SUUT KEMAL YETKİN

ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

VARLIK YAYINLARI

SUUT KEMAL YETKİN

Şiir Üzerine Düşünceler



VARLIK YAYINLARI
Ankara Caddesi, İstanbul

VARLIK BÜYÜK CEP KİTAPLARI : 273

Varlık Yayınları, sayı : 1490
İstanbul'da Ekin Basımevi'nde basılmıştır
Haziran, 1969

Şiir nedir? Kelimelerin tek bir kelimeye feda edilişinden başka bir şey midir? O tek kelime ki yalnız kendi değerini değil, susturulmuş olan öbür kelimelerin de değerini taşır.

Eugenio DIARS

ÖNSÖZ

Şiir üzerine 13 deneme! Bunlar 1944 ile 1968 arasında yazılmış olanlardan derlenmiş bir seçmedir. Bu yazıları bir arada toplamak için gözden geçirirken onları yazdığım sıralarda duyduğum heyecanı yeniden yaşadım. Ama okuyucudan, hem de aydınından gittikçe kopan son yılların şiirlerini düşününce içim burkuluverdi. Şüphesiz bu durumu hazırlayanlar arasında, sığlıklarını, boşluklarını perdelemek için, kelimeleri ve tümceleri çıkmaza sokanların payı büyüktür. Ama bütün sorumluluğu onlara yüklemek de haksızlık olur. Çünkü bugün, açık ve seçik şiirlerin de eskiden olduğu gibi okuyucuyu pek çekmediği bir gerçektir. Bu durum karşısında birçok batılı eleştirmen: "Şiir ölüyor mu?" sorusu üzerinde durmaktan kendilerini alamamışlardır.

Gerçekten, şiir ölüyor mu? Bu soruya evet veya hayır demeden önce, bugünün sosyal ve ekonomik durumuna değinmek gerekir. Bu bir gerçektir ki gittikçe maddileşen çağımız, aşırı üretimin yarattığı baş döndüren bir hız dönemindedir. En kısa zamanda çok şey elde etmek, insan için tek amaç olma yolundadır. Ulaşım araçlarının baş döndüren hızı, fabrikaların aşırı üretimi, insanların en kestirme yoldan yükselme çareleri araması bu gerçeği belirtir. Böyle bir ortamda yaşayan insanın, kendini yeni alışkanlıklara kaptırmasından tabiî bir şey olamaz. Yeni alışkanlıklar yalnız yığınları değil, sanatçıları da kavramıştır. Hıza tutulan insan çoğunluğu, yalnız saatte

yetmiş seksen kilometre yapan tren veya otobüslere değil, zamanı kısaltmayan her şeye, bu arada uzun romanlardan tutunuz da uzun tümcelere kadar her şeye sırtını çevirmiştir. Bugünün romancısı ve okuyucusu için, sözgelimi bir Tolstoy'un Savaş ve Barış'ı, *yorgunluğuna dayanılamayan uzun bir yolculuktur. Uzun kitapların zamanımızda kısaltılarak (digest) yayınlanması, zamanımızda büyük ilgi uyandıran çoğu romanların iki yüz sayfayı aşmaması bu iç davranışın bir sonucudur. Şiirin de uzunluğu kısaldıkça kısalmaktadır.*

Fakat yaşadığımız zamanı dikkate alırsak, bu anlattığım özellikler bile gerilerde kalmış görünür. Çağımız, temelden bir değişiklik geçirmektedir. Bunu da söz kültürünü (culture orale) nün, göz kültürü (culture visuelle) karşısında gerilemesi diye niteleyebiliriz. Kısaltılmış kitaplar bile bugünün insanına uyumsuz geliyor. Karanlık bir salonda koltuğa gömülerek, kafa yormadan, beyaz perde üzerinde akıp giden görüntülerin uyandırdığı zevkin çok gerilerinde kalıyor. Bugünün insanı yorgundur, türlü sorunlarla tedirgindir. Hayatın tadını yorulmadan çıkarmak istemektedir. Kafanın, yorucu şeylerden hoşlanmaması, düşünce alanından görüntü alanına kayması bundandır. Televizyonun vazgeçilmez olması, sanat tarihi kitaplarında, resimlerin çoğalarak yazıların azalması gene bundandır.

O halde bu ortamda şiir ne oluyor? Denildiği gibi gerçekten ölüyor mu? Hiç sanmıyoruz. Ölüyor diyenleri yanıltan, şiirin büyük yığınlarca okunurken bugün pek okunmaz oluşuna inanmış olmalarıdır. Oysa şiir hiçbir zaman büyük yığınlara ulaşamamıştır. Ama buna karşılık birbirini izleyen ortamlar türlü sosyal akımların etkisiyle ne kadar değişik olursa olsun, gerçek sanat ve ede-

biyat eserleri, dönemler başka da olsa daima okuyucularını bulmuştur.

Hayır, şiir ölmüyor; yeterki yazılan şiir olsun! Bu da yazılıyor. Ama şiir diye ortaya sürülenler, yetersizlikleri perdelemek için soyut veya anlamsız dedikleri cinsten olursa, bunlar zaten ölü doğmuşlardır. Çünkü şiiri bilmeceye çevirenler, uzun çabaya ve kafa yorgunluğuna karşı olan çağlarıyla çelişkiye düşerek yalnız çağdışı kalmamışlar, gerçek şiirin sürekliliğini sağlayan azınlıktaki okuyuculardan da yoksun süresiz kopmuşlardır.

Azınlıkta olan, ama çağlar boyunca sürüp giden bu gerçek şiirleri düşününce, bu yazıya başlarken içime çöken kötümserlik duygusu birden dağılıverdi.

20 Mart 1969

ŞİİR SANATI

Şiir için, nesir olmayan şey derler. Belliyi belirtmek gibi görünen bu tanımlama şiirin derin bir yönüne dokunmaktadır. Valéry düzyazıyı yürüyüşe, şiiri raksa benzetir. Yürüyüşün açık bir hedefi vardır. Her yürüyüş, istenilen şeye çevrilmiş bir hareketi ifade eder. Bu hareketin tarzı, hız derecesi o şeyin cinsine ve uyandırdığı arzunun şiddetine bağlıdır. Yürüyüş gibi düzyazının da bir hedefi, bir maksadı vardır.

Raksa gelince, raks da birtakım hareketlerden ibarettir. Fakat bu hareketlerin gayeleri kendilerindedir. Gideceği yere raksederek giden bir kimse görülmemiştir. Raks gibi şiirin de başka yerlerde gözü yoktur, gayesi kendindedir. Fakat raks, faydacı hareketten ve dış hedeften ne kadar uzak olursa olsun, adi yürüyüş gibi aynı uzuvları, aynı kemikleri, aynı adaleleri ve aynı sinirleri kullanır. Şiir de düzyazıdan çok farklı olmakla beraber aynı kelimeleri, aynı şekilleri, aynı ses perdelerini kullanmaktadır. İşte raks, hayat için gerekli vücut hareketleriyle nasıl gayesi kendinde olan bir hareketler sistemi yaratıyorsa, şiir de yaşamak ihtiyacından doğmuş olan ve bu sıfatla hayatın ve düşüncenin emrinde bulunan kelimeleri âdeta köklerinden çıkararak onlarla kendi kendine yeten bambaşka bir dünya yaratıyor.

Yürüyüş ile raks arasındaki mahiyet ve hedef başkalığını düzyazı ile şiir arasında da görmekteyiz. Bunun içindir ki yürüyüşten hiçbir suretle raksa varılmadığı gibi rakstan da hiçbir yürüyüşe varılmaz. Aynı suretle

düzyazı halinde düşünülen bir şeyin şiir olarak söylenişine imkân tasavvur olunamaz.

Şiirle düzyazıyı birbirine karıştırdıkları, bir nevi manzum nesir yazdıkları içindir ki Tanzimat ve Servetifünun şairlerinin birçoğu, kelimenin gerçek mânasiyle, şair olamamışlar ve bize şiirin lezzetini tattıramamışlardır.

Şair kelimelerle, insanlar arasındaki ilişkilerin, tabiattaki varlıkların bir nevi kaba ve portatif özetleri olan kelimelerle, içinde yaşadığımız dünyaya hiç de benzemiyen bir dünya, bir şiir dünyası nasıl yaratabiliyor? Şiirin sırrı işte burada. Şair başarısını, kelimelere günlük mânalarını unutturan sezişine ve ustalığına borçludur. Potaları üzerine eğilen bir sihirbaz gibi, kelimeler üzerine eğilen şair, onları gizli ses ve mâna alâkalarına göre düzenlemeğe çalışır. Onun sezişlerle taranan heyecanı bu çalışmanın yanılmaz rehberidir.

Şiir sanatında her şey, bahtlı kelimeleri bulmak, iç kaynaşmaların o elle tutulur gözle görülür kabarcıklarını, birer inci gibi mısralardaki *mukadder* yuvalarına yerleştirmektir. Yahya Kemal'in Rindlerin Ölümü'nde ikinci dörtlük önceleri şöyle idi:

Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter,
Ve siyah serviler altında yatan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

Şair bu dörtlüğün üçüncü mısraından bir türlü memnun olmuyor. Yerini arayan fakat bulamayan bir kelimenin verdiği rahatsızlıktan bir türlü kurtulamıyor. Uzun çalışmalar ve mısraların nabzını yoklayışlar neticesinde

şair yerini arayan kelimeyi, *serin* kelimesini bulup *siyah* kelimesinin yerine oturtmağa muvaffak oluyor:

Ve *serin* serviler altında yatan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

Nasıl? Şimdi servilerin serinliğine karışan bütün bir *mâverâ* serinliğinin haz halinde içimize aktığını duymuyor muyuz?

Serin, servi, kabir, seher, açar, her, bir, öter kelimelerindeki (r) lerin, mısraların âhenk yapısında nasıl bir rol oynadıkları meydanda. *Siyah* kelimesi ne mâna, nede şekil bakımından yerindeydi.

Bu suretle, mısra içinde *mukadder* yerlerini bulan kelimeler *ameli* ve *fikri* değerlerini kaybederler; bir vasıta olmaktan kurtulurlar. Hermes'in Argus'u flütünün nağmeleriyle uyuttuğu gibi şair de mısralarının âhengi ve bu âhengin uyandırdığı hayal ve hâtıralarla, bu dünya için bizi uyutur; varlığımızı dar hendesesinden çekip çıkararak bizi bir şiir dünyasına götürür.

İşte şiirin doğuşu ve ilerleyişi, dili *ameli* ve *zihni* karakterinden kurtarmak ve ona bir büyü imkânı kazandırmak yolunda harcanan gayretin uzun bir tarihi olarak görünüyor. Şiir için "esrarlı bir âhenk ve mâna sentezi" dedim. Hiçbir formül bu âhenk ve mâna sentezinde âhengin ve mânanın, kalitelerini ve nisbetlerini tâyin edemez. Bazan günlerce, aylarca çalışan şairin, kendisi de beklemediği bir anda bu âhenk ve mâna sentezini gerçekleştirdiği olur. Bu bakımdan insan ya şair doğar, ya doğmaz. Yalnız şu var ki şair mısralarını sıkıntılariyle ve sabrının üzüntüleriyle yoğurmadıkça sadece istidat halinde kalan şiir ancak bir mevsim sürer ve bize koku-

su çabuk uçan birkaç hâtıra bırakıp geçer. Bence Mallarmé'nin "şiir, tesadüfün kelime kelime yenilmesidir" sözünü, "tesadüfü sabırla aramak ve bulmak" mânasına almalı.

Hayat karşısında, hayatın bazı anlarında derin ve tarif edilmez bir heyecan duyan, zaman içinde uzaklaşır gibi olan şair, bu rasgele doğan heyecanı her zaman duymak ve duyurmak imkânlarını arar. Şiir bu imkânların gerçekleşmesidir ve bu imkânlar uğrunda doğmuştur. Fakat şiir adını verdiğimiz sayılı eserler ancak bizi şu içinde yaşadığımız dünyadan alıp başka bir dünyaya, bir rüya ve hâtıra dünyasına götürebiliyor. Bir eserin şiir olduğunu gösteren en kuvvetli delili de bu alıp götürme değil midir? Farkında olmadan rüya ve hâtıra kelimelerini söyledim. Gerçekten rüya ve hâtıra dünyasiyle şiir dünyası arasında büyük bir benzerlik vardır. Kelimelerin anlatılmaz bir *ilişki* sistemini gerçekleştirmesine şiir demiştim. Bu münasebet sisteminde kelimeler hayattan âdeta sökülüyorlardı; tabiî şartlar içinde birleştiklerinden başka türlü birleştikleri için onlara verdiğimiz tabiî mânaları ve değerleri kaybediyorlar, musiki haline geliyorlardı. Rüya dünyası da böyle değil mi? Bu dünyada her şey gerçek hayattan uzaklaştığı nisbette bir şiir değeri kazanmıyor mu? Bu dünyada da bütün çehreler ve şekiller gerçek hayatla olan ilişkilerini kesmiyorlar mı? Rüyada gerçek hayatın bütün şeylerini elbette görüyoruz. Fakat bu şeyler derin hassasiyetimizin değişikliklerine göre görünüyorlar, değişip yeni bir düzene giriyorlar. Hâtıralar için de öyle. Hâtıraların, zaman içinde uzaklaştıkça bir nevi şiir havasına bürünmeleri, bugünkü hayatımızda bütün pratik görevlerini kaybettikleri ve garip bir tarzda kaynaştıkları ve biraz da mantıksız göründükleri

için değil midir? Gerçek şiirlerde bütün bir rüya ve hâtıra dünyası bulmamağa imkân yoktur.

Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmiyen bir ummanda.

Bu mısralarda ne var? Büyük bir fikir mi? Tarihî veya ilmî bir hakikat mi? Görülmedik bir hayal mi? Hayır, bunlardan hiçbirini görmüyoruz. Kelimeler bildiğimiz kelimeler. Bununla beraber bu mısralar başka bir dünyadan gelmiş gibidirler. Bu iki mısrada âhengin, yerini değiştirmeğe imkân olmayan *hâlâ* kelimesinden, bu kelimenin yükselişinden, sonraki kelimelerin düşüşünden ve ikinci mısradaki (g) lerden geldiğini söylemek belki yanlış olmaz. Ama bunlar kâfi değildir. Bu ritm ve âhenk bir ruh hali ile beraberdir, daha doğrusu bu ritm ve âhengi gerektiren o ruh hali olmuştur.

Birinci mısra hayatla olan münasebetlerimizi uyutmağa başlarken, gemilerin geçmediği bir umman, tamamiyle hayalî bir varlık kazanıyor, ve hâtıralarımızı, hulyalarımızı tutuşturuyor. Bu iki mısrada, zamanın sisleri içinde gittikçe kaybolan çocukluk cennetinin silik, fakat daima yeşil kalan hâtıralarını, gençliğin bitmeyen hulyalarını, gelecek müphem günlerin daussılalı ümitlerini tekrar yaşamıyor muyuz? İşte bunun içindir ki bu iki mısra, Itrî'yi aşarak, beşerîleşiyor. Acaba bu şiirin şiirliği, insanın kendini ezelî taraflariyle o şiirde bulmasından, sezmesinden ileri gelmiyor mu? Kelimelerin âhengi, hecelerin ritmi, bu âhenk ve ritmin uyandırdığı hayaller, bu hayallere takılan belirsiz hasret ve ümitler... Bütün bunlar hiçbir kaidenin tayin edemediği nisbetler içinde birleşerek, şekilden ve şeklin mâna ile münasebetinden gelen musikinin yardımiyle derin bir telkin kudre-

ti kazanıyorlar, âdeta insanın insana ifşa ederek, yıllarca özlediğimiz bir âşinaya kavuşmaktan doğan bir zevki bize tattırıyorlar.

Şiir bu kadar esrarlı ve çözülmez bir terkip olduğuna göre, nesre çevrildiği zaman şiirliğini koruyan bir şiir tasavvur olunamadığı gibi, nesrin nazma sokulmasıyla elde edilen bir şiir de öylece tasavvur olunamaz. Ve gene öylece bir şaire: şunu veya bunu anlatmalısın demek kadar da mânasız bir şey olamaz. Zaten şair bir şey anlatmaz, anlattığı zaman da şair olmaz. Bu işi hikâyecilere, romancılara hülâsa nesircilere bırakır. Raks neyi anlatıyordu! Şair, âhenk ve mâna sentezi halinde beliren iç çırpınışlarını kendisi seçmez; binbir türlü tesirler altında, bütün benliğini saran o çırpınışları sadece gerektiği şekilde ifadeye çalışır. Bu bakımdan şair, kendini nesre kaptırmadığı müddetçe şairdir.

(Edebiyat üzerine, 1944)

BUGÜNKÜ TÜRK ŞİİRİ

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dranas gibi, biçimlerine ve ritimlerine alışık olduğumuz şiirleriyle gözlerimizden perdeyi düşürerek içimizi ürperten şairlerimizin yanıbaşında, biçimlerini arayan, yollarını açmağa çalışan şairlerimiz de var; işte yeni şiirle bu sonuncu şairlerin verdiklerini, *olmuş*'u değil *oluş*'u gösteren şiirleri kastediyorum.

Çoğu okuyucunun yadırgadığı bu yeni şiirin ne dereceye kadar başarı gösterdiğini anlamak için, onun her şeyden önce ne istediğini anlamak gerekir. Burada, yeni kelimesini, bir değer hükmü olarak değil, sadece yeni bir çabayı anlatan bir kelime olarak kullanıyorum.

Yeni şiir ne istiyor? Hemen söyliyelim: eskiyi yıkmak. Her yeni sanat hareketi eskiyi yıkmakla işe başlar. Yeni şiir sıkıcı ve bunaltıcı bulduğu eski şiire sert bir tepkidir; eski şiir, vezinsiz, kafiyesiz, musikisiz, *şairâne*'siz şiir olamıyacağına inanırdı. Eski şiir neyi saymış, neye güvenmişse, yeni şiir onu alaya almıştır. İlk iş, biçimi mafsallarından ayırmak, vezin ve kafiyeyi atmak, musikiyi susturmak, şairâne sayılan düşüncelere elkoymak oldu.

Kendilerinden konuşulsun diye taklit yoluna saparak acaip şiirler yazan bazı şairler bulunmakla beraber yeni tarzda yazan birçok şairimizin garabet olsun, kendilerinden konuşulsun diye garip şiirler yazdıkları söylenemez. Vezinli, kafiyeli, musikili şiirler yazamadıkları için de bu yolu tuttukları ileri sürülemez. Cahit Sıtkı'nın, Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın alışık olduğumuz tarzda

yazmış oldukları çok güzel şiirleri vardır. Bu hususta şüpheniz varsa Orhan Veli'nin:

Ne hoş ey güzel Tanrım, ne hoş
Mâviliklere sefer etmek!
Bir sahilden çözülüp gitmek!
Düşünceler gibi başıboş!

dörtlüğüyle başlayan "Açsam Rüzgârlara" şiirini okuyun!

Hücuma ilk hedef olarak, vezinle kafiyeyi görüyoruz. Vezinsiz ve kafiyesiz şiir olmaz mı? Elbette olur! Elbette, şiiri şiir eden ne vezin, nede kafiyedir. Ama ne vezin, nede kafiyeden ibaret olmayan şiir, vezinsizlik ve kafiyesizlikten de ibaret değildir. Vezinsiz ve kafiyesiz çok güzel şiirler olduğu gibi vezinli ve kafiyeli olan çok güzel şiirler de vardır. Ama şiir veznin ve kafiyenin aldatıcı ahengine kapılarak kuru bir nazma düşebilirmiş! Vezinsiz ve kafiyesiz yazmakla da düpedüz nesre düşmek yok mu?

Biçimi ve ahengi böylece kıran yeni şiir, büyük konulara yüz çevirerek silik konuları, küçük tasaları, küçük sevinçleri ele almıştır. Dünyada yalnız büyük tasalar, ruhu binbir şüphelerle kaynaşan *üstün insanlar* yok ya! Tramvay biletçisi Rıza, işkembeci Rüstem usta, garson Nuri, belediye tahsildarı Ahmet, bekçi Tahir ağa, Mamaklı Hasan, bıçakçı Süleyman, Kumkapılı Melâhat, Topkapılı Hacer de var; onlar da yaşıyor, onların da kendilerine göre meseleleri, dertleri var. Şiir yalnız falan üstada mı, falan büyük adama mı ithaf olunur? Bir vitrin karşısında acı hülyalara dalan çöpçü Ahmet'i *(Vitrinler* - Rıfat Ilgaz), kara somunu yavuklusu gibi bağrına basan fırın-

cı Ahmet ağayı (*Ekmeğe Kaside* - *Fe*thi Giray) unutuyor musunuz?

Yeni şiirde, insan gibi eşya da yer değiştiriyor. Burjuva sayılan piyano, resim fırçası, vazo, şarap, krizantem, bonbon gibi şeylerin yerini zurna, süpürge, kavanoz, rakı, salata, macun veya horoz şekeri alıyor.

Yeni şiir fildişinden kulesini bir vuruşta yıkmıştır. O dolaşıyor, ama Çamlıca'da, Tepebaşı'nda, Moda'da değil; Edirnekapı'da, Yeşiltulumba'da, Üsküdar'da, Mahmutpaşa'da, Kapalıçarşı'da, Uzunköprü'de dolaşıyor. Görüyor, dinliyor. Gördüğü, dinlediği hep fakir ve basit insanlardır.

★

Yeni şiirde görülen: *mahsustur, küsur, gayrikabil, mânidar, tahsisat, istifade, mamaafi, bermûtat, bihaber, nâmevcut, hoşnut* gibi lûgatler; *anam babam, asardım, boşver, resmidir, efkâr, çeker arabamı giderim,* gibi halk argosundan alınmış deyimler, bir yandan eski şiirin *mümtaz* kelimeleriyle alay etmek bir yandan da halkın günlük hayatından bir *enstantane* vermek içindir. Fransa'da Apollinaire'in yaptığı gibi bazı şarkı nakaratını şiire karıştırmak (Melih Cevdet - Alaturka), veya atasözlerini katmak da aynı kaygıdan doğuyor. Bu bakımdan yeni şiirimizin sosyal bir yönü de vardır. Şiirin yazıldığı günleri bazı olaylariyle şiire sokmak merakı, bu endişeden ileri gelmektedir. Misal:

Ekmek karnesi tamam ya
Kömür beyannamesi de verilmiş.

Bir teneke benzin aldık
Kara borsadan

Orhan VELİ

Şüphesiz, hayatta olan her şeyden şiire varılabilir. Şiir belli hiçbir olayın, hiçbir duygu ve düşüncenin inhisarında değildir. Yeter ki gelip geçen şeyler arasında ebedî olan, bütün zamanlarda insanların paylaşmış olduğu duygular ve düşünceler yaşatılsın.

Orhan Veli'nin Kitabe-i Seng-i Mezar'ını sevmemiz, onun, Süleyman Efendi'de, gelmiş geçmiş sayısız silik insanları basit fakat ezelî dertleri içinde duymuş, insana varabilmiş olmasındadır. Mersiye, ister Sultan Süleyman'a, ister Süleyman Efendiye söylenmiş olsun, sanat bakımından birdir. Şiirde asıl olan, şairin duyuşu ve bu duyuşun başka türlü söylenmesine imkân olmıyacak tarzda kelimelerle kuruluşu, bir şiir iklimi yaratmasıdır. Şiirin yalnız büyük konularla yazılabileceğini ileri sürenlere karşı *Kitabe-i Seng-i Mezar* ayrıca bir anlam taşır.

Yeni bir şiir arayan şairlerimiz bir yandan eskiyi alaya alma denemeleri yaparken, bir yandan da *zamandan kaçış* gibi eski temalara taze bir ruh vermesini bilmiş, edebiyatımıza *yaşamak sevinci* gibi yeni duygular da getirmişlerdir.

Faik Baysal'ın:

Vâkıfımdır kâşiflerin ilmine
Altın toprakların rüya verimine,
Fal açarım ruhlar âlemine,
Asma köprüler kurarım Çin'e.
Vadederim uslu duracağımı...
Kaptan beni de al gemine.

mısraları, Ahmet Haşim'in *O Belde*'sini ne kadar geride bıraktığımızı gösterir.

Şairin bilinmeyen beldeleri görmek istemesi, unutmak isteğinden çok, gözlerini çocuk gibi iri iri açarak her yeni şeye şaşmak ihtiyacından doğuyor. Bu ihtiyaç şaire hergünkü şeylerde bile yeniyi görmesini öğretmiştir. Edebiyatımız için yeni bir tema olan *yaşamak sevinci* de, her şeye yeni gözlerle bakarak her şeyi yeniden görmenin tabiî bir sonucu değil midir?

Tarladaki ot, havadaki böcek, sudaki balık gibi yaşamanın verdiği bu basit ama gürbüz sevinci duymak için büyük şeylere lüzum yok. Bir sigara dumanı gibi havayı içimize çekmemiz, açık bir kış günü paltomuzun yakasını kaldırarak dolaşıp durmamız, düşünmeden konuşmamız, veya potinlerimizin parlaklığında yüzümüzü seyretmemiz, bir çocuk gibi gülmemiz yeter. Bu ruh nekahatını yeni şiirimizde güzel örneklerle görmekteyiz. İşte bunlardan biri:

Nedir bende bugünlerdeki
Bu on beş yaşındaki çocuk hali?
Çiçeklere duyduğum bu sevgi?
Bu küçük eşya merakı?

Böyle uzun uzun seçişim yemeklerimi.
Sigaramı, kahvemi keyifle içişim?
Ve böyle yerleştirip odamı
Hiç yoktan gülüşüm, sevinişim.

Nezati CUMALI

Şair, tabiatı artık meseleleriyle, geçmiş günleriyle konuştuğu için değil, beş duyusunu birden tutuşturduğu için sevmektedir:

Tam otların sarardığı zamanlar
Yere yüzükoyun uzanıyorum
Toprakta bir telâş, bir telâş
Karıncalar öteden beri dostum.

Ellerime hanım böcekleri konuyor
Ne şeker şey onlar.
Uç böcek uç diyorum
Uçuyorlar.

Pan'ın teneffüsü bile
Ilık-okşamakta yüzü.
Deve dikenleri, çalılık vesaire.
Bir âlem bu toprakların üstü.

Tabiatla haşir neşir.
Kırlarda geçen ikindi vakti
Sâkin, dinlenmiş, rahat
Bir gün daha bitti.

Behçet NEGATİGİL

İşte tepeden tırnağa duyumlar haline gelmiş gürbüz bir tabiat. İnsan aylarca hasta yatağında kalıp da hayata yeniden kavuştuktan sonra ancak tabiatı böyle topyekûn görebilir.

André Gide'in *Oh! naître de nouveau* kelimeleriyle anlatmak istediği bu yıkanmış duyguyu Cahit Sıtkı'nın *Bugün Hava Güzel,* Orhan Veli'nin *Illusion,* Oktay Rifat'ın *Hayranlık,* Melih Cevdet'in *Yenibaştan,* Hasan Şimşek'in *Nekahat Şiirleri,* Rüştü Onur'un *Memnuniyet* şiirlerinde tekrar tekrar yaşamamıza rağmen kanıksamıyoruz, çünkü bu duyguya o kadar hasretiz. Bu yeni duy-

gu, bu yeni ruh hali, yıllarca kapalı kalmış, küf kokan, loş, tozlu bir odaya, pencereler açılınca perdeleri savurarak ansızın dolan ışık ve hava gibi şiirimize doluverdi. Atelye geleneği karşısında ayaklanarak açık havanın kucağına atılan *Impressioniste* ressamlar gibi, genç şairlerimiz de hayatın ve tabiatın ortasına atıldılar.

Yeni şiirimiz tabiatı, hastalıktan kurtulmuş insanın taze bakışları ile görüyorsa, insanlığı da çektiği bunca kahra rağmen iyimser, umutlu gözlerle görmektedir.

İçimden hep iyilik geliyor
Yaşadığımız dünyayı seviyorum
Kin tutmak benim harcım değil
Çektiğim bütün sıkıntıları unuttum
Parasız pulsuzum ne çıkar
Gelecek güzel günlere inanıyorum

Necati CUMALI

Tabiatı ve insanı, sıcak bir yaz günü suya dalarcasına seven bugünkü şairlerimiz, her gün kullandığımız kelimelerle çırılçıplak bir şiire varmağa çalışıyorlar. Hepsi Claudel ile birlikte aynı şeyi söylemektedirler:

"Kullandığım kelimeler.

"Her günkü kelimeler ama, hiç de aynı değiller!

"Mısralarımda ne bir kafiye, nede bir büyü bulursunuz. Bunlar sizin kendi cümleleriniz, tekrar etmesini bilmediğim tek bir cümleniz yoktur!

"Bu çiçekler sizin çiçekleriniz, bir de onları tanımam diyorsunuz,

"Bu ayaklar da sizin ayaklarınız, ama bakın denizde yüzüyorum, ve deniz sularını zaferle çiğniyorum..."

Şair bizim ayaklarımızla denizde yürüyebilen insandır. Yürüyemediği halde yürümek isteyeni dalgalar sahile atmakta gecikmez. Bugün yazılan şiirler arasında, her günkü hayatın görünürdeki anlamsızlığını aksettiren, hergünkü konuşmalarımızdan kopmuş hissini veren mısralarla içimizi büyüleyenler yok değildir. Ama yosunlar gibi sahile atılanlar da ne kadar çok!

Bugünkü şiirimizin yeni imkânlar ardında koşmasını, geleceği için verimli görenlerdenim. Şiirde en yüksek duyguların, en büyük olayların bile yalnız söylenişleriyle yaşamağa lâyık olacağını kavramış görünen yeni şiirimiz, yeni bir söyleyiş için uğraşıyor. Bu uğraşmanın boşa çıkmadığını az da olsa başarılı örneklerden anlıyoruz. Genç şairimizin taşkınlıklarını onun iyi niyetine, sanat sevgisine vermeli!

(Tercüme Dergisi, 1946)

ŞİİR ANTOLOJİLERİ ÜZERİNE

Son yıllarda yayınlanan şiir antolojileri dikkati çekecek kadar çoğaldı. Doğrudan doğruya şiirle uğraşmaya, şairleri teker teker okumaya pek vakit bulamayanlar için büyük bir kolaylık sağlayan bu antolojilerin her gün bir türlüsünü görüyoruz. Bunlardan bazıları belli bir zaman içine giren, bazıları da şu veya bu konuyu işleyen şiirlerden toplanmış. Ne biçimde olurlarsa olsunlar, antolojilere giren şiirler, elbette hazırlayıcılarının beğenisine uyacaktır. Ama beğenilerek alınan bu şiirlere bakınız, ne kadar birbirinden uzaktırlar! Ne aynı zaman parçasında yetişmiş, nede aynı konuyu almış olmak şairlere içlerinin aynı duyuşla ürpermesini sağlamıyor. Her şey yaratılışa, olaylar karşısındaki davranışa, bu davranışı kelime dizileriyle söyleyişe bağlı.

İşte 1951'de çıkmış, *Bir Eski Bir Yeni* adını taşıyan bir antoloji. Bu kitabı hazırlayan Vehap Tuncer aynı konulu bir gazelle bir şiiri karşılaştırmak istemiş. Niçin? Şiir, konudan mı sızıyor? Şiire uygun düşen, düşmeyen konular mı var? Bu sorulara elbette evet diye cevap verilemez. Şair için şiire alınmayacak, daha doğrusu şair tarafından yaşanmıyacak konu yoktur. Yeter ki, şairle olay veya konu arasında bir kaynaşma oluversin! İç oluşlar, kökleri varlığın derinliklerine inen yaşanmış deneyler, esrarlı bir düzen içinde biçimlensin.

Her gün bir yenisini gördüğümüz antolojiler bu şiir dışı ölçüler yüzünden değil midir ki, bize gerçek şiiri pek seyrek, rasgele tattırıyor. Şair dilediği gibi yazar; hiç

kimsenin ona şöyle veya böyle yazacaksın demeğe hakkı yoktur. Ama bir antoloji hazırlayanın şu veya bu şairi alıp almamak da hakkıdır. İşte ben bu hakkın kullanılmadığına üzülüyorum. Gördüğüm antolojilerde bir anlayışın ifadesini bulamadığıma yakınıyorum. Niçin yalnız saf şiirlere yer veren bir antolojimiz yok? Biliyorum, nedir bu saf, bu gerçek şiir diyeceksiniz? Üzerinde çok konuşulmuş, çok tartışılmış bir anlayış. Konuşanlar, tartışanlar çoğu zaman birbirini dinlemediği için de bir anlaşmaya varılamamış. Bana öyle geliyor ki, saf şiir, sanıldığı gibi anlamdan boşaltılmış şiir değil, anlamını bir soluk gibi varlığımıza dolduruveren şiirdir. Saf şiirde aşkın sıcaklığı, ölümün esrarı, baharın ılıklığı kafamızda bir kavram olarak değil, varlığımızda birer *gerçek* olarak yaşar. İçimizin bir ateşle yandığını, gözlerimizden bir perdenin düştüğünü, tasaralarımızın bir rüzgârla savrulduğunu, tenimizde ılık bir nefesin dolaştığını duyarız.

Bunlar nasıl oluyor? Şiirin bu *Simyasını* şairin kendisi de bilmez. Bilinen tek şey, kelimelerin, reçetesi bilinmeyen mucizeli bir terkip içinde, günlük anlamlarından silkinerek, her şeyi başkalaştıran sisler içine gömülü iç dünyamız ile, her şeyi kuşatan esrar dünyasının buluştuğu yere bizi götürdüğüdür. Şair kelimelere, herkesin verdiği anlamı unutturmak, onlara yeni seziş imkânları kazandırmak için sürekli, yorucu bir işe girişir. Hiç şüphe edilmesin! Mısraların dış yapısı üzerinde ne kadar durulmuşsa, iç zenginliği o nisbette artmıştır. Bir solukta şiir yazıldığını romantiklere bırakalım!

Şiire, toplum sorunlarını savunmak görevini verenlerin bu işe kuyumculuk diyeceklerini biliyorum. Varsın desinler. Beğendikleri şairlerin çoğu kelimelerin nabzını

yoklayamadıkları, onların esrarlı dünyasına giremedikleri için, bir tarafından şiire varılması mümkün olan toplum olaylarını, kötüsünden olmak üzere, birer makale parçasına çevirmişlerdir.

Şiire dost olmayan bir dönemde yaşıyoruz. Gerçek değerler bir kargaşalık içinde savrulup gidiyor. Öze duyulan açlık, hiçbir zaman kendini bugünkü kadar hissettirmemiştir. Bunun için değil midir ki, gözlerimiz yolda, öz şiirlerden devşirdiği kitabı koltuğunda gelecek olan yolcuyu bekliyoruz.

(Edebiyat Üzerine, 1952)

ŞİİRİ YAŞAMAK

Bizde Ahmet Haşim'in Piyâle önsözüne gelinceye kadar şiir üzerinde hiç düşünülmemiş, düşünülmüşse, okuyuculara hiçbir şey söylenmemiştir. *Şiir hakkında bazı mülâhazalar* başlığını taşıyan bu önsöz de bizi şiirin özüne yaklaştırmaktan çok şiirin ne olmadığını, nesirden hangi bakımlardan ayrıldığını belirtmekle yetinir. Bununla birlikte şiir üzerindeki tartışmaları, uyak göz için midir, yoksa kulak için midir? gibi anlayışsızlıklardan kurtaran ilk önemli yazı yine de budur. Haşim'den bu yana edebiyat dünyamızda şiir üzerine çıkan yazıların hemen hemen hepsinde, otuz yıldan beri de Fransa'da yazılanların pek çoğunda olduğu gibi, şiirin özüne varmak için onu nesirden ayıran özelliklere bakılmış, nesirde dilin faydacı olduğu, bu faydacı dilde ise anlamın biçime sıkı sıkıya bağlı bulunmadığı, bu bakımdan da örneğin "şapkamı getir" sözünün anlam hiç değişmeden türlü kılıkta söylenebileceği sonucuna varılmıştır. Oysa bir şiir dizisi birkaç türlü değil, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Başka türlü söylenebildi mi, onun şiir olmadığı anlaşılır. Şiirin özelliklerinden biri budur. Biri de şiirin özetlenmeyişidir. Herhangi bir nesir yazısını okur, onun özetini çıkarabilirsiniz. Ama şiirin özeti çıkarılamaz. Çünkü şiir ne bir tarih sayfasını, ne günlük bir olayı, ne bir hikâyeyi anlatmakta, ne bir düşünceyi savunmakta, nede bir siyaset ve ahlâk inanışını yaymaktadır. Şiir bunların dışında bir şey olduğu, ve söylenilen söylenişten ayrılmadığı için özetlenemez. Şiirin bir özelliği de budur. Doğ-

ru! Ama, bütün bunlarla şiirin ne olduğunu değil, ne olmadığını anlıyoruz. Şiir nedir? sorusu yine cevapsız kalıyor. Valéry'nin "Şair, dil içinde bir dil yaratmak için yaşar." sözü de meseleyi çözümlemeden bırakıyor.

Bize öyle geliyor ki şiir konusunda gerçeğe ilk olarak parmak basan gerçeküstücüler (sürréaliste) olmuştur. Bu da bilinçaltı denilen asıl varlığımızdır. Şiirde söz dizilerine o anlatılmaz esrarı veren, o perde perde derinleşen karanlık dünyanın parıltılarıdır. Ama gerçeküstücüler, bilinçaltının büyülü zenginliğini, aklın bozucu denetinden kurtararak bize bütün özlüğü içinde vermek için otomatik yazıya başvurmakla yanılmışlardır. Şairin, hiç düşünmeden kaleminin ucuna ne geliyorsa onu beyaz kâğıda geçirmesi, kendiliğinden doğan ilk kelimenin bir çağrışım zincirine başlangıç olmasından ileri gitmemiştir. Bir kere bilinçaltının derinliklerimizden taşarak bütün varlığımızı kaplaması, ürpertmesi, bizi dış dünyaya bağlayan bütün ağlardan kurtarmasiyle her zaman kendini gösteren bir olay değildir. İstediğiniz kadar içinizden geleni kâğıda geçiriniz, bilinçaltının iklimi sizi sarmışsa, yazdıklarınız yer yer bazı parıltılar taşıyan bir karalama olmaktan başka bir sonuç vermez. Gerçeküstücülerin yazdıkları bunu göstermiştir. Zati onların çoğu sonradan bu yolu da bırakmıştır.

Şairin kendi bilinçaltı ile karşılaşması her zaman olmaz. Olsaydı, onun yeryüzünde yaşamasına - topluluk düzeni dışında kalacağı, ayakları yerden kesileceği için - imkân kalamazdı. Bu karşılaşma zaman zaman, beklenilmedik anlarda, belirsiz vesilelerle gerçekleşir. Bazan bir derenin sularını buruşturan bir çakıl taşı, bazan birbirine kenetlenen parmaklar; bazan bir sağnak altında, hiçbir şey yokmuş gibi ağır ağır yürüyen ayaklar, bazan

bir yol dönemeci, bir insan yüzü, bir su birikintisi, dünyayı canlı ve cansız bütün varlıklarıyla faydacılığın bulandırmadığı bir gönülle sevmesini bilenlerde, bilinçaltının uyanmasına, taşmasına, bütün esrariyle varlıklara dolmasına vesile olur. Bu sayılı anlarda bütün varlıklar arasındaki farklar silinir, her şey eşitlenir. Baudelaire'in dediği gibi, renk, ses, koku birleşir. Sessizlik bile derin bir zenginlikle ağırlaşır. İşte bu hava şiir iklimidir. Bu iklimi kendi özüne göre az çok yaşayan insanlar vardır. Hele çocukluk ve gençlik çağları bu iklimin doğuşuna pek elverişlidir. Bu iklimde en çok yaşayanlar, şair yaratılışta olanlardır.

İşte şiirin ne olduğunu anlamak istiyorsak, yazılmış olan şiirin kuruluşundan değil, bu kuruluşu sağlayan bilinçaltından başlamak gerekir. Bilinçaltı psikolojisi üzerindeki çalışmalar ilerledikçe bu konudaki bilgimiz de zenginleşecektir.

Geçen gün bir toplantıda bu görüşümü anlatıyordum. Orada bulunan Sabahattin Teoman:

— Tuhaf değil mi, dedi, iki yıl önce Varlık dergisinde çıkan ve şiir üzerine bazı soruları cevaplandıran yazımda ben de bu yönden meseleyi ele almıştım!

Ricam üzerine derginin o sayısını (15 Eylül 1956) sonradan getirip bana verdi. Yayınladığı sıralarda memlekette olmadığım için görmemiş olduğum bu yazıyı büyük bir ilgiyle okudum. Teoman, çocukken yaşadığı dört olayı anlatıyordu orada. Dördünü birden okuyucularıma tanıtamadığım için üzüldüğüm bu olayların sadece ilkini vermekle yetineceğim:

Bakınız Teoman: "İlk şiirinizi ne zaman yazdınız?" sorusunu nasıl cevaplandırıyor: "İlk şiirimi, yahut şiirlerimi yazmadım, düşündüm, gönlümden geçirdim, ken-

dim için mırıldandım. Yazdıklarımdan hiçbirinin bana onların duyurduğu tadı vermediklerini söyleyebilirim... Dört beş yaşındaydım sanıyorum. Fatih sokaklarından birinde bir evde oturuyorduk. Oturma odamızın bir köşesinde vaktiyle hamamlık olarak yapılmış, tabanı çinko kaplı, arka yönü merdiven altına varan, oda loş olduğu için kapısı açıkken de içi karanlık olan bir boşluk vardı. Annem bu yere kullanmadığımız ufak tefeği kordu. Bir gün ben buraya girdim. Merdiven altına doğru yürüdüm. Önüme alçak bir bölme geldi. Öteye geçemedim. Eğilip yeni bulduğum karanlığın içine baktım. İlkin hiçbir şey görmedim. Ama gözlerim alıştıkça yerde bir parıltı gördüm. O anda duyduğum ürperti, iç ısınması, hâlâ yerli yerindedir. Gördüğüm şeyin ne olduğunu kestiremeden uzun uzun baktım. O gece bu olay rüyama da girdi. Günlerce bulduğum her fırsatta karanlığa girer, bölme kenarından o parıltıya bakardım.

Bir gün bu halim büyüklerimden birinin merakını çekmiş olacak ki ben içerdeyken yanıma geldi. Olanı biteni ona anlattım. Eğildi, elini o parıltıya uzattı, çekti. Hamamlık kapısına geldik; merakla onun elindeki şeye baktım; benim bir süre önce kırılmış, tenekeden timsahımdı bu. İçimde anlatılmaz bir üzüntü duydum. Teneke parçalarını yine hamamlık bölmesinin ötesine attım. Yeniden karanlığı gözlemeye başladım. Yine bir pırıltı gördüm ama, artık onun ne olduğunu biliyordum. İçimde, onu bilmediğim günlerin ürpertisi, ısınması yoktu. Bu yüzden bir gece yatağımda ağladığımı iyice hatırlarım. O güne kadar tatmadığım bir lezzeti kaybetmiştim."

Öbür üç olayı da anlatan yazar, sözünü şöyle bitiriyor: "Hepimiz, yaşamamız içinde şiiri, bunlara benzer olaylarla tanırız. Her insanda bu tanışma yaşı başka baş-

kadır... İlk dört şiirim işte bu dört olaydır. Yazmadım onları, yazamadım.."

Hepimiz yaşamamız içinde buna benzer olaylarla, vesilelerle şiiri, daha doğrusu şiir iklimini az çok duymuşuzdur. Ama, bu iklimi yalnız yaşayanlar duymuş, yaşayanlar da zamanla onun sıcaklığını, ürpertisini duymaz olmuştur. Beş yaşındaki Teoman elbette içini ısıtan o şiiri yazamazdı. Kelimelerle becelleşecek güçten yoksundu. İşte ancak şairdir ki çocukluk çağının altbilinçle kaynaşan o pırıl pırıl dünyasında, zaman zaman da olsa yaşar. Yaşamakla kalmaz, bu dünyada özleşen varlığı ile mısralarını yaşatır. Duyduğu sıcaklığı, ürpertiyi onlara geçirir. Bu ise sanıldığından çok güçtür. Çok uzaklardan, derinlerden gelen belirli belirsiz bir türküyü notaya almaya çalışan, ama her defasında yanıldığını anlayarak yeniden başlayan bir besteci gibi, şair de o gerçekler gerçeği bilinçaltı dünyasından kopup bilinç kıyılarına çarpan işitilmemiş sesleri, görülmemiş renkleri, duyulmamış kokuları, karanlıklarla parlayan hayalleri yakalamağa, onları kelimelerle, yeni ses dizileri içinde, renksiz anlamlarını unutturmağa çalıştığı ortamalı kelimelerle, soğutmadan, öldürmeden yaşatmağa çalışır. Bazan yılları gerektiren bu iş, şairi içinde yaşadığı toplum çevresinden ayıracak, onu tabiî görülmeyen bir insan durumuna sokacak kadar aşırıdır. Büyük sanatçıları yadırgamamız, tuhaf görmemiz bundandır.

Şiiri ve şairi böyle anladık mı, son günlerin konusu olan, şiir anlamlı mı, yoksa anlamsız mı olmalı? tartışması da bütün anlamını kaybeder. Öyle ya, şair, bütün varlığı ile yaşadığı bir gerçeği, bize sırrını kendisinin bile bilmediği söz dizileri ile duyurmak istediğine göre, anlamsızlık gibi, akıl kurallarına uyan anlam da söz konu-

su olamaz. Şairin bütün varlığı ile yazdığı bir şiiri de ancak bütün varlığımızla kavrarız. Bu kavrayışta değil sezginin, sinirlerin bile payı vardır.

Tabiî, şairlik her şeyden önce nasıl bir yaratışı gerektiriyorsa, şaire yaklaşmak, şiiri yaşamak ta bir yaratılışı, bir yetişmeyi gerektirmektedir. Biri yaşadığını yazar, biri de yazılanı yaşar. O kadar. *4 ocak 1958.*

(Düş'ün Payı, 1960)

ŞİİR DUYGUSU

1940'da toplumcu ve gerçekçi bir özellikle başlayan yeni Türk şiiri, 1953'ten beri akıldışı bir yönde gelişmektedir. Özdemir Asâf, İlhan Berk, Oktay Rifat, Cemal Süreya, Edip Cansever bu şiirin bellibaşlı temsilcileri arasında görülüyor. Bu şairlerin ortak özelliği öyle kolay kolay anlaşılmamalarıdır.

Tabiî, şu soru ile karşılaşmaktan kendimizi koruyamıyoruz: "yazdıkları neden kolay kolay anlaşılmıyor?". Hemen söyleyebiliriz, aklın baskısından kurtulmaya çalıştıkları için. Gerçekten şiir, akıldan çok çekmiştir. Ama onun baskısından nasıl kurtulacağız? İki yol var: Ya akıllar, kurallarıyla alay ederek, yada bilinçaltına sığınarak. Birinci yolu deneylerin başında *Perçemli Sokak, Aşık Merdiveni* şiir kitaplarıyla Bay Oktay Rifat gelir. İşin tuhafı akıldan kurtulmaya çalışırken şairin gene de akla sarılması, bizi aklımızı kullanmaya zorlamasıdır. Bu yüzdendir ki yazdıklarında şiiri bulamıyoruz. Çünkü şair, kelime dizileriyle kendi iç yaşantısını, en karanlık, en gizli yönleri ile bizde uyandıracağı yerde, aklın kurallarıyla becelleşmenin verdiği yorgunluğu sinirlerimizde yaşatmaktadır. Okuyun *Aşık Merdiveni*'ndeki şiirleri, siz de bunu göreceksiniz. Hiçbir şey bilmece kadar aklın ustalığını gösteremez. Bilmeceyi kuran akıl, onu çözen akıl. Şüphesiz bilmeceyi çözersek derin bir zevk duyarız. Ama bu aklın kendi gücünü görmüş olmasından doğan bir zevktir. Bu zevkin de şiir zevki ile herhangi bir ilintisi yoktur. Bay Oktay Rifat, akıldan kaçayım derken şiiri bilmeceye çevirerek gene onun ağına düşmüştür.

Aşık Merdiveni'ndeki şu dizeleri okuyunuz:

Dişimde denediğim yumurtası kayıkların,
Üşürse deniz kızı mağaraları.

Ne anladınız demiyeceğim; ne duydunuz söyler misiniz? Buna karşılık aynı şiirin son iki dizesini okuyun:

Kalkar dağlar dağların üstünden
Evler evlerin üstünden

bunlar da akıl kurallarına uymaz, açık olarak da bir şey söylemez. Ama içimizde, bir sürü çağrışımla birlikte, anlatılmaz izlenimlerin özetlendiğini duyuyoruz. Şiir budur. Yoksa:

Bütün insanlar sağ, vapurlar dinç, evler körpe kadınlar şamdanlarında incecik.

Veya

Koşuyorum seyrek sakallı bulutların
Sırıtıyor yedek beygiri taflanların ardında.

gibi sözler değildir. Bunları anlasak da anlamasak da ne çıkar? Hem ne diye aklımı zorlayayım?

1953'den bu yana denenmekte olan bir yol da, şiiri bilinçaltına bağlayan yoldur. Freud'dan beri, ilk üç yıldaki çocukluk anılarının hep bilinçaltında kaldığını biliyoruz. Bu yok olup gitmiş sanılan duygu anıları (souvenirs affectifs), yetişkinin davranışlarında etkilerini göstermekten geri kalmazlar ve beklenilmeyen anlarda belir-

siz sebeplerle, yıllar önceki tazeliği ile bilince doğarlar. Bilinçaltı, yalnız çocukluk çağlarının iz bırakmadan geçip gitmiş sandığımız, ama gerçekte varlığımızdan ayrılmayan duygu-anılarını değil, gelecek günler üzerine kurulan ama unutulup giden özlemleri de kendinde toplamaktadır. İşte bu duygu-anılarla özlemlerin kaybolmuş görünen dünyasında yaşamak imkânını bulanlar şiire varabiliyor.

Bilinçaltının bu verileri bizde şiir duygusunu neden mi uyandırıyor? Her şeyden önce onların faydacı ve maddeci yaşayışımızla ilişkilerini keserek, zaman içinde uzaklaşmış oldukları, çocukluk cennetinin havasını yarattıkları için.

1953'ten beri bizde de görülen bu şiirin en başarılı şairi hiç şüphesiz Edip Cansever'dir. Önceki şiirlerine göre dikkate değer bir gelişme göstermektedir. Hemen ilk okuyuşta, *Umutsuzlar Parkı*'nın havasına girdim diyemem. Ama ikinci okuyuşta şaire öz bir söyleyişin bende uyandırdığı bir ipnoz hali içinde bambaşka bir dünyaya giriverdim. *Umutsuzlar Parkı* dört bölüm üzerine kurulmuş, uzun bir poemdir. Bütün kitabı okumak gerekir. Ama beni en çok duygulandıran, üçüncü bölüm oldu. Yerim olsaydı, birçok parçasını okuyucularıma duyurmak isterdim. Böyle de olsa, bu üçüncü bölümün üçüncü şiirini olduğu gibi vermekten de kendimi alamıyacağım:

Binlerce, ama binlerce yıldır yaşıyorum
Bunu göklerden anlıyorum, kendimden anlıyorum biraz
İnsan, insan, insandan: ne iyi, nede kötü
Kolumu sallıyorum yürürken, kötüysem yüzümü buruşturuyorum

Çok eski bir yerimdeyim, çürüyen bir yerimden geliyorum
Öldüklerimi sayıyorum, yeniden doğduklarımı
Anlıyorum, ama yepyeni anlıyorum bıktığımı
Evlerde, köşe başlarında değişmek diyorlar buna
Değişmek
Biri mi öldü, biri mi sevindi, değişmek koyuyorlar adını
Bana kızıyorlar sonra, ansızın bana
Kimi ellerini sürüyor, kimi gözlerini kapıyor yaşadıklarıma
Oysa ben düz insan, bazı insan, karanlık insan
Ve geçilmiyor ki benim
Duvarlar, evler, sokaklar gibi yapılmışlığımdan
Bilmezler, kızmıyorum, bunu onlardan anlıyorum biraz
Erimek, bir olmak ve unutulmak içindeki onlardan
Yada bir başka şey: ben kendimi ayırıyorum
O yapayalnız olmaktaki kendimi
Böyleyken alıp gidiyorum bir nehir gerçeği gibi
Sanki ben upuzun bir hikâye
En okunmadık yerlerimle
Yok artık sıkılıyorum.

Buna benzer daha birçok şiir var kitapta. Edip Cansever bilinçaltı verilerini, gerçeküstücülerin ilk zamanlarda yaptıkları gibi otomatik yazı ile kâğıda geçirmiyor, bu tehlikeden kendisini koruyor. Bilincin denetinden kurtulmuş yazılar sanat değeri taşısaydı, en büyük sanatçılar, bilinçlerini yitirmiş şairler veya ressamlar olurdu. Bu akıl hastalarının birçok şiir ve resimleri yayınlanmıştır. Yer yer insanı şaşırtan, ürperten özellikleri olmak-

la beraber, bilincimizle, çağrışım dünyamızla bütün bağları koparmış, geçmişin ve geleceğin bilinmez anıları ve özlemleri ile yaşanan anlar arasında bir bağlantı kurulmadığı için, bunlarla kaynaşamıyoruz. Şiirin kaynağı, bilinçaltının ilk çocukluk çağlarına kadar inen verileridir; ama onlar bilinçte yankılanmalarını sağlayacak çağrışımlarla kaynaşmazsa, bilinçle bilinçaltı arasında bir denge kurulmazsa, şiire varılamaz. Yani, içinde yaşadığımız dünyadan bütün bütün kopmadan, içimizde yaşayan o yitik sandığımız dünyaya girebilirsek, şiirin de dünyasına girmiş oluruz.

Edip Cansever, kitabının bütün şiirlerinde değilse bile, birçoğunda bu işi başarmış görünüyor. *Umutsuzlar Parkı*'nı, 1957 yılının son günlerinde yazılmış en başarılı şiir kitabı olarak gösterebilirim.

(Düş'ün Payı, 1 şubat 1958)

FİLDİŞİNDEN KULE

Biraz olsun edebiyatla uğraşanlar, fildişinden kuleyi bilirler. Bu kule, içinde şairin tek başına yaşadığı, dilediği gibi düşüp kalktığı, canının çektiği tek kişilik bir barınaktır. Shelley, *Batı Rüzgârı* (Ode to the Westwind) nı; Tennyson *Prenses* (Princess) i; Poe *Kuzgun* (The Raven) u; Mallarmé *Gökrengi* (Azur) ni; Valéry *Deniz Mezarlığı* (le Cimetière Marin) nı hep bu kulede yazmışlardır. Fildişinden kule, yani şairin içine kapanarak sevgilerini, ayrılışlarını, acılarını, avunmalarını, güçsüzlüklerini, haykırışlarını dile getiren şiirler yazdığı kendi benliği.

Otuz kırk yıldan beri şiir ve sanat yoksullarının bu kuleye kötü kötü baktıklarını bilirdik. Ama şu İkinci Dünya Savaşından sonra bu kulenin havaya uçurulmak istendiğini de gördük. Bir aralık sevgi üzerine, özlem üzerine şiir yazmak nerdeyse yasak edilecekti. Yasak edildiği memleketler de oldu. Bunlar insanlığa zararlı, burjuva duyguları değil miydi? Bu kargaşalık arasında birtakım şairler ve yazarlar da sokaklara döküldü. Sonradan bunların bir kısmı evciklerine çekildi; bir kısmı da hâlâ sokakta, büyük kalabalığa yol göstermeye çalışıyorlar.

Her yeni sanat akımının yatağı olan Paris'te bütün bu olup bitenlerin bize ulaşmaması imkânsızdı. Tanzimattan beri bu gümrüksüz ithal rejimine alışmıştık. Böylece anlamlı anlamsız, güdümlü güdümsüz, gerçekli gerçeksiz, suratlı suratsız şiir ve sanat akımları da bizde

ateşli temsilciler buldu. Bu arada fildişinden kuleye klasik saldırılar da unutulmadı.

Nedir bu kulede oturanların suçu? Kendi yaratılışlarına uyarak sanatlariyle başbaşa kalmaları mı? Kavga, sanatı ile başbaşa yaşayan şairin, toplum dışı bir yaratık sayılmasından ileri geliyor. Bir kere bir insan olan şairin toplumdan kopmasına, tımarhanelik olmadıkça hiçbir suretle imkân yoktur. İlle şu klasik Robinson örneğini mi hatırlamalı?

Şair kapandığı kulede sevgilerinden, acılarından mı söz ediyor? Demek ki insan varlığından sökülemiyen bu duyguları duyurmak zorundadır. Şair, bir daha bulamıyacağı geçmiş günlerinin güzelliğini mi anlatıyor? Demek yaşadığı günlerde artık bir güzellik bulmuyor. Bir hayal ardından mı koşuyor? Demek avunmasını onda buluyor. Bütün bu yazıların okunması, onların toplumdaki bir hale cevap verdiğini açık olarak göstermez mi? Şu var ki toplumun sanatçı üzerindeki etkisi doğrudan doğruya değil de, değiştirme ve yerine başka şey koyma yoluyla olmaktadır. Bu etki, doğrudan doğruya, olduğu gibi kendini gösterseydi, hürriyet rejiminde hürriyet; felâket devrinde felâket; saadet devrinde saadet üzerine şiirler yazılması gerekirdi. Oysa, tam bunun tersi olmaktadır. En güzel hürriyet şiirlerinin, türlü baskılar doludizgin giderken yazıldığı bir gerçektir. Yaşamanın tadını duyuran şiirler bu tadın kaçtığı, acıları anlatan şiirler de acıların unutulduğu zamanlarda yazılmıştır. Hangi şair, sevdiği ölür ölmez hemen şiiriyle ağlamıştır? Ağıt yazılması için gözyaşının dinmesi, unutulup gitmesi gerektiğine şairlerin biyografyaları tanıklık eder. Bütün olup bitenlerin şiir kılığına girmesi işte hep o yerilen fildişinden kulede olmaktadır.

Bütün bunlar fildişinden kulesinde yaşayan şairin toplum dışında kalmayıp toplumun tâ içinde yaşadığını değil de neyi gösterir? Sanatta *yaratış sorunu* sanatçıların kişilikleri incelenerek aydınlandıkça bu gerçekler daha da anlaşılacak, sanat değerinin olup bitenlere ayna tutmakla yetinmeyen veya onlara yön vermeye çalışmayan eserlerde bulunabileceği sonucuna varılacaktır.

Roman için de böyledir.. Bilmem dikkat edilmiş midir? En güzel savaş romanları 1918'den sonra yazılmıştır. Bunlar yıllarca okunup durdu. İkinci Dünya Savaşı, birincisinden daha korkunç olduğu halde birincisinin ilham ettiği romanlara eş tek bir roman yazılmadı. Niçin? Çünkü İkinci Dünya Savaşı hâlâ bitmemiş, sıcağının ardından soğuğu gelmiştir. Oysa, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ebedî sanılacak bir barış, bir rahatlık havası dünyada esmekteydi.

Şu var ki fildişinden kuleyi yerenler, şairlerden ve bütün sanatçılardan içinde yaşadıkları toplumun sorunlariyle ilgilenmelerini, önceden kabul olunmuş belli düşüncelere göre o toplumun yönetimine yardım etmelerini, belli dâvalar için gönüllü yazılmalarını istemektedirler. İlk zamanlar, bu çağrıya uyan şairler, romancılar, ressamlar oldu. Ama bugün her şey durulmuş, gürültü ile, kuru fikirle, politika ile, yaşayan bir eser çıkarılamıyacağı anlaşılmıştır. Birkaç partizan dışında, bir an için fildişinden kulelerini bırakan sanatçılar yine oraya dönmüşlerdir. Evrensel ve milletlerarası Brüksel sergisini gezenler *50 Ans d'Art Moderne* pavyonunu dolaşmışlarsa, büyük çoğunluğun zerre kadar anlamıyacağı soyut resmin nasıl geniş ölçüde yayıldığını, büyük çoğunlukca anlaşılması kolay olduğu halde, birkaç dâvalı ve iddialı resmin nasıl ilgisizlikle karşılandığını elbette görmüşlerdir. Böylece,

sanatın herhangi bir dâvayı değil, sadece kendisini güttüğü bir kere daha meydana çıkmıştır. Bugün Fransa'nın en büyük şairlerinden sayılan *Char, Michaux, Audiberti,* fildişinden kulelerinde yaşamakta, Valéry'nin deyişiyle *"dil içinde dil kurmak"*tadırlar. İleri denilen toplumcu şiirin herkesce anlaşılması gerektiğine, son yıllarda yazılan ileri şiirlerin ise, değil herkesce, mutlu bir azınlıkça bile öyle kolay kolay anlaşılmadığına göre, ortada toplumculuktan ve güdümcülükten de eser kalmamış demektir.

Hem sanatçıya: "İçinde yaşadığın toplumu, çizilen program gereğince yaşatacaksın!" demeye ne hakkımız var? Onu, olup bitenin kâğıda geçirilmesine zorlamak yetmiyormuş gibi bir de tek bir görünüşün, tek bir dünyanın propagandacılığına zorlamak, topluma hizmet ederken, ruhu hürlük olan sanatı öldürmek olmaz mı? Karışmayalım sanatçının işine. Bize asıl zenginliği, şu içinde yuvarlanıp gittiğimiz dünyada değil, kendi dünyasında yaşayan sanatçı verecektir. Burada Proust'un şu sözlerini nasıl hatırlamamalı: *"Tek bir dünyayı, kendi dünyamızı göreceğimiz yerde, sanatla ne kadar sanatçı varsa o tek dünyanın o kadar çoğaldığı, sonsuzlukta yuvarlanan dünyalar kadar birbirinden farklı dünyalarımız olduğunu görürüz."*

Bırakalım her sanatçı kendi dünyasını yaşasın. Çünkü o dünyalar, sonunda bizim olacaktır. *1 eylül 1958.*

(Düş'ün Payı, 1960)

ANLAMSIZ ŞİİR OLUR MU?

Bir şiiri nesre çeviriniz, ortada şiir diye bir şey kalmaz, başka deyişle "bir şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolan şey, şiirdir."

Bu sözler, şiirin biçiminden ayrılmıyacağını göstermesi bakımından büyük bir önem taşır. Ama bakınız, bu gerçek şiir anlayışından nerelere varılabiliyor; madem ki şiir nesre çevrilince şiirliğini kaybediyor, o halde şiiri şiir yapan anlam değildir. Çünkü anlam şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolmaz. Demek asıl şiir anlamsız olandır.

Böyle düşünenler, şiirdeki anlamla nesirdeki akıl kurallarına uyarak gelişen düşünceyi birbirine karıştırmaktadırlar. Şiirle ilgisi olmayan bu çeşit düşüncedir. Çünkü şiir ne bir düşüncenin doğruluğunu göstermek, nede bir gerçeği öğretmek kaygısındadır. Bu kaygıda olan şiirlerin nesre çevrilince düşünce yönünden hiçbir şey kaybetmedikleri doğrudur. Ama doğuşunu şairin türlü etkilerle kaynaşan iç varlığından, biçimini bu varlığın bir nabız gibi atan ritminden alan şiir, anlamlıdır ve bu anlam, şiirin nesre çevrilmesiyle kayboluverir. Çünkü bu anlam bir iç varlığın akışına uyarak günlük görevlerinden uzaklaşan kelimelerin biçim almasından doğmaktadır. Bu bakımdan gerçek bir şiir nesre çevrilince, yani biçimden ayrı düşünce, anlamını da kaybeder. Anlamsız şiir olsaydı, hiç bilmediğimiz bir dille yazılmış şiirlerden de zevk almamız gerekirdi. Böyle bir şeye imkân var mı? Lettrisme adı verilen ve Fransa'da Isidore Isou'nun ele-

başılık ettiği denemelerin başarısızlığı da bu gerçeği belirtir.

François Dufrène'den bir örnek verelim:

CİNLERİN RAKSI

I

dolce, dolce,
Yaâsɔ folce.
dolce, dolce,
joli deline.

II

Yulce, yulce,
Youdouli dulce,
yulce, yulce,
Kzill odaline.

III

Jalce, jalce,
Yahanti, galce,
jalce, jalce,
Blouzi psilline.

IV

Djilce, djilce,
Hando bokjile,
djilce, djilce,
Yll zlideline.

V

Vli zlideline
Vli zlideline
Djilce, djilce, djilce, djilce, djilce,
Jalce, jalce, jalce, jalce, jalce,
Yulce, yulce, yulce,
Dolce, dolce,
Yaâse, folce.
Dolce.. dolce...

Ne anladınız demiyorum, ne duydunuz bu şiirden? Şair, içindeki hangi varlığı, içini baskısı altına alan hangi duyguyu, kelimelerle yaşatmak istemiştir? Bizde hiçbir yankı uyandırmayan böyle bir davranışın, şairi, insanların işaretler ve yansılama sesleriyle anlaştıkları çok eski çağlara götürmek istemesi değil de nedir?

Şimdi size bir örnek daha vereyim: Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Batı Acısı*'nda bulunan *Fransız Afrikası*'nı bilmem okudunuz mu? Okumadınızsa okuyun. Tek başına hiçbir anlamı olmayan, size hiçbir şey hatırlatmayan:

Hapitiki Hapitakü Tâkü

kelimelerinin, şiirdeki ilk bölüyü okuyunca, sadece tam tam seslerinin bir yansılaması olduğunu anlayacak, ama her bölü sonunda tekrarlandıkça nasıl derin bir anlam almaya başladığını, zavallı, yalnız, aldatılmış, sömürülmüş bir Afrika'nın nasıl içinizi yaktığını duyacaksınız.

İşte cıncık boncukların
Fransa Afrikası
Ver portakallarını, ver muzunu, canını ver

Toprağın, güneşin bağışlamasında
Çalışmak Eyfel'e doğru
İşte, sana yeni Tanrının duası
İnsan derisinden davulların
Hapitiki Hapitakü Tâkü.

Yalnız üçüncü bölüsünü aldığım şiiri bütünüyle okuyun. Anlamsız sözlerin, onomatopelerin, iç varlığı olan usta bir şair elinde nasıl tonlarca anlam yüklendiğini bütün ağırlığı ile anlayacaksınız.

Buradaki anlamsız kelimelerin ancak şiirin bütünü içinde bir anlam aldığını söylemeye bilmem lüzum var mı? Dağlarca, bu şiiri baştan sonuna kadar, Hapitiki Hapitakü Tâkü'nün benzeri kelimelerle yazsaydı kim okurdu onu?

Birinci Dünya Savaşı sıralarında Tristan Tzara tarafından ortaya atılan anlamsız şiir denemeleri çoktan unutulmuştu. İkinci Dünya Savaşından sonra bu denemelerin yeniden hatırlandığını, diriltilmek istendiğini gördük. Bunun türlü sebepleri var, ama insan ve tabiatla her türlü bağı koparmış non-figüratif resmin bu işte etkisi olduğu bir gerçektir. Hiçbir şey hatırlatmayan, yalnız renk ve çizgiden başka bir şey olmayan resim yok mu? Bu çığır Paul Klee, Mondrian gibi büyük ressamlar vermedi mi? Resimde olan, şiirde niçin olmasın?

Anlayışsızlık işte burada başlıyor. Resimle şiir arasındaki derin ayrılıkları görmemekle başlıyor. Resmin bildirim ve duyurum araçları olan renkler ve çizgilerle, şiirin araçları olan kelimeleri nasıl bir tutabiliriz! Bir kere non-figüratif resimlerde bile renkler ve çizgiler duyum olan tabiî görevlerinden uzaklaştırılmış değildir. O halde insanlar arasında bir anlaşma aracı olan ve ister

istemez birer anlam taşıyan kelimeleri de bu tabiî görevlerinden uzaklaştırmamak gerekir. Yoksa insanlar birer kapalı kutuya dönerler. Zaten kelimeleri bu yolda zorlamak anlamdan boşaltmak da mümkün değildir. Bu imkânsızlık karşısındadır ki anlamsız şiirciler hiçbir anlamı olmayan kelimeler uydurarak, onomatopelere başvurarak sözüm ona non-figüratif şiirler yazma yolunu tuttular. İşin tuhafı non-figüratif resimlerin bunlarca anlamsız sayılmış olmasıdır. Gerçi renk ve çizgi birer duyumdur. Ama onların bir iç davranışa göre düzene girmesi, anlam almaları değil de nedir? Anlamsız şiirler gibi, gerçekten anlamsız olan eğlencelik resimler varsa da bunların, anlayanlarca derin bir iç varlığı, metafizik diyeceğimiz bir düşünceyi taşıyan bir Klee'nin resimleri ile hiçbir benzerliği yoktur. Bu ayrılığı, bugün anlamsız şiirleri ile bir Michaux'nun veya Char'ın anlamsız görünen şiirlerinde de buluruz. Bir yanda, iç varlığın zenginliğinden, yoğunluğundan gelen bir karanlık; öbür yanda, iç varlığın yoksulluğundan gelen bir boşluk.

Biz böyle düşünüyoruz. Anlamsızcılar da başka türlü düşünebilirler. Bu onların bileceği iştir. Ama yazdıklarını ciddi karşılamamızı, onlardan zevk almamızı bizden beklemesinler!

28 eylül 1958.

(Düş'ün Payı, 1960)

DUYGU DÜŞMANLIĞI

Batı şiirinde yer yer kendini gösteren duygu düşmanlığını, İkinci Dünya Savaşından sonra iç ve dış düzeni bozulan insanlığın çırpınan ve çatışan sorunlarına bağlamak, hiç de yanlış olmaz. Böylece insanlık bir ölüm-kalım kaygısı içinde bunalırken, şiirde sevgiden, özlemden, uçup giden dakikalardan, çocukluk ve gençlik anılarından söz etmek nerde ise ayıp sayıldı. Duygunun yerini düşünce, düşün yerini gerçek aldı.

Bir yandan insanlık sorunlarına duyulan ilgi, öte yandan ağlamaklı duyguların uyandırdığı usantı, son yıllarda, kılıktan kılığa giren düşünce şiirlerine yol açtı. Duyulanı okuyana kelimelerle duyurmak için verilen emeğe kuyumculuk denildi. Akıl, şiirin tek vericisi, tek alıcısı oldu. Derken bu davranış yaygınlaştı; soyut yazanlar bile akılcı ve soruncu kesildiler. Bugüne kadar bize ölçülü bir lirizm içinde güzel şiirler vermiş olanlar da, geri görünmemek için olsa gerek, kupkuru, uyumsuz söz dizileri vermeğe başladılar.

Temeli hürlük olan demokrasi çağımızda, hürlüğün kendisi olan yaratış, - düşündürücü, soruncu, güdümcü olmayanlara yöneltilen - alay, küçümseme, görmemezlikten gelme gibi zorlamalarla kurumağa yüz tuttu.

Bilimin kaynağı olan akıl elbette sanata yabancı kalamaz. Elbette ki duygulanmanın sonucu olan şiire düzen veren akıldır. Ama tek başına akıl, ancak duygudan yana kurumuş olan Voltaire'in şiir benzerlerinden başka bir şey veremez. Doğrusu, bir bakıma bu konu üzerinde durmayı bile gereksiz buluyorum. İnsanın iç varlığını

kesin çizgilerle düşünce, duygu, duyum, görüntü gibi bölmelere ayıran eski ruhbilim anlayışının üzerinden nerdeyse yüz yıl geçti. Bugün duygulanıştan ve kuruntudan sıyrılmış, kendi başına buyruk bir düşünüş üzerinde direnmenin artık bir anlamı kalmamıştır. İnsan dokusunun duygu ve duyum olduğu gerçeğini, başlangıcı çağların karanlıklarında kaybolan insanlık yürüyüşünün bıraktığı bütün izler gösteriyor. Ama insan, çağlar arasında ilerledikçe, duygu, gelişen akıl ile kaynaşmış, düş gücü ile zenginleşmiş, aynı zamanda duyan, düşünen, düş kuran, varlığını alt bilinci ile besleyen bir yaratık olmuştur. İnsan gerçeğini böyle anlamalıyız.

Eğer insanlık tarihi boyunca yazılan şiirlerin çoğu, yüceliklerini bulamamışsa, bunu düş, düşünüş, duyum ve duygu arasında bir dengenin kurulamayışında aramak gerekir. Bu iç verilerin uyumunu gerçekleştirmeyen sanat eseri nasıl yoksa, okuyucuda bu verileri uyumlandırmayan güzellik beğenisi de yoktur. İşte sesci, düşünceci, duygucu şiirlerde gerçek şiire varılamaması birincide duyumların, ikincide kavramların, üçüncüde duyguların ağır basması, dengenin bozulması yüzündendir.

İnsanı asıl şaşırtan nokta, soruncu, düşüncesi şairin elinde düzyazı gibi zengin bir anlatma aracı varken buna güvenmeyip şiir, daha doğrusu nazım tekniği ile yazmasıdır. Gerçi bu soydan bir şair, şiirin büyüsünden faydalanarak okuyucuya düşüncelerini daha kolayca ısındıracağı sanısındadır. Ama sanı ile iş bitmez ki! Üzücü olan, böylesi şiirlerde büyü uçup gittiği, yerinde tatsız bir tortu kaldığı halde şairin bunu farketmemesi veya anlamak istememesidir.

Şair adını hak etmiş tek bir sanatçı gösterilemez ki bir dâvayı savunmak, bir düşünceyi yaymak, bir sorunu

doğrulamak için şiir yazmış olsun. Böyle bir şairin varlığına inanmadığım gibi gerçek şiirden tat alan tek kişinin böyle şiirleri okuyacağına da inanmıyorum.

Şimdi başka bir açıdan aynı noktaya bakalım: Bana düşüncelerini şiir yoluyla okuyucularına bildiren bir toplumbilimci, tek bir filozof gösterebilir misiniz? Karl Marx mı, Bergson mu, Heidegger mi, Sartre mı şiire başvurdu? Şiirle bilimin, şiirle felsefenin, şiirle toplumbilimin birleşemiyeceğini Eflâtun'un kişiliği çok iyi açıklar. Gençliğinde şiirler yazan Eflâtun, Sokrates'le tanışıp da felsefeyi seçince, bir gece bütün arkadaşlarını yemeğe çağırmış, sabahlara kadar içilip eğlenildikten sonra, o zamana kadar yazdığı bütün şiirleri alev alev yanmakta olan odunların arasına atmış. Alevlerden kurtulan birkaç mısra, onun nasıl bir şair olduğunu göstermeğe yeter. Bunlardan bir tanesi; bakınız, Atinalı sevdiğine nasıl sesleniyor:

> Seni görmek için, gök kubbesi gibi
> Göz göz olmak isterdim.

Bu mısra bundan aşağı yukarı 2350 yıl önce söylenmiştir. O gece bir şair yok olmuş, ama büyük bir filozof doğmuştur. Kafasının içi düşüncelerle yüklü şair Eflâtun, şiire duyduğu saygı yüzünden şiiri uğurlarken, kafalarında düşünce kırıntılarından başka bir şey olmayan şairlere ne demeli?

Son yıllara kadar soylu şiirler vermiş olan bazı şairlerimizin kırık dökük, bağlantısız, anlaşılmaz, kuru söz dizileri ile soruncu kesilmeleri, zaman zaman ağır basan bu anlayışın sonucu değil de nedir?

Şiir dünyası düşünce dünyası ile o kadar bağdaşamaz ki, gerçekten şair olanlar, her şeyden önce kelimeleri, ge-

çer akçe olan günlük anlamlarından uzaklaştırmakla işe başlarlar. Okuyun büyük şairleri, hepsinin davranışı budur.

Düşünmek, türlü sorunlarla ilgilenmek şaire yasak mı? Elbette değil! O da istediğini düşünür, düşündüklerini ortaya atar. Ama bir Sully Prud'homme olmak istemiyorsa, düz yazı ile. Çağımızın en büyük şairlerinden biri olan Valéry böyle yapmıştır.

(Yokuşa Doğru, mart 1963)

BİR ŞİİR BAŞKA BİR DİLE ÇEVRİLEBİLİR Mİ?

Şiirde iç'in dış yapıdan ayrılmadığı, özün biçimle varolduğu bir gerçek iken, hâlâ yabancı dillerden yapılagelen şiir çevirilerinde, söylenilen şeyin söyleyişten ayrı olarak ele alındığını görmekteyiz. Şiiri, sadece konuda, temada, anlamda bulan bu yanlış anlayışın şiirle hiçbir ilgisi yoktur. Gerçek olan şudur ki, söylenilen ne olursa olsun, şiir söyleyişsiz olmuyor. Hepimiz biliyoruz ki, nesri de, şiiri de kelimelerle yazarız. Kelimeler her ikisinin de unsurlarıdır. O halde nasıl oluyor da, insanların birbiriyle anlaşmasını sağlayan gündelik kelimeler, bazı mısralarda bu özelliğini kaybederek büyüleniyor, bizi şiirin saf iklimine götürüyor?

Şiir havasının her şeyden önce, kelimelerin seslerinden doğduğunu kabul etmemeğe imkân yoktur. Yalnız şu var ki, nesir içinde yer alan kelimelerin sesleri, şiiri kuran kelimelerin sesleri değildir. Kelimelerin, konuşurken, yazarken duyulan sesleri, şiir olan mısraların yapısında, sırrı bilinmeyen bir düzen içinde kaynaştıkları zaman, başkalaşırlar, bir özellik kazanırlar. İşte bu özel ses, bizi şiir dünyasına çağıran sestir.

Fransız şairlerinden Mallarmé, anlamdan kurtulmuş, yalnız ses olmuş bir şiir kuruntusundaydı. Bu uğurda ömrünü tüketti. Ama onun en güzel şiirleri, anlama yüz çevirememiş olanlar arasındadır. Zaten ses, şiirliğini kaybetmeden anlama yüz çeviremez de!

Saf şiirin sesten başka bir şey olmadığına örnek olarak, Hugo'nun şu mısralarını çoğu zaman gösterirler:

Orléans, Beaugency,
Notre-Dame de Cléry
Vendôme, Vendôme!

İlk bakışta şehir ve kilise adlarını bir araya toplayan, derin bir anlam taşımayan, gerçekten ahenkli mısralar. Ama fransızcayı, hele Fransa'yı bilmeyenler, bilenlerin aldığı derin zevki bu mısralardan alabilirler mi? Hiç sanmıyorum. Çünkü mısralardan yükselen seslerle birlikte Loire nehrini iki yandan çevreleyen söğütler, kum kümeleri, arduvaz çatılar, akşam kızıllığında, çanından sesler dalgalanan bir çan kulesi içimize doluverir. Fransa'nın bu taraflarını bilmeyenlerin bu mısralar karşısındaki durumu, bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiir karşısındaki durumumuzdan farklı değildir. Bu bakımdan hiçbir anlam taşımayan kelimelerle şiir yazmağa kalkışan *Lettrisme* tarafçıları daha başlangıçta şiiri yok etmekle işe koyulmuşlardır. Hugo'dan verdiğimiz bu örnek de gösteriyor ki, şiir, ne tek başına anlamdan, nede tek başına söyleyişten doğmaktadır. Zaten ikisini birbirinden ayırt etmek de mümkün değildir. Çünkü şiirde, mısralar içinde yerlerini alan kelimelerin yarattığı sesten ayrı bir anlam yoktur. Bir şiirin sesi ve anlamı, bedenle ruh gibidir, o kadar kaynaşmışlardır. Böyle olunca, saf ve gerçek şiirlerde, söylenilen ancak bir türlü söylenir. Yani, söylenmiş olduğu gibi söylenir. Oysa buna karşılık, bir düşünceyi nesir dili ile türlü şekillerde söyleyebiliriz. Canınız kahve mi istiyor, bunu türlü türlü söyleyebilirsiniz, anlam birdir. Şiire gelince iş değişir. Şiir olan bir mısrada kelimelerin yerlerini değiştirdiniz mi şiirden iz bile kalmaz. Fuzuli'nin:

Gözüm, canım, efendim, sevdiğim, devletlû sultanım

mısraını okurken, şair gibi içimizin derin bir sevgi, büyük bir saygı ile titrediğini duyarız. İşte şiir, bu titreyiştir. Şimdi kelimelerin yerlerini değiştirerek şöyle okuyunuz:

Efendim, sevdiğim, devletlû sultanım, gözüm, canım.

Vezin bozulmamış ama, şiir yok olup gitmiştir. Niçin? Çünkü yerleri değişmekle, birbiriyle uyuşan kelimeler, ayrı düşmüş, şiir akımı kesilmiştir. Böylece içi titreten şiir *Choc*'u kalmamıştır.

Bu gerçeği, bir nesri türlü şekillerle hatırlayıp tekrar edebildiğimiz halde, bir şiiri ancak yazılmış olduğu şekilde hatırlamamız da gösterir. Durum bu olunca, yani söyleyiş değişir değişmez, şiirden bir eser kalmazsa, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri başka bir dile çevirmek mümkün olur mu? Daha geçenlerde Fransız Akademisi üyeliğine seçilen Jean Cocteau: "Bir şiir hiçbir dile çevrilemez, yazılmış olduğu dile bile" diyerek bu imkânsızlığa dokunmuştu. Gerçekten, şairin yaşadığı, ritmini duyduğu bir ânın şiirini, ikinci defa kendisinin yeniden yazmasına imkân olmadığına göre, bir çevirmenin o şiiri kendi diline çevrmesi de imkânsızlaşıyor demektir. Böyle olmakla beraber, bütün dünya edebiyatında dilden dile çevrilen şiirler çoktur, bunlar içersinde başarılı olanlar da yok değildir. Mallarmé'nin Edgar A. Poe'dan, St. George'un Baudelaire'den, A. M. Rilke'nin Verlainc'den; bizde de Cahit Sıtkı'nın, Ahmet Muhip'in, Said Maden'in, Baudelaire'den, Orhan Veli'nin Villon'dan, Can Yücel'in Whitman'dan, T. S. Elliot'dan yapmış oldukları çeviriler bunlar arasındadır. Şüphesiz, bir şiir aslındaki güzellikle, yüzde yüz bir mükemmellikle başka bir dile çevrilemez.

Ama aslına yaklaşabilir. Bu da, şairin, kendi ikliminde yaşayan, ruhça kendine akraba olan sanatçı bir çevirmeni bulmasiyle ancak mümkündür.

Yabancı dilde yazılmış bir şiiri türkçeye çevirmek isteyen kimsenin her şeyden önce, o şiiri yazan şairle uzun zaman düşüp kalkmış olması, onun o şiiri yazarken içinde bulunduğu havayı yaşamış olması gerekir. Başka deyişle, bir şiiri çevirmek, onu yeniden yaratmak demektir. Başarılı bir şiir çevirisi, şairle tercümecisi arasında bir kaynaşmayı gerektirdiğine göre, bir çevirmenin ayrı sanat iklimlerinde yaşayan şairlerden şiirler çevirmeğe kalkışması da, onları nesre düşürmekten başka bir sonuç vermez. Tabiî, olan da şiire olur.

(Günlerin Götürdüğü, 1965)

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE ÖTESİ

Yıllardan beri Millî Eğitim Bakanlığının yabancı dillerden çevirttiği klasik ve modern edebiyat eserleri yanında yayınevleri de günün yabancı romanlarını sıcağı sıcağına vermektedir. Bunların arasında iyileri de kötüleri de var. Bu roman çevirileri hızını almadan sürüp gidiyor.

Buna karşılık, beş altı yıl öncesine gelinceye kadar, edebiyatın değişik sorunları üzerine yazılmış kalburüstü denemelerden dilimize bir şey çevrilmiş değildi. Oysa 1960'dan beri, XX. yüzyılın türlü edebiyat akımlarını ve sorunlarını eleştiren deneme çevirileri birbirini izlemektedir. Bunlar üzerinde yazık ki durulmamıştır. Biz, bu yazımızda geç de olsa, *Gerçeküstücülük* (Surréalisme)'ü inceleyen yazılardan derlenmiş bir çeviri kitapçık (1) üzerinde durmak istiyoruz.

Bu edebiyat akımının 1920-30 arasında, büyük gürültüler kopardıktan sonra tarihe karıştığı, bu yolda olanların bu topluluktan ayrılıp kendi kişiliklerine yöneldikleri bilinmektedir. Bugün *Gerçeküstücülük*'ün tek temsilcisi olarak yalnız André Breton kalmıştır. O da şair olarak susmaktadır. Bununla birlikte XX. yüzyıl Fransız şiirini ve resim sanatını derinden etkileyen bu akımın memleketimizde tanıtılmasını, hele ondan örnekler (2) verilmesini biz pek önemli bulmaktayız. Bu akı-

(1) Gerçeküstücülük (Surréalisme), hazırlayanlar: S. Hilâv, E. Ertem, O. Kutlar. Yayınlayan de Yayınevi, Ocak 1962.

(2) Gerçeküstücülük (Örnekler), hazırlayanlar: S. Hilâv, E. Ertem. S. Maden. de Yayınevi, Kasım 1962.

mın şiirimizle, gelişimi ile, dayandığı gerçeklerle bir ilişkisi olduğu için değil, özellikle son on yıl içinde yazan bazı yenici şairlerimizin - ileri görünmemek korkusuyla- kendilerini yeni sandıkları bu akıma kaptırdıkları için, 1962'de yayınlanan bu iki kitap üzerinde bu bakımdan olsun durulması gerekirdi. Durulsaydı, bu kitaplar belki bir ilgi uyandırır, birbirini tutmayan ve kafayı zonklatan sözde yeni'ci şiirlerimizin, özellikle Fransa'daki asıllarından birer çıkartma olduğu daha açık olarak anlaşılırdı. İşin tuhafı, 1930 sıralarında son nefesini veren bu akımın, yıllar sonra bizde diriltilmek istenmesidir.

Bazı genç şairlerimizin dört elle sarıldıkları bu gerçeküstücülük nedir? Cevabı bu akımın kuramcısı ve baş sözcüsü olan André Breton'dan dinleyelim: "Gerçeküstücülük ister sözle, ister yazı ile; yada herhangi bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini belli etmek için, başvurulan katkısız ruh otomatizmidir. Aklın hiçbir denetimi olmadan her türlü estetik ve ahlâk kaygısı dışında, düşüncenin yazılışıdır." (1). Böylece, üstün bir gerçek, bir gerçeküstü (Surréalité) kendiliğinden açığa çıkacak, aklın dayanaksız kuruluşları yerlerini ona bırakacaktır. Tabiî bu *yaratma kuramı* (nazariye) sembolizmle birlikte çeşitli akımlara bağlı şairlerin az çok kaçınılmaz gördüğü saf yaratıcılığı engelleyen değişmez bölü biçimleri, ritim ve armoni, ayak ve uyak kuralları gibi baskıları ortadan kaldırmaktadır. Bu yüzdendir ki gerçeküstücü şairlerin alışık oldukları yöntemlerden biri *otomatik yazı*dır, yani bilince çarpan karanlıkta yaşanmış hallere karşılık veren kelimelerin denetimi dışında kâğıda geçirilmesidir. Gerçek şiirin kanunu bu yönteme bağlılıktır.

Gerçeküstücü bir şiirin nasıl yazıldığını mı öğrenmek

(1) A. Breton, Manifeste du Surréalisme, Paris 1924, s. 46.

istiyorsunuz? O halde gene Breton'u dinleyelim: "Düşüncenizin kendi üzerinde toplanmasına mümkün olduğu kadar elverişli bir yerde oturduktan sonra kâğıt kalem getirin, kendinizi elinizden gelen en edilgin (pasif) veya en alıcı (receptif) duruma koyun. Kendi dehanızı, yeteneklerinizi ve başkalarınınkini bir yana bırakın. Edebiyatın insanı her şeye ulaştıran üzücü yollardan biri olduğunu içinizden geçirin. Önceden tasarlanmış bir konu olmadan çabuk yazın, aklınızda tutmayacak ve yazdığınızı tekrar okumak isteğine kapılmıyacak kadar çabuk yazın. İlk tümce tek başına gelecektir; her saniyede bilinçli düşüncemize yabancı olan, kendini açığa vurmaktan başka bir şey istemeyen bir tümce daima bulunacaktır." (1).

İşte, başına geçtiği ve 1924'te manifestosunu yazdığı Breton'un Gerçeküstücü şiir anlayışı.

Bu anlayış 1910 sıralarında bizde de ilk defa denenmiş fakat genişleyememişti. Şimdi on yıldan beri onun yeniden daha geniş ölçüde denendiğini görüyoruz. Bizimkilerin nasıl yanlış bir yolda gittiklerini anlamak için Fransa'daki gerçeküstücülüğün doğuşunu gerektiren nedenleri gözden geçirmeliyiz. Şunu unutmamalıyız ki Fransa'da gerçeküstücülük Birinci Dünya Savaşından sonra doğmazlık edemezdi. Bu, kaçınılmaz bir zorunluktu.

Bu zorunluluğu da René Huyghe'den özetliyelim: İlkin şu noktayı belirtmek gerekir ki, gerçeküstücülüğün dayandığı düşünceler resmin ve şiirin çerçevelerinden taşmakta Avrupa kültürünün ana sorunlarını bütünüyle içine almaktadır. Rönesanstan beri Avrupa, ortaçağ imancılığının yerine akılcılığı, daha sonra da ilimciliği

(1) A. Breton, Manifeste du Surréalisme, s. 51-52.

(Scientisme) koyan bir uygarlık üzerinde yaşıyordu. Her şey, tabiat ve insan, kanunlarla şaşmaz bir surette yönetiliyordu. Olaylar olmadan önce biliniyor, düzene konuluyordu. Yalnız hayatın ve olguların tek düzende işleyen güzel, belgin bir makina olması için birkaç vidanın sıkıştırılması, ufak tefek bazı parçaların eklenmesi kalıyordu. Gelecek kuşaklara düşen şey, ilmin kendilerine bıraktığı bu makinayı sadece parlatmaktı.

İşte işler bu durumda iken XX. yüzyıl başında, tuhaf bir pas, cüzzam gibi makinayı kaplamaya, kemirmeye başlar. Bergson akla dayanan psikolojiyi mayınlar, Einstein akla dayanan ilmi, akla dayanan ekonomiyi yıkar. Freud bilinçaltına götüren yolu açarak rüyayı salıverir. Uygarlık zekâya dayandığı müddetçe dünya üzerinde ışıldayan Fransa, bu yeni durum karşısında yönünü şaşırır; kuralı değişen bu oyunda aklın kâğıtlarını inatla oynar ve her elde kaybeder. Dünyadan beklenilmiyeni, tutkunun düzensiz sonuçlarını yok etmek için Rönesanstan gelen ve dört yüzyılda sabırla kurulan bütün kültür yapısı, ansızın temelinden sarsıldığını duyar.

Avrupa'yı kırıp geçiren bu buhranın ilk sarsıntılarını 50 yıldan beri yanılmaz bir sismograf olan sanat, bilincimize yazıp duruyordu. Akıl uygarlığının boğduğu içgüdünün ilk hak istekleri sanatta ve edebiyatta dile getirilmiştir.

... XVII. ve XVIII. yüzyılların güzel duruluğundan sonra sanat XIX. yüzyıldan başlayarak derin endişeler gösterir. Bunlar, romantizmden bunun uzak mirasçısı olan gerçeküstücülüğe kadar büyüyecektir. Sanatta aydınlığın yerini, zekânın gözkamaştırıcı çevresinden uzağa atılan karanlık ve esrar almağa başlar. Fransız ruhu, uzağa atılan bu esrarın eksikliğini her zaman duymaktaydı. XIX. yüzyılda, kendisinden bir parça olduğu hal-

de kendisinden koparılan bu esrar ve karanlığın eksikliğini ilkin şiir ve sanat bütün yoğunluğu ile duymuştur.

Klasik estetiğin amacı, sanatçı tarafından meydana getirilen eserlere, aklın kurallarına uygun bir düzende biçim ve anlam birliği vermek olduğu halde, romantizm ilk olarak şiirin bilinenden değil bilinmeyenden doğduğunu ortaya atıyor. Yalnız şu var ki şairler ve sanatçılar ilk önce bilinmeyeni dış dünyada arayacaklardır. Ama onun dış çevremizde olmaktan çok kendi içimizde olduğunu anlamakta gecikmeyeceklerdir. O zamana kadar nesnel (objektif) olan sanat ve edebiyat böylece yeni bir öznelliğe (subjectivisme) yönelecek. XIX. yüzyıl sonunda, burjuvazinin ifadesi olan realizm ve pozitivizm, kendilerine bozulmuş görünen bu havayı bir süpürme teşebbüsüdür. Ama Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont gibi şairler esrarlı alevleriyle Fransız ruhunun derinliklerini aydınlatmaya başlıyor (1).

İşte "Bilincin doğrudan doğruya verilen"e, onların karanlık zenginliklerine eğilen *Gerçeküstücülük*, XX. yüzyılın düşünce, sanat ve edebiyat tarihinde böyle bir gelişmenin bir *anından* başka bir şey değildir. Bu bakımdan bu edebiyat akımı her haliyle bir *gereklilik*, sanat ve edebiyat için geçilmesi gereken bir *aşama* olmuştur. Bu kaçınılmaz aşamadan geçen Fransız şiiri, bugün karanlıkla aydınlığın, dengeli bir düzenini gerçekleştirme yolundadır.

Fransa'da Gerçeküstücülüğün birkaç eser dışında başarılı örnekler verdiği pek söylenemez. Ama böyle de olsa, bu akımın Fransa'da büyük bir anlamı vardır. Çünkü Batı uygarlığının dayandığı bazı temel ilkelerin sonucu idi. Şimdi soruyoruz, bizim şiirimiz bu aşamalardan

(1) René Huyghe, Les Contemporains, 1939, s. 49-50.

geçmiş midir? Edebiyatımızda görülen gerçeküstücülük hangi önceki akımlarımızın gerekli, zorunlu sonucudur? Bu sorulara olumlu, inandırıcı bir cevap verilebileceğini hiç sanmıyorum.

Bu yazıyı bir karşılaştırma ile bitirmek istiyorum. İşte size gerçeküstücü Paul Eluard'dan bir parça:

Bir porselen şarkısı el çırpar
Sonra paramparça dilenir ve ölür
Hatırlıyacaksın onu sen yoksul ve çıplak
Kurtların sabahı ısırıkları da bir tünneldir
Orada çıkarsın kan elbisesiyle

Geceden utanmak
Ne canlılar var yeniden bulunacak
Ne ışıklar var söndürülecek
Sana Görüş adını vereceğim
Çarparak çoğaltacağım hayalini (1)

Şimdi de bizim gerçeküstücü bir şairimizi dinleyin:

FİRAVUN

... büyümüş. Bir firavunla yatar kalkardın sabahlara karşıki. Yağmur ayları sürgünlüğün.
Ağzında firketeler. Bir kuş, konmaktan hoşlanır.
Canavar dövmeleri kollarında, vardı
Saçlarını da kardeşin taşırdı kömür karası.
Bir kent görünür sen güldükçe kurulmuş.

(1) Adil Moran'ın çevirdiği bu parça, Gerçeküstücülük (Örnekler) kitabından alınmıştır.

... tutakında 'seviyorum' yazılı bir tabancayla koşardın
Bir haşhaş, yolcusunu taşımaya hazır.

Nasıl? Aslına benzetilebilmiş mi? Bunu yazan genç bir şairimiz, Ece Ayhan! *Bakışsız Bir Kedi Kara*'dan aldım bu örneği. Arkasında kitabın şu yazılı: "Bakışsız bir kedi kara'nın da şiire yakın çevrelerde ilk kitabı gibi sevgiyle karşılanacağını sanıyoruz."

Niçin? Bilmem, böyle yazılı kitabın arkasında.

(Hisar dergisi, mart 1966)

ÖLÜMÜ DOLAYISIYLE :

YAHYA KEMAL BEYATLI

Yahya Kemal, sanatının en olgun çağında bile, birçok tenkide uğramış, devrim dışında ve geçmiş zaman içinde yaşayan bir sanatçı olarak suçlandırılmıştır. Bu çift yargının doğru olup olmadığını anlamak için, ilkin devrim dışı ve geçmiş zaman deyimleri üzerinde durmak gerekir. Bizim bildiğimiz, Atatürk devrimi bir bütündür, yalnız sosyal yenilenmeleri değil, düşünce ve sanat atılımlarını da içine alır. Konuyu bu yönden ele alırsak Yahya Kemal devrimcilerin ilk sırasında yer alır. Kendisi gibi 1884 yılında doğmuş olan Ahmet Haşim zincirleme tamlamalı, yabancı kelimelerle yüklü bir dille:

Firâz-ı zirve-i Sinâ-yi kahre yükselerek

gibi mısralar düzerken, Açık Deniz şairi, bütün tamlamalardan uzak, öz bir türkçe ile yazmış. Şiirin ancak her gün konuştuğumuz bir dille yazılırsa yaşayabileceğini örnekleriyle göstermişti. Gerçi şiirin özü, söyleyiştir. Ama söyleyişin sürüp gitmesi, yaşaması, onun aydın bir toplumca anlaşılmasına, yani öz dille yazılmış olmasına bağlıdır. Yahya Kemal dili özleştirmekle kalmamış, şiirin şiir olabilmesi için kendisine yabancı olan *hikâye, masal, ders, öğüt, politika* gibi unsurlardan arınması gerektiğine inanmış, bunu da eşsiz örneklerle doğrulamıştı. Dilî ve şiiri böylesine özüne kavuşturmak çabasını, devrim

hareketlerinin bir parçası olarak nasıl görmemezlikten gelebiliriz?

Onun bugünü, yarını değil de hep geçmişi yaşadığına gelince, bundan daha haksız bir düşünce olmaz. Bir millet, bugünü ve yarını ile olduğu kadar geçmişi ile de bir varlıktır. Yahya Kemal'in içinde yaşadığı geçmiş zaman, hasta ruhlu insanların sığındığı sayıklamalı bir zaman parçası değil, Türk tarihinin atılımlarla, yaratışlarla, yaşayan sayfalarıdır. Göklerin kurşunla örtülü bir anında, dalgaların birbirini aşarak, köpürerek kıyılara saldırışı, sonra yorgun çekilişi karşısında çoğu şair gönlünün serüvenlerini düşünürken, Yahya Kemal, Türkün akınlarından sonraki çekilişini hatırlıyor, içi bir alevle yanıyor. Bu yanışla Açık Deniz'i yazıyordu. Türk tarihini duygu haline getiren, mısralarını bu duygunun coşkunluğu ile canlandıran böyle bir şaire, geçmiş ölü zaman içinde yaşayan, kendi zamanı ile ilgisiz nasıl denilebilir? Nasıl denilebilir ki, bir millet geçmişi, bugünü, geleceği ile bölünmez bir bütündür. Atatürk, Dil ve Tarih kurumlarını Türk milletine armağan etmekle, dil özleşmesini ve tarih duygusunu Devrim'in iki ana kaynağı olarak göstermemiş miydi? İşte Yahya Kemal'i şair olarak bu iki kaynağın başında buluruz.

Onun büyük bir vatan şairi olduğu da unutularak, aşk, ölüm, özlem gibi sayılı duygulardan kurtulamadığı da ileri sürülmüştür. Ama hangi büyük şair bu duyguların esiri olmamıştır? Günlük olayların uyandırdığı yankılar gelip geçer; geçmiyen, geçeceği de olmayan, bu sonrasız duygulardır. Yeter ki şair bu duyguları kendi soluğu ile ısıtarak yaşatabilsin. Yahya Kemal bu üç duygunun esiri olmakla birlikte şiirleri hiçbir zaman birbirine benzememiştir. Okuyun *Sessiz Gemi*'yi, *Son Bahar*'ı,

Eylül Sonu'nu, *Yol Düşüncesi*'ni; şairin kendini gittikçe alıştırdığı bu ölüm düşüncesinin nasıl gittikçe derinleşen duygularla zenginleştiğini, yeni bir anlam kazandığını görürsünüz.

Onun, aruz ölçüsü ile yazmasını de gerilik sayanlar olmuştur. Bundan daha yanlış bir yargı gösterilemez. Ölçü, ölü bir kalıptan başka bir şey değildir. *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* ile Mehmet Akif'in *Süleymaniye Kürsüsü* şiirini okuyunuz, kulak veriniz. Her ikisi de aynı feilâtün, feilâtün, feilâtün, feilün ölçüsü ile yazılmış olduğu halde uyumca birbirinden ne kadar uzaktırlar. Çünkü bu cansız kalıbı canlandıran soluklar başkadır.

— Doğru, doğru.. Ama ne diye aruzu kullandı?

— Canı istediği için. Bâki Efendi'nin kullandığı ölçülerle yazmışsa gerilik bunun neresinde?

Edebiyatımızda *Açık Deniz, Deniz, Deniz Türküsü, Koca Mustafapaşa, Hayal Şehir, Ses* gibi herhangi bir milletin kendi diliyle yazılmış olsaydı övüneceği, birbirinden güzel şiirler kazandırmış olan büyük sanatçıyı, kısır kelimesiyle küçümseyenler de çıkmıştır. Böyle düşünenler, şiiri gazete makaleleriyle bir tutanlar veya yürüyüşü raksla bir sayanlardır. Şiir, her gün kullandığımız kelimelerle yazılır. Kelimeler de birlikte yaşayan ve birbirleriyle anlaşmak zorunda bulunan insanların genel ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyaçlarsa birbirine benzer. Mesele, şairin kendi duygu özelliklerini bütün incelikleriyle, benzerliklerden ve genel hallerden başka bir şey anlatamayan bu kelimelerle yaşatmasıdır. Şairin işi, kelimelere mısra içinde yeni bir anlam kazandırmaktır. Bu ise onlara duyuşun akışına göre yer göstermekle olur. Kelimelerin mısra içindeki *mukadder* yerlerini bulmak; ne yorucu bir araştırmadır bu! Ama şair, arayışla

buluş arasında uzayıp giden yolun ortasında yorgunluktan yıkılmıyorsa, yaratış çabasından doğan duyguyu bütün yoğunluğu ile yaşadığı içindir. Şiirde, genel olarak sanatta alın teri dökülmeden başarıya ulaşılacağını sanmak saflıktan ileriye gitmez. Kolayca söylenivermiş görünen öyle mısralar vardır ki şairine neler çektirmemiştir. Ama böyle olmasaydı:

Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi,
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmiyen bir ummanda.

mısraları bu kolaylık izlenimini bizde uyandırmazdı. Şair ancak kendi emeği ile doğan eserleriyle öğünebilir. Çünkü o emek, şiirle birlikte kendisini de yaratmaktadır. İlham perilerinin şair için çalıştığı masalına inanmayın! Bu masalı, kendilerini olağanüstü bir yaratık göstermek isteyenler uydurmuşlardır. İşin tuhafı, bizden hem bu masala inanmamızın, hem de ilham perileri yerine, kendilerini kutlamamızın beklenmesidir. Sanat uzun bir sabır işidir. Sanat dışında olanların veya kötü niyetlilerin, bazan kısırlık, bazan kuyumculuk diye küçümsedikleri olay, gerçekte sanatın ruhudur, haysiyetidir. Bunun böyle olduğunu, Batı dünyasında büyük şairlerden kalan şiir müsveddelerinin olduğu gibi yayınlanmaları da gösterir. Çünkü hiçbir şey, şairin büyüklüğünü güçlüklerle karşılaşan bu çabalardan daha iyi belli etmez. Kaldı ki Yahya Kemal'in yazdığı şiirler, günümüzün sekiz on mısralık şiirleri bir arada toplayan otuz kırk sayfalık kitapların on tanesinden toplamca daha kabarıktır.

Şimdi Yahya Kemal'e yöneltilen en ağır suçlamaya geliyorum. Duymadınızsa duyun:

Ritminden duygusuna, biçiminden özüne kadar bizden olan şiirler yazan sanatçının her mısraı kuruluş bakımından, söyleyiş bakımından, bilmem hangi Fransız şairlerinden alınmış imiş. Şimdiye kadar şiirde konu aşırmalarından - sanki şiirde esas konu imiş gibi - söz edildiğini işitmiştik. Ama mısra kuruluşunun, söyleyişinin aşırıldığını hiç duymamıştık. Bunu da duyduk. Yahya Kemal'in *Güftesiz Beste* gibi gençliğinde yazdığı bir iki şiir kitabı dışında, o da sırf biçim denemeleri olarak, Fransız şairi Verlaine'i uzaktan hatırlatan tek bir eseri gösterilemez. Nasıl gösterilebilir ki... *Mektepten Memlekete* (1) dönmeyi o savunmuştur.

Her gidenin ardından söylenmesi adet olan: "Bıraktığı boşluk doldurulamaz" sözü Yahya Kemal için de söylendi. Bizce bu doldurulmayan boşluk deyiminin hiçbir anlamı yoktur. Gidenin maddî kalıbı söz konusu ise, onun yeri her an doldurulmaktadır. Yok, gidenin eseri söz konusu ise, o gitmedi ki yeri boş kalsın!

(Vatan Gazetesi, 7 aralık 1958)

(1) Yahya Kemal'in Kültür Haftası Dergisi'nde yayınlanan bu başlıklı yazısı. Kültür Haftası Dergisi ilk sayısı, 1945.

ÖLÜMÜNÜN 30. YILDÖNÜMÜNDE

AHMET HAŞİM

Ahmet Haşim 4 haziran 1933'te ölmüştü. Demek aradan tam 30 yıl geçmiş. Her geçen yıl da ondan bir şeyler alıp götürmüş. Buna, ölümünden sonra çıkan yazılar bile engel olamamış. Son günlerde yayınlanan Abdülhak Şinasi Hisar'ın o duygulu, o ince dost kitabı da (1) onu Araftaki yalnızlığından çekip çıkaracağa benzemiyor. Bugün Haşim'in pek okunduğu söylenemez. Neden bu unutulma?

Ahmet Haşim'i, Paris'te öğrenci bulunduğum sıralarda, 1928'de tanımıştım. İki ay kadar süren bu Paris günlerinde hemen her akşam onu görüyordum. Ya birlikte dolaşıyor, yada Montparnasse'ın veya Quartier Latin'in bir kahvesinde buluşuyorduk. Bir kere olsun şiirden veya sanattan söz açtığını hatırlamıyorum. Oysa yaşdaşı Yahya Kemal yalnız şiirden, sanattan ve tarihten söz açar dururdu. Birbirine hiç benzemeyen bu iki şairi birleştiren tek nokta, her ikisinin de midelerine son derece düşkün oluşları idi.

Haşim'in şiirden söz açması şöyle dursun, şiiri küçümseyen bir hali de vardı. Bir akşam üstü Luxembourg bahçesinin önünden geçiyorduk; iyi hatırlıyorum, herhalde şiir üzerine kendisinden bir şeyler sormuş olmalıyım ki bana, suçlu olduğu zamanlar babasının kendisini

(1) Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim, Şiiri ve Hayatı*, 1963 Hilmi Kitabevi.

odaya kapadığını, işte o vakit sıkılmamak için şiir yazdığını söyleyivermişti. O zaman bu sözün anlamını pek kavrayamamıştım. Sonraki yıllar bu sözün anlamını bana daha açıverdi. Haşim toplum içinde önemli bir yer alamamış olmanın kompleksi içindeydi. Ne çekemediği Yahya Kemal gibi büyükelçi olabilmiş, nede birçok arkadaşı gibi milletvekili seçilmişti. Hayatının maddi bakımdan sıkıntısız geçtiği de söylenemezdi. Ne Reji'deki, ne Maliye Nezareti'ndeki, ne Düyun-i Umumiye'deki görevleri; nede Güzel Sanatlar Akademisi ile Mülkiye Mektebi'ndeki öğretmenliği onun yüzünü güldürmüştü. Konuşmalarında şiirden hiç söz açmayışını bu başarısızlıklara bağlamak, bütün bunlardan âdeta şiiri sorumlu tuttuğunu anlamak güç bir şey değildi.

Ayrıca zengin ve sağlam bir kültürden yoksun oluşunu da, şiir üzerinde durmayışına başka bir sebep olarak göstermek yanlış olmaz. Paris'te onun tek bir kitap satın aldığını hiç görmedim. Şiir ve sanat üzerindeki bilgi kaynağı, gençliğinde okuduğu, Ruşen Eşref'in de işaret ettiği gibi (1) "Mercure de France'ın neşriyatından" ibaretti. "Büyük üstadım" dediği Remy de Gourmont'un eleştirileri ile Henry de Régnier'nin şiirleri, bir de Paul Leautaud ile A. Van Bever'in hazırladıkları sembolist şairlerden derlenmiş antoloji en sevdikleri arasındaydı. Bunlara daha birkaç kitap adı katmak mümkündür. Paris'teki görüşmelerimiz sırasında, o zamanlar büyük bir üne ulaşmış olan Alain'den bir aralık söz ettiğini, *Bize Göre*'deki fıkralarını bu derin kültürlü filozofun yalın *Propos*'larına benzettiğini de hatırlıyorum. Oysa Alain ile Haşim arasında her bakımdan ölçülemiyen ayrılıklar

(1) Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, s. 280.

vardı, ve *Bize Göre*'deki fıkralar, renkli yazılışları bir yana, herhangi bir düşünce derinliğinden yoksundu.

Gerçekte, şiirlerinin tek kaynağı romantik yaratılışı idi. Bu da onu sembolist şiir dünyasının dar sınırları içine itivermişti. Aynı imajlar, aynı kelimeler, aynı temalar bütün şiirlerinde birbirini izleyip durur. Haşim'in ilk şiirleri çocukluk anıları ile örülmüştür. Çocukluğunun geçtiği Bağdat, her şeyi bir seraba çeviren çölleri, "aheste ilerleyen" develeri, parlak iri yıldızları, "bir hüzn-i müzehhep gibi durgun" akan Dicle'si, şair yaratılışında eriyerek özlemini duyduğu bir hayal şehir oluvermişti. Onun sonraki şiirlerinde ise bu çocukluk özleminden başka bir şey olmayan büyülü beldeler, "bir belde-i hayale giden" yollar uzayıp durur.

Yine Paris'te, bir gece onunla Le Petit Casino'ya gitmiştik. Burası halkın tuttuğu bir eğlence yeriydi. Sahnede şarkılar söyleniyor, türlü akrobasi gösterileri yapılıyordu. O akşam güzel, yanık sesli bir tenorun söylediği *Alaska* şarkısını bugün söylenmiş gibi hatırlıyorum. Tenor, göğüsleri umutla kabararak Alaska'ya, altın aramaya koşan, ama elleri boş dönen, hayalleri kırılmış insan topluluklarının serüvenini dile getiriyordu. Bu şarkıyı, pek hoşuma gittiği için değil, Ahmet Haşim'i coşturduğu, hulyalara sürüklediği, gözlerini yaşarttığı için hatırlıyorum.

O sıralarda Alain Gerbaud, küçük bir yelkenli ile Atlantik'i tek başına nasıl aştığını, kükreyen dalgalarla nasıl boğuştuğunu anlatan ve büyük bir ilgi toplayan kitabını yayınlamıştı. Konuşmalarımızda bana sözünü ettiği tek kitap, işte, şiirle hiçbir ilintisi olmayan bu kitap olmuştu. Gerek altın arayıcılar şarkısına, gerekse bilin-

meyene yelken açan Gerbaud'ya şairin duyduğu ilgi, onun yaratılışına ışık tutan olaylardır.

Şairden çok bir iş adamına benzeyen Haşim'de, zamanını şaşırmış romantik bir duygunluk gizliydi. Bu yaratılışa, sembolizmin alacakaranlığından daha uygun bir çevre de bulunamazdı. O, şiirlerinde daima gün ışığından kaçmış, alacakaranlıklara dalmıştı. Bu davranışında, çirkinliğinin uyandırdığı tiksintinin daha çocukluğunda bilinçaltına yerleşip bir kompleks halinde yaşaması belki de onu karanlığa itelemiştir. Bu ruh davranışı, *Bize Göre*'de yer alan *Ay* başlıklı yazıda da bütün açıklığı ile görülür:

"... Güneş bütün gün, insana, doğru fakat acı şeyler söyleyen bir arkadaştır. Onun ışığında eğlenmenin ve mesut olmanın hiç imkânı var mı?

Nihayet akşam oldu. Karanlık bastı. Karşı karşıya oturmuş iki insan, artık yüzlerimizi görmüyor, yalnız seslerimizi duyuyorduk. Birden, arkamızda garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olduk. Başımızı çevirdik: İki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti: sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve nâtamam bir âlem içindeydik. Artık her şeyi sarahatle görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu, vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda, gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış,

ve onun yerine şimdi sahilin kumları üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyünün saadeti ile ruhlarımız çatlıyacak kadar dolmuştu..."

Bu anlayış, onun *Piyâle*'ye yazdığı önsözde de şiire uygulanmış olarak görülür. Ahmet Haşim'in şiirlerindeki havayı, sözlüğündeki kelimeleri, benzetişleri Fransız sembolistlerinde buluruz. Hele bazı benzetişlerini onlardan olduğu gibi almıştır. Söz gelişi, Tristan Corbière'in *Rossignol de la boue* (Bataklık bülbülü) dediği kurbağa, Haşim'de *bülbül-i âb* oluvermiştir. Maurice Maeterlinck'in:

> J'attends que la lune aux doigts bleus
> Entr'ouvre en silence les portes...

mısraları da, *Ay* yazısındaki düşünceleri özetler gibidir.

Haşim'in paletindeki iki renkten biri gümüşü ise, biri de kızıldır. Onun geceye başlangıç olan sevdiği saatler, güneşin her yeri yangın renkleri ile tutuşturduğu akşam saatleridir. Bu saatlerde sular şûle halinde ufuklara doğru akar, güller kanar, mercan dallarda kanlı bülbüller hayale dalar. Haşim, iç evrenini bu kızıl renkle boyamaktan sonsuz bir zevk alır. Bu şiir dünyası sembolistlerin sığındıkları *"âlâm-ı fikre bir mersâ"* olan dünyadır. Ne var ki Haşim bu dünyayı çocukluğundan beri kendi içinde yaşadığı içindir ki Fransız sembolistlerine yönelmiştir. Bu bakımdan arada sadece bir ruh akrabalığı vardır.

Ahmet Haşim, küçük boyda topu topu iki şiir kitabı yayınladı. Biri 1921'de çıkan *Göl Saatleri*, öbürü 1926'da çıkan *Piyale*'dir. Bu iki kitapta yer alan irili ufaklı şiirlerin aynı nitelikte olduğu elbette söylenemez. Ama Haşim'in edebiyatımıza şaheser sayılacak *Yollar, O Belde,*

Ölmek, Merdiven, Başım... gibi beş on şiir kazandırdığı da bir gerçektir.

Şimdi çıkış noktasına geliyorum. Her geçen yıl Ahmet Haşim'i niçin aramızdan biraz daha uzaklaştırıyor? Neden bu unutulma?

Öyle sanıyorum ki bunun belli başlı nedeni, şairin kullandığı dildir. Haşim'in birbirine zincirleme bağlanan işitilmemiş kelimelerle yazdığı şiirler, bugünkü kuşağın anlamadığı, bu bakımdan da kendisine *anlamsız* görünen bir dille yazılmıştır. Bugünün, hattâ dünün yakın kuşağı, *talâb, huffâşe, huveynât, müşâfih, hadşe, dil-tenk, giyâh, bakî...* sözcüklerinden ne anlar? Anlasa da zevk alabilir mi? Ya *aks-i girye-veş, nesc-i harîr, mahmul-i hande, çenber-i lerzan, tuyur-i hafâ, maâbid-i his, tecelli-i mâh, sineküşâ, ömr-i bisûd, reh-i semâvât, melâz-i hulya, dûşize-i tahayyül...* gibi tamlamalar! Ya *benât-ı hâb ü serâb, riyâh-ı leyle-i yeldâ, firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahr, züf-i şeb-engîz, erîkedar-ı zereklil, maâbid-i mechule-i ümid-i beşer* gibi zincirlemeler! Bu dille yazılmış şiirler, elbette Türk dili ile yazılmış sayılamaz. İşin tuhafı da, kendisi böyle türkçe-dışı bir dille yazarken, Cenap Şahabettin için, Fransa'daki Romane mektebinin estetiğini hatırlatarak: "Cenap Şahabettin de aynı bedi'e göre, nesci halis Türkçe olan bir lisan içinde, tannaniyeti garip, *köhne kelimelere* kasden mevki verirdi." (1) demekten kendini alamayışıdır. Gerçekte bu yargı, kendi deyişiyle kendi bedi'inin bir ilkesidir.

Yahya Kemal'in, uyanıkken veya uyurken rüyamızda konuştuğumuz arı bir dille şiirlerini yazdığı bir sırada Ahmet Haşim'in böyle garip bir dille şiirler yazması olsa olsa, onları ancak bu garip dille yazabileceğine inan-

(1) Ahmet Haşim, *Bize Göre*, s. 37, 1928.

mış olduğunu gösterir. Şairin *Piyale*'ye yazdığı *"Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar"*ın bazı yerleri de bu kanımızı destekler. Bu önsözün 7. sahifesinde Haşim: *"Şiirde her şeyden evvel hâiz-i ehemmiyet olan, kelimenin mânası değil cümledeki telâffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin diğer cümledeki mevkiini diğer kelimelerle olan temas ve tesâdümden ve esrarengiz izdivaçlardan mütehassil tatlı, mahrem, havai veya haşin sese göre tâyin ve müteferrik kelime ahenklerini mısraın umumi revişine tâbi kılarak mütemevviç ve seyyal, muzlim ve muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin mânası fevkinde mısraın musiki temevvücâtından nâmahdut ve müessir bir ifade bulmaktır."* diyerek o garip dilinin âdeta savunmasını yapar.

Ne olursa olsun, bu görüş daha öncleri Fransız edebiyatında arı bir fransızca ile yazılmış şiirler verirken, Ahmet Haşim, önsözüne aktardığı bu görüşün ancak garip bir dille gerçekleşeceğini sanmış ve şiirlerini kuş diline benzeyen bir dille yazmıştır.

Bu dil yanında, onun savsamalarına ne demeli? Hem aruz ölçüsünün sıkılığına bağlan, hem de onun gereklerini hiçe say! Arıza bağlı hangi şairde, *hissiz*'le *sessiz*'in, *ziyalar*'la *açarlar*'ın, *adımlar*'la *dinler*'in, *duyardı* ile *serdi*'nin, *daldan* ile *maden*'in, *o gündür* ile *onundur*'un eşayak sayıldığı görülmüştür! Ya, *Davet-i yeldâla titriyor ruhum, — Riyâh-ı leyle-i yeldâla sönmeyen emelim* gibi gevşeklik örnekleri! Ya,

Nücûmî kederlê zelâmî şebi

mısraında olduğu gibi, gereksiz imâleler!

Ahmet Haşim bütün bu uygunsuzlukları çok sonra-

ları farketmiş olacak ki, ölümünden birkaç yıl önce yazdığı *Ağaç, Süvari, Bahçe* dörtlüklerinde hem arı bir türkçeye, hem de yalın bir söyleyişe dönmüştü. Ama çok geç kalmıştı. Kırk dokuz yaşında, genç denecek bir yaşta ölmesi, onu geç bulduğu bu yolda yürümekten alıkoydu.

(Türk Dili, Haziran 1963, Cilt XI, Sayı 141)

BİR ŞAİRİN SERÜVENİ

İnsanın kendi eski yazılarını okuması kadar ilginç şey az bulunur sanırım. Araya yıllar girdiğinden, yazdıklarımızı başkaları yazmış gibi şimdi daha uzaktan okuyabiliyor, o yazıların yazıldıkları tarihten beri nelerin ne derece değiştiğini daha iyi anlıyoruz.

1946'da yazdığım, sonradan 1952'de basılan *Edebiyat Üzerine* adındaki kitabıma aldığım *Yeni Türk Şiiri*'ni okurken bunları düşündüm. O gün bugün, ne büyük değişiklikler geçirmiş şairlerimiz! Şiirde değişme olur mu? İnsan olarak şair de bir toplum içinde yaşadığına göre, şiirde bir değişme olur elbette. Mesele, bu değişmenin ileriye doğru uzayan çizgisinde. Bir ileri bir geri giden, bir davranıştan tam karşıtına yönelen, gene çıkış noktasına gelen bir tek gerçek şair gösterilemez. Böyle zikzaklar çizen bazı şairlerimiz kendilerini savunma yolunda: "Biz yeni bir şiiri deniyoruz, arıyoruz!" diyorlar. Benim bildiğim şiir denenmez ve aranmaz, ancak *yaşanır*. Onu yaşayanlar da yaratır. Yaratma ise, bir yandan akla, bir yandan da akıl-dışı güçlere dayanır. Şair, bilincine vuran ve kökleri bilinçaltının derinliklerine inen duygusal potansiyeli boşaltmaktan başka bir şey düşünmez. Şu var ki, bu boşalma şairde, yaşantılarına deri gibi yapışan sözcüklerden kurulmuş dizelerle olur. Şair için sorun, yaşantılarını yankılayan sözcükleri bulmaktır. Bu olmazsa, dış içten ayrılacağı için, şiir ölü doğar.

1946'da yazdığım *Yeni Türk Şiiri*'ni 22 yıl sonra okurken, bunları düşündüm ve Behçet Necatigil'i hatırladım. Çünkü o yazıda yer alan:

Tam otların sarardığı zamanlar
Yere yüzükoyun uzanıyorum
Toprakta bir telâş bir telâş
Karıncalar öteden beri dostum.

dörtlüğü ile başlayan şiiri o yazmıştı. O zamanlar, yalnız *Kapalı Çarşı* (1945) adında bir kitabın genç şairiydi. O günden bugüne altı kitabı daha yayınlandı: *Çevre* (1951), *Evler* (1953), *Eski Toprak* (1956), *Arada* (1958), *Dar Çağ* (1960), *Divançe* (1965). Bunlardan herbirini zamanında, içtenlik dolu sözlerle bana göndermişti şair. Hiçbiri üzerine bir şey yazmadım. Ama hepsini dikkatle ve yer yer büyük bir zevkle okumuşumdur. Şiirlerinde kitaptan kitaba gelişen davranışının varış noktasını bekliyordum. Bugün o noktaya vardığını sanmaktayım. Necatigil'in şiirlerine 21 yıl sonra dönüşümün nedeni budur.

Onun yazdıklarını toplu olarak gözden geçirdiğimizde birbiriyle çatışan iki dönemle karşılaşırız. Birinci dönem, *Kapalı Çarşı*'dan başlayarak ve kitaptan kitaba oluşarak 1960'a kadar sürer. İkinci dönem, 1960'da başlar, *Divançe*'nin yayınlandığı 1965'e varır. Birinci dönemde kendine özgü açık bir söyleyişi oluşturan şairin, ikinci dönemde karanlığa doğru ilerlediğini, dizelerinin gittikçe çözüldüğünü, sözcüklerin yerlerinden edilerek, kavrayışımızdan koptuğunu görüyoruz.

Necatigil *Çevre*'de en güzel şiirlerinden birkaçını yazmıştır. Çekingen, gülmeyi pek beceremediği için ancak gülümseyebilen, içine çevrik, duygun bir şairin söyleyişi var bu şiirlerde. İşte *Barbaros Meydanı,* işte *Yarıgece* ve daha başkaları. Ama onun en kişisel şiirlerinde bile, başkasının derdini kendine dert edinen bir içten-

lik bizi kavrar. *Evler*'deki Evler şiirini okuyunuz; yoksulların, yalnızların dertlerini, dertleri kadar derin olan susuşlarını; insanların insanlara olan kapalılığını böylesine dile getiren, içten geldiği için içe işleyen şiir az bulunur:

Evlerin içi oda oda üzüntü
Evlerin dışı pencere, duvar.

İşte yalnız iki dize ile çizilen yürek burkucu bir tablo! Başka bir şiirinden, *Evcik*'ten:

Ayşelerin kimisi
Yuvadan, evden yoksul
Sert rüzgârlar önünde
Güz yaprakları gibi
Boşluklara savrulur.

Söyleyişinin rahatlığına, akıcılığına bakınız! Uyaksız olan bu dizeler, uyaklı gibi geliyor bize; çünkü yazılan şiir!

Geçimini iş altında ezilerek kazanan, sevgisiz ve yapayalnız bir genç kız düşünün; pazar nasıl geçecek! Boş, bomboş, yalnız bir yaşayış. İşte, *Boşluk:*

. . . . . .
Pencerede oturan kız
Hep böyledir pazarları.
Akşamı bekler
Eli alnına dayalı.

Bunlar hep bozuk düzen bir toplumun uyandırdıkları.

Ama şiirde her şey *söyleyişe* bağlı. Şairin içinde halkalar çizen rüzgâr, nerden gelirse gelsin, o olmazsa şiir de olmaz.

Necatigil'in bu kitaptaki şiirleri hep içte gömülü kalan, yatağını bulamayan aşk, yalnızlık, hüzün, gençliğin gidişi, yoksulluk, güçsüzlük, değişen sosyal şartların sebep olduğu yıkıntı gibi temalar üzerine. Bunları arada bir unutturan hülya bile uzun sürmez; ve gerçek kaskatı çehresiyle karşımıza dikilir:

Lâmbamı yaktım ki
Sisli İstanbul, çıplak oda
Yok içinde gördüklerimin biri

(Hülyaların şiiri)

Bunlar sesi yükseltmeden söylenen, çaresizlikleri yansıtan şiirler.

Çevre'nin şiirleri arasında Verlaine'in *Sagesse*'indeki yakarışları andıran, aynı içtenlik, aynı sadelikle söylenmiş olanlar da var:

Allahım, görüyorsun, üşümüşüm,
Uzatsan da sıcak kanatlarını
Altına giriversem.

(Yakarış)

1953'de yayımlanan *Evler*'de, *Perili Ev, Gizli Sevda, Sokaktan Gelmek* gibi sadelikte güzellik örneği birkaç şiir yok değil. Ama kitabın, tümüyle *Çevre*'deki başarıya ulaştığı söylenemez. Bu kitapta şairin soluğu kesilmiş görünüyor.

Eski Toprak'ta, *Geceye girerken Balad, Yapışkan*

Otları, özellikle *Sisler İçinde İnsanlar* gibi gerçek şiirler varsa da, geriye kalanlar insanı kavramıyor. Anlaşılan, her şair gibi Necatigil de, yazılanlar yazarının birer parçası olduğu için, bu geriye kalanları kitap-dışı bırakamamıştır. Yalnız burda insanı avutan bir gerçek var: O da, kitabın 77 sayfasını tek başına dolduracak nitelikte bir şiirin bulunuşudur. Yukarda adını verdiğim bu şiiri, *Sisler İçinde İnsanlar*'ı, olduğu gibi buraya almadan geçemiyeceğim:

Bir büyük kır bu dünya:
Gece vakti ıssız kır cin peri.
Bir baş uzanır karanlıktan,
Gün ortası biri selâm verip geçer,
Düşünürüm kimdi.

Tenha sokaklarda giderken yalnız,
Durdurur bir başkası beni dalgınlığımda;
Sallanır iki el, anlatır bir ağız,
Kırık dökük sözler kalır aklımda:
— Görüşelim, siz şimdi nerdesiniz?

Sisler içinde insanlar, çoğu yakınken uzak;
Bir yerden tanıyorum, ama nerden?
Ardından bakarım, köşeyi döndü mü yok:
Bir yarım rüzgâr değer gider yüzüme
Eski bahçelerden.

Uykuların eşiğinde aynı şey:
Yılların ötesinden biri
Sisler içinde seslenir: — Hatırla!
Gölgeler gibi erir uzatsam ellerimi
Buğularda.

Sisler içinde insanlar, gün ortası, geceleyin;
Hangisi gerçek, hangisi düş, şaşırdım.
Daha demin vardı, şimdi birdenbire yok.
Issız bir kır akşamı
Bu benim yaşadığım.

1968'in kitabı, *Arada*. Yükseliş tekrar başlıyor. *Çevre*'nin yanına konulacak bir kitap. *Coğrafyada Şart Kipi, Işığı Kesen Duvarlar, Genişliğe Övgü, Eşyalar, Sessizlik, Kitaplarda Ölmek* gibi şiirler bu yükselişin belli başlı örnekleridir. Hemen hemen hepsi, *Çevre*'de olduğu gibi, koyu bir hüzünle doludur:

Biraz gülecek olsan vay sen misin gülen
Hemen yetişir hüzün

(Işığı Kesen Duvarlar)

dizeleri, kitaptaki bütün şiirlerin ruhunu özetler gibidir. Bu hüzün, gençliğin akıp gidişinden geldiği gibi, bunun sonucu olan ölüm duygusundan da gelmektedir:

Gözünüzde büyüttüğünüz şeyler...
İleride güleceksiniz.
İçindeyken
Anlaşılmaz gençliğin geçtiği

(Genişliğe Övgü)

Adı, soyadı
Açılır parantez
Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti
Kapanır parantez.

(Kitaplarda Ölmek)

Aranarak yordamlarda bir ara
Yaşarsın.
Derken dürülür defter, başkasına gelir sıra
Sen aradan çıkarsın!

(Arada)

Fakat şairde hüznü daha da artıran, öldükten sonra unutulma duygusudur. Şair bu duyguyu şöyle özetler:

Günü doldu, öldü
O ölünce herkes ele kalem aldı
Yazdı yazdı yazdı

(Köprü)

İnsanlık kadar eski olan bu duygular yepyeni, akıcı, Necatigil'e özgü bir dille söylenmiş. Ne var ki *Arada*'nın ikinci köşesine serilmiş olan *Kilim, Dar Çağ*'daki kekemeliğe yol açmak durumuna düşmüş. Nedir bu şiirdeki Çinceye benzeyen sonu gelmez tekrarlar! Bir *çok çiğ, çok çiğ çağ*'dır gidiyor. Acaba leitmotiv'leşen bu ses kakışımı ile şair, çağımızın tatsızlığını mı anlatmak istemiştir?

Şimdi, 15 yıl süren bu dönemde yazdıklarının karşısına dikilen *Dar Çağ*'a geçelim. Okuyunuz bu kitapta yer alan *Derler, Sinek, Kuyruk, Atlar* adındaki şiirlerini! Ne anladığınızı söyler misiniz? Evet, biliyorum, şiiri duymamız için anlamamız gerekmez! diyenler bulunacaktır. O halde, gerekli olan nedir?

Derler şiirinin şu ikinci bölümünü birlikte okuyalım:

Gerilerde, bir yerde
Örtmüştür kar yolları, örter gibi kar
Madem ... kadar üzgün var bir şey
Neler neler söylerler.

Bizim bildiğimiz kar yolları örttü mü, örter gibi olmaz artık. Hele *kadar üzgün* ne demek? Niçin *üzgün bir şey var* değil de *üzgün var bir şey?* Neden bu söyleyiş; *Türkçeyi* yeni öğrenen bir yabancının söyleyişine benzetilmiş?

Şiir şöyle tamamlanıyor:

Her şey gözden başlıyor üstünüze çevrilen
İner ine derinde iğneler ince
Çıkar düze çelme çevrilir yolunuz

Anlatmak zor
Gerilerde bir yerde
Çok oluyor.

Sayın Necatigil! Anlatmak zor, zor ama, anlamak daha zor. Bu şiiri anlatmak, şimdiye kadar bir anlatan çıkmadığına göre, gene size düşecek.

Bununla birlikte, *Dar Çağ*'da, *Töre, Dönme Dolap,* özellikle *Atatürk* şiirleri gibi hem güzel, hem de anlaşılır şiirler yok değil. O halde? Kitabın arka kapağında: "Şair Dar Çağ'da bize gerilerde bıraktığımız karanlık bir dönemin sıkıntı ve bunalışlarını yansıtıyor," denilmektedir. Olabilir, dedim kendi kendime; toplum sorunları içinde bunalan, onları bir türlü çözümleyemiyen insanlar bu duruma gelebilir, sayıklar gibi konuşur, saçmalar bile. Ama şair, insanın bu durumunu bize duyurmak istiyorsa, bunu karışık ve kopuk sözlerle değil, estetik zevki uyandıracak, anlaşılır bir dille başarabilmelidir.

Bu tutum, şairin şimdilik son kitabı olan *Divançe*'de, dili bizim için büsbütün çığırından çıkarıyor. Kitabın *Gazeller* bölümünde yer alan *İndirgemek* başlıklı şiir, her bakımdan üzerinde durmağa değer. Okuyalım birlikte:

Çevre daralmalı uzak
Lardan el çekmeli.
Azaldıkça güzel birden
Bire kesilmeli

Eski posta katarlarının atlarında
Vardı geldi gazeller ağıtlar
Sonradan çıkardım, çoğunu yer gizledi.

Uzayıp gitmelerden... gecikmiş giyotin!
Biz buraya saat kaçta gelmiştik
Karanlık hâlâ çökmedi.

Anlatmağa çalışalım bu şiiri. Önce başlıktan başlayalım. Ne demek *indirgemek?* Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü şöyle tanımlıyor bu kelimeyi: "Bir ifadeyi daha kısa veya daha basit bir şekle sokmak." Anlaşılan Necatigil ifadeyi kısaltmak için birçok sözcüğü dizelerden atmış, onları gramer kurallarına karşı çıkarmıştır. Bu yüzden yoğunlaşan şiir kararıvermiştir. Ama böyle de yorumlansa, *uzaklardan*'ı ikiye ayırma özelliği havada kalmaktadır. Neden bu ayırma? *Théodore de Banville*'in, kelime oyunlarından, şakadan, alaydan hoşlanan bu Parnasse şairinin, o zamanki Paris'te, kötü tanınmış bir salonu olan *Alice Ozy* için yazdığı şu dörtlüğü burada anmamak mümkün değil:

Les demoiselles Ozy
Menées
Ne doivent plus prétendre aux hy
Ménées!

Ama benim bildiğim, Necatigil ne şakacı, nede alaycıdır. Zaten uzaklardan'ı iki ayrı dizeye ayırmanın alaya gelir yönü de yoktur. Şakadan, alaydan ben de hoşlanmamı. Hoşlansam kendisine şunu anlatırdım: Düşüncem bu soruna takılı dururken, alışkanlıkla radyonun düğmesini çevirmişim. Çevirmemle, hicaz makamında bir şarkının odayı doldurması bir oldu:

Hicran
La geçen günleri hasretle anarken...

Acaba Necatigil Lardan'ı uzak'tan ayırmakla alaturka söyleyişle alay mı etmek istemiştir? Şakadan hoşlanmadığım için bu olasılığı ileri sürmiyeceğim. Bununla birlikte, Lardan'ı uzak'tan koparıp ikinci dizeye atmanın bir nedeni olmalıydı.

Robert Goffin'in 1964'te yayınladığı *Fil d'Ariane Pour la Poésie* adındaki denemesinde, birçok kapalı şiirin yorumları var. Bakınız kapalı, karanlık şiirin babası sayılan *Mallarmé* hakkında ne diyor bu yazar: "Mallarmé artık kendinin değildir, yorumcularınındır. Ona alışık olmayan kimse artık yorumlar olmaksızın şiirlerinden zevk alamaz." Şu sözler de aynı kitaptan alınmıştır: "Bugün, artık yardımı ile şiiri yargılayacağınız kurallar yok... Yeni şiir o kadar karmaşık bir hal almıştır ki, dizeleri yayınlanır yayınlanmaz anlaşılmış olmak isteyen şairler, bir kendini beğenmişlik günahı içindedirler. Eserleri, uyandırdıkları yorumlar arasında ancak yaşamaktadır."

Bizde anlaşılmaz veya anlamsız şiirlere alkış tutanlar varsa da, niçin alkış tuttuklarını anlatanlar yoktur. Bu bakımdan iş, eleştirmenlere değil, bu çeşit şiirleri yazanlara kalmaktadır. Şairlerimiz de susuyor. Bir konuş-

salar, o anlamadığımızı sandığımız şiirler aydınlık kesilecek. Biliyorum, "Şairin işine karışılmaz, o istediği gibi yazar, isterse açıklar, anlamazsan okumazsın!" diyenler bulunacak. Böyle düşünenlere cevabım şudur: "Doğrudur, şairin işine karışılmaz; yalnız şu var ki, dil, bir toplum içinde yaşayan insanların birbirleriyle anlaşmak ihtiyacından doğmuştur. Böyle bir görevi olan dili - yazılan şiir de olsa; şiir, dil içinde bir dil yaratmak da olsa - anlaşılmamak için kullanmak olmaz. Çünkü şiiri yaşamak, okuyucu ile şiirin kaynaşmasıdır. Bu bakımdan, şairin yazdığı yalnız kendisinin değil, bir o kadar da okuyucunundur. Şairin yazdığını bastırması da bu gerçeği gösterir. *Non-figüratif* resmin sebep olduğu, karanlık ve soyut şiirleri, anlar görünen birkaç kişinin dışında, kimse anlamıyor.

İlk şiirlerinden beri her yazdığını dikkatle izlediğim, edebiyatımıza çok güzel şiirler, başarılı çeviriler kazandırmış olan Behçet Necatigil'den, son döneminin çoğu anlaşılmayan şiirlerini aydınlatarak okuyucuya yardım etmesini istemek, bilmem bir aşırılık mı olur? Hem kendisi, bunu yapacak nitelikte, değerli bir edebiyat hocasıdır da!

(Varlık, 24 şubat 1968)

İÇİNDEKİLER

Önsöz 5

Şiir Sanatı 9

Bugünkü Türk Şiiri 15

Şiir Antolojileri Üzerine 23

Şiiri Yaşamak 26

Şiir Duygusu 32

Fildişinden Kule 37

Anlamsız Şiir Olur mu? 41

Duygu Düşmanlığı 46

Bir Şiir Başka Bir Dile Çevrilebilir mi? . . . 50

Gerçeküstücülük ve Ötesi 54

Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal Beyatlı . . . 61

Ahmet Haşim 66

Bir Şairin Serüveni 74



Edebiyatımız üzerine denemeleri ve eleştirmeleri ile tanınmış olan sanatçı düşünür Suut Kemal Yetkin'in edebiyatımız üzerine düşündüklerinden bir bölümü bu kitapta yer almıştır. Okurlarımıza, beğenerek okuyacakları bu değerli eseri sunmaktan ayrı bir zevk duyuyoruz.