi görmüştür. Böylesi önemli bir dergide kendisine yer aralayabilen Cahit Zarifoğlu ve diğer Maraşlı arkadaşları hem ürünlerini sürekli yayınlayabilecekleri nitelikli ve etki gücü yüksek bir yayın bulmuş, hem de etrafında yer aldıkları Karakoç sayesinde, yazdıkları ve yazacakları metinlerin temel aurasını sağlam izlekler üzerine oturtmuşlardır denilebilir. Ki Karakoç özellikle derginin bu ikinci yayın dönemi ile ilgili olarak şöyle bir değerlendirmeyi not düşer : "Arkadaşlar çevresinde bir hareket, umut ve yeni düşünceler kaynağı oldu Diriliş. Yetenekli olup da yazmaya yatkın olmayan arkadaşlarımı zorladım. Kimilerine yazı yazdırdım, kimilerine çeviri yaptırttım. Konuları genellikle ben verdim. Tercüme edilecekleri ben seçtim... Bir kadro doğurmak için büyük çaba sarfettim. Genç-yaşlı diye bir ayrım yapmadım. Gençlere de büyük güvenle yer verdim. Zaten geceleri geç vakitlere kadar kahvede gençlerle oturup konuştuğumdan onlar belli bir etki içinde idiler. Hazır bir ortam vardı onlar için. Böylece, geniş kitlelere yansımasa da belli çevrelerde Diriliş Hareketinin yeni bir atılım olduğu, yeni bir ekol doğurduğu az çok anlaşılıyor ve seziliyordu(4)".

Cemal Süreya da, Diriliş'in üçüncü dönemine denk gelen yıllarda Cağaloğlu Atasayar İşhanı'ndaki bürosunun karşısındaki odayı tutarak Papirüs'ü buradan çıkarmaya başlamıştır. Papirüs'ün Cahit Zarifoğlu'nun şiir yayınlama sürecinde bir yeri olduğundan bahsetmek gerekli. Çünkü derginin Ağustos 1966 yılında yayınlanan henüz 3.sayısının 25.sayfasında Turgut Uyar'ın şiiri ardından Zarifoğlu'nun "Ağartı" isimli ürününü görürüz (Bu şiir İşaret Çocukları kitabında yer aldı daha sonra). Haziran 1966 - Mayıs 1970 yılları arasında toplam 47 sayı kadar (II.dönemi açısından) çıkan Papirüs'te tespit edebildiğim kadarı ile Zarifoğlu tek ürün yayınladı.

Zarifoğlu'nun bir dönem Cemal Süreya'dan etkilendiği kesin. Üzerindeki etkiyi yer yer şiirlerinde de görebildiğimiz gibi, O'nunla kurmaya çalıştığı diyalog girişimlerinden de bunu anlamak mümkün. Hatta daha yüz yüze tanış olmadan evvel 1962'de Cemal Süreya Paris'te iken, kendisine mektup dahi yazar. Türkiye'ye döndüğü vakit beraber ev tutma isteğinden bahseder mesela. Cahit Zarifoğlu'nun vefat ettiği 1987'de Hürriyet Gösteri dergisinde Günlükler yayınlayan Cemal Süreya'nın bu konuya değindiğini biliyoruz : "İyi şairdi. İlk şiirleri de iyiydi. Karakoç çevresinden. Daha yüz yüze gelmeden, 1962'de bana, Paris'e bir mektup yollamıştı. Adresimi Sezai'den almış. Saklamamışım o mektubu. Zarifoğlu o sırada İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenci. Yurtlardan sıkılmış herhal, İstanbul'a dönüşümde, birlikte ev tutup oturmayı öneriyordu mektubunda. Ben de bir tuhafım o günler. Bir ölçüsüzlük görmüştüm bu öneride. O aralar otuz yaşı dönmüşüm. İyi sayılan bir aylığım var. Ne yani bu çocuk, öğrenci hayatı koşuluna mı indirmek istiyor beni. Dönüşte yeniden tanıştık. Zaman zaman vapurda, yolda, Sezo'nun evinde bürosunda, rastlaştıkça konuşurduk, (ama her şeyden...). Daha sonra 1964-1966 yılları. Söylenmemiş güzel sözler de vardı aramızda. Ama bir arkadaşlığımız olmadı. Serüvenlerinden söz ederdi. Bunları, tuhaf yanlarını öne getirerek anlattığını anımsıyorum. Şiirine de yansımıştır. Sezai ile onun bu tavrı ve öyküleri üzerine çok konuşmuşuzdur(5)" der Süreya 760. gün yazdığı cümlelerde. Hemen devamında 761.gün ise yine Cahit Zarifoğlu ile başlıyor : "Öğleden sonra Buyrukçu ve Nihat Öztaş

ile buluştuk. Buyrukçu Cahit Zarifoğlu'nu son olarak Papirüs'te gördüğünü söyledi. 1966'da. Ben anımsamıyorum dergiye geldiğini. Zarifoğlu'nun şiiri başlangıçta benimkiyle Sezai Karakoç'unki arasında kendisine yer arar. O ara bana daha da yakın olduğunu söyleyebilirim. Giderek kendini buldu".

İstanbul'da Diriliş dergisi 3. dönem sunumunu Ekim 1969'da yapmadan yaklaşık bir yıl evvel Ankara'da Nuri Pakdil, dergicilik tarihimizin önemli yayınlarından birisi olan Edebiyat dergisinin, içerisinde Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, İsmail Kıllıoğlu ve Cahit Zarifoğlu'nun ürünlerinin de bulunduğu ilk sayısını çıkartır (Şubat 1969). Edebiyat dergisi, yine Maraşlı olan ve yazarlığı, şairliğinin yanı sıra düşünce adamlığı ile de dikkat çeken Nuri Pakdil tarafından yönetilmektedir ve özellikle Pakdil'in kullandığı dil ile de anılan bir yayın çizgisi takip eder. Cahit Zarifoğlu bu ilk sayıda, -ikinci bölümünü derginin Kasım 1973'de çıkacak sayısında yayınlayacağı- "Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu" adlı şiirini sunar okuyucuya. Edebiyat dergisi çıktığı dönem itibariyle bütün çevreler tarafından ilgi ile takip edilen, söyledikleri/söyleyecekleri merakla beklenen, yayınladığı ürünlerinin belli bir estetik niteliği taşımasına özen gösterilen seçkin bir yayıncılık ortaya koyar. Her ne kadar içerisinde Zarifoğlu'nun da bulunduğu Maraşlılar, İstanbul dönemlerinde Sezai Karakoç'un Diriliş'inde sürekli olarak görülmeye başlamışlarsa da, kendileri üzerindeki asıl algılarını meydana getiren sürecin bu, Edebiyat dergisi dönemi ile şekillendiğini söylemek mümkün. Artık hemen her sayıdaki ürünlerin tamamında Pakdil'in dışında Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt, Akif İnan ve Cahit Zarifoğlu isimlerini okuruz. Bu birliktelik derginin Şubat 1969'da yayınlanan ilk sayısından başlayıp, 1973 yılını kapsayan 5. dönemine kadar sürer. Nisan 1973'te çıkan 5. dönem/3. sayıdan sonra Zarifoğlu hariç diğer isimlerin ürünlerine rastlayamayız. Muhtemelen Nuri Pakdil'in dergiye yönelik yayın anlayışı üzerinde ortaya çıkan görüş farklılıklarından dolayısı bu sayıdan sonra Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Erdem Bayazıt ve Akif İnan'ın çalışmaları yayınlanmaz Edebiyat dergisinde. Ancak Cahit Zarifoğlu'nun sonraki dönem içerisinde ara

ara şiirlerini verdiği olmuştur. O'nun da son ürünü derginin 1976 yılının Şubat sayısında yer alır.

Cahit Zarifoğlu Edebiyat dergisinde sadece şiirlerini sunmaz. Öykü ve deneme türünde metinlerine de tanık oluruz burada. Hatta daha derginin Mart 1969'da yayınlanan 2.sayısında "İnş" isimli bir öyküsü çıkar. Ayrıca Zarifoğlu'nun müstear isimler kullandığını da biliyoruz. İleriki yıllarda Yeni Devir, Milli Gazete ve Zaman gazetelerinde yayınlayacağı yazılarında kullanır bu müstearları daha çok. Ahmet Sağlam, Abdurrahman Cem ve Vedat Can'dır kullandığı isimler. Edebiyat dergisinin birlikte yayınlanan 7-12.sayısında (1969-1970) "Savunma" isimli öyküsünü Abdurrahman Cem ismi ile yayınlamıştır mesela. Bütün Edebiyat dergisi sürecinde sadece bir kez bu durum ile karşılaşırız. Ki "Savunma"yı müstear isimle yayınladığı sayıda yer alan "Ölü Atlar" şiiri ve "Sizi Görmeliydim" adlı denemesinde kendi ismini kullanır. Edebiyat dergisi sadece dergi yayıncılığı yapmaz, aynı zamanda ürünlerini sunduğu şair ve yazarların kitaplarını da (tabiî ki başta Pakdil'in kendi kitapları olmak üzere) Edebiyat Dergisi Yayınları adı altında basar. Zarifoğlu'nun Yedi Güzel Adam kitabı buradan çıkmıştır ve yayınlandığı ay (Eylül 1973) kapak sayfasından duyurulur bu.

Maraş Lisesi'nde Hamle ile başlayan, İstanbul'da Diriliş ile şekil bulan, Ankara'da Edebiyat ile oylumunu gösteren bu Maraşlı ekibin bir yayın etrafında toplanma süreçlerinin kuşkusuz en önemli durağı 1976 yılının Aralık ayında çıkarmaya başladıkları Mavera dergisidir (1990'da 163. sayıda kapandı). Mavera'nın çıkışı ile ilgili olarak Rasim Özdenören'in şu değerlendirmesi önemli : "Bazı kötü alışkanlıklar edinmiştik. Bazı acı tecrübelerden geçmiştik. O acı tecrübeler bize, Mavera dergisinin şahıslara bağlı bir dergi olması fikrini reddetmemize yol açtı. Ve Mavera dergisi aslında bu reddiye ile zuhur etti(6)". 1976-1991 yılları arasında farklı format ve yayın yönetmenleri tarafından çıkartılan derginin ilk döneminde Cahit Zarifoğlu'nun 17.sayıdan başlayarak, 60.sayıya kadar "Okuyucularla" başlığı altında dergiye gönderilen ürünleri özenle değerlendirdiği bölümü anmadan geçemeyiz. Buna benzer çoğu dergide bir bölüm bulunmasına karşın Zarifoğlu'nun

gelen ürünlere yönelik detaylı değerlendirmeleri, kimi zaman tam sayfaya ulaşan yorumlamaları, yönlendirmeleri, çözümlemelerinin karşılığının olduğunu bugün önemli dergilerde yazmaya devam eden o isimlerin edebi yolculuklarını yarım bırakmamaları ile anlayabiliriz. Arşivimde gelişi güzel karıştırdığım Mavera dergisinin eski sayılarında dergiye yayınlanması için ürün gönderen ve Cahit Zarifoğlu'nun değerlendirmeye aldığı isimler arasında şu şair/yazarlara rastladım mesela: Sadık Yalsızuçanlar, Ümit Aktaş, Mustafa Armağan, Kamil Doruk, Hicabi Kırlangıç, Necati Polat, Ahmet Çiğdem, Şeref Akbaba, Sıtkı Caney, Hüseyin K. Ece, Mustafa Çelik, Arif Bilgin, Mustafa İslamoğlu, Hamdi Oruç, Nurettin Durman, Hasan Selami Binay, Rıdvan Canım, Hüseyin Yorulmaz, Yaşar Akgül, Yılmaz Taşçıoğlu, Adem Turan, Ali Ekecik, Mehmet Aslan, Mustafa Yürekli, Lütfullah Göktaş... Bu isimlere onlarcasını da ekleyebiliriz. Hemen hepsi bir şekilde kişisel yazı süreçlerini sürdürüyorlar. Kimisi şiir, kimisi öykü ve kimisi düşünsel metinler alanında hatırı sayılır yer edindiler yayın dünyasında. Mutlak üzerlerinde Cahit Zarifoğlu'nun "Okuyucularla" bölümünde yaptığı değerlendirmelerin önemli katkıları söz konusudur. Şair Sıtkı Caney'e şöyle demiş mesela : "Mavera'nın Nisan sayısı şimdi yanımda olsun ve sizin için neler demiştik göreyim isterdim. Hukuk talebesi ve 18 yaşında olduğunuzu yazıyorsunuz. Oysa şiirlerinizdeki şairlerin yaş ortalaması 30'dan az değil. O ne pervasızlık, bilmişlik, hatta kabadayılık, çokgörmüşlük ve korkusuzluk(7)".

Bütün bu, dergi üzerinden şekillenen iletişim sürecinin yanında, bir de bazı okuyuculara gönderdiği mektupları var. Hiç tanımadığı, hatta yüzünü görmediği, göremeyeceği ve Anadolu'nun bir kasabasından, ilçesinden Mavera'ya gönderdiği ürünün değerlendirmesinin, yönlendirmesinin, tavsiyelerinin ve belki hayata ilişkin kısa bir iki cümlesinin not düşüldüğü mektuplara Zarifoğlu'nun zaman ayırıp, mesai harcamasının dergiye yönelik o yıllardaki ilgiyi artırdığı kesin. Çünkü geçmiş dergi tecrübeleri buna benzer bir açılım ortaya koymak hususunda daha mesafelidir. Bu bahsettiğimiz mektupların bazılarını içeren yeni bir kitap yayınlandı geçtiğimiz süre içerisinde. Şairin bütün kitaplarını basan Beyan Yayınları, Mektuplar adı altında Mavera dergisi sürecinde yazışmalardan oluşanlarının yanı sıra farklı

amaçlarla kaleme alınmış mektuplarını da bir araya getirdi. Kitap ile ilgili değerlendirme metni yazan Celal Fedai'nin söyledikleri, yukarıda bahsettiğimiz ve okuyucu ile kurulan samimi ilişkinin çözümlemesi gibi: "Mektuplar'da bir kez daha gördüğümüz gibi Cahit Zarifoğlu, benliğini şair pozu uğruna şişirip gayrı insani hallere düşen, tam da bu yüzden gerçek anlamda ne şair olabilen ne de bir benlik teşekkül ettirebilen niceleri gibi değil. Ondaki ontolojik kaygılar, klasik sanatçılara has gayret, ciddiyet ve sorumluluk duygusu, mektupları vesilesiyle bir kez daha gözümüzün önünde(8)". Yedi İklim dergisinde Asım Gültekin, Zarifoğlu'nun Mavera'daki salt "Okuyucularla" bölümünü merkeze alan önemli bir değerlendirme yazısı yayınlamıştı vakti ile. Bölümün hangi gerekçelerle başladığını, kimlere nasıl ve ne şekilde cevaplar yazıldığını, yazılan cevapların ürün gönderenlerin kişisel tarihlerine bir katkıları olup olmadığının değerlendirildiği yazı, bu konuda yayınlanmış nadir metinlerden(9).

1980 sonrasının şiir, edebiyat ve dergicilik tarihimiz açısından bütünüyle farklı bir odaya kapı araladığını biliyoruz. 70'lerin yoğun ve kampçı ideolojik yanlılığının dergilere yansıması ve şaire ürünü üzerinden değil, ideolojik bilinci üzerinden tanımlama yapılması sonucu gözle görülür bir ayrışmanın, uçlara savrulmaların yaşanmasına neden olmuştu. Ancak 80 sonrası bazı dergi deneyimleriyle, ürüne ve şaire ideolojik belirlenimlerden kurtarılmış bir estetik bilinç ile bakıldığını söyleyebiliriz. Bu anlamda Nisan 1981'de çıkmaya başlayan Yönelişler ve ilk sayısı Mayıs 1983'te yayınlanan Üç Çiçek dergileri ile soluklanan yeni bir süreç gelişti. Farklı düşünsel ekollerden beslenen şair ve yazarlar bu bahsettiğimiz dergi oluşumlarından itibaren, etkileri günümüze kadar uzanan, beraber aynı dergi sayfalarını paylaşabilme ortaklığını/olgunluğunu geliştirerek, -açıkçası söylemek gerekirse- Türk şiiri için önemli zenginleşim ve etkileşim sürecinin önünü açtılar. Özellikle İslamcı ve sosyalist düşünce geleneğinin birikiminde şekil bulmuş birçok şair ve yazarın aynı dergi sayfalarında ürün yayınlamaları kuşkusuz, birbirlerinden beslenmelerine, ötekileştirme refleksleri ve önyargı kalıplarının kırılmasına imkan sağladı.

Üç Çiçek dergisinin Ocak 1984'de Şiir Özel Kitabı dosyası ile yayınlanan 3. ve son sayısında Cahit Zarifoğlu'nun "Kırrul" adlı bir şiiri yayınlanır. Hilmi Yavuz, Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş gibi kendi kuşağına yakın isimlerle beraber "80 Kuşağı" olarak tanımlanan Tuğrul Tanyol, Metin Celal, V.Bahadır Bayrıl, Adnan Özer gibi şairlerin ürünlerinin de yer aldığı bu sayıda aslında sadece Zarifoğlu değil, Ebubekir Eroğlu, Mehmet Ocaktan, Sıtkı Caney, İnsan Deniz, Cafer Turaç, Ali Günvar gibi birbirlerine yakın dünya tasarısına sahip isimlerin de ürünlerine rastlarız. Aynı birlikteliğin Ebubekir Eroğlu merkezinde yapılanan Yönelişler dergisinde de sürdüğünü söylemek gerekli. Dolayısı ile bu iki dergi, İslamcı ve sosyalist ekollerden gelen şair, yazarların 1980 sonrası biçimlenen dünyada aldıkları pozisyonu çözümleyebilmek açısından önemli yayın organlarıdır. Sosyalist şairlerin çıkardığı ve toplam 3 sayı kadar yayınlanabilen Üç Çiçek dergisi kapandıktan sonra, biraz evvel bahsettiğimiz ve adına 80 Kuşağı denilen şairler kümesinden değişik isimlerin bir araya gelerek yayınladıkları farklı dergi oluşumlarının önemli yerinde duran ve ilk sayısı Mart 1986 tarihini taşıyan Şiir Atı'nda da Cahit Zarifoğlu'nun ürün yayınladığını görüyoruz. 7 sayı çıkan Şiir Atı, temelleri Yönelişler ve Üç Çiçek ile atılan poetik anlayışın kendisini çok daha verimli sunduğu oylumlu bir dergidir. Derginin "gelenek" kavramını anlamaya ve bu kavramdan beslenen ürünlerin yeniden üretilmesine yönelik geliştirmeye çalıştığı ilkesel duruşunun yanı sıra, 80 Kuşağının şiire yüklediği anlamın iddialarını bulabileceğimiz güçlü poetik metinlerin yer aldığı önemli bir külliyatı tarihe not düştüğünü de ayrıca belirtmek gerekli. Ağırlıklı olarak sosyalist düşünce ekolünden gelen şairlerin hazırladığı bir dergi şeklinde yapılanan Şiir Atı çevresinin Zarifoğlu şiirine yönelik ilgilerinin olduğunu gözlemlemek mümkün. Aslında Cahit Zarifoğlu'na 80 Kuşağının bu ilgisini besleyen gerekçe, bir bakıma O'nun şiirine ilişkin yapılabilecek çözümlemenin de anahtarı gibidir. Mesela neden aynı kuşak ve çevreden olmasına karşın Erdem Bayazıt ya da Akif İnan ile bu diyalog gelişmemiş de, Zarifoğlu üzerinden şekillenmiştir sorusu, bizi bu bahsettiğimiz çözümlemeye yaklaştırır. 80 Kuşağının poetik anlamda şiir anlayışı ile Zarifoğlu'nun ürünleri arasında bir paralellik gelişir çünkü. Bu paralelliğin içerisinde İkinci Yeni'yi, çağrışımı yoğun imgeyi, ideolojik dil'i öteleyip, şiirinin ana

omurgasını yapılandıran temele ulaşmayı amaçlayan kavrayış vardır bir bakıma.

Bu arada Mavera dergisi yolculuğunu sürdürürken orada ara sıra ürünler yayınlayan 4 isim ayrılarak (Ali Haydar Haksal, Osman Bayraktar, Alim Kahraman ve Mustafa Çelik) yeni bir yayın çıkarmaya karar vermişlerdir. Yedi İklim.. İlk sayısı Mart 1987 yılında yayınlanan derginin hemen Nisan ayındaki 2.sayısında Cahit Zarifoğlu'nu görüyoruz. Yedi İklim'in birinci sayfasında "Efendim" isimli şiiri yer alır şairin. Bu ürün Zarifoğlu'nun bütün şiirlerinin tek bir kitapta toplandığı Şiirler(10)'in Ek bölümünde mevcut. Muhtemelen Yedi İklim'in ilerleyen sayılarında başka şiirlerini de yayınlayacaktır Zarifoğlu ama, yakalandığı amansız hastalık sebebi ile 7 Haziran 1987 günü aramızdan ayrılır. Ali Haydar Haksal, Yedi İklim'i konu edindiği bir yazısında şairin dergi ile ilişkisini şöyle açıklıyordu : "Mavera dergisinde 1980'den itibaren yazmaya başladık. Bir zaman sonra merhum Cahit Zarifoğlu ilerleyen zaman içinde Mavera'nın sorumluluğunu bize yükleyeceğini söylemişti... Bir süre sonra biz dört arkadaş Mavera'dan ayrıldık... Edebiyat, Mavera, Diriliş, Yönelişler gibi dergilerde yazmış olan arkadaşlarla bir araya geldik. 1987 Mart ayında ilk sayıyı çıkardık... Merhum Cahit Zarifoğlu bize destek verdi. 'Çocuklar siz dergiyi çıkarın, görelim. 5,6 sayı sonra biz de katılırız' demişti. Derginin ilk sayısı çıkınca dergiyi sevdi ve benimsedi(11)". Buradan da anlıyoruz ki, Zarifoğlu Mavera'dan koparak çıkan dergiye karşı herhangi bir tavır almış değil, bizatihi Mavera sürerken Yedi İklim'in hemen 2.sayısına ürün vererek desteklemiştir. Ki vefatını takip eden Temmuz-Ağustos (1987) ayında derginin birleştirilerek çıkan 5-6.sayısı bir "Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı" şeklinde hazırlanmıştı. Yedi İklim'in bu sayısı Zarifoğlu ile ilgili yapılan ilk özel çalışma olarak edebiyat tarihimizde yerini alır.

1990'lardan itibaren "İslamcı Kuşak" şairlerinin (tanımlama tartışılabilir) Cahit Zarifoğlu'nu yeniden keşfettiğini de söylemek mümkün. Bu ilgi aslında sadece Zarifoğlu'na yönelik değil, geçmiş birikimi hem yorumlayıp, hem de bu birikimden yeterince istifade edebilecek poetik oyluma ulaşma becerisi ile de paralel ele alınabilecek bir durumdur.

Bunu, İslamcı şairlerin 90 sonrası çıkarmaya başladığı birçok dergide ele aldıkları temalardan anlayabiliriz. Yani Dergâh'tan, Hece'ye ve bu iki dergi dışındaki farklı dergi oluşumlarına kadar ortaya konan estetik, poetik nitelik üzerinden böyle bir okuma yapmaya imkan verecek yeterli külliyat var elimizde. Ancak yine de Zarifoğlu'nun özellikle genç kuşak İslamcı şairlerde ayrı bir etki gücüne sahip olduğunu görürüz. Burada kuşkusuz Zarifoğlu'nun yazdığı şiirin çok boyutlu, çok çağrışımlı form taşıyıp, modern şiirin ana omurgalarını kavradığına yönelik bir iddia kurulabilir. Tıpkı Ece Ayhan'ın dediği gibi netice itibariyle O "şiirde yapı sorununu en iyi kavramış, bu konuda örnek gösterilebilecek sanatçılardan birisidir(12)". Bu mesele ayrı bir yazı konusu olmakla birlikte, şairin hemen vefatı ardından Yedi İklim'in özel çalışmasını takip eden Eylül ayında Mavera 129. sayısını "Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı" olarak yayınladı. 154 sayfayı bulan özel sayı, çok sonraki yıllarda Hece dergisinin yaptığı özel sayıya kadar çıkan en kapsamlı dosya bütünlüğüdür. Hece dergisinin, şair İsmail Kılıçarslan'ın hazırladığı Yaşamak belgeseline ait CD eki de verdiği Haziran/Temmuz/Ağustos 2007-126/127/128.sayısından evvel, Okuntu, Vivo ve KitapHaber dergilerinin dosyalarını da anmak gerekli.

Son bir not.. KitapHaber dergisinin yıllar önce hazırlamış olduğu özel sayıda(13), Cahit Zarifoğlu ile Rasim Özdenören'in bir ara, ismini "Mağara" verecekleri bir edebiyat dergisi çıkarmayı planladıklarını, ancak bu girişimlerinin nihayet bulmadığını belirtelim.

## Dipnotlar :

1-Rasim Özdenören, Cahit'le İlk Zamanlar, Yönelişler, Aralık 1990, Sayı 53, s.5

2-Selahattin Özpalabıyıklar, Akşam-lık, 13 Aralık 2002

3- Şehirden Kaçan Adam, Türkiye, 05 Haziran 2000

4-Turan Karataş, Doğu'nun Yedinci Oğlu-Sezai Karakoç, Kaknüs Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Eylül 1998, s.183

5-Cemal Süreya, 760. Gün, Hürriyet Gösteri, Temmuz 1987, Sayı 80, s.22

6-Cemal Şakar, Hece - Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı, Haziran/Temmuz/Ağustos 2007, Sayı 126-127-128, s.43

7-Cahit Zarifoğlu, Okuyucularla, Mavera, Ağustos 1979, Sayı 33, s.46

8-Celal Fedai, "Başımızın Üstünde Bir Çatı Çatmazsak", Kitap Zamanı, 07 Şubat 2011

9-M.Asım Gültekin, Münbit Bir Toprak: Mavera Dergisi, Okuyucularla Köşesi ve Cahit Zarifoğlu, Yedi İklim, Kasım 1999, Sayı 116

10-Cahit Zarifoğlu, Şiirler, Beyan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1989, s.489-490

11-Ali Haydar Haksal, Yedi İklim Dergisinin Yirmi Yılı, Milli Gazete, 15 Ocak 2008

12-Cemal Süreya, age

13-KitapHaber - Cahit Zarifoğlu Özel Sayı, Şubat-Mart 2003, Sayı 15

# II. BÖLÜM

# TOPLUMCU DUYARLILIĞIN YERLİ SÖYLEME YASLANAN POETİĞİ : -Erdem Bayazıt'ın Şiiri Üzerine-

"...
'Yememiştir hiç kimse
Elinin emeğinden daha hayırlısını'
diyerek
Şafak gibi alınlara terle yazılmış
Hakkın mutlak ölçüsünü
Elbet benim işçilerim çekecek
Emeğin kutsal direğine.

O ışık ki düşer bir zenci yüreğine
Birden aydınlık kazanır zulme uğramış bütün yürekler
Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına
İsyanın macarcasına ezilmenin çekoslovakyacasına
Yanmanın polonyacasına direnmenin vietnamcasına
Gerillanın arapçasına
Yetişecek elbet benim müjdeci sesim
..."

(Erdem Bayazıt, Şiirler,
-Sebep Ey, Risaleler, Gelecek Zaman Risalesi-
İz Yayıncılık, 7.Baskı, İstanbul, 2011, s.37)

Ortaya konan edebi metnin toplumsal gerçek ile bir ilişkisinin ve karşılığının bulunması gerektiği zihni işleyişi üzerine kavranılan bir sürece koşut olarak da okunmaya açıktır Erdem Beyazıt'ın şiiri. Burada, özellikle şiirlerini yoğun biçimde yayınladığı 1962-1972 yılları arasında (yoğun derken, bu yıllar arasında toplam

22 şiirini okuruz) Türkiye'nin yaşadığı politik ortamı, bu ortamın birincil etkisine giren şiirimizin genel durumu ve toplumun maruz kaldığı sosyo-kültürel basıncı dikkate almak Bayazıt'ın toplumcu poetik anlayışla ilişkisini çözümleyebilmek açısından yararlı olacaktır. Cahit Zarifoğlu'nun Açı (Maraş, Ağustos 1962) dergisinde 1962 yılında yayınladığı Karanlık Duvarlar ile, kuruluşuna öncülük ettiği Nuri Pakdil'in dergisi Edebiyat'ta (Ankara, Şubat 1969) Haziran 1972 yılında yayınladığı Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair Gecenin Bir Vaktinde Çizilmiş Kırık-Dökük Tablodur (Şiir derginin son sayfasında bu başlıkla yer almıştır) adlı şiiri arasındaki zaman diliminde yazıp yayınladıkları, tartışacağımız meselenin ana haritasını oluşturacak. Dolayısı ile bu, Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından 1973 yılında çıkarılmış Sebep Ey kitabıdır. Sonraki zamanlarda okuduğumuz ürünlerinin (Risaleler, Akabe Yayınları, 1987 / Gelecek Zaman Risalesi, İz Yayıncılık, 1998) çok açık şekilde hem temasının farklılaştığını hem de 1962-1972 yılları arasında alışık olduğumuz volümü yüksek söyleyişinin terk edildiğini gözlemleriz.

Bahsi geçen yıllarda Bayazıt'ın yayınladıkları üzerinden, Mehmet Kaplan'ın vakti ile Şiir Tahlilleri-2/Cumhuriyet Devri Türk Şiiri kitabında yaptığı ve bütünüyle yetersiz bir değerlendirme ile şiirini "Marksist" olarak tanımlaması meselesinin ise ciddiye alınacak bir tarafı bulunmadığını hemen belirteyim. Yine de kabaca değinmek gerekirse Kaplan'ın, şiiri tahlile yönelirken metinleri kurban ettiği şabloncu yaklaşımın ne yazık ki Erdem Bayazıt'ın yazdıklarını kavramak hususunda da tıkanma yaşadığını, böylece ortaya ilgisiz bir yorumun çıktığını kolaylıkla söyleyebiliriz. Bir şairin şiirinde geçen "emek, işçi, halk, ülke, isyan, savaşçı, mahpus, makina..." gibi kelimelerden hareket ederek o şiirin Marksist olduğunu ispata çabalamak her şeyden evvel, kişisel tarihi itibareyle daha lise son sınıfta iken Bediüzzaman'ın eserlerinden beslenmiş, tasavvuf çevreleri ile irtibat kurmuş ve Necip Fazıl'ın Büyük Doğu'sundan, Sezai Karakoç'un Diriliş dergisine, oradan Nuri Pakdil'in Edebiyat'ına intikal etmiş bir şairin yol güzergahını anlayamamak demektir. Ancak Bayazıt'ın bir söyleşisinde not düştüğü gibi, yazdığı şiirin (ya da "söylediği şiir" demek belki daha doğru olur. Çünkü ihlam'a dayalı bir şiiri tercih

ettiği açık) Nazım Hikmet ve Ahmet Arif sesi taşıdığı mutlak(1). Ayrıca kendisinin de içinde yer aldığı arkadaş grubu tarafından Maraş Lisesi yıllarında (1950'lerin ikinci yarısı) modern Türk şiirinin kurucu poetiğini meydana getiren II.Yeni'nin tanınıp, Attila İlhan, Ahmet Arif ve Nazım Hikmet'in okunduğunu biliyoruz(2). Buradan hareket edersek Bayazıt'ın, modern Türk şiirini ideolojik kamplaşmalara kurban gitmiş "gerici" algılayışın çok uzağında, bütüncül bir hafıza ile kavrayabilecek donanıma ve olgunluğa çok genç yaşta ulaştığını söylemek mümkün. Hatta Rasim Özdenören'in, vefatından sonra Bayazıt üzerine yapılan bir panelde(3) anlattığı şu anekdot meseleyi açmak açısından önemli. 1959 yılında İstanbul'da Hukuk okumaya gittiği vakit Maraş Lisesi'ndeki grupla yeniden bir araya gelen Erdem Bayazıt, yanında Rasim Özdenören'in olduğu bir gün İstiklal Caddesi'ndeki Fransız Konsolosluğu'nun demir parmaklıklarına yaslanarak yüksek sesle Attila İlhan şiirleri okumaya başlar. Cadde üzerinden gelip geçenler durup O'nun bu yüksek sesle şiir okuyuşunu dinlemektedir.

II.Yeni'den Nazım Hikmet'e kadar sıraladığımız bu birikim karşısında Erdem Bayazıt'ın şiiri çok daha farklı bir mevziye oturarak kısa zamanda özgün sesini bulur. Bu özgün sesi, daha şiir yayınlamaya başladığı ilk yıllarda farketmek mümkün. 1959'da yazıp, 1962 yılında Açı dergisinde yayınladığı Karanlık Duvarlar şiiri bu anlamda bize yol gösterici. 1962'de tarihe not düşülen şiir, bütünüyle sonraki 10 yıl içinde ortaya konan Erdem Bayazıt şiirinin hem mesele edindiği tema, hem de söyleyişi itibariyle biçiminin karakteristik niteliklerini ta baştan taşımaktadır. İlerleyen sayfalarda şiiri hususunda söyleyebileceğimiz modernite, kentleşme, kısırdöngü, makinalaşmak, kalabalık, yaşanan çağdan memnuniyetsizlik, insanın yabancılaşmasına yönelik getirdiği eleştirilerin süregiden ilk dizelerini bu şiirden alarak okuyabiliriz kolaylıkla. Ki başından itibaren kendine mahsus özgünlüğü taşıyan bu sesin, ürünlerini yayınladığı dergileri göz önünde bulundurursak çok daha anlamlı durduğunu fark ederiz. Netice itibareyle 1960'lardan 70'lere doğru Türkiye'de sosyalist düşüncenin adeta moda olduğu bir zaman aralağında, bu sistematiğin verili poetik (toplumcu, sosyalist gerçekci) anlayışının kullamayı tercih ettiği kelime ve kavramlara da

şiirinde yer veren bir şair vardır karşımızda. Ancak burada hemen şunu belirtmek gerekli. Gelenek ve modernlik ilişkisi bağlamında aradaki irtibatın Cumhuriyet devrimleri ile kopartıldığı, İslami kavrayışın içerisinde değerlendirilebilecek bütün estetik birikimin yok sayılarak "gerici" bulunduğu, toplumun Batıcı bir devletin ideolojik aygıtları tarafından baskı düzeneklerinden geçirildiği on yıllar sonra Maraş Lisesi'nde bir grup genç "yerli" duyarlılıklarının çağın diline eklemlenecek karşılığını yayınlarda aramaya kalkıştıklarında önlerinde hiçbir şey bulamazlar malesef.

Bu yüzden Rasim Özdenören'in Bayazıt'ı anlattığı bir yazısında "Bizim önümüzde bize rehber olacak çok fazla yayınlar yoktu. İslami yayınlar 1950'li yıllarda hemen hemen sıfır denilecek düzeydeydi. Sebilürreşad, Serdengeçti gibi dergiler çıkıyordu ama o dergiler miadlarını doldurmuştu. Kaldı ki düzenli de çıkmazlardı. Kitap neşriyatları da bizim zevkimize uygun değildi(4)" sözlerinin salt bir şairin gelişim sürecini imlemesinin dışında, bütünüyle Türkiye'nin Cumhuriyet sonrası maruz bırakıldığı bellek yitimini hatırlatması bakımından da ayrı öneme sahip. Bunun, tartıştığımız mesele ile şöyle bir ilgisi söz konusu. Modern zamanlara has bazı kelime, kavram ve olayların tanımlanabilmesi, yorumlanabilmesi ve yerli bir zihin üzerinden "bilginin İslamileştirilmesi" için her şeyden evvel güçlü ve tahrip edilmemiş kaynaklar, bu kaynakları ardından gelen kuşaklara çağın ihtiyaçlarına göre dönüştürerek aktaracak nesiller olması gerekirken, ne yazık ki Türkiye'de on yıllar boyu bu tarihsel hat devletin ceberut müdahalesi sonucu kesintiye uğramıştır. Müslüman bir toplumun Batı modernleşmesinin ürünü olan teknik ve kültürel serpinti karşısında, zamanın ruhunu taşıyan cevaplar verebilmesinin bir tarafında da doğal olarak "emek, işçi sınıfı (yani böyle bir sınıf olduğu meselesi benim açımdan tartışmalıdır), üretim, sömürü..." gibi sayısız modern kavramın, içinde şekil bulunulan medeniyetin kodlarıyla bu topraklara has biçimde yeniden yorumlanması meselesi durmakta.

Dolayısı ile Türkiye'de yerli bir paradigmanın yeniden inşası, dirilişi düşünüldüğünde geleneğin bugüne çağırılması, çağırılırken çağın

ruhuna koşut yeniden yorumlanarak güncellenmesi gibi temel tartışmalarda Sezai Karakoç'un açtığı kanalın önemi daha da anlaşılmaktadır. Ki Karakoç'un hemen arkasından gelen ikinci nesil kimdir diye sorduğumuzda Erdem Bayazıt'ın da içinde bulunduğu bu Maraşlı isimlere rastlarız. 1950'lerin ikinci yarısında lise öğrencisi olan bu grubun önlerinde, bahsettiğimiz ve zamanın ruhunu bünyesinde barındıran yerli yayınların bulunmaması, edebiyat ve düşünce bağlamında gelenekle kopartılan irtibatın kurulması hususunda ne kadar işlevsel bir misyonu ve hatta sorumluluğu taşıdıklarını gösterir bize. Özellikle 1950'lerden itibaren modern dünya ile irtabatın artması, Demokrat Parti'nin kalkınmacı politikaları ile toplumun geçmiş on yıllara nazaran ekonomik anlamda farklı boylamlara ulaşacak ilk deneyimi yaşaması, belli sanayi merkezlerinin ortaya çıkması, buna koşut fabrikalaşma ve yoğun işçi talebinin artması, yapılan otoyollar ile taşranın kentlere akması, Tek Parti dönemi boyunca geleneksel kodları tahrip edilen ve Batıcı modernleştirmeye tabi tutulan toplumun bu kimlik bunalımı ile taşradan kopup geldiği kentlerde çok daha derin travmalar yaşaması, 1960 darbesi, darbe sonucu 1970'lere doğru hızla politikleşen toplum vs. gibi meseleleri yorumlayacak yeni ve yerli bir şiir/edebiyat damarını ancak Sezai Karakoç'tan Erdem Bayazıt gibi isimlere intikal eden birikimde buluruz. Hatta bu, Türkiye'nin 1970'lere evrilen toplumsal basıncının Bayazıt'ın şiirinde daha da yoğunlaştığını söylemek mümkün. İstanbul'a üniversite okumak için gittiği ilk yıl olan 1959'da daha 20 yaşında iken yazdığı ve Zarifoğlu'nun Açı isimli dergisinde Ağustos 1962'de yayınladığı Karanlık Duvarlar şiirinde okuduğumuz :

"……..

Nereye gitsem hep apartmanlar çıkıyor önüme
Alıp başımı duvarlara çarpıyor bu yollar
Gidip gelmelerim bu dar sokaklarda
İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda
Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar
Biz bunun için mi geldik"

dizeleri, Batı tarzı kentleşme ve bu kentleşme ile beraber insanı organik hayattan yalıtan beton, bir kapana sıkıştırılmış hissi veren dar sokaklar, dar evler ve modernitenin doğurduğu bu yeni sorunlar karşısında zamanın şiir formu ile Sezai Karakoç'tan hemen sonra ardından gelecek kuşaklara kapı aralayan öncü metinleri inşa eder bir bakıma.

İslami duyarlılıkları oldukça yüksek bir aile ortamında büyüyen Erdem Bayazıt'ın kuşkusuz şiir belleğini etkileyen kanaatimce önemli olaylardan birisi de okumak için İstanbul'a geldiği zaman diliminin hemen başında 27 Mayıs darbesinin olması ve bu darbe sonucu kurulan Yassıada Mahkemeleri'ni yerel bir gazete için izlemesidir(5). Bayazıt'ın şiirlerinde kent yerine, bireyin daha mutlu ve ontolojikliğine daha uygun olduğunu ima ettiği Anadolu toplumunun, kendi anlam haritasına değer verdiğine inandığı siyasal tercihinin bu mahkemelerde maruz bırakıldığı acıya gözleriyle şahitliği, O'nun duygu dünyasında mutlak etkiler bırakmıştır. Yine aynı dönem tanıştığı ve hatta cezaevinden çıkışında bizzat karşılamaya gittiği Necip Fazıl'ın muhalefetinde biçim almaya başlayan politik duruşunun, şiirde bulduğu sesin yüksekliğini bir şekilde belirlediği de tahmin edilebilir. Ama asıl pozisyonunu temellendiren yine bizzat çevresinde yer aldığı Sezai Karakoç'un Diriliş'i ve sonrasında Ankara'da çıkmaya başlayan Edebiyat dergisidir. Dolayısı ile Erdem Bayazıt'ın, ilk kitabı olan ve Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından 1973 yılında basılan (derginin dördüncü döneminin Nisan 1973'te çıkarılan 1.sayısında kitabının ilk duyurusu yapılır ve devam eden aylarda bu duyurular yinelenir) Sebep Ey'de okuyarak muhatap kaldığımız "emek, işçi, halk, ülke, isyan, savaşçı, mahpus..." gibi kelimelerden hareketle toplumcu söyleminin belleğini Marksist bir kapıya yaslamak mümkün gözükmez. Hatta kitabının çıkışı üzerine Edebiyat dergisinde Rasim Özdenören'in çok önemli çözümlemeler içeren bir yazısı yayınlanır(6). Orada şöyle söyler Özdenören : "Erdem Bayazıt, bir şiirinde 'Adım Müslüman' diye açıklar kendini. Bu, onun şiirine hangi açıdan bakacağımızı tesbitlememiz konusunda önemli bir ipucu verir elimize. Böylece, onun şiirini hiç bir yanlış anlamaya yer vermeden çözümleyip yorumlayabiliriz". "Yanlış anlamak" meselesinde yapılan bu uyarı kuşkusuz

Mart 1970'de ilk sayısını yayınlayan ve Eylül 1971'de 18.sayısında sonlanan Halkın Dostları çevresinde ivme kazanan "devrimci" edebiyat pratiğinin oluşturduğu poetikayı da kasteder. Ülkenin 12 Mart muhtırasına doğru sürüklendiği, sol, sosyalist örgütlenmelerin 1960'ların politik algısından koparak sokağa, şiddete ve hatta devrim için silaha evrildiği bu dönemde, baskın edebiyat algısının paralel bir boylamda benzer metinlere yöneldiğini gözlemleriz. Mesela Halkın Dostları'nın Haziran 1970 tarihli 4.sayısında kapaktan girilen yazının başlığı Kahrolsun Yabancı Petrol Şirketleri - Kahrolsun Sanat Adına Emperyalizme Alet Olanlar'dır. Ya da Temmuz sayısında İşçi Sınıfının Düşmanları Türkiyenin Düşmanlarıdır, Ağustos sayısında Devrimci Dayanışma Zorbalığı ve Zorbaları Kahredecektir gibi kaba tehdit ve militarist bir yaklaşım okunur. Bu dil hiç kuşkusuz sokakta yayılmaya başlayan ve bütün bir 70'li yılları kan deryasına çevirecek olan şiddet eğilimin estetize edilmeye çalışılan poetiğidir. Aynı edebi merkez anlayışın Ocak 1975'te ilk sayısı çıkartılan Militan (Haziran 1976'da 18.sayıda kapandı) dergisinde sürdüğünü hatırlatalım. Dolayısı ile Özdenören'in, Erdem Bayazıt şiirinde kullandığı bazı kelime ve kavramları ima ederek böylesi bir yanlış anlamaya karşı uyarısı anlaşılabilir. Netice itibariyle dönemin sağcı eleştirmeni Mehmet Kaplan bu yanlış anlamaya kurban gitmiştir. Rasim beyin yazısından devam edelim: "Erdem Bayazıt'ın şiiri, çağlardan beri sürüp gelen Müslümanın yaşam trajedisini anlamak ister. O trajedinin son perdesi günümüzde oynanmaktadır. Bu trajedinin kahramanı 'Müslüman' çağlardan beri ezilmiştir, zulme ve ihanete uğramıştır ve bugün kendi durumunu görerek bu kölece şarta başkaldırmıştır". Şunu söylemenin belki vakti. Nasıl II.Yeni'nin, yaşanan çağa yönelik getirdiği imge yüklü eleştirilerine rağmen, modern bireyin içinde bunaldığı bu durumdan kurtuluşu hususunda istikamet veremeyişi karşısında Sezai Karakoç ayrışarak gelenek, İslam ve medeniyetimizi işaret etmiş ise, adeta Erdem Bayazıt da 1970'lere doğru yanlış adreslere yönelen Türk şiirine yeniden bu hatırlatmayı yapmıştır diyebiliriz. Tabi bu hatırlatmayı yaparken 70'lerin sosyolojisinin, toplumsal enerjisinin sesini keşfederek.. Bir anlamda kalabalık bir kitle halinde yürüyen sosyalist gerçekçilerin karşısına tek başına

dikilerek kendisini "Müslüman" olarak tanımlamıştır büyük bir cesaret gösterisi ile.

Bütün bunların yanında şiir ve ideoloji ilişkisine dair meselede nerede durduğunu anlamamız bakımından Sebep Ey'de yazdıklarından çok sonraları, ta 1995 yılında bir dergiyle yaptığı söyleşi, verili İslamcılık algısına sıkışmayan, daha kuşatıcı bir zihni aralıkta durduğunu göstermekte. Buradaki cevabı bir anlamda toplumcu gerçekci poetik anlayışın şekil bulduğu ideolojik nosyonun uzantısı olarak, "ideolojik devlet" tahayyül eden çevreler karşısında, algıladığı İslamcılığın devlet ile ilişkisinin çok daha özgürlükçü olduğu kanaatine vardırır bizi. (Kaldı ki, 1987'de parlemantoya girerken de politik İslamcılığın dışında -bir anlamda Demokrat Parti sosyolojisini taşıyan ana omurgadan yana- kullanmıştır tercihini) Kendisine bu mesele ile ilgili sorulan soruya "Din devleti de olsa -ki bu bizde yok, Hıristiyanların tabiridir- devlet ideolojisine karşıyım. İdeolojik devlet olmaz(7)" biçiminde getirdiği yorum, Sezai Karakoç ve Nuri Pakdil çevresinde teorisi kurgulanan İslam ve devlet ilişkisi ile, politik çizgide bir parti pratiğine yaslanan İslamcılık kavrayışının çok dışında bir düşünceyi tercih ettiğini gösterir zaten.

Erdem Bayazıt'ın zihin kodlarını çevreleyen temel paradigmayı anlamamıza yardımcı olacak bu girişi yaptıktan sonra yazıda tartışmaya çalışacağımız toplumcu duyarlılığın O'nun şiirlerine siyaret eden izlerine geçebiliriz : -Erdem Bayazıt'ın şiirlerini yayınlamaya başladığı yılları dikkate alırsak- Başta Nuri Pakdil'in, Batı merkezli modernleş(tir)me çabası ve onun Türkiye'deki lokal paradigması karşısındaki tavırlı duruşu, söylemi ve gerekse sosyolojik olarak dini duyarlılığı yüksek toplumsal katmanın artık kentleşme sürecine girmesi neticesinde şekillenen entelektüel hareketliliğin ister istemez o dönem şiir yazan genç kuşağı etkileyebileceğine yönelik tahminlerde bulunmak zor olmasa gerek. Pakdil'in "1969'da M.Akif, Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt'la birlikte Edebiyat dergisini çıkarmaya karar verdiğimizde, bizi bu girişime zorlayan etken aslında tekti: Ülkü olarak Batıcılığı seçmediğimizi, yalnızca yerli düşünceye ve bunun tüm değer yargılarına bağlı olduğumuzu söylemek(8)" ifadeleri

bu anlamda çok manidardır. Dolayısı ile 70'lerin politik havasına yaslanarak sol, sosyalist ideolojik akımın kapitalizm karşısında Marksizm merkezli düşünsel yapılanması gibi, Müslümanların da yavaş yavaş gerek Türkiye'ye özel sistem ve Batıcı modernleştirme eleştirisi, gerekse materyalizm üzerinden Marksizm eleştirisi yapmaya başladıklarını görürüz. Ortaya konan ürünlerin her anlamda öncü metinler niteliği taşıdığını ekleyelim. Bu açıdan Sebilürreşad, Büyük Doğu, Serdengeçti, Hareket, Diriliş, Edebiyat, Deneme, Düşünce gibi yayınların tarihsel hat olarak 1980'lere kadar taşıdığı bir misyondan da söz açmak mümkün. İşaretlemek istediğim biraz da, toplumcu edebi mantığın siyasal bir pozisyon olarak hayatın içerisinde yer alan "gerçek" ile kurduğu ve hatta kurucu bir misyon olarak bizatihi gerçeği yönlendirmek isteğinin paralelinde seyreden bir hat aslında. Yani Büyük Doğu'da edebiyatla siyaset ve düşüncenin iç içeliği, toplumu dirilişe çağırma, uyarma sorumluluğu adeta Erdem Bayazıt'ın şiirinde başat öge biçiminde çıkar karşımıza. Nuri Pakdil'in Edebiyat dergisinin sunuş yazısında vurgu yaptığı gibi mesele, edebiyatı da kavrayacak oylumda Batıcılığa karşı bir red oluşturmak, bunu yaparken de "yerli" kalmayı öncelemektir.

1970'lerin edebiyat algısını temellendiren başat taşıyıcı, ortaya konan metnin toplumsal gerçek ile kurduğu ilişki düzeyi olduğunu hatırlarsak, özellikle bu poetik yaklaşımı temel alan sol, sosyalist edebi çevrelerin Türkiye toplumunun gerçeğini anlamak bakımından herşeyden evvel "yerli" olmak gibi temel bir sorun yaşadıklarını hemen ilk cümlede söyleyelim. Türkiye'de sol, sosyalist çevrelerin "İslam Sosyalizmi" tartışmalarının merkezinde duran Nurettin Topçu'yu (ya da İran'da Ali Şeriati'yi) tanımaması yanında, Ahmet Oktay'ın toplumcu gerçekçilik fikrine getirdiği "Bir yazın ve sanat kuramı olmaktan çok, Sovyet siyasa kuramının bu özgül düzeylerde bir uygulaması olarak belirir. Bu uygulamanın, yazına/sanata verdiği zarar bilinmektedir yeterince(9)" eleştirisinin ilgili çevreler tarafından doğru dürüst cevaplanamaması ve bu topraklara ait yerli bir sol düşüncenin kendisine alan bulamayacağının toplum tarafından defalarca ispat edilmesi karşısında, gerçekcil bir yüzleşmeye ihtiyaç gözüküyor. İşte bu noktada Erdem Bayazıt'ın 1962 ve 72 yılları

arasında, ülkede sosyalizm tartışmalarının moda olduğu, -1960'ların- İkinci Cumhuriyet aydınlarınca Türkiye'nin kurtuluşunun ancak bu ideoloji ile gerçekleşebileceğinin ciddi ciddi yazılıp, çizildiği ve hatta Sovyetlerin toplum gerçeğinden aynen alınıp bu topraklarda karşılığını kurgulayıp, dergilerde bunun poetikasının fantazmalarına kapılan bir şiir ortamında, O'nun şiiri adeta tıkanmayı açan yeni bir ses gibidir. Topçu gibi, Bayazıt da görmezden gelinmiştir malesef. Alın bakın 1969 yılında Türkiye'deki sanat, edebiyat, şiir durumunu toparlayan Varlık 1970 Yıllığı'na, Şubat 1969'da çıkmaya başlayan ve Erdem Bayazıt'ın da içinde bulunduğu Edebiyat dergisi hakkında tek bir cümle bulamazsınız. Oysa 1970'lerin sonuna doğru yayınlanan ve "İslamcı edebiyat-düşünce"nin dönem itibariyle önemli yayınlarından Aylık Dergi'nin 1982 yılında okuruna sunduğu "Şiir Özel Sayısı"nda gerek Necati Polat'ın modern şiirimizin son 50 yılını değerlendirdiği ve gerekse Ahmet Kekeç'in 70'li yılların şiir kitaplarını tanıttığı metinlerinde Yaşar Miraç'tan, Ali Cengizkan'a, Metin Altıok'tan Ozan Telli'ye, Enis Batur'dan Mehmet Taner'e kadar birçok isme ve kitabına olağanca düzgünlüğü ile değiniler göze çarpar.

Sol, sosyalist ve Kemalist edebi çevrelerin tarihsel özgüvenlerinden kaynaklanan "kendileri dışında kimseyi görmeme" meselesi ayrı bir yazı konusu olmakla birlikte biz yine de o yıllara has edebiyat-ideoloji arasındaki ilişkiyi olgu biçiminde anlayabilmek için, Bayazıt'ın yazdığı dergilerin izleğindeki yayınlarda ürünlerini okuduğumuz Ahmet Kekeç'in şu değerlendirmesine de başvuralım : "Toplumsal/siyasal devingenliğin hız aldığı bir dönemdi bu. Düşünsel etkinlikle, şiirsel etkinliğin birbirine koşut, hatta yarışırcasına yol aldığı bir dönemde, düşünsel temelinde İslam'ı öne almış bir yazın anlayışıydı gelişen. Amaç kutlu kaynak Kuran'dan yalıtmadan, yeni estetik yorumlarla verebilmekti sanatsal ürünleri. Şiirde Sezai Karakoç'un getirdiği yeni soluk, genç ozanları da sürükledi peşinden. Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Alaeddin Özdenören aynı açımda koyuldular işe(10)" derken söylediğimiz şeyi temellendiriyor bir bakıma. Ocak 1966 yılında okuruna sunulan, 70'leri de içine alacak şekilde İslam ve sosyalizm arasında Türkiye'ye has özel bir yorum getirilmek isteyen Topçu'nun, Hareket dergisinin ilk sayısındaki "Felsefemiz" başlıklı

ve bir anlamda manifesto niteliği taşıyan metninde "ana hatlarıyla izaha çalıştığımız nizam ANADOLU TOPLUMCULUĞU'dur(s.5)" cümlesini de, dönemi kavramak açısından bir yere not etmek lazım. Kurucuları arasında yer aldığı Edebiyat dergisi etrafında yazma pratiğini gerçekleştiren Bayazıt'ın, Hareket'te geliştirilmeye çalışılan bu toplumcu teoriden habersiz olduğunu söyleyemiyiz. Hareket'in, Diriliş'in ve Edebiyat'ın özellikle modernite, kapitalizm, Türkiye'deki mevcut sisteme yönelik geliştirdiği eleştirel bilincin nihayetinde İslam'dan neşet eden bir zihin ile yapılandığı ortada. Ayrıca İslam düşüncesinden hareketlenen diğer mevcut geleneksel dergi, gazette, yayınevi çevrelerinden, metinlere yaklaşımları hususunda modern formları kavramış, estetik bilince sahip bu üç derginin ayrıştığı, entelektüel birikim bakımından hem Batı düşüncesi ve sorunlarına hakim, hem de ait oldukları medeniyetin kadim birikimini kendilerine mahsus yöntemlerle çağın ruhuna koşut biçimde yeniden yorumlayabilme kabiliyeti taşıdıkları da hatırlanırsa, Erdem Bayazıt'ın içinde bulunduğu Maraşlı grubun, Özdenören'in dediği gibi "yerli" bir modern şiir ve öykü okumak, yayınlamak istediklerinde muhatap alacakları kanallar zaten belli idi (Hareket-Diriliş-Edebiyat).

Toplumsal paylaşım, adalet, özgürlük, Kapitalizm karşısında mutlak muhalefet gibi söylemlerden beslenen dönemin sosyalist gerçekçi şiirinin yanında bütün bunlara ek olarak, mazlum Müslüman halkların direniş mücadeleleri, İslam kimliğinin yüksek sesle dile getirilmesi ve modernitenin laikçi baskı düzenekleri karşısında mistik retorikle beslenip, karşı-proje olarak İslam düşüncesi merkezli dünya tasarısı öneren başka bir şiirin, öykünün 1960'ların ikinci yarısından 1970'lere doğru bu dergiler üzerinden hızla gelişme gösterdiğini söyleyebiliriz kolaylıkla. Bahsettiğimiz bu kavramlara yerli yorumlar getiren ve çağın meselelerini bu zihni birikimden hareket ederek estetik metinlere dönüştüren anlayışın bir tarafında da Hareket dergisinde Mustafa Kutlu'nun olduğunu unutmayalım. Aslında bu üç dergi çevresinde ortaya konan edebi metinleri dikkate aldığımızda her anlamı ile Kemalist ya da Marksist paradigmadan beslenen ürünlerin dışında bir karşı-şiir, karşı-öykü'nün öncü isimlerini okuduğumuz görülecektir. Bu öncü isim ve dergilerin açtığı kanal üzerinden ise

1970'lerden itibaren geçmiş ile kıyas olmayacak biçimde edebiyat ve düşünce dergilerinin birer birer çıkışına şahitlik ederiz. Eskişehir'de Atasoy Müftüoğlu'nun yayınladığı Deneme (Nisan 1971-Haziran 1972. Toplam 14 sayı), Ankara'da Ebubekir Eroğlu'ndan Ahmet Kot ve Arif Ay'a kadar birçok ismin ürünlerini okuduğumuz Gelişme (1973-1975 arası), İstanbul'da Yenisanat (Aralık 1973-Mayıs 1975. Toplam 14 sayı. Mustafa Miyasoğlu, Ebubekir Eroğlu, İhsan Işık, Alemdar Yalçın gibi isimler ürün yayınladı), yine İstanbul'da Cumali Ü. Hasannebioğlu, Avni Doğan, Ali Nar, Mehmet Atilla Maraş, Ali Haydar Haksal ve Ali Bulaç gibi isimlerin yazdığı Düşünce, Maraş'ta İsmail Kıllıoğlu'nun öncülüğünü yaptığı Kelam (Aralık 1976'da çıkmaya başladı. Kamil Aydoğan, Duran Boz, Necip Evlice gibi günümüzde de edebi yolculuklarını sürdüren isimler yer aldı), Ankara'da Şubat 1977-Haziran 1978 arası 18 sayı yayınlanan, Faruk Uysal ve Adnan Tekşen gibi isimlerin okunduğu Kıyam, Yaşar Kaplan tarafından 1978'de Ankara'da çıkarılmaya başlanan Aylık Dergi, 1980'in hemen başında 4 sayı çıkabilen ve Hasan Akay, Mustafa Miyasoğlu, Muhsin İlyas Subaşı, Mehmet Atilla Maraş gibi isimlerin ürünlerini gördüğümüz Sedir dergileri hiç kuşku yok kendinden evvel öncü bir birikim ortaya koymuş olan Hareket'in, Diriliş'in ve aynı zaman dilimlerinde yan yana durdukları Edebiyat'ın açtığı koridor üzerinden yükselerek karşı-metnin genç soluğunu temsil ettiler. Ve tabiki Erdem Bayazıt ve arkadaşlarının (Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin ve Hasan Seyithanoğlu) Aralık 1976 yılında ilk sayısını yayınladıkları Mavera dergisi (1990'da 163. sayıda kapandı) hareketlenmeye başlayan bu ortam içerisinde önemli bir yerde durmaktadır. 70'lerde birdenbire çıkmaya başlayan bu dergilerdeki isimlerin çoğu Erdem Bayazıt'ın hemen arkasından gelen kuşağı karşılar ayrıca. 1970'lerin -yani bu yayınların çıkmaya başladığı/başlayacağı yılların- başında Sebep Ey ile toplumcu duyarlılığı yerli bir zihne çağırarak şiirimize yönelik tarihsel müdahaleyi yapan Bayazıt bir anlamda kendinden sonraki bu kuşağın yol haritasını da çizerek yaşanacak savrulmaları önlemiştir. Dolayısı ile 1971'de çıkmaya başlayan Deneme'den 1980'in başında yayınlanmış Sedir'e kadar bu dergiler toplamında ürünler sunmuş genç kuşağın tarihe, resmi ideolojiye, kapitalizme ve sosyalizme iti-

razlarında devralacakları ve çok yeni olan bu geleneğin, karşı-şiirin kendilerine en yakın ismidir.

Genel anlamda şairin içerisinde yer aldığı toplumun duyarlılıklarına kayıtsız kalmaması, bunu edebi metinler ile kayda geçirmesi şeklinde pratiğe dökülen toplumcu söylemin asıl poetikasını üreten Jdanov'un "Bir yazar olayların peşinden sürüklenip gidemez ; ona, halkın en ön saflarında yürümek ve gelişme yolunu aydınlatmak yaraşır(11)" sözü bu şiirden bekleneni anlamamız açısından önemli. Beyazıt'ın toplumcu duyarlılığı -ve aslında aynı dönem ürün veren diğer Müslüman şairlerin söylemi- doğal olarak, beslendikleri kaynak itibariyle Marksist söylemden farklılıklar göstererek yol alan bir izlek takip etmiştir. Salt toplumsal belirlenimlere bağımlı biçimde gelişen ve bu anlamda toplumsallığın ürettiği edilgen şiir olmanın başkalığında ve belki köklerini Mehmet Akif'e uzatabileceğimiz karşı-söylem şeklinde gelişen, İslam'ın hayatın her alanı ile ilgili sözünün olduğu bilgisine sahip, bu coğrafya ve medeniyetin ürettiği kültür kodlarından yapılanan bir metin biçiminde bakılabilir Erdem Beyazıt'ın şiirine.

Türk şiirinde Mehmet Akif'in sadece izlek olarak değil, form bakımından bile sınırlı bir etkisinden bahis açılabilir ancak. Kuşkusuz Akif'in yoğun didaktik söylemi zaten şiirinin etki ve yayılım gücünü daraltan bir yapıda idi, bunu söylemek mümkün ama mutlak bakılan, bakılması gereken bir külliyat olarak 70'lerde şiir yazan Müslüman şairler için önlerinde duruyordu. Akif'in geleneksel söyleyişten kopup düzyazının diline evrilen pratiğinden hareketle konuşma diline yakınlığı, toplumsallığa aralanan kapısı ve İslam duyarlılığını merkez alan zihni işleyişi onun külliyatını belirleyen etmenlerdi ve bu yapı Sezai Karakoç'tan geriye doğru gidildiğinde karşılaşılan önemli bir figürdü. Bu bilgi Erdem Beyazıt'ın şiirinin aynı zamanda geleneksel kazı yapıldığında karşılığı olmayan bir şiir yazmadığı gerçeğine götürür bizi. Akif bütüncül bir etki alanı ortaya koymasa da geniş havza bırakmıştır geriye ve ardından gelenler bu havzadan bir şekilde istifade etmişlerdir. En azından kimlik, tavır ve duruş olarak böyle bir inşaadan bahsedebiliriz. Kastettiğimiz kimlik

inşaası sürekli gelişerek ilerlemiş ve Sezai Karakoç ile söylenecek olanın zirvesine yerleştiği gibi, bir medeniyet projesi olarak dirilişin mümkünlüğü üzerine oturmuştur. Erdem Beyazıt'ın şiiri de zaten kimlik ve tavır inşaasından ayrı düşünülmesi mümkün gözükmeyen bir söylemi içermektedir.

Bilindiği gibi Sezai Karakoç II.Yeni'nin İslam ile geliştiremediği ilişkiyi mistik söyleyişiyle beraber kurmanın yanında, ürettiği teorik metinlerle de ardından gelecek kuşaklara net bir istikamet ve proje sunmuştur. Bu istikamet ve proje herşeyden evvel estetik bir üst belirlenim taşıdığı için, ondan beslenenlere didaktizmin yanılsamalı sularında kaybolma gibi bir trajediyi miras bırakmaz. Dolayısı ile Karakoç'un poetik ve teorik metinlerinin okunmasından ivmelenerek üretilen başka ürünler de, herşeyden evvel estetik ahlaka sadakati ve entelektüel olgunluğu açısından salt belli bir an'a karşılık gelen, tüketimi kolay ürünler değillerdir. Zaten sonraki kuşak olarak Erdem Beyazıt'ın kendisinin de "İlle bir şiir felsefesi söz konusu olursa bu Sezai Karakoç'un tanımladığı Diriliş kavramı çerçevesinde aranabilir. Medeniyetler arası muhasebe konusunda Büyük Doğu ve Diriliş mekteplerinin mütevazı bir işçisi olmaya çalıştım(12)" demesi, şiirinde sürekli çocuk üzerinden vurgu yaptığı ve ümitvar olduğu "gelecek" tasarının zihni kodlarının bu dergiler çevresinde şekillendiğini gösterir. Ancak hemen belirtelim ki, buradan hareketlenen düşüncenin hangi ses ile metne dönüştüğü konusunu tartışmaya açtığımızda ise karşımıza Nazım Hikmet ve Ahmet Arif'in tercih ettiği volüm çıkar.

Beyazıt'ın şiiri, -Türkiye'nin ve hatta dünyanın o yıllardaki toplumsal koşullarına duyargalarını kabartmış bir şair olarak- 1962 yılında Açı dergisinde yayınladığı metinden itibaren, sesini çok erken zamanda bulmuş, nereye gideceğini bilen ve hatta ne kadar gideceğine karar veren, istikameti belli bir birikimdir. Kaldı ki 70'lerde yazılan ve sokaktaki ideolojik bölünmüşlüğün etkisi altına giren, edebiyata/şiire estetik bir zenginleşim ile değil de salt siyasal bir metin zihni fakirliği ile bakan ve dönemi belirleyen şiirden, bu anlamda daha özgün durmasının, daha farklı bir toplumsallığın izleğini takip

etmesinin zemininde Diriliş ekolünün getirdiği üst söylemden ve estetik donanımdan istifade etmesi vardır. Bunun yanında Beyazıt'ın şiirini nerede ise verili -hatta dönemin şiirini dikkate aldığımızda anonimleşmeye yol alan- bir dil üreten damardan ayıran en önemli belirteç hiç kuşkusuz, yerli/İslami bir bilgiden beslenmesi ve bunu şiire dönüştürürken estetik bir söz dizimle, kendisine ait kişisel bir ses evreni kurmasıdır. Ama " Sahibi olduğum varlık bilincimi insan kardeşlerimle paylaşmak için başvurduğum bir araç benim için şiir. Şiirimde daha çok mesaj ön planda olmuştur(13)" sözleri toplumcu şiiri tanımlarken ele aldığımız kriterleri taşıdığını gösteriyor herşeyden evvel. Tabi burada toplumculuk meselesinde sosyalist gerçekçi, Marksist nosyona sıkıştırılmış, ertafına kümelenmiş insanları "sınıf mücadelesi" kavramı içerisinde tanımlama ihtiyacı duyan yaklaşımı aşmış bir duyarlılık buluruz. Bu yüzden Sovyetlerce Macaristan'ın, Çekoslovakya'nın işgaline, Amerikanın Vietnama girişine, Çin'in Türkistan'da yaptığı sömürüye, İsrail'in Arap corafyasına verdiği acıya ve hatta zencilerin trajik tarihine vicdanlı bir yerden bakabilmeyi başarır (Sürüp Gelen Çağlardan, s.33-38). "Yeryüzü bana mescit kılındı(s.33)" cümlesinin işaretlediği izleği çok iyi kavradığı için dinleri, ırkları, coğrafyaları ne olursa olsun zulüm karşısında insancıl bir mevziden kuşatır toplumu, tarihi ve siyaseti. Oysa benzer geniş kavrayışı dönemin sosyalist gerçekçi şiirinde okuyamayız.

"...

Çün defterler açılıp hesaplar soruldukta

Yetimin hakkı soruldukta yoksulun hakkı soruldukta

Milletim omuz omuza verip

Kıyama duruldukta" (Sürüp Gelen Çağlardan. s.31) ya da metnimizin epigrafında yer alan

"...

Yememiştir hiç kimse

Elinin emeğinden daha hayırlısını'

diyerek

Şafak gibi alınlara terle yazılmış
Hakkın mutlak ölçüsünü
Elbet benim işçilerim çekecek
Emeğin kutsal direğine" (Sürüp Gelen Çağlardan. s.37)

dizelerinde çok açık görüleceği biçimde "yoksulluk, yetim hakkı, emek, işçi" gibi 70'lerin sosyalist jargonunda kullanılagelen kavramlar bütünüyle İslam merkezinde yorumlanmıştır. Müslümanların inançları gereği öldükten sonra yeniden dirilip kıyama durarak Allah'a karşı hesap verecekleri mahşer gününde yoksulun ve yetimin hakkı hususunda sorguya çekilmeleri, helal rızık kazanarak yemenin daha hayırlı olduğuna iman etme, işçinin alnındaki ter kurumadan emeğinin gereğini kendisine verme meselelerinin bizi İslam inanç dairesine götürdüğü kesin.

Aslında Cahit Zarifoğlu'nun "Yedi Güzel Adam" dediği bütün isimlerin bir şekilde edebiyata yükledikleri misyon var ve bu ilk ürünlerini yayınlamaya başladıkları dönemden bağımsız düşünülemeyecek bir alan sunar bize. İçinde Erdem Beyazıt'ın da yer aldığı bu şair ve yazarlar Sezai Karakoç ile 1980 sonrası şairleri arasındaki bağı kuranlardır aynı zamanda. Karakoç'un üretmiş olduğu bilgiyi geniş alana yaymışlar, bunu yaparken de salt etkilenimin ötesinde özgün ve özerk bir zeminden seslenmişlerdir. Her şeyden evvel Erdem Beyazıt'ta, Sezai Karakoç'un yıllar evvel söylediği ve bugün Jean Baudrillard tarafından yinelenen "Hakim Batılı dünya tasavvurunun insanı yok eden, dünyayı felaketlerin eşiğine sürükleyen saldırısına karşı insanın onurunu koruyacak direnişi, yalnızca İslam'ın gösterdiğini görerek, insanlığın bu küresel felaketlerden çıkışının ancak İslam'la mümkün olabileceği.. (14)" bilgisine sahip olmanın getirdiği bir özgüven vardır ve bu özgüven şiirinin tonunu yükseltmesine imkan verir. O'nun şiiri bir anlamda Karakoç'un yeniden dirilmeye davet ettiği öncü neslin modernite, kapitalizim ve Marksizm karşısında kendinden emin şekilde (ki bu kendinden eminlik ve özgüven duygusunu Sezai Karakoç'un verdiği kesin) meydana çıktığı ve ihtarda bulunduğu yüksek volümü temsil eder. Modernizm ve modernizmin ortaya sürdüğü kentsel kuşatım, bireyin kendisine ve tabiata yabancılaş-

ması, hayat içerisinde nesneleşmesi karşısında daha heyecanlı ve daha tepkiseldir ayrıca. Toplumu uyarma sorumluluğu bağlamında ilk önce söz almak, bir adım ileri çıkmak, sesini gürleştirmek için yeterince cesareti vardır. Estetik ürünlere tekabül eden bu cesaretin kendinden evvelki on yıllar boyunca susmuş kuşaklarda olmadığını, devletin ceberrut uygulamaları ile -Bayazıt'ın şiirinde sürekli vurgu yaptığı- Anadolu'nun geri çekildiğini düşündüğümüzde, geleneksel metinleri aşarak modern şiir ve öykünün gereklerini yerli duyarlılıklar ile ortaya koyabilmelerinin öneminin daha da arttığını söyleyelim. Dolayısı ile Beyazıt'ın şiirini dışa dönük, toplumsal okumaya açık ve öznenin bir başka tekil özneye değil, öznenin yüksek sesle çoğul olana/topluma söylediği bir meydan okuma, bir özgüven temsili biçiminde de algılamak gerekli. Topluma doğru okunan bir şiir zaten yüksek sesle kurgulanmaya ve ünlem içermeye müsait olmalıdır. Bu yüzden şiirine "Ey(!)" diye başlar.

Sebep Ey kitabındaki şiirler merkezinde okumaya çalıştığımız Erdem Bayazıt'ın bu ilk dönem poetik yolculuğunun bir başka ana hattı da çok yoğun biçimde getirdiği kentleşme ve sonuçlarına yönelik eleştirileridir. Bir bakıma O'nun ilk ürünlerini verdiği 1962-1972 yılları arasını dikkate aldığımızda ve Büyük Doğu, Diriliş, Haraket, Edebiyat dergileri toplamını düşündüğümüzde şiirlerinin teması bu yoğunlukta olan -Sezai Karakoç'un bıraktığı izler hariç- bir başka isim bulamayız. Bu bakımdan da öncü bir kimlik taşımaktadır. Modernite dediğimiz ve Batı dışı toplumlara bütünüyle ideolojik formasyonla dayatılan yaşama biçiminin Batı tipi kentleşme pratiği ile geliştiğini, duyarlılıkları ile farkederek şiirine taşıması önemlidir.

"...
Şehirde evler olurdu sıcak odaları olurdu evlerin
Sığınacak yataklarımız olurdu bu bizim yatağımız derdik" (Şehrin Ölümü, s.19)

"...
Şehrin ve herşeyin

Ve kalabalığın yorgunluğunda
Saçların ve parmakların
Ve gözlerin ve gecenin bu bulanık çağında
Ve aynaların sığ görünümünde
Bunalıyorum " (Karanlık Duvarlar, s.53)

"...
Şehirlere bakalım insanlığımızı eskittiğimiz" (Ölüme Saygı, s.57)

"...
Bir de baharlar bilirim
Apartman odalarında büyüyen çocukların bilmediği
bilemeyeceği
Anadolu bozkırlarıda
Istanbuldan çıkıp diyarbekire doğru
Tekerleri
Yamalı asfaltları bir ağustos susuzluğu ile içen
Cesur otobüs pencelerelerinden" (Sana, Bana,Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair, s.77)

diye devam edip giden gelişigüzel alıntılarda okuduğumuz kente yönelik bu eleştirel bilincin sosyalist gerçekçi şairlerden ayrılan yanı hiç kuşku yok ki yerli bir önerisinin, çıkış yolunun bulunmasıdır. Kapitalizm eleştirisinden başlayıp, modern bireyin sömürüsü merkezinden hareket ederek bu ve benzeri eleştirilere varan sosyalist gerçekçi poetika, Türkiye toplumuna -tıpkı Ahmet Oktay'ın Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları kitabında getirdiği eleştiriler gibi- Sovyet tipi bir kentleşme öneriyorsa onun da, insanımızın anlam dünyasına nefes aldıran İslam'ın ev, sokak, mahalle ve şehir kurma bilinci yanında bütünüyle bir başka mekaniklik üreteceği kesin. Bu yüzden Erdem Bayazıt'ın hem ideolojik hesaplaşmasında hem de kentleşme karşısında salt Batıdan gelen dalgaya meydan okuduğunu sanmak, meselesini kavrayamamak demektir. O, insanı nesneleştirip mekanikleştiren materyalizm merkezli toplum ve devlet tahayyüllerine

de ayrı mesafede konumlanır. Ve her iki kent kurgusunu reddedip, bu kentlerdeki apartman odalarında büyüyen çocukların bilmediği, bilemeyeceği Anadolu'ya ve toprağa geri çağırır okurunu.

Gelenek ile iç içe geçmiş, organik hayatın bütün dokusu ile uyumlu bağını henüz koruyan ve modernitenin tahrip edici kentleşme pratiğini, sanayi havzalarına dönüşmüş yerleşim alanları kadar yaşamayan Anadolu'nun bu anlamda daha korunaklı olduğuna inanır Bayazıt'ın şiiri. Netice itibariyle modernitenin insan üzerinde tanımlanabilir en büyük şiddetini gösterdiği alan mimari ve dolayısı ile o sert mimarinin deneyimlendiği kentlerdir. Mimari, insan ve İslam arasındaki ontolojik ilişkiyi yeniden hatırlamamıza imkan veren çözümlemeleriyle Turgut Cansever'in şu uyarıları bir anlamda Bayazıt'ın şiirlerinde gezinen ruhun tamamlayıcısı gibidir: "Konutların biçimlenmesi, komşuluk ilişkilerinin oluşturulması ve gelişmelerinde, kullanıcıların ve ev sahiplerinin karar verme hakkının yeniden tesis edilmesi zaruridir. İnsanlar kolektif-toplumsal mekanın oluşmasına, dünyanın güzelleşmesine ancak bu yolla katılabilecek, ferd olarak bu yolla gelişmelerini tamamlayacaklardır. İnsanları dev apartman bloklarına tıkıştıran ve insanın kolektivite ile özel, bilinçli ilişkisini imkansızlaştıran merkeziyetçi-teknokrat despotizmi sona ermelidir(15)".

İnsanın varoluşsal psikolojik ihtiyaçlarını görmezden gelen, mekan-insan arasında kurulacak ilişkiyi materyalist ve hedonist bir gerilikten algılayan ve bütün bunları, nesnel ve ruhsal yalıtıma el veren betonarme üzerinden inşa eden moderniteye Bayazıt'ın getirdiği yoğun eleştiri herşeyden evvel sosyalist gerçekçi poetikaya yaslanarak bütün bu meseleleri anlamaya çalışan şairlerden çok daha öte ve bu topraklara ait bir alan aralıyor önümüze. Aralanan alan aslında Cansever'in kitabında söylediği, Bayazıt'ın ise şiirinde sürekli göndermede bulunduğu Anadolu'da mevcut olan mekanı algılama ve kurma biçimidir. O da yatay yapılanmadır. Böyle inşa edilmeyen şehirleşme biçiminin tabiattan yalıttığı bireye önce psikolojik şiddet (kapana sıkılmışlık duygusu) ve ardından sosyal şiddet uygulaması kaçınılmaz. Beyazıt'ın şiirindeki şehre aynı şiddet ile cevap verme

hâlinin gerekçelerini burada da aramak gerekli. Aslında modern şairin şehir ile hesaplaşmaya kalkışması Baudelaire'e kadar götürülebilecek bir kazı. Çünkü modern şiir dediğimiz metnin mekanı şehir ve şehre ilişkin olandır. Kapitalizmin bireyi öznelikten çıkartıp nesneleştiren, bürokratik bir aygıta dönüştüren sürecine ilk karşı koyuşu kelimeler ile sosyal bilimcilerden evvel şairlerin yaptığını hatırlayalım.

Geçmiş, gelenek ve bellek üzerinden kontrol altında tutulan modern hâl bütünüyle bir kop(artıl)ma şeklinde tezahür eder. Batı dışı toplumlarda modernleş(tir)me çabası bireyi araçsal aklın nesneleşmiş bir parçası haline getirirken, bir de geçmiş ile kurulan ontolojik bağı kopartıp ikinci bir travma doğurmuş ve kendisine/geçmişine yabancılaştırmıştır. "Modernizm, hangi şekil ve düşünce yapısı içinde olursa olsun, Avrupalı olmayan bütün dünya halklarını kendi inanç, düşünce ve kişiliğinden koparacak en etkili silah(16)" olarak sunulduğu için bu kopmanın bireyin kendisine yönelik geliştirdiği bir yabancılık ve a'raftalık duygusu üreteceğini de öngörmeliyiz. Bu yüzden modern enstrümanlar bireyin yabancılaşmasının farkedilmesini ve eleştirel akla dönüşmesini engellemek için vardır adeta. Erdem Beyazıt'ın şiiri flulaştırılmaya çalışılan eleştirel aklı ve bu aklın İslam ile ilişkisini yeniden tesis eden en önemli söz külliyatlarından birisidir. Ve eleştirel "yerli" bilinçten beslenen karşı koyuculuğu sadece kendisi ile sınırlı kalmaz. Bir gelenek devralıp Akif gibi, Necip Fazıl gibi, Karakoç gibi öne geçerek toplumu uyarma sorumluluğunu üstlenir. Üretmiş olduğu tepkisel dil ve muhalefet O'nun şiirinde okuru boşlukta ve a'rafta bırakmaz. Daha evvel bahsettiğimiz, özgüveninin yüksel olması hâlini okura da yayar ve bu hâl okurda kafa karışıklığı oluşmasına imkân vermez. Çünkü muhalefetini inşa eden şey, muhalefetinin muhabatı gibi dünyevi bir olgu değildir. O, şiirinde açıklıkla kullandığı Müslüman kimliği ile varoluşunu anlamlı kılan bilgiden hareketlenen bir söz ambarından beslenir. Ve bu söz ambarı bütünüyle umuda kapı aralar. Okuruna, kente yönelik ürettiği bütün eleştiriler, çektiği bütün ölümcül fotoğraflara rağmen yine de iyilikten bahseder. Gelecek çağa ilişkin müthiş bir haber/muştu getirir gibidir bu yüzden şiiri.

Muhalif bireyin şehre karşı mücadelesi aynı zamanda bir destansılık doğurmaya açıktır. Gerilimi yüksek olan şehre karşı bu savaşım modern destansılık bağlamında da okunabilecek bir dil üretir çünkü. Bu yüzden Erdem Beyazıt'ın şiiri Müslüman bireyin şehre karşı girişmiş olduğu ve destansılık içeren bir söz dizimi olarak algılanmaya müsait. Yeri gelmişken, Octavia Paz'a ait "destansal şiir dinsel şiirin kardeş çocuğudur(17)" yargısı aslında dinsellikten bağımsız düşünülemeyecek olan ve bunun yanında modern bir destansılık hissi uyandıran Beyazıt şiirini çözümleyebilmek için bize önemli bir bilişsel yaklaşım sunar. Beyazıt'ın şiiri şehre karşı söylem geliştirirken bütünüyle direncini ve moral değerlerini İslam'dan devralır. Ancak burada karşımıza, bütünüyle "modern epik" olarak tanımlanabilecek bir şiir de çıkmaz. İmgeden kopuk ve salt anlatımcı bir şiir değildir yazdığı. Yalın, yüksek sesle ve halka doğru okunmaya el veren, karmaşıklık içermeyen bir şiir sunmuştur ama, salt bir meydan okuma olarak algılanmanın ötesinde poetik bir anlam üretmez. Hilmi Yavuz'un "çağımızda epik şiir yazılabileceği kanısında da değilim(18)" demesi, bunu zorlamanın anlamsızlığını işaret eder bir bakıma. Kaldı ki Bayazıt'ın 1962-72 yılları arasında yoğun yazdığı bu şiirlerden, sosyolojinin de etkisi gereği bilerek ve isteyerek zaman sonra koptuğunu, bir müddetin ardından yazdığı Risaleler'e geçişi ile de anlamak mümkün.

Günümüz şiiri içerisinde yerli duyarlılıklara yaslanan metinlerin eninde sonunda varacakları havza Erdem Beyazıt'ın durduğu yerden çoğaltılabilir. Yani hem birey olabilmenin gizil gücüne sahip, hem de toplumsal olana karşı duyargalarını kapatmayan, çağa cevap üretebilecek form ve izlek performansına sahip, bunu pratiğe dönüştürürken de İslami kimliğini söz ambarının ön planına çıkartan bir şiirdir kastettiğimiz. Bu şiir, hesaplaşma ve zihinsel gerginlik üzerine yürüyen bir metindir. Çünkü çağın birey üzerinde kurduğu tahakküm bir gerginlik hâli sürmektedir ortaya. Bu gerginliğe baş kaldırabilme cür'etini gösterebilen şiir ise Müslüman birey için bir ikinci gerginliğin örtüsünü açar. O da gerginliğin farkındalığında olup, tanımlanan durumun ürettiği hâldir. Sezai Karakoç bu gerginliği tanımlar, Erdem Beyazıt tanımlanmış olanın üzerine yürüyen ve meydan okuyan bir şiir söyler buradan. Dolayısı ile bu söylem

aynı zamanda okura da durumu fark etme hâli giydirir ve içinde bulunduğu, tanımlamakta güçlük çektiği yaralı bilincinin müsebbibi olan şeyi ifşa eder. Tanımlanan nesne ya da hâl olması şu açıdan mühimdir. Birey tanımlayamadığı tehlike karşısında kaygı ve korku duygusu üretir netice olarak. "Korku da, kaygı da tehlikeyle orantılı tepkilerdir(19)". Bu anlamda modern şiirin dil'i de kaygılı bir dil'dir. Ve bu dil şairden okuyucuya akarak bulaşır. Oysa Erdem Beyazıt'ın şiiri kimliğinden ve ait olduğu medeniyet kodlarını yeniden keşfe çıkan Diriliş düşüncesinden hareketle, hiç bir şey hakkında kaygı ve korku duymaz. Bir inanç olarak ölüm dahi olağan karşılanır. Bu güvenli dil, okura kimliğini hatırlattığı gibi kaygı ve korku duygusundan arınacak enstrümanları da bağışlar. Meydan okutturur.

Beyazıt'ın şiirinin bir özelliği de sözünü dolayımsız ve net söylemesi. Çünkü zihni olgular ve tarih karşısında duruşu nettir. Ne söylemesi gerektiğini bilir. Kafası karışık ve dolayısı ile dili girift değildir. Yukarıda da andığımız gibi şiiri araç biçiminde algılayan bir şair bu amacını anlaşılır kılmak için doğal olarak dolayımsız bir dil üretmek zorundadır. Hayat karşısındaki özgüveni okuruna da, sokağa adımını attığı andan itibaren ayrı bir güvenlik duygusu verir. Çünkü o şiirinde yalnızlık, ümitsizlik ve kaos önermez. Ülke insanının neyi kaybettiğini bilir ve bu bilgiyi yüksek sesle tekrarlar : "Müslümanlık"

"...

Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun

İnsan barışa dursun selama dursun zaman

Sabır savaş zafer. Adım : MÜSLÜMAN ". (Sürüp Gelen Çağlardan, s.38)

1980 sonrası yazılan şiirin bireyleşme ihtiyacı vardı. Şairin herşeyden evvel 70'li yıllarda kendisini siyasadan bağımsız tanımlayamadığı bir süreçten sonra kendisi üzerine konuşmaya, düşünmeye yönelmesi ve birey olmaya evrilen dili doğal karşılanmalı. 80 sonrasında birey üzerinde tahakküm kuran toplumsal aygıtların (parti, cemaat, sendika vs.) etkisi zayıflayınca, şair-birey içselini keşfetti ve bu keşif O'nun

dilini ve izleğini de bireyselleştirdi. Kaldı ki zaten bireysel bir üretim olan şiirin, bireyci olmayan bir bireysel dile yaklaşması şiirin önünü açan bir yaklaşımdır. Kendisini tanımayan, anlamayan, çözümleyemeyen bir şiirin, ötekini de anlaması ve empati geliştirmesi mümkün değil çünkü. Böyle bir yoksunluk, 70'lerde olduğu gibi, sokağa taşan ve şiddet üreten bir çatışma ortaya çıkarır. Aynı zamanda 2000'leri solukladığımız bu günlerde şiirin, birey etrafında olup bitenlere karşı duyarsız kalmamasının ihtiyacı dikkate alınmalıdır. 28 Şubat, 2004 darbe girişimi, 27 Nisan muhtırası, Kürt meselesi, Irak'ın işgali, Batı'nın çatışmacı bir mederiyet algısına yaslanarak İslam toplumlarını okumayı yasallaştırmaya çalışması vb. gibi yakıcı tartışma alanları karşısında şiir söz almak zorunda. İşte sözün buraya geldiği yerde Erdem Beyazıt'ın şiiri çıkacaktır karşımıza ilk olarak. Çünkü artık bireyden topluma söz söylemenin zorunluluğu gözleniyor.

Şiir sadece olgulara cevap üretmek ve olguları metne dahil etmek üzerine kurulu değildir. Salt böylesi bir poetik zaafiyetin şiiri, şiir olmaktan çıkarıp propaganda nesnesine dönüştürdüğü tartışma götürmez. Beyazıt'ın şiiri bu problematiği çözmüş, yanılsamaya kapılmamış, 70'lerde üretilen sosyalist gerçekçi duyarlılığın zaafiyetlerini barındırmamış bir şiirdir. Bugüne kalıp, okunabilmesinin sebeplerini burada da aramak gerekli. İçekapanık, hayatta karşılığı olmayan kelimeler birikintisi gibi algılanan ve etrafında dönen dünya karşısında duyarsız ve buna cevap üretemeyen, karşı koyamayan bir şiir yerine, özgüveni yüksek, ne önereceğini bilip yüksek sesle dile getirebilen, bunu yaparken de estetiğin belirleyiciliğinden kopmayan yeni bir şiire ihtiyaç varsa, Erdem Beyazıt'ın şiirine uğranılmadan geçilemeyecektir. Çünkü O, toplumsal karşılığı mevcut, estetik belirteçlerle bütünlenen yerli bir şiir damarını geniş alana yaymıştır. 80 sonrası şiirimizin önemli isimlerinden Cafer Turaç nasıl "Erdem Beyazıt'ın gürültülü kalbi bana nice şiirler yazdırdı(20)" diyorsa, kuşkusuz bugünün genç şairi için de O'nun şiiri her anlamda okunması gereken bir külliyattır.

## Dipnotlar :

1-Dinçer Eşitgin ile yaptığı söyleşi, Edebiyat Ortamı, Mart-Nisan 2008, Sayı 1, s.35 / "Ses olarak benim şiirim eğer illa bir irtibat kurulacaksa, Nazım Hikmet'le ya da Ahmet Arif'le kurulur"

2-Gerçek Hayat, 18-24 Ocak 2008 / Rasim Özdenören'in Erdem Bayazıt üzerine yaptığı açıklamadan..

3-Erdem Bayazıt Kitabı, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, Ocak 2009, s.50 / TYB Kültür Evi'nde Erdem Bayazıt ile ilgili 29 Mart 2009 tarihinde gerçekleştirilen panelin çözümünden..

4-Gerçek Hayat, age

5-Murat Turna, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 2993-3011, ANKARA-TURKEY, s.2995

6-Rasim Özdenören, Bir Ülkücü Şairin Ünlemi: Sebep Ey, Edebiyat, Nisan 1974/Dördüncü dönem, Sayı 8, s.8

7-Necmi Naz ile yaptığı söyleşi, X Kültür, Eylül 1995, Sayı 3, s.1

8-Nuri Pakdil, Biat, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1973, s.105

9-Ahmet Oktay, Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul, Ekim 2000, s.13

10-Ahmet Kekeç, 70'li Yılların Şiir Kitapları, Aylık Dergi, Şiir Özel Sayısı -1, Nisan/Mayıs/Haziran 1982, Sayı 41-42-43, s.9

11-Metin Cengiz, Toplumcu Gerçekçi Şiir, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul, Ekim 2000, s. 30

12-Ömer Erdem ile yaptığı söyleşi, Kaşgar, Kasım/Aralık 2003, Sayı 35, s.76

13-Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001, Sayı 53-54-55, s.442

14-Yusuf Kaplan, Baudrillard'ın Ölümü, Yeni Şafak Gazetesi, 09 Mart 2007

15-Turgut Cansever, İslam'da Şehir ve Mimari, Timaş Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.95

16-Ali Şeriati, Medeniyet ve Modernizm, Bir Yayıncılık, İstanbul, Temmuz 1985, s. 26

17-Octavia Paz, Öteki Ses-Şiir ve Yüzyılın Sonu-, Suteni Yayıncılık, 1.Baskı, Ankara, Ekim 1995, s. 13

18-Hilmi Yavuz, Şiir Henüz..., Est & Non Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Kasım 1999, s.17

19-Karen Horney, Çağımızın Nevrotik İnsanı, Öteki Yayınları, Ankara, 4.Baskı, Ağustos 1999, s. 34

20- Cafer Turaç, Aylık Dergi, Şiir Özel Sayısı -2, Temmuz/Ağustos/Eylül 1982, Sayı 44-45-46, s.10

# "KÜRT, ALEVİ VE KADIN" KİMLİĞİ İLE MODERN ŞİİRİN BELLEĞİNDEN KOPUŞ :
## -Bejan Matur'un Şiiri Üzerine-

Çocukluğum kesme taş üzerine oturtulmuş 70 yıllık ahşap bir Karadeniz köy evinin önüne doğru açılan harmanın orta yerindeki armut ağacına bakarak geçti. 12 Eylül 1980 darbesinin ortalığı kasıp kavurduğu günlerde denizden kopup gelen Eylül rüzgârlarının, yaprakları arasında dolaştığı ağacın hışırtısını hâlâ kulaklarımda saklıyorum. Babamın sürgün edildiği uzak köy okullarından arada bir gelip yanağımızı okşayabildiği acılı günlerimizde kız kardeşimle beraber kurduğumuz bütün oyunların ve düşlerin merkezinde, şimdi ömrünü tamamlamış olan o armut ağacı vardı. Yıllar sonra psikolojik danışma eğitimi alıp göreve başladığım ilk günlerde duygusal travmaların acısını azaltmaya yönelik psiko-sosyal müdahale seminerinde karşıma çıkan "Güvenli Yer" isimli etkinliğin, beni götürüp o ağacın altına bırakacağını nereden bilebilirdim. Travma yaşamış kişiye yönelik farklı psikolojik yardım becerilerinden birisi olan bu etkinlik, önce katılımcılara gözlerini kapamaları ve kendilerini mutlu, huzurlu ve aynı zamanda güvende hissedebilecekleri bir yeri zihinlerinde canlandırıp, sonra da resmini yapmaları isteği ile başlar. Gözlerimi kapar kapamaz, çoktan armut ağacının yaprak hışırtıları kulağıma erişmişti bile. Benim için, "ço-

cukluk" dediğimiz korunaklı belleğin belki de en önemli girizgâhı bu armut ağacı. Kendimi, kişisel tarihimin köklerine doğru açılan o ağacın gölgesinde güvenlikli bulabildim ancak. Formatör psikolojik danışman arkadaşın bize dönük yönergeleri ilerleyip, ağırlaşan göz kapaklarım şimdiki zamandan sızan bütün ışıkların önünü yavaş yavaş kesmeye başlarken, ben kendimi çocukluk yıllarının sonsuz okyanusuna ulaştırmıştım çoktan. Çelimsiz kollarımın tırmanışını terk etmediği zamanlarda, devasa büyüklüğe sahip ağacın o en tepesindeki çatala çıkıp, ufukta gökyüzü ile birleşmiş denizin mavisine saatlerce bakmanın ve rüzgârın yanaklarımı sıyırıp geçmesine doyumsuzca katlanmanın ruhumda bıraktığı tadı hiç unutmadım. Nenemin -sadece kendisinin sesini tanıdığı- haberci kuşları armut ağacının dalına konarak ötmeye başlayınca, çok uzaklardan birisinin yakında geleceğine yorardı herkes bunu. En çok ta rahmetli dayıma çıkardı bütün konuşmalar. 70'lerin siyasal olayları yüzünden hergün ölüm haberini beklediğimiz İstanbul'daki üniversite okuyan dayım, nadiren memlekete geldiği vakit, yorgun köy minibüsünden inip patika yolu aşınca bavulunu mutlak o ağacın altına bırakır, kız kardeşimle benim koşup kollarına doğru atılmamızı beklerdi. Dayım yıllar sonra vurulduğunda çocukluğumun güvenli yeri olan o armut ağacı da ömrünü çoktan tamamlamıştı zaten.

Bejan Matur'un şu ana kadar yayınlanmış şiir kitaplarının topluca yeniden basımını(1) okurken karşıma çıkan "ağaç" kelimesinin yoğunluğu bu yüzden beni hiç şaşırtmadı. Şiir bir bakıma bildiğimiz, gördüğümüz, tükettiğimiz kelimelere özgül ağırlıklarını yeniden kazandıran, o kelimeleri bütün içerisinden kurtarıp imge evreninde yeniden inşa eden bir süreci açıklar. Eşyaya görüntüsünün ötesinde yeni bir anlam biçme, bu anlamı biçerken kişisel deneyim, bellek ve hatıralar külliyatımızdan seçip kullandığımız malzemeler yardımı ile ürettiğimiz yeni zihinsel performans ortaya koyabilme becerisidir aynı zamanda bu. Çocukluk yıllarına ait birikimin, bütün şairlerin şiir yazma süreçlerinde etkin malzemeye dönüşmesini belirleyen en temel mesele olmasının bir yanında, çocuk zihninin "gerçek" ile kurduğu ilişki biçimi yatar. Çünkü gerçek dediğimiz algı fonksiyonuna yüklenen anlamın, yetişkin zihninde ürettiği toplam ile çocuk

dünyasındaki karşılığının farklı olduğunu biliriz. Şairin gerçeği aşma çabası ve şiir ile kendi gerçekliğini yeniden üretme deneyiminin en yakın komşusu çocukluktur bu yüzden. Dolayısı ile, hepimiz (yetişkinleri kastediyorum) için sıradan nitelik taşıyan bir ağacın, çocuk zihninde üreyen fotoğrafı bizimkisi gibi görünmeyebilir.

İlk ürünü Rüzgâr Dolu Konaklar'dan(1996), İbrahim'in Beni Terketmesi(2008) isimli kitabına kadar bütün eserlerini altını çize çize yeniden okuyup bitirdiğimde, O'nun çocukluğunda çok önemli alanı kaplayan bir ağacın varlığından emin olmamak mümkün değildi. Kitapların yayımını takip eden günlerde çıkan bir söyleşisi ile de zihnimde kurduğum resim tamamlandı zaten. Orada şöyle diyor Matur : "Benim çocukluk ağacım meşe. Bir meşe ağacının altında oturup düşünen, yaprakların hayatını ezber eden bir çocuk olarak büyüdüm. Aslında sadece o ağacı anlatarak da bir hayat geçirebilirdim!(2)". Rüzgâr Dolu Konaklar'dan başlayarak bütün eserlerine yayılan bir harita çıkarsak, burada karşılaşacağımız ana izleklerin başında hiç kuşkusuz Matur'un sürekli fark etmemizi istediği çocukluğu ile beraber, ağaç meselesi gelecektir. Çocukluk ve ağacı sarmalayan diğer izlekler ise anne, ölüm, rüzgâr, ay, tanrı, kadın, dağlar, uyku, gece, yılan, masal, peri.. Sadece, Onun Çölünde isimli kitabındaki ilk şiirden başlayarak, son şiire kadar bu kelimeler kaç kez yinelenmiş oturup saymak, bahsettiğim izleği anlamak için yeterli olacak. Şunu da ekleyelim; İbrahim'in Beni Terketmesi kitabı farklı biçimde okunmaya müsait gözükmekle beraber, diğer bütün eserlerindeki şiirlerin ana zaman dilimini meydana getiren çocukluğu burada da yer yer beliriyor.

Bejan Matur'un şiiri üzerine yazı yazmanın zorluğu O'nun, günümüz şiirini belirleyen ana omurganın dışında yer alması ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Modern Türk şiiri dediğimiz ve bütünüyle modernlik hâlinin içerisinde değerlendirebileceğimiz bir belleğin ve formun ürünü günümüz yerleşik şiir algısının içerisinde görünür olmamasının sebepleri üzerine tartışmaya başladığımızda şu konular üzerinden yürüyebiliriz. Birincisi, Matur özellikle ilk kitaplarında geleneksel bir belleğin duyarlılığı ile yazıyor. Yani modern şiirin beslendiği

çatışma alanları, bireyin kendisine yabancılaşması, yalnızlaşması, mekan olarak kentin belirginleşmesi gibi temel izleklerin yanı sıra, bütün bunlara koşut biçimde gelişen ve geleneksel şiir formundan koparak yapılanan yeni şiirin etkisini Matur'da aramak bizi yanlış bir çözümleme alanına getirip bırakır. Octavio Paz'ın meselâ modern şiirin özelliklerini sıralarken söylediği şu cümleler de meselenin berraklaşması açısından önemli : " Eskil doğa yiter, onunla birlikte ormanları, vadileri, okyanusları da, canavarlarla, tanrılarla, şeytanlarla ve öteki tansıklarla dolu dağları da; onun yerine soyut kenti ve eski sokaklarla saygın anıtlar arasında makinaların korkunç yeniliğini buluruz. Gerçeğin değişimi: Söylencebilimlerin değişimi. Eskiden insan evrenle konuşuyordu ya da konuştuğunu sanıyordu. Seslendiği varlık değilse, aynası idi evren onun. 20.Yüzyılda seslenilen söylencesel varlık ve onun gizemli sözleri ortadan silinir. İnsan uçsuz bucaksız kentte yalnız kalır, milyonlarca başka yalnızla yapayalnız. Yeni şiirin kahramanı kalabalık içinde bir yalnızdır ya da daha doğrusu yalnızlar kalabalığıdır(3)". Şimdi buradan hareketle ilerlersek, Matur'un şiiri bütünüyle modernite evveli zaman, uzam ve ilişkiler ağı içerisinden konuşan bir belleğin ürünüdür. Dağlar, ağaçlar, ormanlar, rüzgârlar, yılanlar, melekler, periler, tanrılar ile kurgulanmış belleğin mekân olarak kırsaldan söylemeyi tercih ettiği bir şiiri buluruz. Ve bu sadece özel bir eğilim hâlinde tek kitaba indirgenen tercih değil, bizatihi Rüzgâr Dolu Konaklar'dan mevcut son kitabına kadar aynı ana kelime, kavram ve uzamın bilinçli yinelenmesi şeklindedir. Mekanı kır olan, modernite evveli kavram ve simgelere yönelen bir metni, modern şiirin verili algısı üzerinden okumaya çalışmak kuşkusuz çok yanıltıcı sonuçlara vardırır bizi. Dolayısı ile O'nun şiiri üzerine yönelen bazı eleştiriler bu yanıltıcılığın çeperleri dışına çıkamamak gibi bir sorunu yaşıyor. Bu konuya birazdan değineceğiz..

İkincisi, Matur ilk dönem ürünlerini yayınladığı Defter ve Adam Sanat sürecinin sonrasında, günümüz şiirinin temsiliyet bulduğu şiir-edebiyat dergilerinden hızla geri çekilmiştir. Oysa bu, şair için olağan bir tavır değildir. Akımlar, kuşaklar, kopmalar, redler, kabuller, şiirini bireysel şekilde kuranlar ve şuara meclisine kendisini kabul ettirmek isteyen bütün şairlerin yasallıklarını dergiler üzerinden inşa ettikleri

ortada. Matur'un biraz evvel bahsettiğimiz söyleşisinde dergiler ile ilişkisizliği üzerine sorulan bir soruya verdiği cevap sanırım meseleyi anlamamıza yardımcı olacak: "Dergilere mesafeliyim doğru. Başından itibaren öyleydi. Çok az dergide yayınlandı şiirlerim. Bir dergi ortamı ve çevresiyle yetişmedim. Hep bir başımaydım şiirle... Çünkü şiiri hep kitap bütünlüğü içinde düşündüm ve bu düşüncemi aşan bir paylaşma hissi oluşmuyor devamla". Yazdıklarının modern şiirin temel belirleyicileri dışındaki kimi vakit ilkel/arkaik malzemelerden beslenmesi ve günümüz şiirinin kendisini görünür kıldığı mevcut dergilerden geri çekilmesi Matur'u, "dışarıda" tutmamız için zaten yeterince geçerli sebepler diye düşünüyorum.

Mevcut son şiir kitabı İbrahim'in Beni Terketmesi üzerine yazılan bir eleştiri metninde(4) ana eksen olarak günümüz şiirinin arızalarından başlayarak mesele açılmaya çalışılıyor. Özellikle 90 sonrasının gözde kavramları hâlinde öne çıkan kimlik ve melezlik, çok kültürcülük, apolitiklik ve bütün bunları besleyen neo-liberalizm dalgasından hareketle eleştirilmeye başlanan Matur'un şiirinin bu arızaları taşıdığı belirtilip, İbrahim'in Beni Terketmesi'nin başarısız bir kitap olduğu söylenmiş. Kitapta yer alan şiirlerin "yapılan" bir şiir olduğu eklenerek, belli bir tema seçip, bu temayı temellendirecek şiirler yaptığı, böyle bir şiiri meydana getirirken de günümüz şiirinin eğilimlerine, çağımızın entelektüel ihtiyaçlarına bakarak neyin ilgi çekeceğinden hareketlenildiği iddia ediliyor. Zaten kimliği de bütün bu ilgi çekme isteğini destekleyen bir fotoğraf sunmaktadır! Yani Matur'un Kürtlüğü, aleviliği ve kadınlığı, şiirinin ilgi çekmesini belirleyen temel nitelikler, eleştiriye göre.. Bu iddiaları kuşkusuz tartışmak mümkün. Ama aynı metnin hemen birinci paragrafında bütün bu tartışma zeminini sabote eden ve Türkiye'de verili bir algının ürünü olduğunu kavramamıza imkan veren "Bugünlerde Fethullah Gülen'i ziyaret eden gazeteciler arasında adı anılan Zaman gazetesi yazarı Bejan Matur..." cümlesinden sonra, şiir üzerine zihni zenginliğimizi besleyecek poetik tartışmalar yapmanın kıymeti kalmıyor.

Türkiye, köklerini İttihatçılardan itibaren başlatabileceğimiz ve halkın demokratik talepleri karşısında cuntacılık, suikast, komploculuk,

darbecilik girişimlerini meslek edinmiş kurum, birey, örgütlenmelerin 2000'li yıllarda yürüttüğü pratik karşısında büyük fotoğrafı gör(e)-meyerek, bu topraklarda hiçbir zaman karşılığını bulamayacak bir sosyalizmin uzantısı zihin ile "ne şeriat, ne darbe" manşetleri atarak durduğu yerin toplum vicdanında bir kez daha anlamsızlaştığını yasallaştıran ve yayınlandığı gazetenin yerleşik algısının izlerini taşıyorsa eğer bahsettiğimiz eleştiri metni, buradan günümüz şiirini besleyecek poetik bir alana çıkamayız. Matur'a yönelik kuşkusuz en büyük eleştiri hem Kürt milliyetçilerinden, hem Türk milliyetçilerinden, hem de bu eleştiri metninin yer aldığı yayın gibi sosyalist, komünist olmakla Kemalizm'den beslenen bir cuntacılığa akraba, Anadolu insanının anlam haritasında tarihsel süreç itibariyle de karşılık bulamamış ve bu karşılıksızlığın sebepleri üzerine bir türlü akıl yürütememiş ithal ideolojik kapanlarda seyir eden çevre ve yayınlardan geliyor. Yaklaşık son 10 yıldır bir turnusol vazifesi görüp, Türkiye'nin demokratikleşme sürecine katkıda bulanan girişimler karşısında bu üç çevrenin de Batı'dan devralınmış ilerici-gerici retoriği ya da güvenlik sendromlarıyla çabucak benzer söyleme bürünmeleri artık bizi şaşırtmıyor. Dolayısı ile Matur'un şiiri üzerine konuşmaya başlamadan evvel O'nun, Fethullah Gülen'i ziyaret eden bazı gazeteciler arasında bulunduğunu özellikle belirtmenin poetik bir tartışmaya hiçbir yarar getirmeyeceğini söylememe bile gerek yok.

Metnin "yapılma" meselesi ise şiirinizi nereden kavradığınız ile ilgili. Burada doğal olarak geçtiğimiz yıllarda şiir gündeminde hayli tartışılan "organik şiir" meselesine girilebilir. Bahsi geçen eleştiride konuya belki böyle başlansaydı hepimiz için daha yararlı olabilirdi. Yapılan şiir meselesinde kastedilen, Hilmi Yavuz'un temsil ettiği şiir yaklaşımı aslında. Türkiye'de poetika üzerine yürüyen ve hatta ayrışan tartışma biçimlerinin önemli yerinde şiirin yapılan, tasarlanan bir metin olup olamayacağı meselesi yer alır. Daha evvelki yıllarda tartışmaya açılan ve bence çok yararlı olduğunu düşündüğüm süreçte, işte bu tasarlanma ediminin şiiri gerçek hayattan kopardığı, hayatın organik yanı ile ilintisini kestiği ve sentetik, hayat ile bağlamı bulunmayan bir metnin ürediği söylenerek, günümüz şiirinin ve başta da 80 Kuşağı şairlerinin böyle bir yanılgıyı tekrarladıkları, hatta çoğalt-

tıkları epeyce tartışıldı. Bu tartışmaya hiç girmemekle beraber ben, şair tarafından ortaya konan ürünün gerçekten hepimizi kavrayan, sarsan, estetik anlamda tamamlanmış bir metin olup olmadığının, bu mesele ile ilgili karar verme hususunda bizi daha zenginleştirici bir alana çıkartacağına inananlardanım.

Bejan Matur'un şiirini ilk kitabından bugüne takip ediyorum. Ama şu "yapılma" meselesi ile ilgili olarak şöyle bir kapı aralamak gerekli.. Hilmi Yavuz açıkça zaten şiirini yaptığını, önce tasarladığını belirtiyor. Bir söyleşisinden alıntıladığım şu cümleleri poetik duruşunu gayet açıklayıcı nitelikte : "Her şiir kitabı, benim için bir problem, kuramsal bir problemin çözümüdür... Bende şiirin zihinsel ve kuramsal problemleri (şiirin ne olduğu, bu şiirin neyi anlatması gerektiği vb.) şiir yazma eyleminden önce gelir. Bu şiirin önceden tasarlanan bir şey olduğunu gösterir. Yani, şiirin özü varlığından önce gelir. Peki o zaman şiire bir nesne gibi mi bakacağız, yapılan bir şey olarak. Hayır. Çünkü şiir, tasarım olarak önceden varolmakla nesneye yakınsa, okurun bilincinde yeniden üretilmekle nesneden uzaklaşır. Üretilen bir şeydir şiir, ama tüketilen bir şey değil. Üretildiği için nesneye, tüketilemediği için de bilince benzer. Şiir nesne ile bilinç arasında bir yerdedir, tıpkı doğayla ekin(kültür) arasında bir yerde olduğu gibi(5)". Matur ile yapılan muhtelif söyleşiler ve kendi metinlerinden ilgimi çeken bazı cümleler ise O'nun şiirinin böyle bir sorun taşıdığı iddiası üzerine yeniden düşünmemizi gerekli kılacak cinsten. İbrahim'in Beni Terketmesi şiirini nasıl yazdığı ile ilgili metninde geçen şu cümleleri yeniden okuyalım : "Bir şiirin hikayesini yazmak, şiirin gelişini yazmaktır. Gelir çünkü. Bir sestir başlangıçta. Çağırır. Çağırmakla kalmaz ruhu ele geçirir... Şiir başlangıçta sadece bir sestir. Kelimeleri yoktur. Anlam yoktur. Kağıt kaleme sahipsem bana kelime olarak görünen şeydir... Bir ses duyduğunuzda o sesin nereden geldiğini hissedersiniz. Bir yönü vardır. Bana görünen bir şehirdi; Urfa'ya gittim ilkin. Duyduğum sesin peşinden gittiğimi orada daha çok anladım. İbrahim Peygamberin dergâhında oturup kelimeleri bekledim. Geldiler... Soğtamar'da bir gün hatırlıyorum; yalın ayak tepeleri yürüyorum. Şiir zaten yürürken gelirdi... İlkinde on gün kaldım; İbrahim'in yurdunda İbrahim'le konuşma başlatmak,

sürmekte olan o konuşmaya dahil olmak için.. Diyarbakır'da Kervansaray Oteli'nin avlusunda otağ kurdum. Orada günler geceler boyu şiiri dinledim. Kervansaray'ın avlusunda sabahladığım gecelerde, şiir gökyüzünden yağmaya başlamıştı sanki... O avluda duyduğum sesleri başka hiçbir mekanda o kadar güçlü hissetmedim(6)". İbrahim'in Beni Terketmesi isimli kitabının nasıl oluştuğunu kaleme aldığı yazıdan aktardığım birkaç cümle, şiirinin bizatihi hayatın içinden beslendiğini anlamak bakımından bir fikir verebilir. Ama bu yanıltıcı olacaktır itirazları karşısında da elimizin altındaki metne bakmak gerekli. "İlk Konuşma(s.59)" başlıklı şiirinin mesela 3.bölümünü okuyalım :

"Şimdi ağla
Yüreğini çalan bir adamın haliyle
Tepeleri geçip sana ulaştığında
Ona bir kelime seçmeliydin
Bir kelime kendini tekrarlayan
Bir kelime seni tamamlayan
O ağaçtan ben de diledim dileğimi
Tepelere yürüdüm
O biçimsiz arzuya eşlik etmek için
Yürüdüm çıplak ayakla
Orada kurulan zaman
Kurulmaktaydı hâlâ
Başka yıldızların
Başka hakikatlerin acısını duydum
İnsan
Varlık
Hepsi kozmosun bilincinde
Varlığa kavuşurken
Yıldızlar açıklandı"

Bu, özellikle seçilmiş bir şiir değil benim için. İsteyen kitabın herhangi bir sayfasındaki başka metni de alıp okuyabilir. Kuruluş, kelime seçimi, imgesellik ve hayat ile geliştirdiği ilişki bakımından şimdi okuduğumuz şiirden farklı bir malzeme bulunamayacaktır. Doğa ve onunla ilintili sayısız temel kelime, karakter ve kavram Bejan Matur şiirinin ana omurgasını meydana getiriyor zaten. Daha evvel de söylediğim gibi Matur'un şiirinin mekânı kır'dır ve kıra yönelik organikliğin dışında bir şiir kurmaya çalışmak bütünüyle doğanın kendisini materyalist bir akıldan anlamaya çalışmak demektir. Oysa O'nun şiirindeki ağaç, yılan, rüzgâr, bulut, taş ve daha başkaca kırsal malzemeler özellikle çocukluk yıllarının biriktirdiği bilinçaltının külliyatı ile konuşup, her şiirde yeniden inşa ediliyor. Belki şunu söylemek mümkün ki, Matur yer yer oldukça kişisel bir şiirin izini sürmektedir. Çünkü bu kadar abartılı bir şekilde sadece "ağaç" kelimesinin defalarca ve hatta bir şiir içerisinde çokça yinelenmesi ancak ağacın O'nun hayatında salt bir nesne, sentetik malzeme şeklinde belirmesinin çok daha ötesinde derin izler bıraktığı meselesine götürür bizi. Böyle bir ilişkiyi çözümlüyorsunuz ama doğal biçimde bu ilişkiyi besleyen asıl öyküyü ancak kendisi bilebilir. Ben, yazının başında da belirttiğim gibi ağaç kelimesine bu kadar yüklenmesini anlayabiliyorum. Bir şekilde geçmiş yaşam örgüsünde ağaca yönelik derin izlerin olduğu birikimler söz konusu. Dolayısı ile şiirinde çoğalarak genişleyen bir ağaç metaforunun sürekli gezinmesi ve her fotoğrafta karşımıza çıkmasını anlamak mümkün.

Çünkü hayal evreninde çok güçlü bir izlek var ve bu izleğin her karesinde ne görüyorsa o ağacın etrafında şekilleniyor. Sadece ağaç değil. Anne, çocuk, melek, ölüm, bozkır, ay, rüzgâr, dağlar, masal, yılan, kadın, yıldız kelimeleri üzerine oturan bir şiir duruyor karşımızda. Matur'un Maraşlı, alevi, Kürt ve göçebe bir aileden geldiğini bilmek zaten bütün bu kelimelerin O'nun şiirinde kurucu ana öğeler biçiminde yapılanmasının doğallığını anlamak için yeterli. Ayrıca Kürt Sorunu ve 30 yıla çeşitli boylamlarda yayılan şiddet, kırsal hayatın kendine özgü zorlu geleneksel biçim ve ilişkileri, bu ilişkilerin kadına, çocuğa ve kuşkusuz erkeğe yansıması, Maraş'ta 80 öncesi gerçekleşen alevi katliamı, köy boşaltmalar, binlerce ölümler, faili

meçhuller, bir gece vakti evinden alınıp bir daha geri gelemeyen babalar, ağabeyler, kardeşler... Acıyla çevrelenmiş bir bellekten bahsediyoruz Bejan Matur üzerine konuşurken. Böyle acılı bir kişisel tarihten gelmeyip, acıyla sınananların bellek ve duygu dünyası ile empati kurmayıp, günümüz şiirine -politik ve sosyolojik anlamda- merkez'den dalış yapan, hayatları boyunca yenilmek, kaybetmek, ötekileştirilmek gibi temel insani meselelerin muhatabı olmayan, ekonomik ve siyasal düzlemde Türkiye'nin tarihsel devamlılık noktasındaki verili zemini ellerinde tutan tabakanın çocuklarının yazdığı şiir ile Matur'un ortaya koydukları arasında bir fark bulunmalıdır. Bu fark aynı zamanda Matur'un her şeyden evvel, etik dediğimiz meseleyi nereden kavradığını da anlamlandırır. İçerisinde şekil bulduğu kültüre ve topraklara göstereceği vefa borcunu ödeyip, ödememek konusunda durduğu yeri de..

Matur'un ilgi çekmesini belirleyen ve avantaj taşıdığı iddia edilen asıl ögenin O'nun kimliğini tamamlayan katmanlar olduğunun söylenmesi -yani Kürt, alevi, şair ve kadın- üzerine de çok şey tartışabiliriz. Açıkçası, bahsi geçen bu kimlik parçaları Türkiye'de bir avantajdan çok, yıllar boyu ifade dahi edilemeyen niteliklerdir. Bunun aksine yaslanmak, Türkiye'ye dair ya hiçbir şey bilinmiyor ya da mesele kasıtlı şekilde çarpıtılıyor demektir. Tam tersini düşünmek meseleyi daha da anlaşılır kılabilir belki. Yani -resmi ideolojinin kurguladığı biçimi ile- Türk, sünni, erkek olmak üzerine oturtulan kimlikler bütünü Türkiye'de hangi kapıları açmamıştır bu zaman kadar. Hepimiz biliyoruz ki sadece ekonomi-politik bağlamda değil, sanatsal anlamda da merkezi temsil eden bir kimlikten bahis açılacaksa bu, bütünüyle -yineleyelim : resmi ideolojinin kurgulayıp yapılandırdığı biçimi ile- Türk olmak, sünni olmak, erkek olmak ile belirlenen fotoğrafla ancak karşılığını bulabilir. Bahsettiğimiz "avantajlı" kimlik parçalarının meydana getirdiği makbul vatandaşlık tanımının ürettiği güvenlik halkası dışında kalıp, özellikle farklı dinsel ve etnik kökenden gelenlerin bu niteliklerinden vazgeçmedikçe ya da paradigmanın yapılandırmasına biat etmedikçe, seneler boyu statükoya ait kurumların önünden dahi geçemediğini sanırım söylemeye bile gerek yok.

Cemal Süreya'nın, Türkiye'de resmi ideoloji tarafından yapılandırılan sünni-Türk iktidar karşısında alevi, Dersimli ve sürgün bir şair olduğunu uzun yıllar saklama tutumunun bilinçaltını besleyen çekincesi üzerine hiç mi konuşmayacağız. 1967 yılında o meşhur Papirüs dergisini yayınlarken Muzaffer İlhan Erdost, Kürt Meselesine değinen bir metnini getirince, "bu konuyu şimdi deşmeyelim, çok insan ölür sonra" şeklinde cevap vermesini neye bağlamak gerekli. 1980'den sonra ise Süreya'nın artık kimliğini saklamak bir yana, bu meselenin onda adeta patlayan bir tepkiye döndüğü, her yerde Kürt ve sürgün olduğunu belirtme ihtiyacı hissettiği anlatılıyor(7). Eğer Matur şiirlerinde Kürt kültürüne ait birikimi ya da alevi inanç sistemi külliyatına ait kodları araçsallaştırıp salt artistik ilgi çekmek için sentetikleşen dil örgüsü ile kullanıyor demek isteniyorsa, buna da metinleri üzerinden bakılabilir, kendi hayatı ile ilişkisi bağlamında test edilebilir. Zaten şiirlerinde özellikle belirli izleklerin üzerine yürümesi ve bu izleklerin tamamının çocukluğunu ve dolayısı ile kimliğini şekillendiren mekândan neşet etmesi yaşayan, sürekliliği mevcut bir bellekten konuşmamızı gerekli kılar. Çocukluğunu unut(a)mamış, annesi, akrabaları, tanıklık ettiği acılar, ölümler, özel anlamlar yüklediği tabiat ve her şeyden evvel tanrısı ile yoğun konuşma ihtiyacı karşısında bütünlenen bir şiir için, sentetik eleştirisini getirmek tartışmaya bütünüyle açık bir mesele. Metinlerinde yer edinerek, o metnin ana omurgalarını meydana getiren bütün kavram ve nesnelerin Matur'un yaşantısal birikiminde derin izlerle şiire dönüştüğü açık. Bunu çözümlemek için kuşkusuz Matur'un söyleşilerinden kazıyabileceğimiz özel verilere de bakmamız lâzım. Tanrı Görmesin Harflerimi kitabındaki "Kör Bir Maraş Bıçağı" şiirinden alıntıladığım aşağıdaki bölümü okuyup, 80 öncesi kanlı Türkiye tarihinde yerini alan, alevilere yönelik katliamı hatırlamamak mümkün mü sizce.

"...

Kör bir Maraş bıçağını taşlara sürtüyorlar

Kan için.

Sulara karışacak

Ve unutulacak kan için"(s.25)

Her şeyden evvel Matur, söz'ün hâlâ diriliğini koruduğu, geleneksel taşıyıcılığını devam ettirdiği coğrafik ve kültürel bir mekândan geliyor. Kıssalar, meseller, Hz.Ali cenkleri, dengbejlerin ürettiği müziksel anlatı ve bellek içerisinde kimlik bulan bir şiirin izini sürdüğü ortada. Ancak yer yer anlatımcı formu tercih eden bu şiirin, geleneksel metin ile ilişkisi kesinlikle alışık olunan çözümleme biçimlerine kapalı. Böyle bir ilişkisellik ve hatta metinlerarasılık üzerinden şiir okuması bize metni açmaktan öte tamamıyla içe kapatacaktır denilebilir. Dolayısı ile O'nunla ilgili olarak "Okuyucu, kitabı okurken, bugüne kadarki şiir okuma deneyimlerinin belirlediği 'şiir' imgesi dışında metinlerle karşı karşıya kalıyor ve hem Matur'un şiirlerine hem de 'şiir' diye bildiği edebi türe yabancılaşıyor(8)" belirlemesine katılmamak mümkün değil. Burada Matur'un şiirini okumayı zorlaştıran temel algı yanılması bahsettiğim gibi, modern şiire ilişkin alışa geldiğimiz hazır bulunuşluk ile ilgili. Oysa karşımızda modern şiirin belleği ile konuşmayan bir şair duruyor.

Mesele yine O'nun şiirine yönelik eleştirel bir aralık açmak için bir başka yaklaşımla tasavvuf, metafizik, ruhsallık, kutsal kitapların söylemini kullanmaya çalışmak üzerinden verili bir akıl yürütmeye indirgendikçe de boşluğa düşecektir. Ben ilk kitaptan, İbrahim'in Beni Terketmesi'ne kadar yaptığım okumalar sonrası, metinler içerisinde gezinen ve tasavvuf ya da İslami literatürde karşılığı bulunan birçok kavramın bilinen, yerleşik anlam örgülerine oturmadığını görüp, başka bir metin dili ile muhatap olduğumu hemen fark etmiştim. Kendisi de zaten bir söyleşisinde bu meseleyi biraz açıyor : "Kitaptaki sadece dinsel figürler değil, yani Peygamber İbrahim değil, şiirin İbrahim'i. Adem doğumu, varlıktan kopmayı, doğumun acısını simgelerken, İbrahim şiddetli bir mutlak ve varlık arayışının figürü olarak beliriyor(9)". Bu yüzden O'nun şiirinde geçen kelime ve kavramların tasavvuf ile ilişkilendirilmesi kuşkusuz, metnin alımlanmasını ve okunmasını zorlaştıracaktır. Yani günümüz bazı çevrelerinde alışagelinen önyargılı ve olumsuzlama halinde beliren okuma biçimi olarak metinde geçen ve İslam ile ilişkili her kelime-

den hareketle tasavvufla açıklama çabalarının Matur'un şiirinde karşılığı yok. Bu, eleştiri metni üretenin tasavvuf bilgisine dair zafiyeti olduğu kadar, toptancı yargılama biçiminin çıkamadığı bir kuyu adeta. Matur bütünüyle tasavvuf ile ilişkili gibi algılanan isim ve kavramlara öznel bir anlam yüklüyor. Bu gayet açık. Zaten şiirinde yer alan ve bu anlamda değerlendirilebilirmiş gibi gözüken çoğu isim, kavramlar kadim metinlerdeki bilgi ile örtüşmeyebiliyor. Yine kendisi ile gerçekleştirilen söyleşiden alıntı yaparak ilerlersek konuyla ilgili şöyle diyor mesela : "Ben tasavvufu bilmem... Ben mistik de değilim. Çok ciddi bir varlık meselem var. Başından beri Tanrı ile konuşuyorum, sorular soruyorum... Şiirimde dine aitmiş gibi görünen tüm bu semboller aslında o dinin sembolleri ve ritüelleri ama kavim duygusuyla birileri bunu yaşarken ben buna tanık olan bir göz olarak yazıyorum. Kur'an'dan ya da kutsal kitaplardan bir referansla yazmıyorum. Bu kavramları ya da sembolleri alıp anlamından arındırıp, yeniden kuruyorum. Kendime ait hale getiriyorum, bu anlamda din yok şiirimde(10)".

Modern şiir, tıpkı modern insan gibi karmaşanın ürünü. Birbirinden farklı formlar, tavırlar, akımlar üretse de modern şiirin belleğindeki şairin kaçınılmaz biçimde tema edindiği, çatışmak durumunda kaldığı ana meselelerin ortak havzasından, sözlüğünden bahis açabiliriz. Daha evvel de belirttiğimiz gibi mekanı kent ve anlatıcısı birey olan modern şiirin aynı zamanda bir ideoloji biçiminde beliren modernizme karşı savunu ürettiği de eklenebilir. Mekanikleşen ve betonlaşmayla geleneksel ilişki biçimleri saldırıya uğrayıp, yalıtılan hayattan çıkış yolu bulmaya çabalayan modern bireyi okuruz bu şiirde. Dolayısı ile modern şiir, modernizme yönelik gerek içerik ve gerekse form biçiminde bazı tavırlar, eleştiriler geliştirir. Oysa Bejan Matur bu anlamda bir şiir sunmaz bize. O'nun şiirindeki bireyin bu tür karmaşık bir belleği ve tavrı yok. Zaten mekân kent olmayınca doğal biçimde tema buna göre farklılaşıyor. Yoğun bir imgesellik de okumayız. Destansılığın müzik üzerine oturtulmuş bir söyleyişi belki daha çok. Sanki arkaik zamanlardan kopup gelmiş bir anlatıcı vardır karşımızda. Modern şiirin öznesi birey ya da "ben" yerine, O'nun şiirinde sanki zamandan münezzeh bir kadim masal anlatıcısı dönüp

durmakta olan modern dünya içerisinde ama, kesinlikle farklı bir boylamda arkaik şeyler söylemektedir. Bu arkaiklik Mezapotamya'nın İslam evveli pagan söylencelerine kadar uzanır :

"Belki bu yüzden

Ayın sevgili tanrıçası Sin

Mabedini unuttu

Bir anlamsız boşlukta" (Yaşlıkız Tanrıça, s.35) dizelerinde geçen Babil-Asur mitolojisindeki ay tanrıçası "Sin" gibi..

Tanıklık ettiği bütün zaman dilimlerinden sonra arındırılmış, fazlalıkları atılmış, yer yer bilinçaltının birikimlerinden süzülüp söze dönüşmüş, meselesi günümüz modern insanının gündelik zihni, pratik çatışmalarının çok daha ötesinde ontolojik kaygı taşıyan bir şiirdir O'nunki. Bu kaygı ile örülen metnini, modern zamanlarda şekil bulmuş belli bir şiirsel kanala bağlamak mümkün olamıyor dolayısı ile. Modern Türk şiirinin geçirdiği evreler, dönemler, dergi çevreleri, kabuller, redler karşısında bütün bu külliyatı aşıp, farklı bir boylamdan konuşarak içine girilmesi zor bir şiiri sunduğu kesin. Bu zorluk şiirinin yoğun imgesellik taşıyıp taşımaması ya da anlamsızlığa sürüklenip sürüklenmemesi meseleleri ile ilgili değil. Oysa tam tersi bütünüyle yalın, imgeye yüklenmeyen bir söz dizimi ile karşı karşıyayız. Zorluk, modern şiiri okurken alışagelinen ve muhatap olacağımızı düşündüğümüz içerik ve formun dışında bir yerde durmasıdır yazdıklarının. Mekanı kent olmayan, anlatıcısı çoğu zaman birey olmayan, zamanı muğlaklaştıran, konuları modern yaşamın parametlerinde bulunmayan, masalsı ve gizemli bir dil üzerinden konuşmayı tercih edişi ile ilgili. Bu bir anlamda modern şiirin verili belleğinden kopuş ve kanon dışılık. Gürsel Korat "kanon" kavramını Gregory Jusdanis'ten alıntılayarak, mevcut edebi iktidarın kendi metin algısına uymayan yapıtları tasfiye etme zihniyeti biçiminde açıklar(11). Edebi iktidar bizatihi resmi ideolojinin yedeğinde kurgulanabileceği gibi, başka çevrelerin belirli metin kavrayışlarını dayatmaya kalkışması neticesinde, şair ve yazarın maruz bırakılacağı

gizli ya da açık dışlama pratiği olarak da düşünülmeli. Matur, farklı bir bellek üzerinden geliştirdiği şiir dili ile kendi doğası içerisinde ayrı bir kanaldan, koparak ilerliyorken, sanki bir edebi iktidar, bu kopuşu fırsat bilip O'nu dışlama çabasında. Bununla beraber, alışık olmadığımız bu öznel anlatıda zaman zaman göndermede bulunulan ve kutsal kitaplarda, kadim metinlerde karşımıza çıkan kavram ve kahramanların yine Matur'un öznel yüklemeleri ile simgesel kayma yaşamaları söz konusu. Yani bir metinlerarasılık aramak da boşuna. Tam tersi O, arkaiklik içerisinde bizatihi kendisi anlam yükleyerek bütün bu birikimi, kıssaları, masalları, söylenceleri adeta yeniden ve kişisel biçimde kurguluyor. İbrahim'in Beni Terketmesi kitabında onca dini kavram, kelime, isim geçmesine rağmen öykü de dâhil olmak üzere, hiçbirşey bizim bildiğimiz kadim metne yaslanmaz. Bu, O'nun şiirine girmeyi bir kez daha zorlaştırır.

Şiirinde karşımıza çıkan ölüm ya da acı meseleleri de modern şiirin kavrayışı ile okunmaya çalışıldığında bizi bir yere götürmez. Çünkü modern şair/yazar, modern hayat karşısında bir protesto biçimi olarak ya kendini öldürür ya da cevabı bulunamamış soruların karmaşası içerisinde Camus gibi absürd, Beckett gibi saçma, Cioran gibi hiçlik duygusunda arayışını tamamlar. Oysa Matur'un şiirindeki hayat kavrayışının bu tür gündelik, dünyevi soruları yoktur. Ölüm çok daha ontolojik bir meselenin uzantısıdır. "Bir şair öldüğünde bir dil Tanrı katına yükselir"(İbrahim'in Beni Terketmesi, s.31) dolayısı ile. Dil'in/insanın yükselişi sadece dikey bir hareket değil, öz'e, varlığın ilk haline ulaşma biçimidir ve ölüm sayesinde gerçekleşir bu. Ya da şu alıntıda okuduğumuz,

"...
Âdem'in yalnız olduğu o doğum
Tazelik
Ölümün olmadığı henüz
Ve ağacın
Ve yılanın
Henüz olmadığı" (İbrahim'in Beni Terketmesi, s.25)

biçimi ile ağacın da, yılanın da yaratılışından evvelki bir zamandan kavranılan ölüm meselesi, varoluşsal kaygı ile açıklanabilir ancak. Belki Matur'un, modern şiirin verili enstrümanlarından kaçınmasının ve hatta onlara itibar etmemesinin sebebini çok daha güvenlikli bulduğu çocukluğu ve çocukluk dünyasını kavralayan, modern evveli zaman dilimine ait birikimi yeniden üretmesi, o birikimin sembol, kavramlarını şiirinin ana omurgasına oturtmasında aramak gerekli. Peki Matur'u modern bir şair saymayacak mıyız? Tabi ki sayacağız. Garip şiiri mesela her yeri kaplayıp, başka bir şiirin yazılışını görmeyi nasıl engellemiş ise -yani Asaf Halet Çelebi'yi-, bugünkü şiir ortamında Matur, gerek verili şiir belleğinin dışında dolaşması ve gerekse politik önyargılar sebebi ile kimi çevreler tarafından yersizce eleştirilmeye çalışılmasına rağmen modern bir şairdir. Bunun yanında, yazdığı şiirin kesinlikle bir öncesi ve bana göre sonrası da yok. Form olarak kendisini irtibatlandırabileceğimiz ya da kronolojik anlamda bağıntı kurabileceğimiz bir şiir değil çünkü okuduklarımız. Geçmiş birikime yönelen bir red, ardından gelecek şiire açılan bir kapı.. Böyle cümleler söylememize el verecek bir metin bulmak mümkün değil. Birbirine eklemlenen, birbirini olumsuzlayarak ilerleyen, birbirine karşı poetik duruşlarla çıkış yapan modern şiirimizinin tarihsel yolculuğu içerisinde Bejan Matur'u konumlandırabileceğimiz kronolojik bir alan bulamayız bu yüzden. Kısa süreli görünüp sonra kaybolduğu Adam Sanat, Yazıt, Edebiyat ve Eleştiri, Defter gibi dergilerden geri çekilişini temellendiren durum da bence bunun ile ilgili. Modern Türk şiirinin en önemli temsil alanları olan dergilerden kopuşu O'nun yazdığı şiirin, buralarda kendisine yer aralayan metinlerin ontolojik gerekçelerinin çok dışında bir bellekten beslenmesi ile açıklanabilir belki. Genel anlamda İbrahim'in Beni Terketmesi kitabındaki toplama kadar suskun, içe doğru konuşan, gizemli bir şiiri durur karşımızda. Tanık olduğu, bildiği ya da bizzat kendisinin özne biçiminde muhatap kaldığı acıya rağmen (Kürt ve alevi meselesinin farklı boylamları) "susarak" şiirini yazan bir şair Matur.

Bejan Matur'un şiiri üzerine bireysel bir düşünme pratiği olarak ele alınabilecek bu yazım boyunca, O'nun politik duruşu üzerine henüz hiç değinmediğim dikkatten kaçmasa gerek. Aslında Matur'un hem

Türk milliyetçiliği, hem de Kürt milliyetçiliği ile şekil alan zihinsel körlüğün ikisinin de dışında, meselelere vicdani yerden yaklaşma çabasını çok anlamlı bulduğumu belirtmek isterim. Şiirini yazıp, geri çekilen, dergi sayfaları arasında kaybolup giden büyük, iddialı, ağdalı sözlerin sahibi çoğu şairi düşündüğümüzde, O'nun tarihsel, toplumsal, vicdani yükümlülüklerinden kaçmayarak, Türkiye'de son 30 yıldır yaşanan acıyı durdurmak için bir adım öne çıkma cesareti daha da kıymetli (Dağın Ardına Bakmak isimli kitabı ve bir dönem Zaman gazetesinde kaleme aldığı yazılar). Şiire salt artistik bir malzeme olarak bakan, içinde şekillendiği toplumsal tabaka ya da siyasal grubun verili rolleri dışına çıkamayarak hayat ve metin arasındaki ilişkide bir simülasyon vazifesi görmekten öte geçemeyen şairlerin pozlar kestiği şuara meclisinde zaten, Matur'un şiirinin ve bu çevrelerden uzakta kalarak apayrı bir yol takip etmesinin önemi üzerine bir kez daha düşünmek lazım bence. Hem Türklerin, hem Kürtlerin pozisyonuna boca edilen şiddet dilinden kopup, kanın durması ve kolektif belleğin yeniden inşasına yönelik, bir yüzünü sivil girişimlere açarak, üçüncü yolun mümkünlüğü (yani iki milliyetçi dilin dışında) yaklaşımıyla "Kürt, alevi, kadın ve şair" olarak sorumluluk alan Matur'un duruşunu ve bu duruşun izleğinde susarak yazdığı şiirinin sahiciliğini anlamak için sanırım bizim konumlandığımız yerin de vicdan ile ne kadar ilişkisi bulunup bulunmadığına bakmamız yerinde olacak.

Aslında Matur'un yazdıkları üzerinden giderek günümüz şiirinin, yaklaşık son 30 yıldır Türkiye'de Türklerin ve Kürtlerin maruz kaldıkları şiddet karşısında doğru dürüst bir tek cümle söyleyememesinin eleştirisine de girmek mümkün. 1980 sonrası şiirini sorgulayarak yapay bulan, oradan şiirin salt imge yoğunluğuna indirgenmiş olmasına geçip "organik şiir" öneren ya da farklı isimlendirmelerle yeni şiir damarlarını inşa etmeye yönelen şairlerin, bir ülkenin yaşamak zorunda bırakıldığı bu şiddeti görmek istememesini nasıl açıklamak gerekli. Verili milliyetçi çukurlara düşmeden meseleyi vicdan ve insan meselesi biçiminde kavramanın duyarlılığını fark edemeyen günümüz şiiri bu anlamda henüz son 30 yıldır ortaya koyduğu metinlerle, yayınladığı dergilerle hesaplaşmadı. Matur'un, Dağın Ardına

Bakmak (Timaş Yayınları, Şubat 2011) kitabı ile ilgili bir söyleşisinde okuduğum "O kadar çok kayıp vardı ki. Benim ailemde de var, kuzenlerim. Kardeş gibi büyüdük. Hüseyin ve Oruç yıllarca kayıptı. Hâlâ da ölümüne inanmış değiliz. Başının bedeninden ayrıldığı ve bir kimsesizler mezarına gömüldüğü söylendi. Hüseyin bir çatışmada öldürüldü. Cesedi bir panzerin arkasında sürüklenip parçalandı. Bize parçalanmış cesedini teslim ettiler. Bunları konuşmak kolay değil... 19 yaşında Ankara Hukuk'ta talebeyken büyük bir operasyon yapıldı Kürt öğrencilere yönelik. Toplam 36 günü emniyette geçti. İşkence vs.. Bunları anlatmak benim için kolay değil. Ağlamadan anlatabildiğim gün belki denerim. Ama daha önemlisi o mağduriyet üzerinden bir kimlik kurmak istemedim. Hiçbir mağduruyite yaslanmadan kendimi var edebilirim dedim... Çünkü acıları yarıştırmayı ahlaki olarak doğru bulmuyorum. İçimize gömdüğümüz acılardan öğreniyoruz. Bizi onlar insan yapar(12)" cümleleri, O'nun şiiri ile susma arasında kurduğum zihinsel irtibatı daha da güçlendirdi. Yaşanan bu ve benzeri trajik acılar, kayıplar, ölümler karşısında büyük olgunluk ile yasını içe doğru bükülen bir sese dönüştürmüş şairin durduğu yeri günümüz şiiri henüz yeterince okuyamadı. Rüzgâr Dolu Konaklar'dan mevcut son kitabı İbrahim'in Beni Terketmesi'ne kadar şiirinde gezinen yas o kadar üzeri kapatılarak gizlenmek istenmiş ki, Kürt meselesinin son 30 yılı ve o coğrafyada yaşanan acıya ilişkin empati yapılarak kurulan özel bir yönelimniz yok ise zaten muhatap kaldığınız metnin kapısını aralayamıyorsunuz. Kürt meselesini Matur'un şiiri üzerinden çözümlemeyi deneyen Yeliz Kızılarslan'ın ilgili yazısında(13) mesela "Her Kadın Kendi Ağacını Tanır" (Onun Çölünde, s.13) adlı şiirde geçen "Issız şehir"in neresi olabileceğini böyle bir altyapı ile algılayabilirsiniz ancak:

"Sana geldiğimde
Kanatlarımı
Siyah taşlarla örülmüş
O ıssız şehrin üzerinde açacak
Bulduğum bir ağacın dallarına tüneyecek
Ve acıyla bağıracağım.

Her kadın kendi ağacını tanır.

Uçtum o gece
Karanlığın girmeye korktuğu şehri geçtim.
Gölge olmayınca ruh yalnızdı. Uludum"

dizelerinden haraketle siyah taşlarla örülü ıssız bir şehrin üzerinde kadına dönüşmüş bir gece kuşunun -ki artık gölgesi dahi yokturkonuşmalarına indirgenmiş bir çözümleme bizi doğal olarak hiçbir yere götürmeyecektir. Oysa 12 Eylül darbesi ardından Kürt çocuklarına en korkunç işkencelerin uygulandığı Diyarbakır Cezaevi'nden başlatılabilecek bir yakın dönem tarih okuması, önümüze farklı bir metin çıkartır. Faili meçhul infazlar, ölümler, kayıpların ıssızlığına katışıp etrafı kara taşlarla örülerek ülkeden yalıtılan ve adete 80'lerin bu cezaevindeki acılı pratiğinin şehri bütünüyle hakim aldığı çok daha büyük bir kapatılmışlık duygusuna evrilen Diyarbakır'da, gündüzün yerini geceye bırakması ile beraber, en önemli özelliği karanlıkta olanları görebilecek yeteneğe sahip bir baykuş gibi, yaşanan acıya tanıklık eden bir kadının bağırışları bize Kürt meselesinin trajikliğini hissettirebilir. Yaşananları aktaran kadın o kadar acıya muhatap olmuştur ki, artık bir bedene bile sahip değildir. Bu yüzden gölgesi de yoktur. Bağırışlarını kimseye duyuramaz. Kadın bir anlamda yasın temsiliyet bulduğu kimliği taşır. Acıların ve ölenlerin ardından ağıdı o yakar. Bağrına taş basmayı o bilir. Oğulların geri gelmesi için çözümü o ister. 30 yıllık bu kara tarihin en dramatik yerinde de bir bakıma kadın durur. Dolayısı ile kendi trajedisini anlayabilecek, tanıyabilecek belki bir başka kadını -bir asker annesini- ("Her kadın kendi ağacını tanır") ima eder.

Bejan Matur'un yazdıklarını Kürt meselesi bağlamında değerlendirmeye çalışırken alıntı yaptığımız söyleşisinin devamında sarfettiği bazı cümleler, O'nun şiir ile geliştirdiği ilişki biçimini çözümleyebilmek açısından bence çok önemli. 19 yaşında Kürt ve alevi bir genç kız olarak devlet denen aygıtla yüz yüze kaldığı ilk şiddetli anın ardından bir yıl hapishanede tutulur ve sonra berat ederek çıkar. O gece öğrenci yurtlarından toplanan yüzlerce Kürt gencinden sadece

bir kişinin ceza aldığını belirtiyor Matur. Bu arada yaşanmış onca acıdan herhangi bir izin kalmayacağını söylemek, Türkiye'de yıllar boyu devlet ve makbul olmayan vatandaş ilişkisine yönelik hiçbir şey bilmemek demektir her şeyden öte. Acılı bir coğrafyadan gelerek, bitmeyecekmiş gibi uzun zamanlara yayılan matemli kadınların belleğini taşıyan Matur, bildiği, duyduğu, öğrendiği ya da tanık olduğu birikimin üzerine bizatihi kendi kişisel trajedisini de koyarak inzivaya çekilir. Hiç durmadan yazar. Yüzlerce defter doldurur. Sonra da hepsini yakar. Yazının, şiddete maruz kalmış belleği bir şekilde iyileştirdiğini söyleyebiliriz böylece. Ancak çoğunlukla, şiddete muhatap olmuş her genç çocuk, kendi belleği içerisinde birikerek devinip duran karşı-şiddeti böylesi yöntemler ile dindirmenin yolunu bulamayabiliyor. Bir anlamda Bejan Matur'un şiiri için, iyileştirici pratiğin nihayetinde doğmuştur demek mümkün. İyileşebilmiş bir bellek ile şiddeti üreten her iki tarafa belli mesafeden konuşup, aidiyet duygusunun yanıltıcılığına kapılmamış bir dilin izini sürdüğü için de önemli buluyorum O'nun şiirini. 3.kitabının ismini taşıyan "Ayın Büyüttüğü Oğullar" şiirindeki gibi mesela:

"Bize kanlı bir uykunun, bir kardeşlik sabahı başlatacağı
müjdelenmedi.
Cinayetten dönen kardeşiniz, gölgesini gizlediği duvarların
ötesini görür.
Ellerini yıkar ve sizi dünyada bir söz olarak bırakır.
Sessiz bir törenle iç geçirme arasında duran yerde gömdüm onları.
Ölü oğullar. Kurban hepsi.
Sanki onlara, kurban oluşlarını hatırlatmak için var yeryüzü.
Yüzleşiyoruz.
Sızlanmaya başlayan bir çırpınınada 'yeter' diyorum.
'gidin ve öldürmeyin'
Ağzımda kesik bir gülüş. Kâbus olmalı.
Bir cinayetten dönen kardeşim korkutuyor beni.

Kanlar içinde uyanıyorum. Terliyim.
Aç gözlerini. Tırnaklarını acıyan yerlerine bastır.
Biri var mı göğsümü mendiliyle silecek.
Kardeşim bir cinayetten dönüyor. Karanlık dehlizlerden.
Siyah paltosu
Ve gözleriyle.

Ona benzemeyeceğim." (s.15-16)

## Dipnotlar :

1-Bejan Matur'un Kasım 2011'de Timaş Yayınları (İstanbul) -Çağdaş Türk Şiiri dizisinden yayın sırasına göre, Ayın Büyüttüğü Oğullar, İbrahim'in Beni Terketmesi, Kader Denizi, Onun Çölünde, Rüzgâr Dolu Konaklar, Tanrı Görmesin Harflerimi isimli kitapları topluca yeniden basıldı.

2-Yavuz Ulutürk ile yaptığı söyleşi, Kitap Zamanı, 5 Aralık 2011

3-Octavio Paz, Öteki Ses -Şiir ve Yüzyılın Sonu, Çev: Hüseyin Demirhan, Suteni Yayıncılık, 1. Baskı, Ankara, Ekim 199, s.39

4-Osman Çakmakçı, Mağdur ve Mağrur : Bejan Matur, Birgün, 29 Eylül 2010

5-Hilmi Yavuz, Şiir Henüz... Est&Non Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Kasım 1999, s.21

6-Bejan Matur, Her Taş Bir Kelime, Kitap Zamanı, 5 Temmuz 2010

7-Demiray Oral, Taraf, 28 Kasım 2011

8-Fırat Caner, Akşam-lık, 2 Ağustos 2002

9-Murat Tokay ile yaptığı söyleşi, Zaman, 29 Mart 2008

10-Hatice Saka ile yaptığı söyleşi, Yeni Şafak kitap eki, 2 Nisan 2008

11-Gürsel Korat, Dil, Edebiyat ve İletişim, İletişim Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 2008, s.185

12-Ayça Örer ile yaptığı söyleşi, Radikal, 27 Şubat 2011

13-Yeliz Kızılarslan, Bejan Matur Şiirleri Üzerinden Kürt Sorunu, Birikim, Haziran 2009, Sayı 242, s.36

# ORTODOKSİDEN HETERODOKSİYE HİKMET ARAYIŞINDAKİ GERİLİM : -Bayram Balcı'nın Şiiri Üzerine -

Modern şiirin tartıştığı en önemli meselelerin başında hiç kuşku yok ki "gerilim" gelmektedir. Bireyin içerisinde bulunduğu bu durum, sanayileşmenin ve beraberinde kırdan akan insanların atomize olmuş ve hatta nesneleştirilmiş varlıklar hâlinde büyük bir fabrikanın dişlileri biçimine getirildiği ve an'a indirgenmiş modern zamanların neticesinde bilinçli ya da bilinçsiz yaşadıkları durumdur artık. Toprak, tabiat, insan ile kurduğu ilişkiden ayrışan ve bütünüyle betonlarla yalıtılmış yeni mekanlarda yaşamak zorunda kalan modern insan, nesne üzerinden kurgulanmış, planlanmış, sınırlandırılmış yeni hayatının getirdiği hayal kırıklığı ile geriye dönememenin ortaya çıkardığı kopma duygusu arasında büyük bir zihinsel ve fiziki gerilim yaşar. Bu mevcut gerilimli duygusal hâl, O'nu insana ait bütün varoluşsal değerlerden alıkoyan büyük sistematiğin bir neticesidir aynı zamanda. Meta ilişkilerinin şekillendirdiği sistematik, zaman sonra insanın da bu meta dünyada herhangi bir nesneye indirgenmesi seviyesinde algılanmasına neden olur. Oysa modernizm ve onun büyük anlatılarından kapitalizm temel argüman biçiminde yeryüzünü mutlu, her şeye sahip insanların yaşadığı bir cennet gibi idealize etmişti. Sanayi devrimi bunun içindi mesela. Protestan ahlaktan beslenen çalışma güdüsü onu bir ibadet şeklinde formlandırıp, kilisenin dışına taşıyarak, sürekli devinim

içeresinde, ilerlemeci tarih algısının nesnesi olmuş yeni bir insan meydana getirdi de denilebilir.

Modenizmin, kurguladığı kentlerde sürekli çalışarak önce kendi hayatının ve sonra ulus-devlet bütününün ilerleyeceğine inandırılan bu insanın, I.Dünya Savaşı ve ardından 2. Dünya Savaşı ile büyük bir zihinsel travma yaşadığını gördük. Yüz binlerce insan geleneksel zamanlara ait savaşlardaki ölme ve öldürülme biçimlerinden çok daha vahşice Avrupa'nın orta yerinde birbirlerini katlettiler. Denilebilir ki modernizm "Hem doğal, hem tanrısal olan, hem akıl karşısında saydam hem de yaratılmış olan kutsal dünyayı sekteye uğratmıştır. Onun yerine, son erekleri insanın artık ulaşamayacağı bir dünyaya göndererek, akla ve dünyevileşmeye ait bir dünya koymamış; gökten yere inmiş, insanlaşmış bir Özne ile teknikler tarafından kullanılan bir nesneler dünyası arasındaki ayrılığı dayatmıştır(1)". İşte bu özne ile teknik dünya arasında gidip gelen modern duygu buhranı karşısında yaşanan hâl, bütünüyle büyük bir gerilimden ibarettir aslında. İnsan özne olduğu zaman kendisidir. Nesneye indirgendiği ve nesneleştirildiği zaman ise kendi ontolojisinin dışında verili bir anlam aralığına sıkıştırılarak kendisi olmaktan çıkar. Artık dışsal dünya, bütünüyle bir tehditler topluluğudur. Bu, önce kendisine, sonra da ilişkide bulunduğu her şeye (insana, topluma, tabiata..) karşı bir yabancılaşma getirir. Yabancılaşan insan ise, dünyevileşmiş, kendisine büyük sistem tarafından kodlanan rolü yerine getirmiş herhangi bir nesneden ibarettir artık. Hayatının bütün anları büyük kurgu tarafından belirlenmiş, verili bir kısır döngüyü sorgusuzca yaşaması önerilmiş, sorgular ise mutsuzluk hastalığına yakalanacağı tembihlenmiş atomize bireydir modern insan. Bu hâlin farkına varabilen insanın pratik ve zihinsel dünyasında kendisini yeniden inşa edebilecek donanımı yok ise, ortaya çıkan sadece büyük bir gerilim olacaktır. Gerilimli durum insani ilişkilerin kopmasına sebebiyet verir. Aynı mekanı paylaşan ama aslında hiçbir şey bölüşmeyen, ilişkileri meta üzerinden şekillenen yeni bir insan örgüsü çıkar karşımıza böylece. Bu insanın en büyük özelliği artık yarılmış bir bilincin içerisinde yaşamak zorunda kalan ve şizofrenik eğilimler gösteren gerilim'dir. Devlet ve ideolojik aygıtları ile toplumun tamamına ya-

yılan büyük kontrol düzenekleri sayesinde şizofrenik durum, verili bir şekilde genele ulaştırılır ki, iktidar düzeneği toplumu kendisine, psikiyatri klinikleri ile bağımlı ve köle kılsın. Deleuze'nin dediği gibi "Teknolojinin gelişmesiyle modern devlet, makinasal kullaştırmanın yerine çok daha kuvvetli toplumsal boyun eğmeyi(2)" getirir. Artık toplumun bütünü kontrol altındadır ve gözetlenerek, devlet ve ideolojik aygıtları tarafından yapacağı her şey hazır menüler şeklinde dayatılı bir hayat sunumuyla önüne konur.

Bu büyük zihinsel gerilimi ilk fark edenler ise, bir modernizm eleştirisi şeklinde ele alınmaya müsait olan Marksizm'den çok daha evvel şairlerdir. Dolayısı ile sezgilerine dayanarak erken bir medeniyet eleştirisini Marks ve Nietzsche'den evvel modern şiirin kurucuları yapmışlardır. Çünkü temelde şiir insani olandan yanadır. Onu sömüren, metalaştıran, tahakküm eden bütün iktidar ve aygıtlarına karşı tarihin her döneminde direniş gösteren birincil söz eylemi, şiirin içinde yer bulmuştur kendisine. Ancak modern şiirin geleneksel şiirden form ve tematik bağlamda kopmasını gerektirecek temel meselesi, kendisini konumladığı "modernizm eleştirisi"dir. Bu eleştirisini mesela simgesel biçimde verili imla, cümle, dize kalıplarını deforme ederek yaptığı gibi, mevcut kapitalist sistematiğe karşı geliştirdiği yıkıcı diline bakarak da anlayabiliriz.

Diğer bir mesele olarak, "yabancılaşma" kavramının içini ciddi eleştiriler ile dolduran önemli kuramsal metinler Marksizm içinden türemiştir. Çünkü Marks yabancılaşmayı, kapitalizmin doğurduğu üretim ilişkileri ve mülkiyet duygusunun ortaya çıkardığını iddia eder. Özel mülkiyetin olmadığı bir toplumda insan kendisine ve de toplumuna yabancılaşmayacaktır. Bu bağlamda Batılı tarih ve medeniyet okumasına göre ilkel toplumlarda var olduğu iddia edilen komünal yaşam aralığı, bir nevi Marksist teorinin beslendiği ana zemindir. Çünkü orada özel mülkiyetten bahsedilmez ve dolayısı ile insanın kendisine ve çevresine yönelik bir yabancılaşma söz konusu da olamaz. Yabancılaşma özel mülkiyet ve emeğin meta haline gelmesi ile başlar. Hıristiyan teoloji, Hz. Adem'in Yaratıcıya verdiği sözü yerine getiremeyerek, yasağı çiğneyip, şeytanın sözüne

uymasından başlatır bu meseleyi. Batı dışı ve özellikle İslam toplumlarında ise bu kavrama karşılık gelecek bir mesele tartışılmamıştır. Ne zaman İslam toplumları Batıcı bir modernleş(tir)menin tasallutu altına girmişler ve pozitivizmin yapılandırdığı bir insan inşasından medet ummuşlar, ancak o zaman dünyayı ve bireyi algılamalarında bir yarılma olduğunu fark etmişlerdir. İslam toplumlarının bu bilinç yarılmasından doğan gerilim ve yabancılaşma meselelerinin tahrip ediciliği hiç kuşku yok ki, Batılı toplumlara göre çok daha trajik olmuştur. Çünkü ontolojik bağlamda insanı ve insan çevresinde gelişen ilişkileri (insan-insan, insan-tabiat, insan-Allah) kendi dinamikleri merkezinde ve geleneğin özgül ağırlığı içerisinde yorumlayan İslam toplumları, kopartıldıkları bu hâlden, modern boyuta taşınırken savunmasız kalmış, kendisini tanımlarken kullanacağı argümanların ithal sözlüğü, duygu ve anlam dünyasını betimlemede hiçbir işe yaramamıştır. Daryush Shayegan'ın dediği gibi "Batı-dışı uygarlıklar iki paradigmanın zamanını yaşamaktadırlar: kendi paradigmalarını ve büyük bilimsel devrimlerden doğan paradigma -Foucault'nun deyişiyle modern episteme-...iki paradigmanın çatışması, ontolojik, psikolojik ve estetik uyumsuzlukların temeli olduğu kadar, gelenekle modernliği karşı karşıya getiren çelişkilerin de temeli[dir. S.K.](3)". Bu yüzden Batı dışı toplumlara ait hem geleneksel, hem de modern olanı aynı zaman boyutunda yaşamak ve kavramak zorunda kalmak, büyük bir çatışım ve gerilim ortaya çıkartır. Zaten mevcut iki ayrı medeniyet kodlarının insan, kozmos ve Yaratıcıya ait farklı bilgi ve anlam havzası, modernliği algılama hususunda da farklı duygusal ve bilişsel kapılara açılır. Tanrı'yı yeryüzünden kovmuş, onun yerine hümaniter bir temellendirme ile insanı yerleştirmiş, dolayısı ile salt dünyevileştirmiş Batılı-Hıristiyan insanın Tanrılık arzusu karşısında İslam, Yaratıcıya sığınma, O'na teslim olma ve hatta tasavvufi terminoloji ile O'nun aşkı ile O'nda kaybolmayı amaçlar. Tuncar Tuğcu'nun yeniden okunmaya müsait eseri Yabancılaşma Problemi'nde mesela özgürlük kavramı merkezinde ele aldığı bu konu için "Yücelten bir olgu olarak özgürlük iradesi, temellerini İslam inancında bulur... Kendi başına var olan Tanrı sınırsız ve sonsuz güzelliktir, sınırsız ve sonsuz özgürlüktür; ona sığınmak, ona teslim olmak, onun güzelliğinden ve özgürlüğünden pay almaktır; sığın-

dıkça, teslim oldukça özgürleşmektir; özgürlüğün bu irrasyonelliği onun dialektik doğasından kaynaklanır. İslam inancında temellerini bulan özgürlük iradesi, insanı ve çevresini iyileştiren, güzelleştiren bir olgudur(4)" der.

Görüleceği gibi özel mülkiyetten hareket ederek özgürleşeceği ya da yabancılaşacağı ikilemi arasında sıkışan Kapitalizm ve Marksizm karşısında İslam'ın onarıcı özgürlük talebi insana daha geniş bir eylem ve zihinsel pratik alanı açmaktadır. Bu özgürlük arayışını Batılı büyük anlatılara başkaldırarak kurgulayan yine Batılı düşünce sistematikleri, dünyevi olanın dışına çıkamayarak ne yazık ki sınırlı bir özgürleşme aralığı içinde ya "saçma", ya "hiç", ya da "susma" kavramlarına sığınarak geçici bir boşluk, zihinsel otonom alanları meydana getirmişlerdir. Bu alanlar modern insana yeni bir çözüm sunmaktan çok, bir kaçış şeklinde ele alınabilir ancak. Camus, Beckett, Cioran'ı böyle düşünebiliriz. Hatta Camus saçma olan bir hayat için insanın kendi kendisine şiddet uygulayarak intihar etmesini dahi gereksiz, yetersiz ve saçma bulur. Dünyevi olanın ötesine geçememiş modern şiir akımları da, bu sınırlı alan döngüsünde simgesel ya da tematik başkaldırıları temsil etmek durumundadırlar. Türkiye bağlamında konuşursak, modern insanın içinde bulunduğu gerilim ve yabancılaşma hâlini ilk kez ciddiyetle masaya yatıran İkinci Yeni şairleri olmakla beraber, onlar da Batılı akımlar gibi salt durumu tespit etmenin ötesinde yeni ve farklı bir anlam aralığı açamamışlardır. Yani Sezai Karakoç hariç hiç birisinin şiirinde modern insanın gerilimli ve yabancılaşmış hayatına bir öneri bulmak mümkün değil.

Şiirlerini Defter, Varlık, Ütopiya, KavramKarmaşa, Öteki-siz, Mecmua gibi dergilerde yayınlayan Bayram Balcı'nın üçüncü şiir kitabı Livar'da (Kibele Yayınları, 1.Baskı, Haziran 2009, İstanbul / Metnin ilerleyen bölümlerindeki şiir alıntıları bu kitaptandır) okuduğumuz ürünler, bu bahsettiğimiz "gerilim" omurgasına yaslanan bir medeniyet eleştirisi temelinde ele alınmaya müsaittir. Daha evvel Canıma Değmez Hayat (Ütopya Yayınları, Aralık 1999, Ankara) ve Yerdibi (Virtüel Yayınları, Haziran 2002, İstanbul) isimli iki kitabı bulunan Balcı'nın dergilerde yayınlanmış yeni dönem şiirlerini kapsayan Livar

da dâhil olmak üzere şair, koyuluğu sürekli artan bir modern hayat ve medeniyet eleştirisinin izini sürüyor. Ancak biraz evvel İkinci Yeni'den bahsederken not düştüğümüz "modernizmin tasallutu karşısında ne önerileceği", bugün Türk şiirinin ana meselesi olduğu kadar, Bayram Balcı şiirinin de tartıştığı bir promlematiktir.

"tüketim çılgınlığına yenilen mutsuz uygarlık"(s.20)

"hakikati teslim alır imajlar"(s.15)

"herkes kendi mezarını arayan uygar bir ceset"(s.12)

"tutkunun ölesiye kölesi insanlar"(s.11)

"sadece çeşmeler değil bu çağda sular da paslanır"(s.38)

"insan zaten bu çağda bir yanılgıdır"(s.46)

gibi örneklem dizelerde kendisine yer bulan eleştirel duruştan hareketle, modern insanın huzura erişmesini sağlayacak pratik ve teorik düzleme ilişkin net bir öneri öncelendiğinde, Balcı'nın şiirinin Shayegan'nın Batı dışı toplumlar için kullandığı "yaralı bilinç"ten beslenen bir aura taşıdığını söyleyebiliriz. Bu, gelenek ile modernlik arasındaki gerilimden dolayı yaralanmış bir bilinç taşıyan insanın soracağı en büyük soru artık, Balcı'nın kitabına ismini veren Livar adlı şiirde okuyacağımız "çağın azaplarından hangi / hakikat kurtarabilir ömrü"(s.17) sorusudur. Hangi hakikatin ömrümüzü kurtaracağı sorusu artık bütünüyle karşılığını bulmakta güçlük çektiğimiz bir mesele hâlinde, hem modern Türk şiirinin ve hem de aslında Türk modernleşmesinin önümüze bıraktığı ana tartışma, çatışma alanlarının başında gelmektedir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi İkinci Yeni, Balcı'nın bu önemli sorusuna açık seçik bir cevap vermeye yanaşmamış, sadece olgusal biçimde meselenin (gerilimin ve yabancılaşmanın) farkına vararak ancak böyle bir zemin içerisinde kalmakla yetinmiştir. Ece Ayhan'ın sivilliği ve Sezai Karakoç'un İslam medeniyeti kodlarından hareket ederek yeniden dirilişi dışında İkinci Yeni, tartışabileceğimiz bir ütopya dahi işaret etmemiştir bize. Bayram Balcı'nın şiiri de bu noktada farklı okumalara müsait bir metin olarak durumun trajikliğini görmüş ve buradan hareketle sorular sormaya cüret edebilmiş bir bellek taşıyor denilebilir. Dolayısı ile günümüz şiirinin tartıştığı

konformist, uyumcul bir birey yerine itirazları olan, "bir çetedir çünkü devlet(s.48)" suçlamasını yapabilen, bunu dillendirirken de artık kurumlar ve ideolojiler adına değil, çarpışa çarpışa geri çekilip "ezel baharda bana yenilmiş bir devrim yakışır(s.61)" diyen "yalnız" bir birey şeklinde söz alır artık.

Bu yalnız birey, sürekli sorguya çektiği modern insanın hâline eleştiriler getirirken bir ahlak savunusu, bir etik üst belirlenimden hareket ederek karşı durmasına rağmen, bir vakıa olarak gerilimin bütün izdüşümlerine de sahiptir. Bu doğal durum ile günümüz Türk şiirinin mevcut fotoğrafı bir anlamda kesişir. Bütün yıkıcı eleştirilerinden sonra Bayram Balcı'nın şiiri farklı okumalara açık olarak bize içinde mistik, tasavvufi, dini terminoloji barındıran dizelerin yanında, bu bilgi havzalarından hareketle yapılanmış yerleşik dinsel algıları zorlayan imalar da sunar. Dolayısı ile O'nun şiirindeki gerilimli bireyi anlayabilmek için kullandığı dinsel terminolojiye verili "ortodoks" bir aralıktan bakarsak, karşımıza "heteredoks" bir metin çıkar. Yani ortodoksi açısından "babasız ademleriz biz(s.10)", "tanrısız kubbesiz tapınakların / duasız kalbidir varlığın ilk harfi(s.45)", "dua ediyor bir kadın: tanrım...bütün kusurlarını bağışlıyorum(s.31)" gibi dizeler tartışmalıdır. Burada bilmemiz gereken şey, heterodoksinin Tanrı inancı ile merkez dinsel algının Tanrı inancı arasında farklılıklar bulunduğudur. Enelhak, hulûl gibi temel kavramlarda karşılığı mevcut bu Tanrı inancı, "Allah'ın insan bedeninde cisimleşmesi şeklinde özetlenebilir(5)". Bunun yanında "sonsuz ve sınırsız olanın hükmünü giydim işte(s.14)", "artık kuyularda Yusuf yok / utanıyorum kan içinde yaşamaktan(s.37)", "hangi kuyunun dibinde bir yusuf kalmışsa / ben işte ona bir yakup'la gidiyorum(s.40)" gibi dizeler yerleşik dinsel algının içerisinde anlamını kolayca bulan ifadeler biçiminde ele alınabilir.

Balcı'nın şiiri biraz evvel bahsettiğimiz ve Batı dışı medeniyetlerdeki modern bireye ait gerilimi yaşarken, aynı zamanda daha içsel olarak dinsel düzlemde ortodoksi ile heteredoksi arasında gidip gelen ikincil bir gerilimi de barındırır belleğinde. "Tebliğ, mezhep, ayet, sevap, dua, kader, elif, kıyam, nefs, niyaz, Yusuf, Yakup, sufi" gibi

kelimeleri şiirinin temel malzemeleri arasına sokan şair, bir şekilde dinsel ile ilişki halindedir zaten. Balcı'nın kişisel tarihi açısından gelmiş olduğu "alevi-sol" gelenek dikkate alındığında, şiirinin daha çok ortodoksi ve heterodoksi arasında melez bir duyarlılık taşıdığını iddia edebiliriz. Bunun, şiiri açısından geniş alandan söz söyleme ve beslenme imkanı vereceğini, dolayısı ile döngüsel bir duyarlılık ve sözlük yerine, her iki dinsel algının malzemelerinden istifade ederek çok kimlikli bir şiir ortaya çıkaracağını düşünmek mümkün. Kaldı ki elimizdeki ürünler bunun böyle yapılandığını gösteriyor. Ancak bu hâlin doğal biçimde bir gerilim ürettiğini de söylemek gerekli. Aidiyet ilişkileri içerisinde kendisini vareden ve buna göre Yaratıcı, evren ve insana yönelik yerleşik dinsel algının dışına taşan, bunu mahrem bir bilgi olarak cemaat içi dilin sınırlarında tutan geleneğin özgül ağırlığı karşısında, onu yarıp aşabilecek, farklı söylem alanlarının sözlüğünden, duyarlılığından çekinmeden beslenebilecek bir zihni performanstan hareket edebilmek de, gerilimli bir şiirsel örgü çıkartır ortaya. Balcı'nın şiirini belki bu gerilimli durum besliyor. İçinde varolduğu gelenekten sıyrılıp çıkan çok nadir şair gibi özgün ve aynı zamanda sivil bir alandan seslenmesi, O'nun şiirini belirttiğimiz gibi farklı okuma biçimlerine çok kolay açabiliyor.

Dolayısı ile "mansur gibi dara çektim özümü(s.32)" diyen de, "hangi kuyunun dibinde bir Yusuf kalmışsa / ben işte ona bir yakup'la gidiyorum(s.40)" diyen de O olacaktır. Buradan bakıldığında Bayram Balcı ikili bir gerilimin şiirini yazıyor. Batı merkezli modernleştirme karşısında bütünüyle karşı bir savunu ile O'nu reddeden, aygıtlarına açıktan savaş açan, ahlaki ve insani bir mevzi olarak meta ilişkileri yerine daha soylu bir örüntünün ürünü bireysel ve toplumsal ilişki arayışındaki şair, her ne kadar bize zihninde kurguladığı ve "çağın azaplarından hangi / hakikat kurtarabilir ömrü" sorusunun cevabını net biçimde sunmasa da, en azından tarafını belli eden ve meselesi bulunan bir şiiri söylemektedir. Meselesi dediğimiz şey hiç kuşku yok ki, modernite karşısında yaşadığı gerilimi azaltacak "hakikat arayışı"dır. Bu arayış O'nun metinlerini günümüz Türk şiiri içerisinde bireysel buhran ya da bireysel konformizmde kaybolup gitmiş şiir karşısında, daha evrensel, daha insani ve toplumsal gerçek ile

estetik ilişki kurabilmiş, zamanın boyutundan kopmamış sahih şiir tarafına koyar. Yani mesela apayrı medeniyet kodlarına sahip olan bu toprakların insanının Batı merkezli modernleştirme dayatımı karşısında yaşadığı zihinsel travma sonucu ortaya çıkan psikolojik ve toplumsal gerilimi şiirine mesele edinmeyen, bundan bir rahatsızlık duymayan ve hatta oryantalist, ithal bir mantık ile buralara ait duyarlılık ve toplumsal özellikleri görmezden gelerek yazılan şiirin, yerli bir şiir havzası içerisinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Balcı'nın şiiri bu anlamda bütünüyle yerli bir duyarlılık ve zihinsel algıdan beslenen ve hatta Hallac-ı Mansur ne kadar yerli ve bizim ise, onlar kadar buralı bir izleğin takipçisidir diyebiliriz.

Batıcı modernleştirme sonucu kendisine ait cevap üretebileceği kültürel kodlarından ilişkisi trajik bir şekilde kopartılmış bütün toplumların yaşadığı şey, cevap üretebilecek argümanlar ile ilişkisi kesildiği için yaşadığı büyük anlam boşluğudur. Ne zaman sağlıklı bir şekilde buraya ait bir paradigmayla yollar yeniden kesişir, o zaman ancak gerçekcil ve özgüveni yüksek bir cevap, metinlerde karşılığını bulmaya adaydır. Balcı'nın şiiri gelmiş olduğu "heterodoks" dünya ve ilişkide bulunduğu ortodoks kültür belleğinin değerler ve sözlüğünden beslenebilme özelliği sayesinde "bir yerlerde yazılacak temiz bir sayfa mutlaka kalmış olmalı(s.12)" umudunu da taşıyan bir şiirin içinde varolmaktadır. Ancak henüz ömrü huzura erdirecek hikmet meselesi "yaralı bilinç" durumunun bir bileşkesi olarak net bir adres göstermemektedir bize. Bu yüzden şiirinin bu netleşememeden kaynaklanan bir a'raftalık ve gerilim taşıdığı ortadadır. Yine de günümüz şiirinin önemli bir handikapı şeklinde beliren, hikmet arayışından geri çekilmiş, bireysel ve toplumsal sorulara katılamamış sentetik şiiri karşısında Balcı, soylu bir cesaret ile öne çıkarak bütün bu çarpışmaları göze almış bir metnin damarından hareket ediyor denilebilir. Bu, başlı başına önemli bir mesele.

"adım adım sahnelenen bir cinnetin ortasında
ıvır zıvır yazıyorsa şairler
bu hiçbir şey olmuyor demektir hayatta
söndür sigaranı" (s.48)

diyebilen bir şair zaten bütünüyle sentetikleşme tehlikesi karşısında tercihini baştan yapmış, duyarlılıklarını bireysel duygu dünyasının sınırlarından aşırarak büyük insanlık acılarının bulunduğu yere doğru çevirmiş bir şiir söylemiştir. Sürekli itirazları olan, metalaşma ve metalaşmanın doğurduğu ilişkiler biçimine eleştiriler geliştiren, bunu yaparken de yeniden bir kapatma şekli hâlinde ideolojik dünya tasarısı öneren bir şiir değil, salt vicdani yerden insanlık durumuna bakabilen bir şairdir karşımızda duran.

"çünkü ben bu dijital çağda kaybettim / karnımdaki kum taneciğini" (s.60)

"durmadan tüketiyoruz / durmadan tüketiyoruz" (s.58)

"her şeyin aynı adla anıldığı bu çağda / hiçbir topaç dönmez kendi kendine" (s.48)

"zamanın girdabına yuvarlanan postmodern ilişkiler / siler zihin penceresinde canlanan görüntüyü" (s.38)

"mekanın kuşatmasını esas alan yenilgi" (s.19)

dizelerinde kendisine zemin bulan eleştirel ve itirazcıl söylem bu bağlamda ele alınabilir dolayısı ile.

Özellikle modern çağa has psikolojik ve bağıntılı biçimde sosyo-psikolojik bir kavram olarak yorumlanan "yalnızlık" da Bayram Balcı'nın şiirini okurken izini sürebileceğimiz ana omurgalardan birisi. Kopan geleneksel ilişkiler, modern mimarinin verdiği yalıtılmışlık duygusu, çalışma hayatının kutsanması ile salt üretim ağlarının içerisinde herhangi bir modül gibi kendisine yer tahsis edilen yeni insan, dinin ya da onu temsil eden başkaca inanç alanlarının kurumsal olarak ötelenmesi gibi başlıca belirteçler neticesinde modern birey, büyük kentsel kalabalığın tam ortasında ne yazık ki, büyük bir yalnızlık hissetmektedir artık. Aslında modern insanın her hayatı planlanmış, kodlanmış, gruplandırılmış ve ilişkileri çoğaltılıp belirlenmesine rağmen yine de yaşanan şey, boşluğu doldurulamayan yalnızlık'tan başkaca bir şey değildir. Çünkü meta ve pragmatizm üzerinden yapılandırılan

ilişkiler biçimi, duygusal bir tatmin vermekten çok, bedeni ve hatta hedonistçe pornografik bir haz önermekte. Zaten modernizm denen ideoloji insanın bu ilişkisizliğini dahi kendisi kontrol etmek istemiş ve bunun için aracı meslek ve kurumlar ortaya sürmüştür. Psikiyatri, iletişim bilimi, klinikler, terapiler, kişisel gelişimciler, fazlalıkları(!) alınmış uzak doğu bilgelikleri vs. gibi.. Belki şu da söylenebilir; modern insan istese de, dilediği gibi yalnız kalamamakta, büyük sistem onun her duygu ve pratiğini düzenlemektedir. Oysa geleneksel bir bilgelik biçimi olarak "inziva" kavramı mesela, yalnızlık'tan bütünüyle ayrışık, öteli, onarıcı, içsel alana yolculuk açıcı, arınmacıdır. İnziva'daki mevcut şey ruhsal bir sağaltım olduğu kadar, manevi bir mertebe alımıdır aynı zamanda. Yani tasavvuftaki "çile kırma" meselesi bu açıdan düşünülebilir. Ya da yine mürşid'in talebesine önce tek başına yapacağı, yalnız ve uzun bir yolculuk önermesi gibi. Burada da amaçlanan coğrafik düzlemde bir yere varmaktan çok, manevi düzlemden mesafe almak ve boyut değiştirmek şeklindedir. Çünkü yalıtılmamış bir tabiat ile yolculuk sırasında kurulan doğrudan ilişki, tabiatın temsil ettiği asıl aşkın boyutu keşfe kapı aralar. Bediüzzaman'ın mesela talebeleri ile inzivaya çekildiği dağ başında gezintiye çıkınca yabani meyveleri yemeyi, orada mevcut böcek ve hayvanların rızkı olduğu için tavsiye etmemesi önemlidir. Çünkü inziva neticesinde insan kendisini de tabiatın organik bir parçası şeklinde kavrar. Hazcı, bireyci, yalnızlığından doğan insanaltı mertebenin arızi semptomlarından kurtulur. Modern insanın istese de deneyeceği yalnızlık, bütünüyle seküler bir "tek kalma" biçiminden öteye geçemez. Bu da aslında başlı başına bir gerilim üretir. Çünkü huzura ermek için yalnız kalmak arzusundaki birey, dilediği duygusal mutmainliğe ulaşamaz.

## Dipnotlar:

1-Alain Touraine, Modernliğin Eleştirisi, YKY, 5.Baskı, İstanbul, 2004, s.17

2-Gilles Deleuze - Felix Guattari, Kapitalizm ve Şizofreni 2, Bağlam Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Nisan 1993, s.88

3-Daryush Shayegan, Yaralı Bilinç - Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni, Metis Yayınları, 4.Baskı, İstanbul, Nisan 2002, s.59

4-Tuncer Tuğcu, Yabancılaşma Problemi - Hıristiyanlığın ve Marksizmin Kökleri, Alesta Yayınevi, 1.Baskı, Ankara, Ağustos 2002, s.157

5-Reha Çamuroğlu, Sabah Rüzgârı - "Enelhak" Demişti Nesimi, Kapı Yayınları, 4.Baskı, İstanbul, Temmuz 2005, s.68

# MEKANA, TARİHE VE EKOLOJİYE İNSANİ OLAN YERDEN BAKMAK : -Şinasi Tepe'nin Şiiri Üzerine-

Modern Türk şiirinin modernizm ile hesaplaşması sahih anlamda ancak II.Yeni ile başlamaktadır. Bireyin kendisine ve sonra çevresine, ekolojiye, mimariye, topluma yabancılaşması karşısında durumun vahametini fark ederek bütün bu kuşatımdan rahatsızlığını yüksek sesle ve poetik arka planla dile getiren II.Yeni şairlerinden evvel, şiirimizde bu boylamda bir estetik toplamdan bahsedemeyiz. Türk modernleşmesinin sosyolojiye ceberut müdahalesi bir bakıma, şiirimizin doğal gelişim seyrini de kesintiye uğratmış ve 20.yüzyılın arızi meseleleriyle paralel, zamanın ruhuna tanık bir form ve içerik sunmasını da geciktirmişti. Burada "doğal seyrinde gelişememe"den kastettiğimiz özellikle, Batı tipi, müdahaleci resmi ideolojinin topluma yönelik uyguladığı tepeden inmeci sistematiğidir. II.Yeni'nin dayatılan bu modernizm karşısında çaresiz bireye yeni bir paradigma önerip önermediği meselesi tartışmalı olmakla beraber, yine de durumun tespiti açısından baktığımızda, modernite ve onun sonuçlarına koşut değişen, dönüşen hayat, ekoloji ve psikolojiyi anlayabilen ilk oylumlu şiir en sağlam şekli ile bu koridordan ilerlemiştir.

Gerek modernite ve gerekse post-modernite öncelikle belirtilerini mimari ve yeni şehir tasarımı ile ortaya koyuyor. Özellikle modern mimari

ve şehir dizaynının betonlaşma neticesinde ortaya çıkarmış olduğu şey, insanların birbiri ile geleneksel ilişkilerinin ortadan kalkması ve beton bloklar ile yalıtılmasıdır. Aslında yeni insan, özgürleşme ve daha müreffeh yaşatılma iddiası ile tıkıştırıldığı modern şehirlerde "büyük bir kapatma"nın içine girmekte ve yine modernitenin getirdiği hız algısı sonucu, bütün bu yaşadığı yabancılaşmayı algılayamamakta. Çünkü kendisine, içinde bulunduğu hâlin trajedisini oturup anlayabilecek, çözümleyebilecek zaman bırakılmamaktadır. Modernizm, yeni insanın sadece çalışma saatlerini değil, bu saatler dışındaki boş anını, evde geçireceği zamanı, nerede eğleneceğini, nerede yemek yiyeceğini, nerede dinleneceğini; hayata dair bütün eylem ve hatta düşüncelerini belirleyip, hazır menüler şeklinde projelendirmektedir. Oysa geleneksel zamanlarda insanın diğer insanlarla, evi ile, ekoloji ile kurduğu ilişki daha özne merkezli ve yabancılaşmadan ziyade tanıma, anlamlandırma, içselleştirme dinamiklerinden hareket eden bir süreci imliyordu. İnsan ekolojinin bir parçası olduğu gibi, onu nesneleştirmeyen ve karşılıklı yeniden üretime bağlamlanan bir ilişkiler ağının da ortasında idi. Kapitalizm ve ilintili modernizm ortaya çıkınca, insan ve ekoloji arasındaki bağ, özneler arasındaki ilişki olmaktan kopup, nesneleşen bir sürece evrildi.

Modenizmin belirteçlerinin başında gelen büyük mekân değişikliklerinin önce ev'den başladığına tanık oluruz. Ev'e yüklenen geleneksel anlam ortadan kaldırılarak, araçsallaşan ve nesne ilişkilerine dayanan bir mekan-insan birlikteliği gelişti. Gaston Bachelard'ın dediği gibi "ev bize, hem dağınık imgeler, hem de bir imgeler bütünü sunar... İmgeler bir tür çekim gücü nedeniyle, evin çevresinde yoğunlaşır(1)". Kuşaktan kuşağa tarihi bir vesika gibi aktarılan, emanet edilen geleneksel evler, aynı zamanda bu kuşakların tanık oldukları hatıraların mekân içerisinde sürekli anlatımı ile yaşatılmasını sağlayarak, mekânın ve insanın düş gücü üzerindeki çoğaltıcı etkisini kalıcı kılıyordu. Modern mekânlar ise gerek büyük ailelerin dağılıp, çekirdek ailenin ortaya çıkması ve kırsaldan kopup gelerek sığınılan, sadece modern kent ortamında tutunmaya yarayarak araçsallaşan apartman daireleri arasına sıkışan insanın, her tarafı duvarlar ile yalıtılmış sefertası mekânlarda kuracağı düş, imge gücü de daralacak

ve zihin dünyası fakirleşecektir. Aslında modernizmin tam da istediği budur. "Farkında olmak" meselesinin üzerini kapatmak. Uyuşturmak. Mekandan kaynaklanan imgesel fakirliği fark ettirmemek için imgenin üretimini de kendisi üstlenmek. Yani reklam, televizyon, sinema, popüler kültür ve uzantılarını bu anlamda modernizmin imge üreten taşeronları biçiminde düşünebiliriz. Tabi bu imgeler bize ait ve bizim hayatımızın içinden çıkmış imgeler olmaktan uzaktır. Ki onlar dahi araçsal mantık örgüsü ile bir nesnenin tüketimine katkı sağlamaktadırlar artık.

1960'lardan itibaren post-modern tasavvura paralel şekilde mekanların da yeniden kurgulandığına tanıklık ettik. Yani yeniden yapılandırılan mekanlar, kent merkezinin dışına taşınan fabrikalar, uydu kentler, çalışma saatlerinin esnekleşmesi ve hatta bazı meslek kollarının ev'e kaydırılması ve internet üzerinden gerçekleştirilen iş'ler.. vs ile evler yeniden modern ötesi üretimin ortasına düşüp kalıyorlar. Dolayısı ile "..saat zamanı yerine anlık zaman önem kazanıyor. Gerek askeri açıdan, gerekse enformasyon, iletişim ve mali transferler açısından coğrafi mekânların uzaklığının önemi minimalize edilmiş durumda. Farklı coğrafi mekanlar diğer görsel tüketim malzemeleriyle bir kolaj halinde TV ekranında birkaç dakikalık bir süre içinde gözümüzün önünden geçip gidiyorlar. Yaşadığımız toplumda hızın bu olağanüstü artışı ve zaman yapısının çökmesi mekân duygusunun yitimine yol açıyor(2)". Mekânın birey üzerindeki yıkıcı ve yabancılaştırıcı etkisi hem modernizm, hem de post-modernizm söz konusu olduğunda aslında pek bir değişkenlik göstermemekte. Mekânın tüketimindeki hız sadece post-modern zamanlarda müthiş artarak, an'lık bir dilime sığdırılmaktadır.

Modern Türk şiirinin mekân ile hesaplaşma bağlamında kurduğu ilişki dikkate alındığında karşımıza, şiirimize yeni bir yön tayın edecek boyutta ismin çıktığını çok nadiren görürüz. Kent ve kentin ürettiği yabancılaşmayı dikkate aldığımızda, insani bir mekân olarak neyin öne sürüleceği konusunda bu zamana dek iki tür tepki koyulmuştur: Birincisi, kenti bütünüyle yadsıma ve ona saldırma ama, kent dışında kurtuluş olarak hangi mekânın konacağının muğlaklığı durumu.

İkincisi de, kentin karşısında bir "kaçış" biçiminde kırsallığı kutsayıp, kırsallığın ürettiği kültürü ve objeleri, içeriği boşaltılarak öne çıkarma. İkinci şiirin en büyük paradoksu, modernizm ile mücadele edebilecek modern dili bünyesinde barındıramaması ve bütünüyle psikolojik ve imgesel şekilde zamanın ruhundan kopması, zamana bir cevap üretememesi. Modern şair dediğimiz bireyin her şeyden evvel kendisini varettiği, yaşadığı mekân kent'tir. Hem kentin ortasında yaşayıp, hem de bu kentin hiçbir izinin şiirde yer bulamaması ve gerçeklikten koparak yapay bir kır şiirinin malzemelerinden oluşan ürünün, her şeyden evvel inandırıcılık, sahihlik gibi bir sorunu vardır. Çünkü yeniden Bachelard'a dönersek, modernizmin tasallutuna uğramış bir ev'de yaşayan şairin, yani imgeyi kör eden, öldüren, fakirleştiren mekâna hapsolmuş bir bireyin, içinde yaşadığı sorunsal ile yüzleşmeden kaçarak anlam üretmeyen bir kır sözlüğüne yönelmesi, sadece zamandan kopma biçiminde tanımlanabilir. Zamanından kopan şairin ise yazdıkları aracılığı ile kimseyi inandırması söz konusu olamaz.

Şair Şinasi Tepe'nin Edebiyat ve Eleştiri Yayınları'ndan çıkan kitabı Sivri Dilli Rüzgâr (Ekim 2009, Ankara) bütün bu anlatmaya çalıştığımız meseleler bağlamında okunmaya müsait bir şiir olarak önümüzde durmaktadır. Modernite ye cevap üretmeye çalışırken sentetikleşmiş dilin tuzağına düşerek oradan çıkamayan ya da günümüz şiirinin imkân ve imkânsızlıklarını bilmeden kır'ın sözlüğünü üstlenmenin, karşı koyuş hâlinde ortaya sürülebileceğini sananların kolaycılığına sapmadan açıkçası, yeni bir şiir damarının önemli öncüllerinden olmaya aday metnin işçiliğini yapmaktadır Tepe. Ahmet Oktay bu, kıra ait olanın günümüzde genel anlamda sanat ürünlerine taşınması ile ilgili diyor ki : "Şairin ve ressamla, okurun ve seyircinin kentin karmaşasından bir tür pastoral'e ve peyzaj'a çekilmesinin nedenlerini nerede aramalıyız? Bir tür: Çünkü pastoral'i üreten somut koşullar bugün bulunmamaktadır. Makineli tarımın girdiği bir kır, artık bugün o biçimde algılanamaz elbet(3)". Yazısının devamında pastoral'e yönelişin kent yaşamının imkânlarından yararlanan ama uygarlığın sorunlarından kaçıp kurtulma eğilimini yansıtan kentliye özgü yanılsama içeren bir tavır olduğundan bahseder Oktay.

Bu, her şeyden evvel kır'ı da günümüzde tam çözümleyememe ve ardından gerçekliğinden uzaklaşarak nesneleştirmeye dönüşmektedir kolayca. Yani ne kente ne de kıra ait olamama gibi araftalığa sürükler sanatçıyı ki, böyle bir zihni performans çağının fotoğrafını çekemeyen bir trajediye götürür en nihayetinde bizi. Bahsettiğimiz araftalık zemininin trajedisine düşmeden, günümüz gerçekliğine ait kırı ve kente ait birikimi Türk şiirine taşıyan en önemli isimlerin başında hiç kuşkusuz geçtiğimiz yıllarda kaybettiğimiz Azer Yaran gelmektedir. Şinasi Tepe için de, Azer Yaran'ın açtığı ırmağa yeni bir kol ekleyerek özgün bir şiiri geç yaşına rağmen elde etmiştir diyebiliriz. Geç diyorum çünkü 1962 doğumlu bir şair için sesini bulmak nihayetinde geç bir zaman dilimi. Ancak Tepe bugün dergilerde şiir yayınlayan ve sayısı onlara varan kitapları ile rafları dolduran nice şair karşısında farklı ve özgün bir şiiri söylediği hemen anlaşılabilen bir ürün ortaya koyabilmekle, aradaki zamansal aralığı kazanımlı şekilde kapatmaktadır.

Öncelikle şunu belirtmek gerekli ki, Şinasi Tepe'nin şiiri izlenimci bir belleğin ürünü. Çevresinde olan biteni sinematografik bir bakış aralığından okuruna vermeyi tercih eden şair var karşımızda. Gördüğü her şeye şiir olarak bakan ve edindiği izlenimi detaylar bütünü hâlinde okura vermeyi deneyen bir şiir yazıyor. Bir kameranın önyargısız biçimde etrafını taraması gibi Şinasi Tepe de, çevresini yoğun biçimde şiirine dâhil ediyor. "geç ve uzak bir ozanım(s.8)" demesini gerektirecek bir aceleciliğin getirdiği psikoloji ile kimi zaman bu yoğun sinematografik anlatımın, şairin dilini ağırlaştırdığını dahi söyleyebiliriz. Ancak yine de renkli ve çok çeşitli anlatım, bu ağırlığın basıncını azaltıp, okuru akıp giden kameranın peşinden çekip götürüyor. Dünyaya yeni gelen çocuğun hayret duygusunun abartısı kadar büyük bir anlama çabasının ürünüdür Tepe'nin şiiri. Söyleyeceği ve şiirinin ana omurgasını meydana getiren temel meseleyi vermeden, büyük bir fotoğraf sunuyor önce. İçinde varolduğu mekânı kendi içselliği ile yeniden yorumlayarak ve adeta o mekânlara yeniden ruh giydirerek, mekânı yeniden üreterek sokuyor şiirine. Şunu söylemek mümkün ki Şinasi Tepe, içinde yaşadığı mekân(lar)

ile barışık bir hayatı soluyor. Zaten bu kadar izlenimci bir anlatım da ancak mekânı ötekileştirmemek ile mümkün olabilirdi.

"şadırvanın yalağından su içen bir çift güvercin,
tedirgin gülümsüyor çatının köşesindeki horoz
gülüne. ihsan bey sineması'nı dört koldan
sarmış, mütecaviz kollarıyla sonradan görme
binalar, arnavut taşlarda iş becermenin
malum kokusu. şehir, 1883 yangınından
sonra iki kat, kesme taş yapılarla doluydu" (mevsimlerden kıştı elbet, s.29)

Yoğun mekân tasvirleri salt bir anlatım olarak kalmanın ötesinde, şairin dilinde bireysel boyut kazanıyor ve "güvercin tedirginliği", modern yapıların "sonradan görmeliği" ancak bir şairin gözlemi ile fark edilebilinir hâle geliyor. Birçok şiirde karşımıza çıkan modern binalara yöneltilen eleştirel söz bütünlüğü kuşkusuz, modern şairin bilinen tavrıdır. Ancak Şinasi Tepe'nin şiiri bu eleştiriyi yapmakla beraber yıkıcı bir red sunmaz bize. Çünkü kendisi henüz geleneksel yaşam ve mekânların ortadan çekilmediği ve geleneksel olanla, modern olanın aynı anda soluklandığı bir taşra kentinde yaşamaktadır. Şehrinin yamaçlarına kurulmuş köyler, hâlâ ayakta durmaya çalışan eski mahalleler, henüz kopmamış geleneksel insan ilişkileri Tepe'yi doğal olarak mevcut hâlin anlatımına sürüklemiştir. Bir Doğu Karadeniz ili olan Ordu'da yaşayan şairin kendisi bizatihi geleneksel pratikten kopmamış, istediği zaman, ailesinin bir bölümünün yaşadığı köyüne ulaşmış, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği eski ahşap, taş karışımı ve dimdik ayakta duran klasik Karadeniz mimarisi tarzında yapılmış köy evi ile bir anlamda şiirinin akışını çakıştırarak, bu ekolojiye naif bir dil örgüsü üzerinden eklemlenmiştir. Yani yine Bachelard'dan devralınmış söz ile konuşursak, ev'i hâlâ imge üretmeye ve şairin şiirini geliştirmeye, çoğaltmaya müsaittir. Mekâna(ev'e) ilişkin bu süreklilik her şeyden evvel Şinasi Tepe'nin poetikasını doğru bir şekilde belirleyip, yaşanan, hayatta karşılığı mevcut, sahici ve sahih bir şiirin kapısına bırakmıştır.

Bir taşra kentinden ziyade metropol ve tam anlamı ile kurgulanan modern bir kentte, yani geleneğe ait hiçbir şeyin kendisine alan bulamadığı mekanda yaşayan şairin de doğal olarak mekan ile kurduğu ilişki çatışma üzerine oturacaktır. Çünkü modern kentin ürettiği her türlü şiddet karşısında ancak büyük bir içe kapanma ya da red sunarak kendisini savunabilir şair. Savunusunda neyi önerebileceğini ise yazının başında belirtmiştik. Hem kente hem de kırsala sahip bir mekânda yaşayan şair olarak Şinasi Tepe'nin şiiri, kopmanın henüz gerçekleş(e)mediği ve doğru şehircilik anlayışı ile gerçekleşmeme ihtimalini de içinde sürekli barındıran Ordu'da, gelenek-modernlik iç içeliğinin verdiği bütünlüğü sunmaktadır her şeyden evvel. Bu, O'nun şiirinde aynı zamanda kır'a ilişkin yoğun kelime ve kavramın da varolmasına sebep. Sayısız yerel kelime, yerel mekân ve şahıs isimleri ile beraber modern bireyin ortak, kolektif belleğine de ait malzemelerle yapılanan bir şiir Şinasi Tepe'nin yazdıkları. Bu yüzden "akınduruk, kırtıl, navruz, şaplak, katır anşa, müşir sırrı paşa caddesi, mıgırdıç oğlu harutyun, kürt ismet, golibice, foto tunç, boztepe, gelinalçı, daşçı fikri, bolaman, danaburnu, hoşguran, melucan, balcan..." gibi yerel karşılığı mevcut kelimeler yanında, bugün modern şairin şiirini besleyen kolektif belleğimize ait başkaca kelimeleri yan yana okumak ve oradan modern bir duyarlılığa ulaşmak aynı zamanda, kendisini kır'a ve taşra'ya hapsetmeyen, bütünüyle modern meselelere zihnini açan bir şairin ürünü olabilirdi. "fındık yeşili, darı pürçeği, defne dibeği" tamlamalarının geçtiği bir şiirde sözün gelip idam edilen bir başbakan ve iki arkadaşına dayanması, oradan Deniz Gezmiş'e uzanıp, günümüz post-modern darbelerine varması kuşkusuz, bütünüyle özgün bir söyleyişin ürünü. Şinasi Tepe kıra ait kelime ve kavramları bir anlamda şehre taşıyarak, modern zamanlara ait meseleleri anlamada insani ve aynı zamanda organik nitelik içerenle yeniden ilişkiler kurmayı amaçlayan bir şair olarak bence, farklı bir şiir ortaya koyuyor. Bunun yanında kıra ait malzemeleri geleneksel anlam ve anlatımlarının dışına taşırarak ve hatta anlamlarını zorlayıp, başkaca anlam örgülerinin izlerini sürerek adeta yeniden üretmiştir ki, bir şairin kelime ile kurduğu ilişki de ancak bu şekilde imgesel çoğalıma ulaşabilir. Meselâ "filinta taylarına binip giden genç ölüler(s.51)" adlı şiirin,

"kulaklarımız on üç ajansı akordunda: idam sehpasında başbakan, idam sehpasında iki bakan. sonra yedi dalgalardan atlayıp, pür olduk, pir olduk, anadan üryan"

bölümünde geçen "yedi dalgalardan atlama" meselesi Ordu ilinde baharın gelişi ile sahile akan halkın eğlenerek kutladığı ve adına "Mayıs Yedisi" dediği gün kadınların, kızların deniz kenarında ardı ardına gelen yedi dalgadan dualarının, dileklerinin kabul olması için eteklerinin uçlarını sıyırarak atlamalarını içeren bir ritüeldir. Ritüel burada 27 Mayıs darbecileri tarafından idam edilen başvekil Adnan Menderes'in ölümüne göndermede bulunup, yedi dalgadan atlayarak adeta onun ölümsüzlüğe, pirliğe varması şekline dönüşmüştür. Ritüeli yüzyıllar evveline varan bu geleneksel inanış, şiirde modern bir meselenin anlatımında yeniden üretilerek kullanılabilir malzemeye dönüşmüştür böylece. Şunu da eklemek gerekli ki, Tepe'nin mesele edindiği şeyler salt ülkesi ile sınırlı kalmayıp, insana dair acıların yaşandığı bütün yeryüzüne açılmaktadır. Şiirinin Eliot'un bahsettiği "majör şiir"e doğru yönelebilecek oylumu içinde barındırıyor oluşunun en önemli göstergesi de hiç kuşkusuz budur. Ordu iline ait yerel kelimelerin, kavramların flash-back'ler gibi ansızın patlamalar yaparak yer aldığı bir şiirinde bu yüzden Güney Amerika'da cuntaya, faşizme, sömürüye direnen soylu sanatçı Mercedes Sosa, topraklarını sapan taşları ile savunmaya çalışan Şeyh Ahmed Yasin'in çocukları, İkinci Dünya Savaşı'nın gaz odalarında ömürleri nihayete ulaşmış insanları vs. çıkabilmektedir karşımıza.

Şinasi Tepe aynı zamanda duyargalarını bütünüyle çevresine (yaşadığı kente, ekolojiye, yerel kültüre, ülkesinin geçmiş ve yakın dönem meselelerine, büyük global sorunlara…) açınış bir şiir yazmakta. Bireysel anlatı ve mahrem dünyasına ait bir söyleme çok nadiren bütün bir şiirin içinde fark edilemeyecek kadar flulaşmış şekilde yöneliyor. Tepe'nin geldiği yer bir anlamda bu. Üçüncü şiir kitabını yayınlayan bir şairin çağına, doğru bir form üzerinden tanık olması da belki bu şekilde mümkün. Kendisini aşamayan, bireysel meselelerini yığarak şiirini ağlak, inleyen bir zemine ve aynı zamanda kolaycılığa taşımak yerine, tam tersine ben'in ötesine geçen ve itiraz eden, ama itirazını

yaparken de okura ideolojik bir dayatımda bulunmayan, meseleleri salt insani olanın etrafında tanımlamaya ve anlamaya çalışan bir şiir duruyor önümüzde. Bu şiirin bir özelliği de yakın tarihsel dönemi kapsayan meseleler ile hesaplaşmaya cür'et edebilecek belleği barındırmasıdır.

Mekan ve ekoloji ile beraber tarih, Tepe'nin şiirinde üç önemli ayağı oluşturmakta. Tarihsel hesaplaşma aynı zamanda şairin içerisinden geldiği sol geleneğin ortodoks kapanlarını kırıp, daha özgürlükçü, geçmişi ile çarpışa çarpışa ilerleyen ve ilerlerken belleğini ağırlaştıran algılardan bir bir kopmayı da beraberinde taşımaktadır. "Geçmiş" olanla kurduğu ilişki bir bakıma "on dört yaşın fırtınasıyla boğuştuğun / baban! (s.14)" dizesinden hareket edersek hem bireysel ve mahrem hayatının çatışmasını, hem de genel anlamda ülkesinin yakın dönemini kapsamaktadır. Tek Parti zamanının Varlık Vergisi ile kadim topraklarını terk etmeye zorlanan gayr-ı Müslimler "coğrafya değiştiren varsıllıklar (s.52)", İttihatçıların darbeci ve militarist geleneğinin ilk ünlü suikastçısının anıldığı "yakup / cemil'le sağlayı yapılan onca çocuk (s.41)" dizesi gibi göndermeler birdenbire karşımıza çıkan tarihi sahneler olarak beliriyor bu yüzden. Allahuekber dağlarında kaybettiğimiz askerleri, geçtiğimiz yıllarda yine O'nun deyimi ile "dokusuna aykırı cinayetlerin işlendiği garip bir Anadolu(s.10)" hâline gelen ülkemizi (kuşkusuz burada da kastedilen gayr-ı Müslimlere, onların dini temsilcilerine yönelik ve geçmişte/geleneksel yaşam pratiğinde örneği olmayan ve dolayısı ile toplumun kadim dokusuna yabancı bulunan saldırı ve cinayetler kastediliyor), Hırant Dink'in katledilmesini -ki altı bölüme ayrılmış kitabın üçüncü bölümünün alt başlığı da zaten "güvercin tedirginliği" olarak konulmuş-, 1980 Fatsa Olayları ve dönemin bağımsız belediye başkanı Fikri Sönmez'in anlatıldığı, Fatsa merkezinden ülkenin o günkü durumunun sorgulandığı bir şiiri yazıyor Şinasi Tepe. O'nu ortodoks sol'dan ayıran temel tarihsel algı da burada ortaya çıkıyor zaten. Tek Parti döneminin icraatlarının eleştirildiği ve özellikle geçtiğimiz yıllarda ülkeyi bir darbenin eşiğine getirmek amacı ile gerçekleştirilen Hıristiyan cemaat önderlerine ve azınlıklara yönelik saldırılar karşısında aldığı insani tutum, O'nu

doğal olarak hem yakın dönem tarihini eleştiren bir zemine, hem de özgürlükçü sol kanadın tarafına çekmektedir.

Bugün Türkiye'de sol akım tıpkı sağ'da olduğu gibi önemli kırılmalar ve ayrışmalar yaşamakta. Özellikle bir turnusol kağıdı vazifesi gören ve ülkemizde 1960'lar ve daha da geri gidersek İttihat Terakki'den beri gelen darbeci-cuntacı gelenek karşısında alınan tutum, bu iki akım içerisinde önemli kavgaların yaşanmasına sebep oluyor. Tepe'nin şiiri bütün bu tarihsel izleğe yönelik eleştirel duruşu içinde barındıran bir mevkide. Tarihle hesaplaşarak, yakın dönem ülke meselelerinde insani tutumdan yana tavır koyarak, post-modern darbenin yapıldığı 28 Şubatlara, ülkeyi darbelere sürükledikten sonra bedel olarak yağlı urganlarda canları alınan Denizlere, Menderesler, gayr-ı Müslimlere yapılan saldırılara, Terzi Fikrilere söyleminin yönünü çevirerek dinamik bir belleğin şiirini yazmaktadır. Bu bakımdan da günümüz şiirinin tıkandığı eleştirilerinin yapıldığı ve farkı poetik açılımlara yönelindiği bir aralıkta O'nun şiiri kuşkusuz, dikkate alınmaya değerdir. 1970'lerin Toplumcu akımının sloganik, ajitatif ve neredeyse anonim söyleme dönüşen şiirinin çok dışında olmasına rağmen, duyarlılık bağlamında böyle bir yerden beslendiğini de söylemek mümkün Tepe için. Kuşkusuz 70'lerdeki şiirin zafiyetlerini tekrarlamak büyük bir hata olurdu. Ama farklı nitelikleri taşımakla beraber böyle bir duyarlılığı içinde barındıran bir şiir de yazılacaksa günümüzde, bu O'nun şiirinin içinde gezinip durmaktadır. Mekan ile, tarih ile ve ekoloji ile kurduğu ilişki yerel birikimi içselleştirerek yeni bir yorum ile ortaya çıktığı gibi, çağın meselelerine de duyarsız kalmayarak ve hatta itirazlarda bulunarak geleneksel toplumculuğu da aşan bir şiir ortaya sürmektedir her şeyden evvel. Ayaklarını doğduğu topraklara basan ve çağdaş olabilmenin poetik donanımına sahip bir şairin, modern dünyaya söyleyecek sözleri biçiminde bakılmalıdır Sivri Dilli Rüzgar'a.

Hasan Bülent Kahraman, Türk Şiiri, Modernizm, Şiir isimli önemli kitabını bitirirken Eliot'un evrenselliğinin temelini çözümler ve der ki : "Eliot'un evrenselliği bir tek şeyden kaynaklanır: Parçası olduğu bilincin tümelliği!.. Eliot'un, geçmişle bunca uğraşmasının

ardındaki tek neden de budur: Hem bir tümelliği yakalamak, hem de onunla özdeşleşmek(4)". Sanırım Şinasi Tepe'nin şiiri üzerine bunca yazdığım şeyi kısaca birleştirecek olan şey, Kahraman'ın bu değerlendirmesinin içinde saklı.

## Dipnotlar :

1-Gaston Bachelard, Uzamın Poetikası, İthaki Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Mart 2008, s.37

2-Yaşar Çubuklu, Kovulanın İzi, Metis Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Eylül 200, s.80

3-Ahmet Oktay, Metropol ve İmgelem, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, Eylül 2002, s.113

4-Hasan Bülent Kahraman, Türk Şiiri, Modernizm, Şiir, Agora Kitaplığı, 1.Baskı, İstanbul, Kasım 2004, s.502

# MODERN TÜRK ŞİİRİNDE BELLEK ARAYIŞI

SELÇUK KÜPÇÜK

**Modern Türk Şiirinde Bellek Arayışı**, Türkiye'nin geçirdiği sosyolojik, siyasal, kültürel ve edebi tarihi merkez alarak, poetik bir tartışma yürütmeye çalışıyor. Batıcı Türk modernleş(tir)mesi ve bu pratiğin topluma uyguladığı hegemonya karşısında şiirimizin geliştirdiği farklı pozisyonları özellikle Sol, Sosyalist, Kemalist ve İslamcı edebi oluşumlar açısından çözümlemeyi amaç edinen kitabın, 1950'lerden günümüze uzanan yakın dönem tarihsel birikimimizi anlama konusunda önümüze yeni koridorlar araladığını da söyleyebiliriz.

Gerek kendi kişisel tanımlamaları ve gerekse içerisinde şekil buldukları ideolojik cemaat, etnik köken ve inanç alanı bakımından birbirinden farklı 6 şaire yoğunlaşan **Modern Türk Şiirinde Bellek Arayışı** sayesinde, Türkiye'nin muhatap kaldığı toplumsal dönüşümleri görmek de mümkün.

27 Mayıs darbesi ve bu darbeyi yapılandıran anti-demokratik çevrelerle şiirimizin kurduğu derin ilişkiyi Papirüs dergisi ve Cemal Süreya örneğinde çıplaklaştıran çalışmanın ilerleyen metinlerinde, Cahit Zarifoğlu ve Erdem Bayazıt isimlerinden hareketle 1960'ların ikinci yarısından başlayıp 1970'lerde asıl öncü eşiğine ulaşan modern Türk şiirinin "yerlileşme" sürecinde geçirilen evreler inceleniyor.

Verili metin algısının ürettiği kanonlaşma eğilimini aşamamış çevrelerce Bejan Matur'un yazdıklarına yönelik dışlayıcı tahakkümün ve Kürt meselesi bağlamında şiirimizin vicdani mesafesinin sorgulandığı kitabın diğer makalelerinde ortodoksi, heterodoksi ve modernite karşısında "gerilim" yaşayan bireyin bellek arayışı Bayram Balcı, geçmiş ile hesaplaşma, tarih, ekoloji ve mekana ait konumlanmada insani zeminin hatırlanması problematiğinde ise Şinasi Tepe'nin şiiri üzerinden bir okuma yapılıyor.

ISBN: 978-605-4643-64-6
9 786054 643646
Fiyatı: 12 ₺

THG
34548
BGO