EDEBİYAT YAZILARI I

MEDENİYETİN RÜYASI
RÜYANIN MEDENİYETİ ŞİİR

YAZARIN ÖBÜR ESERLERİ
(DİRİLİŞ YAYINLARI'ndan)

Şiir:

ŞİİRLER I	Monna Rosa
ŞİİRLER II	Şahdamar/ Körfez/ Sesler
ŞİİRLER III	Hızırla Kırk Saat
ŞİİRLER IV	Taha'nın Kitabı/Gül Muştusu
ŞİİRLER V	Zamana Adanmış Sözler
ŞİİRLER VI	Ayinler/Çeşmeler
ŞİİRLER VII	Leylâ ile Mecnun
ŞİİRLER VIII	Ateş Dansı
ŞİİRLER IX	Alınyazısı Saati
GÜNDOĞMADAN	(Şiirlerin Toplu Basımı)

Hikâye:

HİKÂYELER-I	Meydan Ortaya Çıktığında
HİKÂYELER-II	Portreler

Piyes:
PİYESLER-I • ARMAĞAN

Çeviri Şiir:
BATI ŞİİRLERİNDEN • İSLÂMIN ŞİİR ANITLARINDAN

Düşünce:
RUHUN DİRİLİŞİ • KIYAMET AŞISI • ÇAĞ VE İLHAM I-II-III-IV • İSLÂM TOPLUMUNUN EKONOMİK STRÜKTÜRÜ • DİRİLİŞİN ÇEVRESİNDE • İSLÂM• İSLÂMIN DİRİLİŞİ • DİRİLİŞ NESLİNİN ÂMENTÜSÜ • İNSANLIĞIN DİRİLİŞİ • YİTİK CENNET • GÜNDÖNÜMÜ • MAKAMDA • DİRİLİŞ MUŞTUSU • DÜŞÜNCELER I-II • FİZİKÖTESİ AÇISINDAN UFUKLAR VE DAHA ÖTESİ I-II-III • YAPI TAŞLARI VE KADERİMİZİN ÇAĞRISI I-II • UNUTUŞ VE HATIRLAYIŞ • VAROLMA SAVAŞI • ÇAĞDAŞ BATI DÜŞÜNCESİNDEN • SAMANYOLUNDA ZİYAFET

Deneme:

EDEBİYAT YAZILARI-I	Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir
EDEBİYAT YAZILARI-II	Dişimizin Zarı
EDEBİYAT YAZILARI-III	Eğik Ehramlar

İnceleme:
YUNUS EMRE • MEHMED ÂKİF • MEVLÂNA

Günlük Yazılar:
FARKLAR • SÜTUN • SÛR • GÜN SAATİ

SÖYLEYİŞLER

Röportaj:
TARİHİN YOL AĞZINDA

Konferans:

ÇIKIŞ YOLU-I	Ülkemizin Geleceği

Meydan konuşması:

ÇIKIŞ YOLU-II	Medeniyetimizin Dirilişi
ÇIKIŞ YOLU-III	Kutlu Millet Gerçeği

SEZAİ KARAKOÇ

EDEBİYAT YAZILARI
I
MEDENİYETİN RÜYASI
RÜYANIN MEDENİYETİ ŞİİR

5. baskı

DİRİLİŞ YAYINLARI
Nuruosmaniye Cad. Derin Han, No: 8/1
34410 Cağaloğlu-İstanbul Tel: (0212) 519 04 57
Posta Çeki:348155
www.dirilisyayinlari.gen

Diriliş Yayınları : 32
Birinci baskı : 1982
İkinci Baskı : 1988
Üçüncü Baskı : 1997
Dördüncü Baskı : 2007

BU KİTAP

Bu kitap, Büyük Doğu günlük gazetesinde 1956 yılında çıkan **Sanatçı Ve Realizm,** 1964 yılında Büyük Doğu dergisinde çıkan **Şair, Şiirde Form,** Pazar Postasında 1957'de yayınlanan **Şiirde İnsan, Şiir ve Mantık I, Pergünt Üçgeni, Pergünt Piramidi, Pergünt Heykeli** isimli yazılardan oluşmuştur. **Na't** isimli yazı ve yukarıdaki yazılar **Diriliş Dergisi**'nde de 1974, 1975, 1976 yıllarında yayınlanmıştır. Kitaptaki diğer yazılar kitabın ilk baskısı için hazırlanmış olup doğrudan kitaba girmiştir.

© Diriliş Yayınları. BU KİTAP DAHİL BÜTÜN ESERLERİMİZİN TÜM YAYIN HAKLARI SAKLIDIR (Değerlendirme amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yazarın yazılı izni olmadan, hiçbir surette alınamaz, çoğaltılamaz, çevirisi yapılamaz, radyo, TV'lerde okunamaz, kaset ve CD'lere aktarılamaz, Internet dosyası açılamaz).

Dizgi-İçdüzen: hayalevi tasarım
Baskı Cilt: Bayrak Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti
Davutpaşa Cad. No: 14/2 Topkapı / İstanbul
İstanbul - Şubat 2012

MEDENİYETİN RÜYASI
RÜYANIN MEDENİYETİ ŞİİR

KAVRAMLAR VE İLKELER

METAFİZİK - SOYUT - DİRİLİŞ SOMUTLAMASI

Çağımızda, uygarlıkların gerçek özlerini ve boyutlarını gözardı etmeyi sanat edinenler, iki önemli kavramı, uygarlıkta temel olan iki kavramı da tersyüz ettiler; bunlardan birincisi "metafizik", ikincisi "soyut" kavramıdır.

Auguste Comte'un üç hal kanunu, metafiziği büyüye, sihre, eski çağ kâhinliğine indirgedi; marksizm ise, dini, bu dar metafizik kavramına, yani Comte'tan ödünç alınan bu görüş çerçevesinde bir kalıba soktu. Üstelik bir de "yansıma" kuramıyla onu büsbütün özsüz, gerçek varlığı olmayan bir kurum olarak nitelendirdi. Bu yüzdendir ki, marksistler, bir şeye yanlış demezler, "metafizik!" der, işin içinden çıkarlar.

Kapitalistlerse, bu konuda susarlar çoğu kez. Böylece kavramın Comte'cu ya da Marx'çı anlaşı-

lışından memnun olduklarını hissettirirler. Onlar da, marksistler kadar bu kavrama yabancıdırlar.

Zaten bu iki sistem, düşün dünyasının Lorel ile Hardi'sidir. Bütün güçlerini, birbirlerine zıtlıklarından, birlikte bulunmalarından, diyaloglarından (bu diyalog kavga biçiminde de olsa) alıyorlar. Aslında kavgaları kökenci bir kavga değildir. Biri yaşayamazsa, öbürü de ölür. Asıl ülkeleri dışında, her yerde, birbirleriyle "tatlı kavga" halindedirler. Kapitalizmin, nice ülkede komünizmi "ürettiğini" ve beslediğini görüyoruz. Onu gösterip kendi gemisini yürütmek ister kapitalizm. Riskli bir oyundur bu kuşkusuz. Kimi zaman da, bu "konuk", gemiyi deler ve batırır. Ama risk, kapitalizmin ilkelerinden biridir. Komünizmin olmadığı yerde kendisi de olamayacaktır; o yüzden bu riski göze alır. Bir gün insanlık, yaşayacak kadar ömrü olursa, bu kirli oyunun sona erdiğini görecektir. Ama, ne yazık ki, daha bir süre, insan ve hele çağımız insanı, bu zıt kardeşlerin ağlatılı güldürülerinde, ya da güldürülü ağlatılarından rol alacaktır; tabii, her zaman, aynı rolü; yani her fırsatta beline tekme indirilen kişi rolünü.

Bizim görüşümüzde, metafizik, ne birinin anlatımındaki, ne ötekinin susuşundaki tanıma uyar. Bizim anlayışımızda metafizik, temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüştür. Bizim metafiziğimiz Tanrı ve âhiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir; islâm uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen

manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnotudur. Ama, zihnimizde ve ruhumuzda, bu dipnotu, bu çıkma, ana metinden hiç ayrılmaz. Ona, öteki dünyanın gölgesini ve izidüşümünü düşürmemiz, onu küçültmez, büyütür. Çünkü böylece o, mutlaklıktan bir soluk almış olur. Tapınmaların her türlüsü, oruç, namaz, bu dünyayı, anlam olarak, öteki dünyaya çevirir, en azından ona benzeştirir. Öteki dünyayı anlamayan, gerçekte bu dünyayı da anlamamıştır. Ölümü görmeyen, hayatı da yaşamamıştır. İslâm uygarlığı, temeli inanç olan hakikat uygarlığıdır. Onda üç ilkeyi yanyana ve içiçe görürüz: hayat, ölüm ve sonrası ilkelerini. Bu üç ilke, yaratımın (hilkatin) üç görünümüne denk düşer. Yaratıcı ise Tanrı'dır. Akıl, kapılma ve absürdite, hayatın çelişkili iç çalışmasının zorunluluklarıdır. İnsan aklı, fizikötesi inancını yitirirse, bu çelişkilerin keskin dişlerine takılıp kalır. Zaman zaman ufkumuzu hayatın bu çelişkileri bir kâbûs gibi karartır. Ama ölüm de vardır. Ve ölümden ötesi de. Saf çelişkisizlik olan. Bunu düşündüğümüzde, ruhumuzun mutlak'a açık yanını çalıştırmış, (ben)imizin mutlak ben'e ilişkin duyarlılığını işlerliğe kavuşturmuş oluruz. Hayatımızı yöneten ilke, sadece, zekâ değildir; zekânın güçlenmişi ve olumsuzluklardan olanca arınmışı akıl, ondan daha güçlüsü gönül ve hepsinden daha güçlü, ruhumuz vardır. Ruhumuzun sadece akla ve gönle dönük pencerelerinden bakmamız, hayat çelişkilerinin ve trajedisinin altında ezilmemizi önleyemez Mutlaka, ruhumuzun mutlak'a açılan pencerelerini de görmeliyiz. Vahyi ve

ilhamı da görmeliyiz. Hatta, aklı ve gönlü, bu iki ilâhî ışığın aydınlığında kendi doğal yaşantılarıyla doldurmalı ve dolunlaştırmalıyız.

Evet, fizikötesi, hayatın içindedir. Nasıl ki, hayat da onun içindedir. Onunladır ki, hayat, Tanrı'nın boyasıyla boyanmaktadır. Geçmez ve aşınmaz boyayla.

Bu duyguyu yitiren çağımız, başka hangi bakımdan nice zengin olursa olsun, gerçekte yoksuldur. Rönesans, dünyanın nice zengin çerçevesini didikleme ruhu olarak yeni bir panorama getirdi; ama, ruhun fizikötesine açılışını, yüzyıl yüzyıl, yavaş yavaş kapadı. Bu, olumsuz gelişim, giderek ruhumuzun çölüne çıktı. Çöl gözüktü. Çölün ucunda, terör, çılgınlık, soykırımları. İnsanın kaybolmasına ve yeni bir insan–altının gözükmesine menfezler açan korkuncun günü.

Tam bu noktada, iki yol açılmıştır. İnsan eliyle hazırlanan kıyamet, ya da onu bir kez daha erteleyen diriliş.

İşte, çağdaş metafizik anlayışı, bir uçurum kadar derin bu umutsuzlukla, bulunmuş bir cennet kadar muştulu bu dirilişin karşılaşıtığı kesin şafakta yeniden doğacaktır. Yani, islâm uygarlığının ruh dirilişinden. Ve bu diriliş çilesinden. Öyle ki, bu metafizik, düşünce ve sanat planında da, hayat ve düş planında olduğu gibi, absürdden realizme kadar bütün bir oluşlar ve paradokslar yelpazesini de hesaba katan bir sistemi de beraberinde getirsin.

Evet, hayatımızı metafiziğe ve metafiziği uygarlığa bitiştirmeliyiz. Dinin içindedir o. Din de onunla kucak kucağadır. Öyle ki, bizim anlayışımızda, din, uygarlık ve metafizik, birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle içiçe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir

Hakikat inancı, Tanrı'ya ve âhirete inanma (iman), insan ruhuna atılan, ekilen bir tohumdur. Bu tohum, ruhta kök bağlayıp dal - budak salınca, dışa vurur (İslâm). Topluma yayılınca da, İslâm toplumu, milleti ve devleti doğar. Hakikat medeniyeti, İslâm medeniyeti (gerçek uygarlık) oluşur tarih boyunca uzayınca da. Bu uygarlığın iki uca doğru varyasyonları vardır, olmuştur ve olabilir, ama, durum değişmez. Muhyiddin-i Arabî bir uçsa, öbür uçta İbn-i Rüşd olacaktır. Ve Mevlâna, İmam-ı Rabbanî gelecektir elbet. Bu uygarlık, metafizik temeli anlaşılmadıkça, bugün bir çok batılı zihne olduğu gibi, bundan sonra da bir çoğuna, kapalı kutu gibi kalacaktır.



Metafizik kavramının felsefede ve genel olarak düşüncede uğradığı ihanetin bir benzeri de, daha çok sanat alanında olmak üzere, "soyut" kavramının başına gelmiştir.

Soyutlama, sanatın, bir yandan (biçim)e, bir yandan da kalıcılığı bütünüyle aramaya yönelen ilkesidir. Enlemesine arındırma ve yaşayacak bi-

çime bağlama işlemi, boylamasına da derinlemesine, çürüyecek olanı aşındırıp dayanıklı olanı ortaya koyma denemesi, hilkatin sırlarını okuma ve onları yeni bir alfabeye ve dile bağlama kaygısı. Sanatın, âmentüsünde, metafizik ve soyut, biri insanüstünün ve doğaüstünün, öteki zaman ve şartlar üstünün kapılarını aralarlar. Fotoğrafla resim arasındaki farkta soyutlamanın payı birinci derecede kendini gösterir. Fotoğrafçı, ressamın fırçasını kullandığı gibi kamerasını veya objektifini kullandığında fotoğraf da giderek resme yaklaşır. Ressam, tabiatın empirik yanını soyutlaya soyutlaya bir netliğe ulaşmak ister. Şüphesiz, sanat sadece soyutlamadan ibaret değildir. Ancak sanatçı, malzemesine bu soyutlama işlemiyle el atar. Soyutlanan doğa, bir an için, geçici bir an için, âdeta ölü hale gelmiştir. Şimdi ona yeniden can vermek gerekmektedir. Bu, ona, sanatçının, ruhundaki soluğu üflemesiyle gerçekleşecektir. Sanatçı, modelini önce doğadan koparmalıdır ki, o, son işlem olarak, kendisinin üfüreceği soluğu kabul edebilsin. Modelin direnişini kırmadır soyutlama. Onun doğayla bağı kırılmadıkça, oradan kuvvet almadıkça sanatçıya baş eğmez, teslim olmaz. Demek ki, sanatçının ilk ve uzun uğraşı, soyutlamadır. Bu yoldur ki, doğanın kalbine ulaştırır onu. Kalbini kazanır ve onu kendine uymaya razı eder. İkinci, son ve eserin oluşunu bütünleyen işi de, kendi ruhunu, o soyutlanıp da hazır hale gelmiş eser tablosuna üflemektir. Öyle ki, doğadan, ya da düşünce ve düş dünyasından (ki geniş anlamda onlar

da doğaya dahildir) koparılan bir parça, sanatçının ruhundan estirdiği bir ruhla, yeni, canlı, somut bir varlık olup çıksın ve sanat dünyasındaki yaşamına başlasın.

Soyutlama, doğanın kemiğini, iskeletini görmek, geometrisine ermek ve matematik imkânlarını kurcalamak, yeni eserin üzerine oturacağı şematizmi yakalamak çabasıdır. Bu çabayı, doğrudan, ya da dolaylı göstermeyen sanatçı, eseri doğuran "büyük değişim"in anahtarını ele geçiremez. Bütün anahtarlar, kuşkusuz, Tanrı'nın elindedir. Sanatçı, uğraşarak onlardan bazılarına ulaşır. Her çağda yenilerine ulaşılır. Ama, yaratış sırrı gereği, yine de sonunda "anahtarlar, Tanrı'da kalır."

Sanatçı, işi, Tanrı'nın yaratışını taklide yeltenme cinsinden bir iş olmakla birlikte, O'nun gibi yoktan varedici değildir elbet. Onun işi, yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık, var olanlardan yeni bir varolan türetmektir. Ancak, değindiğimiz gibi, yaratılmışların, yaratıkların, genel yaratışa yaslanmalarından doğan bir dirençleri vardır. Sanatçı, Tanrı'ya rakip olmaya kalkıştıkça, yani sahte tanrılık rolüne çıktıkça bu direnç artar. Tanrı'dan "izin" alması gereklidir sanatçının. Bu da alçakgönüllülükle olur. Tanrı'ya teslim olmayan, eşyayı teslim alamaz. Eşyanın direnci kırılmadan, doğa (ister bu fizik, ya da psikolojik doğa olsun) verileri, bu direnci, dayatışı sağlayan, bağlarından, ortam ve çevresinden, köklerini içlerine saldığı kuvvet kaynakların-

dan koparılmadan, sanatçı, hilkatin öz yuvasına erişemez, mahremiyetine eremez. Ona ermezse, çeperde kalmaya mahkûm demektir. Eşya, kaynar suda haşlanmalıdır. O, âdeta sanatçının önünde ölü hale gelmelidir. Doğa kurnazdır, ölü olmadan ölü taklidi yapabilir. Sanatçı aldanmamalı ve yoklamasını bıkmadan usanmadan, sabırla, ta kendine güven gelinceye, kesin kanıya varıncaya değin tekrarlamalıdır. Malzemesinin tamamiyle elinin altına girdiğine tam emin olmalıdır sanatçı, O, tasarruf altına alınmış olmalıdır. Burada, zekâ, bilgi ve beceri işe karışacaktır. Soyutlama işlemi yani. Sanatçı, bir kere, eşyayı ve ona ilişkin duygu ve düşünceleri "yere serince", başını ellerinin arasına alacak, kara kara değil belki, ama koyu koyu, derin derin düşünecektir. Kendi başına yaşayan şeylerden, şimdi, o, bir "ölü" elde etmiştir. Bir kadavra. Otopsi tamamlanmıştır. Şimdi, ona yeniden can vermesi gerekmektedir. Bunu nasıl yapacaktır? Elbette Tanrı'dan aldığı güç ve izinle. Kederlerinden ve sevinçlerinden Cennete ve Cehenneme açılan pencerelerle. İlhamla. Evet, ben oyumu ilhama veriyorum. Birinci aşama olan soyutlama, onu bir parça maskelese de, peçelese de. Valery'nin "ilk mısra Tanrı vergisi, sonrası çalışma," demesi de bir bakıma aynı kapıya çıkar. O, ilhamı, toptan ve öz halinde ilkin almış olmayı kabul etmektedir ki, pratikte, çoğu kez, deneyime uyar. "Çalışma" ise, soyutlama içindir daha çok. "Her şeyden önce müzik" derken, Verlaine ve Mallarmé de çok uzaklardan, doğada-

ki genel âhenge, Tanrı'nın eşyaya koyduğu ve her türlü sesle kamufle ettiği müziğe, bir sezgi halinde, işaret ediyor olsa gerekti.

Yetenek, gerçekte Tanrı'nın verdiği ilk genel güç ve izindir. Çalışma ve girişim de, özel izni koparmak içindir. Tanrı'nın verdiği diriltme heyecanı ve aşkını görmeksizin, sanat eserinin ağrılı sızılı, sancılı doğum olayının yalnız ilk safhasına bakanla, soyutlamayı, bir öldürme, cansızlaştırma, özden yoksun kılma, ruhsuzlaştırma gibi algılamaktadırlar. Bu, görünüşün aldatmacasına kapılmaktan doğmaktadır. İş bu safhada kalsa, bu saptayış, pek de yanlış olmazdı. Fakat, amaç, doğayı, gerçeği öldürmek değil, ona özgürlükten bir alan açıp orada yeni bir hayatla diriltmektir. Soyutlama, burada, zorunlu bir geçiş, bir değişim, bir başkalaşım, bir metamorfoz sürecidir. Eşya görüntülerinin, algıların, duyguların ve düşüncelerin, anı parçalarının sanatçı önündeki durumu, şeyhin, müritten yeni bir insan yoğurmasında olduğu gibi, ölü yıkayıcısının elinde ölü gibi olma durumudur. Hasta, ameliyat masasına uzatılır, gereğinde bayıltılır; şu ya bu iç uzvu açılarak, kesilerek, biçilerek, yeni ve sağlıklı hayatına kavuşturulma haline hazır vaziyete konur, getirilir. Malzemenin, sanatçı için ilk konumu, aynı şekilde, ameliyat masasına yatmaktır. Çevreden soyutlanmalı, sterilize edilmelidir o.

Bir eser vermek, bir diriliş işlemidir aslında. Bir peygamberden bir ilâh doğurmak isteyen judeo–grek muhayyilesi, Hz. İsa'yı, önce ellerinden

ve ayaklarından çarmıha çivilemek, yani onu yaşadığı hayatından koparmak gereğini duydu. Onu, kendinden soyutladı. Ondan sonradır ki, O'nun yeniden kabirden çıkışını, dirilişini, ölülerden huruç edişini düşünebildi, düşledi. Bu, tarihî gerçekliği olmayan bir sanat düşlemesidir. Antik dünya estetiğinin, Sami uygarlık muhtevasında, bir melankoli anında yakalanan fırsatla, tasarrufudur. Gerçek şudur ki, eldeki İnciller, meçhul şairlerin eserleridir. Onlar, bir yandan antik duyarlılıkla dolu idiler; öte taraftan, Tevrat'la alışverişte idiler. Hz. İsa'nın hayatından ve sözlerinden, bir soyutlamayla, çarmıha gerilme öyküsünü uydurarak, yeni bir hayal, Tanrı hayali doğurarak, insanlar üzerinde, sanatsal bir etki yapmak istediler. Mısır, Yunan, Roma ve Sami uygarlık ve mitlerinin birleşmesinden bir Tanrı İsa imajı çıkardılar. Lirik ve trajik bir öykü ile insanların gönlüne girmeği denediler. Gerçeği kurban etme pahasına da olsa. Bunda da bir dereceye kadar başarılı oldular. Hakikattan fedakârlık ettiklerini sanatla kapatarak. Başarı gerçeğe yeğlendi. İncillerdeki Hz. İsa, gerçek Hz. İsa olmaktan çok, sanatçının hayalindeki portrelerden bir portre, havarilerle bir arada olunca da tablolardan bir tablonun odağıdır. Bundandır ki, İnciller kolaylıkla, Mikelangelo'lara, Rafael'lere sonsuz bir kaynak olabilmiştir. İslâm şair ve düşünürlerinin etkileri de bunda büyük rol oynamıştır. Hıristiyan sanatının, resimde, heykelde ve şiirde 12. yüzyıl ve sonrasını beklemesi, bu etkiyle açıklanabilir. Cehennem tabloları ile Dan-

te'nin Cehennemi, Maarri ve İbn-i Arabî etkilerine bağlanmaktadır bilginlerce. Cennet ve Araf da öyle. Ancak, Hz. İsa'nın tasvirleri, daha eskiye bağlanabilir. Biz, İncillerdeki İsa imajında bütün sanat kurallarının kullanılıp işletildiğini görüyoruz. Soyutlama, reel olanları değiştirme, abartma, işe gelmeyen noktaları görmezlikten gelme ya da gölgeleme, dikkat çekilmek istenen noktaları, güneş ışığına ve renge boğma, fona bir ebedîlik levhası, panosu yerleştirme, çelişkilerden kaçınmama, trajik öğeyi kabartmalaştırma ve modelin yüzünde tutkularımızın, kaderlerimizin soluğunu gezdirme...

Evet, hıristiyan sanatında, önce sanat, din için kullanılmak istenmişse de, giderek, din, sanat tarafından kullanılmıştır. Bu eğilim Tolstoy ve Dostoyevski'ye, hatta günümüz sanat ve edebiyatına kadar devam eder. Kur'ân-ı Kerîm'in "şairler" sûresinde değinilen nokta, aslında bu değil midir? Dinle sanatın ilişkisi. Yunan mitolojisi ve Arap şiirinden tutun da İncil şairlerinin, dini, sanatları uğruna hoyratça harcamalarına işaret yok mu onda? Sanat, Kur'an'da, asliyle belirtilmiş, fakat sınır tanımazlığındaki tehlikeler de gösterilmiştir. Sağlıklı sanatın çizimidir bu. Bu iz üzerindedir ki, dünyanın en büyük edebiyatı, İslâm edebiyatı olmuştur. Mevlitlerle İnciller arasındaki fark, bunu en iyi şekilde gösterir. Sanata kaynaklık eden din, dini bozmayan sanat disiplini, İslâm uygarlığının temel ilkelerinden biri olmuştur. Dinle sanatın en çok içiçe girdiği Mesnevi'de de bu dikkat, bütünüy-

le korunmuştur. Din dindir, sanat sanattır; ikisinin ilişkisi olsa da. Oysa, Hıristiyan sanatında ve dininde ikisi birbirine karışmıştır. Grek dünyasında da bu böyleydi. Bu karışma sonunda her ikisinde de bir soysuzlaşma, yozlaşma oldu. Oysa, islâmda, din ve sanat, birbiriyle ilişkili, fakat bağımsız kurumlar olarak kendi fonksiyonlarını icra etmişlerdir. Öylesine geniş bir sanat ve edebiyat dünyası oluşmuştur ki, bugün incelenmediği için kesinlikle bilinmemekle birlikte, ilk bakışta görülür. Rönesans sonrası Batı sanat ve edebiyatında da derin izler bırakmıştır. Acaba, La Fontaine'in masallarında Kelile ve Dimne ve Gülistan, Bostan ve benzeri eserlerin etkisi ne derecededir? Romeo ve Juliet, bir nevi batıya uyarlanmış, bir Leylâ ile Mecnun değil midir? Salaman ile Absal'ın Faust'da izlerine raslanmaz mı? Ancak, konumuz bu olmadığı için daha uzatmıyayım ve bunu Batı ve İslâm edebiyatı karşılaştırmaları inceleyicilerine bırakalım.

Konumuza dönelim yine. Eğer sanatçı, eserini ilk soyutlama aşamasında bırakırsa, şüphesiz formalizm ya da şematizm derecesinde kalır ve sanat eseri de tamamlanmamış olur. Bir nevi, ruhu üflenmemiş bir kadavradır eser bu aşamada. Kemiğe varılmıştır; ama daha ilik vardır ve tekrar ruha dönüş. "Soyut!" ithamını savunanlar, bu ilk aşamaya, dirilişi başlamamış malzeme haline bakıp son durum gibi değerlendiriyor ve genelleme yaparak bütün bir sanatı inkâr ediyorlar.

Bu noktada, ufak bir çıkma yaparak, sanatın

genel soyutlama ilkesinin dışında, tümüyle soyuta dayanan sanat dallarının da bulunabileceğine işaret edelim. Bu, islâmda hat sanatı ve süsleme (tezhip) sanatıdır. Üzerinde durduğumuz soyutlama, burada, konu ve malzemenin özü ve özelliği gereği, başlı başına bir sanat olarak işlevlenmiştir. Ancak, bu, soyutlamanın saf ve özel bir halidir. Burdaki egemenliği, sanatın bütün alanlarında geçerli kabul etmek, soyutu inkâr edenlerin tam zıddı bir aşırılığa düşmek olur. Bu sanatlarda tüm ilke olan soyutlama, sanatın öbür alanlarında, mimaride, mûsikîde ve şiirde bir unsurdur. Belirttiğimiz gibi, temel unsurlardar biri.

Sanat eserinin doğuşu ya da diğer bir adla sanat yaratımı olayı, karmaşık bir yapıda gerçekleşir. Biz, yukarda, oluşumu daha iyi anlaşılsın diye basitleştirdik. Soyutlama aşamasında kalmış gibi olup da gerçekte bütünlenmiş eserler vardır. Yani, soyutlamadan diriliş aşamasına kesin ve keskin geçişler olduğu gibi yumuşak inişler ve çıkışlar da olabilir. Diriliş aşamasında tam somut görünümde durabileceği gibi geri dönüp tekrar soyut görünümüne bürünüş de söz konusu olabilir. Soyutluktan ileri gidemeyenle gidip tekrar oraya dönen arasında bir fark vardır. Bu farkı, görünüşten çıkarmak oldukça güçtür. Ama, sanatın dilinden anlayanlar için bu güçlük ortadan kalkar. Diriliş dediğimiz, oluşumun son ve somut aşamasının, ta baştan, soyutlamayla içiçe yürüyüp geliştiği sanat yaratımları da vardır. Daha doğrusu, son fırçayla tamamlanan bu diriliş somutluğu, sanki baştan

beri varmışçasına esrarlı bir hüküm ifade edecektir. Bunun dışında, sanatçının akrobatlık özentileri de olabilir; baştan yapacağını sonda, sonda yapacağını başta yapar kimi zaman o. Bunda başarılı da olabilir. Bunlar bizi aldatmamalıdır. Sanatta, önemli olan sonuçtur çünkü. Bilimde ise, gidilen yol, varılan sonuç kadar önemlidir. Oysa, sanatta, eser doğmuşsa, görünümü soyut olsun, somut olsun, gidilen yol bilinsin bilinmesin, fark edilsin edilmesin, artık önemini yitirir. Sanatçı, soyutlama ile diriliş somutlaması ilkelerini, şu ya bu oranda, şu ya bu etkinlikte, birini öbürüne baskın kılarak, ya da ikisini altın oranda birleştirerek, ama mutlaka bu iki ilkeyi de çalıştırarak sonuca, zafere, yani esere ulaşmıştır.



Klasik islâm edebiyatında, "mum ve pervane" örneği, o kadar çok kullanılan bu örnek üzerinde, temel kavram ve ilkelerin nasıl işlediğini düşünürsek, şu ana kadar geliştirdiğimiz kuramın bir nevi sağlamasını yapmış oluruz. Klasik şairler ve yazarlar, doğadan aldıkları mum ve pervane motiflerinden bir soyutlama ile insanî psikolojiye ve onun en yüce hali olan "aşk" kavramına ulaşıyorlar; ordan da metafizik âleme, Tanrı'ya, vücud birliği görüşüne, Tanrı aşkında yokolmaya ve o sevgide yeniden ve ebedî olarak dirilmeye çıkıyorlar. Görüldüğü gibi, doğa–soyutlama–metafizik ve mutlak âlem–yeniden somutlanış: diriliş zincirlemesi bu örnekte mükemmel bir şekilde izlenmiş-

tir. Doğa–insan–Tanrı ilişkisi bu örnekte en soyut ve en somut canlandırmasına kavuşmuştur. Bundandır ki, şairler ve yazarlar, usanmadan ve bin bir orijinal ele alışla, aynı leitmotif ve mazmun, aynı temayla eserlerini, genel edebiyat ve geleneği içine yerleştirmişlerdir.

Bu çarpıcı örnekte olduğu gibi, gelenek, aslında sanatın öz ilkelerinin derinlerde sürmesi ve zamana hükmünü yürütmesi, gelen her yeni sanatçı ile hesaplaşmasını yapması anlamında düşünülmelidir. Yeni gelenin özgürlüğünü hak etme sınavının kara tahtasıdır gelenek. Pirlerle olan alışverişin usûl ve âdâbıdır. Sıkı sıkıya kurallarıyla bağlı gibi göründüğünüz bir törende özgürlüğün türküsünü çağırma yoludur. Doğanın somutundan soyutlamaya, soyuttan sanat somutlamasına çıkışın tarih içindeki oluşmuş samanyoludur gelenek. Öyle bir samanyolu ki, doğan her yıldız ve güneş ve güneş sistemi, onu izlemek, yolunu onu izleyerek bulmak, onun içinde de dışında da ondan haberli olmak zorundadır.

Kavramlarımızın ve ilkelerimizin, özellikle şairde görünüşüne gelelim.

Şair de, bir sanat adamı, has bir sanat adamı olarak duygularını, izlenimlerini, anılarını, umutlarını, öfkesini, sevincini, sevgisini, acısını, duyarlığını kimi kez bir kazma, kimi kez bir çekiç gibi ve daha nice araçlar gibi kullanarak, dilden, kullanılabilir kütleler koparır, onda soyutlamalar yapa-

rak, kelimeleri bazan tüm bağlarından sıyırarak bazan tüm bağlantılarını bir noktada yoğunlaştırarak, bazan da en ihmal edilmiş ya da unutulmuş bir bağıntısını kabartmalaştırarak ve sonunda önüne serilmiş bu sırat köprüsü sarhoşu unsurlar bütününe, ruhundan diriliş soluğunu üfleyerek, eserini ortaya kor. Bütün bu işlemleri bir sıra dahilinde yapabileceği gibi, düzen sıra ve anahtarı kendinde olmak üzere, bütün sıraları altüst ederek de yapabilir. Uzun bir sürede de, birdenbire de doğabilir eser onun ruhunda ve kalbinde. Evet, şair, soyutlanmış duygu ve düşünceleri, bu duygu ve düşüncelere bulanmış, onlarca çağrılmış kelimeleri, kimlik yoklaması ansızın yapılmış o beklenmedik konukları, bir ölüm yatağına sokar, bir ameliyat masasına yatırır, ya da bir çarmıh tahtasına asar; –istediğini yapar o; çünkü ziyafet gecesinin ağırlayanı odur, yolculuk sofrasının azığını o hazırlamıştır; ölüm ya da hayat sofrasını, yoksul ya da zengin, o açmıştır–; daha sonra ruhunun İsrafili ile, bu, ölümde dinlendirilmiş, kanı çekilmiş ve kefene bürünmüş ve üstüne "her şey, ölümü tadacaktır" âyeti yazılı yeşil bir örtü serilmiş, hayattan koparılmış ve yeni bir hayata doğmak üzere berzahta bekleyen, eski alınyazısını yitirmiş ve yeni bir özgürlüğe susamış, baygın ya da mumya görünüşlü, ceset duruşlu yedi uyurlara bir sûr. üfler, diriliş sûrunu üfler.

FİZİKÖTESİ VE SANATÇI

I

Sanatçı, âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede. Gözünü dünyamıza açtığında çok şaşıracaktır ilkin. Belki çok yoksul, belki çok zengindir dünya onun için. Renkler göz kamaştırıcıdır, insanı kör edecek kadar. Toprağın tuzu, yakıcıdır. Bal bile kavurucudur; bir biberdir, biberin karşıtı olarak.

İşi gücü, bu yabancılığı gidermeğe çalışmak olacaktır sanatçının öyleyse. Bazılarının sandığı ya da iddia ettiği gibi, o, yabancılaşmamış, yabancılaştırılmamıştır. Düpedüz yabancıdır o. Yabancı gelmiştir ve yabancıdır. Ona düşen, bu yabancılığı ortadan kaldırmak, şu dünyaya alışmaktır. Dünyayı tanımalıdır ilkin. Ona seslenmeli, dost oldu-

ğunu söylemelidir. Onun gönlünü kazanmalıdır.

Ama bu kolay iş midir? Ne kadar bu dünya diliyle söylese de, o geldiği ülkenin sesleri ve sözleri araya karışmakta ve dünyalılarda bir kuşku uyandırmaktadır. Kendini ele vermektedir hep o. Oysa, ne kadar gizlemek istiyor, saklamaya uğraşıyor kendini. Maske üstüne maske, maske üstüne maske takıyor.

Yukarılarda işi karıştıran biri var. Aralıyor perdeyi, zaman zaman onun çehresini gösteriyor. O, ürkütücü, korkutucu, ürpertici çehresini. Ötelerden esen rüzgâr eteğini uçuruyor ve ayağındaki demir ayakkabıyı ve göğsündeki anka kanadını ifşa ediyor. Ya dil sürçmeleri? Kelimelere sızan ruh? Soluğundaki alev? Çizilen damarlarından akan yeşil kan?

Ama yılmayacaktır sanatçı. O bir yorum dehası, bir açıklama furyasıdır. Anlatacak, anlatacak, bin ayrıntıyla görünüşe aldanmamalarını dünya yurttaşlarına söyleyecektir. O da onlardan biridir aslında. Bir düşünseler bulacaklardır: onlar da kendisinin geldiği yerden gelmişlerdir. Aynı yerden. Ama bu geliş çok eskiden olduğundan, bilinmemektedir, unutulmuştur. İçlerine, ta içlerine baktıklarında bu gerçeği kendilerini ve onu anlayacaklardır.

II

Peygamberler de gelmişlerdir; ama onlar "dosdoğru" gelmişlerdir. "Gönderilmişler"dir. Gelmenin, gönderilmenin bilincindedirler. Oysa, sanatçı,

çoğu kez, geldiğini bile bilmez. Ya da çok sonraları onun farkına varır. Bazan da, ta gidinceye kadar bu "geliş"ten haberli olmaz. Ama, her zaman, içinde, bir sezgi, belli belirsiz bir sarsıntı vardır. Kuşku gibi, kaygı gibi. Kimi zaman, bu, tutku şeklinde ortaya çıkar. Halledilecek bir muamma vardır sanki. Kimi zaman, çözüm, âdeta bir çılgınlık şeklinde belli bir objenin üzerinde aranır. O objede gereğinden fazla eğleşilir çoğu kez. Durulup durulup bir başka objeye, kimi zaman bir objesizliğe, bir objesizlikten bir başka objesizliğe atlanır, fırlanılır. Dış benlerdir eşya onun için. Yitik beni arıyordur sanki sanatçı; özbenini arıyordur. Onu bulduğu zaman, dünya da sanki özyurdu olacaktır. Sanki, her an, burda, koğulacakmış gibi durmaktadır. Eşyayı yoklaya yoklaya kendi özbenini bulursa, burda "kalma izni"ni ve bu iznin belgesini alacaktır sanki. Oysa, aradığını tam anlamıyla bulacak mıdır? Ararken, âdeta bulmamacasına aradığından, durmadan dolambaca, durmadan dolaylıya gittiğinden, yitik, daha yitik olacaktır. Sonunda belki anlar bulamayacağını; ama, arama, tek başına arama, bir buluş denli değerlidir; görür bunu. Yabancı kalma, belki de bir yazgıdır onun için. Onu anlayacak ve ondan sonra da bu dünya, yerli yerine oturacaktır kendinde.

III

Sanat, kaçsa da, inkâr etse de, "Tanrı'ya doğru"dur hep. Dante, Miracı yazmak istedi. Faust'un konusu, efsaneler arkasına saklansa da, gerçekte

Tanrı, hakikat ve ebedîliktir. Dostoyevski, ömrü boyunca, Tanrı'ya bulmayı amaçlayan bir roman yazmak ihtirasını taşıdı. Karamazoflar, Ecinniler o romanı arayıştır. Yine de asıl istediği eseri yazamadığına inanıyordu son zamanlarında. Mesnevi, bizi hep öteki donyaya götürme çabasıdır baştan başa. Leylâ ile Mecnun, Hüsnü Aşk da bu sebeple Vahdet-i Vücud inanıcıyla son bulurlar. Sanat eseri, fizikten bir kurtuluş, fizikötesine bir çıkış noktası ararken, ileri atılan bir köprü ucudur. Kimi zaman, bu uç, muallakta kalır; tutunacağı yeri bekler, ya da kollar gibi. Kimi zaman da, tekrar yere düşer ve parça parça olur. Paramparça olur. Tuzla buz olur. Ama bir kere yükseldi o; yere düşse de, o ülkeden, izler, yaldızlar taşır. Yerdekilerin içine bir ateş düşürür.

İlyada ve Odise, o günün din anlayışı içinde, değişmez alınyazısının oluşumunu iç kesitleriyle veren bir destan. İnsan psikolojisi bu kesitlerin iç cidarlarıdır. Yunan trajedyası, bütünüyle, insan hayatında hüküm sahibi olan kesin Tanrı iradesinin ilâh adlarına bölünerek perde perde ve makam makam değişimlerini sergiler. İradenin kördüğümleri ve açılımlar. Eski Yunan'da, tapınaklar, ilâhların tiyatrosu, tiyatrolarsa, halkın tapınağıdır. Eski Yunan sanatında, alınyazısı düğümlerine fazla eğiliş, fizikötesini gölgeler. Ama, fizikötesi, kulisten ya da sahnenin üstünden de olsa nefes alışlarını duyurur hep.

Kuşkusuz, Batı sanatı, insana ve insanlararası ilişkilere eğilmeyi birinci planda tutan bir sa-

nattır. Bu mizaç ve karakter, Rönesanstan sonra daha belirginleşir. Yirminci yüzyıla kadar bu eğilim giderek artacaktır. Ama yirminci yüzyılda dönüş başlar. Ne kadar "dünya nimetleri"ne çağrıda bulunursa bulunsun, Gide, kişinin inanç sorununu yeniden gündeme getiren sanatçıdır. Din, onda, âdeta, durmaksızın kurtulmaya çalışılıp da kurtulunamayan bir ağdır. İncil, bir lirizm olarak eserlerine sızar onun. Gide, ne kadar olumsuzlaştırırsa olumsuzlaştırsın, isterse kavga etsin, işi hep inançladır. Hep kavga eder eder, sonunda yenik düşer. Ama asla yenilgisini kabul etmez. Bir Mauriac'ın baştan kabulüne, bir Oscar Wilde'ın sonraki teslimiyetine (De Profundis) erişmez bir türlü. "Dar Kapı"nın ağzında durur. Camus, Beckett, tanrısız metafizikçilerdir. Maeterlinck ise, tanrısız mistik. Sartre, yolunu, absürd kesmeseydi, ne olacaktı? Sonra komünizme ödün vermesi, yanlış bir inanç arayışı değil midir? Son zamanında, mutlak bir hiçlikte olduğunu söyleyerek bu yanlış gidişi itiraf etti. Nice şair ve yazar da, çağı yüzlek bulduklarından olacak, kapağı antikiteye atmakla bir çareye erdiklerine inanmışlardır herhalde. Valéry ve Giraudoux gibi. Rilke, yarı yarıya antikite, yarı yarıya bugün ve yarındır. Kafka'nın dönüp durduğu labirentlerin, içinden hiç bir yol geçmeyen merkez noktası, içinde hiçlik ve boşluk farz edilsin diye oldukça çaba sarf edilmiş, fakat inandırıcı olunamamış, karanlık bir metafizik noktadır. Metafiziğin negatifi, ya da negatif metafizik yani.

Tolstoy, Tanrı'yı halkta aradı. Halkı Tanrı'da arasaydı daha iyi olurdu belki. Claudel, alnına hıristiyan aşısı vurulmuş bir fizikötesi arayıcısı idi. Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"si, denizin sonsuz çalkantılarında kaybolmasa doğru "o ülke"ye gidecektir. Eliot'un "Çorak Ülke"sinin zıddı olan o ülkeye. Bu, son zamanlarda camiyi dilinden düşürmemesinden ve son sözünün kelimesi kelimesine "Allah kerim!" oluşundan belli değil mi?

Ama, en büyük esintiyi, metafizik akışı, islâm klasiklerinde görürüz. Attar'da, Senai'de, Mevlâna'da, Câmi'de, Yunus Emre'de. Onların eserlerinde rahmanîliğin rüzgârları eser. O dünya gelmiş, bu dünyayı da içine almıştır sanki. Âdeta, bu dünya, öbür dünya yapraklarından bir yapraktır. Ya da bu dünya gitmiş âhiretin bir parçası olmuştur. Öyle bir dünya doğurmuşlardır ki, edebiyat, bu dünyanın içinde soluk alır. Tasavvuf ve musiki, bu dünyaya, zaman ve mekân boyutları olur. İslâm uygarlığının ruhudur bu. Bu ruh, damar damar, klasik şairlerimize, divan şiirimize sızmıştır. Nesimî'de, Fuzûlî'de, Bâkî'de, Nefî'de, Nâbî ve Nedim'de bu hava yer yer içimizi doldurur. Bütün mazmunlar, sembollerdir. Şarap başka bir şaraptır. Meyhane, tekkenin şiirdeki adıdır. Pir-i mugan, muğbeçe, sâki, câm-ı cemâyin ve benzerleri... Evet, şûh lâkabını kazanmış Nedim'de bile bu böyledir. Birbirlerinin tam zıddı görünmelerine karşın, Fuzûlî ile Nedim arasında, belki garip, fakat büyük bir yakınlık olduğunu görmek için ikisinin divanını arka arkaya okumak yeterlidir. Bu ya-

kınlığı bir biçim yakınlığı, söyleyiş yakınlığı gibi görmek yanlış olur. Bu, daha çok bir ruh yakınlığı, aynı dünyayı iki uçtan solumadan gelen bir yakınlıktır. Nedim, Fuzûlî'nin yaşadığı çağda ve yerlerde yaşasaydı, yine de belki bir Fuzûlî olamazdı. Ama, onun ne kadar yakınından geçerdi! Ve kimbilir belki, Fuzûlî de, Lâle Devrinde İstanbul'da yaşayan ve devlet ileri gelenlerince değeri bilinen bir şair olsaydı, kuşkusuz, yine de bir Nedim olmazdı; ama, bugünkü Fuzûlî'den çok Nedim'e yakın bir şair olurdu. Bununla şiirde, şairlikte bütün ağırlığı, çağa, çevreye, yaşanan gerçeğe atfetmiş olmuyorum. Anlatmak istediğim, içinde bulunulan uygarlık havası, ve onun metafizik ruhudur. Bu şairlerin, iç âlemleri, özbenlikleri birbirinden ne kadar ayrı ve hatta birbirine zıt olsa da, aralarında, katılacakları bir mânevî hava yüzünden, bir yakınlık vardır; dış şartlar ve görünümler ne kadar tersine çevirse de, gerçekte kırılmaz bir yakınlıktır bu, demek istiyorum.

Evet, şairler, hiç bir çağda, metafiziğe yabancı, fizikötesinden vâreste olmadılar. Ondan müstağni kalamazlar, ne yapsalar. Yunus Emre'de buram buram tüten metafizik, bu dünyayı da kendine çevirmiş, ırmaklar, cennet ırmağı olmuş, Allah deyu deyu akar olmuşlardır. Bu, yaşanan, somut bir metafizik hayattır. Onu, dabbetü'l-ard felsefeleri her ne kadar boş bir vehim sansalar ve böyle göstermeğe kalksalar da...

Son çağ şiirimiz de, mistik yaşantı ve metafizik arayışı büsbütün yabancı kalmamış, nice güzel

örnekler, bu şiir geleneğini büsbütün kaybolmaktan korumuştur.

Ve bir gün, Hakikat Uygarlığı yeniden doğuşunu, dirilişini bütünlerse, fizikötesi şiirinin ve edebiyatının yeni saltanatı, elbet, günışığına çıkacaktır, olanca parlaklığıyla.

SANATÇI VE REALİZM

I

Sanatçının iç gerçekliği hakkında çeşitli görüşler vardır; birbirini tamamlayan, açıklayan, yıkan teoriler... Onları bir kenara bırakalım; sanat eseri bu gerçeklikten kopup gelen, kendi başına yaşar bir hâle gelen, kabataslak yahut ince işlenmiş, sisli yahut berrak bir dünyadır. Ona sanat eseri dedirten bu iç realite havası, bu dokunulmazlıktır.

Teferruatta dış realiteye uymak, sanat eserini, peşin olarak hazır bir cazibeden mahrum etmesine rağmen, sağlam bir temele kavuşturur, onu tehlikeden korur.

Dış dünyayı olduğu gibi almak. İşte sanatın sıfır olduğu nokta, alt nokta; sanat eserinin üzerine kurulduğu vaka ve vakaların tepeden tırnağa, iç-

ten ve dıştan, kökten ve yüzden, eşyaya ve kanunlarına aykırı düşmesi... İşte sanatın sıfır olmasa da, eninde sonunda başarısızlığı gösterecek noktası, son nokta... Bu iki uç arasındadır ki sayısız durumlar, haller, kullanılagelen mânâsıyla realite ile sanat eseri arasındaki ilgiyi verir. Ve yine ancak bu iki uç arasındaki olabilirliklerin, eseri, sanat eseri yapmaya yeter olmadığını, sanatın daha başka bir vasıf gerektirdiğini söyliyelim.

Önemli olan vakalar değil, vakalar arasındaki sihirli bağdır. Vakaları da birliğinde, özünde eriten bir bağ örgüsü. İşte bu örgü sanat adamının iç yapısı, realitesiyle ilgili. Sanat eseri, baştan, kendisinin sonraki varlığına göre hür bir dünyanın ilk kuruluş şartlarını verir. Gittikçe ve yavaş yavaş kendisini bağlayan, dışına çıkamıyacağı kaideler düzeni belirir. Bu düzendir ki bize eserin suigeneris realitesini getirir.

II

Sanat eseri dış realite ile ilgisini kesmez. Ama bu ilgi sürekliliği, sanat eserinin dış gerçekliğe esir oluşu anlamına gelmez. Tam tersine, bu bağ mahkûmluk bağı değil, hükmetme bağıdır. Eser, realiteyi, ezer, büzer, ondan yeni biçimler doğurmaya çalışır. Onu yontar. Ona eklemelerde bulunur. Ya da ondan çıkarmalarda. Fakat, daha önemlisi, onu, içten değiştirişidir. Yani, âdeta ona fizik etkiden çok kimyasal bir etkide bulunur ya-

pıt. Eser, tabiata yeni bir maya kor. Onun yönünü değiştirmeği amaçlar. Onu, ta ruhundan yakalar, onu boğazından büyülü makasıyla keser ve yeni bir sentez için kesilmiş parçaları, enlemesine, boylamasına olduğu kadar derinlemesine de tükrüğüyle yapıştırır.

Daha doğrusu, bunları yapan, bu amaçla içten yönlenmiş olan sanatçıdır. Sanatçının tabiat ve realiteyle bu haşrüneşrinden eser doğacaktır.

Sanat eseri, **yaratışın** taklididir, **yaratılanın** değil. Yapıt, **yaratılanın** taklidi oldukça değerden düşer. **Yaratışın** her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır.

Büyük sanatçıların, eserlerinde en ince teferruatına kadar dış dünyaya yer verdikleri görülüyor çoğu zaman. Stendhal'da olduğu gibi. Bu, sanatçının dışa dönüklüğünden çok, iç güvenini gösterir. Dış dünya, sanat eserine, kimlik değiştirerek, hatta kimi zaman kimliğini tamamen yitirerek girer. Sanat kapısından içeri ayak basan her realite görüntüsü, ayrı ve yeni bir dünyanın malı olmuştur. Tabiatın eşyaya gördürdüğü işle sanatçının gördürdüğü iş arasında bir mahiyet farkı vardır. Tabiatla sanatçı aynı amaçla kullanmazlar yani eşyayı. Bir "oda", fiziğinde, tabiî konumunda, eni, boyu ve derinliğiyle konuşur. Sanat eserinde ise bir şahsiyet kazanır, kendisine bağlanan ya da bağışlanan mistik bir güç ve can verilmiş hayallerle dolup taşarak yaşar. Yapıtta her eşyanın bir zamanı, bir tarihi ve bir hayatı vardır. Mikroskobun ilkel toplumlarda dinî bir âlet, bir büyü âleti sanıl-

masına eştir sanatçının eşyayı kullanışı. Ancak şu farkla: sanatçı, ilkel insan gibi pasif değildir bu sanıda. Dinamik ve bilinçli bir yaratış araştırması içindedir.

Sanatçının iç realitesi ağır basıyor demek ki dış realiteye. Dış realite, iç realiteye engin ve cıvıl cıvıl kaynayan bir malzeme ödevini görüyor. Sanat, cevherini, gözleri malzemesinden ayrılmıyor olsa da, sanatçıdan alıyor, dış dünyadan değil.

Şiirde duygu realizminden, hikâye ve romanda ise vaka realizminden söz edilebilir. Çıplak duygu ve düşünceler, duyarlığın ve biçimleyici zihin gücünün soyut cenderesinden geçerek, sanat dünyasına yeni bir kimlikle doğarlar. Başka bir ülkeye, başka bir dünyaya taşınmışlardır. Tabiattaki özlerinden uzaklaştırılmışlardır. Ama, bu, soyutlanış veya uzaklaştırılış, çarpıtılış veya değişime uğratılış, başka anlam ve amaçlara dönüştürülüş, onların insanda aynı duygu ve düşünceleri uyandırma özelliğini kaybedecek derecede olmamalı. Hatta, tam tersine, sanat eserindeki duygu ve düşünce, okurda daha büyük bir şiddetle benzerlerini doğuracak ve insanı büyülemişçesine etki altına alabilecek bir özellikte olmalı. İşte bu olağanüstü özellik, şairin psikolojik verilere kendinden kattığı açıklanamaz yücelik vasfından doğmaktadır.

Piyeste ve romanda, olay ve hareket esas olduğuna göre, dış realiteden koparılacak şeyler, vakalar, parçalanacak, parçalar yeni terkiplerle birleştirilecek, bazı yanlarıyla abartılacak, bazı yanla-

rıyla da görmezlikten gelinecek, netice itibariyle, sanatçının damıtım imbiğinden geçecekler. Bu çileli metamorfoz panayırı veya ayininden sonra sanat eserindeki yerlerini alma özgürlüklerine kavuşacaklar. Tabiata karşı özgür, fakat sanat eserinin özgürlüğünde erimiş olacaklar. Düş benzeri sanat eserleri, sürrealist eserler, ya da şuuraltı görünümlü denemeler sınırlardır. Son sınırlardır. Büyük sanat eserleri, daha realist bir disiplin tutkusundadırlar, bu uç denemelere göre. Bu da bizi, "sanattan önce sanatçı vardır" hükmüne doğru ağır ağır sürüklüyor.

III

Sanatçı, bir dereceye kadar birbirleriyle ilişkili, yine de son tahlilde birbirinden derece derece bağımsız öz farklarıyla ilkin iki genel grupta toplayacağımız, dış realite parçacıkları yığın veya ağıyla karşı karşıyadır, dışa bakışında. Ya da dışa döndüğü her sefer, bu iki katlı dış dünyayla karşı karşıya kalacaktır. Kısa kısa senaryolardan, eşya, tabiat veya insan gerçekliği enstantanelerinden veya süreçlerinden, diyalog veya skeçlerinden oluşan bir ağla karşı karşıya. Bu karşı karşıya kalışta, o, şüphesiz sadece edilgen veya algılayıcı durumda olmakla kalmaz; aktif ve kendini idrak ettiren bir vaziyet veya roldedir de. Yıkıcı olduğu kadar, hatta daha fazla, yapıcı, yorumlayıcı, yenileyici, yeni anlamlar katıcıdır da. Eşyaya, tabiata,

insana ve topluma, gerçekliğin hayallerine, yeni bir vaziyet alış verecektir, onlara karşı vaziyet alırken. Evreni tazeleyendir o. Yeniden doğuşa çağırıcı, günışığına çıkarıcı, eşyanın ve tarihin restorasyon çığırını yoklayıcı dirilişe çekip götüren bir güç, yetki, yeti ve ödevle donanmıştır.

Sanatçının karşılaştığı bu iki realite yüzü, tabiat ve tarihtir. Burda tarihi, en geniş ve genel anlamında alıyorum. Sadece zamanın tabiata ve hayata katılışı anlamında değil, insanların tek kişiler olarak kitleler, kuruluşlar olarak, dünya ve varoluş yorumlarıyla belirledikleri sürekli amaçlara ulaşmak için oluşturdukları büyük hareket kompozisyonlarını da burada kullandığım tarih kavramına katıyorum.

Tabiatla yalın ve çıplak bir karşılaşma halindedir sanatçı. Ses, renk, biçim, hareket, bütün zenginliği ve uyumlarıyla tabiatın bu ön ve arka planları, irili ufaklı birlikler halinde, sanatçıya her an tabiatın açtığı bir şölen, bir ziyafet sofrası ya da tersine bir sefalet tablosudur. İlkin, dolaysız olarak, şair, bu seslerin; ressam, renklerin, çizgilerin, biçimlerin; mimar, hacimlerin terbiye kürsüsünden dersini alır.

İkinci realite katı ise, tarihin toplum hazinesinde biriken tabakadır. Din, felsefe, bilim, düşünce, ideolojiler, eylemler, sanat eserleri tabakası. Yani, insanların ve toplumların, vahiy, alınteri ve dehayla ortaya koydukları ve oluşturdukları, kimi yerde birbirinden iyice kopuk, kimi yerde de birbiriyle içiçe, insanlık sergisi...

Birinci realite katına bakışında, sanatçı, ham tabiatı alıp işlemektedir. İkincisinde ise, tabiatı ve tarihi işlemiş bulunan geçmiş ve çağdaş sanatçıların meydana diktiği büyük, sırlı, olağanüstü aynada kendini seyretmektedir. Saf halde dış realite ile, başkalarının dışlaşmış iç realiteleri, sanatçının yaratışa özeniş yetisini kışkırtır, kamçılar, harekete getirir. Onu eğitir, onu denetler, ona ölçü olur, onu korkutur, ona güven verir. Gözetler, ürkütür, destekler; böylece onun kaba taklide düşmemesine yardım eder. Ya da hep böyle yardım edici bir duruşla başında bekler. Âdeta, Hacı Bayram-ı Velî'nin:

"Ben bir ulu şara vardım
O şarı yapılır buldum
Ben dahi bile yapıldım
Taş ü toprak arasında"

dediği gibi, sanatçı da, tabiat ve tarih, fizik ve fizikötesi taş toprakları arasında kan - ter içinde yoğrulmaktadır. Bu yoğruluş, Hacı Bayram-ı Velî'nin kasdettiği mânevî yoğruluş gibi çile içinde bir yoğruluştur.

Bu ikinci planda, sanatçı, zarlar ve perdelerle çevrilidir. Duygu ve düşünce, dışla doğrudan doğruya değil, dolaylı bir ilgi kurmaktadır. Bir hatırlayış gibi, ana rahminden doğar gibi, eşyaya, dünyaya yeni göz açar gibi... O, her eserde, içimizde gizli insanlık toparlağının dönüşüne tanık olur. Bütün bir insanlığı içimizde devindirecektir eser.

Tabiat ve hayattan sonra bu iç devinimle, sanat güdümüz, ikinci büyük gelişme merhalesine ulaşır. Şematik bir şekilde anlatırsak, tabiatla ve hayat oluşlarıyla karşılaşma, sanatçının iç dünyasını yerinden oynatan, onu harekete geçiren ilk manivela rolünü oynayacak, onu kan ve can bakımından besleyecektir. Din, felsefe, bilim ve sanat dünyası ise, iç dünyamızın, eser vermek için yerleşeceği alanı, yani hazırlık ortamını oluştururlar. Sanatçı bu ortamda gelişecek ve deneyler yapacaktır. Unsurlardan komposizyona, somuttan soyuta, sanata mahsus boyutlara, sınırlara, gerilimlere, abartmalara, bilinçli ihmallere, soyutlamadan tekrar somutlamaya geçişe bin bir deney içinde alışacak ve âşina olacaktır. Böylece içinde tabiat ve insan tasarım ve doğurmalarının sonsuz aynalar gibi uzadığı realite dünyasında, yavaş yavaş sanatçı ve çevre somutluğundan kendi dünyasına geçebilecektir. Kendi soyutunu yakalayacaktır. Duygu ve düşüncesini bu şahsî dünya soyutlamasında dinlenmeye, kalıplaşmaya yatıracaktır. Bu yeni dünyada mayalanan, kabaran ve estetik coşku ve âhenkleri doğuran duygu ve düşünceler, yavaş yavaş belirmeye başlayan eserin silüetine bitişeceklerdir. Sanatçı artık üçüncü merhalesindedir. Bu merhale eser verme merhalesidir. Teorik olarak birbirinden ayırdığımız bu merhaleler, gerçekte birbirinden ayrılmaz ve içiçedir. Tabiat ve tarih dokusu içinde sanatçı bir yandan da sürekli olarak eserini oluşturmaktadır. Ancak âdeta rahim hayatını tamamladıktan sonra ortaya çıka-

caktır. Yüce misyon bir miktar baskısını gevşetecektir. Âdeta izinlidir sanatçı. Artık realiteye bir ebedîlik malzemesi gözüyle bakmaktadır bir süre için. Sıradan kişilerden farksızdır iyice bu ara görünüşte. Fakat ruh yine de kendini yormadan, enerjisini ihtiyatla kullanarak da olsa, âdeta yan gözle gibi, eşyayı kollamakta, realite üzerinde görünmeyen planda alıştırmalarına devam etmektedir.

Sanatçı için, yazıp bitirdiği eserleri de üçüncü realite katına katılacaktır. Kendisi de bu anlamda kendine malzeme ve dış realite olmaktadır. Yeniliğini koruyabilmek için, bu üç kata olan dikkatini yitirmemesi gerekir. Tabiata olan dikkatini yitiren sanatçı, giderek ölü bir soyutlamanın mahkûmu olacaktır. Tarihin, insanlığın ördüğü eserler ağının üzerine eğilmeyi terkeden sanatçı, dış realitenin katı kabuğunu kıramayacak, fotoğrafçı veya röportajcı sınırının ötesine geçemeyecektir. Kendi eserlerinin kurallarına fazla bağlı kalan sanatçı da kozasının içinde hapsolan ipek böceği gibi kendi kendini geçmişinin mezarına gömmüş olacaktır. Tabiat, insanlık mirası klasikler, çağdaş yazarlar ve kendi eserlerinin örgüsünü, bütün bu realite dünyasını, iç alevine, gerekli doz ve oranlarda bir ayna gibi tutmasını bilen sanatçılar ise, yaratışın ölmez meşalesinin altında güvenli adımlarla yürümeye devam ediyorlar demektir.

IV

Sanatçı, nesneyle hesaplaşan adamdır. Sanatçı, nesneyi yorar. Şu esrarlı yolculukta, nesne, Musa, sanatçı, Hızır'dır. Nesne, süreklice sanatçıya sorular yöneltir, itiraz eder. Direnir ona; süreklice onu reddeder. Ona, en umulmadık yerde ve anda ihanet edebilir. Onu, en beklenmedik zamanda ele vermek ister. Onu yarı yolda bırakabilir. Ona baştan başlamak ihtiyacını hissettirebilir. Güneş olur, gözünü kamaştırır; gölge olur, gönlünü karartır.

Ama, sanatçı sabrı, görünmeden, yavaş yavaş hücrelere işleyen nem gibi, vahşi nesnenin direnişini kıran ilâhî armağandır. Sıkı duran eşyanın, atom bağlarını fark edilmeyen dişlerle ve kemirmelerle söker; sonunda, nesne, sanatçıya teslim olur; yıkayıcısının ellerine düşen ölü gibi.

Bu dünyada alkış, zafer içindir. Nesneyi "yere sermeli"dir sanatçı. Ama, bir kere onu yendikten sonra, yenilenin onurunu geri vermek gerekecektir. Şerefli bir tutsaktır çünkü o. Nesneyi, nesnelikten çıkaran sanatçı, bu kez, ona yeniden nesnelik onurunu iade edecektir. Rasgele bir ölü yıkayıcısı değildir o. O, onu yıkıyorsa, diriltmek istediği içindir. O, iksirle yıkar ölüyü. Ve ölü, bu kez, yıkayıcısının elinde dirilir.

Nesne fobisi, ya da nesne manisinden yola çıkar ilkin. Bu, trajik bağ, sanatçının kendi trajedisinden bir parçadır aslında. Nesneye "kapıl-

mış"tır. Ya da ondan "ürkmüş"tür. Fakat ne kadar kaçsa ona yaklanacaktır eninde sonunda. İyisi mi, ondan kaçacağına onun üzerine yürümeli. Arkadan vurulmak, ölümüne yaralanmaktır sanatçı için. Eşyanın üzerine yürümek, bu kahramanca tavır, asgari sanatçı cesaretidir. Bu kadarcık yiğitliği olmayan sanatçı, çekicini, kalemini, fırçasını ya da sazını kırsın ve yerinde otursun daha iyi.

Nesneyi öğretmişlerdir bize. Ama bu sanatçı için yeterli değildir. Gerçi, öğrenirken bile, kendine göre öğrenmiştir aslında; bir muzipliği, bir arıta arıta, damıta damıta alışı vardır; fakat, "gelen" bilgi, bloklar halinde gelmektedir. Kolay değildir tümünü denetlemek, gözden geçirmek. Zaman ve fırsat yoktur. Toplum, standartçıdır. Bu aşamalardan ne kadar "şahsî" kalarak geçilirse geçilsin, kollektif olan, anonim olan, ağır basacaktır. Ama, onun alnına "sanatçı" olacağı yazılmıştır. Gün gelecek, bütün bu peşin yargıları, depo edilmiş kitle bilgilerini, eşyaya bakışını, kendi tarjedisinin yüksek fırınına atmak, onları yakmak, küle çevirmek zorunda kalacaktır. Büyük sınav günü gelmiştir artık. Handiyse, nesne yok olacaktır. Fakat, o, tümüyle yok olmamak için, bu yanık küllerden, efsanevî kuş gibi, eşyayı yeniden diriltip canlandırmak zorundadır.

Sanatçı, eşyayla savaşacak, döğüşecek, uzlaşacak, barışacaktır. Ona yenilecek, ya da onu yenecektir bu savaşımda. Ama, ne olursa olsun, yengisi yenilgiye, yenilgisi de yengiye benzemelidir. Öyle ki, sonunda, onunla nesne arasında, bir kan

tutmasındaki bağ gibi kopmaz bir ilişki doğmuş olsun. Onun kanı nesnenin kanına, nesnenin kanı onun kanına karışsın. Birinin kanı, öbürünün damarlarında dolaşsın. O, nesneyi, ta içten, âdeta o olmuş gibi tanısın, nesne de onu. Klasik eserlerde olduğu gibi, sanatçının ruhu nesnel olsun. Sanat eserine baktığımızda, dört bir yanı tutan, som kristal nesnellik içinde, âdeta sanatçı kendini tümüyle eserden çekmiş sanısına kapılalım. Ama, örneğin bir kitabı bitirip kapadığımızda, yalnız ve hep sanatçı gelsin gözlerimizn önüne; onun ruhuyla dolmuş olduğumuzu farkedelim. Sanat eserindeki şu sır tecellî etsin böylece: Som nesnel, som öznele, som öznel de som nesnele dönüşmüştür.

Sanatçının dünyası zengin, sınırları çok boyutlu, çok cepheli ve geniştir. Kimi zaman, kendi öznelliğini bir nesne gibi işlediğinde, sanatçıyı kınayamayız. Bu kez, nesnelleşmenin konusu, kendisidir. Şair, durmaksızın kendi başına gelenlerden ilenip duruyorsa, aldanmayınız, aslında, onun şikâyetleri, herbirimizin şikâyetleridir. Şair, insanı, içinde yatan insan nesnesini dile getirmektedir. İnsan, insanlık katında nesnelleşmiştir. Öyle olmasa, bizi ta yüreğimizden yakalayamayacaktı. Şair, hepimizin çilesini yüklenmiştir. Tek başımıza dayanamayacağımız "şahsî" acımız, onunla birlikte yaşadığımızda, hafifler, çekilir hale gelir. Romancı, eserine, otobiyoğrafik parçalar katsa da, aldanmayalım, roman, roman olma niteliğini yitirmez. Bütün hayatları malzeme olarak kullanma yetisinde ve yetkisinde olan sanatçının, kendi

hayatını da aynı şekilde bir malzeme olarak kullanmasına daha çok hakkı vardır. Otobiyoğrafik parçaların değişerek ya da aynen esere yansıması da olguya bakışımızı değiştirmez. Önemli olan, bu parçaların esere katılışında gösterilen sanat gücüdür. Artık, o otobiyoğrafi parçaları, otobiyoğraflık özelliklerini yitirmişler ve sanat eserinin içindeki konumları, kullanılma amaçlarıyla yeni bir kimliğe, sanat eserinin bütünündeki kimliğin aynı bir kimliğe kavuşmuşlardır. Hayatından parçaları, sanatçı eserine aynen de, değiştirerek de koysa, fark etmez. Çünkü: bunlar, işlenen öbür malzemeler, başkalarının hayatı gibi nesnelleşmiştir. Otobiyoğrafide, hâtıratta, hayatımızın gerçekliği, içinde geçtiği ortam ve zamanın ona verdiği yer ve anlam içinde olduğu gibi saptanması önemlidir. Ama, şiirde, belki bir andaki bir duygumuz, bir etkilenişimiz, bir duyarlık şiddetlenmesi, bir izlenim, bir umut, hayatımızdan çekip çıkarılarak, soyutlanarak, ya da somutlanarak kullanılır. Bir ipucudur o, şiirin doğuşu için. Yola çıkılan ilk nokta. Ancak, şiir tamamlanıncaya kadar; şairden esere bir akış, eserden de şaire bir akış olmalıdır. Şiir, âdeta şairin duyarlığı üzerinde açan bir çiçek gibidir; onu tam açılımını yapmadan kopardığınızda çabuk solup gider. Oysa, romana ve hikâyeye giren otobiyografik parça, her şeyden önce sanatçıdan kopmalı ve eserin "vicdan"ına terkedilmelidir. O artık sanatçının değil, eserdeki kahramanın hayatına aittir. Yazar, geçirdiği bir trafik kazasını romanında kullanmış olsun diyelim. Eserin kah-

ramanı da aynı şekilde bir trafik kazasını geçirdiğinde, okuru ilgilendiren o kazanın eserdeki gerçekliği ve yerleşikliğidir, bütünle sağladığı uyumdur; onu, yazarın da başından aynı tür bir kazanın geçip geçmemesi ilgilendirmez. Edebiyat tarihçisini ve eleştirmeni ilgilendiren her şeyin okuru da ilgilendirmesi beklenemez. Sanatçıyı ilgilendiren her yaşantı da, esere yansısın yansımasın, okurun doğrudan ilgilendiği bir şey değildir. Okur, hep esere bakar ve eseri yaşar. Bunu sağlayan yazar başarıya ulaşmıştır.

Karanlıklardan gün ışığına çıkıp gelen eser, doğan bir çocuk gibi, gerisinde bütün bir dünyayı, geçmiş zamanı, yaşantıları, doğum sancılarını, sevinçleri, kederleri, kuşkuları ve kaygıları bulundurmakta ve taşımaktadır. Ama bunlar görünmez plandadır, mor ötesi ve kızılötesindedir. Eser, prizma gibi, saf ışığı, bir yanında analiz ederek, bir yanında da bütünleyerek, ancak yedi rengiyle gösterecektir. Eser, gündüzdür. Ama, gündüzün doğması için sanatçı nice kâbûslu gecelerle boğuşmuştur. Daha nice örnekler verilebilir, benzetimler yapılabilir eserle okur, yazarla eser arasındaki ilişkinin, gerçeklik, eserdeki malzeme, yani eseri nesnelleştiren ögeler açısından somutlaştırılmasında. Susamış insan, çeşmeden berrak, arı duru bir su içmek ister; onu, suyun hangi dağdan kopup geldiği, nasıl bulanıklıktan kurtulduğu nasıl süzüldüğü ilgilendirmez. En azından o anda, o, dudaklar hararetten yandığı anda, ilgilendirmez onu, suyun, eserin kaynağı.

Eserin nesnelleşmesi diyeceğimiz bu süreç, yine de tümüyle, sanatçının izini silip atmaz. Sanatçı çok gerilere kaçmış, âdeta, Tanrı'nın önünde, onun yaratışına saygısından, bir yaratış iddiasında olmamak için gizlenmiş, perdeler, perdeler, perdeler arkasına saklanmıştır. Ama, hayal meyal, onu yine de biz, bu, ortada duran ve sahipsiz gibi duran eserin buzlu camında görürüz; kaçan ve yakalanmaz bir hayal gibidir. O tam bağımsızlık, nesnellik kazanmış, çağın yaşantısına katılmış eserde, ruh gibi dolaşan ve onu canlı tutan, sanatçının ta kendisidir bu.

ŞAİR

I

Şair, halkın içinde parlayan ve doğan yeni bir şair, yeni doğan günün, eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getirir. O, insana, eşyaya bakışı için yeni bir ışık, bütün iç sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usâre getiren tılsımcıdır.

Toplulukların tam bir depresyona düştüğü, ruhlardan bir havaî fişek hızıyla çıkan melankoli dairesinin tam kapanmak üzere olduğu anda yetişen şair, insanı, hedefine giden bir ok haline getirir; ileriye, ufuklara çevirir. Ona, dışa doğru hücum aşkını verir. Onu yeniler, tazeler. Dirilişinin harcını yoğurur, kıvamlaştırır.

Halk, çağlar boyunca gelişe gelişe en keskin ve en tesirli biçimlerini bulan Afrika danslarının, si-

yah insanı bir hareket denizine çevirişi gibi, şairde yaşar. Onun bulduğu şiir biçimleri, yeni sesler, onun, bütün bir dili arkasına takıp estetik plana dolambaçlar halinde yükselten tek bir kafiyesi, sudan, arının gözünden, gülün tozundan, minarenin geometrisinden, göğün kat kat derinliğinden, bal peteğinin altın tertibinden, bir kadın yüzünün gerisindeki senfoniden devşirdiği mısralar, Rimbaud'nun deyişiyle, o cins şaire mahsus yiyecekler, o deniz dibi yosunları içinde erir, önce kendini yitirir, sonra yeniden bulur. Şair, bir toplum için başlı başına bir devrimdir. Şairden önceki toplulukla, şairden sonraki topluluk arasında bir fark vardır. O, sanki araya giren garip ve esrarlı bir unsur olarak, cansız toplumu harekete geçirir, onu diriltir.

Bunalım çağlarında, toplumlarda, bütün cinler insanın başına üşüşür. İnsan içinde bir mahşer, bir kıyamettir, kopar. Şair, bu kıyameti ilkin kışkırtan sonra bir haşr ü neşre çeviren, bir mizana kavuşturan kaderin bir pergel ayağı.

Bir şairin çıkışı ve batışını, ayın med ve cezrine uyarak, ilkin kabaran, kabaran, sonra taşan, daha sonra da yatağına çekilen Nil nehrinden daha iyi hiç bir şey örnekleştiremez. İlkin korku, sonra panik, arada birçok kurban, sonra telâş, sonra verimli,bereketli topraklar...

Şair, bir toplulukta, insanların içinde, kırık dökük, bin mühürle mühürlü âhenkleri derler, toplar, demetler, buket haline getirir; ve onu, toprağın içine uzanan zengin maden damarları gibi,

edebiyat alanına uzatır.

İmrü'l-Kays'ın başkanlığını ettiği "Muallâkatüsseb'a" şairleri, putperest de olsalar, arkadan gelecek Mutlak Sesi sezmiş olmaktan izler taşıyorlardı.

Şair mi?... Büyük şair elbet... Yoksa onların kırıntılarıyla bir ömür boyu geçinenler değil... Şair mi, şair; Mutlakın, Mutlak Hakikatin, Hayber kapısı gibi muhkem geçidine yüklenen şair... Sesleriyle, âhenkleriyle, hayallerindeki tabiat ve reel üstü biçimleriyle, o mermer kapıyı omuzlayan şair...

II

Peygamber'e Kureyş "şair" dedi. Bu, sanıldığı gibi, O'nu küçültmek için değildi. Peygamberlik kavramına o zamana kadar tümüyle yabancı olduklarından, Peygamberimize, kendilerince yine de en büyük ismi veriyorlardı: şair. Ve o adı daha da yoğunlaştırmak için buna bir de sahir (büyücü) sıfatını ekliyorlardı! Peygamberin makamca yüceliğini seziyorlar, fakat onun ne olduğunu bilemediklerinden kendilerince yine de en yüce sayılan bir makamla adlandırıyorlardı. Ama, eninde sonunda hakikata ters düştüklerinden, Kur'ân bu iddialarını şiddetle reddediyordu. Bu reddi, şairliğin tüm reddi anlamına almak yanlış olur. Bu red, sadece Paygamberin şair olmadığı anlamındadır.

Etkinlikleri kabul edildiği içindir ki, inançları saptıran, mitolojiyi din haline getirmekte sanatını kullanan şairler kınanmış, ancak, buna karşılık, doğru inançlı şairler yüceltilmiştir Kur'ân'da. Peygamber devrinde şairler de savaşçılar kadar, yüce ve mutlak inancın yerleşmesi ve yayılması görevini kudretle üstlenmişlerdi. Peygamberin şairleri vardı. Hz. Ali de büyük bir şairdi. Sahabeden nicelerinin şiiri vardı. Hz. Ebu Bekir'in de şiiri vardır. Daha sonraları, şiir öylesine bir serpilme göstermiştir ki, Dünya şiir tarihinde, belki de kıyamete kadar ismi unutulmayacak şairler gelmiştir: Maarriler, Mütenebbiler, Ebu Nüvaslar, Faridler, Busirîler, Harirîler, Endülüs Devri şairleri, Peygamberler çağı şairleriyle, hatta Muallaka şairleriyle tarih içinde bir bütün oluşturarak, olumlu olumsuz yanlarıyla, çöl ve şehir, bedevîlik ve uygarlık yanlarıyla, büyük bir şiiri, arap şiirini anıtların zengin sergisiyle ortaya koymuşlardır. İslâm Uygarlığının şiir ve edebiyat alanıdır bu. Sonra, İslâm'ın uygarlıktaki ve sanattaki atılım gücü, Acem şiiri denen büyük vak'ayı doğurmuştur. Senai, Attar, Mevlâna, Firdevsi, Hâfız, Sa'dî, Hayyam, Nizamî, Câmî, Tuğraî, Rudegi, Saib, Şevket, Nasır-ı Husrev gibi büyük şairler, herbiri ayrı bir va'dide şiir evreninin bir başka samanyolunu çizmişlerdir. Atılım burda da durmamış, bir yanda Hint, öte yandan Türk medeniyet atılımlarında, bu yeni dillerde ve çağlarda da şiir yaratımları kuvvetle sürdürülmüştür. Ali Şir Nevai, Nesimî, Necati, Fuzûlî, Bâkî, Hayalî, Yahya, Nev'î, Nef'î,

Nail-i Kâdîm, Azmi Zâde Haletî, Hâmi, Nedim, Nâbî, Şeyh Galib, Türk şiirinin dünya ölçüleriyle âdeta ölümsüzleşmiş âbidelerini sanat ve şiir sitesinde yükseltmişlerdir. Sonra her alanda olduğu gibi şiir ve sanat alanında da düşüş olmuş, İslâm şiiri, Batıyla hesaplaşma bunalımını yaşamaya başlamıştır. Şu ana kadar, bu hesaplaşma, bir taklit havası içinde sürmekte ve en şiddetli bir şekilde etkisini sürdürmektedir. Bu korkunç varolma ve yokolma kıyametinde kişiliğini duyuran şairler olmuştur yine de; çoğu kez, Batı terazisinde tartılarak da olsa bunlar ağırlıklarını duyurmuşlardır. Günümüzde ise, İslâm Uygarlığı, düşüncesi ve sanatıyla, şiiriyle en geniş anlamda dirilişini yapmak için, ilk bilinç filizlerini göğertmiş ve yeşertmeğe başlamıştır. Diriliş için ilk tohumlar atılmıştır Allah'ın izni ve lûtfuyla. Umutluyuz, zaman, onun serpilip gelişmesine tanık olacaktır.

III

Âyetler, şiirin özünü belirterek onu vahiyden ayırmışlardır. Vahiy, mutlak hakikatı belirler. Şiir ise, ilke olarak mübalağayı benimser. Bu özelliğini belirtme, onu küçültmek için değil, öz doğrultusunda sapmamasını, büyük fonksiyonunu yerine getirmesini sağlamak içindir. Şiir, şiir olarak kalmalı, dinin yerine geçmeye kalkmamalı. Buna kalkarsa, kendi kendine de ihanet etmiş olur. Hz. Peygamber, bu ölçü içinde, şiiri yüceltmiş, şiir eği-

timine değer vermiştir. İbn-i Abbas, çocukluğunda, bütün şiirleri, deve üzerinde Hz. Peygamber'e ezberden okuduğunu söylemiştir. İslâm isteseydi, cahiliye devrinin inançları gibi şiirini de yok edebilirdi. Oysa, o devrin büyük şairleri eserleriyle yaşatılmış, batıl inançları, kan dâvası övgüleri hariç, islâm şiir geleneğinde temel taşlardan olmuşlardır.

İslâm şiiri, burda da durmamış, kendine özgü, daha önce benzeri olmayan yeni bir tür şiir doğurmuştur. Bu, rahmanî ilhama dayanan şiirdir. Vahyin aydınlık izindeki şiir. Unutmayalım ki, şiir, alnı vahiy ve kıyamet günü ürpertisiyle aşılı hikmetten yanadır; şeytanın dil sürçmesi değildir şiir; o, özgürlüğü sever; ama bu özgürlük, iğvanın ve iğfalin özgürlüğü değildir.

Veli şairler, ilâhî ilhamdan nasiplerini almışlardır. Şiirleri kerametttir. Mevlâna'da olduğu gibi. Rahmanî ilhamdan kaynaklanmıştır bu şairlerin eserleri. İçten, Kur'ân'ın hararetiyle dipdiridirler. Bundandır ki, Molla Câmi, Mevlâna için, "Peygamber değil ama kitabı var" demiştir. Muhyiddin-î Arabî'nin şiirleri de aynı soydandır. Biri arapçada, biri farsçada, şeytan nefesinin gölgesini bile üstüne düşüremediği şiirlerle, Vahiy katının hemen altındaki ulvî alanda kanat çırpmışlar ve çırpmaktadırlar. Aynı şekilde, daha önce daha sonra nice şairin, yaratış mucizesini ruhlarına geçirdiklerine ve ordan dışa yansıttıklarına şahit oldu insanlık; Hassan Bin Sâbitlerin, Kâ'b Bin Züheyrlerin, Yunus Emrelerin. Su Kasidesi, aynı

rahmanîlik dünyasının malı değil midir? Leyli vü Mecnun da, Hüsn ü Aşk da o pınardan kana kana içmişlerdir. Bu alana çıkış, sanıldığından fazla ve şairlerin bu miraçları, gece ziyaretleri, İslâm şiirinde, ta günümüze kadar ilerleyen bir çizgi halinde süreklicedir.

Tasavvuf ve şiir içiçedir geçmiş hayatımız ve edebiyatımızda. Tekkeler, mevlevîhaneler, dergâhlar, şiir tapınaklarıdır aynı zamanda. Mevlevîlikte, şiir, musiki ve tasavvuf, birbirinden ayrılmaz, tek parça bir ruh akışının üç görünümüdür.

IV

Şiirsiz bir mânevî âlem, mânevî âleme pencere açmamış bir şiir dünyası olabilir; ama yoksul dünyalar olarak.

Şairler, hep yüce olanı ararken o âleme yakışan bir ahlâkın da peşindedir. Estetik damgalı ve mühürlü bir ahlâkın. Bunun için, bazan toplum sorumlulukları zorlanır, sınırlar aşılmak istenir. Bu arada beliren sapmalar, çılgınlıklar ve sarhoşluklar, belki de bu arayışın yöntemsizlik dehşetinden doğuyor. Veli şairde vecd, karanlığın etkisindeki şairlerde ve diyonizyak ya da afrodizyak sarhoşluk. Kimi, oruç günü, üzüm asmalarındaki salkımlardan ilham dünyasına bakar; kimi şarabın serabında hurma vahaları arar.

Şairler, güneşten ışık alanlar, kimi zaman bu

ışıkla milletlerini aydınlatırlar; kimi zaman da, belki de bilmeyerek ve istemeyerek, onları yakarlar.

Şair, sadece, felâkete uğramış ulusu için ağıt yakan, ağlayan biri değildir; onu ayağa kaldırmak için başını yükselten, toplum mimberine çıkan kahramandır da. Umutlandırandır, muştular saçandır.

Milletinin önüne düşer şair. Onu kurtarmak için. Kimi zaman da kurtarayım derken, yanlış yol ve yön seçmekten ötürü onu felâkete götürdüğü de olur. Ama, hemen hemen daima samimidir.

Toplumların olağanüstü günlerinde, bunalımlı anlarında seslerini yükseltir şairler. Bu sese kulak vermeli; ancak, çağrıları da iyice denetlemeli. Çünkü: bir doktrine bağlanırken şiddetle bağlanmıştır, kayıtsız şartsız bağlanmıştır şair. Gözü kapalı bağlanmıştır, belki de. Bir gün uyanır, ama bu uyanış çok geç olabilir. Onun için, her şair izlenemez. Çoğu kez, aldandığını anlayan şair susar. Ama toplum bunu bilmez. Kitleler çoğu kez, kraldan ziyade kralcıdır. Şairde yaşayan artık bir başkası olur, ama, kitle onu halâ eski şair sanır. Arayanlar, son çağ edebiyatımızda bunun örneklerini bulacaklardır. İnceleyiciler de, belge arar ve bulabilirlerse, bu değişimi saptayabilirler. Milleti için gerçek, verimli ve yaşatıcı bir yolu seçen şairler de, değişirler. Bu değişim, bir tersine dönüş, ya da vazgeçiş değil, kavrayış gelişimi, ilerleyiş ve geniş bir ufka eriştir. Kendi yolunda, daha bir gerçeğe ve yüceye açılıştır. Bunun da örneklerini bulmak güç değil çağdaş edebiyatımızda.

Evet şair, milletinin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol gösterenidir. Şair, milletinin kalbidir. Atan nabzı, çarpan yüreğidir. Şiir sanatı kadar millet sanatı olan bir sanat yoktur. Resim, musiki, mimarî ve edebî sanatlardan romanda da millî çizgiler ve karakterler görülür kaçınılmaz bir şekilde. Ama şiirde, millî damga, zorunludur. Evet, şiir evrensel olduğu ölçüde millî, millî olduğu ölçüde evrenseldir. Dil ve kelimeler, onu dolaysız millet malı yapar. Şair, milletine kafasıyla, gönlüyle ve ruhuyla yapışıktır. Alınyazısı milletinin alınyazısıdır. Kendi alınyazısını da milletinin alınyazısı yapar. Milletini yaşar şair hep. Aşırılıkları da hep bu ortak ruh yaşamasından, mizaç ve karakter özdeşliğinden kaynaklanır çoğu kez. Milletlerin kurtuluşunda da, yücelişlerinde de, ne yazık ki bazan da uçuruma yuvarlanışlarında ve intiharlarında da hep şairleri önde görürüz. Bir milletin ihtişamını, duyarlığını, öfkesini, mutluluğunu, inceliğini anlamak istiyorsanız şairlerine, özellikle şairlerine bakınız. Bizim şiirimizde de içliliğiyle Fuzûlî, ihtişam ve tantanasıyla Bâkî, şa'şaa, mübalağa ve öfkesiyle Nef'î, incelik ve sevecenliğiyle Nedim, bilgeliğiyle Nâbî, ruh musikisiyle Şeyh Galip, bizzat milletimizin mizaç ve karakteri, milletimizin ta kendisidir.

Şairi olmayan millet, yok demektir. Şairlerini görmeyen millet, kendini görmüyor, şairlerini yaşamayan millet, yaşamıyor demektir.

ŞAİR AHLÂKI

Şiiri anlamak kadar, hatta biraz daha zordur şairi anlamak. Şiir, şiire yaslanarak, otobiyografiler ve biyografilerden destek alarak, anlaşılma şansını arttırır. Nihayet, şiir, topluma sesleniş olarak, gizli kapaklı, dolaylı dolaysız anlaşılmayı amaçlamıştır. Ama şair, şaire dayanmak şöyle dursun, âdeta biri öbürünü daha karanlıklaştırma yarışına girmek gibi, bir çetrefilliğin peşindedir. Kendi hayatını da olanca gücüyle anlaşılmaz kılmak için çaba sarf etmekten geri durmaz. Kendine kalırsa, kendini daha anlaşılır kılmak içindir bu çabası. Oysa, her yeni çaba, daha anlaşılmaz kılacaktır. Ve çoğu kez bunun farkında olmaz. Toplum onu bu konuda aldırışsız sanır. Oysa, bundan ötürü şair belki de bir cehennem azabını yaşar.

Goethe ya da Yahya Kemal, çevresince anlaşılmadığından yakınırsa, toplumun yüzünde bir

gülümseme belirir. Firdevsi, Sultan Mahmud'un bütün ihtimamına karşın, bir gün habersizce kaçıp kaybolmayı yeğler. Bâkî de "kadrinin ancak musalla taşında" bilineceğine inanmağa çalışır.

Şairliğini, şiirini olanca içtenlikle alkışlayan toplum, nedense, onun da bir insan olma, bir toplum önderi olma hakkını tanımak istemez: O, ancak şairdir ve şair kalmalıdır; bunun dışına çıktı mı, sınırını aşmış olur! Şairlerin kişiliğine toplumların bakışı çok peşin yargılı ve çoğu kez şaşılacak kadar çocukçadır. Onları ya şen şatır, ya da tam gama gömülmüş kabul eder toplum. Bu yüzden onun politik, ya da toplumsal bir girişimini yadırgar. Onun ahlâkı, şiir yazma ahlâkından ibaret kalmalıdır insanlara göre. Metapoetik alanda onun diyeceği bir şey olamaz!

Bu kadar katı yargıların oluşmasında şairlerin katkısı büyüktür kuşkusuz. Ama yine de şairin öz hayatıyla şiirinde görünen hayalini birbirine karıştırmaktan kaynaklanıyor bu değerlendiriş temelde. Oysa, şairin hayatıyla şiirinde verdiği görüntüsü arasında her zaman tam bir korrölasyon var farz etmek yanlış olur. Belki, gerçekten şairin en iç varlığı, şiirindeki varlığıdır. Ama, bir yandan bu iç varlığın ne olduğunu tesbit etmenin güçlüğünü itiraf etmediğimiz gibi, öte yandan, şairin dış yaşamasının da iç yaşaması kadar olağan sayılabileceğini kabule yanaşmayız. Oysa, çoğu kez, farkında olmayız ama, şairi, şiirinden çok, bu dış yaşamasındaki patırtı gürültüsünden tanırız, ya da şairliğini bile bu yüzden onaylamak zorunluluğunu duyarız.

Kolaylıkla ona vefasızlık, dalkavukluk, nankörlük, hissîlik damgaları vurulur. Ahlâk bakımından zayıf kabul edilir çoğu kez. Bir kaçı müstesna, öbürleri kudretlerinden çok zaaflarıyla görülürler. Şairlikleri genellikle tasdik edilir ama kişilikleri kolaylıkla yerden yere vurulur.

Biz, bu yanlış değerlendirmeyi daha bir somut olarak ortaya koymak için, kendi şiirimizden üç örnek üzerinde duracağız. Çağları da değişik olan bu şairler, şairlerin ahlâk hakkındaki bakış açımızı bir kritiğe tâbi tutmakta bize oldukça ışık tutacaktır sanırım.

Örnek seçtiğimiz bu üç şair, Fuzûlî, Nef'î ve Yahya Kemal'dir.

Şikâyetnâme, genellikle Fuzûlî'nin şahsî bir sızlanışı kabul edilir. Bir kaç kuruşluk bir maaş için yazılmış gibi gösterilir. Görünüş böyledir ve bu sebeple de oldukça aldatıcıdır. Eserin bu görünüşü, kimleri aldatmamıştır ki! Ama, gerçek, tam tersinedir. Fuzûlî'nin Divanını ve Şikâyetnâme'sini bir kez daha, bir kez daha okuyunca bu gerçek bende daha bir aydınlandı. Şikâyetnâme'nin başında Fuzûlî de bu gerçeği bütün çıplaklığıyla göz önüne serdiği halde, nasıl olur da, halâ o katılaşmış yanlış kanı sürüp gider, şaşıp kalıyorum. İşin gerçeği bence şudur: Fuzûlî'nin hayatı ve kişiliği oldukça karanlıkta kalmakla birlikte, iyi bir metin tetkiki ve karşılaştırması onun gerçek çehresini ortaya koyacaktır. Kanaatimce, Fuzûlî, bir takım büyüklere şiirler yazıp caizeler alan bir şair olmaktan öte bir özelliğe ve karaktere sahip bir

şairimizdir. Bilgin ve erdemli bir şairimiz. İslâm Dünyasının o günkü siyasî ve toplumsal yapısını ve durumunu, düşünce ve sanat problemlerini çok iyi bilen ve değerlendiren bir görüş ve bozuklukları kendi imkânlarıyla düzeltmek için savaşan bir ideal adamıdır. Çevresini diriltmek, ölü olan düşünce, ideal ve sanat hayatını canlandırmak için, lûgattan tutun da itikat kitabına, mesnevîlere ve divana kadar, kalemin işlediği bütün alanlada eser vererek cihadını yürütmüş bir kahramandır. Şiirlerinin eşsizliği, ona, edebiyat tarihinde erişilmez bir taht sağlarken, insanlara ve topluma bir önder olarak yaptığı hizmeti gözlerden saklamış, âdeta görmezlikten gelinmesine sebep olmuştur. Oysa, Fuzûlî bir Irak'lı olarak, memleketinin o vakitki bütün problemlerine, anarşi ve soygun içinde yüzüşüne gönülden üzülmüş, bütün kötülüklere karşı bıkmadan ve yılmadan savaş açmış, bütün değer bilmezliklere, emaneti ehline vermemeye amansızca hücum etmiş, kuvveti zulme âlet edenlerden acı acı yakınmıştır. İslâm Dâvasının bir şairi olarak, şiirleriyle bu soysuzlaşmış ve yozlaşmış toplum tablolarını canlandırır. İslâm ülkeleri hükümdarlarına sadece mezhep ya da propaganda edilen doktrinler açısından bakmamış; onların iç portrelerine inmiş, tasvirleri aşmış ve kişiliklerini görmüştür. Âdeta bugünkü bilgilerle donanmışçasına üstten ve objektif bakışa yükselmiştir. Bir ara, genç, cesur ve atılgan bir hükümdar olan Şah İsmail'den bir şeyler bekler gibi olur. Şahsı için değil, İslâm Âlemi için. Ama, kısa zamanda, bu-

nun bir yanılgı, boş bir hayal olduğunu anlar. Sonra, Osmanlıların İslâm Dünyasını yeniden kuran ve yapan gücünü görür. Kaleminin bütün gücüyle onları öğer ve destekler. Kültüre önem verir. Ve çevresindeki kısırlığı ve kültür çölleşmesini kırmayı amaç edinir. Irak'ın yürekler acısı halinin Osmanlıların oraya girişiyle hemen düzeldiğini kabul etmek saflık olur. Fuzûlî bunun bilincindedir. Bir fırsat doğmuştur. Toplumsal kaygıyı duyan bir odur. Omuzlarına ağır bir yük binmiştir. Bir entellektüel olarak, halkına karşı sorumludur. Konuşması ve yeni yönetime seslenmesi gerekmektedir.O konuşmazsa kim konuşacaktır? Ancak, bu konuşma ve seslenme hangi şekilde olmalıdır? Şairin, doğrudan başkaldırı ve genel şikâyet yöntemini seçmemesi, anlamlıdır. Çünkü: O, temelde Osmanlıları yürekten benimsemiştir. Onlara güvenmekte ve inanmaktadır. Onların yaptıkları olağanüstü ve eşsiz gerçekleştirimin farkındadır. Genel başkaldırı ya da sızlanış yolunu seçmek demek, Irak'ta Osmanlıların gelişinden çıkarları bozulan ve azgınlıkları sona erenlerle aynı safta görünmek demek olacaktı. Oysa, Fuzûlî, asıl onlara karşıdır. Halkı ezenlere karşı, her fırsatta darbe indirmiş biridir. Halâ eski düzeni, ahlâksızlık düzenini, anarşi ve keyfilik düzenini sürdürmek isteyenlerden şikâyetçidir asıl. Milleti halâ kemirmek isteyen bu azgın azınlığı, Osmanlılara haber vermeyi bir görev bilmektedir.

Toplumu çürüten o azınlık da, anlıyoruz ki, elbette, Osmanlıların Irak'ı alışından memnun de-

ğillerdir ve alttan alta bir şikâyet zemini oluşturmaktadırlar. Ve belki de bu şikâyet ve gayri memnunluklarına toplumu savunma görünümünü de vermektedirler. Fırsat bulurlarsa genel bir başkaldırıya da girişmekten çekinmeyeceklerdir. Bu, zaten, bu bölgede ötedenberi çok görülmüş bir olaydır. İşte, şair, böyle bir ortamda, genel bir şikâyetnâme yazsa ve halkın çektiklerini açık açık dile getirse, mümkündür ki, yeni yönetimce kendisi de o gayri memnunlardan biri sanılsın. Kendisini onlardan ayırmaları elbet güç olacaktır bu durumda. Bir nevi, başkaldırmış duruma düşecektir, ya da muhtemelen öyle sanılacaktır. Oysa, o, asıl, Osmanlıların durumu düzeltebileceklerine inanmaktadır. Onlar Irak'a geldiğinde heyecanla ve aşkla onları karşılamıştır. Bir kurtarıcı gibi görmektedir onları. Genel bir şikâyetnâme, onları kırabilir oysa. Bir bozguncu görünümünden şiddetle kaçınmak istemektedir. Yeni yönetime direnenlerden biri olarak yaftalanmamalıdır hiç bir şekilde. Asıl Osmanlılara karşı olanlar, fitneciler, bunu da tezgâhlıyabilirler. Ya susacak, halkın ezilmesine göz yumacaktır ki, bunu asla kabul edecek bir yaradılış ve mizaçta değildir. Ya da konuşacak, fakat bunu öylesine ustalıkla yapacak ki, Osmanlılara bir gölge düşürmeden, onları suçlamanın zerresi bile görülmeden, durumu anlatmış olsun. İşte, bütün bu dengelerin ve inceliklerin hesaba katıldığı bir psikolojinin şaheser ürünüdür Şikâyetnâme.

Evet, o, yeni yönetimden, yeni düzenden yanadır. Bağdat'ın Osmanlılarca fethinden sonra bile

yeni düzen gelmedi diye şikâyet etmektedir. Bu noktada, kendi özel işini, ilişkisini ileri sürerek, yani bir bahaneyle bütün genel manzarayı çizer. Böylece, eski düzenin bütün lâkayatlığı, rüşvetçiliği, ahlâksızlığı, adaletsizliğiyle devam ettiği kendi işi aracılığıyla ortaya serilir. Bu şekilde, o, hem toplumun dili olur, hem de Osmanlılara bağlılığına bir halel gelmez. Çünkü her kişinin kendi durumu ve hakkı konusunda yönetime başvurması doğaldır. Fuzûlî, uğradığı bir haksızlığı söyleme maskesi altında, gerçekte toplumun marûz kaldığı bütün haksızlıkları gün ışığına çıkarmaktadır. Dolaylı bir yöntemdir bu. Toplumun çıkarı için kalem kullanmış ve yerinde duran eski düzeni sarsmayı hedef almıştır. Çok yüksek bir toplum ahlâkına sahip olduğu anlaşılan şairin, bu girişiminin nice tehlikeli olduğunu bilmemesine imkân yoktur. Toplum için kendini feda etmektedir âdeta. O günün politik durumunu ayrıntılarıyla bilemiyoruz. Belki de, Osmanlılar, siyaset gereği, ordaki yönetime, yerli memurlara ilk anda pek dokunmadılar. Ama, sanırım, Fuzûlî'nin bu Şikâyetnâme'si halkın şikâyeti olarak Osmanlılarca dikkate alınmış ve Irak'ta radikal bir yeni düzenleme için iyi bir gerekçe sayılmıştır. İşte, şair, böylesine güç, riskli, fakat o kadar yüce, tarihî ve toplumsal bir misyonla yüklemiştir Şikâyetnâme'sini. Onu, bugün, sadece yüzeysel ve ilk görünümüne aldanılarak atılan bir bakışla kınayıcı ve küçümseyici bir gözle, bir kaç kuruş için sarfedilmiş koca bir emek, yazık olmuş bir emek gibi görmek, şaire ve tarihe

karşı büyük bir haksızlık yapmak demektir. Fuzûlî, yüce istiğnasından bir anda, toplum adına sıyrılmış ve kavga meydanına atılmıştır. Bir toplum önderidir O. Sorumluluk anıtıdır. Asıl bunu yapmasaydı, kınamak gerekirdi onu. Bu ayağa kalkışı, Osmanlılara haksızlık etmeden yapışı da ayrıca övgüye ve takdire değer.

Nef'î'nin de, bütün sanat mübalâğası, aşırılıkları ve çelişkileri çinde, niyeti samimi, ve kavgası, şahsî değil, toplumsaldır. Bozuk düzene karşı, dilini ve kalemini kılıç gibi kullanmıştır. Toplum uğruna en sonda başını vermiş bir kişidir. "Devlet umurunda şuur" arayan Nef'î, gerçekte kendisiyle toplumu özdeşleştirmiş şairlerimizdendir. Görüşleri, suçlamaları eleştirilebilir. Fakat, sırf şairdir diye toplum ve politika alanına girmesi eleştirilemez. Tam tersine bu onun göreviydi. Toplumun uyarıcılarıdır şairler. Olağanüstü zamanlarda, bunalımlı günlerde meydana atılacaklar ve gerekeni söyleyeceklerdir. Nef'î, bu bakımdan, korkusuzca, hatta şiirine olan büyük sevgi ve saygıyı da riske ederek, ödevini bütünüyle yapmıştır. Onu gönüllerde bu şekilde, bir ideal adamı olarak anıtlaştırarak yaşatmak, görevdir sonraki kuşaklar için.

Mehmed Âkif de, Yahya Kemal de, şiirlerinde, kendi görüşleri doğrultusunda inandıklarını yazdılar ve söylediler. Yahya Kemal, şiirinde toplum görüşünden ödün vermedi. Bir görünen Yahya Kemal'in arkasında daima "görünmeyen planda bir Yahya Kemal" bıraktı. Kendisi zaman zaman felsefî ve doktrinal bunalımlar geçirmiş olsa da, ya-

şantısıyla Batıdan ve çağdan gelen alışkanlıklar ve çelişkilerle çepçevre kuşatılmış bulunsa da, ruhunda, ta yüreğinde, inançlı ve milletinin öz oğlu olmaktan gelen duyarlıklarla aşılı bir şair olarak kaldı. En mutlu anının iki hammalın arasında kıldığı bir bayram namazı zamanı olduğunu söylemekten çekinmedi. Tarihe sığındı. İstanbul'u yaşadı. Bir ramazan akşamında, Karagümrük'te, ya da Kocamustafapaşa'da oruçsuz ve iftarsız kalmanın üzüntü ve azabını ve utancını dile getirdi. Asıl Yahya Kemal de o Yahya Kemal'di. Fakir ve mümin, mütevekkil halkın, Üsküdar'ın Yahya Kemal'i. Süleymaniye'de bir bayram sabahında vecd içinde namaz kılan ve Ordu–milleti sembolize eden bir erde bütün idealinin canlandığını gören ve bu coşkuda kendini bulan, yitirmemecesine bulan Yahya Kemal.

Evet, şairlerin biyografilerinde anlatılan serüvenlerle sınırlamamalı şair ahlâkını. Şairin ahlâkı, şiirindedir, bazan susmasındadır. Davranışlarının özünde gizlidir.

ŞAİRİN TRAJEDYASI

Şairin bir misyonu vardır; bir kabile içinde, bir millet içinde, ya da insanlık içinde. İnsanın, ya da insanlığın din kaynaklı törenlerinde, ilâhî musikiye, onun sesi karışmalıdır. Tanrı'yı bütün insan kardeşleri adına o yüceltecektir. Tanrı'ya, onlar adına, bir sesi o seslendirecektir. Felâket anında, yine insanlar adına sesini o duyuracaktır Tanrı'ya. İnsanlık adına o günah çıkartacak, günahlarımızın itirafını o yapacak, af isteğimizi en canlı ve anlamlı şekilde o çıkaracaktır Tanrı katına. Tanrı, samimiliği ve temiz yürekliliği içinde onu toplumun temsilcisi, sözcüsü kabul edip eşsiz acımasıyla insanları bağışlayabilir. Yalvarıların en güzelini, en ölmezini belki de o yapacaktır. Öyle ki, insanlar, aynı durumla karşılaştıkları her vakitte o yalvarıyı dillerinde ve gönüllerinde hazır bulabilsinler; o yakarı, insanlık için sunulan en etkin teselli olabilsin.

Toplum hizmetindeki devlet adamlarını yücelterek onlara bu katlanılması güç işlerinde destek olmak, ölen kişilerin unutulmamasını, hep anılmasını sağlamak da çoğu kez şairlerin işi. Övgüler, ağıtlar, tarihin ve hatıralarımızın estetik örgüsü içinde yerlerini alırlar. Şair, tarihi ve geçmiş zamanı, bir de, sanat gözüyle, sanatçı gözüyle kurmaktadır. İnsanların neler duyduklarını hesaba katmadan neler yaptıklarını söylemek mümkün değildir. Şairler ve düşünürler de tarihin arka yüzünü yazmışlardır. Tarihçi ile onları bir araya getirmeden tarihi anlamak imkânsızdır. Örnek olarak söyleyelim: Osmanlı tarihini, şairlerin divanını okumadan, tümüyle kavradığını iddia eden kişi; yanılgıya düşmüştür. Şairler, bize, hükümdarların, devlet adamlarının, çağın etkin kişilerinin canlı portrelerini vermişlerdir. Onları canlı olarak çağımıza getirmektedirler. Edebiyatı kale almayan tarih, eksik kalmıştır. Bu yüzdendir ki, tarihçilerin çoğu da, çağlarının şairlerini ve şairlerin eserlerini tarihlerinde zikretmektedirler. Mevlidler, na'tlar, kasideler, mersiyeler, bize, tarihin iç yapısı, mânevî kişiliği konusunda fikir verirler. Şair, azizi anlatmak için, kelimeler içinde azizleşmek, bir kahramanı canlandırmak için onun duygularını paylaşmak zorundadır.

Her an, olağanüstü duyarlıklı olmak, kelimelere bu duyarlığı bütün şiddeti ve elektrikliliği ile yüklemek, şairin misyonudur. Veliliği, önderliği, kahramanlığı, savaşçılığı, aşkı ve ölümü, milleti adına, insanlık adına kelimeler içinde bir kere da-

ha yaşamak borcundadır. O, yalnız, milletin geçmişini değil, geleceğini de yüklenmiştir. Gelecek felâketleri sezip çığlık çığlığa haber vermek, halkı uyarmak, ona yön göstermek, bunu da kalblere ve ruhlara işleyecek bir güçle yapmak ödevindedir.

Bütün bu misyonuyla şair, trajedya kahramanlarını andırır. Kimi zaman onlar gibi eli kolu bağlıdır; ama, yine de, âdeta alınyazısını değiştirmek için bir ömür savaşacaktır. Belki onu değiştiremeyecektir. Fakat, bu kahramanca savaş, alınyazısının anlamını değiştirecek, ona eklenen bir nokta, başka bir yorum getirecek, böylece, bir bakıma da, onu özden değiştirmiş olacaktır.

Şairin kendi deneyimidir trajedi. Ondan kurtulmak için onu nesneye atmak ister. Onu unutmak için hep nesneye bakmak ister. Ya da onu dışında nesnelleştirmek, böylece ondan kurtulmak çabasında olur. Onu sabitleştirmek için çırpınır. Bazan gülünce çirkine takılır. İyiyi kötüye çarpar. Kötüde iyiyi, çirkinde güzeli arar.

Şair, yılanın tepesinde gül açtırmak, akrebin ağzında tebessüm vücuda getirmek, deve sırtında dans etmek gibi bir kader cambazlığının adamıdır. O, insanlık tarjedyasında, soluk aldıran bir gedik açmak için, kendi tarjedisini unutmak zorundadır. Onun trajedisi ki, yaratımın istediği sükûnla kader ve hayatın sunduğu trajiğin çarpışmasından doğar. O, insanlığın çektiğini ve çekmesi gerektiğini çekecek, fakat bu çekilenlerden ötürü ezilmeyecek ve bu çilenin macerasını, bir kutup kâşifi sabrıyla, hatırasını kaydederken gösterdiği

sabırla ve ameliyat başındaki doktordan daha sakin ve soğukkanlılıkla yazacaktır. Acıların kanını sevinçlerle, ihaneti masûmlukla, korkaklığı yiğitlikle, hırsızlığı cömertlikle, lüksü riyazetle yıkayacaktır o. Yaşantısı, daima iki renk iplikle, dıştan siyah ve içten ak, dıştan kızıl ve içten yeşil iplikle örülmüş görünümdedir. Bu hayat, şiire de, yokluğun aynasına çarpa çarpa, en büyük bir zenginlik gibi yansıyacaktır. Kimi zaman biri, bir başka zaman öbürü ağır basabilir bu renklerden ve yansımalardan. Fakat, her zaman, bu renkler, bu iki zıt şiddet, ya da şiddetle şiddetsizlik, sertlik ve yumuşaklık, kaya ve çiçek, hayatın ve şiirin temelinde yatmalıdır. Tutkular virtüözüdür şair. Ama, onların tutsağı olmayarak. Olanca duyarlığıyla trajediyi, varoluş trajedisini yaşayacak, fakat bu trajediyi yazma enerjisi tükenmeyecektir. Onun malzemesi, bulaşıcı ve kahredici tutkular ve duygulardır. Ama, bunların içinde, o, tutkuların ve duyguların üstünde olmak zorundadır. Veba içinde vebayla savaşacaktır. Kelimelerin içindeki şifayla bu vebayı söndürmenin işçisidir o. Ruhtan dile kadar, bir yandan da, bütün varlığını bu vebadan korumak ve sakınmak çaresinde olacaktır.

Şair, en yaşlandırıcı bir yaşam içinde yaşlanmamak, olabildiğince ruhun yaşlanmasını geciktirmek, ruhu hep genç tutmak zorunluluğundadır. Malzeme birikimi için, en yoğun ve zengin bir yaşama dalmak, fakat, her seferinde, eteği çirkefe batmadan, bulaşmadan işin içinden sıyrılmak, âdeta kerpiç evinde şato beyi gibi, ruhun şato ve

konaklarında da veli ve aziz gibi yaşamak, yoksullukta zenginçe, zenginlikte de yoksulca yaşamak, rahatı, her halükârda, her zaman bir parça uzağında tutmak gereğini duyacaktır. Rahatı ve refahı hep görmeli o; seyretmeli. İçinde ve dışında çalkalamalı, ama refah ve rahatın adamı olmamalı. Daldığında çıkması gecikmemeli. Dalıp çıkması bir olmalı. Şairin düşmanıdır genellikle zenginlik ve rahat. Ama, onlar, umut edemeyecek kadar uzaklarda olmamalı. Onları, kendi öz elleriyle itecek kudrette ve iradede olmalı. Yoksulluk, onu hep duyarlandıracaktır; ama, mümkünse onu çökertecek kadar uzun ve etkili olmamalı. Alçakgönüllülük demek değildir yoksulluğundan kendini kınayacak kadar, ya da hiç de imrenilmeyecek zenginlere sırf bu sebeple kin duyacak kadar ruh fakiri olması. Böylesi bir psikoloji şairin şövalye ruhuyla bağdaşmaz. Zenginlik ve refah, şairin eserini ortaya koymasında bir imkânlar tablosu olsaydı ne iyi olurdu. Ama, çoğu kez, esere değil, şairin hayatına girer bu imkânlar ve onu yere serer. Binlerce denge ve çılgınlık içinde, şair, doğduğu gibi kalabilmelidir. İkinci doğuşunda da ve olabilirse daha sonraki doğuşlarında da. Gelişmenin son uçlarına varacak kadar değişimler içinde çalkanmalı, ama hiç değişmemişcesine ve değişmeyecekmişcesine yerinde sağlam durmalı. Dünyayı gezse de, gönlü bir yerde olmalı. Aktüel bile onun için zamanın kıvrımıdır. Somut, soyutun doğuşu ve soyut, somutun doğuşudur onun gözünde. Ve kapanış, kapanış, kapanış içe. Ve açılım, açılım,

açılım. Bütün bu paradokslar, kader çelişkileri, zafer ve yenilgiler, korku ve muştu panayırları içinde ve ortasında, sağlam bir hayat mantığının izleyicisi gibi kalmasını bilmelidir şair.

İnsanlar, çoğu kez, bu trajedya kahramanına, bir komik muamelesi yaparlar. Bunu bilmelidir şair. Bunu göze almalıdır. Ama, her seferinde, yenilgiyi kabul eden o değil, öbürleri olmalıdır. Övgüler de, yergiler de dayanıksızdır. Şairse, dayanıklı olduğu ölçüde kazanacaktır. Geceye yenilmeyen her kişiye, ödül olarak bir sabah ve bir gündüz, bir güneş vardır. Ve şair, her sabah, armağan olarak, bir güneşe kavuşmağa en lâyık kişidir.

Şair, insanların dalkavuğu değildir elbet. Dalkavukluktan en ırak olan, odur. Ama, insanlar, her zaman onu izleyemezlerse, onlara anlayışla bakmak, ve onların kendisine erişmeleri için sabırla beklemek, gereğinde onlara güç vermek için okşayıcı olmak yükümündedir. Bunlar, onun misyonunun ayrıntıları, şairlik politikası ve stratejisinin, samimilik mizaç ve karakterinin doğal uzantıları ve sonuçlarıdır. Kavga ve barış adamıdır şair. Gereğinde en yüce ve sarp savaşı yaptığı gibi en özverili barışı da imzalayandır insanlarla ve insanlıkla.

Şair, yalnız, samimi değil, aynı zamanda, samimiliği yoğuran ve ondan yeni bir ruh biçimlendirendir. Bu sebeple, "olan"ın ve "yapan"ın zıtlığını birleştirme zorunda kendi kişiliğinde. Yaşamla sözün zıtlığını gidermek. Duyguyla kelime arasındaki zarları yırtmadan, hayat ağacına asılan bir

meyve gibi güneşe tutmak, eser haline gelecek olan eğilimi.

Nedir şair? Eserinin yapısını kurarken mimar, tasvirleri ve portreleriyle ressam, natürmortlarıyla ressam, dildeki çizgileri, damarları ve kelimelerin renklerini kullanırken ressam, doğadaki ve dildeki, söz ve kelimelerdeki musikilerden özel sesler yakalar ve onlardan öz sesler üretirken musiki adamı, bestekâr, ve yaşarken veli, kahraman, önder, bilgin, ya da sıradan adam; zanaatçı ve sanatçı. Fakat her şeyden ve hepsinden önce şair, ve hep şair, ve en sonda da şairdir.

Şair nedir? Kelimedeki hayatı bulandır. Hayattan ve tabiattan daha güçlü bir hayatı. O, hep bu hayatı ortaya koydukça yaşanan hayat ona karşı çıkacak, karşılıklı direnç, çekiş ve gerilimden, şairin trajedisi doğacaktır.

Öyleyse nedir şair? Doğanın bir tarafa, tarihin öbür tarafa çektiği, fakat bu gerginlik ve gerilişte yırtılmaması gereken, yırtılmamayı bilen ve yırtılmayan kalbdir. O, trajedya yazarı, trajedya kahramanı ve bunlardan da önce ve öte, bizzat trajedyadır.

Bütün sanatlar onun ateşini çaldı. Böylece, her sanata şiir yayıldı. Bunun içindir ki musiki parçasında şiir, resimde şiir, mimarîde şiir, sinemada şiir aranır. Ama, yine de şair, şair olarak kalmak ve kaynağını saf ve arı korumak zorunda. Sellerde, fırtınalarda, toprak kaymalarında bulanmamak, bulanıklaşmamak, berrak kalmak,

içinde daima yabancı maddeleri dibe çökertici bir eleyiş özelliği taşımak borcunda bir ırmak.

Ve şair, biçim peşinde iken, ruhunu yitirmemek, geometrinin, şemanın tutsağı ve kurbanı olmamak durumunda ve zorunda. Savaşın ve barışın, yasın ve sevincin, mâtemin ve bayramın, aşkın ve ölümün gözdesi olan şair. Sultanları öğerken bir yandan da onlarla yarışan ve yarıştığını unutmayan söz ülkesinin sultanı. Dünya saltanatından daha geniş ve sürekli bir saltanatın sahibi.

"Minnet Hüdâ'ya, devlet-i dünya fenâ bulur
Bâkî kalır sâhife-i âlemde adımız"

demenin dâvacısı.

Zulüm alkışçısı, yurduna göz koyanların çağırıcısı, ya da günün adamı olduğu gün, şair ölmüştür, en hazin bir ölümle ölmüştür. Toprağın bile kabul edemiyeceği bir ölümle, trajedinin bile kabul edemiyeceği bir trajediyle ölmüştür. O, artık gülünç bile değildir. O, hiç bir şey değildir. Yine de şair diye anılacaktır; ama, şairliğin de, şiirin de yüzkarası olarak. Şairler, en çok bu şaire, yitik şaire ağlamalıdır.

ŞAİRİN YENİDENDOĞUŞU

Şairin her çağda olan sorunları yoğunlaşarak sürerken, üste, bir de çağa mahsus problemleri doğdu günümüzde.

Veli, bir yere gelir ki, onda susmak, en büyük kuvvettir. Şair de o noktaya gelmek zorunda, fakat susmamak üzere. Susmayı da aşmak zorunda. Konuşturmayanı kenara itmek, iğne ucu darlığına inen geçidi genişletmek, onun için varolup olmama sorunu. Yok olmak, fakat sonra yine var olmak, şairin kabaran trajedisi bu. Çağın propaganda ağına takılmamalı, onun kurbanı da olmamalı şair. Propagandanın unutturamayacağı bir yerinden yakalamalı sanatını. Şiir sanatını, bütün horlamalara ve yersiz kullanımlara karşın, kalesini savunan bir komutan gibi savunmalı.

Şair, bağlantısını kendisi kurmalı, her şeyin kiralandığı çağımızda, son derece dikkatli olmalı,

bilerek bilmeyerek kiralanma durumuna düşmemeli. Ortak görüşlerce de kiralanmamalı şair.

Bir levha asılıdır şairin alnında: "Satılık değildir", "kiralık değildir."

Çağa karşı direnmeli. O, asla çağdaş değildir. Çağdan ileridir hep. Ona "çağ dışı", ya da "geride kalmış" gözüyle bakacaktır çoğu kez çağ. Aldırmamalı buna. Çağ, ondan, hiç bir şey vermemek karşılığında, her şeyi ister. Onun ruhunu, geleceğini ister. Geçici ün için gerçek ve sürekli ününü ister. Doğar doğmaz ölen alkışlar karşılığında, gelecek çağları dolduracak alkış çınlayışlarını ister.

"Görsel" ve "görüntüsel", şiire karşıdır çoğun. Şiir, anti-vizüeldir aslında. O yüzden, şair, kendisini çağın bu isterlerine uydurmamalı. İsterse, "görsel" ve "görüntüsel" olan, ona uyabilir, ona ayak uydurabilir.

Şiir, görüntü gösterilerinin bir unsuru yapılmamalı. İstiyorlarsa, bütün görüntülü ve görsel zenginlikler, şiirin çevresinde dizilmek üzere, kendilerini sunabilirler.

Televizyon ekranları, tiyatro ve sinema salonları, şiirin bir kurban gibi boğazlandığı sunaklar olmamalı. Ya da en azından, bu törende, şiirden başka kurban olamayacaksa, törenin adı iyi konulmalı. Sunak, ya da tapınak, bu kurbanın adına anılmalı, adanmalı. Yalancı tanrılar, putlar yaklaşamamalı bu tapınağa ve bu törene. Rahibi, şair olmalı bu törenin; madem ki, kurbanı odur.

Eflâtun'un rüyası mı gerçekleşti nedir? Şair-

ler, koğuldular siteden günümüzde. İsmi var henüz elbet. Bir efsane kahramanı gibi. Ama, buna güvenmemeli şair. Efsanesindeki yerini de çalanlar olabilir. Söz yazarları, yönetmen yardımcıları ve benzerleri, nasıl toplumda onun yerini aldılarsa, efsanelerde de onun yerini kapmaya heveslenenler çıkacaktır.

Bunlar yıldırmamalı gözünü şairin. O, kentten koğulduysa, tabiatta yeniden güçlenip, silâhlarını kuşanıp dönmeli. Ve yerini almalı yeniden. Çünkü, tavus kuşu renklerine boyanmış karganın foyası, çabuk çıkacaktır ortaya. Şiir eksikliğinin ruhlarda açacağı büyük gedik, uçurum bir gün farkedilecektir.

Ama, şair, onu beklememeli. Dönmeli, reklâmların, fiyatların, elektrikle işleyen araçların ötesinde, bir gücü olduğunu ispatlamalı.

O, sendika adamı da değildir. Ama bu zayıflığın değil, güçlülüğün belgesi olmalı.

Şair, eserinin, bütün art niyetler ve öbür sanatlar uğruna kullanılışına paydos demelidir.

Bunun için tekrar dönmeli çağa ve topluma. Şiirin şiir olduğunu yine şiirle haykırmalı. Tapınağını kurmalı ve bir kaç kişiyle de olsa, şairlik ekolünün şan ve onurunu ilân etmeli.

Unutulmuş görevini, yeniden hatırlamalı ve hatırlatmalı. Standartlaştırılamamalı o. Suratına bir damga basılamamalı şairin; göğsüne bir sayı iliştirilememeli.

Protestosu, reddi, boykotu da olmalı diyaloğu

ve uzlaşması kadar. Alçakgönüllülüğü zillete dönüşmemeli. İdeolojilerin, sistemlerin, süper güçlerin şairler ordusu olmamalı. Şair, kendisi bir süper güçtür. Bunu unutmamalı. Onu, bir Donkişot olarak nitelendirebilirler böyle davranırsa. Varsın olsun, onlar da dev değil, yeldeğirmenleridir. Bir gün yel kesilecek ve değirmenler dönmez olacaktır.

Uygarlığın ölüm ve intihar çıkmazına saplandığı bugün, şair, yeniden sesini yükseltmelidir. Tekniği ve bilimi, böylesine insanlık dışı bir mecraya sürükleyenlere karşı, ayağa kalkmalı ve insanlığa yeni umut çığırını açacak çağrısını yöneltmelidir. Silâhlara değil, silâhlandırılış ruhuna, uygarlığın yozlaştırılmasına ve soysuzlaştırılmasına karşı, "büyük başkaldırı"nın sûrunu üflemelidir. İnsanlığı dünya cehennemine ve kıyametine yuvarlayanların önüne kayalar gibi dikilmelidir.

Kutsal kitaptan hız ve ilham alarak, insanlığın yeni mesajını en yoğun ifadelerle dillendirmeli, "genel insanlık türküsü"nü yeniden ve yenilmez, ezilmez, aşınmaz ve aşılmaz bir şekilde, yalancıları ve sahteleriyle değil, gerçeğiyle söylemelidir.

Bir diriliş eri, ereni, piri olmalıdır yeniden şair. Diriliş ruhunun yeni bayrakçısı, sancaktarı. Çağın kulelerine, burçlarına, sesini, bayrak gibi ufukların gönderine çeken adam.

O, fazla soyutlanıp hayat damarlarını kurutmamalı. Yıllanmış şaraplara dönmemeli mahzen-

lerde. Sokaklara dökülenler cinsinden de olmamalı. O ne bir grevci, ne bir mitingçidir. Şovmen hiç değildir şair. Çağın aldatıcı nitelendirmelerine kanmamalı. O, kimsenin yanında yer alacak değildir. Ona gereksinme duyanlar varsa, lütfen, onun yanında yer alsınlar. Onu tek başına bir görev ve misyon sahibi kabul etmeyenler, yani onun asgari saygınlığını tanımayanlarla onun ne ilgisi olabilir?

Bizce şair Diriliş Günü adamıdır. İsrafil'in ve Cebrail'in adamı. Öleyazan insan ruhu dirildiği gün, o da gerçeğiyle geri dönmüş olacaktır. Ama, biz diyoruz ki, o günü beklemesin. O günden önce gelmeye baksın. Ve böylece, o günün, diriliş gününün gelmesinde de en büyük pay sahiplerinden biri olsun.

Günümüzü ve çağımızı, biz şair denen kişiler, öylesine kelimelerimizin örsünde ve deyişlerimizin çekiciyle döğüp yoğurmalıyız ki, saçtığımız kıvılcımlar ve çıkardığımız çınlayışlar, şairin diriliş ve dönüşünün ayak sesleri olsun.

ŞİİRDE İNSAN

Roman, somut insanın peşindedir. Şiir soyutlaştırmıştır insanı. Şiirde insan, anlaşılır (sous entendu) olarak vardır. Romanın, tam anlamıyla "özel isim sanatı" olmasına karşılık, şiir, "nitelikler sanatı"dır. Bu yüzden değil midir ki, sıfat, uzun müddet, şiir alanında buyruğunu yürüttü. Gerçi şiire özel kişiler, gerçek kişiler hiç girmez değil. Bize, şiir, asılmış bir adamı, yüzüyle gören bir çocuğu, bir bulut rüzgârından üşüyerek ölen bir kızcağızı, belinde rüzgârın kolu ve kolu rüzgârın belinde bir kızı çizebilir: Ama şiirde önemli olan, bu kişilerin özellikleri değil, toplumdaki somut yaşayışları değil, altı çizilen nitelikleridir. Elsa kimdi, nasıldı? Bizi ilgilendirmez. Ama Raskolnikof, hiç yaşamadığı halde, yaşamış sayarız onu gerçekte, en az, yaşamış olmasını isteriz. Yani roman, genel insanı bile özelleştirir, somutlaştırırken, şiir, özel kişiyi, genel insanı olduğu gibi, nite-

liklere indirir, soyutlar; bu şartla özel kişilerin kokusunu taşıyabilir. Somut insan, en çok, bir enstantane olarak şiire girebilir.

Eski Yunanda, insan, tanrılarla, yarı tanrılarla kişileştiriliyordu şiirde daha çok. Orta çağda, toplum yapısındaki yerine uygun bir değer veriyordu insana şiir; aşk, inanç ve vuruşkanlık motifleriyle insan şiire konu oluyordu. Zaten, aşk ve sevgi, her çağda şiiri şartlandırmıştır. Her çağ, başlangıçta, kendine özgü insanı ortaya koymadan yalnız aşkla yetinmiştir şiir. Batıda, yeni çağın şiirinde, Lamartine, bu ödevle güçlüdür. Hugo bu eğilimi, arttırır, yayar ama yüzeyde. Baudelaire derinleştirir ve Hugo'nun narsisist, tabiatın gözde çocuğu, insanı yerine, bahtsız, sapık, tabiatın aralıklarından faydalanan, şeytanın kurbanı ve sevgilisi kişileri ortaya kor, aydınlığa çıkarır. Ahlâkın sansüründen geçemeyecek sevişmelerin bile kabartmalarını yaptığı olur şiirlerinde. Rimbaud, çağa, insana başkaldıran kişilerle şiirinin çatısını kurar.

Yüzyılımızda, şiirin insanları daha bir çeşitlenir, çoğalır (genel olarak, sanatın insanları): Bergson insanı, Freud insanı, toplumcuların insanı, şiire de girer. Apollinaire, Max Jacob, Eluard, Aragon, azar azar, şiirinin gerisine, çağdan anladıkları, insanı koydu. Claudel, kilisenin açısından, inanç ve acıma, iyilik ışığında yürüyen insana vardı. Bulutu, nasıl her insan, kendi iç evrenine göre yorumlarsa, şairler de insanı, fon olarak öyle yerleştirdi eserlerine. Her gerçek şiirde, fırtınanın su-

da açtığı izler cinsinden, insan titriyor bugün.

Divan şiirinde, klasik şiirimizde, insanı önemsemiyen şair, çabuk unutuldu; fakat, onu şiirine temel edinenler, kaldılar ve hep kalacaklar. Fuzûlî acısını, Bâki büyüklüğünü, Nedim sevgi, sevinç ve uçarılığını, Şeyh Galib derinlik ve yüceliğini, Yunus, Tanrı ve ölüm karşısındaki umut ve korkusunu, Köroğlu erliğini, Karacaoğlan ilk gençlik aşkını, uç noktalarıyla kişilikle çizdi insanın, eski şiirimizde. Yahya Kemal ve Âkif, eski insanımızın ruh ve karakterini, duyarlığını canlandırdılar. Cumhuriyetten sonra da, şiirimize, Necip Fazıl'la, şehir insanı, aydın insan, eşyanın ötesini kurcalayan, gerçeğin peşindeki insan, insan mistisizmi girer. Han otelle, bahçe odayla yer değiştirmiş, "atılmış elbiseler boğazlanmış bir adam" şiirine geçilmiştir. Kimi şair bu eğilimi, yaşamanın önemli dönüm noktalarından, günlük yaşayışa götürür. Ve yakaladığı insanın figürlerini saydam çerçeveler içinde sıkı sıkı tutar. Şairin biri, kalkar, çocuğu, üstün insanı, insanın gerisindeki hayvanı, gerçeği, karanlıkta, olanca çıplaklığıyla, taze ve canlı olarak avlar. Öbürü ise, insanı, kendi içinde değil, toplumda arar, istatistikçidir, toplumcudur. Bir başkası halktan aldığı çizgileri, toplumcu yapılı şiirinde kullanır. Kimi aşırı duygulu insanı, bir takımı, hürlük gibi bir takım insanlık değerleri peşinde koşan erkeği, tek fonksiyonu sevişmek olan kadınları, ekzotik planlara kor. Kiminin insanları, daha çok içlerine kapanık, dönük, toplumdan kaçmış ya da durumunu kabullenmiş, ezik...

Biri, tatlı yumuşak, bir Freud (yumuşak şehvetler), kolay kurtulan ve mutluluğunu bulan Sartre insanını şiirinin yedeğinde bulunduruyor. Öbürü, Jung ve Adler'in bilimini kurduğu aşağılık duygusu içinde kıvranan kişilerden, korkmuş, ürkmüş, mazlum insanlardan büyük ressamların kişilerine (ruhça değişiklikleri, saplantıları vücut yapılarında, ruhî kamaşmaları fiziğinde beliren insanlara) varıncaya kadar, geniş bir alanda insanını aramıştır. Baştan umut veren bu aramaların çoğu kez sonu gelmemiştir.

Şiirin gerisinde insan olmalıdır. "Her çağda, her şiirle yenilenen". İnsansız şiir tez ölür. Şiirimizdeki bazı serüvenler, iyi olmayan örnekleriyle tepki ya da ilgisizlik uyandırıyorsa, insansızlıklarındandır o şiirlerin. Şiirine insan ya da insanlık fonunu koymayanlar kaybedecek, okur, şiirlerinde, bozuk bir geometriden başka bir şey bulunmayanları farkedecektir hemencecik.

ŞİİR VE MANTIK

I

Şiirdeki iç sebeplenişleri, çağımız şiirine gelinceye kadar, ufak bir istisna dışında, genel mantık kuralları yürütüyordu. Bu ufak istisna, kafiye ve ölçüydü. Kafiye ve ölçünün bıraktığı aralık kapıdan faydalanan kelime, bir takım tarih ve toplum şartlariyle, genel mantığı bir miktar kırmıştı. Bu yumuşamada ölçünün sağladığı müziğin de payını unutmayalım. Mazmunlar, kelimelerin, kendilerine özgü alanlarda tekel kurmaları sonucudur. Biri teknik, öbürü tarihî, bu iki değişim, farklılaşma dışında, şiirin mantığı genel mantıktı. Kafiye ölçü, sonradan, şiirsel deyimler diyebileceğimiz mazmunlar şiiri evrenden çekip almaya yetiyordu. Ama günümüz, her şeyin temelinden şüphe ederek, dış şartları, şiirin tekniğini ve biçimini yap-

maya yeter olmaktan çıkardı. Şiirde devrim, kafiyeye nasip olmamıştı. Şiiri, dıştan gelen baskıdan değil, içten büyüten bir cevherden beklemek gerekti.

Şair, düşünceyi, ya olağan dışı bir zekâyla donarak, ya aptallaştırarak kullanır. Yani, anlam, yeni şiirde kendi öz fonksiyonunu yitirmiştir. Bir uyurgezerdir. Hâfızasını kaybetmiştir belki. Şüphesiz şiir mantığı, düz yazı mantığı ile başlar; en az odur. Ama onunla yetinmez; onu, kendi yapısının gereği işlerle yükler. Gerçi yeni şiir, yer yer anlamsızlığı dener. Yer yer anlam boşlukları bırakabilir, anlam tatilleri yapabilir. Ama büsbütün anlamsız şiir düşünülemez. Çünkü: şiir mantığı ne kadar değişik olursa olsun, genel mantıktan çıkmadır. Yeni şiirin klasik şiirden farkı, fon olarak, düşüncenin yanı sıra, şuuraltını, davranışları, benliğin en geniş anlamıyla vaziyet alışını da seçmesidir. Yeni şiirin oluşunda zekânın payı eski şiiri kat kat aşkındır gerçi. Ama, günümüz şiirinde zekânın hüküm payı, şiiri bağlamaktadır daha çok. Şiirin çıkışı, klasik şiirdeki gibi yalnız zekâdan ötürü değil. Klasik şiir, düşünceyle başlıyor, kafiye ve ölçü ile dinlendiriliyordu. Yeni şiirse, en az düşünceyle başlıyor, bütün oluş jesti harekete geçiyor, ancak zekâ ile dinlendiriliyor. Düşünce dediğim, genel mantığa göre düzenlenen ilk kütle.

Yeni şiir, yeni mantığı deniyor. Freud, Bergson, W. James'in, doğuşunu hazırladıkları mantığı, Aristo ve Kant'ın (mantık) ve (akıl) ı yerine, insanı soyut değil, somut olarak anlıyan yeni mantık. Dostoyevski'de ilkel şemalar halinde insanî ol-

guların gerisinde duran şaşırtıcı ruh halleri, Rimbaud'daki fantezi, isyan ve gizli alay. Sartre'daki bunalım, Eliot'daki ağırbaşlılık, sessizlik; romanlardaki, eser kahramanlarıyla yazarların kavgaları, sebepsiz cinayet konuları hep bu yeni mantığın evrenle ufaktan yaptığı alışma denemeleri. Klasik idraktan sapışlar. Pragmacılık, hayattan ilgisini kesmiş düşünceden kaçıyor, gerçeğin pek öyle dışta ve eşyada var bir şey değil, insanların yarattığı bir şey olduğu iddiasına sarılıyor. İlkel topluluklarda yapılan araştırmalar, pek öyle, değişmez ve artmaz eksilmez kuralları olan bir genel mantığın bulunmadığını ortaya koyuyor. Şiir ve şair de boş durmuyor. Onlar da kendi köşelerinde mantıklarını yavaş yavaş kuruyor, behaviyorist davranışa paralel bir yönde ilerliyor. Kelimede genel mantığı aşan güçler buluyor.

Şair, kişilerini, duygu dayanağını, evrenini bu yeni mantık alanında aramakla çağına uygun işlemini yapıyor olacaktır. Biçimlerini kurarken, saçmalama da dahil, bütün anlam çeşitlerini, anlam dışı ve ötelerini alt yapı olarak kullanacak. Eski şiirle yeni şiiri ayıran, mantık karşısındaki durumları oluyor demek. Yeni şair, mantık karşısında daha açık ve daha aktiftir. Her şiir geldikçe mantık değişir gibi oluyor. Giderek bir özel mantık doğuyor (şiir mantığı), âdeta.

Bu yeni mantığın genel eğilimi yenilenmektir. Boyuna yenilenmek. Bunun için, eski şair olgun bir insan, yeni şair bir çocuk görünümünde. Çocuk gibi idrâkleri taze ve hür. Çocukça vehimleri var. Korkmaz ve utanmaz!.. Topluma aykırı şeyler de

söyler. Çelişikliğe bile düştüğü olur. Yeni insanın iç oluşunu, bu çelişik yapının gerisinde, iyi niyet bulmakta güçlük çekmez ama. Yeni şiir, eskimo şiirlerine benzeyecek, zenci türkülerini andıracak, papiruslara yazılan şiirleri hatırlatacaktır. Benzeyecek, andıracak ve hatırlatacaktır.

II

Görünüş böyledir. Ya da bu dediklerimiz, mantıkla şiir ilişkisinin önyüzüdür. Arka yüzüne gelince, durum değişmekte, âdeta tersine dönmekte ve yukarda söylediğimiz, yeni çağ şiirinin mantık açısından geçirmiş gibi göründüğü değişimin, yeni baştan incelenmesi ve ele alınması kaçınılmaz olmaktadır.

Her şeyden önce, çağımızda, görünüşte de, eski şiir gibi, mantığın klasik anlamda kullanımı içinde olan şiir tükenmiş değildir. Kavga ve dâva şiirinden tutun da tabiat ve aşk konulu şiirlere kadar anımsanmayacak miktarda şiir kolları yine aynı çizgide yürümüştür. Fakat çağa özgü şiirdeki mantığın allak bullak olmuş hali bile, gerçekte temelde değil, görünüştedir.

Öte yandan, geçmiş zaman şiiri de, günümüzün tersine, iç planda, şiire özgü bir mantığı kullanmıştır hep. Aslında, dil, mantık sınırlarını aşan tarihî - sosyolojik bir gerçekliktir; irrasyonelden de mantıktan olduğu kadar, oluş ve besleni-

şinde, gıdalanmıştır. Mitoloji, ya da iç musiki kullanımları da mantığı şiirde kıran akış çalkantıları ve doğrultularıdır. Homeros, Firdevsî, Dante, Hafız, Goethe, İkbal, hep görünüşte mantığın şiirini geliştirmiş gibidirler; ama, gerçekte, şiirin iç planında, poetik mantık egemendir esere. Ve şiiri düz yazıdan ayıran da budur.

Demek ki, klasik şiirle yeni şiir, dış görünüşleriyle, mantık açısından birbirinin karşısında imiş gibi durmalarına rağmen, gerçekte, şiirin ilk bilinen parçalarından bugünkü süre kadar, içte ve derinde hep aynı lirik ve poetik mantık yürümüş ve gelmiştir.

Bundan sonra da, aynı şekilde gidecektir.

Şiirin kapalı ya da açık görünümü, bu saptamayı yıkacak güçte değildir. Pound'la Dante, Hâfız'la Şeyh Galib'de de aynı kapalılıktan izler vardır. Valéry, poetikasında, en açık görünen şiirlerin de kapalı ve karanlık olabileceğini örneklerle gösterir.

Modalar ve aşırı denemeler, kısa sürelerde egemen olsalar da, bu üstünlük gelip geçicidir. Gerçekte, zaman, klasikle yeniyi birbirine ekler ve süreklilik böylece sağlanmış olur.

III

İmaj, bütünüyle şiire egemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olamayacaktır. İmaj, ancak, şii-

rin akışı, gelişim ve açılımı için gereklidir. Aslında, bütün edebî sanatlar da, şiirde bu konum ve görevdedir. İmajlama, şiirin mantığı haline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir şey söylemez olur.

Klasik şairler, edebî sanatları öğreniyorlar ve bilinçle kullanıyorlardı. Ama, şiiri yalnız ve yalnız edebî sanatların gösteri platformu gibi alanlar, büyük şairler değillerdir. Büyük şairler, edebî sanatlar ve imajı, ölçülü kullanmışlar, oranda ipin ucunu kaçırmamışlardır. Ya da en azından bunları dengeleyecek şiirin esas özü olan lirizm, poetik akış, insan psikolojisini derinden ve kalıcı yanından izleme, Tanrı önünde samimi yaşam ve şahsî deneyim sahibi olma gibi ilkelerle temel planları yaratımlarına geniş bir ölçüde katmışlardır. Öyle ki, moda benzetimler, sanatlar ve imajlar ölmüş, fakat bu şairlerin eserlerini yaşatan öz kalmıştır.

Bütünde hayal gücünün kullanılması ile parçadaki imaj kullanımı birbirine karıştırılmamalıdır. Büyük şairler, kuşkusuz, bilhassa, mitik, epik planda, destanda, mesnevîlerde, eserin bütününü geniş bir hayal atmosferi ufkuyla ortaya koymuşlardır. Parçalarda da imajı, şiirin akışını zenginleştiren bir unsur olarak kullanmışlardır. Parçadakini bütüne, bütündekini parçaya uygulamak, bir an için dikkat çekse de, şiirin geleceğini tehlikeye atar.

Şiir için imaj ve her türlü edebî sanat gereklidir. Ama şiir bunlara kurban edilmemelidir. Çağı-

mız şairleri de aslında bütün sanatları gerektikçe kullanmışlardır. Şu farkla ki, onlar, bunu âdeta, şuuraltından yapmıştır. Âdeta bilmiyormuşçasına.

ŞİİRDE FORM

Şair, üzerine büyük bir arı oğulu konmuş bir ağaçtır. Oğul, kelimeler... Her kelime bir duyguyu, düşünceyi vızıldatır durur. Şair, kelimelerin büyük uğultusu içindedir daima... O bir yere gitti mi, kelimelerin bulutu da beraber gider oraya... Şair bir vapura binse, kelimelerin, güvercinler gibi şuraya buraya kondukları görülür. Ve bu kelime yığını içine yabancı bir şey düşmeye görsün... Binbir iğneyle delik deşik olur. Bir süre bu kelimeler şuraya bir buraya konar, bir kısmı ölür, telef olur. Bir kısmı çeker gider. Geri kalan beslenir; büyür, gelişir, boyuna kendini toparlar. Sonra, eser vermenin vakti gelir, çatar. Petek petek örülen balın vakti... Bal arıdandır, ama arı, arı değildir artık.. Bal bir kere bal oldu mu, hangi kaba konursa konsun, baldır. Ama balın ilk konuşunda, en abstre şekilleri de kıskandıracak bir geometriyle geldiği de bir gerçektir. O kadar ki, petek demek bal, bal

demek petek demek olmadığı halde, petek deyince balı, bal deyince peteği düşündüğümüzü, hatırladığımızı kim inkâr edebilir?

Şiirin birimi şiirdir. Onu biçim (şekil) ve öz (muhteva) diye ikiye ayırmak sadece poetikada olabilir. Yoksa biçim ve özü şiirden ayrı ayrı çekip çıkarmak mümkün değildir. Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin biçimi de yok demektir. Var gibi görülen ses ve geometri, sadece boş bir kalıptan başka bir şey olamaz. Nasıl ki maskeye de insan yüzü denemez. Öte yandan, biçimi olmayan şiirin özü de yok demektir. Yüzü olmayan insan olmayacağı gibi, şekilsiz şiir de olamaz. Öte yandan, bütün insanların nasıl bir ortak biçimi ve her insanı öbüründen ayıran ayrı biçim farkları varsa, şiirler arasında da ortak biçimler ve her şiiri öbüründen ayıran farklar, biçim farkları olacaktır. Klasik şiirle modern şiiri ayıran, ilk bakışta göründüğü gibi birinin, formu olan şiir, öbürününse şekilsiz (amorf) şiir olması değil, sadece, birinde, ortak biçiminin görünür planda, farklılıkların daha iç planda olması, öbüründeyse, tersine, farklılıkların görünür planda, ortak yanlarınsa iç, görünmez planda bulunmasıdır.

Bir şiirin içindeki kelimeler, artık, bildiğimiz, mücerret, kelimeler değil, "şiirin kelimeleri"dir. Şiirin içinde yeni bir varlığın şartlarıyla vardır onlar... Şiirin iç mantığı onları öyle farklı bir açıdan tuttuğu ışıkla aydınlatmaktadır ki, onlar bütün alelâdeliklerini yitirmişlerdir. Bir bayram sabahı, bir çocuğun yüreğindeki sevinç ve yüzündeki mâ-

sum pırıltıdır bu kelimelerin yüklendiği duygular... Veya bir Anadolu kasabasında ölüsünü kaldıran bir evin büründüğü o arkaik, ebedî gri renk ve ağır hava, o kurşunî çerçeve, o yüzlerdeki iki bin yıl öncesine ait derin çizgilerdir, şiirin çizgileri, kelimelerin portreleri... Artık söz konusu olan lûgat kelimeleri değil, şiir kelimeleri, hatta, hatta, falan veya filân şairin kelimeleridir.

Şair, kafasına üşüşen kelimeleri çarmıha gere gere ve kendisi de o kelimelerle birlikte çarmıha gerile gerile, doğum acıları içinde kıvrana kıvrana, şiirini biçimlendirir. Şiir, ebedî biçimini bulduğu an, oluş bitmiştir, metamorfoz tamamlanmıştır. Arı ve ipekböceği geride kalmıştır. Bal ve ipek hazırdır. Şiir tamdır.

ŞİİRİN OLUŞUMU

PERGÜNT ÜÇGENİ

Şairin genel çizgilerini, pergünt üçgeni dediğim, üç ilkeyle anlatıyorum:

1 - Şair, kendi kendisi olmalı. Eşya, cevherinde, şairin kattığı bir şema, bir yamukluk bulmalı; şair, kendi bulanıklığı içinde kendi aydınlığını yakalayabileceği ruh direncini, kendi öz olgusunu, şuuruna çıkamıyan arı oluş'u aramalı, denemeli. Çelişmeye düşmediğimi belirterek diyebilirim ki, şairin kendi kendisi olabilmesinin biricik yolu, değişmek, başkalaşmak. Şairin durması, şiirin erken bunamasıyla birdir. Kendi kendisi olma ilkesi, gelişmeye aykırı değil. Şairin kendi kendisi olabilmesi için, evrimin, kendinden ve çevresinden sapma ve kopmanın, gerginleşmenin ucuna kadar gitmesi şart. Sanatta durma, sanatçının kendisini bulamamacasına yitirmesidir.

2 - Şair, kendine yetmeli. "Fildişi kule"yi kurmuyorum. Şairin realiteyle ilgisini koruyorum. Bu bağlılığa saygım var. Değil mi ki şair de bir realitedir. Şair varlığa dargın olmamalı. Fildişi kule teorisinde, en abartılmış anlamında alırsak elbet yeni zamana, gelecek zamana, evrenin bölünmezliğine, idrâklerden farklı oluşuna, insan hayalinden üstün oluşuna, bir kelimeyle gerçeğe saygıya pek yer yok. Fildişi kule sanatında, realite, sönmüş, uzaklığından ötürü ışığı bir kaç yıl daha gelen yıldızdan daha var değil. Ve şiir, limonluğa, gün görmeyen bir limonluğa kapatılan bir gülden farksız. Bizim ilkemizde, şaire yetecek olan, şair oluncaya kadar edindiği realite lezzeti değil, kendidir, kendinin nefis, zarif öz benliğidir. Yani şair canının istediği kadar dış gerçekliklere acıkabilir... Yeterlik ilkesi ırmağın ilkesidir; ırmak, çıkışı, batışıyla eşyaya bağlıdır. Ama varoluşuyla kendi kendidir, kendine yeter. Aldığı sular verdiği suları karşılar, ırmak ortada, hür kalır. Şairin cevheridir kendine yetecek olan. Ama bu cevher, atılımları, uzayışları gerektirir. Eserinin tohumunu ve geliştirecek iklimini, şairin kendi varlığından alması anlamına gelir yeterlik ilkesi. Yâni fildişi kuleyi biz dışına çeviriyoruz; evren şaire bir fildişi kule olmalı; şafakta kaybettiği güvercinleri, şair bir ikindide bulabilmeli. Olay, şaire nasıl geliyorsa öyle olmalı. Şair, eşyanın kilit noktalarına mim koymalı, evrene bir disiplin getirebilmeli. Şair, eşyaya kendi evrenine girmekte özgürlük vermeli, ama kendi cevherinin yağıyla mumyalayarak.

3 - Şair, kendinden memun olmalı. İşte en çok tehlikede olan ilke. Gerçekte en sağlam olan. Bu memnunluk, bir gün geçiricinin, bir ne oldum delisinin kendinden memnunluğu olmamalı. Eser'in şairini sevinçle titretmesi demek bu. Şair, eserini sevmeli. Onu okşamalı, ama yaramazlıklarına da göz yummamalı. Beğenmediği davranışlarını gücendirmeden ona anlatmalı, onu kendini düzeltmeğe kandırmalı ve bunu da inandırmalı ona. "Beni andırıyor, ah, beni o" demeli.

Kayaların üzerinde insan şekilleri görmüşsünüzdür. Şairin eski şiirlerindeki kalıbı o. Şair, o kalıp değil, elbisesi içinde tiril tiril olan... Kendinden memnunluk bu. Şairde bir Bernard Shaw içgüveni olmalı. Öyle bir eşya yerleştirmeli ki yöresinde, onlar, kendini mesut etmeli önce. Eser önce onu doyurmalı.

Memnunluk ilkesinin temeli, sevinç. Bazıları buna yaşama sevinci diyor. Ben, yaşatma sevinci diyorum. Ürkek bir kadını yaşatan romancı, çocuklar gibi sevinir. Asılan bir adamı canlandıran şair de. Sevinç, en nüansı bol duygu. İşte şiiri biçime yaklaştıran, şair, düşünceyi, duyguyu cevherinden yakalayarak onu nüanslara götürüyor. Derken nüanslara takılıyor. Bu nüanslara bakıp şiir farkları biçim farkı olarak alınıyor. Ben, bunu, biçimleyen gücün, sevinç gücüyle, fiziğin tek-kuralcı görünüşünden kurtulması olarak anlıyorum. Yani bu "biçim" iki boyut üzerinde. Ona bir süre ve realite veriyorum. Şair de verir, sevinçle. Sevinçsiz adam, acı adamı ağırdır, çöker... Sevinç,

insana yeni bir derlitopluluk, biçim verir. Doğurma gücünü verimlendirir. Realitenin kalıbını dinlendirir, yani bir bakıma onu yok eder; onunla alay eder. Ama realite böylesi ölüme her vakit razı. Yaşatan bir öldürüş. Belirli bir ömrün bazı niteliklerini yokederek temel çizgilerini ebedîleştiren bir ölüm değil mi neşe? Tanrı, toprağa bir parça neşe verdi: İşte insan. Acımız toprağa ait. Gök, torağa benzedikçe insanı üzer. Acı, insandan koptukça, şuuraltının meşhur kinciliğiyle bilinmez nasıl, sanatın araçsız nedeni sevinci çağırır, uzaklaştıkça tatlılaşır, hatırlandıkça âdeta gizli bir zevk verir... Bu, ruhta yaptığı yıkımın kesilmesinden doğan bir rahatlık duygusudur. Bir giderme denemesi... Oscar Wilde kendinden memnunken Salome'yi, Dorian Gray'in Portresi'ni yazdı, değilken De Profundis'i. Onu hapis ahlâkça yükseltti belki, ama sanatta öldürdü. De Profundis sanata bir fatihadır; nasıl ki, umutsuz acılar Rimbaud'yu alıp çöle götürdü.

Acıyı yadsımıyorum. Yanlış anlaşılmasın. Çile, her sanat adamı için varoluş şartı. Ancak, sanat, onu aşmakla başlar. Acılar, çileler, ancak hâtıra olarak, dönüştürülen sevinç olarak sanatın harcına karışırlar. Burada, bahsettiğim sevinç, nefsden, bedenden gelen hazlar değil, ruhun ışımasından doğan aydınlıktır. Dünyanın toptan acısını karşılayacak güçte olan Tanrı armağanı. Hakikatı bulmaktan ve ona ermekten doğan sevinç.

Buraya kadar, şairin "şeklî" tanımını yapıyoruz. Peer Gynt de bu ilkeleri yaşamasıyla tartıştı.

Kendi kendisiydi; kendi kendine yetiyordu; kendinden memnundu... Ve böyle öldü. Bu yazı bu yaşamanın saydam üçgenini metod olarak sanata uyguluyor. Bu üçgen şair olgusunun tabanı. Buna bir piramit oturtmak gerekecek, Pergünt Piramidini. Daha sonra bu piramidin içine bir heykel oymaktan kaçınmıyacağız; Pergünt heykelini.

PERGÜNT PİRAMİDİ

Peer Gynt'ün soğan örneği kadar, biçimle özün içden dayanışmasını anlatacak, bir başka güçlü belge bulamıyorum. İnsan, Peer Gynt gibi, yaşadığının en küçük parçalarına inse, ortada, pek de bir şey kalmadığını görür. Peer Gynt, son günlerinden birinde, eline bir soğan alır; yapraklarını, her birini bir serüveniyle adlandırarak, teker teker atar. Sonunda, bir çekirdeğin bulunmadığını, şaşkınlık içinde kavrar. Sartre, "varlık özden öncedir" derken bunu mu anlatıyordu? "İnsan tabiatı"nı inkâr ederken bu muydu söylemek istediği? Bergson, her "an"ı, yeni, öncekilerle açıklanamaz olarak alırken, süreyi ön plana geçirirken Sartre'a mı yol veriyor, Peer Gynt kütlesinin, bir maya olmadan, yepyeni ve var olduğunu açıklıyabilmemizi kolaylaştıran felsefî bir fon mu çiziyordu? Filozoflarla sanatçılar arasındaki garip fakat köklü ilgi (Proust'la Bergson'un ilgisi diyelim) yüzünden, sanatın "öz" sorusuyla eş kaderli hayatın özü, çekirdeği, cevheri, insan tabiatı kavramlarına tabiatın

ışığı ve insanın cevheri olarak düşünceyi alan Decartes'çı yapıya, çağımız son mu veriyordu? Gerçi, Sartre bile, "insan kendini yapar" der, "apriori sanat değerlerinin olmaması gibi, apriori bir insan minyatürü de yoktur" demeğe ve tarihi, insan tabiatını inkâr ederken, ihtiyatlı davranır, yeni bir deyim kor ortaya: **İnsanî şart** (condition humaine). İnsanî şart, "insanın evrendeki yerini sınırlayan çizgilerin bütünüdür." M. Naville'in, "insan tabiatı" yerine "insanî şart"ı koymanın bir deyim değişikliğinden öte bir anlamı olamıyacağı tezine dokunalım. İlk bakışta haklı. Ama "tabiat"la "şart" arasındaki fark aranırsa bulunmaz değil. Biri, varlığın iç evrenini doğuran, kuran, yapan; öbürü varlığı dıştan çeviren, etkileyen. Peer Gynt'ün soğan örneğini, insanî özün bulunmadığı anlamına almamalıyız. Belki Mutlak Varlık karşısında insanın fâniliğini anlatan bir örnek sayılsa daha doğru olur bu. Sanat eserinde de durum bu. Onun kendine mahsus özünü, genel özlerden ayırmak gerekiyor.

Çağımızın bu düşünce eğilimini sanata uygulayalım: düşünce, konu, olay, duygu, realite, inanç, sanat eserinin iç evrenini kuran, sanat eserini doğuran güç olmaktan çok, ona fon olmakta, onu şartlandırmaktadır. "Metafizik şiir" deyimi, bu bakımdan, yanlıştır. Metafizik–şartlı şiir demelidir. Bu anlamda şart, şiirin evrenle sınırlanmasından doğan bir varlık duygusu, bir seçilme bilinci, bir farklılık algısı... Yani öz. Şiirin malzemesine "öz" demiyelim. Peer Gynt'ün yaşaması gi-

bi. Bir takım prensipler onu açıklar belki, ama onu yaratmamıştır. Bugün, şiiri "biçim"le yorumlayanlar, onu geometriye indirmiyorlar, belki şiire eksiztansiyalist ölçüyü uyguluyor, biçimle "varlık"ı anlatıyor ve varlığın özden, daha doğrusu sanat araç ve malzemesinden önce olduğunu belirtmek, sanatın, düşüncenin âleti olmadığını açıklamak istiyorlar. Şiirde biçim ve öz, "şiir varlığı"nın, evrendeki materyal ve geometri ile şartlanmasının sonucudur. "Öz"ü düşünce ve ülküye indirenler şiirden önce var olan evren parçalarını, "biçim"le "geometri"yi anlıyanlar, şairin heykelvari figürünü, şiir yapmaya hazırlanışını, görüyor. Şiirde biçimden başka bir şey bulunmasa, özleri çekip sürükleyen, var eden, gün ışığına çıkaran biçim de olsa, şairin, evrene yüklenişini, şiiri şartlandıran düşünce ve konuları yoklama zorunluluğunu unutmamalı. Öte yandan, şiiri bulduranın, şairin biçimleyici gücü olduğunu akıldan çıkarmamalı. Şiir, şairin bu vaziyet alışıyla aydınlanan özel veya olağanüstü bir realite değişimidir en az. Yani şair, insana (piyano tuşlarına basarak müziği arıyan, bu yüzden başlangıçta anlam kazanmamış şanssız bir takım sesleri yoklayan bir müzisyen gibi), evrende gezinerek, şiiri yakalatıp kaybolmuyor mu?

Evren ve varoluş, insanla savaşında, bir sonsuzluk ucunu, bir yokluk ucunu çevirir. Sanat ve şiir, bir pozitif, bir negatif sonsuzda ve arada insanı yeniliyor, ona, ermek imkânını elinin altında bulundurabilmesi için, yeni evrenler sunuyor. Bu

anlamda sanat güdümlü de olabilir, şartlanmış da. Bir ülküyle şartlanmak, sanat eserinin estetik bir değer almasına engel değildir. Çünkü bir sanat eseri, bir ülküye âlet olduğu kadar, o ülküyü âlet olarak kullanır. Bu açıdan, sanatın işlemi çift değerlidir, kullanır ve yayar.

Kant, fenomen kavramıyla, realiteye biçimi şart kılıyordu. Sartre, numeni inkâr eden bir Kant olarak karşımızdadır. İbsen, evrenin uç noktalarına kadar götürüyor bu biçimcilik eğilimini: ezen güce "büyük münhani" ismini veriyor. Bu, varlığa, olumsuz açıdan bakışta bile, biçime çıkmak anlamını taşıyor. Evet, varlık, kendi biçimini çiziyor uzaya, ama evrenle çatışarak. Çünkü: kendini yapar olmaktan çıktığı anda insanı, evren, kendine çevirir. "Büyük eğri"nin ağına düşmemek için kendi biçimini koruması gerek şairin. Şairi evrenin kendine çevirmesi, şairin artık kendine özgü biçimler getirme yeteneğini yitirmesi, evrenden biçimler almaya başlaması, yani evrenin kölesi olmaya yönelmesi demektir. Bir şairin kendi şiirlerinin ya başka şairlerin biçimlerini taklit etmesi de buna dahil.

Şair, biçimci evrenin karşısına yeni biçimlerle çıkmalı, varolduğunu, kendi kendisi olduğunu göstermeli. Eliot, şiirin uç noktalarına uzanan bir şair olarak, evrenin "büyük eğri"lerine karşı, kendi öz biçimini koruyor. "Büyük eğri"ye karşı büyük, uzun biçimli şiir. Hiperbolik şiir. Eski şairlerin, daha çok parabolik biçimi seçmeleri, evrenin uç noktalarıyla savaşta bir takım edebiyat dışı çö-

zümleri olmalarındandı, peşin olarak.

İbsen, düşüncelerimizi aydınlatmakta, bir daha yardımımıza koşmaktan geri kalmıyacaktır. Ölümü yaklaşan Peer Gynt için en korkunç gerçek, yok olmak değil, başka bir şey olmak. Korktuğu başına gelmiştir. Bütün serüvenlerinden yorgun, evine dönerken, karşısına, "dökmeci" çıkar, kendi kendisi olarak yaşadığına tanık bulmazsa, kaderinin bir yeni kalıba dökülmek olduğunu söyler Peer Gynt'e. Peer Gynt'ün ölüm kalım savaşı başlar. Başvurmadık kişi koymaz. Sonunda aşk kurtarır onu.

Şiirin kaderi de budur. Kendi kendisi olmayan ve tanık bulamıyanlar kurtulamaz usta dökmecilerin elinden. Bazı kendi öz şairlerinin elinden bile. Demek şairin iyi şiir ya biçim yapması yetmiyor. Buna çevre bulması gerekiyor. Bu çevre ve tanıklar, aşkla, sevgiyle, gerçek hümanizma ile sağlanır. Bunun için sanatta en ilkel öz olarak bir samimilik ve sempati bulunur. Günümüz sanatının kötümser olduğunu söyleyecekler belki. Çağı kuranlardan Claudel, Eliot kötümser değillerdir. Çözümü, genel olarak dinde buldular. Albénèse'in dediği gibi, günümüz sanatı promete çağını yaşıyor. Sanatçılar yalnız iyimser değil, iyicidirler. Yalnız iyi olmaya çalışmakla yetinmiyor, iyilik için de savaşıyorlar. Ne Sartre'ın "sıkıntısı", ne Camus'nün "absürd"ü buna engel. Bunlar, iyiliğin güç elde edilir olduğunu belirtti. Yoksa ekzistansiyalizmin iyimser olduğunu Sartre söylüyor. Camus de gözleri yaşlı bir kötümser olmadığını, hat-

ta bazı şen bir kötümser olduğunu söylüyor. Gittikçe iyimserleşiyordu Camus. Ekzistansiyalizm, çıkışındaki gücü yitirdi. Şimdi yerini başka çıkışlara bırakıyor. İnsanlık yeni umutlara, yeni bir ümanizmaya, diriliş üminazmasına gebe.

Sanat eserini, evrene ve başka biçimlere çevrilmekten kendine özgü bir sevinç getirmesi kurtarır. Dökümcülere eserin çıkardığı en güçlü tanık sevinç oluyor, demek doğrudur. Sanat eserinde, ilk fırsatta geometriye dönebilecek, bir bakıma şiire biçim, bir bakıma öz derirten bu... Peer Gynt yaşama piramidinin ana maddesi de...

PERGÜNT HEYKELİ

Karikatürde seri figürler vardır ya, Peer Gynt de, bana, şartlara göre figür değiştiren, her figürünü, iğreti olarak, bir çerçeveye koyan bir heykel gibi görünüyor.

Peer Gynt'ün en önemli özelliği, alışkanlıksızlığı. Her şey, her insan O'nun için yeni. Tarihin yığdığı bir iç şartlanma yok O'nda. Ona gülünüyor bile bu yüzden. Ayağı takılıyor gibi geliyor insana. Ebedî çocuk kalıyor. Çocuk gibi gülümsetiyor bizi.

Meydanlarda, parklardaki heykellerin de bir serüveni vardır. Evreni çıkarına göre yorumlar heykel. Peer Gynt de öyle. Nasıl sanıyorsa O'na öyle gelir evren. Yüreğinden kopanla karşılar gerçeği. Bir takım figürler yapar. Peer Gynt, bir kaç figürlü bir heykel serisidir. Bir heykel ki, bir figü-

ründe, masalı yaşıyan çocuğu, bir figüründe, çocuk kalmış zengin serüven adamını, bir figüründe yalancı bir peygamberi canlandırıyor. Yani, eser ilerledikçe var olan bir kişi değil Peer Gynt. Eser biter bitmez, bilinmez nasıl, birden, baştanberi varolan, zihnî alışkanlıksız, yeni, taze ve çocuk...

Şiir de, sondan başa dönerek, birden, baştanberi var olur. Şair de Peer Gynt gibi, çocuk ve hep yeni, alışkanlıksız, figürler yapan bir heykel... Şair, kendisi olarak kalmak için, heykelliğini koruyacak, ama figürlerini durmamacasına değiştirecektir.

Şiirin birden varoluşunu, ben "ölü"yle açıklıyorum. Ölü, bir çerçeve, deney ve sonuçlardan, sınavlardan kurtulmuş bir biçim, saf bir varlıktır. Yaşamayı, baştanberi, kendine göre, aydınlatır. Eşyaya takılmaz. Takıntısız, engelsiz yaşar. Bunu, daha iyi, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği lejandı, anlatır. Dinden, hakikattan çok sanata, sanat eserinin oluşumuna uygun düşecek bir lejand. Haç, hıristiyanlara, kolay bir ayırıcı oldu. Haç bir kere varlık kazanınca, İsa'dan önceye geçerek, çarmıh anlamına ulaştı. Haç, çarmıhın bir fantezisi, bir provası... Çarmıh, insan İsa'yı öldürerek Tanrı İsa'ya yol verdi, İncil'e bakarsanız. Yani İsa'ya tanrılık ve hıristiyanlığa tarihî özünü verdi. Çarmıh öncesi İsa, bir İsrail ihtilâlcisidir, İncil çizgileriyle; çarmıh sonrası İsa, Şam'da, Akdeniz kıyılarında beliren bir ışık, ölümsüz, değişmez ve tanrı... Birinci İsa, olsa olsa, ikincisinin aranması, eşyada yoklanması, provası gibi İncil'de.

Şair de bir takım duygu ve düşünceleri çarmıha gerer. Bu gerişten, bilinmez nasıl, şiir doğar, aydınlanır. İçi ışık dolu bir çerçeve olur şiir. Ceset ayağa kalkar ve yürür. Diri, yeni, değişmez ve başka.

NA'T

İnsanın ufku mümindir. Müminin ufku Peygamber. Peygamberin ufku da, mutlak gerçeklerin habercisi, her peygamberi şahsiyetinin katlarında bir yaprak gibi bulunduran Son Peygamber... Peygamber nasıl insanın ufkuysa, Na't da şiirin ufkudur.

İlk Çağlar medeniyetinde sevgi, maddenin büyüsüyle anlatılıyordu. Mermer şarap gibi bir etki yapıyor ve insanı çarpıyordu. Ruh, fizik bir baskıyla, red ve kabul imkânlarından, istiklâlinden ve hürlüğünden mahrumediliyordu. Heykel, ilk adına dikildiği adamdan kopuyor, bizzat tanrı; tapınak da, adına yapıldığı inançları siliyor, din ödevlerinin yerine getirildiği yer değil, bizzat din oluyordu. Ruhun köleleşmesi böyle başlıyordu. Kehanet, adaletin ve şuurun yerini alıyor ve medeniyet ilkeleri kısa zamanda bir zulüm anayasası haline geliyordu. Ve bir başka alternatife yer

kalmıyordu.

İslâmla başlayan Yeni Çağlar medeniyetiyse, ruhun ve zihnin zaferi ve medeniyetidir. Şiirden cebire kadar ruhun ve zihnin aydınlık vasıtaları yeni bir dünya örüyor. Putların saltanatı sona eriyor. Madde, madde sınırında; insan, insan sınırında duruyor. Duygunun maddeden çok kelimeyle tesbit edilmesi gibi tarihin en büyük inkılâplarından biri, bu mutlaklık medeniyetinin bir safhası oluyor. Sevgi ve övgü, ruhun ve şuurun da refakat ettiği ve iptal edilmediği, bütün zenginlik ve verimiyle ayakta durduğu bir vasıtaya sahiptir. Na't, bunun en iyi modeli.

Na't, insanın, insanı, kendini Peygamber'de araması, gerçeği O'nun çevresinde dolaşarak bulmaya çalışması, O'na yaklaşmağa çalışarak yaradılışın sırrına erileceğini idrâk edişidir.

Na't, Peygamber'in şiirle yapılmak istenen birportresidir. Her şair, durduğu yerden ve görme kabiliyeti ölçüsünde O'na bakar; O büyük mükemmelliğin karşısındaki duygularını zapt etmeğe çalışır. Bütün na'tlar âdeta, tarih boyunca yapılan tek bir portrenin farklı cephelerden birer örneği gibidir ve tek bir portre içindir. Bir portre ki, tarih ve insan devam ettikçe bitmeyecektir, bütün na'tlar, bir meşale ormanı gibi pırıldar insanlığın üstünde; ve insanlık, Peygamber'e doğru bu ışıkların altında sevinçle, aşkla, güvenle yürürler.

Na't, en ileri ve en mükemmel bir sevgi âbidesidir. Eski çağlardaki gibi bir tehlike, Peygamber'i

tanrılaştırma tehlikesi yoktur. Çünkü: Kelimelerin bir anlam taşıma mecburiyeti bir garanti sağlar ve bu anlamların prensiplere aykırı olmaları halinde derhal görülerek tasfiye edilebilmeleri mümkün olur. Şiir şuura bitişiktir. Şuur, taş ve mermerin tesirinde olduğu gibi iptale uğramaz. Öte yandan, aklın dar çerçevesine de mahkûm olmaz. Şiir, ses, biçim ve derinlik, perspektif zenginliği, çok yanlılığı gibi anlamın etrafında toplanan ve onu akıl üstü ve akıl ötesinin de bütün imkânlarından faydalandıran bir mahiyet taşır.

Eski medeniyette, bir heykelin karşısında onu seyr edenin bütün şahsiyeti ve ruhu siliniyor, yalnız heykel ortada kalıyordu. Bir na'tın okuyucusu ve dinleyicisi ise, ruhun bütün cepheleriyle uyanışına ve dirilişine, gelişmesine şahit olur. Bütün benliğiyle, ledün dünyasının havasını alır ve orada yaşar. Bir heykelin etkisi, hipnotik bir etkidir. Ona maruz kalan sanki bir medyum gibi uyutulmuştur ve ondan kurtulunca bir uykudan uyanmış ve bir kâbustan kurtulmuş gibi olur. Cadı büyüsü çözülmüş gibi. Na'tın etkisiyse bir neşvünema etkisidir. Ruhu besler, eğitir, yetiştirir ve geliştirir. Tazeler.

Heykel, na'tın yanında, portrenin yanındaki bir natürmorttur. Na'tta, bütün unsurlar, kelimeler, mısralar ve bütünüyle şiir canlıdır. Na'tın atmosferi, sahabelerin, içinde bulunduğu atmosferden bir örnektir. Peygamberlik yolunun diri havasını tatmak. Yani na't, sahabeliğe bir uzanış, o ideal dünyadan bir ışık, bir renk, bir ses getirmek,

oraya bir yürek, bir gönül taşımak geleneğinin şiirdeki çalışmasının bir verimidir.

Heykel, insanı; belki, kendi vücudunun ölü şemasına ve bilgisine götürür. Na'tsa, ruhunun görünmez görünüş ve oluşlarına, bilinmez bilgilerine.

İki eşsiz na'tı örnek verelim:

"Su kasîdesi"nde insan, denizi arayan bir kaynak suyu gibi, o âleme doğru gider. O âlemin aşk ve ayrılık acısıyla başını taştan taşa vurup gezer. Şeyh Galib'in na'tında da insan, ebedî sultanlığı İlâhî takdirle takdir ve İlâhî hükümlerle teyîd edilmiş olan Peygamber'i, sonsuza kadar bütün ufukları dolduran ümmetinin ortasında, dimdik ve pırıl pırıl durur gibi görür.

ŞAİR VE GELENEK

I

Gelenek, şairi ilkin şiire götürendir. Şiiri sevme, daha evvelki şairlerle ruh ilişkisini kurmakla başlar şairde. Giderek, şiir şairin içine yerleşir, ruhunda yuva yapar. Şairin, şiire sempati duyması, sonra da şiirle yoğrulması, geleneğin ona ilk etkisi ve armağanıdır. Gelenek, şairin ilk dünyasıdır. Kendine güveni ilk onda duyar. Bu içe işleyiş, yetenek noktasına kadar ilerler ve onunla birleşirse, kişi, şairliğe adım atmış demektir. Yani, yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kımıldatan, onu harekete geçiren tarihî sosyolojik birikim, gelenektir. Bir yandan, doğa, öte yandan gelenek, yeteneği yerinden oynatır ve ona ilk denemeler yapma heyecanı, heves ve cesaretini verir.

Şair, gelenekledir ki, başka bir "zaman" da ya-

şar. Geçmiş şairler onunla çağdaş, o, geçmiş şairlerle çağdaş olmuştur. Onlarla diyalog kurmuştur. Bir alışveriş başlamıştır.

Şimdi, ikinci bir adım atması gereklidir. Bu da, klasik dönem şairleriyle yarışma dönemidir. Kendi zamanındakilerle olduğu gibi, daha öncekilerle de yarışma. Bu, kendini anlaması, gücünü değerlendirmesi bakımından zorunludur. Başlangıçtaki etkilenme dönemini kısa zamanda aşması gerekmektedir. Etki, kendini yoklaması ve bulması içindir. Bundan sonra, etkiden kurtulma çabasındadır şair. Buna da gelenekle hesaplaşma dönemi diyebiliriz.

Bazan, bu hesaplaşma çok şiddetli ve keskindir. Şair, geleneğe başkaldırma görünümündedir. Geleneği yıkma, reddetme ve tanımama biçimlerinde ortaya çıkan bu protesto, gerçekte, şairin, omuzlarında geleneğin âdeta çökertici ağırlığını hissetmesinin ters tarafından itirafından başka bir şey değildir. "Putları devirme" adı altında genç şairin kopardığı çığlık, gerçekte, çoğu kez, geçmişin büyük şiir gerçeği önünde, kendisinin yeni bir şey yapamayacağı inancı, şuuraltı inancını, kapıldığı korku ve paniği, kendisinden bile saklama gayretidir.

Oysa, şairin yapacağı iş, basittir ve o da gürültü koparark geçmiştekileri yıkmak değil, eser vermektir. Gerçekten, verdiği eser yeni ise, öncekileri bir parça eskitecektir. Onlar eskimekle elbet bir şey kaybetmezler; ama şair, bir şey kazanır.

Yapılacak yenilik de, çoğu kez görüldüğü gibi, biçimde olan yenilik değil, ruhta yeniliktir. Ama, bu yenilik, esasta, geleneğe karşı olmak değil, belki onun bıraktığı noktadan başlamak demektir. Bıraktığı noktadan alıp ileri götürmektir şiiri yenilik.

Bu yüzdendir ki, çoğunlukla geleneğe ve kendinden öncekilere başkaldırmakla başlayan şair, sonraları yumuşar ve daha uzlaşıcı ve hoşgörülü olur. Çünkü: eninde sonunda, kendisi de, gelenek denen o geçmiş zaman kataloğuna ve kalamozasına sokulacaktır. Kütüğe yazılacaktır adı.

Aslında, yeni olmak, "eski"nin sırrını bulmaktır. Çünkü: o "eski", bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de, zaten o ölmezlik sırrının peşindedir.

Geleneğin hiyerarşisi ve kılı kırk yaran protokolü, şairi sıkacaktır. Ona sık sık isyan edecektir. Bir çok girişiminde, umutsuzluğa kapılacaktır. Ama, sonunda, kendini, farklı olan kendini bulduğunda, hayatı kendine zehir eden o günleri, gelenekle kana kan çatıştığı o vakitleri, tatlı bir anı gibi, gülümseyerek hatırlayacaktır.

Eski edebiyatımızda, yeniler genellikle eskilere saygı ve sevgi gösterir, onları üstad bilir, onlara hayranlık duyarlardı. Bu, elbet, şairin, kendini ortaya koyması için, ünlülerle gizli bir savaşım içinde olmadığı anlamına gelmiyordu. Ancak, bu savaşımı, onları yıkmak için değil, belki daha çok kendisini kabul ettirmek içindi. Kendisini kabul ettirmek kolay değildi. Daha öncekilere saldırma

ya da onları açıktan açığa küçümseme ile şairin kendini kabul ettirmesi mümkün değildi. Kendisini kabul ettirmenin kestirme yolu, eser vermekti. Genel beğeni düzeyi yüksekti ve şiir kamuoyunu aldatmak zordu.

Günümüzde de üç aşağı beş yukarı durum aynıdır. Gürültü koparmak, eskileri inkâr etmek, bir başarı gibi gözükmekte ise de, geçicidir bu. Ancak, yeni, köklü ve kalıcı eser vermekle, insan, kendini, geç de olsa kabul ettirir. Beğeni düzeyinin düşük ve çok dağınık oluşu, şiir kamuoyunun bir merkezden yoksunluğu, sık sık, yeni kuşakları bu tür yanılgılara sürüklemektedir. Ve bu sürüklenişin cezası ağırdır; zaman geçer ve bir gün bu tür kişiler, uyandıklarında, artık geri dönüşün mümkün olmadığını, şairliğe harcanacak altın değerindeki zamanın boş kavga ve gürültülere sarf edildiğini acı acı görürler.

Elbet, geleneğe saygı demek, eskilerin tanrılaştırılması, tartışılması ve eleştirilmemesi demek değildir. Yeniden değerlendirme, her zaman için mümkündür ve hatta gereklidir. Ama, iyi niyetle, sakince. Ve araştırmalarla. Yoksa, kinle, sevgisizlikle, düşmanlıkla işe başlayanlar, yarı yolda kalacaklardır. Öfkelerinin kurbanı olacaklardır.

Şair, kendinden önce gelenlere sevgiyle bakmalıdır önce. Onlardaki bir mısra, bir beyit, onu içten mutlu etmelidir. Şairlerin böyle eserleri olduğunu âdeta herkese göstermeli, söylemeli, sanki onlar kendi eseri imiş gibi öğünmelidir. Katıldığı yolun onurudur bu. O şairleri izlediği, en temiz

gönül ve en saf hayranlıkla izlediği her halinden belli olmalıdır. Çünkü: onlar bir nevi mânevî baba durumundadırlar.

Bu sevgi, saygı ve hayranlık, elbet, zaman içinde kendi şiirini kurduğunda, geçmiş şairleri değerlendirişinde, kimi zaman onlara eleştirel bir gözle de bakmasına engel olmamalıdır. Ve zaten olmaz da. Bu değerlendiriş, onların şartlarını, çektiklerini anlamasına ve birer insan ve şair olarak yaşadıklarını içten duymasına yarayacak ve daha gerçekçi bir değerlendirme yapmasına, kendi şiirini kurarken de bundan yararlanmasına neden olacaktır. Kendini, öncekilerin yerine koymayan şair, elbette onları anlayamayacak ve gereği gibi değerlendiremeyecektir. Onlara haksızlık edecek, onları yıkmak için kendini boş yere harcayacaktır.

Gelenekten yararlanma sözü de çağımızda oldukça yanlış anlaşılmaktadır. Geçmiş şekilleri taklit, ya da onarın adlarını kullanma biçiminde algılanmakta bu kavram. Oysa, geleneğe bakış, her şeyden önce, o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, âdeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan, sonsuz bir mutluluk duymak demektir.

Bu izleyişte, kuşkusuz, yerinde ve zamanında sorular sormak, yasak değildir. Üstadlar, belki şakirtlerin sükûtunu severler. Sevildiklerini, onla-

rın sükûtunda bulurlar çoğu kez. Ama yine de, şakirdin çarpıcı soruları, onları ilk anda kızdırmış gibi görünse de, içten gönendirir. Çünkü: sağlam bir izleyici gelmiş demektir. Kendilerini devam ettirecek olanlar, bu, öncekileri, sevdiği kadar da araştıran kuşağın mensuplarıdır.

Evet, geleneğe sevgi, saygı ve hayranlık duymamız, ona sorular yöneltme hakkımızı ortadan kaldırmaz. Bu sorularımıza cevap alırsak ne iyi; alamazsak ve sorular cevapsız kalırsa daha iyi. Çünkü: bize yeni iş çıkmış oluyor. Yapacağımız yenilik, bu cevabını alamadığımız sorularda gizli değil midir?

II

Gelenek, şair için en çetin sınav dünyasıdır. Korkunç aldatıcı, âdeta hilecidir. İlkin, genç şairi çeker; sonra, ona baskı yaparak, âdeta onu vazgeçirmeğe çalışır. Genç şair, varolmak istedikçe, gelenek, eski şairler dünyası onun karşısına dikilir; âdeta onun moralini bozmak ister. Başlangıçta oysa ona güven vermişti bu dünya. İkinci aşamada ise, iş tersine dönmüştür. O, ayağa kalktıkça, eski dünya onu yere vurmağa çalışır. Bir şairin doğuşu ve gelişiminin olağan çilesidir bu. Fakat, geleneğin yaptığı bu baskı, geçmiş şiirin âdeta ezici bir şekilde insanın üstüne yürüyüşü, iyi düşünülürse, genç şair için, yeni şair için, kötülük değil, iyiliktir. Onun için gereklidir; hatta, tek seçenektir. Da-

yanmayıp kaçanlar, daha başlangıçta terk edenler, bu ağır sınavı veremeyenlerdir. Direnenler, dayananlar ve diretenlerdir ki, kazanacaklardır. Evet, çetin şairlik yolunda, bu sınav zaruridir. Ve geleneğin en büyük yararı da buradadır. Böylelikledir ki, yeni eser, geçmişle karşılaşmış ve yıkılmamış, sonunda da onun onayını almıştır.

Sonunda, gelenek, şairi onaylayacaktır. Bu, tarih içinde sessiz sedasız olan bir onaylamadır. Bu onaylama iledir ki, şair, varoluşun kan kıyamet savaşını kazanmış olur. Artık, ona, korkmadan, utanmadan, ilerde mahcup olmayacağımız güveni içinde, "şair" diyebiliriz.

III

Gelenek dünyası, yedi gök gibi kat kattır. Şair, orada miracını tamamlayıp yine kendi toprağına dönmelidir. Her katta ayrı sınav verecektir. Cenneti ve cehennemi görecektir. Meleği ve zebaniyi orada tanıyacaktır. Bir âhiret gibi, kutlu ve gereklidir gelenek, şairin dünyası için. Orda ölüp kendi dünyasında yeniden dirilecektir şair. Hesap verecek, canını burnundan getiren sorularla karşılaşacak, Münker ve Nekiri görecek, kabir azabını tadacak, Ârafı seyredecek, ceza ve armağanı, ruhu bu zakkum ve tûba yemişlerini, azab ve muştuyu bilecektir. Evet, hayat macerasında olduğu kadar gelenek dünyasında da bu haşr ve neşri yaşayacak, kıyametini bütünleyecektir. Bütün geç-

miş şairler önünde onlar diriymiş, ya da kendisi ölüymüş gibi diz çökecek, dersini okuyacak, icazetini koparacaktır. Evet bunlar mânevî bir dünyada cereyan eden, şairlik çilesidir. Gereğinde terleyecek üstadları önünde. Eğer kendine güveniyorsa onları terletecektir de.

Gelenek dünyası, çok boyutlu ve cepheli bir dünya olarak şairin okuludur. Bu okuldan geçmek zorundadır şair. Aşkla, sevgiyle, çileyle.

GELENEK VE ŞİİR

I

Her uygarlık kurum gibi şiir de doğup gelişmesine başlayınca bir takım arketiplere, insanlık ömrüne sahip bir ömürdeki leitmotiflere kavuşmuştur. Belirgin temalar vardır ki, insan ruhu ve psikolojisine paralel olarak çağdan çağa kalırlar. Her çağın şartları içinde bu arketipler ve leitmotifler yepyeni kılıklarla yeniden doğarlar.

Her uygarlık değişiminde bu yerine oturmuş arketipler ve leitmotifler dünyası da âdeta ölüp yeni baştan dirilir. Bambaşka renklerle ve görüntülerle. Öyle ki, çok iyi bir inceleme yapılmazsa, derinlerde aynı arketiplerin ve leitmotiflerin bambaşka dil ve deyişler, kılık ve kıyafet içinde ortaya yeniden çıktığını fark etmemiz mümkün olmaz.

Aslında, her yeni uygarlıkta, bazı arketiplerin

ve leitmotiflerin ön plana, bazılarının da arka plana geçtiği görülür. Kimisi, gelişir, serpilir, güneş gibi parlar. Kimi latan hale gelir. Ay gibi bulutlar arkasına saklanır. Kimi arkaikleşir, kimi güncelleşir. Ama, aslında şu ya da bu şekilde, her biri hayatını şiirlerde sürdürür.

Bazı arketipler, yüzyıllarca faaldir; bazıları da yüzyıllarca uyur. Kimi leitmotifler, uyurgezerler gibi dolaşır çağların burçlarında. Yine de, insanoğlu, nice ayıklayıcı, arıtıcı, ya da reddedici olursa olsun, değil mi ki, ruhunda bu arketipler ve leitmotifler kazınmaz bir mühür gibi işlenmiştir, onlardan kurtulamaz.

Şiir tarihi, öz ve biçim suni ayırımı içinde aslında bu arketiplerin ve leitmotiflerin tarihi ve karşılaştırılmalı tasnifi demektir. Mazmunlar ve edebî sanatlar da, aslında bunların aldıkları sayısız şekillerden en çok tekrarlananları, saptanabilenleri, insanlığı en çok ilgilendirenleri, duyarlıkları en çok sarsanlarıdır.

Her yeni şair, onlardan vareste kalamaz. Her yeni şiir, onların içinde doğar. Ve onlar, ne kadar değişik olursa olsunlar, ne yapıp ederler, her yeni şiirin içinde yeniden doğarlar.

Bu hayatın ve öteki hayatın değişmez kanunundan diriliş kanunundan hiç biri müstağni kalamaz, bu kanunun etkisinden sıyrılıp dışarı çıkamaz.

Mısır, Çin, Eski Yunan, Latin, İslâm (Arap, Acem, Türk), Batı edebiyatları ve bunların içinde

bilhassa şiir sanatı, incelendiğinde, aşağı yukarı, benzer temalar ve biçim denemelerinin sürüp gittiği görülür.

II

Şiirin tarihî kurum haline gelmiş öğeleri, kaybolan medeniyet unsurlarının bambaşka biçimler ve şekillerde devam etmesi gibi, aslında yenilenerek sürüp giderler. Bazı yere batan sular gibi bir kaç yüzyıl göze görünmeyebilir, fakat sonradan yeniden ortaya çıkarlar. Aynı görünüşle olmasa da bu ortaya çıkış, anlayan ruhlarca kolayca saptanabilir.

Aslında ne gazel ölmüştür, ne de kaside. Küçük aşk şiirleri, gazelin süreği değiller midir? Kasideler, mevsim tasvirleriyle başlardı. Şimdi, kaside uzunluğundaki şiirler, kimi zaman yaz, kış, sonbahar, bahar şiiri adını almakta, ya da onlardan yola çıktıktan sonra kasidelerde olduğu gibi, asıl konuya girmekte. Kasidelerde kişilere olan bağlılık, günümüzde doktrinlere, sistemlere, dünya görüşlerine bağlılık biçimine girmiş durumda. Kitaplık çapta şiirler de Mesnevîlere karşılıktır.

Geçmişte de bu böyleydi. Sone, gazelin karşılığı değil midir? Elejiler, mersiyeler, ağıtlar, bütün çağlarda, sevilen ölülerin arkasından yazılan şiirlerdir. İlk gençlik aşkı ise, hemen hemen her şairde, tükenmez konu olarak, yenilenir durur.

Yetenek, Tanrı'nın şaire bağışıdır. Onda öyle

bir güç gizlidir ki, çağı kapanmış gelenek kurum ve araçları ile bile yeni bir dünya kurabilir. Örneğin: bizde arûz ve hece çağları kapandı ama, kendine güvenen, bu vadilerde de kendini arıyabilir. Hiç bir deneme, yeteneğe kapalı ve yasak değildir tümüyle. Bu da yeteneğe bağışlanan bir Tanrı sırrıdır.

III

Vezin ve kafiyenin görünüşte ölümüne aldanmamalı. Arûz ve hece sesi, her şiirde, belki her mısrada değil ama, yer yer, yoklamasını yapıp durmada. Gizli bir arûz, gerçek şiiri içten besleyen, ses mimarisi, tarihin ölmez mirasıdır. Kafiye, belki sondan mısra içlerine kaymış, daha genel bir çağrışım düzeni haline gelmiştir. Serbest nâzım ya da şiir dediğimiz zaman, akla düz yazının bir türü, ya da bütün koşullardan bağımsız bir şiir türü gelmemelidir. Serbest nazım ya da şiir, vezni ve kafiyesi şairi tarafından aranıp bulunan, sonra da şiirde kaybedilen şiir demektir. Şair, kendi veznini, kafiyesini, nazım ve mazmunlarını arar ve bulurken, klasik yaratımlar, önünde, zengin bir koleksiyon gibi örneklik eder. Bu engin miras, onun yatırım sermayesidir.

Her şair, biçimleri kurcalar, dili didik didik eder, düşünce ve duyguları yakar dururken, ilham, geleneğin bu hazinelerinde dolaşır ve ona yepyeni bir çağrışım dünyasının kapılarını açar.

Bir tılsım, bir şifre öğretir ona. Her şair, kendi şifresini öğretir yeni doğan şaire. O, bir kez, bu tılsım ve şifre bilimine erdi mi, artık kendi tılsımını ve şifresini keşfetme gücüne ulaşmış ve onu kendi şiirine gömerek gelecek nesillerin araştırmasına bırakma zevk ve ahlâkına kavuşmuş demektir.

IV

Gelenek hakkında somut bir fikir edinmek için, Divan şiirimizi toptan kuşbakışı bir gözle görmek yeterlidir.

Nasıl Osmanlı varyasyonu, İslâm Uygarlığı içinde üçüncü büyük atılım ise, Divan şiirimiz de, İslâm şiirinin üçüncü büyük atılımıdır. Şiirimiz, Arap ve Acem şiiriyle, ortak bir köke sahiptir bu yüzden. Ama orijinalliğe erişmiştir. Orijinal olmak demek, köksüz ve geleneksiz olmak demek değil, tam tersine, çok cepheli, engin bir gelenek temeli üzerinde yeni olabilmek demektir. Divan şairlerimiz, daha önceki Arap ve Acem, ya da çağdaşları Acem şairleriyle yarışmışlardır. Onları taklit etmemişler, onlarla yarışmışlardır. 16. yüzyıldan sonra da yarış bayrağını artık bizim şairlerimiz elden ele devreder olmuştur. Şiir meşalesi bize geçmiştir. Arap ve Acem deneyinin önceki gelişimini saygı ve sevgiyle benimsemişler, fakat çağdaş olanlarıyla yarışmışlardır şairlerimiz.

Kendi aralarında da yarışmışlar.. Fakat hiç bir şair, tam yeni olduğunu söylememiştir. Eskiyi

tümüyle inkâr etmemiştir. Yenilik, geleneğe bir adım daha attırmak şeklinde anlaşılmıştır. Mazmunların dışını değil, içini yenilemişlerdir. Bir Bâkî mazmunu, bir Nedim mazmunu, bir Galip mazmunu vardır. Aynı mazmunun çağ çağ yenilenişi ve zenginleşmesi olarak.

Tümüyle Divan şiirimiz, sanki, 500-600 yıl yaşamış ve hiç ihtiyarlamamış bir şairin Divanı şeklindedir. Her yüzyılda yeniden gençleşen bir şairin divanı.

Bir başka anlatımla, sanki, kader, Divan şiirinin en büyük şairini, Fuzûlî'ye önce vermiş, sonra her yüz yıl, onun açılımını yapmıştır. Aranırsa şairlerimizle, pirleri olan Fuzûlî arasındaki büyük ilgi ortaya konabilir. Büyük bir çınarı oluşturmuşlar gibi, Divan şairlerimiz, birbirlerine bağlı, birbirleriyle yakından ilişkilidirler. Büyük bir gelenek disiplini içinde, yavaş yavaş yenilenen büyük bir şiirin kurucuları olarak.

V

Serbest şiir, sanıldığı gibi, yirminci yüzyılın getirdiği bir tarz değildir. Eski Yunan, Latin ve İslâm öncesi Arap ve Türk şiirinde de örnekler vardı. Vezin ve kafiyenin, bir kale duvarı sağlamlığı ve düzenine, ancak İslâm uygarlığında ulaşıldı. Batı da bu düzeni, Endülüs yoluyla aldı. Hem seste, hem biçimde, hem de konularda, modern çağ batı şiirinde devrim, Endülüs etkisiyledir.

Yirminci yüzyılın başlarında, düşünce alanında olduğu gibi, sanat ve şiir alanında da, bir sürü ...izmin denenmesinden sonra, en geniş anlamda "şiir" kelimesinde karar kılındı. Bu yeni şiir, sanıldığından çok, "eski"yle ilgilidir. Elliot'un gerisinde bütün bir İngiliz felsefî şiir ekolü durmaktadır. Pound ise, antikiteden Çin şiir ve düşüncesine kadar, bütün bir geçmiş zamanı ağına takan, bir ummanı tarıyan bir şiirin peşinde olmuştur.

Bizde de, asıl 1950'lerden sonradır ki, serbest şiir, şiirin tarih içindeki bütün gerçekleştirimlerine açılmaya, geçmiş sesi ve biçimleri serbestçe aramaya başlamıştır. Bu sürecin içindeyiz. Bu gelişme sürecektir elbet. Ta ölümsüzleşen şiir onun bağrında doğuncaya kadar.

DİRİLİŞ ÇAĞINDA ŞİİR VE ŞAİR

1

Şairin ve şiirin ölümünü kutlayanlar, boşuna sevinmesin ve gökyüzüne sevinç çığlıkları fırlatmasın. Şair ve şiir ölmemiştir ve kıyamete kadar ölecek değildir.

Ne, onu, görüntüye öncelik veren teknik, ne de alt-insan doktrinlerinin, soy duyarlığı öldüren yalancı zaferleri yok edebilir.

Şiir ve şair ölmeyecektir. Çünkü: insan ölmeyecektir. Çünkü: hakikat ölmeyecektir.

Çünkü: şiir, hakikatın, yüzülebilecek bir derisi değil, çıkarıldığında, insan hakikatının hayattan yoksun kalacağı kalbidir.

Şiir, hakikatın, doğa ve tarih içinde atan nabzı, çarpan yüreğidir.

Hakikatsa, hep öldü sanıldığı anda, belki de en umulmayacak noktadan yükselecek insanlık sesi, insan sesidir. Tanrı'nın güçlendirdiği ses, ruh-ül kudüsle güçlendirdiği sestir.

Vahiy, top içinin yivli yuvarlaklığını andıran gelecek zaman çağlarında çınlarken, şiir dünyasını hep ışıldatacak, hep aydınlatacak ve parlatacaktır.

Yazı ortadan kalksa da, geçmişte olduğu gibi, şiir, bu kez, yeniden sözlerle, söz halindeki kelimelerle, kişileşecektir, kimliklenecektir. Ükkâz panayırında olduğu gibi ekranlarda da şairin yüzü karşımıza çıkacaktır.

Uygarlık yaşadıkça şiir de yaşayacaktır.

Uygarlıksa bir gün mutlaka yeniden dirilişini yapacaktır.

Belki onun ölüm sularına erdiği günler olur, –bugün olduğu gibi–; belki artık dirilmemecesine öldü sanılır, –yarın olabileceği gibi–; ama, Tanrı'nın vâdettiği güne kadar, muştu kesilmez. Ve her dağdan bir pınar ansızın fışkırır. Bu diriliş pınarıdır. Ve şiir pınarıdır.

2.

Bugün nice bunalım içinde olursa olsun, ne kadar homongoloslarca boğulmaya çalışılırsa çalışılsın, islâm, hakikat uygarlığı olarak, tüm insanlık içinde, bir gün mutlaka, yeniden dirilişini ger-

çekleştirecektir.

Tekniğe ve bilime gerçek yer ve eksenine oturma buyruğunu verecek dirilişini, islâm, bütünleyecek; doğanın ölümüne razı olmayacak, göz göre göre tarihin ve tabiatın batmasına izin vermeyecek olan dirilişini, hakikat uygarlığı yeniden başlatacaktır.

Diriliş erleri, erenleri ve pirleri sökün edecektir gelecek zamanın kuşluk vakti kadar taze ve ikindi kadar derin, öğle kadar olgun, seher kadar hafif ve lâtif, yatsı kadar yüklü, zengin bağrından.

Ve bu erler, erenler, pirler, dirilişi şakıyacaklar, vahiyden ilham almış diriliş şiirini kuracaklardır.

Ve musikiler musikisi onun yardımcısı, mimariler mimarisi onun definesi, repertuarı olacaktır.

Kelimede bir infilâk –ki isterse bu, hiç bir lisana değil, lisanlar lisanı olan insanlık lisanına ait olsun– ruhlara bir yaz serinliği boşaltacaktır.

Ne kutludur o şairlerin başları ki, büstlerinin yapılmasına gerek bırakmayan bir kudretle, zamanın kabartma duvarına işlenecek ve resmedilecektir.

Ve köprüler köprüsü atılacaktır en yüksek dağlar üzerinden, yağmurun ve sesin üstünden, gökyüzünün taraçalarına.

Ve Cennet şimşekleri yeniden parça parça edecektir cehennem kayalarını.

Denizlerde, kötülüğün fosforu gibi, ölü cana-

var dişleri gibi parlayan cehennem kayalarını.

Ve korku, muştunun karşısında, ürküntü, sevgi önünde dize gelecek, yere serilecektir, bir diriliş mahşerinde.

3

Ve dünyada tek kalan kuş, tek kalan ağaç nasıl çağırırsa onu, öyle gelmekte acele edecektir o kıyamet gününün şairi.

Kıyameti erteleyen, dirilişle erteleyen şair.

Suya dönüşüp gelecektir, en billur kaynak ve çeşme ağızlarından.

Ve deniz olup, sonsuzluğun hikmetinden diyecektir.

4

Diriliş, insanlığın sılasıdır. Hakikatıyla, sanatıyla, ahlâkıyla yeniden buluşması yani. Tanrı'yla bir daha ayrılmamacasına buluşması. Tanrı Yolu'na, bir daha kaymamacasına ayak basması demek.

Sınıf mahkûmu, eşya mahkûmu olmayan insanların yeniden ayağa kalktığı gündür Diriliş Günü. Fizikötesindeki o Diriliş Günü'nden bir gündür, Diriliş Günü. Onu andırandır, onu bu dünyada, ölümden ve haşirden önce, doğurandır.

Ve şair, Tanrı Yolu'nun eri olan şair, Diriliş Kafilesinde en ön sırada yürüyen kişi.

5

Suçsuz insanların ve çocukların katili olmaktan çekinmeyen soyların kuruduğu, zulüm sistemlerinin yere battığı o gün, şair, kesilmiş soluğuna yeniden kavuşacak ve o solukta Tanrı sevgisinin gülü yeniden açılacaktır.

Bugünden o güne selâm.

Âhiret gibi olan o güne selâm.

Âhiret kadar yüce o güne selâm.

Diriliş Gününe selâm.

SON

İÇİNDEKİLER

7 Kavramlar ve İlkeler
23 Fizikötesi ve Sanatçı
31 Sanatçı ve Realizm
46 Şair
55 Şair Ahlâkı
64 Şairin Trajedyası
72 Şairin Yenidendoğuşu
77 Şiirde İnsan
81 Şiir ve Mantık
88 Şiirde Form
91 Şiirin Oluşumu
103 Na't
107 Şair ve Gelenek
115 Gelenek ve Şiir
122 Diriliş Çağında Şiir ve Şair