ŞİİRDE DÜN YOK MU

TURGUT UYAR ÜZERİNE



Yayına hazırlayan
TOMRİS UYAR

ŞİİRDE DÜN YOK MU / TURGUT UYAR ÜZERİNE

TÜRK YAZARLARI

ISBN 975-510-940-4
© Tomris Uyar / Can Yayınları Ltd. Şti.

Bu kitap, İstanbul'da Can Yayınları'nda dizildi,
Özal Basımevi'nde basıldı. (1999)
Cilt: ZE Ciltevi
Dizgi: Bedriye Başkan

Turgut Uyar
ŞİİRDE DÜN YOK MU
TURGUT UYAR ÜZERİNE

YAZILAR

CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 80060 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0-212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33
web sayfamız: http://www.canyayinlari.com
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

TURGUT UYAR'IN
CAN YAYINLARI'NDAKİ
KİTAPLARI

BÜYÜK SAAT (*Bütün Şiirler*) /*şiirler* (Tükendi)
ARZ-I HAL ve SONRASI (*Türkiyem*'le birlikte) / *şiirler*
DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI (*Tütünler Islak* ve *Divan* ile birlikte) /*şiirler*
KAYAYI DELEN İNCİR (*Dün Yok mu* ile birlikte) / *şiirler*
TOPLANDILAR (*Her Pazartesi* ile birlikte) / *şiirler*
(Bu dört kitapdaki şiirler Büyük Saat'te de yer almıştır.) *şiirler*
ŞİİRDE DÜN YOK MU / *yazılar*

Turgut Uyar, (1927-1985) Ankara doğumlu. Bursa Askeri Lisesi'ni (1946), Askeri Memurlar Okulu'nu (1947) bitirdi. Posof, Terme ve Ankara'da subay olarak, ordudan ayrılınca da (1958) sivil görevlerde çalıştı, emekliye ayrılıp (1969) İstanbul'a yerleşti. İlk şiiri Yedigün Dergisi'nde (1947) çıkmıştı. Kaynak Dergisi'nin bir şiir yarışmasında (1948) *Arz-ı Hal* şiiri ikincilik kazanınca Nurullah Ataç'ın güvendiği şairler arasına girdi. İlk dönem şiirlerinde kişisel yaşantılarının ve çevresinin izdüşümleri üzerinde durmuştu. Sonraları (1952) toplum ve törelerle çatışan bireyin sarsıntısı diyebileceğimiz şiirler yazdı. 1950 sonrası şiirimizin biçim ve öz bakımlarından yenileştirilmesiyle İkinci Yeni'nin ilk akla gelen şairlerinden; deneme ve yorumlarıyla da günümüz Türk şiirini anlayışla, yetkili değerlendiren yazarlarımızdan biri oldu. Çağdaş şairlerimiz üzerine yazdığı yazıları *Bir Şiirden* adlı kitapta toplandı. Kendisi için yazılan eleştiri yazıları *Sonsuz ve Öbürü* başlığı altında yayınlandı. Şiir kitapları: *Arz-ı Hal* (1949), *Türkiyem* (1952-1963), *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959), *Tütünler Islak* (1962), *Her Pazartesi* (1968), *Divan* (1970), *Toplandılar* (1974), *Kayayı Delen İncir* (1982) *Dün Yok mu* (1984). *Tütünler Islak* kitabı 1963 yılında Yeditepe Şiir Armağanı'nı, *Kayayı Delen İncir* de Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazandı.

İÇİNDEKİLER,

Önsöz 9

I. BÖLÜM
Eleştirilerden Seçmeler 13

Türkiyem'e Önsöz 15
O Korkak Geyik Yavrusu Bayram Arifesi 19
Turgut Uyar İncelemesi'nden 27
Tütünler Islak 31
Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz 35
Bir Senfonik Şiir: Turgut Uyar'ın 'Ölü Yıkayıcılar'ı 40
Turgut Uyar'ın Şiiri 50
Geyikli Gece'nin Sonrasında Turgut Uyar 60
Rüzgârda Üşümemek 63
Turgut Uyar'ın Girişimi 67
Güldalı, Dikenli Ama Güllü İnce, Dirençli ve Kahraman 72
Turgut Uyar'ın Şiiri 94

II. BÖLÜM
Ölümünün Ardından 97

Şairler Ayakta Ölür 100
Turgut Uyar Şiirine Girerken 102
Sonsuz Eksi İki 105
Ölüm Nakarat Olmayacak 108
Durdu Ölümün Büyük Saati, Bir Daha Çalışmayacak 111
Büyük Saat'in Amansız Tik Takı 114
Bir 'Acemi' Usta 117
Zamanla Göz Göze: 'Uzaklarda Yapıldığı Sanılan Bir Şiir'in Arka Fonu 121

Sıkı Şairlerden Turgut Uyar ya da Sivil Şiir 145

III. BÖLÜM
Genç Kuşağın Gözünden 149

Ölümün 10. Yılında Turgut Uyar: Güverteden Biri... 151
'Ne Varsa Geyikli Gecede idi' 154
Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar..... 158
Pablo, Samuel ve Turgut 190
Yalnızlığın Kusursuz Çekirdeği..... 204
Turgut Uyar'ın Divan'ında 'Gelenek ve Şiir' 229
Üç Düzlem 240
Turgut Bey'e Güz Mektubu 254
Büyük Saat Ustasına 258

IV. BÖLÜM
Turgut Uyar'a Şiirler 261

Çok Arıyorum Seni (*Süreyya Berfe*)..... 263
Güzel Devedikeni (*İlhan Berk*) 264
Bir Şair Ne Zaman Ölür (*Salah Birsel*)..... 268
Turgut Uyar (*Edip Cansever*)..... 269
Turgut Uyar (*Cemal Süreya*)..... 271
Turgut Uyar (*Nurer Uğurlu*)..... 272
Varsa Ölümün Arifesi (*Can Yücel*) 273

V. BÖLÜM
Açıkoturum: Yaş ve Şiir Üstüne 275

ÖNSÖZ

Turgut Uyar'ın ilk şiirlerini ve son yazılarını kapsayan *Arz-ı Hal ve Sonrası*'nın bir uzantısı sayabilirsiniz *Şiirde Dün Yok mu*'yu. Doğrusu hiç beklemediğim bir ödül aldım bu kitabı yayına hazırlarken. "Has" bir şair olan Turgut Uyar'a yakınlık ve hayranlık borcumu önceki kitapların hazırlanmasında da ödemiştim bir bakıma, ama bu son kitapta yer alan eleştirilerin düzeyi beklemediğim ölçüde yüksekti; bir okur olarak kıvanç duydum genç eleştirmenlerimizden. Kitapta yazılarını kullanmama izin veren eski ortak dostlarımıza teşekkür ediyorum bir daha; *Cumhuriyet* gazetesinde, *Defter*'de, *Ludingirra* Dergisi'nde (sayı 3, 1997) ve *Şiir Atı*'ndaki yazılarının yayınlanmasına karşı çıkmayan gençlere teşekkürüyse Turgut Uyar'a bırakmam daha doğru olur.

Gerçi bu çalışmaya *'Sonsuz ve Öbürü*'nün (1985) genişletilmişi de diyebilirsiniz, ama oradaki yazıların bir bölüğünü (Turgut Uyar'ın kendi yazıları, şiir günlüğü, kendisiyle yapılan söyleşiler) *Arz-ı Hal*'de kullanmıştım. Bu kitapta, şairin şiiri üstüne söylenenler ağır basıyor, yine de dipnotlarda adı geçen yazıların büyük bir bölümü bu kitapta yer alıyor. Sayfa sayısı açısından bir-iki eleştiriyi yayınlayamadım. Tabii bu arada yeni yayınlarda gözümden kaçmış yazılar da olabilir. Bu aksaklıkların anlayışla karşılanacağını umarım.

Tomris Uyar

TURGUT UYAR'IN ÇOCUKLARINA...

TOMRİS UYAR

I. BÖLÜM

ELEŞTİRİLERDEN SEÇMELER

TÜRKİYEM'E ÖNSÖZ

NURULLAH ATAÇ

Üç yıl mı oluyor? Dört yıl mı? Ankara'nın ufacık *Kaynak* dergisi bir şiir yarışması açmıştı. Dergiyi çıkaran Dökmeci kardeşler beni de düşünmüşler, yargıcılar kurulunda, yani hakem heyetinde bulunmamı istediler. Güzelleri vardı gelen şiirler içinde. Olmaz olur mu? Türk şiirinin en verimli çağlarından birindeyiz şimdi, her yıl yeni yeni şairler getiriyor, o kadar ki hepsini öğrenemiyoruz. Okuduğum şiirlerden birini, *Arz-ı Hal* adlısını beğenmiştim. Kimin olduğunu bilmiyordum, sonradan söylediler, Turgut Uyar'ınmış. Bu kitapta yok, onu size ben yazıvereyim:

ARZ-I HAL

Ben de günahkâr kullarındanım Allahım...
Bir 'Kulhuvallahi' bilirim dualardan,
Bir de "Yarabbi şükür" demeyi doyunca.
Bir kere oruç tutmam ramazan boyunca,
Ama çekmediğim kalmadı sevdalardan.
Ben de günahkâr kullarındanım Allahım!

Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!
Eğer bilmiyorsan işte, haberin olsun.
Ekmek derdi, aşk derdi unutturdu seni,
İnsan hatırlamıyor dün ne yediğini,
Zaten yediğimiz ne ki hatırda dursun.
Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!

Yazdıklarıma sakın darılma Allahım!..
Meleklerin sana bunları söylemezler.
Artık, pek yarattığın gibi değil dünya
İnsanlar hem sabuna karıştı, hem suya;
Ne olursun, hoşuna gitmediyse eğer,
Yazdıklarıma sakın darılma Allahım!

Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!...
Beş vakit kızlar doluyor camilerine,
Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli, masum kızlar...
Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar;
Sen tutulmadın mı, içlerinden birine?
Sana bir şey soracağım, affet, Allahım!..

İşte insanlar bu minval üzre, Allahım!..
Kıt kanaat sere serpe yollar boyunca...
Sen, bizim için hâlâ o ezeli sırsın.
Sen de, bizi bilmiş olsan, başkalaşırsın...
Herkesin kederi, gailesi boyunca.
İşte insanlar bu minval üzre, Allahım!...

Bu şiire birincilik verilmesine çalıştım. Kurulda üç kişiydik, öteki üyeleri kandıramadım. Onlar başka bir şiiri beğenmişler. Onu övmek için Frenkçe bir söz kullandılar. Nasıl diyorlardı?.. 'Composition' varmış o şiirde. Ben de Frenkçeyi büsbütün bilmez değilim, ama Türkçe konuşurken, Türkçe yazılar okurken unutuyor muyum, nedir? Bir türlü anlayamıyorum. Bu yüzden

olacak, o şiirin üstünlüğü neymiş, daha kavrayamadım. Adı da Frenkçeydi onun, güzelliğini belki onun için sezememişimdir. Neyse! O şiir birinci, Turgut Uyar'ın *Arz-ı Hal*'i ikinci, Çetin Tezcan'ın *Akşam Üzeri Türküsü* de üçüncü oldu Turgut Uyar da, Çetin Tezcan da kendilerine güvenmekte haklı olduğumuzu gösterdiler. Adlarını ben ilk olarak o gün, karar günü, öğrendim.

Neden o kadar sevmiştim *Arz-ı Hal* şiirini? Kusursuz bir şiir midir o? Değil, o günlerde de görmüştüm, şimdi de görüyorum, var kusurları, bir acemilik seziliyor. Ama yeni yetişen bir şair için acemilik kötü bir şey midir? Başkalarına uymayıp da kendi yolunu aradığını göstermez mi? O acemiliği için de sevdim Turgut Uyar'ın şiirini. Yalnız onun için mi? Acemilik, yeni yetişen bir şair için bir suç değildir, değildir ya, beğenilmesi için de yetmez. *Arz-ı Hal*'de bence başka değerler de vardı. Bir kere bana Francis Jammes'ın ilk şiirlerini hatırlatıyordu. Bir saflık, bir 'bönlük' havası içindeydi o şiir. Gerçek bir saflık, gerçek bir 'bönlük' mü? Değil elbette. Bönlüğün gerçeği çekilir mi? Bakıyorsunuz şair bir 'bönlük' takınıyor, ama gözleri gülüyor, şakadan olduğunu belli ediyor, aldatmıyor sizi. Akıllı bir adam olduğunu daha ilk sözünden seziyorsunuz. Şairin öyle akıllı olması gerektir, şiir bir akıl işidir de onun için. Şair kendini duygularına bırakamaz, düşünerek, neye varacağını bilerek çalışır, ölçer, tartar da her mısraını öyle yazar. Turgut Uyar'ın o yapma 'bönlük' altında bu erdemini sezdim de onun için sevdim şiirini.

Kendisini şimdiye kadar görmedim, ta uzaklarda, Terme'de yaşıyormuş. Şiiri ile ilk tanışışım böyle oldu. Sonra dergilerde çıkan şiirlerini okudum, tuttuğu yolda ilerliyor, sanatını günden güne geliştiriyordu. Ben de umutlu, ama telaşsız bekliyordum onun kendini bulmasını. Türlü şiirler yazıyordu; kiminde gene o yapma 'bönlük' vardı, kiminde ondan silkiniyor, güzel bir

ağırbaşlılık gösteriyordu. Bu kitapta okuyacağınız şiirlerini yazıyordu.

Bir gün *Varlık*'ta bir şiirini okudum: *Uzak Kaderler İçin*. Ses değişivermişti, Turgut Uyar kendini artık aramıyordu, bulmuştu. O şiiri yazan adamın gönlünde büyük şiirin esmeye başladığı anlaşılıyordu. Acemilikten büsbütün kurtulmuş muydu? Hayır. Bir kere Turgut Uyar'ın dili daha iyice arılaşamadı; şekil, bakıyorsunuz, birdenbire aksayıveriyor. Olsun, artık biliyorum ki Turgut Uyar günümüzün en iyi Türk şairlerinden biridir, genç şairlerimizin başta gelenlerini sayarken onu unutmaya kimsenin hakkı yoktur. Kitabını okurken buna siz de inanacaksınız. Başlayın, *Türkiyem* adlı şiirden başlayın, sonra söyleyin, bu şair sevdiğini övmek için güzel sözler, ahenkli mısralar bulmuyor mu? Yalnız o? *Türkiyem mi? Yalnız Uzak Kaderler İçin* mi? Turgut Uyar'ın *Turna*'sı için, *Elagözlü*'sü için yaktığı türküleri okuyun, sizin de bir *Turna*'nız, bir *Elagözlü*'nüz vardır elbette, yahut, ben yaşta iseniz, eskiden olmuştur, bakın, o şiirler size o sevgiliyi daha yakından duyurmuyor mu? Daha yakından hatırlatmıyor mu?

Bilmem yanılıyor muyum Turgut Uyar'ı iyi bir şair saymakla? Hiç sanmıyorum. Ne olursa olsun, onun için atıyorum zarımı. Övünerek söyleyeyim, şairler için attığım zar, şimdiye kadar çoğu iyi geldi, doğru seçtiğimi gösterdi. Turgut Uyar için de iyi geleceğinden hiç şüphe etmiyorum.

1952

O KORKAK GEYİK YAVRUSU BAYRAM ARİFESİ

FETHİ NACİ

Dünyanın En Güzel Arabistanı'nı okuduğum günlerde her önüme gelene bu mısraı söylüyordum!

O korkak geyik yavrusu bayram arifesi.

Son yılların şiirinde, sevgili için söylenmiş, böylesine güzel bir başka mısra hatırlamıyorum. Turgut Uyar'ın o şiirini daha önce görmemiştim:

Eski kışlalarda bu güz öğleleri
Duruma en aykırı oynak şarkılar
Sıcak çaylardan soğuk gazozlardan beklediğimiz

diye başlayan *Bir Kantar Memuru İçin İncil* adlı şiirini. Bu güz öğlelerini çok iyi anladığım için Turgut Uyar'a hak veriyorum:

ben uraybaşkanı olunca buldum, şimdi yıkın diyorum, ilkin bu evleri, bu kötü, üst üste evleri yıkın,

bu sokakları, bu eski harap kışlaları, bu dükkânları,
bu duvarları, bu gökyüzlerini kurtaralım,
yıkıyorlar.

O çok sevdiğim mısraı okuduğum bir doktor arkadaş, her görüşünde, "Yeni mısralar yok mu?" diyordu. Okuyordum.

Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar
gibi...
...Öksüzoğlan balıkları gibi kuytulara kaçıyorum...

Aylardır okuyorum *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nı; tükeneceğe benzemiyor o şiirler. Turgut Uyar'ın kitabından söz açmaya sevdiğim mısraları anarak başladım; kitabı tanıtmak bakımından yanlış bir davranış bu, biliyorum. Çünkü Turgut Uyar'da önemli olan, mısradan çok bütün güzelliğidir; şiirin, bu şiirde söylenenlere uygun havasıdır. Bu da anlattıklarının bir gereği olarak ortaya çıkıyor, bence: Turgut Uyar, son şiirlerinde, hikâye ile şiirin birbirine en yaklaştığı, ama şiirin hikâye katına düşmeden şiir olarak sürüp gittiği yerde, büyük bir ustalıkla şiirini söylüyor. Bir hikâyesi olan şiirler, son şiirleri. Sözü *Akçaburgazlı Yekta*'ya getireceğim. *Pazar Postası*'nda Orhan Kutlugil, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* için yazdığı bir tanıtma yazısında, "... Sayıca az olan bu şiirlerde Uyar bir bakıma değişmeyen insani özü, eski çağların havasına olan bir çeşit özleyişi ve nihayet Anadolu'nun herhangi bir köşesinde yaşayan bir insanın mythique öyküsünü vermeye çalışıyor. Ya da biz böyle anlıyoruz," diyordu. Orhan Kutlugil, bana öyle geliyor ki, 'Anadolu'nun herhangi bir köşesinde yaşayan bir insanın mythique öyküsü' sözünü ederken büsbütün yanılıyor. *Akçaburgazlı Yekta*'nın öyle Anadolu'yla falan bir ilişiği yok. *Akçaburgazlı Yekta*, bir

teklif; topluma, evrene bir bakış. Şair, *Akçaburgazlı Yekta* aracılığıyla birtakım kuralları yıkarak, mutluluğa çıkan –ya da çıkacağını sandığı– birtakım kapıları zorlamak istiyor. *Akçaburgazlı Yekta* yalnız, tedirgin, topluma karışamayan, kurulu düzenle bağdaşamayan, değer yargılarının sahteliğini gören, *'bir şeyin bu kadar şey içinde gitgide küçüldüğünü, yittiğini'* gören bir kişinin –ya da şairin– gönlünce yarattığı bir duygular dünyasının bir kişisi; mutluluğu, ilkel insanlar gibi, gündüz çalışıp gece sevişmekte bulan bir kişi. *Akçaburgazlı Yekta* da 'iki kişilik sorunsuz toplum' ardında; buna cinsel sevi yoluyla varmak istiyor. Burada Turgut Uyar'ın evrene, insan ilişkilerine kendine özgü bir bakışı var, şiirini yenileştiren bence bu bakış.

Kitabın başındaki şiirlerden Turgut Uyar'ın *Akçaburgazlı Yekta*'ya nasıl ulaştığını çıkarmak mümkün gibi geliyor bana:

Biraz bıkkın bir parça kırık korkunç umutsuz ve
sakin.
Eve geliyorum seni buluyorum bir seviniyorum bir
kızıyorum.
Sonra biliyorsun.

(Kaçak Yaşama Yergisi)

Meymenet Sokağı'nın tadını hep bilirim ama
gidemem
Oturur dosya düzenlerim akşama kadar
Daracık boş zamanlarımda durup sokakları
düşünürüm
Deniz kıyılarına inen ufak tefek sokakları
.....
Daha elli altı dosya var düzenleyeceğim
Gökyüzünün kalkıp dudaklarıma bir değmesi var

Oysa kapılar var duvarlar var perdeler var

(Meymenet Sokağı'na Vardım)

Büyük şehirde yaşayan kişinin sıkıntısı, ekmek parası için sevmediği işlerle günlerini tüketmek gücemi Turgut Uyar'ı yavaş yavaş *Akçaburgazlı Yekta*'ya, yeni bir deyişe, mezmur diline götürüyor. Şu şiirler *Akçaburgazlı Yekta*'nın hikâyesine giriş gibidir.

Benim yırtıcı kuşlara tutkum işte bundan ötürü
Yadırgamadan gökyüzüne aşka acıkmaya alışkın

(Üç Yüz Bin)

Ben yılmam taş çekerim çamur kararım ben
Senin de gürül gürül saçların var nasıl olsa.

(Denize Gidip Dönen)

Ekmek yiyelim tereyağı yiyelim çocuk büyütelim
Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla
Sen bir onu yap yeter bak göreceksin

(Büyük Ev Ablukada)

Turgut Uyar'ın *Akçaburgazlı Yekta*'yı ortaya çıkarması şiirlerindeki yaşantının sonucu, diyorum, Akçaburgazlı Yekta, bir bakıma gerçeklerden bir kaçış; mutluluğu –bence– imkânsız düşlerde arama çabası. Bir bakıma Turgut Uyar'ın yaşamasını bütünleyen bir sığınak; Uyar'ın yaşamasındaki eksikliği, duygular ülkesinde bütünleyen bir sığınak. Turgut Uyar, tedirginliklerinden, umutsuzluklarından, bıkkınlıklarından bir dünya kuruyor, *'yerini bulup yaşamasına yerleştiriyor.' Dünyanın En Güzel Arabistanı* Turgut Uyar'ın kurduğu

dünyaya verdiği addır. Bu dünyanın bir başka adı da *Geyikli Gece* olabilirdi. Ama *Arabistan*, *Turgut Uyar*'ın demek istediklerini daha iyi anlatıyor, daha açık:

Adamlar kadınları alıp Arabistan'a götürürlerdi balkonlu evlere koyarlardı gündüz işlerinde güçlerinde onların evlerde beklediğini düşünüp hızlanırlardı onları kucaklarlardı çocuk yaptırırlardı onlara.

(Bir Kantar Memuru İçin İncil)

'*Yasağın aşkları zorladığı*' bu kurulu düzen içinde, Turgut Uyar'ın dünyası, ancak hazır değer yargılarına, törelere başkaldırmakla gerçekleşebilir. Şiirinde... Adile'nin söylediği gibi!

Artık töreler değil örneğim
Örneğim uçmak
Kendi kurduğum her şey beni mutlu ediyor
Umurumda değil başka hiçbir şey hiçbir şey

Bunlar da mutlu edemiyor Turgut Uyar'ın dünyasında yaşayanları. Çünkü cinsel sevinin bitivermesi var:

Süregeldikçe kutsal gibi
Kesildikçe kirli, utandırıcı
Ama utancından kaçmayı biliyorduk
Kutsal gibiliği üç gece dört gündüz kurtlar gibi bizi kovaladı
Sonunda öyle bulduk
Utandırıcılığı öbür insanlardan değildi.
Karşılaştırmadan değildi.
Birdenbire kendi boşluğundandı, gelip geçen avutuculuğundandı
Beklemesi vardı

Ama *Akçaburgazlı Yekta* şunları da söyler:

Ama dördüncü gecenin yalnız sabahında yine
O, Gülbeyaz
Benim ilk aklıma gelendi.

Turgut Uyar, sürekli olarak bu temayı işler, döner dolaşır, buna gelir. Hep bir kadınla kurtulmak umudundadır. Bir yerde şöyle der:

Bir kadına tutulsaydı tutulabilseydi somut bir kadına
Simun haç taşımanın günahını çekmeyecekti.

Turgut Uyar'da biçim kaygısı, söylemek istedikleriyle birlikte gidiyor. Bunun için Uyar'da çözülmüş bir biçim sorunu yok; her yeni şiir, yeni bir biçim sorunudur onun için. Hiçbir zaman alışılmış söyleyişlerin kolaylığına kapılarak önceki biçimlerin, kullanılmış olanakların tekrarına gitmiyor; her yeni şiirinde ham sözcükleri yonta yonta söylemek istediklerini bunlara uygun biçimle söylüyor. Bunun için şiirlerinin biçimlerinde bir mekanikleşme tehlikesi yok. Bir söyleyiş tutturup bu söyleyişte ustalaşarak, bu ustalığın kolaylığına sığınmak yok. *Türkiyem*'de bu kolaylıklar pek boldu. *Türkiyem*'de Turgut Uyar hazır bir dili, hazır bir biçimi sürdürüyordu; *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda şiirinin dilini de, biçimini de kendisi yaratıyor.

Akçaburgazlı Yekta'nın hikâyesini anlatırken kullandığı mezmur dili, bu hikâyelere çok uygun düşen, ağır, durgun bir dil; hikâyesi olan şiire uygun düşen bir dil. Ama bu dille yazarken düzyazıya düşmek tehlikesi her zaman var. Şimdilik Uyar bu tehlikeden uzak görünüyor. Uyar'ın mezmur diliyle *Tevrat* arasında bir ilişki kurulabilir. Uyar, *Tevrat*'taki mezmurların edasından çok ustaca yararlanmış. Bu arada 'sular, geyik' gibi kul-

lanmaktan hoşlandığı birtakım görüntülerin *Tevrat*'tan çıktığı da söylenebilir. Sonra örneğin *Mezmur 60*'tan şu sözlerin altına Davud'un yerine *Akçaburgazlı Yekta* da imza atabilir gibi geliyor:

Rüsvaylık yüreğimi kırdı; ve dertliyim;
Ve bir acıyan bekledim, fakat yoktu;
Teselli edenler de bekledim, fakat bulamadım.

Hatta Yekta'nın macerası ile Davud'un Hittî Uriya'nın karısına sahip olmak için yaptıkları, Tanrı'nın Davud'u cezalandırması, (*Tevrat*'tan): "Rab böyle diyor ve senin gözlerinin önünde karılarını alıp komşuna vereceğim ve bu güneşin gözü önünde o senin karılarınla yatacak. Çünkü sen gizlice yaptın, fakat ben bu şeyi bütün İsrail'in karşısında ve güneşin karşısında yapacağım." Turgut'un *Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur* ve *Toprak Çömlek Hikâyesi* adlı şiirlerindeki hikâye ile Davud'un hikâyesi arasında bir benzerlik bulunabilir, arasında bir ilinti de kurulabilir. Ama bunlar Turgut'un şiirinde ayrıntı olarak kalıyor bence. Çünkü Turgut, şiirde yenileşmenin sözcüklerle oynamakla değil evrene bakışla olacağını biliyor. Bunun için Uyar'ın şiirinin Cemal Süreya'nın tekrarlamaktan hoşlandığı, "Şiir geldi kelimeye dayandı," sözüyle ya da İlhan Berk'in 'yeni şiir dili kurmak' üstüne ettiği sözlerle bir ilişiği yok. Adları birlikte anılan –hoş son zamanlarda İlhan'ın da, Cemal'in de adlarının pek anıldığı yok ya– bu üç şairin tutumu benzemez birbirine.

Turgut Uyar'ın tertemiz bir Türkçeyle, arı duru bir dille yazdığını, bunu pek ustaca yaptığını da belirtmek gerek.

Bir eleştiri yapmak değil niyetim; Turgut Uyar'ın çok sevdiğim kitabı için okurken düşündüklerimi söyle-

mek, o kadar. Bir de, bu kitabın üzerine gerilen sessizlik perdesini bir yanından aralamaya çalışmak; güçlü bir eserin boğuntuya getirilmesini önlemeye çalışmak. Daha çok şiir üzerine yazıp çizen bunca arkadaş var, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* için onlar niçin konuşmazlar, anlamıyorum. Bana gelince, değişik zamanlarda değişik şairleri sevdim; şimdilerde en çok hangi şairi sevdiğimi sorsalar, "Turgut Uyar," derdim

1959

TURGUT UYAR *İNCELEMESİ'NDEN...*

HÜSEYİN CÖNTÜRK

Klişe - Özel

'Metafizik dünyalar' bir yana, bütün bu dünyalara, birine ya da birkaçına, her şairde rastlanır. Bu dünyalar klişeleşmiş, beylikleşmiş durumdadırlar.

Bence, şiire giren bir dünya bir ötekinden üstün sayılamaz. Başka bir deyişle, şairin şiirini 'güzel' kılan şey şiirindeki dünyanın şu ya da bu cinsten oluşu değildir. Dünyalar kendi başlarına 'estetik' değildirler (non-esthetic).

Klişeleşmiş bir dünya çabucak okuyucu bulur. Çünkü okuyanların da dünyaları çokluk klişeleşmiştir. Kolay okuyucu bulmak avantasına karşılık, klişe bir şiirin 'iyi bir şiir' olması ihtimali azdır. Çünkü klişe bir teme kendinden özel bir şey katmak, onu güzel bir tarzda ortaya koymak o kadar kolay değildir. Klişe temleri işleyenler çokluk büyük şairlerin düşük seviyeli bir benzeri olmaktan ileriye geçemezler.

En az klişe olmaya aday dünyalar şairlerin yarattıkları 'özel dünyalar'dır, 'metafizik dünyalar'dır. Bir şairin özel bir dünyası olması onun için büyük bir avanta-

dır. Çünkü bu, onun önce gelen şairlerden nispeten bağımsız iş görmesine imkân verir. Buna karşılık, özel bir dünyanın okuyucu tarafından kavranılması, duyulması, yaşanması ihtimali zayıftır. Bu yüzden de dünyası *fazla* özel olan şairlerin çokluk okuyucusuz kaldıkları, sonuç olarak da 'şairlik seviyesi'ne yükselemedikleri görülür.

Uyar'ın Dünyası

Uyar'ın *Arabistan*'dan önce yazdığı şiirler klişe dünyalarla doludur. Yalnızlığı yerme, mutsuzluktan yakınma, içinde yaşadığı çevreden gönenme, bugünden çok yarma bel bağlama temleri gibi temlere sık sık rastlanır. Bunlar, bir kişiliği olmadığından, üzerlerinde durulmaya değmez. Ancak *Arabistan*'ladır ki Uyar üzerinde durulmaya değer dünyalar getiriyor. Bunların bir kısmı gerçi yine 'klişe' dünyalardır. Ama bunları bize o kadar farklı bir düzen içinde sunuyor ki...

Şöyle de söylenebilir: *Arabistan* bize, kendine özgü 'büyük bir dünya' getiriyor. 'Tek' bir dünya. Onun içinde klişe dünyalar da var, olmayanlar da. Ama bunlar bizim dikkatimizi *teker teker* çekmekten çok, o büyük dünya içindeki yerleriyle ilgilendiriyor. Bu dünyalar kendileri ile bitmiyorlar, daha öteye uzanıyorlar. Öyle olunca 'klişelik' diye bir şey de söz konusu olamıyor artık.

Dünya ve Dünyalar

Bir şairin iyi bir şair olması için bize getirdiği dünyanın 'büyük' olmasına, 'tek' olmasına, 'çelintisiz bir bütün teşkil etmesine...' ihtiyaç yoktur.

Örnek olarak Haşim ile Tarancı'yı alalım.

Haşim'de gördüğümüz dünya basit ve dar olan 'tek' bir dünyadır. Kabaca söylenirse, 'melal'e indirgenebilir. Fazla dar olduğu için 'yoğunluk' kazanması ihtimali artmıştır. Yoğunluk şiir için iyi bir şeydir. Çünkü bu, şiiri düzyazıdan ayıran bir niteliktir. Ama Haşim'den daha öz şair olan bir kimse, aynı tek dar dünya içinde yazıyorken, onun verdiği yoğunluğu şiirlerine verebilir mi? Hiç sanmıyorum. Sadece aşk ve ayrılık şiiri yazıp da bir başarı seviyesine yükselememiş şairlerin sayısı az mıdır? O halde dünyanın tekliği, darlığı, yalnız başına, şiiri estetiksel bir yapıt yapmaya yetmiyor.

Tarancı'ya gelince, onda gördüğümüz dünya tek değildir, çokludur. Örneğin onda hem mutlu hem mutsuz olan dünyalar var. Hem yaşamı hem ölümü tutan dünyalar var. Daha başkaları da var. Hatta bunlar zaman zaman birbirleriyle çelintili durumlar, bağdaşmaz durumlar yaratıyorlar. Ama bu hale bakıp da Tarancı'yı kötülemeye kalkıyor muyuz? "Şair dün öyle duymuştu, bugün böyle," deyip bağdaşmazlıkları tabii görmek yolunu tutuyoruz. Hatta karşımıza böyle bağdaşmaz durumlarla gelen bir şairin Tarancı gibi 'samimi' olması da şart değildir, denebilir. Şair, duymadan, inanmadan da bize böyle çeşitli, birbirini tutmaz dünyalar sunabilir: zekâsı ile, bilinçaltı ile. Kısacası, bir şairdeki dünyaların (temlerin) birbiriyle bağdaşmazlık göstermesi olağan bir şeydir. Fakat bu durum ne şairden yana, ne de şaire karşı *kesin* bir koz olarak gösterilemez: Dünyaların bağdaşmaz olması, bu dünyalar teker teker iyi verilmemişse şair için bir zayıflık kaynağı olur. Tersine, birbiriyle bağdaşmaz da olsalar, iyi bir tarzda bize sunulan dünyalar 'çeşitlilik' ve 'zenginlik' sağlayacaklarından şair için bir güç olur. Şairi 'iyi' yapan şey, her şeyden önce, bu dünyaların veriliş tarzında gizlidir, bu dünyaların birbirine göre ilintileri sonra gelir.

Uyar'a geçersek, ondaki dünya 'tek' olduğu için Haşim'i hatırlatıyor. Fakat bu dünya 'büyük ve kompleks' olduğu için Haşim'inkine benzemiyor. Öte yandan, Uyar'daki küçük dünyaların çoğu birbiriyle bağdaşmaz durumda, ayrı kategorilerin malı durumunda. Hiç değilse ilk bakışta öyle. Tarancı'da da dünyalar birbiriyle bağdaşmaz durumda. Fakat Uyar, Tarancı'ya da benzemiyor: Tarancı'nın dünyası, onun küçük dünyalarının toplamından küçük, Uyar'ın dünyası ise onun küçük dünyalarının toplamından büyük. Çünkü Uyar'daki dünyalar birbirleriyle teker teker uyuşmazlık halinde de olsalar bir araya gelince büyük bir bütüne gidebiliyorlar, bir ana eğilim çizgisi üzerine düşebiliyorlar. Tarancı'da ise böyle bir şey yok.

Burasını bir başka türlü de söyleyebilirim: Tarancı'nın nasıl bir şair olduğu, değerinin ne olduğu sorulsa, onun bazı (küçük) dünyalarının üzerinde pek fazla durmadan, hatta onları görmezliğe gelerek, bir cevap vermek mümkündür. Örneğin Tarancı'nın gerek dış dünyayı gerekse kendi yaşamını sadece mutlu olarak yansıttığı şiirler görmezliğe gelinirse, o, Tarancı olarak, belki daha yoğun bir kişilik kazanmış olur, hiç değilse, değerinden bir şey yitirmez. Uyar ise yoğunluğunu böyle 'eksiltmelerle' değil 'eklemelerle' kazanıyor: Uyar'ın nasıl bir şair olduğunu anlayabilmek için onun bütün dünyacıklarını kullanmaya, hatta bu dünyalar arasında gedikler kalıyorsa onları sezgimizle doldurmaya ihtiyaç vardır. Buna göre, kısaca denilebilir ki, Tarancı 'söylediklerinden az', Uyar 'söylediklerinden fazla' bir şairdir. Bu iki şairden hangisinin daha makbul olduğunun tartışılmasını ise ben kendi hesabıma gereksiz bulmaktayım.

TÜTÜNLER ISLAK

M. ERDOST

Turgut Uyar'ın üçüncü şiir kitabı *'Tütünler Islak'*, Dost Yayınları arasında çıktı. Şair, *'Dünyanın En Güzel Arabistanı'* kitabındaki çok sesli ve akılcı şiiri, 'Tütünler Islak'da daha belirli ve daha kesin bir yapı içinde sunuyor.

Şiirimizin geleneğinde gençlik duygularının egemenliği vardır. Bir yaştan sonra bütün şairlerin soluğu kesilir, ısrar edip şiiri sürdürmeye kalkışanlar da, ancak ustalıklarını sürdürürler. Çünkü o şiirin öz kaynağı, yani beden artık yavaşlamıştır, durulmuştur, coşkuları azalmıştır. Onunla birlikte şiiri de yavaşlar ve azalır. Genellikle dış dünyanın algılanmasıyla meydana gelen bu duyguları biçimlendirmek, şiir diliyle söylemek için, dış dünyaya açılan pencereleri, yani duyu organlarımızı kullanırız. Böylece şiir dış dünyayı ve algıladığımız dış dünyanın beden üzerindeki etkilerini anlatmış olur.

Yaşla birlikte dış dünya şaşırtıcı olmaktan çıkar. Her şey, onu gençlikteki gibi irkiltmez ve coşturmaz. Ama buna karşılık onun iç dünyasında, anılarıyla, deneyleriyle, çevresiyle ve dünyayla kurduğu sonsuz bağlardan sık bir doku meydana gelir ve duygularının ülkesi, iç dünyası olur. Bu iç dünyayı anlatmak, şiir dilinde

söylemek için de, artık duyu organları işe yaramaz, akıl ve kültür ön plana geçer.

Turgut Uyar, bu gençlik duygululuğunu, daha doğrusu dıştan içe doğru ve algılarla oluşan duygululuk devresini aşarak, şiirine aklın egemenliğini getirdi.

Turgut Uyar'ın şiiri, çok sesli bir şiirdir ve şiirleri tek tek bir bütünün parçalarıdır. Çünkü, iç dünyamızın karışıklığı ve keşmekeşliği ayrılmaz bir bütündür; duygularımızı oluşturan etkenler bir tane değil, kafamızın o andaki genel durumudur. Bir 'ölü' kavramından algılanarak yazacağı şiir, Ahmet Kutsi'nin, Cahit Sıtkı'nın ölü kavramları gibi teke indirgenmiş, bir olayı, bir tek ölüyü gözlemleyen ve anlatan bir şiir değildir. 'Ölü' önünde o bir ölü olayı anlatacak değil artık, 'ölü'nün kendi iç dünyasını uyarmasından, bilincinin, bilinçaltının karanlık ve derin diplerine inecek, sayısız ve sonsuz şeyler, anılar, özlemler, düşünceler birbirlerine karışacak, yoğrulacak, kafasının içinde oluşarak yeni terkiplere ulaşacaktır. Algıladığı her şey, onun iç dünyasında yankılanacak, büyüyecek, çoğalacak ve şiirine öyle geçecektir. Bir ölüyle birlikte kendi duygularının bütününü yazacak, bir at'la şiirine başlarken, bir kadın'la şiirine başlarken aynı bütünlüğü ve çok yönlülüğü şiirine uygulayacaktır.

Turgut Uyar'ın konularının ne olduğunu düşünmek, bu girişten sonra saçma olacak. Şiirinin bir tek konusu vardır, o da bütün yönleriyle kendisidir. Ama çağının bütün entelektüelleri gibi, onun da çözmeye çalıştığı ve bir karar vererek yaşamasına sebepler arayacağı sorunları (meseleleri) olacaktı elbette.

'Övgü, ölüye' şiirinde, bir yandan ölüyü ve ölüm önünde düşünce ve davranışlarımızı anlatırken (Ölüye neresinden yanaşmalı – Donuk ve çekici, sonsuz), bu mutlaka ölümle bitip tükenecek hayatın anlamını ve değerini kavramaya çalışır. İnsan karşılıksız bir çektir der

ve ancak para ile dengesini bulmuştur. Ölüm önünde her şeyin, bütün acıların, sevinçlerin, bu karşılıksız çekin dengesini sağlamak için çalışıp didinmelerin boş olduğunu kavrar. İnsan, dengesini ve sonsuz düzenini bulamamış bir göçebedir. Ayaklarımız, bizi hep kendi alışkanlığı içerisinde, ölüme götürür. Biz kendi ölümüzü taşırız (Gemilerin uzun uzun taşıdığı bir ölü).

Turgut Uyar bu karşılıksız hayatın içerisinde en yüksek ve yaşamanın tek ve güçlü anlamı olarak cinsiyet ilişkisini bulur. Bütün sevinçlerin, coşkuların, bitip tükenmez engin çalışmaların sebebi ve kaynağı cinsi güçtür veya cinsi ilişkilerdir. Aslında bir süs, çocuksuz bir süs olan bu kirleniş (Islaktı tütünlerle sülünler şiiri), kirlenişten başlayan sıkıntıların, intihara gidip gelen bunaltıların (Bir barbar kendin tartar, bir barbar aşağlarda şiiri), durgunluğun, soğukluğun, sessizliğin yavaş yavaş çözülüp, kabarıp taşarak utkulara (zaferlere) ulaşması, içimizdeki o kanın uyanıp dirilmesinden (Ay ölür yılgınlıktan şiiri) başka bir şey değildir.

'Terziler Geldiler' şiirinde Turgut Uyar, kenti dolduran yüzlerce terzinin, ölü bir ata övgüsünü anlatır. Aslında bu şiirde, terziler de, at da bir sembolden başka bir şey değildir. Birbirine yabancı olan bu iki kavram, gene o kadar birbirine yabancı olan iki kavramı, insan ve cinsi güç kavramını sembolize etmektedir. Terzilerin sonsuz yüceliğini, büyüklüğünü, güzelliklerini övdükleri at, cinsi varlığımızı sürdüren gücün kendisidir. Hayat heyecanını, yaşamasını, her şeyini (Ey artık ölmüş olan at – dediler, – Koşuşun büyütürdü dünyayı senin. – Biz güneyde yaşardık, sen koşardın – Hangi at güzelse ondan da güzeldin) onda bulur. Onun ölüşüyle birlikte, dünya daralır, ölümün büyük hızı kesilir ve onlar bütün işlerini umutsuzluk içerisinde bırakarak ölmüş olan atın hayaliyle, üzerlerine serpilen ölü toprağını dağıtmak isterler. Şiir şöyle bitiyor: "Boydan boya bir karşı

koyma, denge – ve istekli bir azalma. Onu bilirdik. – O ağaç senin kanınla beslenirdi, – hepimizi besleyen. – Bir ülkeyi yeniden yaratırdı şaşkınlığımız – Senin karşısında, – alışverişin, alfabenin, iplik döküntülerinin ve – her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği..."

Turgut Uyar'ın şiiri güç şiir, zor şiir, çetin şiir, dikkatle okumanızı salık vereceğim.

1962

TURGUT UYAR'IN KİTABI DOLAYISIYLA TARİH VE ŞİİRİMİZ

KEMAL TAHİR

Son yüz elli yıldan beri uğradığımız bela, hemen de hiçbir toplumun başına gelmemiştir. Bu bela, bin yıllık onurlu bir tarihin, gaddarca inkâr edilmek istenmesi, bu akıl almaz ihanetin kuşaklardan kuşaklara geçirilerek nihayet aydınlarımızın çoğunluğuna kabul ettirilmesidir.

Toplumların tarihleri, onların uygarlık ölçüsü, özgürlük dayanağı, kısacası insanlık çizgisindeki üstün yerlerinin güvenlik temelidir.

Tarihsiz toplumlarda kişilerin birbirlerini anlamaları yani sevebilmeleri, yani dış düşmanlara, iç çözülmelere, çürümelere karşı başarıyla dayanmaları mümkün değildir. Bir toplum yaşamasının bir döneminde tarihini inkâra kalkıyorsa, kendisini yıkmak isteyen düşmanların gösterdiği yola bilerek ya da bilmeyerek sapmış demektir.

Tarihimiz –Anadolu halklarının son bin yıllık tarihi– batıda insanın insanı, batılıların doğulu toplumları sömürmelerini zorunlu kılan ekonomik temele dayanmadığı için onurlu bir tarihtir. Gücünü bu özelliğinden almış, bu özelliğiyle dünyanın en büyük imparatorluk-

larından birini kurup yedi yüz yıl yaşatmıştır. (Tarihteki imparatorlukların içinde, geleceğin dünya devletine en yakın, onun çekirdeğini taşıyan tek imparatorluk OSMANLI İMPARATORLUĞU'dur. – Toynbee.) Biz çoktan beri işte böyle bir tarihi sistemli olarak reddetme, yeni kuşaklara bu tarihi unutturma olayıyla karşı karşıyayız. Bunu başarmak için tarihimizi yapan her şey, temeldeki mülkiyet özelliği, buna dayalı dünya görüşü, hukuk düzeni, edebiyat, sanat her fırsatta kötülenmiş, tarihimizin işe yaramazlığına bizi inandırmak yolunda elden gelebilir her şey yapılmıştır, bugün de yapılmaktadır.

Sömürücü batı, doğunun savunucusu Osmanlıyı, işini her zaman bozduğu için hiç affetmemiştir. Bize karşı duyduğu kin bu sebeple ırk ayrılığından değil, ekonomik görüş ayrılığından gelmektedir. Biricik sığınağımız, gelecek için güç kaynağımız, var olmak için tek savunu silahımız olan tarihimizin elimizden alınmak istenmesinin nedeni budur.

Hiçbir toplum dağıtılıp külleri havaya savrulmadıkça tarihine dönmemezlik, gelecek için ondan hız ve güç almamazlık edemez. Biz de er geç tarihimize döneceğiz. Bugün, bu çizgiye –bu idrake– ulaştığımızın alametleri belirmiştir. (Nitekim, konuya yanaşması ve çıkardığı sonuçlar bakımından beraber olmadığım Bedreddin Destanı'yla Nâzım Hikmet'in 1936'larda beş yüzyıl gerilere gitmesi rastlantı değildir. Nasıl ki, Stalin döneminde Sovyetler sinemasının iki şaheseri Aleksandr Neviski ve Korkunç İvan yapıtları da rastlantı sayılamaz. Hele bu eserlerin dünyadaki etkisi göz önüne alınınca Eisenstein'in kudurgan Hitlerizm saldırısından önce toplumuna tarihten neyi vermek istediği kolay anlaşılır.)

Tarihimize er geç yeni görüşlerle, geleceği aydınlatacak yeni değerlendirmelerle dönülecektir.

Ben, güçlü Turgut Uyar'ın DİVAN adlı büyük kitabını işte bu, epeyce geç kalmış dönüşün çok önemli belirtilerinden biri sayarak selamlıyorum.

Turgut Uyar'ın Divan adlı kitabını çok sevdim, getirdiği şiirlerle çok duygulandım, önü tıkanmış görünen şiirimizi yeni, geniş alanlara geçirmek için taşıdığı tekliflerle de çok umutlandım.

Divan'ın eski şiirimizle ilintisi kitabın adından beli... Oysa modern şiirimiz, çoktandır, divan edebiyatıyla 'göbek bağını' kopardığı sanısında, daha korkuncu, buna bir daha hiç dönmeyeceği kanısındaydı. Çünkü "Divan edebiyatı Acem-Arap kopyasıdır." (Eğer bu böyleyse Tanzimat batılaşmacılığından bu yana batı kapitalist temelinde gelişmeye yeltenen şiirimizle Nâzım Hikmet'le başlayıp gene günümüze ulaşan sosyalist temele dayalı şiir, bunların biçimleri gibi özleri de, bu kaba yargıdan nasıl kurtulur?)

Divan edebiyatımız için ikinci daha haksız kötüleme, onun, halktan ayrı, bir saray sanatı olduğu yargısıdır. Osmanlı sarayının batıdakiler gibi bir feodal çekirdeği sımsıkı kaplayan bir aristokrat kuruluş olmadığı bugün artık en ileri bilim verileriyle ispatlanmıştır. Bir toplumda halktan ayrı düşmüş bir zümrenin, Divan edebiyatımız gücünde şiiri olup halktan ayrı dünya görüşünü belirleyen aynı güçte tarih, felsefe ve sosyoloji eserleri olmaması aklın alacağı şey değildir. Kaldı ki halka mal edilmek istenen tekke ve halk şairleri ürünleri de, gerek kullandıkları kalıplar, gerekse taşıdıkları öz bakımından Divan edebiyatının ana temeli halkça hemen anlaşılır açıklıkta değildir.

Kaldı ki Divan edebiyatımızdan nasıl yararlanabileceğimizi Turgut Uyar, Divan'daki şiirleriyle yeterince ispatlamış olduğu halde eski ve yeni birçok şairlerimiz halk edebiyatı saydıkları örneklerden yola çıkarak hiçbir yere varamamışlardır. Çünkü sanatta bilgi ve şuur-

dan önce üstün sanatçı yeteneği şarttır. Üstün sanatçı yeteneğidir ki, yüzyıllar boyu yüzlerce Türk şairinin var güçleriyle çalışarak yarattıkları geniş ve derin bir şiir dünyasını, hangi amaçlarla, kimler tarafından ileri sürüldüğü araştırılmamış peşin yargılarla yadsıyan durumun karşısına dikildi.

Türk şiirine yeni ve ileri alanlar açacak şairlerimiz, divan edebiyatımızla, tekke edebiyatımızla, halk edebiyatımızla, batılılaşmacılarımızın getirdiği yeni edebiyatımızla, Nâzım Hikmet'in önderlik ettiği sosyalist edebiyatımızla hesaplaşmak, bunların temel kanunlarını, yani, tarih içinde toplumla ilintilerini bulmak, yerlilerini yabancılarından ayırmak zorundadır.

Turgut Uyar Divan kitabıyla böyle yaman bir çalışmaya yönelmiştir. İşin gücünü seçmiştir. İşin gücünü seçmek ancak soylu sanatçıların harcıdır.

İşte size Turgut UYAR'ın DİVAN'ından bir güzel örnek:

ÇAĞRILMIŞ'A

Gökyokuş solan penceresi çağrılmış
Ölmüş ölünce ölü annesi çağrılmış

Öyle ki bir kırgın çocuk gibi Konyalı
bayramlara hep bayram ertesi çağrılmış

Konyalı bir çocuk gibi Konyalı bir
ergen gibi Konyalı bir adam

Konyalı bir kocamış gibi kırda
kendisi konmuş kırda gölgesi çağrılmış

gölgesi donuk sönük denize uzak

sanki babası bırakılmış eniştesi çağrılmış

ey solak hendese büyük yılkı
hazırlan çünkü artık kendisi çağrılmış

BİR SENFONİK ŞİİR: TURGUT UYAR'IN 'ÖLÜ YIKAYICILAR'I

DR. KEMAL ÖZMEN

'Bir ölünün ilk akşamıydı birden dünyada'

Turgut Uyar'ın 1964'te yayımladığı yaklaşık dört yüz dizeden oluşan 'Ölü Yıkayıcılar'ı, ölüm karşısında gözlenen ve duyumsanan gerçeğin senfonik bir yorumu olarak dikkat çekmektedir. İncelememizde, hayatı geniş bir perspektif içinde değerlendirmek isteyen Uyar'ın bu şiirine iç dinamiğini kazandıran öğeler (çokseslilik) ele alınmıştır.

Bu çoksesli (polyphonique) şiirde, ölüm gerçeğini kendi içlerinde değişik boyutlarda yansıtan ve kendilerine özgü uzam ve zamanları olan üç ana ses, *fuga* kompozisyonunu anımsatır biçimde birbirini belirli bir sıra ve aralıkla izlemektedir. İlk sesin *lento* temposu hep değişmez kalırken, onu izleyen ikinci ses *andante*nin, *allegro*nun, *largo*nun, *moderato*nun değişik ritimleriyle örülür. Bu sesi izleyen üçüncü ses ise *adagio* tempoyu sonuna dek korur. Bu ana sesler arasındaki geçişler 1,2,3/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,1/2,3,2/ sırasıyla gerçekleşir.

Şiir, son derece etkileyici bir 'koral' sesle başlar; buğulu bir atmosferden yayılan ses ağır ve yorgun, söz ise yalın ve patetiktir. *İyi ki geldiniz, burada bulundunuz/Her şey öyle uzun, biz soğuğuz ve/öyle yorgunuz...* Bu ses ölülerin gizemli dünyasından gelmektedir. Ölüler, sanki kopup gittikleri dünya ile iletişimi *burada* ölüyü gömmeye gelen topluluk aracılığıyla kurmaya çalışır gibidirler. Aynı *lento* tempoda, aynı sözcüklerle bir leitmotiv halinde tam on kez duyulacak olan ve durmuş bir zamandan, donmuş bir uzamdan yükselen bu çoğul ses, şiirdeki bütün öteki seslere (orkestrasyona) 'akort' vermektedir. *İyi ki geldiniz, burada bulundunuz/Siz*'in varlığı beklenen, arzu edilen bir şeydir. Bir yardım dilemedir; bir rahatlamadır. *Burada* bilinen bir yerdir; ölünün yanıdır. Ölünün boş uzamıdır. Ne var ki, bu uzamdaki *her şey* deformasyona uğramıştır... *Her şey öyle uzun, biz soğuğuz ve/öyle solgunuz.../Her şey* hiç bitmeyecekmiş gibi uzamıştır. Görsel olarak gözlemlenen ya da düşüncede yaşanan, algılanan *her şey* doğal görünümünün, yapısının dışına taşmıştır. Nesneler, yaşanan süre bir değişim içine girmiştir. Bu duruma, hayatın temel niteliği olan canlılık, dirilikle uzlaşmayan, dahası bu niteliklerin karşıtını çağrıştıran ve bir bakıma bu niteliklerin deformasyonu olan *soğukluk* ve *solgunluk* eklenmiştir. Sanki bu değişimler, canlılığın simgesi olan *siz*'in (ya da *siz*'lerin) *burada*ki varlığıyla dengelenecekmiş gibidir. *Her şey*in uzaması, vücudun soğuyup solması, bu istenmeyen, ancak katlanılmış olan durum derin bir hüznü, çaresiz bir baş eğmeyi anıştırmaktadır. Bu zamansal ve uzamsal durağanlık, bu çaresiz kıpırtısızlık, ses sustuğu an yerini bir anda hareketli bir ritme bırakmaktadır. Çünkü, bir başka uzamda ve zamanda, bir kentte, bir odanın dört duvarı arasında hayata dönüş başlamıştır...

Perdeleri kaldırdık. Ölüm/Islaktı dünyada. Denizsiz bir salı günüydü/Camları açtık, öyle kaldı artık/Kaldırılan perdelerle kapalı, loş bir uzamdan çıkış, dış gerçekliğe açılma ve gün ışığı, açılan camlarla da kapalı uzamın havasızlığı, daha doğrusu odaya dolan ve canlılığı sürdüren taze hava anıştırılırken, denizin yokluğuyla da biten hayat vurgulanmaktadır. Kaldırılan perdeler bir ilk gözlemi de olanaklı kılmaktadır: *...Ölüm/Islaktı dünyada/* ...Ölüm taze bir gerçekliktir henüz. Duyularla algılanabilen *(ıslak)* ve görülebilen bir gerçeklik. Ölüm bir nesne gibi algılanmaktadır. Bu algılanmayı somutlaştıran da ölüme eklenen *ıslaklık*tır. *Islak* nitelemesi ölüm gerçeğinin kuruyup yok olmadığını anlatmaktadır. *Islak* ölüme uygundur artık. *Ölü, boşluğumuzu doldurdu birden/Kolasız, yakışıksız (ölü yıkayıcılar gelince)/Sigara masalarında tenteneler/duvarlarda aile fotoğrafları ölüye uygunsuz.* Bir sıvının (su) yayılması gibi, ölünün varlığı da yayılır, *boşluğu* doldurur. Ölüyle dolan odanın uzamında nesnelerin varoluşu artık anlamsızlaşır. Ölünün varlığı, kendisini çevreleyen nesneleri dışlar. Ölünün gerçeği vardır artık yalnızca. Ancak, bu kıpırtısız, tekdüze uzamı canlandıracak olan bir şey vardır: *su...* Ölüyle birlikte sıvı çevreye geçiş başlar böylece. Ölünün durağan, katı uzamında hareketi, yaşama gücünü sağlayandır su. Hayata uygun düşen tek öğedir su. *Camları açtık, öyle kaldı artık. Ta ki/bir kadın su içsin evinde. –Adın bir/avunmadır omuzlarımda ve anlağımda, büyük su–*/Kent hayatının hızlı ve mekanik temposu içinde *bazen bir ölüm büyük bir yadırgama* da olsa, *bir kadın*ın belirsizliğinde, *büyük* suyla birlikte yeniden hayata geçiş başlar. İçilen suyla hayatın sürdüğü vurgulanır...

Ölümün taze gerçekliği önündeki bu ilk gözlem ve duyumların ardından *ölü yıkayıcıları*n geldiğini haber veren üçüncü ses, ölünün sınırları belirli, kapa-

lı/yağmurlu bir gök altında gömülme sürecini birkaç dizelik kısa bölümlerle on bir kez *adagio* tempoda çarpıcı bir yalınlıkla duyuracaktır; ölünün yıkanması, tabuta konması, namazının kılınması, mezara götürülmesi ve gömülmesi bölüm bölüm kısa sürelerle yaşanır. Antik Yunan tragedyalarındaki koroları anımsatan bu ses, her seferinde sürece eklenen yeni bir sahneyi duyurur. *Ölü yıkayıcıların* beklenen gelişleriyle birlikte, ölüm bir odanın içinden bu kez açık bir uzama taşınır. *Geldiler/Büyük ocaklarını kurdular/bir atı ürküttüler ve yusufçukları/Denize gitti onlar/*. Ölüden, katı, cansız nesneden sıvıya (denize) yaşayana, hayata, evrensel canlılığa doğru akıp gider onlar. (...) *Kefenini giydirdiler/Ölümü tazeleyip bağışladılar/*Ölünün anısı canlı tutulur. Ölüm, hayata karşı istenmeden, irade dışı işlenmiş bir *suç*tur sanki; hoş görülür, bağışlanır... Bu arada *–ler, –lar* çoğul ekleriyle yaşanmakta olan sürecin yoğunluğu ritmik vurgularla artırılır. *Ölü yıkayıcıla*rla gelen yine sudur... Su, insanoğlunun bu büyük *avunma*sı ölünün katılaşmış bedenini son bir kez ıslatır, temizler. Ölü, sudan hoşnuttur. *Uzun sessiz ölüyü yıkadılar/Direnmedi/Anısı tükenmedi. Sürdü/*Ölüm ıslaktır henüz. Yaşanmakta olan bir gerçekliktir. *Ölüyü yıkadılar/Direnmedi/Anısı sürdü/Tabutuna koydular/Direnmedi/İmam yakardı, el kaldırdık/Sordu. İyidir, dedik/(...) Omuzlarımıza aldık götürdük/(...) Götürdük el bağladık/Namazını kıldık/(...) Çitlembik ağaçlarını gördük/(...) Gömütüne getirdik. Toprağa koyduk/Yağmurdu. Islandık/*. Ölünün *sessiz* ve *ıslak* varlığıyla dopdolu olan topluluğun üstüne yağan yağmur sessiz bir boşalmayı anlatır gibidir. Islak ölü... Islak topluluk... Islak toprak... Islak gözler... Islak dünya... (...) *Kazıcılar oradaydılar. Kazdık/Korktuk ve ağladık/Toprak kara ıslaktı. Yakardık/(...) Tabutu indirdik. Ağladık/Toprağı ellerimizle attık Ağladık/Ölüyü gömdük/*...Bu çoğul sesin doğrudan tanıklığında, gömülme-

ye dek geçen süre boyunca birbirini izleyen eylemler arasında yaşanan süre –geçişler– kısa tutulurken zaman hızlı yaşanıyormuş duygusu yaratılmaktadır. Oysa, baştan sona yaşanan, bir 'marcia funebre'nin 'koral' yankılanmasıdır...

Ölünün simgesel yolculuğunu parça parça nakleden ses ile vapur ve trenle, bir başka yolculuk aracılığıyla iç dünyasının karmaşık derinliklerine dalan ses, geçekte aynı bir gerçekliğin iki yüzüdürler. *Onlar öyle iki aynı görüntü/birbiriyle çakışmıyor bir türlü/.* Birbiriyle çakışmayan ve farklı zaman ve uzamları olan bu aynı sesler aracılığıyla, ölüm iki farklı düzlemde yaşanmaktadır. Aşama aşama tanık olunan gömülme süreci, bilinçli bir gözlem, dışa dönük bir yaşamadır; başkalarıyla paylaşılmaktadır. Topluluğa katılanlar aynı şeyi, aynı ruhsallığı yaşamaktadır. Oysa, vapur ve tren aracılığıyla ölüye giden kişi, yani öteki sesin doğrudan tanık olduğu süreci yaşamaya giden kişi, bilinçaltının, anıların, düşlerin, çağrışımların karşı konmaz gerçeklikleri arasında yoğun bir iç yaşamaya dalar... Bir önceki sesin mantıksal düzeni yerini, *largo, moderato, andante* ve *allegro* tempoda dağınık bir yapıya, içe dönük bir yaşamın çekici düzensizliğine bırakır.

Vapurda bilet sordular, birden. Vakit/Geçti. Küçüldüm/– Bir ölüye geç kalmayalım baylar/biletler nasıl olsa kesilir. Ölüm gerçeği karşısında yaşanan şeyler, çağrışımlar bir ksilofondan dökülür gibi tek tek düşmeye başlar. Önceki seslerle değişik tempolarda vurgulanmış ölümün bunaltıcı ve ürkünç havasından dış dünyanın çağrıştırımcı uzamına dönülür... Vapur ve tren, ölümle gelen, yaşanan ağır tempoya bir hareket, bir hız kazandıracaktır. Ancak, vapur ve trenin bu göreceli hızıyla, ölüye giden kişinin geçen zamanı arasında bir uyumsuz-

luk vardır. Ölüye *geç kalma* kaygısı içinde olan kişi kendine özgü bir zamanı, bir iç zamanı yaşamaktadır. Ölümle gelen ağır havanın etkisiyle *her şey öyle uzun* ve yoğun yaşanmaktadır ki... Uzun yaşanan, uzayan sadece süre değildir. Nesneler de, bu süren, uzayıp giden duruma uymuş görünürler. *Uzungar'lar uzunavlular, uzunsessiz/Yitirdiğimiz o son duyarlık/(...) Uçsuz bucaksız bir trendeyim, trenler de bitmez ki/(...) Tren durmadan uzuyor, geç kalıyoruz/(...) Deniz uzar şimdi mavi haritalarda, uzamalıdır (...) Neresi dediniz hâlâ mı tren?/Ah evet hâlâ tren, evet hâlâ o deniz/Hâlâ bir tenha akşam, bir trenin/o çekici yabancı akşam/Yani hâlâ bir ölü akşamı/.* Bu sonuncu dize öbeğinde, *hâlâ* yinelemesi vurgulu çalgılardan yükselen bir sesmiş gibi yankılanır durur... *Uzunlaşma* ya da *uzun yaşama,* nesnel olarak geçen zamanla –yani saat, takvim gibi araçlarla ölçülebilen, belirlenebilen zamanla– kişinin öznel zamanı arasındaki uyumsuzluktan, başka bir deyişle, nesnel olarak geçen süreyle hissedilen süre arasındaki farklılıktan ileri gelmektedir.

Ölüye giden kişi, zamanı ve nesneleri *uzun* yaşarken aynı anda vapur ve trenle sürdürdüğü gece yolculuğu süresince yer yer daldığı ölüm düşünceleri arasında, hareketli bir uzamda, şaşırtıcı bir hızla birbirinden değişik ve uzak çağrışımlara bırakır kendisini. Geriye, geçmişe dönük bir zaman, *bir eski zaman*la şimdiki zaman iç içe yaşanır. *Zaman bir tedhiş miydi, aldırmadım/bir tedhiş miydi aldırmadım/.* Yinelenen sesin yankılanmasıyla bu iç içeliğin vurgusu artırılır. Zaman ritmik modülasyonlarla işlenir. Ölüm düşüncesiyle doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili olan eskiye dönüş, yaşanmış olan ya da yaşanmış gibi düşlenen şeyler, parça bölük anımsanan kimi ayrıntılar, peş peşe, hızla gelip geçer... 1935'te bir akşam... Bir salı akşamı... "*Bir trenin o çekici yabancı akşamın*da, ölüm sessizce kabul edilen, inanılan

bir şeydir. *Kafiyeye ve ölüme inanırım/*. Tekdüzelik içinde gelip geçen hayatı, *kurumuş dengemizi* sarsar, dahası yüceltir ölüm. Çünkü, yoğun bir iç yaşamaya götürür bizi. *İnsanın zamanı varsa çay içmeye ölüm/bir kafiyedir sonunda, yaşamaya.* Hayat-ölüm değişmez, bozulmaz bir uyum (kafiye), bir dengedir. Uyum (kafiye) bir ritimdir burada. Bu ritmin bilincinde olan, bu ritmi iyi duyabilen hayatı daha yoğun yaşamaktadır. Ne ki, bu da korkutmaktadır insanı. Çünkü, kendi ölümü söz konusu olacaktır işin sonunda. *Sadece korkuyorum biraz, yani korkağıyım/Bir güzel sonuca uygun olmanın/*. Kendi ölümüdür onun korktuğu. Yoksa, *ölüm uygundur;* yeter ki vaktinde gidebilsin ölüye. *Ben bütün trenlere vaktinde giderim/trenlere, işe ve ölmeye. İstanbul'da/*. Ancak, durmadan uzayan *bu uçsuz bucaksız tren*in, bu gece treninin, çağrıştırdığı karmaşık, yoğun düşünceler, iç konuşmalar, anılar arasında ölüye vaktinde ulaşamama kaygısı bunaltır onu. *Bitse artık yaptığımız/Bütün resimler anlamsız/Bitse artık yapmadığımız/Sabah olsa. Çay içsek/...* Ne var ki, *tren durmadan uzuyor*dur. *Bu uçsuz bucaksız tren,* içinde taşıdığı ölüye hiç ulaşamayacakmış gibidir...

O gece trende sendikalar ve ölüm/ve deniz kapkara hayatını yaşarken farklı yazgılar (kimliği belirsiz sesler, Tayyar Bey, fondé de pouvoir)[1] ölüye giden kişinin karmaşık düşüncelerine karışırlar. Her ne kadar, ölümle doğrudan ilişkili görünmese de, hayatın olağan akışı içinde araya giren değişik ritimlerle örülü bu konuşmalar ölüm çemberinin dışında düşünülmemelidir. *–Sizi bir yerde görmüştüm öyle sanırım/Sizi bir zamanda görmüştüm öyle sanırım/(...) –Ben iş kovalarım orda burda. Baremliyim, orda burda/Sicil numaralarım var orda burda. Belki oralarda.– /–Belki Yeşil Ördek meyhanesinde.*

[1] Vekil.

Belki bir karakolda/Belki bir ölüm ilanında.– /Oralardadır/Hep anlamsız şiirler yaşarım, karanlık, orda burda/ Hep gazeteler yaşarım orda burda/. Kopuk kopuk yaşanan sürecin vurgusu, yinelemelerle, özellikle de *-de, -da* takılarıyla artırılır. Tempo hızlanır. Bu tür konuşmalar genelde iki tire işareti arasında gösterilirken iç konuşmalar iki tırnak arasında verilir. İç konuşmalarda da tempo giderek hız kazanır; yaşanmakta olanın yoğunluğu artar. "*İğrenirim şiirden, kelime oyunlarından/Sudan, sabundan, sabah içilen sodalardan/ve bir çağda yaşamaktan/Ve Shakespeare'den/*. Sürekli olarak ölümü, ölümün gecesini yaşamaktan bunalmıştır. *Üşürüz suçluluktan/Suçluyuz yaşamaktan/*. Çelişki artsa da, bu durumdan, yaşanandan sıyrılmak isteği ağır basar. *Artık ellerimi seviyorum, artık/büyük ışığı/Artık büyük yanılmayı ve çılgınlığı/Artık başkaldırmayı ve suçumu /bunalmaktan/*". Ölümün karanlık gecesinden *'büyük ışığa'*, hayata dönüşü arzularken, yaşama isteğinin güçlü dürtüsüdür ön plana çıkan. Bu arada, *fondé de pouvoir*'in konuşmaları yoğun bir biçimde yaşanmakta olan ölüm gerçeğini farklı bir düzleme taşır. Değişik seslerin hepsi, kendi açılarından kendilerini yaşarken, *fondé de pouvoir* kendisini başkası ya da başkaları adına yaşamaktadır. *-Bir de fondé de pouvoir nasıl ölür kimbilir?* derken ölüye giden kişi, kendisini yaşamayan insanın ölüm gerçeği önünde, böylesine tümüyle kişisel olan bir iç yaşamayı kendi payına nasıl gerçekleştirebileceği sorusuna yanıt aramaktadır. *Ben sadece imza koyarım, başkasının adına/(...) Benim yetkim ne sanki trenler uzunsa/(...) Ben hep verilen bir yetkiyi yaşarım/(...) Ben seçimleri, kaçamakları ve alkolü yaşarım/...*

Trende – kapalı bir uzamda – yaşanan (gözlenen, duyulan, düşlenen) şeyler, sık sık suya ve denize taşınarak uzam değiştirirler. Aslında, hem tren, hem de vapurla (su ve deniz) ölümün durağan dünyasından haya-

tın, *bütün bağışlamazlığını almış giden* o *coşkun sürecin* durak bilmeyen akıcılığına geçiş vurgulanmaktadır. Deniz (su) açık uzamıyla hayatın, daha doğrusu ölümün anlamını daha yoğun duymaya, yaşamaya olanak sağlamaktadır. Su hem ölümün, hem de hayatın içindedir... Ölüye giderken, *tersaneden bir işçi, bir otelden bir garson/ve ben/ve bir su/(...) Suya gitsek, bir ben bir garson, bir ben bir garson/bir son/...* düşlenir. Deniz (su), açıklığa, *sonsuz düzene*, sonsuz akışa, evrensel hayata bağlanır. *Sonsuz düzenini sürdürürken bir deniz/eski çağlardan/.* Hayatı var eden su, hayatın bitiminde de sadık bir dost gibi beklemektedir insanı. *Coşkun süreç bütün bağışlamazlığını almış gidiyor/Su hazır...*

Ölümün karşı konmaz egemenliği önünde trajik bir tanıklığı yaşayan ses (ölüye giden kişi) fiziksel ve düşünsel planda *sonsuz düzene* yenik düşmenin hüznünü duyar. *Bir köpeğe bir ağıt/Bir kıyıya bir ağıt/Bir doğu kentine bir ağıt/Bir batı kentine bir ağıt/Bir kantine bir ağıt/.* Bütün dizelerden yükselen *Bir (...) bir ağıt*, yinelemesi çaresiz bir seslenişle bir boşlukta yankılanır gibidir... Artık içe kapanış başlamıştır. *1935'te bir akşam/Bir salı akşamı sanırım/Perdeleri kapadık. Öyle kaldı artık/Duvarların uzaklığında ve durgunluğunda/1935'te bir akşam/öyle/kaldık/.* Şiirin ilk dizeleriyle (*Perdeleri kaldırdık/ölüm/Islaktı dünyada* (...)/ölümün kapalı uzamından dış dünyaya bir pencere aracılığıyla geçildiğini belirtmiştik. Perdelerin kapanmasıyla birlikte yeniden ilk ve kapalı duruma dönülmekte, uzam daralmakta ve *duvarların uzaklığında ve durgunluğunda* kendi üstüne kapanmaktadır. Artık, ölünün durağan uzamıyla, *biz*'in uzamı aynı uzam olur. Kapanan perdelerle birlikte, *biz* de kendi üstüne kapanır; zaman o ilk durağanlığına döner. Kapanan perdeler, kapanan insan, kapanan uzam... Sonuçta, hayatın, daha doğrusu ölü-

mün bir tür boyun eğmeyle kabul edilişi. *Ah sonsuz düzen/Nasıl da varsın/* Son iki dizenin tek sözcüğe indirgenmesi (*öyle/kaldık*) bu içe kapanışla noktalanan finali çok ağır, alışılmamış bir yavaşlıkta, *decrescendo* bir tempoda bitirir. Dört duvar arasında tükenen hayatla, yine dört duvar arasında kendi üstüne kapanan, kendi içine dönen, *sonluluğa* mahkûm insanın onulmaz yalnızlığıdır bu...

TURGUT UYAR'IN ŞİİRİ

NERMİN MENEMENCİOĞLU

Turgut Uyar'ın geçen yıl yayınlanan *Her Pazartesi* kitabı bize bu şairin nerelere kadar uzanabileceğini gösteriyor. Çevresinde bol bol sarf edilen beylik kavramlara, sığ tartışmalara dönüp bakmayan Uyar, kendi yaşamını şiirine başlangıç noktası alarak ulusu, çağı içinde büyük bir yolculuk yapmakta. Kimileri pusulasız bir adım atamaz. "*Ben güneş saati kullanıyorum*," diyor Uyar. Gözlemlerin, yönlerin, doğrultuların ayarı budur. Başka düzenler de var, Uyar onları bu geniş düzenin içinde görüyor – yörüngesinde dönerken gezegenimizin kimi zaman gölgeye, kimi zaman ışığa bürünmesinin gerçeği. Yıldızlar bu gerçeğe evet diyor uzaklarda.

Uyar'ın şiirini bu açıdan ele alırsak, hem anlatmak istediği, hem de kullandığı biçimler hakkında oldukça tutarlı bazı izlenimler edinmiş oluyoruz.

Özden başlayalım: Uyar, Picasso'nun kendi için dediği gibi, bir insandır – kolları, bacakları, kafası, kalbi (ve sevgileri, korkuları, nefretleri) olan bir insan. Sonra şehir insanıdır, dünyanın belirli bir yerinde, Türkiye'de, 1927 ile 1969 arası, çoğunlukla en büyük iki şehirde yaşamış bir insan. Köye gittiği zaman muhtarın

odasında yatar, çünkü subaydır, memurdur ve aydındır. İnsan ne ise odur, Uyar kendini yadsımaya değil, anlamaya çalışıyor. Endüstri, ticaret cumhuriyet şehirlerinde yaşamakta, sıkıntılı pazarların, daracık odalı apartmanların, kapalı pencereli resmi dairelerin, kalabalık sokakların, yemekleri acele yenilen lokantaların ezici kargaşası içindedir. Yöresinde kurulduğunu gördüğü, yaratılmasına katıldığı, çağımızın kankentleridir. Benzerleri bütün dünyada var, birinde yaşamak ötekileri ile bağ kurmaktır. Kökleri Posof'lara, Malta'lara kadar uzanır. Anadolu ile,"gelip geçen çılgın taşralar"la beslenir, büyürler. Güneş saati gerilerindeki tarihi de kesimleştirir: bir yönü sur arkası sokaklarda Vizansya'nın rengine boyanmış yıllar (solgun sarı – Uyar'ın çok sevdiği yeşilin karşıtı) ve "atmeydanlarına sığmayan bunaltılar" ve bir yönü başkaldırmalar, Celâli İsyanları, Hacı Bektaş'lar ve Mustafa Kemal'ler. (Kahramandık. Başa çıkılmazdık. Acırdık.)

Uyar, sınıfının ya da herhangi bir sınıfın şairi değil. Garipçiler küçük adamın şairi idiler, Necatigil, en doğru anlamda, orta sınıfın şairidir, Uyar çağını bir bütün olarak yaşamak ister. Verilerini –insan olmak, Türk olmak, bugün yaşamak– kurcalar, ama unutmaz. Başka insanlarla bir sürü sevgiler, korkular, nefretler paylaşmak onun için bir akıma katılmak demek değildir. Modaların farkındadır, her çağda yenilenmek, çağını yitirmek, çıkmaza girmek, bunlar dil ve biçimle ilgili teknik sorunlardır. Aslında, düşüncesi bakımından, ilk kitabından son kitabına giden bir çizgi var. Bu çizgiyi, eski bir yazısında, kendi açıklamıştı:

Evet, şiir her çağda yenilenir. Ama şiiri, toplumdan, toplumsal değişmelerden önce bir ozan yeniler. Şunu demek istiyorum. Belki başka hiçbir sanat ürünü şiir kadar sanatçısına, sanatçısının kişiliğine bağlı değildir. Yani bir bakıma şiirin tanımı ozanın tanımıdır denebilir.

Şiirde ölmezi aramak boşunadır. Bir kez günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşamamıştır. Bununla beraber değişen çağlar, değişen şiirler ortasında, insanda değişmeyeni aramak akla gelebilir. (Her Çağda Yenilenen, Pazar Postası, 13 Ekim 1957).

İnsanda değişmeyeni aramak belki ölümsüzlüğü aramak demektir. Ve işte şair en genç yaşından beri, ölümle ilgileniyor. Ölüm mısraları pek çok şiirinde yer almasından başka her kitabında ölüm şiirleri var: *Ölüme Dair Konuşmalar, Bir Garip Ölmüş Diyeler; Ölümlü Yaşamaya Hergünkü Çağrı; Ay Ölür Yılgınlıktan; Övgü, Ölüye; Ölü Yıkayıcılar.* (*Ağıtlar* da bu seriye katılabilir.) Ölüm her çağda gölge saatidir, her yerde hele büyük şehirlerde kaçınılmaz gerçek: Bir zaman azar azar ölünürdü, şimdi ölünce beş on bin birden ölüyoruz. Gölgemiz daima tortop ayakucumuzda. Ölüm bir korkudur, belki karşı durmaya bir davet, ama sonunda alışılması gereken tamamlayıcı bir öğe: 'Bir kafiyedir, sonunda, yaşamaya.'

Uyar'da hemen aynı derecede dikkatimizi çeken bir başka kavram, yaşamakla ölmeyi iç içe kapsayan kan kavramıdır. Bu kavramla da, hem bütün eserine serpilmiş teker teker dizelerde, hem de çoğu kitabında yer alan şiirlerde karşılaşmamız bir rastlantı olamaz: *Kan Uyku; Kankentleri; Kandan Uzakta* (Toprak Çömlek Hikâyesi); *Hemofili.* Kan devinirken hayat, ararken ölüm sembolüdür. Kan aynı zamanda başkaldırmak ve yılmak, beslenmek ve boşa gitmek demektir. Bu sembolün nasıl ikili bir anlam taşıdığı birkaç örnekle belirir:

Bir yanımız kan revan içindeydi
Bir yanımız sütbeyaz akşamlarda

Kanım ne güzel akıyor... ıslak taşlıklarda

Nem varsa sanadır! Yıkılmış birlikler kırılmış
bardaklar

ölü kadınlar
kan...

O ağaç senin kanınla beslenirdi

İlkel bir silahın birden çağdaş olduğu. Kanla
Bir sızı. Sağ elinde bir haritaydı. Kanla.

Onun bir kan tadı idi sesinde

Ölümden konuşulacaktı elbet, hem de durmadan
sonsuz kan bir kesikte pıhtılaşmadan
Lokmalardan ötürü, kanlı kanlı

Ve kan biraz daha akar durur, akmalıdır.

Kanlı bir mendil diye bağlanan gözlerine (...)
Halk adına dökülen kan
sapı güldalı güzelliğinde bir bıçaktır

Bir çocukluğu sürüklüyorsun kanında (...)
Suların kana kestiği bir bahar (...)
Korkunun sonsuz gelgiti kanında (...)
Akıyor...
Koğuşturulan bir kan gibi.

Şehrin insanlar, nesneler kalabalığı içinde Uyar, herkes gibi, yalnız. Baskılar altında, şehir onu her yönden içine kapamakta. Duvarlar, kapılar, pencereler arkasında bütün gün dosyalar düzenlemeye, o 'yeşille beş buçuk arasında' vakti beklemeye zorunlu. Olmak istediği insan yaptığı işin yabancısıdır, işte çağımızın dramı ve Uyar'ın şiirinin belki temel taşı. Ellerimizle yükseltiğimiz binaları, açtığımız caddeleri sevemiyoruz, istediğimizden başka bir şey oluyorlar. Kafka'nın hikâyesindeki hükümlüler gibiyiz, yaptığımız iş sona erince boşa gidiyor, bir kurtuluş ümidi ile yeniden başlıyoruz hep.

Kurtuluş, sokakların ucundaki denizde, şehir dışındaki geyikli ormanlarda, sularda, yeşilliklerde. Başka türlü bir şehirde değil, sanki Uyar için şehir başka türlü olamaz uzak yerlerde. Doğada mı diyelim? Ama gerçek bir doğa değil, düşüncede, imgelemde yaşayan bir doğrultu; 'Gemiler götüremez, ne onlar ve teoriler ışıtamaz yanını yöresini'. *Geyikli Gece* şiirinde insanların aradıkları, 'kurtarmak' istedikleri hem 'güneşin asfalt sonlarında batması' ile beliren karanlık ülkedir, hem de eski dinlerinin, cinsel isteklerinin simgesi, avlarının hedefi, 'yeşil ve yabani uzak ormanların' kralı, güçlü ve ürkek geyiktir. Şair bu iki kavramı eleştiriyor, geyikle geceyi birim olarak görüyor:

Geyikli gecenin arkası ağaç
Ayağının suya değdiği yerde bir gökyüzü
Çatal boynuzlarında soğuk ay ışığı

Geyikli gece, gizleyerek kurtardığımız inanç, ümit, sevişme vaktidir. Belki de öyle bir geyik olmadığı gibi, öyle bir gece de yok, belki şehrin dışında değil, kendi içimizdedir.

Kurtuluş saatleri karanlıktır, çünkü hep ağır, mekanik çalışma saatlerinden sonra gelirler. Beş buçuktan sonra beton duvarların görevleri değişir. O saate kadar kişiyi hapsederler onu; dışarıdaki hayata, denize giden sokaklara, *Meymenet Sokağı*'na yerleşmiş mutluluklara, gökyüzüne varmasını önlerler. O saatten sonra kişiyi dışarıdaki kötülüklerden, bonolardan, tahvillerden, haydutlardan, dalaverecilerden korurlar. Bu ikilik içinde değişmeyen şey yalnızlıktır:

Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum
Gündüzleri delice çalışıyorum, geceleri kadınlarla yatıyorum.

Cinsel sevgi şairin bütün kitaplarından taşan bir temadır. Cinsellik tek korkuya karşı bir siper değil, aynı zamanda yaşamanın bir çeşit töreni, kişinin kendiliğine değgin onu çoğaltan ve yücelten bir duygu. Cinselliğin bir de hoşlanılmayan, utanılan, suçluluk duygusu veren bir yönü var:

Süregeldikçe kutsal gibi
kesildikçe kirli, utandırıcı

Şairdeki suçluluk duygusu cinsel sevgiden öteye de gider. Çok kullandığı imajlar arasında yıkanmak, temizlenmek imajı göze çarpar.

Şimdi gelsem ki sen yıkanmışsın (...)
Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum (...)
Yıkarım temizlerim adam ederim o soluk güneşleri (...)
Gün doğsun bir arınayım istiyorum (...)
Güneş tozlu caddeler kaygılarım beni bir arıtsın istiyorum (...)
Soğuk sularda yıkıyoruz ayaklarımızı kollarımızı, boyunlarımızı (...)

İnsan öpmeli, sevmeli, sonra bol sularda yıkanmalı diyordu.

Pembe yanaklarını kokulu sabunlarla ovalım (...)
Yıkanacak, boğulacak su bulsam (...)
Ölüyü yıkadılar. Yıkadık. Direnmedi.
Eğlendik köhne uçaklarla, kokulu sabunlarla yıkandık. (...)
Arınıp gitmeye çalışan bir ölü (...)

Yıkanmak, yıkamak dinsel bir törendir, namazdan önce yapılan, en eski dinlerde de yapılması gereken bir eylem. Bir bakıma Uyar'ı kurcalayan sorunlar dinlerin sorunlarıdır, yaşamanın anlamı, kişinin varlığı, sorum-

luluğu, iyilik ve kötülük. İnsanlar yeryüzünde cennet kurmak isterken bir cehennem kurmuş oluyorlar. (Bugünkü insanların cehennemi, teknokratik şehirler.) Yapmak istedikleri ile yaptıkları arasındaki karşıtlık suçluluk duygusunu yaratıyor.

Üşürüz suçluluktan
suçluyuz yaşamaktan

Arınmak, üzerimizden şehrin kirlerini atmak istiyoruz ve bu istekle öntarihten beri yaşamış bütün insanlara yaklaşıyoruz.

Yeni bir şiir dilini kurarken de, Uyar, çağının tekniklerine hassas olmakla birlikte, deneylerini her tarafa uzatır. Aslında bunu yapmakla çağdaşlığını geliştirmiş olur, çünkü bugünkü Türk şiiri bu gibi deneylerin ürünüdür. Ancak Uyar'ın deneyleri, yüzde yüz özgün değilse de kişisel ve kararlıdır, bir etkiye değil, genel bir 'hava'ya bağlanır. Örneğin Tevrat simgelerini ve ritimlerini kullanmakta yalnız değildir, ama bunlarla düşüncesi arasında başkalarından daha sıkı bir ilinti kurabilmiştir. Divan şiiri ve halk şiiri ile kurduğu ilintiler belki başkalarından daha sıkı değil, ama gene de ona özgüdür. Bütün bu deneyler kalabalık bir günlük hayatı yeni imajlarla vermek isteği ile birbirine bağlanır. İlk anda yan yana dizilen zıt imajlar şaşırtıcı, hatta özentili gelir, okur karşılarında irkilir. Birkaç örnek:

Gladyatörlerden ve dişlilerden
Ve büyük şehirlerden (...)
Domino taşları ve soğuk ikindiler (...)
Ben içindeyim tüm itlikler sahanda yumurtalar içinde (...)
Şu kadar güneş şu kadar sıyılanı şu kadar düzen (...)
Şu kaçamak ışıklardan şu şekerkamışlarından

Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından (...)
Bir tespih bir zımba bir yazı makinesi (...)
...İşte mozaikleriniz, işte Seurat'nız, işte aşkçıl
akşamınız ve sterlin (...)
Ey susam! Ey karanlık! Ey borçlarını ödemeyenler! (...)
Reçetelerde dolmuşlarda ve güzelliklerde
Bozuk paralarda sinemalarda gerçeklerde (...)

Zamanla bu imajların karışıklığında bir mantık görmeye başlarız. Karışıktırlar çünkü *megalopolis* hayatı karışık, hayatta, Uyar'ın şiirinde olduğu gibi, bir izlenim bombardımanı altındayız. Her şeyi birden sezmek zorunluluğundayız. Bir arada sunulan görüntülerde bir uygunsuzluk olması bugünkü düzene uygundur, öyle yaşamaktayız zaten.

Uyar'ın yeni şiirleri eski şiirlerine ışık tutuyor, onları okudukça eskilerini daha iyi anlıyoruz. O çapraşık, obje dolu imajlar uzun, dolambaçlı dizeler hayatının o döneminde şaire lazımdı. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* üzerine, *Tütünler Islak* üzerine, gereken incelemeler yapıldığı zaman bu sezişin delilleri toparlanmış olacak.

Her Pazartesi'de Uyar'ın çizgisi süregelmekte, ama şiirin öğeleri sanki süzülmüş, 'yıkanmış', daha bir dengeye varmışlar. Şair daha kısa ve emin (ve daha güzel) dizelerle daha da zenginleşmiş bir dünyayı yaşatıyor. Bu dünya dokuz yüz altmışların Türkiye'sidir. Yalnızlık, suçluluk, yabancılaşma gene var, ama bunlara rağmen Uyar'ın şiirinden hiç eksik olmayan insan sevgisi sanki yeni bir buut kazanmış. Verilerini kurcalıyor, demiştik, şimdiki verilerinde son yılların olaylarının ve belki de yeni çevrelerde yaşamanın getirdiği değişiklikler fark ediliyor. Ellilerde olduğu gibi, Kafka gene var. (Ölü Yıkayıcılar'ın *'fondé de pouvoir'*ı onun garip bir yargılamaya uğrayan kahramanıdır) ama şimdi Lorca da var, Venezüela'da başkaldırmalar var, halk adına dökülen

kan var. Şehirle, dünya ile ilintileri yeni yaşama koşulları geliştirmiş, uzatmış.

Ellilerde Uyar'ın dizeleri daha çok şehrin nesnelerini sıralardı, bunlar ayrıntılı verilir, insan kalabalıkları belirsiz kalırdı. Şimdiki dizeleri her türlü insanla dolu:

Çaycılar, dalgacılar, alıp satanlar,
Sorguya çekenler, denizi eskiten, herkes, ben
Semercilerin, Bakırcıların, Nalbantların,
Arzuhalcilerin.
Kantarcıların ve demircilerin ve çilingirlerin
Üzümcülerin ve balıkçıların sürüncemesi karşısında
Bütün çocuklar uyudular gelinler ere vardılar.
Askerler ve mızıkacılar için. Sonuç.
Amcam kravatını düzeltti, babam eski bir evde.
Tersaneden bir işçi, bir otelden bir garson
Emekli konsoloslar, kutu yapımcılar büyük
pastanelere
hamurkârlar, pabuççular, polis hafiyeleri,
kesekâğıtçılar,
saraçlar, kurşun dökücüler, muhasebeciler, su
yolcular,
şarkı düzenleyenler, saat tamircileri!

Bunlar anonim kimseler değil, İstanbul halkıdır, sanki 'tatsız ve yanlış geçirilmiş bir geceden' fırlayarak yaşıyorlar. Uyar'ın memleketinin tarihi ile, coğrafyası ile kabaran günlük dünyası yeni ve çok daha olgun, daha güzel bir Türkiyem'in malzemesi oluyor. Vatan sadece kabul ederek sevilmez, keşfederek, eleştirerek sevilir, tıpkı insanların sevildiği gibi. *Büyük Saat*, *Büyük Gurbetçi* böyle anlayışlı bir sevginin anlatımıdır.

Bu daha geniş konulara girerken şair eski biçimlerini arıtarak sadeleştiriyor, imajların yan yana dizilişi artık şaşırtıcı değil. Ama Uyar burada durmayacak. Yeni

malzemeye açılırken biçimlerini yontmaya, bilemeye, daha başkalarını denemeye devam edecek. Bu bir oranlama değil, dergilerde son çıkan şiirlerinin güçlendirdiği bir inançtır.

Uyar'ın şiirinin değişen dönemlerde değişmeyen ya da bir doğrultuda değişen öğelerini aradık. Şiirin her zaman yenilenmesinden yana olduğunu da biliyoruz. Kendi şiirinde bu yenilenme çağdaş olmaya gitgide daha geniş bir anlam vermekle *Her Pazartesi*'de bakışlarını tek bugüne ve düne değil, gelecek günlere de çevirerek, *Hızla Gelişecek Kalbimiz* ve *Biraz Daha* gibi şiirlerde yeni bir ümit ve güven notu getirmekte. Bu hem altmışlarda sosyal durumumuzun, hem de şairin kendi gelişmesinde bir aşamanın yankısıdır. Şiiri burada dursa bile, onun adı bir deftere yazılıdır.

'GEYİKLİ GECE'NİN SONRASINDA TURGUT UYAR

KONUR ERTOP

Ataç, 22 yaşındaki Turgut Uyar'ın 'Arz-ı Hal' şiirini pek beğenmiş, genç ozanın başkalarına uymayıp kendi yolunu aradığını fark etmişti. Üç yıl sonra *Türkiyem* kitabı için yazdığı yazıda onun artık kendi kişiliğini yakaladığını onaylıyordu. Gönlünde büyük şiirin esmeye başladığını görmüştü. Onu iyi bir ozan saydığını, zarını onun için attığını anlatıyordu. O şiirler kimi yönleriyle belki biraz C. A. Kansu'yu, daha az da C. Külebi'yi anımsatır. Ataç'ın bu başlangıç adımlarından bu kadar önemli sonuçlar çıkarabilmesi, genç bir ozanın yapıtıyla böylesine yakından ilgilenmesi hayranlık uyandıracak bir şiir sevgisinin ve sezgisinin sonucudur. Çünkü Uyar'a şiirimizde asıl özgün yerini kazandıran şiirleri, örneğin 'Geyikli Gece' o tarihten hiç değilse 3-4 yıl sonra yazılacaktır. 1955 yılının başında yayınlanan bu şaşırtıcı şiir, doğaya ve insana yeni bir bakıştı. 'Her şeyin naylondan olduğu' yapmacık ilişkilerle dolu bir çağda uygarlığın insanı nasıl yalnızlığa ittiğini, umarsız kıldığını anlatıyordu. İnsan aşkı ve umudu yeniden el değmemiş doğada ve yabanıl tarihinde yakalamaya çalışıyordu. Turgut Uyar'ın bu şiiri ve bunu izleyen başka

ürünleri 'İkinci Yeni' akımının temel direklerinden birini oluşturdu. Ancak Uyar o hareketin içinde de arkadaşlarından bütünüyle ayrı ve özgün ürünler verdi. Modaya ayak uydurmadı. Dünyayı kendi algıladığı biçimde anlattı. Günümüz insanına yönelmiş baskılara başkaldırdı. Özgür insanın bütün insan hallerini, bu arada elbet aşkı da özgürce yaşaması yolunda özlemlerini dile getirdi.

Ataç, onun daha gencecikken 'gönlünde büyük şiirin estiğini' nasıl da fark etmiştir! *Dünyanın En Güzel Arabistanı* tam da bu yönde arayışların ürünüdür. Onun şiiri öyküden büyük ölçüde beslenir. Şiirinin ileriki dönemlerinde kaleme aldığı 'Baharat Yolu' Doğu'nun yazgısını tartışır; 'Salihat-ı Nisvan'dan Saffet Hanımefendi'yle ilgili şiir, yüzyılımızın başlarına derin çağrışımlarla yüklü bir göndermedir.

Yapı bakımından ise hazır kalıplarla yetinmemiş, hep aramış, şiirini hep geliştirmiştir. *Divan* kitabı, kaynağın, divan şiiriyle birlikte halk şiirinde ve türkülerdeki geleneksel yapının çağdaş içerikle birleştirilmesini dener. *"hüseyin de öldü ölür hasan da öldü ölür /ölen ve dirilen o bitmez insana gel"* derken, Alevi-Bektaşi şiirinin derin insan sevgisini yansıtır. Bu yapıtında, "O eski havayı aldım kendimce tazeledim," demesi boşuna değildir.

Uyar'ın şiiri çağın tedirgin insanının tepkilerini, aranışlarını dile getirir. Şu sözler onundur: "Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o benim. Çünkü bana en yaraşan durumdur sıkıntılı olmak." Ve ekler: "Ne söylenmişse ve ne söylenmemişse, ne yapılmışsa ve ne yapılmamışsa, ne düzeltilmişse ve ne düzeltilmemişse ondan sıkılan biri. Belki, söylenmemişin, yapılmamışın ve düzeltilmemişin telaşı içinde biraz. O kadar. Ve sıkıntılı. Ve sıkıntılı." Ancak bu sözlerin sahibi, insanın sorunları, yazgısı kadar toplumun sorunlarıyla

da iç içedir. 12 Mart döneminin baskılarını, daha kanayan yaralar taptaze iken apaçık ortaya koyanlardandır. Anlattığı artık öykü değil, bütün acılığıyla gerçektir: O kapkaranlık dönemde bir Nevşehirli Ali'nin, bir Seyfettin'in, bir Arif'in 'dışarda', Almanya'daki yazgılarına tanıklık eder. Peki ya Türkiye'de, 'içerde'kiler?.. "ha, Süleyman'ı sorduysanız, o içerdedir, Türkiye'de, Hasan da içerdedir, Türkiye'dedir. Mümtaz da Türkiye'de /Behice de öyle ülseri depreştiği zaman..." Böyle uzayıp giderken tanıdığımız adlar çevresinde acıları dile getiren bu döküm, apacı bir yergiyle noktalanacaktır: "Mahir'i sorarsanız, dışardadır, Türkiye'de."

Önümüze Turgut Uyar adlı çağdaşımızın kendine özgü dünyasını seren bu özgün yapıt, günümüz şiirinin dünyasını da alabildiğine zenginleştirmiştir.

RÜZGÂRDA ÜŞÜMEMEK

DOĞAN HIZLAN

Kapalı bir ustalık da olsa Türk şiiri ve şairi, akımlardan etkilenmiştir. Ustalar bunu özümseyip kendi kişiliklerine yerleştirmişlerdir. İlk şiirden son şiire bu yargı Turgut Uyar için de geçerlidir. Gelenek karşısındaki tavrı yadsıyan değil, onu inceleyendir. Turgut Uyar'ın, Oktay Rifat'la gelenek arasındaki ilişkiyi saptayan yazısı büyük ölçüde kendi tavrı için de uygundur.

"Geleneğe bağlılık olumlu bir bağlılıktır." Örneğin ilk yazdıkları, yumuşak bir başkaldırma, bir yenilenme isteği niteliğinde gözükse bile, geleneksel değerler taşır.

Oktay Rifat, başlarda geleneği zorlayan, değiştirmek için zorlayan değil, ona usul kişisel tatlar katan bir şairdir. Şiirin bu dönemdeki en büyük özelliği, güngörmüş bir zekânın hoşgörülülüğü, sonu gelmez bir duygululuktur. Ne var ki, bu duygululuk, şiirsel kalıplarla değil, insani değerlerle geleneğe bağlıdır.

Divan'daki şiirler bu yorumla çakışır.

Hiç kuşkusuz geleneği kullanmak, yararlanmak, onun ölenle yaşayan yanlarını saptamak için ayrı yöntemlerdir.

Kemal Tahir, Divan yayınlandığında coşku dolu bir tanıtma yazısı yazmıştı. Şöyle dedi:

"...Divan edebiyatımızdan nasıl yararlanabileceğimizi Turgut Uyar, Divan'daki şiirleriyle yeterince ispatlamış olduğu halde eski ve yeni birçok şairlerimiz halk edebiyatı saydıkları örneklerden yola çıkarak hiçbir yere varamamışlardır."

Kemal Tahir'in yazısında gelenekle bir hesaplaşmadan da söz edilmektedir. Gerçekten gelenekten yararlanmanın içinde bir hesaplaşma kaçınılmazdır. Kemal Tahir'in bir cümlesi şairin tanımı açısından çok doğruları açıklıyor:

"Çünkü sanatta bilgi ve şuurdan önce üstün sanatçı yeteneği şarttır."

Turgut Uyar için gelenek; büyük, yoğun ve geniş bir malzemeler yığınıydı. O yüzdendir ki, geleneği kullanırken değişik şiir beğenileri ve kavramları olan kişilerin, ortak beğeni paydasında buluşabilirdi. Arz-ı Hal ile Divan'daki şiirler arasında büyük ayrım yoktur. Ama Nurullah Ataç'la Kemal Tahir'in beğendiği şair olmasının nedeni ancak böyle bir görüşle açıklanabilir. Ataç, kültür kaynaklarımızı Batı kültürüne bağlarken, Kemal Tahir kendi kaynaklarımızın, önce evdekilerin bir ayıklamasını yapmaktan yanaydı.

Uyar'ın gelenekten öğrendiği ilk gerçek, şiirin biçimde ayrıntıyı işleyen bir tür olduğu, önce işçiliğe dayandığıdır. Acaba Turgut Uyar, Divan'dan önce şiirimizin geleneksel kavramına çok eğilmek gereğini duymuş mudur? Divan şiiri için bu soru geçerliyse, hayır. Ama Türk şiirini inceleme açısından soruluyorsa evet.

1960 siyasal hareketinin Türk edebiyatına büyük yararı olduğu inancındayım. Kaynakların değerlendirilmesinde, kendi değerlerimizin saptanmasında çok yararlı bir uyarı görevini yerine getirmiştir.

Türk şiirindeki değerlendirmeler, yanlışlar demeyeyim, ama bilgisizlik saptamaları ile doludur. İkinci Yeni ile Divan şiiri arasında kurulan yüzeysel paralellik pek

de netliğe kavuşmamıştır. İkinci Yeni, Batı'nın biçimciliğini, şiirdeki işçilik tavrını benimsemiştir. Divan şiirinin yöntemlerini değil. Yok, yalnızca şiir için şiir, diye bir ilke kabulleniliyorsa Divan Şiiri ile İkinci Yeni arasında kuruluş yöntemleri açısından benzerlikler vardır.

Uyar'ın gelenekten aldığı somut bir malzeme yoktur. Bazı kavramları çağrıştırma adımı, şiirin imgesinin startı olarak kullanılmıştır.

Uyar, şiirin öz yapısını bozmamış, ama toplumsal etkiyi kendi dışındaki edebiyat akımlarını da gündemine almayı unutmamıştır.

Şairler ilk günden bu yana aynı temayı yazar. Ustalığın değişmez yasası, Uyar'ın da içeriği söyleyişindeki ustalık gelişmiştir. Arz-ı Hal'den Mezmur'a kadar uzanan çizgi; aynı özelliği yansıtır.

Şiirin ancak şiiri haber verdiğini, şiirden öte büyük bir mesajı içemediğini iyi şair biliyor.

Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar

Uyar'ın imge yapısı bu arada ortaya çıkar.

Geleneksel şiirden, daha geniş bir saptamayla, geleneksel malzemeden yararlanma, geçmişten bugüne şiir aramanın bir çalışma taslağıdır. Divan'daki şiirlerle Akçaburgazlı Yekta'nın söylediği Mezmur, geçmişi şiirde aramaktır.

Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla
Sen bir onu yap yeter bak göreceksin.

İşte, geleneksel şiirimizin imge yapısının bir örneğidir yukarıdaki dizeler. Geleneksel şiirimizde imge, bütün bir şiirin kuruluşunu, yapısını oluşturur. Turgut Uyar'ın geleneği böyledir.

Bazı zaman kullanılan alışılmış bir klişe vardır. Benim de kullandığım. Şair kelimeleri sözlük anlamından uğratmış diyerek. Kimi şairler için yanlış bir yorumdur. İkinci Yeni'nin en gündemde olduğu zamanlar hariç. Turgut Uyar bu tür işleme hiç yüz vermemiştir. Kelimeyi kendi anlamından dışarı çıkarıp bu yolla bir imge yaratacağına, çağrışımları bu yolla sağlayacağına, sözlükteki anlamıyla dizedeki sözdiziminden şiiri oluşturur.

Uyar'da imge grubu vardır. Tek bir imgeden yola çıkarak oluşur.

Uyar'la geleneksel malzemenin bağlantısı şiir yapımında var olur.

1985

TURGUT UYAR'IN GİRİŞİMİ

CEMAL SÜREYA

Şöyle deyince daha çok yaklaşıyorum onun şiirine: Turgut Uyar özellikle son yıllarda büyük bir şiirin ortasını yazıyor. Büyük bir gövdedir onun şiiri. Kımıldadıkça kendine benzer yeni gövdeler hazırlar, çoğaltır. Bir anıttan çok bir dirim belirtisidir. Bu yüzden kolay kolay tanımlanmaya gelmez: görülür, tanık olunur. Blok halinde bir izlenimler bütünüyle gireriz ona. Şiirsel işlevini bütünüyle ve sürekli bir şekilde hareket ederek sürdürür. Tek tek şiirleri yok, şiiri vardır. Bölerek, parça parça düşünmek silahsızlandırmaktır onu biraz. Parça parça en güzel şeyleri söylediği halde böyle konuşuyorum. Asıl Turgut Uyar, daha yukarı bir kesimden sonra başlar. Ayrıntılar ayrıntı olarak değil, bütünün küçük organları olarak önem kazanırlar. Tekrarlar, yığıntılar o bütüne göre anlamlanırlar. Tarih içinde değil, küçük olayların öyküsü, daha doğrusu o olayların 'ben'le ilişkisinden doğan bir mitoloji içindedir. 'Ben' kendisiyle samimi ilişkiler kurmuştur. Bu da, dünyayı ilkel çizgileriyle kabul etmekten çıkıyor galiba. İnsan doğar ve kendi gerçeklerini yaratmaya başlar. Ama tek insan için bunlar bir veriler yığınından başka bir şey de-

ğildir. Turgut Uyar'da cinsel istek, eşyaya damgasını basmıştır. Cinsel isteği saf ve aptal odalardan çıkararak şehrin gürültüsünden geçirir. Şehir, fetişleridir. Şiirin altında ayrı bir akıntı vardır: yaşamayı sevmek, insanın haklı çıkması. O bütün bu verileri kucaklar, sayar, köşelere diker. Büyük bir hoşlanma duygusuyla kamaşıktır, ürkek yürek bütün geçmişi kabullenmektedir. Duyarlık, yüreğinde de omuriliğinde de aynı hızla yükselir.

Turgut Uyar'ın bu şiirsel gövdeye uygun olarak kurduğu söz düzeni sanatımızın en ilginç girişimlerinden biridir.

"Ve Allahı arardım serçe yuvalarında." Turgut Uyar'ın 1947'de yayımlanan ilk şiirinden aldığım bu mısra da gösteriyor ki o, şiir serüvenine adımını atarken bile değişik bir duyarlığın adamı olacaktır. Yine aynı şiirde büyük bir anlatım rahatlığı göze çarpıyor. Turgut Uyar'ın şiirimize getirdiği yeniliklerden biri de sözünü ettiğim şiirsel gövdeye en uygun gelen anlatımı yakalamasıdır. Şiirimiz vezinden serbest söyleyişe geçerken kendini bir ritim yaratma zorunda görmüştür. Anonim kalıpların alışılmış düzenini aratmayan bir başka biçim özelliği. Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in halk deyimlerine fazla yer vermelerinin bir nedeni de budur belki. İkinci Yeni'yi ise dilde 'iç uyum' arayan bir girişim olarak nitelendirebiliriz. İkinci Yeni, dilin iç olanaklarını araştırırken böyle bir zorundan hareket ediyordu. Turgut Uyar yalnız bir ritim kurmamış, aynı zamanda o ritmi kendi şiirinin kadrosu için de özgürleştirmiştir. Ondaki iç ritim sese ilişkin bir nitelikte değil. Daha çok şiirsel yükün gövdede rahatlıklar aramasıyla ilgili. Bir de dışarıdan uygulanan biçim öğeleri var ki bunlar ayrı.

Turgut Uyar'ı şiirimizin ön sırasına getiren bir özellik de görüntü kavramına kattığı yeni olanaklarıdır.

Çok boyutlu ve gerçeğin asalağı olmayan görüntülerle çalışır. Sözgelimi başka şairler akşam'ı bir yanıyla anlatırken, akşamdaki bir şeyi anlatırken, Turgut Uyar akşam'ı bütünüyle kavrama eğilimindedir. Düzyazıdan korkmaz, ondan şiir devşirir boyuna. Bu arada konuşma diline yeni kullanma değerleri getirir, uçları eski şairlerin kıyılarına vuran 'parodi'ler kurar.

'Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda, 'Tütünler Islak'ta ve daha sonra dergilerde yayımladığı şiirlerin çoğunda onun insani değerlerden çok *insani durumlar*la ilgilendiği bir gerçektir. Yalnız ben son birkaç şiirinde onun insani değerlere yöneldiğini sezinliyorum. Bu geçici mi olacaktır, yoksa sürekli bir değişmenin belirtisi midir? Erken konuşmuyorsam, bir ikidir yeni bir yolu deniyor. Ağırlık noktasında bir kayma göze çarpıyor. Şiirindeki 'dünyadan hoşlanma' duygusu bir 'mutluluk dileği duygusu' ile yer değiştiriyor. Eskiden omurilikle yürek birlikte çalışırken şimdi omurilik yüreğin yedeğine giriyor. 'Hızla Gelişecek Kalbimiz'i bu yeni yönsemeye örnek alabiliriz. 'Kadırga' ve 'Açıklamalar' adlı şiirlerinde de aynı değişikliği görmemeye imkân yok. Bu şiirlerde söz düzeni de daha berrak. Akıl daha çok karışıyor işe. Görüntü yavaşça geriye çekiliyor. Birtakım yan kavramlar ortaya çıkıyor.

Böyle bir evreye girerken Turgut Uyar'ın şiirinde oluşan bir başka yeni özellik 'ben'in 'biz'e dönüşür gibi olmasıdır. Birey artık eşyayı egosantrik bir şekilde üstlenmiyor. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda, *Tütünler Islak*'ta olağan ve küçük durumların genel yapı içinde 'uyumsuz'u destekleyen, saydamlaştıran bir işlevleri vardı. Son bir iki şiirde ise yalın bir söz düzeninin canlılığını korumak söz konusu. Öte yandan zamanda da bir kayma var. Turgut Uyar'ın şiirlerinde şimdiki zamana alışmıştık daha çok. Bir şimdiki zaman içinde geçmişin ve geniş bir zamanın verimlerini yaşıyordu. Şimdilerde

gelecek zamanı kullanmaya başladığını görüyoruz. Umudun şiirini yazmaya geçmesinden mi bu? Bu zaman kaymasına umudun bir değişkeni olarak mı rastlıyoruz şiirlerinde?

Bu sözlerimden Turgut Uyar'ın şiirinde bir kimlik değişmesi bulduğum sanılmasın. Aynı kimliğin yeni bir çağ tanımasıdır söz konusu olan. Turgut Uyar şiir üstüne çok düşünmüş bir şair. Şiirinin işlerliğindeki bazı öğelerin tutarlı bir şekilde yer değiştirmesi, onun kendi sanatının özel sorunlarını nice bildiğini gösteriyor.

Söylenenlerin aksine İkinci Yeni şairleri başlangıçta ayrı ayrı şiirsel noktalardan hareket etmişlerdi. Orhan Veli şiiri tıkanmıştı. Bu şiirin dışında bir şiir oluşmaya başlamıştı. Ancak İkinci Yeni için yapılan tanımlamalar hem biraz erken, hem de çoğu doğru olmayan öğelere göre yapılmıştır. Daha ilk günlerde tanımlamaya geçilmiştir. O sırada İkinci Yeni ne olduğuyla değil, ne olmadığıyla beliren bir şiirdi. Oysa birçok genç şair, şiirin kendisinden değil, yapılan tanımlamalardan çıkarak yazmaya başladılar. Üstelik yeni şiir tumunu getiren bütün öncülerin ortak etkileri de bunların üstünde kurulmuş bulunuyordu. Bu arada öncüler arasında da elbet etkiler, karşı-etkiler oldu. Ama İkinci Yeni'yle ilgilenen yazarlar bu hareketi anlatırken o ortak özellikleri şemalara döken ikinci sınıf şairlerden birtakım kurallar çıkarmayı daha kolay gördüler. Bu durum, şiirimizi dikkatle izlemeyen kimselerin İkinci Yeni'nin ortaklaşa ve kişiliklerini ayırmamış bir şiir olduğunu sanmalarına yol açmıştır. Nedir ki zaman geçtikçe gerçek bütün çıplaklığıyla ortaya çıktı. Turgut Uyar, İkinci Yeni'nin merkezinde olmuştur. Şiirimiz onunla gizlileri yoklama yeteneği kazanıyor. Hatta daha ileri giderek şunu söyleyeceğim, onun deneyiminin şiirimizdeki işlevi şiirinden de önemlidir. Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ortaya çok güzel yapıtlar koymuş sanatçılar-

dır, ama ne kendi günlerinde ne de daha sonra bir işlevleri olmuştur. Buna karşılık Orhan Veli'nin büyük bir yapıtı yoktur, ama büyük bir işlevi vardır. Turgut Uyar'da ise iki özelliği bir arada görüyoruz: büyük bir yapıt ve büyük bir işlev.

Sanatta girişimdir asıl olan.

Sanat sorunlarının insan sorunlarına dönüşebilmesi, daha doğrusu bazı insan sorunlarını yüklenebilmesi ancak köklü girişimlerin sonucu olarak doğuyor. Ne yönde olursa olsun, köklü bir sanat girişimi eninde sonunda bir insan girişimidir.

Turgut Uyar, şiir girişimiyle Akdenizli bir şair olarak çağdaş sanatta kendi yerini ayırmıştır.

1966

GÜLDALI, DİKENLİ AMA GÜLLÜ İNCE DİRENÇLİ VE KAHRAMAN

FÜSUN AKATLI

Turgut Uyar'ın 'şiir yazmak' olarak belirlenebilecek ana varoluşsal temeli, kendi içinden özsel bir kaynakla besleniyordu: şiiri düşünmek. Hem bir yazınsal tür olarak, bir yazın sorunsalı olarak; hem de yaşamın dile çevrilmesi, şiire aktarılması olarak uğraştırıyordu kafasını ve yüreğini şiir. Ben Turgut Uyar şiirini, onun yazınsal kimliğini belirleyen bu bütünsellik içinde düşündüm hep. Bir şiir yazıcısı ve bir şiir düşünürüydü. O yüzdendir ki 'ne bıraktıysa o kadar kaldı'ğına inanmak istemiyorum. Bıraktığı; arayışları doğrultusunda olsun, Türk şiirinde 'bulundukları' ışığında olsun, bıraktığı kadar kalmayabilir. Kalmamasını istemişti, isterdi sanıyorum. Ama, bir Büyük Saat *kalacak olsa, Turgut Uyar'ın ölümüyle durmuş olsa son şiirinde o saat, yine de tamamlanmış, bütünlenmiş bir iştir şairin işi. Onun şiire bakışını ve bir ömür tüketerek şiirini yazışını, kendimce, ona olabildiğince sadık kalarak anlamaya ve yazmaya çalışmıştım. Aşağıdaki yazılar, bu çabamın, Uyar'ın şiir üzerine yazıları ve toplu şiirleri kitap olarak yayımlandıkları sıralarda ortaya çıkmış ürünleridir.*

Bir Şiir Düşünürü Olarak Turgut Uyar

Şairi ya da ömrünün baharında şiir yazmışlığı olanı bol bir toplumuz biz. Şiiri ya da ölçülü uyaklı sözü severiz. Hepimiz Ziya Paşa'dan en az bir bentle, rakı şişesinde balık olsamı bilir, söyleriz. Hayatın olguları, kaderin cilveleri karşısında; haklı çıktığımızda, yenik düştüğümüzde, "Ne demiş şair," deriz. Şiirle övür olmuşuzdur. Ama öte yandan da, şiirin katledilişi karşısında ölü toprağı serpilmiştir üzerimize. Ülkemizde akla sığmaz bir şiir beğenisizliği kol gezer. Uzun süre, cumartesi akşamüzerleri evlerimize konuk olan televizyon şairinin peltek ve takti'li okuyuşuyla adlarını bize ilk kez duyurduğu müptedi şairlerin yavelerine tepkisiz kalışımız da, hatta kimbilir, bu seviyesizlikten bir şiir doyumu sağlayışımız da 'şair bir halk' olmamızla çelişip durmuştur.

Bu kadar da değil. Şiir kitabı; satışı, dolayısıyla yayımlanması en güç olan kitaptır. Değme yayınevi, şiir kitabını 2000'in üzerinde basmak cesaretini bulamaz kendinde kolay kolay.

Ama yine de birileri bir yerlerde şiir yazmakta, yayımlamakta, birileri de onları okumakta. Böyle de öğrenilir şiir, bir şiir beğenisi, sezgisi geliştirilebilir elbet. Ne var ki, bu süreci hızlandıracak, bilinçlendirecek ve asıl önemlisi, kötü şiir salgınının kaçınılmazcasına yol açtığı şiir kirlenmesi tehlikesinden bir ölçüde koruyabilecek inceleme, eleştiri, deneme türünden yapıtların değerini ve önemini azaltmaz bu kendiliğindenlik olanağı.

Turgut Uyar'ın *Bir Şiirden*[1] adlı kitabını okurken bir kere daha düşündüm bunları. Eleştiri yazınımızda en ihmale uğrayan tür, şiirdir. Şiir üzerine çok az yazıl-

[1] *Bir Şiirden – Turgut Uyar.* Ada Yayınları, İstanbul. (1983)
2. basım: İyi Şeyler Yayınevi, İstanbul (1999)

makta, yazılanların da pek azı yukarıda sözünü ettiğim işlevi yerine getirecek bir niteliği tutturabilmektedir. Ya pek kuramsal, soyut düşünceler ileri sürülür, bir çeşit ulaşılmazlık tülüne sarıp sarmalanır şiir ya pek sade suya, şiirin şiiriyeti tehdit edilerek, o 'açıklama' adı verilen tatsızlıklarla işin keyfi kaçırılır.

İşte Turgut Uyar, şiiri, çok uzun zamandan beri eksikliği duyulan bir yaklaşım biçimiyle ele alıyor *Bir Şiirden*'de. Yirmi bir şairden birer temsil edici şiir seçmiş ve incelemelerini bu örneklerle kurmuş ve / ya da desteklemiş. *Bir Şiirden* inceleme dizisinden çıkmış. Evet yirmi yetkin inceleme-eleştiri yer alıyor kitapta; ama akademik bir iticilikten alabildiğine uzak, yazarının şair kimliğini ve duyarlığını kişiliksiz bir nesnelik gayretkeşliğiyle boğmayan bu yazılar, birer deneme de sayılabilir rahatlıkla ve eleştiri/deneme yazınımıza parlak bir katkı olarak değerlendirilebilir.

Önsöz yerine yazılan 'Zincir'i ben, yazarın bütün şairlere bakışındaki temel şiir anlayışının, bağları kuran, ölçütleri biçimlendiren düşüncesinin zinciri olarak anladım. "Şiir üzerine, gerçekten yeni olan şiirle, yeni bir şeyler öğrenebiliriz, ancak; şiir üzerine yazılanlarla değil," sözü bu zincirin ilk halkasıdır. Yeri geldikçe, incelediği şairlerden biri vesilesiyle yeni halkalar ekleyecektir bu zincire:

"...bir şairin bildirisi... söylediklerinin kapsamından çok, geçip kullandığı biçimlerle, bu biçimleri kullanmaktaki yetenekleri ile bağıntılıdır."

"...bazı şiirlerin yazgısını kusurları ve zayıflıkları yapar, kötü kullanılan ve kaşarlanmış bir ustalığın yapamadığını."

"Aslında her şiir bir hikâyeden çıkar, her şiirin bir konusu vardır... Bu kaçınılmazdır. Sözlerin, imgelerin ve simgelerin altında yatar o."

"Şiir (...) hayata katılan, daha doğrusu hayat (...) şiire katılması gereken bir etkinlik (tir)."

"İkinci Yeni denilen şiirin haklılığı, aşırılığı biraz da bu yüzdendir: Küçük de olsa, büyük de olsa, bir 'insan' dramının varlığını gözden kaçırmamak. Gözden kaçırmamak değil, yaşayıp durmak."

"...sürekli yazan, şiiri uğraş edinmiş bir şairin yazdıklarında ilkin birer kusur olarak –şiir geçmişine, ortak ölçülere vurulduğunda– beliren durumlar, niceliğe bağlı olarak sonunda bir özellik, o şairin özelliği haline gelirler."

"...şiire, genellikle sanata değgin bir başka gerçek... sanat yapıtı için 'aynıyle vâki olgusu (...) geçerli (değildir). Ortaya çıkan, ne kadar yetkin ve ne kadar gerçek olursa olsun, bir kerecik 'vâki' olmuşsa yapıt değeri taşımaz."

Ve bu zincirin son halkası da şudur:

"Çünkü şair, şiiri iş edinen, hayat birimi belleyen kişidir. Ve her şiire, kendisiyle birlikte yaşayabilen, gelişebilen bir dirim koyar."

❋
❋ ❋

Turgut Uyar, her şairden belirleyici şiir seçmekle birlikte, eleştirisinin sınırlarını bu yöntemle çizmiyor her zaman. Doğrusu ya, kalemini hiç korkak alıştırmıyor, lafını hiç mi hiç gevelemiyor ağzında. Yargıları, tanıları, temellendirmeleri ve çizmeye kalktığında üç sözcükle çiziverdiği şair portreleri belirgin ve keskin, (bunu söylemek bana düşmezse de) bir o kadar da isabetlidir. Yer yer şair Turgut Uyar'ın kalemini ödünç alır ve o kalemle, deneme tadının ışıklarında-gölgelerinde daha bir canlandırır yazısını. Bakalım, görelim.

Abdülhak Hamit, "Birtakım özentilerin adamıdır," Uyar'a göre, monokl'ü ve Lüsyen Hanım'ı ile, Tarık'ı ve Makber'i ile." Yargısı gayet açıktır: "Hamit'in kötü değil, sadece kötü değil, üstelik gülünç bir şair olmadığı söylenemez." Ama yine de, gülünç-mülünç, şairdir Hamit! Oysa, "Mehmet Emin hiçbir ölçü ile şair sayılamaz," ya da "Mehmet Emin hiçbir yoruma imkân bırakmayacak kadar ilkel bir şairdir."

Yahya Kemal gibi bir şairi Turgut Uyar o kadar pes, o kadar dingin bir sesle, öyle can alıcı noktalarını öne çıkararak, öyle kendinden emin bir şiir kavrayışının ışığında koyuverir ki ortaya... bu kadar olur. "Yahya Kemal bir tutarlılıktır. Usul usul ve kendiliğinden uzlaşır Osmanlılığı ile... Kökünün içinde bulunduğu mazi, bereketli ve sağlam değildir... Yahya Kemal, bir ulusun bu yüzden çektiği sıkıntının yoğun ama kişisel bir birikimidir... Pek övülen tarih bilgisi... tarih bilinci değildir, bilgisidir." Yahya Kemal'in koruduğu ve yücelttiği kültür, "bir kültür bile değildir. Bir azınlığın 'yaşama biçimi'dir belki." Turgut Uyar'ın Yahya Kemal'de tuttuğu yan ya da bulduğu şiir; onun 'ikame' Osmanlılığı bırakıp 'temiz ve soylu alaturka musikinin taşıdığı incelmiş duygu – Osmanlılığına' vardığı yerdedir: 'Erenköy'ünde Bahar'ın', 'Kanlıca'nın İhtiyarları'nın Yahya Kemal'ini yabana atmaz Uyar. Hayır, atmaz.

Faruk Nâfiz, (hiç olmazsa Han Duvarları) karşısında müşfiktir, insaflıdır yazar. Benim olmayacağım kadar. Ama haksız bir doğrulamaya, beğenmeye dek vardırmaz elbet bu şefkati: "Han Duvarları'nı sevmemiz (sevenlerin sevmesi F. A.) biraz da kendimizi bağışlamak istememizdendir. O, bize en azından bir vurdumduymazlığın özür belgesi gibi geliyor. Yumuşak, acemi ve bağışlatıcı."

Orhan Seyfi için şu kadarı bile yetmez mi: "Hazin bir anıdır Orhan Seyfi şiirimizde. Güçsüz ve saydım."

Kemalettin Kamu, Uyar'a göre, "incedir, kırık gönüllüdür, incinmelerin ve gurbetin şairidir, kenarlara kuytulara çekilmenin, silinip acı çekmenin ve bunları en güzel söylemenin şairidir aslında. "Bir Selim İleri kişisi gibi, diyeceğim geldi bunu okurken. Öyle ya, "gariplik, yalnızlık, bahtsızlık ve sitem duygusu..." Turgut Uyar bunu burada bırakmıyor, ama uyarıyor: "Bu arada bazı dönemlerde, bazı duyguların, duyarlanmaların takınma olabileceği, ister istemez takınma olabileceği gözden kaçmamalıdır. Bütün sorun, bu takınma'lığı kişilikle bağdaştırmak, ortaklaşa hale getirmek, yahut belirginleşmemiş bir ortaklaşalığın karmaşasında sağlam uzantılar çıkarmaktır," diye ekliyor.

Necip Fazıl? "O tam anlamıyla yalnızlığın, büyük ve duyulmuş, tadılmış bir yalnızlığın, kendinin seçmediği, onaylamadığı şartların farkına varmadan içine üflediği bir yalnızlığın adamıdır, hatta ölüsüdür."

Nâzım Hikmet'e 'bir şiirden' yaklaşmamış Uyar, "Onun şiiri ve kişiliği konusunda bir tek şiirle düşünmek zor; hatta imkânsız." diyor. Bu bütünlüğün, onun, şiirini hayatından çıkarmasına bağlanabileceğini düşünüyor. Turgut Uyar'ın kendisinin de doğruladığı ve benimsediği bir şiir anlayışıdır bu. Şairin 'hayatında ne varsa şiirinde de var' olsun ister. Nâzım, belki de bu başat özelliğinden ötürü, 'mevcut olmasa idi, şiiri icat edecek, bulacak adamdır.' Üstelik sadece Türkçe'de ve Türkçe ile." Nâzım'ın belli başlı özelliklerini sıralar. "Çok sağlam bir gövde, çok sağlam bir ruh yapısı, çok iyi bilinen sorunlar, çok iyi çıkarılan bir izdüşüm ve çok derinden bir insanilik, ödünsüzlük." 'Her zaman gurbette' olan bu şairi, bu 'muhacir'i iki tümceyle özetler Uyar sonunda: "Ve mutlaka, mutlaka Türkçe imge-

lerle; Türkçe duygulanmalarla hasretlenir. Terhis özlemi çeken bir kura neferidir sanki."

Bedri Rahmi bundan iyi anlatılabilir miydi, bilmiyorum, yok biliyorum, anlatılamazdı: "Bize bile 'turistik' gelen bol nakışlı bir heybe."

Ahmet Muhip ile İlhan Berk arasında nasıl bir yakınlık bulunabilir? Turgut Uyar bunu sormuyor. Ama yanıtı var *Bir Şiirden*'de bunun. Ahmet Muhip için "Denebilirse o, korkunç bir şiir gözlemcisidir. Objesi hayat değildir, şiirdir..." diyor. "Her şeyin 'adını' sever, her şeyin çağrışımını." diyor. Tek derdi şairin, 'büyük olsun'dur yazarın saptamasınca.

Turgut Uyar'ın gözüyle Cahit Sıtkı, '1933'lerde buluğa ermiş, aklı ve hayal gücü aç bir kuşağın', 'bir parçacık isyan duygusu ya da afacanlık taşıyan itaatli bir izci obası'nın 'en iyi, en yetkin temsilcisidir.' "Ortada, kararsız, hece, rakı ve Beşiktaş'la yerelleşmeyi kıvıran, 'boşverdiciliği', 'sevimli hayta'lığı kullanmakta usta, gerektiğinde çok uslu ve düzene uygulanan içgüveyidir." Ve Turgut Uyar, şiirin kalıcılığının ölçütünü de, Cahit Sıtkı özelinde ve şiir genelinde (!) satır aralarında belirlemektedir: "Bir yerde, birden toplum eskitiverir şairi."

Külebi'yi seviyor Turgut Uyar, besbelli. Onun temsil ettiği şiir tavrını mı seviyor daha çok ve daha temelde, diye düşünmüşümdür zaman zaman. Eleştirisi ise yalın ve çok açıklayıcıdır: "Kendi ustalığına boyun eğdi." 'Kusurlu şiir'e vardır Turgut Uyar hep; 'korkulu ustalık'tır onu şiirde tedirgin eden. *Bir Şiirden*, onun bu genel kanısı akılda tutularak okunursa daha da iyi anlaşılır.

Bir Şiirden bir polis romanı değil ki biraz anlattım, diye tadı kaçsın. Tadı kaçmayacak, sağladığı halis edebiyat doyumu tavsamayacak bir kitap. Şiirin böylesine künhünü bilen birine, haydi rastladık diyelim; ama onlar öyle nadir yanaşırlar ki şiirden konuşmaya, hele hele

şiir üzerine yazmaya, *Bir Şiirden* gibi bir fırsat kimbilir bir daha ne zaman geçer ele. Türk edebiyatında incelemelerin genellikle takındığı kesinlemeci öğretmen tavrını yanma yaklaştırmamış olmasıyla da ayrıca seçkinleşiyor bu kitap. Edebiyat sıkıcı değildir, zevklidir. Bunu hatırlıyorsunuz, hissediyorsunuz okurken. Hikmet değil; ama nedret!

Turgut Uyar'ın Şiiri

Turgut Uyar'ın otuz beş yıl içinde yayımlamış olduğu sekiz şiir kitabı ve iki kez yayımlanan dokuzuncusu, BÜYÜK SAAT adı altında bir araya getirilmiş. Benim Turgut Uyar'ın şiiri için yazacağım yazının savı, bu dokuz kitaplık toplamdan yola çıkarak bütün bir Uyar poetikasını çözümlemek, değerlendirmek değil. Hele birtakım yargılara varıp onları temellendirme çabasına girişmek hiç değil...

Şiir üzerine yazmak belalı bir iştir. Yavan, sade suya bir yazı çıkarsa insanın kaleminden, bir ihanet suçluluğu gelir, çökelir. 'Amaç metin' (şimdilerde öyle diyorlar ya!), böylesi bir sığlığı salt varoluşuyla hiçe indirgeyiverir kuşkusuz. Yok, üst perdeden atıp tutmaya kalkar, kuramsal ve hatta 'bilimsel' bir yaklaşım edası da vererek, yazıyı terimlere, çizemlere vb. boğarsanız, şiir asıl bunu hiç bağışlamaz ve acımasızca gülünç duruma düşürüverir yazanı. Özenti ve taslamalara birebir bir ayıraçtır çünkü şiir. Sahtekârlığı hiç tutundurmaz.

Şiir üzerine iyi bir yazı yazılamaz demeye mi getiriyorum sözü, işi böyle yokuşa sürerek. Güç ve pek nadir olmakla birlikte yazılır yazılmasına. Ama bunun gerektirdiği o usu başa devşirme önkoşulu yok mu, beni gö-

nendiren bir şiir karşısında –yapamıyorum değil– istemiyorum usa teslim olmayı ben. Teslim olunacak, şiir dururken ve teslim olunacak şiir mebzul değilken, tutup da, en kabadayısı kavramlarla hemhal olabilen bir kısıtlandırılmış usun sizi yedmesine boyun eğmek, insanın kendisine haksızlık etmesi olur önce. Ben öyle yapar, öyle yazarsam, kendime; siz benim öyleliğimi okursanız, kendinize.

Onun için, ben kırk yılın bir başında şiir üzerine yazacak olduğumda, sakınırım o şiirin şiirliğiyle okunmasına ket vurabilecek her yaklaşımdan. Bir dil yapıtından alınanı, yine dil aracılığıyla aktarmakta geriye fazla bir yöntem seçeneği kalmıyor böyle düşünen için. Şimdi sözü üzerine getireceğim Turgut Uyar'ın ağzından alıyorum *motto*'mu; "Şiir üstüne bütün çözümlemeler, bütün kurallar hep, ama hep ortalama şairler için." (BİR ŞİİRDEN, s. 6) ve yöntemimi 'ne o, ne o yöntemi' olarak belirliyorum... ne çözümsel, ne bireşimsel, ne yapısalcı, ne diyalektik, ne... ne de hatta izlenimci!

❋
❋ ❋

Yıllar sonra yeniden okuyorum *ARZ-I HAL*'i, *TÜRKİYEM*'i. Benim şiir okuma tarihimde, *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI* olmuştu T. Uyar'ın başlangıcı. İlk iki kitabını, *TÜTÜNLER ISLAK* sonrası okumuştum. Okumuş da ne düşünmüşsem, dönüp dönüp okuduğumda, *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI*'ndan geriye uzanmazdım. Yalnız ta *ARZ-I HAL*'den tek bir dize belleğimde: "*Papatya gibi yalnızdı, kuşyemi gibi yalnızdı.*" (Yeniden okuduğumda şaştım kendime.) 'Rüzgâr' (s.34) gibi, 'Kadere ve Gönlüme Dair' (s.37) gibi. 'Akşamüstü Rüyası' (s. 47) gibi –belki üç-beş daha– beni pek sarmayan şiirlerin sayısı ne kadar

azmış *TÜRKİYEM*'de. Ne güzel kitapmış. O yılların şiir izlenimlerimi şöyle bir çağrıştırayım dedim de, Külebi'de kalan bile değil, Dıranas'a varan bir tat çağrışımı buldum *TÜRKİYEM*'de. Nasıl da ıskalamışım. Otuz küsur yıl dile kolay; okunmaz, yanına varılmaz olabilirdi o kitap şimdiye. Şiirin eskimeyenini, eskimeyeceğini bugün yazılandan çıkarak seçmek, anlamak da mümkün elbet. Ama otuz beş yıllık bir şiir ömrünün daha başlarında, ilk sayfalarında sağlam şiirle –ya da sağlam bir şiir anlayışı, tat alınacak dizeler ve dünden bugüne ulanan bir duyarlık güzergâhıyla– karşılaşmak heyecanlandırıyor insanı.

ARZ-I HAL'de ve TÜRKİYEM'de sade bir insan, yalın, süssüz umutlar, özlemler, pastel imgelerdir öne çıkan. Şiirin imgeleri ve diliyle koşut olarak karmaşıklaşması, sesini ve etkisinin frekansını yükseltmesi, *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI*'yladır. Turgut Uyar'ın en 'ikinci yeni' kitabıdır bu. Şiirimizde akımlar ve takımlar saptamak, tema, imge türü, dil ortaklıkları arayıp bulmak, gördüğü rağbet oranında ilgi çekici gelseydi bana; Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya ve belki bir de İlhan Berk 'küme'sini, onların adlarına değil, belli dönemlerine ve /yani belirli kitaplarına bağlardım. Böylece de yan yolları, patikaları, çıkmaz sapakları saymazsak, 'ikinci yeni'nin ana caddesini; *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI, ÜVERCİNKA, YERÇEKİMLİ KARANFİL (ve TRAGEDYALAR)* ile *GALİLE DENİZİ* oluştururdu. Bu birliktelik, kimi kopmalarla, belki; *TÜTÜNLER ISLAK, GÖÇEBE* ve *PETROL* ile *ÇİVİ YAZISI*'nda da izlenebilirdi (tarih sırası gözetme gereği duymadan); ama ondan sonrasında, bu birliktelikteki ortaklığı değil de farklılığı oluşturan damarlardan akacaktır Turgut Uyar'ın da, diğerlerinin de şiirleri.

❋
❋ ❋

DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI bir patlamadır. Düşünsel, imgesel, erotik, lirik boyutlara ve bunları eklemlendiren dilsel yapıda bir patlama. Bu patlamanın durulur gibi olurken, aslında için için daha da beslenmekte olduğunu duyuran, Akçaburgazlı Yekta mezmurlarıdır. Turgut Uyar'ın kâh pes perdeden, kâh kreşendolarda, hep kendinin, Turgut Uyar şiirinin izini sürdürdüğünün bize ulaşan ilk ipuçları. "*Herkes bir yerlidir çünkü. Ben, Yekta bunu pek hoş buluyordum*" diyerek ulaşmıyorsa, "*Az ışık, bizim yani onların ve benim, Yekta'nın kaçtığımız yer değildi. Birbirimizin ışıktan kaçıracak yerlerimiz yoktu. Az ışıkta da çok ışıkta da değişmezdik. Hep tıpkı kalırdık.*" diyerek ille de ulaşan. (Gerçekten de, demeden geçmeyeyim, nereden de aklıma geldi şimdi, Turgut Uyar hiçbir zaman 'kapalı şiir' yazmamıştır. Anlamı kendi karnında tutmayan; bir yolla –şiirine göre– okurun karnına, kalbine, beynine gömen bir şair olmuştur.)

Akçaburgazlı Yekta'nın mezmurlarını, destansılığından soyutlanmış çağcıl bir destandan parçalar gibi alımlıyorum. Aynı özgün çağcıl destan sesini, '(Bir Kantar Memuru İçin) İncil'in dipnotları pekiştirir, 'Toprak Çömlek Hikâyesi', Yekta'nın şiirinin düzyazıyla yazılmışıdır. 'Yangın Toplantısı', 'Suya Varmak' başlıklı alt-bölümlerde diyalogu sokar şiire T. Uyar. Bunun uzaklaştırıcı, şiirle araya mesafe koyan bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Tersi bir etkiyi *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI*'nın, bilinç akışının şiire çevirisi denebilecek –pekâlâ denebilecek– söylemlerinde, Yekta'nınkilerden başka örneğin 'Telefonlu Loş Odada', 'Büyük Ev Abludaka', 'O Zaman Av Bitti' ve 'Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon'da buluyorum.

Bu kitabı özetlemez, içinde tek bir şiiri de özetlemezsek iyi olur. Ama ben ne zaman bir şiirliğine varsam *DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI*'na, 'Göğe Bakma Durağı'nı okurum. Tabii bu kimseyi bağlamaz, beni kimi sefer getirir 'Kanada Menekşeli İyi Uzun Balkon'a bağlar –ya, o da başka bir konu.

❋
❋ ❋

TÜTÜNLER ISLAK'a geldiğimde, Turgut Uyar diline bayağı vakıf sayılırdım artık. İçinde daha rahat soluklandığım bir kitaptı o. Benim biçimsel özellikler üzerinde daha alışkın durabilmemden değil yalnızca, *TÜTÜNLER ISLAK*'ta ses çeşitlenmiş ve tempo kazanmıştır kesinlikle ve nesnellikle. 'Kurtarmak Bütün Kaygıları' şiirini sesli okuyalım sözgelimi, görülecektir. (Ki Turgut Uyar daha çok gözle okunacak bir şiiri yazmıştır, diye hep iddia eden benim.) Sessiz okunan ya da pesten okunan, öyle isteyen bir şiirdir bu genellikle. Ama şiirin sesi dediğimizde, ille okurken kulağa gelen sesi değil, bir iç sesi kastederiz ya, işte *TÜTÜNLER ISLAK*'ta bu iç ses bir musikiye ulaşır. Kitabın kreşendosu, 'Terziler Geldiler'dir. Bugün bile, T. Uyar'ı temsil edici bir şiir deseler, ta 1962'lerden gelen o şiir seçilebilir.

Turgut Uyar'ın sayıp dökmeciliğine, envanterciliğine de bir ilk örnektir 'Terziler Geldiler'. Evet, bir bir sayar şair her şeyi, herkesi, yaşama katılanları, şiire katılanları. Bunu tüm şiirinin bir 'nomenklatür'ünü çıkarırcasına, keyifle yapar adeta.

Hey koca dünya nasıl avucumuzdasın
nasıl da parlıyorsun ey gözleri maden
çözdüğüm bütün bulmacalardan zorludur yüreğin

elbette kırlardan gelecekler kırlardan
kırlardan gelecekler ellerinde sümbülteber

(s. 450) der de, 'Bir Süregen İlkbahar'da (s. 399) sayar sözgelimi, 'Önce: Davranmak'ta (s. 372) sayar. 'Karşılıklı Çekilmişti Duvarlar'da (s. 347) bir başka türlü sayar. İhbar (1)'de bir bir sayar:

ali geldi ilk onu gördüm
akşamüstü haziranın beşi
sonra feyyazla süleyman
hüsnü yahut tekin, lâle, mustafa
kayhan
ve kardeşi
adını bilmiyorum
tayfun salim ve eczacı kerim
üçünde geldilerdi onlar başka
aliden sonra ahmet sonra suphi
küçük yakup öbür salim öbür mustafa
ekrem, naci, nihat, kim varsa
mesela overlokçu ibrahim
iktisattan selim
güneş bir çelik çizgi dışarıda
atkestaneleri titreşir
doğrusu önce korktuk
sonra birer güçlü köşe tutup
baharda
oturduk
adam gibi konuştuk...

Çünkü bu şiir bir incesini ipe, kalınını çöpe dizmedir yaşamanın.

Her ne kadar her türlü özetleyici etiketlendirmeden kaçındıksa da şu âna kadar, Uyar'ın şiiri bir tek şeyi olsun zorluyor söylemeye: Nereden bakılırsa, yaşamının dokularına sindiği bir serüvendir bu. İzlekleri aralarsak,

kumaşta bunu ve yalnız bunu, yanıltmayan bir ana damar olarak yakalıyoruz. İzleksel bir çözümlemeye kışkırtan bir şiir tutumu görmüyorsak da Turgut Uyar'da, yalnızlık, hüzün, ölüm, yaz ve özellikle haziran hep gündemdedir. Aktardığı yaşamanın temel motifleri bunlar çünkü, sık sık yinelenen... Ve... "*ey gözleri maden*", "*Ne kadar bıraktıysam o kadar kaldı orda*" der; anlarsınız.

Belki bir kuruntudur yaralayan kalbimi
Her insan bir uyumsuzluktur ölü olmayınca

demesi de,

Ve onun hüznü bir haydudun hüznüdür
biraz da kendinin yaptığı

demesi de, birer işarettir, birer anahtardır *Büyük Saat*'in kadranında, zembereğinde.

❋
❋ ❋

HER PAZARTESİ (62-67 Notları) ve TOPLANDILAR (70-73 Notları) '*bazı mümkünlerin kıyısından*' açılan okumanızın çevrenini genişletmekle kalmayan, artık Turgut Uyar'ın şiir dünyasını avucunuzun içi gibi tanımanıza izin ya da imkân ya da fırsat veren tutanaklardır.

Şiirin kaba, ham (yontularak, özgün dokusundaki çapak, defo ve dolaysızlıklardan yoksun bırakılmasına karşı), dobra (cepheden saldırının yasaklanmaması anlamında), çıplak ve yalın (şairanelikten bucak bucak sakınılırken seçilen, bin kat zorlu haddenin ürünü) olmasını savunduğu ya da en azından kendi şiirindeki hedefini böyle kuramsallaştırdığında, sözgelimi bir 'odun'la, bir 'aktı'yla örneklendirebilir bu tavrını şair:

toprak aktı damperlinin kasasından

usulca kendi onuruyla
toprak akıyordu
çocukların dirsek kiri diz kiri
yüzlerinin sevinç yalazası
buğday başak ve harman
kıyı tümsek dağ korugan
aktı toprak

diyerek, *KAYAYI DELEN İNCİR*'de böyle geçirir tutanağına arıklanmışlığa, inceltilmişliğe reddiyesini, ama onun tüm şiiri zaten, bu tavrın altı çizilerek vurgulanmasından önce, aynı dünya görüşü ve şiir bakışı ile yazılmamış mıydı? Kendisi ve kim ne derse desin, Türk yazınının en 'rafine' şairlerinden biridir Turgut Uyar. *HER PAZARTESİ*'de, *TOPLANDILAR*'da saptadığımız incelmişlik, *KAYAYI DELEN İNCİR*'de özsel bir değişime uğratılmış değildir. Paradoks olsa olsa, kaba olanın (olabileceğin, görülebileceğin), süssüz ve oyuncaksız da olsa, çok ince işlenmişliğindedir.

Şimdi sözü uzatmanın yardımı olmaz bu şiir işçiliğinin ne adına, ne menem bir zenaate sıvanma olduğunu iyi anlatabilmeme. Hele kendini anlatan bir şiirse sözünü ettiğimiz, bakalım *HER PAZARTESİ*'den 'Ahd-i Atik'e, orada görelim bunu:

her şeylere bir başlangıçtık ve bir sonduk
ve kimbilirdi aşk nerde oteller nerde
(...)
ve bir gün yalnız kalındı bütün ilişkilerde
ve kimbilirdi aşk nerde oteller nerde
(...)
Sevinçli şapkalara, tüylü kumaşlara bir adamın
son evine bir çalgıdır bıraktığımız. Sonuç.
Ey-ey, siz bütün gemilerin kocaman kaptanları.
Sonuç.
Ey en güzel ölü gemici.

Sinemalar, defterler, yollar doldu bizimle.
Gelişen bir ağıt.
Askerler ve mızıkacılar için. Sonuç.
Kimbilirdi aşk nerde oteller nerde.
Artık ellerimiz kimbilir hangi güvertede, karanlık geceyi bir suyla açıklamaya uğraşıyor. Sonuç.
Gelişen bir ağıt.

Ya da geçelim, *'kafiyeye ve ölüme inanan'* şairin 'Yenilgi Günlüğü'nü okuyalım... Tutalım,

Tarihi bir hazin balkıma gibi
Biliyorum kafiyeyi bozduğumu
Başka şeyleri de bozduğumu. Ve biliyorum ki
hüzün varsa içinde, bozukluk bile hoşuna gider
Naci'nin
Biliyorum ki bozukluk bağışlanır, sevilir bile
içinde bulunan herkesin ölmüş olduğu eski
fotoğraflarda

diyerek okuyalım. Görürüz... Her şey bir 'yaşamanın şiirini yazma' ve 'şiirini yazdığınca yaşama' gibi bir şey olur çıkar. Ve bu süreç, şöyle de kavranabilir mesela:

Erenköyünde bir bahar eskir
(...)
Aşkı Türkçe kavramanın sağlamlığı başlayınca
(...)
Eskimez senin gurbetçiliğin
Yanar, tüter, dağılır
Ve ince bir duman·eskir bir kalın duman adına

(Yahya Kemal bir kez de 'Santigrad 100'de eser geçer Turgut Uyar'ın şiirinden şöyle bir). İnce duman da, kalın duman da şiirle yaşayıp şiirle ölenin makbulüdür, ne gam!..

Ama aşk şiiri yazmanın ve duygusallığın, yani hani belki de, 'gül alıp satmanın' tartışılmasına geçmeden ve bir geçenek olarak, birkaç dizeliğine *TOPLANDILAR*'a da uğramalıdır bu yolun yolcusu.

Turgut Uyar'ı okurken, dalmışken, *HER PAZARTESİ*'den ayrılmak kolay değildir ya, sözün endazesini tutturmak ya da daha fazla kaçırmamak için şarttır.

Ne kadar hüzün geçmişse dünyadan
Ne kadar acı geçmişse yaşayacağız
Hepsini yeniden, bir bir dünyada
Dünyadan ve dünyayla sana sığınırım
Acılardan ve hüzünlerden değil
Kaçmalardan ve korkulardan değil
Çünkü bir güçtür sıcaklığın kollarıma
Çünkü kanları, kanları, kanları, hatırlarım
Çünkü ölülerimiz toplanacaktır
Ve yüceltilecektir bir mavide

deyip geçelim *TOPLANDILAR*'a.

❄
❄ ❄

güzel yorgan iğnesi
güzel karanfil sapı
güzel geçmiş bir vakit
güzel öğle sonrası
toplanıp bir odanın
en güzel geçmişine
dünyayı ısıtalım

haydi, ısıtalım:

anladım yorgunsun kara gece nöbetinden
(...)

yorgunsun her geceden, biriken her geceden
haydi kalk şimdi bunu gömelim
haydi kalk bitiverdi
haydi kalk yorgun güzelim haydi kalk
hadi artık öldüm biliyor musun
hadi kalk
İzmirlere filan gidelim

'Acının Tarihi'dir, 'Acının Coğrafyası'dır Uyar şiiri, bunu olsun bilelim:

Kalın ve karanlık bir çatı merdiveni gibi
giderilmez eksikliğini tanırım onun
(...)
ben şimdi diyorum ki
buna inanmak gerek
bir susam gibi boyuna sulamak umutsuzluğu
ve direnmek
hep direnmek devam etmek adına

Ne demektir bir acının tarihinde ve bir şiirin mayasında bu direnme, bunun damıtılmasını olsun izleyebilelim:

Kalbimiz çoğu zaman yeterli ve ürkek
kendi çoğunluğunu kendi üreterek
(...)
kent tepinir belki bütün kuşlar uçar
belki değil mutlaka
ama
bir tanesi mutlaka kalır
çünkü.

Turgut Uyar'ın tutanağı, birazdan çok kanla yazılıdır. Çığırtkanlıktan öte durması, kan kusup kızılcık şerbeti içmişçe yazmış olması, bu kanamayı dindiresi değildir aslında.

Kanın ateşlerin ve seslerin böyle cömertçe
kullanıldığı
böyle sorumsuzca kullanıldığı bir dönemde
herkesin şimdilik hakkı vardır hüzünlenmeye
(...)
başarısız boktan bir kış geçirdik
kanımız bile doğru dürüst akmadı
bir sürü çocuğu öldürdüler.

Yalınlık, evet, ama bu şiirlerin 'kaba ve ham' olduğunu kim savlayabilir hâlâ? Şikâyeti de coşkusu kadar gizli bir şairdir Uyar; en açık ve duru bir şiirin, kapanık ve vakur şairidir. Emekle ve saygıyla okununca, bunun için biraz daha fazlasını verir:

herkes geçmiş bir kışı yaşıyor
istanbul'da ve türkiye'de
geçkin bir kış nedir mesela
(...)
kimseye yakışmayan bir bezginlik
beyaz bir örtü gibi üstümüzde
daha kötüsü
kırmızı bir örtü gibi

der mesela. Bu kadar söyler.

❋
❋ ❋

HER PAZARTESİ ile *TOPLANDILAR*'ı birbirine ularken, arada *DİVAN* vardı; yazarken atladım üzerinden. *DİVAN*'da çünkü, başka bir Turgut Uyar buluruz. Kendine bir oyun çıkarmıştır bir bakıma. Çağcıl bir divan şiiri örneklendirmek, 'geleneklerimiz'e uzanmak ya da kendi şiirine divandan bir yol açmak istemiş olsun,

hiç sanmıyorum! Benzetmenin, küçük trüklerin, ironinin, tanıdık çağrışımların tadından yola çıkarak, başı-sonu önceden saptanmış bir oyun oynamaktadır *DİVAN*'da. Yazdığı, yine Turgut Uyar şiiridir de, kendinin aynı kalırken, ödünç alıp iğreti bindiği divan anıştırması ona birkaç solukluğuna Turgut Uyar'lıktan belli belirsiz ödüncükler verme ferahlığı sağlamış gibidir. Onun için ben *DİVAN*'ı tek başına ele almanın yanıltıcı olabileceğini düşünürüm. Bir çeşitleme ve biraz da kendi şiir dünyasına bir misillemedir *DİVAN*, tüm Uyar poetikası bütünselliği içinde. Tutar şunu yapar örneğin T. Uyar şiirin içinde:

kanasın varsın ne varsa biraz kanamalıdır
benim bunca yıldır günlerim gecelerim kanadı
(...)
ey yaz gecesi gel artık gidelim suya girelim
çünkü biliyorum sahici o elindeki kartal kanadı

Bu kitapta; "İyimser Bir Sonuç"a, "Karışık Saatler"e, "İçeri Giren"e, "Düzenbozan"a, "Baharat Yolu", "Meclis-i Mebusan'a" hep böyle okuduğum, böylelikleriyle sevdiğim şiirlerdir. Ama *DİVAN*'da bir favorim varsa, o "Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendiye"dir.

Sanılabileceğinden farklı olarak, Turgut Uyar'ın şiirin işçiliğiyle, biçimle, dille en çok uğraştığı kitabı değildir *DİVAN*. Hiç öyle değildir. En çok oynadığı, eğlendiği kitap mıdır? Belki, bilemem. Ama o dehşetli ve zaman zaman görkemli yapı ustalığı, geometrili, gönyeli ve imge arıtımının/yoğunlaştırımının doruklandığı, aşkoldurucu Uyar şiiri; *ARABİSTAN*'dan *DÜN YOK MU*'ya uzanan o daha çetin, sarp ve kahırlı şiir yolundadır.

Bir geri dönüş yapayım da, sözü şu aşk şiiri poetikasının problematikasına da bir uğratmadan geçmeye-

yim. Turgut Uyar'ın alıp veremediğine bakmalı. Bal gibi bir aşk şairidir o, en hasından hem de, *'İşten değil aşk şiiri yazmak'*, mutluluğun resmini yapar gibi yazılır mesela, "Bir Metin Nasıl Yazılmalı" gibi yazılabilir.

Her zaman yazılır aşk şiiri
çünkü aşk yazılgandır
bir kere:
"ey dünya kuşkusu gözleri maden sana
görkemli bir kente bakar gibi bakarım
bağışla"
ve mademki,
"ölüm ölüm
üstün değilsin aşka"
o zaman neden
"doğrusu belki de ve nedense
duygululuk küçültücü geliyor insana
ne kadar eylülü üst üste yığsan
böyle olamaz belki
Feyyaz diyor ki oysa
'ben bir ağlama ustasıyım'
galiba ben de"
ve
"o zaman aşkınla dol kalbim"
ve
"bilir misiniz aşk şiiri yazmaktan utanıyoruz artık
ne kadar ayıp değil mi
ama lambanın duvara yansıması
ne güzeldi
aşkmış gibi"

İşte hepsi, belki uzun sürmüş bir hesaplaşmanın en olgun meyveleri ve belki, ta en sonunda şunu söylemiş şair:

"Turgut diyorum kendi kendime

senin şu halin var ya
tıpkı bir insan resmine benziyor"

KAYAYI DELEN İNCİR'le DÜN YOK MU'da böylesi bir yığın ipucu yığılıdır Turgut Uyar'ın şiirinin girdisine çıktısına yönelten okuru. Bir şiir toplamının üzerine yazılan, bir okuma yaşantısının birikimiyle ve o birikimin üzerine (hakkında ve harfiyen *üzerine*) yazılan bir yazı, şuracıkta ardı alınmazsa, döner doğruca *BÜYÜK SAAT*'in 63. sayfasından, "halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta" diye yeniden girer aynı söze; artık kendisi, kendini bilmek ve ağız açmamak bilgeliğine pek yaklaşmış olarak gelir 487. sayfaya kadar: "*yalnız at hep yalnız dolaşır*" der çıkar. Hem de bu son sözü; sizin için de, benim için de, şair için de son derece geçerlidir.

Haziran-Temmuz, 1984

TURGUT UYAR'IN ŞİİRİ

EDİP CANSEVER

Şiirin amacı 'bir şey'i gündeme getirmekse, aynı zamanda 'o şey'i gündemden ayıklamaktır da.

Turgut Uyar şiirinin ana damarı öncelikle bu doğrultuda akmaktadır, bence. Anlaşılması güç olanı, kolay anlaşılana yakınlaştırması, şiirindeki özelliklerden biridir sadece. Dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını öylesine üst üste getirir ki, bu yarı saydam dizilişi bir bir soyarak çekirdeğe ulaşmakta hiçbir güçlükle karşılaşmayız. Denebilir ki, en diplere inemeyen okurlar bile rahatlıkla tat alabilirler onun şiirinden.

Soluklu, soluklu olduğu kadar da görkemli bir şiirdir Turgut'un şiiri. Okuyanları, şaşırtıp sarsarak parçalara ayırmaz, tersine bütünleştirir, bir düzene sokar onları. Tek tek dizelere değil de, bir dizeler kütlesine yerleştirir şiirsel tadı, şiirsel yükü.

Sözcükleri, sözdizimlerini, kısacası her türlü biçimsel görünüşü geri planda bıraktıran bir yaşam yoğunluğu, dünyasal bir denge, evrensel bir birikim vardır onun şiirinde.

Kimi zaman nesneleri sıralayarak kemiksi bir fon yaratsa da, bunu, giderek soluk aldırıcı, yumuşak bir atmosfere dönüştürmesini bilir. Ardından da o her zamanki alaşım becerisiyle, insanı tam insan olduğu nok-

tada yakalar ve nesne-insan birlikteliğini yaşamla örtüştürüverir.

Şiirini çeşitlendirirken, özentiye düşmemiştir hiçbir zaman. Ondaki değişiklikler, yaşamın başka başka kesimleriyle hesaplaşmak istemesinin doğal sonucudur. Çünkü yaşam her şeydir Turgut'un şiirinde. Bu yüzden de ne gelgeç akımlara ne de yapay ve zorlama modalara yüz verir.

Simgeler, alegoriler de sokulamaz onun şiirine.

İmgeleri özgün, yerinde ve dinlendiricidir.

Ve...

Türk şiirinin en seçkin, en usta şairlerinden biridir Turgut Uyar.

1985

II. BÖLÜM

ÖLÜMÜNÜN ARDINDAN

Turgut Uyar'ın ölümünün ardından Attila İlhan yönetimindeki Sanat Olayı dergisinde bu başyazı yayınlanmıştı (Ekim, 1985)

Edebiyat çevresinde büyük öfke uyandıran ve Attila İlhan'a hak ettiği ağır yanıtların verilmesine yol açan bu tatsız yazıyı anmamın nedeni, 'zaman içinde yolculuk'lar düzenleyerek gençlere kılavuzluk görevini üstlenen bir şairin hırsıyla kibrinin akıl almaz ölçüsüzlüğünü yeni kuşakların görmesini sağlamaktır.

(T. U.)

ŞAİRLER AYAKTA ÖLÜR

Şairi, canlı ve üretici kılan, toprağıdır: yani halkı ve tarihi! Kökleriyle, tarihinden özsuyunu süzüp dallarıyla halkının antenlerini oluşturdukça, ayaktadır ve verimlidir: üreteceği şiir, toprağına dökülünce bereketlenecektir, çünkü bakarsın yarısı halk olup somutlaşmıştır, yarısı tarih olup gerçekleşmiş! Şair, toprağından sökülmedikçe, ayakta ölür: ağaçlar gibi.

Şairin 'Boşa Çalışması'...

Şairin 'uzun' ölümü, toprağından 'sökülünce' başlıyor: tarihini kaybetmiş, halkından kopmuştur. Yabancı dalga uzunluklarından yanlış antenlerle, yanlış duygular algılayıp, yanlış bir dil dokusuyla çevresine yaymak ister. Hangi çevresine? Altında toprağı, yani halkı ve tarihi olmadığından, sinyalleri ne Ahmet-Mehmet olur somutlaşır, ne tarih olur gerçekleşir. Evrenin ıssız karanlığında kaybolurlar.

Bu, 'şairin boşa çalışması' demektir ki, 'uzun' ölümünün ana sebebidir. Çünkü sinyalleri halkı tarafından algılanmayan şair, kökü havada kaldığı için, gittikçe daha bencil, gittikçe daha yabancı, gittikçe daha soyut sinyallere düşecek; önce çevresinden, sonra eşinden dos-

tundan, nihayet hayattan kopup ölümle kadeh tokuşturmaya başlayacaktır.

Hesabı Kimden Sorulacak?

Ölüm birden gelse, iyi! Gelmiyor. Önce ilgisizliği gönderiyor, arkasından istihzayı, sonra da unutulmayı! Öyle ki, sonunda şairin kapısını çaldığında, eski yakınları bile 'on yıl gecikmiş bir ölüm' diyebileceklerdir. Üstelik, 'ayakta olmayan'.

Türk Edebiyatı Tarihi'ni yazacak olanlar böyle 'uzun' ölen şairlerin hesabını kimlerden soracaklar? O şairleri topraklarından sökenlerden mi? Soyut 'ecnebiliklerine' alkış tutanlardan mı? Alkolizm batağında kadehdeşlik edenlerden mi? Yoksa birkaç sanatçı nesline 'çağdaşlaşma'nın, 'ulusallık' kapısından geçeceğini bir türlü anlatamayan, 'kültür politikaları'nın sorumlularından mı?

Şair dediğin toprağında yaşar, ayakta ölür.

TURGUT UYAR ŞİİRİ'NE GİRERKEN

TOMRİS UYAR

Turgut Uyar Şiiri'ni değerlendirenlerin, öteden beri birleştikleri en önemli nokta, Uyar'ın daha ilk şiirlerinde, şiir yaşamı süresince sık sık, inatla işleyeceği kimi izleklerin ipuçlarını verdiğidir. Gitgide yükselen, kendine telaşla değil sabırla bir yatak oyan, kollar salan ve sonunda şiirimizde kalın bir damar oluşturan bir çizgidir kurduğu.

Her başlangıçta kendini 'bütün mümkünlerin kıyısında' bulur, o mümkünleri zorlamaktan geri kalmaz, el altındaki mümkünlere ise –günün gelgeç modalarına– hiç yüz vermez. Onun yıllar yılı çeşitli dergilere şiir üstüne yazdığı yazılara bir göz atarsanız, şiire bakışının, şiirin sorunlarını ele alışının pek değişmediğini görürsünüz. Çünkü şiirini *ne adına* ve *nasıl* yazacağını daha baştan kavramıştır. İnsan'ı, daha doğru bir deyişle belli bir çağda, belli bir toplumda yaşayan insan'ı, her durumda –hatasıyla sevabıyla– aklamaya; yargılamaya değil, haklı çıkarmaya adanmış bir şiir yazacaktır, belki bir tek 'uzun şiir.' Şiirde hatalı içtenlik'i, göze alma'yı sevmesi, *çıkmazın güzelliği*'ni överken *korkulu ustalık* üstüne kafa yorması boşuna değildir, durum-kotarıcı, iş-bitirici, sıradan, eli yüzü düzgün şiiri asla benimse-

mez. Şiirde acemiliği –acemi insanlığı– hoş karşılar da acemi şiiri bağışlamaz diyebiliriz.

Yaşam kadar zengin bir malzemenin peşindedir.

Bir dostu şöyle yazıyor:

"*Turgut Uyar, ölümü unutan, yaşamın dışına süren, onu yok sayan şairlerden değildi. Ölümü yaşamın bir parçası olarak görüyordu. Şiirlerinde kaçmadı ölümden. Ne de umutsuzluktan. Ne de yenilmişlikten. Çünkü yaşamdan, umuttan, direnmeden kaçmadı. O gece şiirlerini okurken, bir kez daha gördüm ki, yaşamı, sevdasıyla, yalnızlığıyla, umuduyla, kırıklığıyla, varlığıyla ve yokluğuyla bir arada kucaklıyor. Yaşam parçalandığında umuda, umutsuzluğa; iyimserliğe, kötümserliğe; yengiye, yenilgiye; aşka ya da ölüme bölündüğünde gerçekliğini yitirecek... biliyor bunu. Ve yaşamı ve dünyayı böyle algılıyordu.*"

Neler olabilirdi böyle bir dünyanın yapıtaşları? Umutla umutsuzluk, mutlulukla mutsuzluk, öz ile biçim (!), slogancılık ile tarafsızlık arasına kıstırılmamış bir iç dünyanın malzemesi?

Öykülerini yüklenen Yekta'lar, deniz adamları, overlokçu İsmail, yıkılan bir kedi, zulmedenler ve zulme uğrayanlar, öldürenler ve ölenler, ay ışığına bakanlar, fotoğraf çektirenler ve elbette adları belli yıllar, belli haziranlarla ağustoslar, belki perşembeler, pazartesiler, verimli ve verimsiz aşklar... İstiflemeye tutkun bir şiirdir onunki. Çünkü ancak bu tür somutlamalar aracılığıyla 'tasarlanan' yaşamın, soyut yaşamın ayakları suya erebilecektir. Bu uğurda zaman zaman 'kaba' olmayı bilinçle seçer, alışılagelen şairanelik yerine taze bir şiirselliği araştırmaya koyulur. Gelenekten de yararlanır sırasında ama geleneğin kendisinden yararlanmasına izin vermez. Duyargalarını alabildiğine açarak gündeş dünyayı, çağı, bütün çalkantısıyla koyar şiirine Uyar: şarkı

sözleri, teknolojik bulgular, çağın hastalıkları, çağın savaşları, gazete tirajları, sokakta kulağa çalınan rastgele bir konuşma, yalın olanın çapraşıklığı, çapraşık görünenin dümdüzlüğü. Gitgide imgelerden çok kavramlara yer verir. Not almaktan, tarih düşmekten daha büyük tat duymaya başlar. (Turgut Uyar'a sorarsanız, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, şiirsel bir notlar dizisi, onu izleyen *Tütünler Islak* bir şiirler kitabıdır. Aynı şekilde, *Her Pazartesi*, yine şiirsel bir notlar dizisi, *Divan* bir şiirler kitabıdır. Bu saptama, *Toplandılar* ile *Kayayı Delen İncir* arasında da geçerlidir.)

Turgut Uyar'la on sekiz yıl hemen her gün şiir ve edebiyat konuşan biri olarak şunu söylemek isterim: O, uzun süren susma dönemlerinden korkmayan, hele şiirin ayağa düştüğü dönemlerde susmayı, köşesine çekilip yeni bir şiirin nasıl yaratılması gerektiğini düşünen, okurunca verimli sayılmamayı bile önemsemeyen bir şiir-yazıcısıdır. Daha da önemlisi, şiriimizde eşine çok az rastlanan şakacı bilgelerdendir. Ama bence en önemlisi, cinsellikle aşkı birbirinden hiç ayırmamasıdır baştan beri. Yazdığı alışılmadık aşk şiirlerinde 'erkek'liğini, cinsel coşkusunu gizlemez yine de 'erkek bir ses'le yazılmayı ve okunmayı yadsır şiiri. Usul ve atak, hüzünlü ve savaşkandır. Bir başka dostun deyişiyle, '*Ölümünü düpedüz görmüş bir Japon mühendisi gibi, bilgiç ve bağışlayıcı/üzgün ve tenha*'dır.

"*Onu hep hırçın olmayan, gevşek olmayan, kül yutmayan, ne yapmak istediğini çok iyi bilen ve çok iyi yapan, sessiz/hoşgörüsüz, sevecen, hoşgörülü, ciddi ve güzel, engin bir insan olarak düşüneceğim*," diyor aynı dost.

Ben de.

SONSUZ EKSİ İKİ

FERİT EDGÜ

Rumelihisarı Mezarlığı'nda, Turgut Uyar'ı toprağa verirken, yanı başımdaki bir dosta, "Ölümlere karşı da duyarsızlaştık sanki," dedim.

"Ne de olsa alıştık," oldu aldığım yanıt.

Birbirini izleyen erken ölümler dolayısıyla mı 'alıştık' diyordu dostum, yoksa bir süredir Turgut'un adım adım (hatta koşar adım) ölüme yaklaştığını bildiğimiz için mi?

Yeri değildi; sormadım.

Benim demem, ne biriydi, ne öbürü. Yaşayan dört-beş büyük ozanımızdan biriydi toprağa verdiğimiz; bir avuç yazar-çizer, birkaç eş-dost, belki iki-üç okuru, ola ki iki de garson ve meyhaneci vardı mezarı başında.

Yönetim, sanatçıyı dışlıyor. Dışlasın n'apalım. Peki o toplumun o binler hanesindeki küçük kesimi? Hâlâ kitap alan, şiir okuyanlar? Dahası öykü, roman, deneme, eleştiri yazanlar? Şairler? Hele şairler?

Sanırım, bu kesim de birbirini dışlıyor. Dostoyevski'nin bir kahramanı olsaydı mezarlıkta, bağırabilirdi: "Bu ne yalnızlık Tanrım!" Bu sözcüklerin o gün, orada, Rumelihisarı Mezarlığı'nda hiç de metafizik bir anlamı olmazdı.

Evet, ölümlere karşı duyarsızlaştık sanki, dedim. Terör döneminde daha mı duyarlıydık? Yoksa öldürülene olan sevgimizden, saygımızdan çok, öldürenlere karşı mı cami avlularında bir araya geliyordu 'birtakım insanlar'?

Turgut'u toprağa verdiğimiz günün gecesi, hatim indirir gibi Büyük Saat'i okudum. Bilmiyorum kaçıncı kez. Kitabın 445. sayfasında, şairin, "nedir sonsuzdan bir önce" sorusuyla karşılaştım:

"Nedir sonsuzdan bir önceki sayının adı/diyelim sonsuz eksi bir/sonsuz eksi bir/hayatın adıdır bu."

Ölüm değil yaşamdır sonsuzluk. Her göçen: Eksi bir. Adı Yunus da olsa, Turgut da: Eksi bir.

Turgut Uyar, ölümü unutan, yaşamın dışına süren, onu yok sayan şairlerden değildi. Ölümü yaşamın bir parçası olarak görüyordu. Şiirlerinde kaçmadı ölümden. Ne de umutsuzluktan. Ne de yenilmişlikten. Çünkü yaşamdan, umuttan, direnmeden kaçmadı. O gece şiirlerini okurken, bir kez daha gördüm ki, yaşamı, sevdasıyla, yalnızlığıyla, umuduyla, kırıklığıyla varlığıyla ve yokluğuyla bir arada kucaklıyor. Yaşam parçalandığında umuda, umutsuzluğa; iyimserliğe, kötümserliğe; yengiye, yenilgiye; aşka ya da ölüme bölündüğünde gerçekliğini yitirecek... Biliyor bunu. Ve yaşamı ve dünyayı böyle algılıyordu.

Hayır, Rumelihisarı dönüşü, yazı masamın başına oturup yazmadım bu satırları. Ne de ferdası günlerde. Ölen dostların ardından yazmamaya ant içmiştim. Yoruldum: Bu kaçıncı?

İki gün önce, gazetenin birinci sayfasındaki küçük bir kara haberi ('Erkan Yücel Öldü') okuyunca, "Bu haksızlık ama," diye söylendim kendi kendime; haklı bir ölüm varmış gibi.

❋ ❋ ❋

"Herkes kendi elini tutuyor," diyordu bir şiirinde Turgut Uyar.

Evet, genellikle.

Ama özellikle başkalarına bakan, elini başkalarına uzatanlar da var. İşin kötüsü, ecel (hayır, ecel olamaz bu) ölüm daha çok onları buluyor. Sevgili Turgut, yazımın sonunda, dizendeki bir tek sözcüğü değiştirmeme izin ver.

"Nedir sonsuzdan bir önceki sayının adı/Diyelim sonsuz eksi iki."

ÖLÜM NAKARAT OLMAYACAK

HULKİ AKTUNÇ

Turgut Uyar'ın şiiri: Türkçenin en kumral şiiri.
Elle tutulacak gibi pekişmiş bir öz, dokunsan parçalanabilecek bir son-duyarlık. Birbiri içinde erimiş. Eriyen. Eridikçe yenilenen. Sürekli yeniden oluşan şiir bileşimi.
Bu yüzden de çerçevesi yoktur. Çerçeveye sığmaz. Durup kalmanın defterini dürmüş, daha baştan. Şimdi şiir yazmayacak artık, ama yazdığı, Çağdaş Türkçenin yoğun gizilgücüyle yüklü. Onun şiiri kendi kendisini üretmeyi sürdürmekte.
Üzerine ölüm yazılamayacak yazarlar vardır. Önünde ölüm çerçevesi taşınamayacak cenaze alayları olduğu gibi.
Hikâyeden hiç korkmamış bir şair. Hikâyeyle çok ödeşmiş. Bir hikâyeyi Akçaburgazlı Yekta gibi yaşarsan o büyük harfle şiir olur. Ama yalnız *Akçaburgazlı Yekta*'da değil. Bütün şiirlerinde, var bu. Çekilmiş fiilleri sever. Çoğulları sever. Hayatı büyük ve yeni bir 'kip' üretmek için sürmeyi sever.
Şiirsel hikmet'ten de sakınmaz; onu çağdaşlaştırırken, uz dilli Turgut 'abi' olarak davranır: "kötü bir alışkanlıktan başka nedir bir adam..."

Şiirde başlangıcın bir öncesi, olmayan bir bitimin de bir sonrası devinir. Şiir 'bitirmemiştir'
Onun bir şiirin son dizesinde bıraktığı açık uç, kimi zaman bir şiirsel salgın yaratmıştır: "Kurtarmak Bütün Kaygıları"... Bu şiir, *Tütünler Islak* (1962) kitabında. En azından yirmi yıl, birçok şair bu şiiri yeniden yeniden nasıl yazdı.
Çoğul ses. Yeni uyakların da efendisi, gerili tetik yayını andırır nakaratların da ustası. Belli sözcüklere, sözcük ve ses toplumlarına sımsıkı sarılır, sadıktır onlara. Hayatında da böyle bir sadakat sezmiştim.
Yazdığının içine bak, yazılacak ne çok şey vardır onda. Turgut Uyar, kendi şiirini şiirle sürekli açımladı. Dünyayla, yaşamayla hesaplaşması, bir önceki şiiriyle hesaplaşmasıdır.
"Baştan başlayalım," demeyi ne de iyi biliyor. Bu yüzden büyütün kitapları bütün kitaplarının içinde. Hızla Gelişecek Kalbimiz. Bir tek şiir söyle ki, ondan yine Turgut Uyar şiirine bütünüyle varabilsin. Çok zor. Bu tek şiir, 'Hızla Gelişecek Kalbimiz' olabilir miydi? Orada dünü var, bugünü var ve yarını da –her anlamda– kahraman yürek sesleriyle çınlıyor. Kalbimizi kendisi kılan kendisini de kalbimiz kılan şiir. Bizde bir Turgut – kalbimiz yarattığını kim yadsıyabilir.

Parlak ve kara mıydı mor muydu
yaşadığım neydi sahi
düşündüm birdenbire
sağa yatık bir yazı değil
sola yatık bir yazı değil
dik kafalı bir yazı değil
başı eğik bir yazı değil
ya hepsi ya hiçbiri
galiba solgun bir gramatika
özellikle akşamüstleri

Evde değil, dışarıda yaşayan bir şiir. Ara sıra eve gelir. Soluk alır ve çıkar. Ceket de giymemiştir.
Ölüm. Sen böyle bir şiirde nakarat olamayacaksın.

DURDU ÖLÜMÜN BÜYÜK SAATİ, BİR DAHA ÇALIŞMAYACAK

REFİK DURBAŞ

"Kendimle ilgili hiçbir şey biriktirmiyorum. Arşivim yok örneğin. Öldüğümde el yazısıyla tek şiirim kalmayacak arkamda. Kitaplardaki şiirlerden başka bırakmak istemiyorum. Kendini gizleyen yazarları seviyorum."

Turgut Uyar, böyle diyordu 8 ay kadar önce bir konuşmamızda.

58 yıla sığan bir yaşam, 40 yıla yakın bir zaman dilimini kapsayan şiirler ve yazılar. 11 kitap. 1963 yılında *'Tütünler Islak'* ile Yeditepe Şiir Armağanı, 1981'de *'Kayayı Delen İncir'* ile *Behçet Necatigil* Şiir Ödülü, 1984'te *'Büyük Saat'* ile *Sedat Simavi* Vakfı Edebiyat Ödülü.

Ve durdu *Turgut Uyar*'ın *'Büyük Saat'*i. Artık bir daha çalışmayacak. Kendisiyle ilgili hiçbir şey biriktirmiyordu. Bundan sonra da biriktirmeyecek. Kendini gizleyen yazarları seviyordu. Bir daha kendini gizleyemeyecek bundan böyle. Hayatının *'Büyük Saat'*i durdu, ama şiirinin *'Büyük Saat'*i sürekli işleyecek.

Neydi *Turgut Uyar*'ın *'Büyük Saat'*ini böylesine sürekli işlemeye hükümlü kılan?

Bunu şöyle açıklıyor *Memet Fuat*:

"Turgut Uyar'ın soluklu, uzun dizeli, düzyazı görünümlü şiiri, din kitaplarını çağrıştıran havasıyla, öyküsünü anlatışıyla, yücelik duygusu veren bir şiirdi. Anlamsızlık bir yana, kapalı olmayan bu şiir, anlatım özellikleri, şiirleştirme yöntemleri nedeniyle İkinci Yeni akımı içinde düşünüldü. Aynı yücelik duygusu, sonraki, imgeye dayanan, kapalı şiirlerinde de sürdü. Giderek, değişik aşamalardan geçen Turgut Uyar şiirinin değişmeyen yanı, bu yücelik duygusu oldu. Hep büyük bir şiirin karşısında sarsıldı okurları."

Tek uğraşı şiirdi. Durmadan şiir üzerine yazdı. Buradan kaynaklanmıyor muydu bu yücelik duygusu bir yerde? Tek inceleme kitabının adı bile *'Bir Şiirden'* değil midir? Bunun yanında çağdaşlaşmanın, çağdaş olmanın sancısını yaşadı sürekli olarak. Toplumcu şiirlerinde ne şiirin yüceliğini bir yana itti, ne şiirin büyüsünü bozacak zorlamalara girerek toplumsal sorunları ön plana çıkardı. Bir denge içinde, şiirinin bütünlüğünü bozmadan, olağanüstünün değil, olağan durumların şiirini yazmaya çalıştı. Biçimsel oyunların dışında kalmaya özenerek, şiirini özde, özünde aradı.

Hayatın düzlüğünü, düzyazısını yazdı.

Ölümün de.

Yalnızlığın, hüznün, sıkıntının da.

Çağının tanıklığının bir anlamda. Yaşadığı çağın titiz bir gözlemcisi olma kaygısını hiçbir zaman şiirinin sınırları dışında düşünmedi.

Terzilerin, marangozların, pazartesilerin, akşamın, durmadan aya bakanların, geyikli gecenin, çok üşümeklerin, eski kırık bardakların, sulfatanın, çarpık hüzünlerin, kayayı delen incirlerin, turnaların, yalnızlıkların ve leylakların şairi, *'ölümün ömrü bir gündür, ama aşk ömür boyuncadır'* diye şiirler yazan şair bu muydu son *'Arz-ı Hal'*in:

"Birisi bir camı açar birden haykırır

sen de varsın ey hayat
tıpkı ölüm gibi."

Tıpkı ölümün gibi mi? Bir kendini gizleyemeyen artık ölümün '*Büyük Saat*'i karşısında. Ve ölümden başka bir şey biriktirmeyen, müsveddeleri yok edilmiş el yazınla can verdiğin şiirlerden başka.

Nasıl eşitledin ölüme kendini?

BÜYÜK SAAT'İN AMANSIZ TİK TAKI

ENİS BATUR

Dönüp baktığımızda, her önemli şair gibi Turgut Uyar'ın da bize büyük bir mıknatıs bıraktığını görüyoruz. *Dil.* Bir şiire dönüp baktırtan, dönüp dönüp baktırtan başka bir sihir yok galiba. Bir 'dünya' geliyorsa şairle, dile geldiği için geliyor – herkes dile gelebilir, bir şeyleri dile getirebilir, şüphe yok: Şairin ayrılışı nerede? Kelime oyunu değil: Onun dile gelişi, dilde geliş aslında: Özel hızı, kasılma ve titreme üslubu, akışı ve tıkanması var.

Dilbilimciden öğrendiğimiz kavramları, ayırtıları küçümsemiyorum. Gene de şiirden söz ederken bir başka anlam yükü bindiriyorum 'dil'e, daha sınırda bir anlam tanımı kovalamak istiyorum. Proust'un, "Bütün güzel kitaplar bir tür yabancı dilde yazılmışlardır," sözü, en azından niyetimi karşılıyor.

Turgut Uyar'ın poetik taşkınlığı benim gözümde onun 'medyan bölge'sinde gerçekleşmiştir. İlk döneminde izler bulabiliriz tabii; ama, kim ne derse desin, ilk iki kitabında güçlü bir çıkış görmüyorum ben. Alabildiğine kişisel bir görüş daha: Oturmuş, tam tamına olgunluk kıvamını yakalamış bir şiir kuramadı o: Neca-

tigil ya da Oktay Rifat'ta gördüğümüz türden bir dingin akışlı büyük su değildi.

Tersine, *ortada*, huzursuz (huysuz ya da hırçın, demiyorum) bir gövdede gösteriyor kendisini. Kaba 'II. Yeni' sınıflaması pek çok ismi belli ortaklıklarda bir araya getirdi ya, şimdi bakıldığında geniş ölçüde bugüne de uzanan buluşturucu damarda gördüğümüz göreceğimiz gerçekte 'imge düzeni'dir 'dil' değil.

Dil düzleminde travmayı ne Cansever ve Cemal Süreya, ne de İlhan Berk ya da Sezai Karakoç temsil eder, *yalnızca* iki şairin 'çalışma'sıdır bu: Ece Ayhan ve Turgut Uyar. Ötekilerin özgünlüklerini, erdemlerini başka düzlemlerde aramalıyız. Bunu söylerken, onları dilsel serüvenden soyutlamıyorum; travmayı ve 'kopuş'u iki şiire mal ediyorum.

Ve Turgut Uyar şiirinin gövde'sine dönüyorum: 'Dünyanın En Güzel Arabistanı', kökleri sergilediği için önemlidir. 'Divan' ise, uçları. Damarları bu iki kitabın arasında, 'Tütünler Islak' ve 'Her Pazartesi'de çatlamış, dilde gelen özsu ile kan, o kitaplarda yatağı zorlamıştır. Burada 'imaj' filan kurmadığımı, herhangi bir metafora başvurmadığımı belirtmem gerek. 'Arabistan'ın güzellemeye yatkın, müthiş lirik, hatta rind şiirleriyle 'Divan'ı baştan uca kateden koyu gam arasında şiir düpedüz *epileptik* bir edayla oluşur. Söylenmekten, neredeyse nöbet geçiren bir yazının tekrarlarından korkmadan sözünü cendereden çıkartır Turgut Uyar. 'Tütünler Islak', yumak haline girmiş bir duygu karmaşasını çoğu tekin olmayan, anahtarlarını kendisinden bile esirgeyen izlekler halinde 'Her Pazartesi'ye devreder.

'Her Pazartesi'yi her okuyuşumda, gövdemin ve beynimin elektrik yüklendiğini hissediyorum. Turgut Uyar'ın korkunç sıkıntısını taşıyor o kitap. Atom halinde bir sıkıntı. Archibald Mc. Leish'in 'şiir bir şey

göstermemeli, olmalı' dizesindeki gibi sıkıntıyı anlatmayan, betimlemeyen bir poetik duruş: Onu zikrediyor, paylaşıyor belki. Belki onu yüklüyor.

Dil ile mi yapıyor bunu? Evet. Ama dil'in *içinde* değil de *üstünde* oluşuyor ana efekt. Çünkü, bu iki kitabın, Ece Ayhan'ın şiirleriyle birlikte, açtığı farklı bir yol var. Modern şiirimiz, biraz da çelişkili biçimde, en vurucu örneklerini gelenek zincirinin devamında, sözlü sınavlarda vermiştir. Oysa bu yol, şiiri *yazı* olarak gören ve kullanan kalemle başlıyor: Dilin estetik kıvancı son hedefi saymadığı, kendi bozgununu kurcaladığı, Sollers'in deyimiyle bir 'uç-deney'in ucuna gittiği, *ehlileşmeyen* bir yazı duruyor önümüzde.

Gökçe Yazınlar'ın sınırı, sınır ötesi sonudur bu. Kentli değerlerin yüzüstü bırakıldığı, geçinmeye ve hoş görünmeye yüz sürmeyen bir karşı-tavır. Efkârlanıp eşlik edemeyeceğiniz bir şiir.

Önümüzdeki duvara dayanmamak için, Turgut Uyar'ın arkamızda duran penceresinden bakmayı göze almamız gerekiyor. Göze alamıyoruz genellikle; ne denli yüksek düzeyde olursa olsun, bir uzlaşma zemini arıyor şair, bütün bütüne bete gitmeyi üstlenemiyor. Turgut Uyar da bu yolu sonuna kadar denemedi. 'Divan'dan başlayarak, sonuna kadar, şüphesiz ince ve damıtık, gene de hedonist ve ehli bir yazıya yüzünü çevirdi. 'Dışlanmayı seçmeliydi' türünden yukarıdan yargılar getirecek değilim: Ondan sonra gelen bizler topyekûn yalnızlığı getirecek halis tüketim-dışı yazı'yı mı seçtik? Hayır. Turgut Uyar kadar radikal *duran* biri çıktı mı aramızdan? Hayır. 'Susuyorum' diye avaz avaz bağrıldı, meşin eprimiş cekete ipek papyon taktılar.

Büyük Saat'in amansız tik takları onun için bunca açık seçik duyuluyor: Masaya oturduğumuz an.

BİR 'ACEMİ' USTA

ONAT KUTLAR

Şöyle bir 15 yıl geriye dönüp hayallere daldığımda, sinemacıların deyimiyle ilginç bir *'resim'* geliyor gözlerimin önüne: Bebek'te Şadırvan'ın, denizin tam üstündeki kaptan köşkü gibi havalı ve sakin barı. Aylardan mayıs olmalı. Henüz yazlık bar mevsimi tam başlamamış, akşamüstü olmasına rağmen ortalık tenha. Karşıda uzak planda, Kandilli ve Küçüksu sırtları erguvanlar içinde. Barın ahşap tezgâhı üstünde iki votka kadehi ya da cin, ne bileyim. İçinde bol buz, yeni çıkmış ve getirilmiş Bodrum mandalinasından iki yeşil dilim ve birer küçük nane dalı. Martı sesleri ve Karadeniz'den ırıptan dönen balıkçı motorlarının uğultusu.

...Ve bara tünemiş susan iki sıkıntılı adam: *Turgut Uyar* ve *Edip Cansever*. İkisi de içkilerini yudumlarken Avrupa'da oturup Asya kıtasındaki erguvanlara bakıyorlar ve şiir düşünüyorlar.

Onlar yirmi dört saat şiir düşünürlerdi.

Günümüzün çeşitli yaşlarda, çeşitli alanlarda yaşayan sanatçılarını sizlerle birlikte daha yakından tanımak, onlara bir küçük selam göndermek amacıyla icat ettiğimiz bu sütunları, birdenbire bir *'Ölü Ozanlar Derneği Lokali'*ne çeviren bu ısrarlı resim nereden çıktı? Sa-

dece sevgili *Handan Şenköken 'Bu hafta Turgut Uyar'ı anıyoruz'* dediği için mi?

Sanmıyorum. Nedenlerden sadece biri bu. Ya da unutuşa isyan? Belki.

Ama hiç kuşkusuz asıl neden, hem şiirin hem de yaşamın kıyılarını yalayarak uzun bir yol kateden ve sonunda ölümün uçsuz bucaksız denizine açılarak kaybolan bir dostluğun kendisi. Bu yüzden hiç umulmadık zamanlarda, bir nedeni olsun olmasın, hatırlıyorum ikisini de.

Edip de Turgut da çok eski dostlarımdı.

Kapalıçarşı'da, Halıcılar Bedesteni'nde, bir antikacı dükkânının kemerli ve daracık üst katında, tepedeki pencereden süzülen solgun bir ışığın altında, oymalı bir ceviz masaya eğilmiş, şiir yazdığı ya da nadir çevirilerinden *Eliot, Thomas, Pound* okuduğu yıllardan tanırım Edip Cansever'i. Turgut'u ise Terme'den Ankara'ya geldiği, çok yakışıklı ve üniformalı, ama içi sivil bir subay olduğu yıllardan.

Elbette Turgut Uyar'ın şiiri söz konusu olduğunda, benim söyleyebileceğim, yazabileceğim şeyler, örneğin bir *Füsun Akatlı*'nın, bir *Mehmet H. Doğan*'ın daha önceki yıllarda yaptıkları son derece yetkin değerlendirmelerin yanında yetersiz kalır. Ama ben onun en yakın şiir arkadaşı Edip Cansever'in şu sözlerinden cesaret alıyorum:

"*Anlaşılması güç olanı kolay anlaşılana yakınlaştırması, şiirindeki özelliklerinden biridir yalnızca. Dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını öylesine üst üste getirir ki bu yarı saydam dizilişi bir bir soyarak çekirdeğe ulaşmakta hiçbir güçlükle karşılaşmayız. Denilebilir ki en diplere inmeyen okurlar bile rahatlıkla tat alabilirler onun şiirinden.*"

Bu tadı, ben daha lise öğrencisiyken okuduğum, *'Arz-ı Hal'*de *'Papatya gibi yalnızdı, kuşyemi gibi yalnız-*

dı...' dizesinden nasıl dolaysız biçimde aldıysam, hem benim hem de onun sonraki otuz yılımızda, sürekli almaya devam ettim. Şiir kitapları başucumdan hiç eksilmedi. O, son şiirlerinden birinde, şu dizeleri yazıncaya kadar:

'...Yalnız bir bahar akşamında
Akşamın kendisinden başka
Nereye varabilirim ki
Hangi erince hangi hangi
İşte ne varsa bu
Bütün elimdeki avucumdaki...'

Tıpkı Edip gibi Turgut da, kişilik olarak çocuksu yanlar taşımasına karşın erişkin (adulte) bir şairdi. Ama asla *'adultère'* değil. Ne kendine ihanet etti ne de şiirine. Şiirin, ülkenin, toplumun, yeryüzünün ve genel olarak yaşamın tüm gerçeklerin farkındaydı. Hem yaşamla iç içe, hem de biçimiyle, edasıyla, yenilikleriyle, dil özellikleriyle yaşama eklenen bir şiirdi onunki. Dünyanın kıyısında değil, ortasında değil, ama gene de kuşbakışını koruyarak oturur; herkesle, her şeyle ilgilenerek kendi şiir kozasının ipliğini örerdi.

Şiirdeki tüm ustalığına karşın, *'ustalığa'* izin vermezdi. Ne güzel yazıyordu şu satırları, yıllar önce *'Efendimiz Acemilik'* başlığı altında:

"Halbuki acemilik. Efendimiz acemilik. Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. Bir başka taş, bir başka daha. Sonunda bir yığın yarım yamalak biçimler bırakacaksınız. Belki başkaları sever, tamamlar. Ama her taşa sarılırken gücünüz, aşkınız, korkunuz, yenidir, tazedir. Başaramamak endişesinin zevkiyle çalışacaksınız.

Gelin böyle yapın demiyorum. Durduğum yerde kalmaktan korkuyorum. Şiir bir sanat olayı değildir. Bir yaşama çabasıdır önce. Yaşadığımıza tanıklık eder. Her gün

yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle duygulanan insan, her gün bunlar yeni biçimlerle söylemelidir."

"*Belki de asıl ustalık budur,*" diyordu bir başka yazısında, "*her zaman acemi olmayı bilmek.*"

Turgut Uyar, çağdaş şiirimizin büyük ustalarından biriydi.

Bir süre Ankara'da yaşamasına karşın Turgut Uyar da tıpkı Edip Cansever gibi İstanbullu bir şairdi. Bu saptamayı, çeşitli çağrışımlar ve anımsamalarla çoğaltabilirsiniz. Hem kendi toplumunun ve yeryüzünün kültürel geçmişinin farkında, hem de onu yenilemeye hazır bir *'kentli'*. Ne çarıklı uyanıklığı vardı, ne taşra aceleciliği ne de gelenekçiliğin darkafalılığı. Bir kültür kentinin, yüzlerce yıldan süzülmüş inceliklerini taşıyan o hem yalın ve alçakgönüllü, hem zengin ve karmaşık çizgilerine, sesine sahipti.

Nedense, hep onu Edip'le birlikte bir Boğaziçi masasında, sıkıntılı, ama düşmanca olmayan bir yüzle, susarken, şiir düşünürken anımsıyorum. Bu yüzden, onlar Şadırvan'ın barında, buzlu kadehlerinin buğusu ardında ağır ağır kaybolurken kulaklarımda Edip Cansever'in Turgut Uyar'ın ölümünden sonra yazdığı şu dizeler çınlıyor.

"...Dün müydü, yüzyıllar mı geçti, bilmiyorum
ki
Bir yaz sonuydu yalnız denizi sıyırıp geçtik
İki tek votka içtik varmadan Aşiyan'a
Konuşmadık hiç, nedense hiç konuşmadık
Az sonra kalkıp gitti o
Kalakaldım ben oracıkta
Kapadım gözlerimi ardından gene birlikte olduk
– Garson! Bize iki tek votka daha..."

ZAMANLA GÖZ GÖZE: 'UZAKLARDA YAPILDIĞI SANILAN BİR ŞİİR'İN ARKA FONU

AHMET OKTAY

"*Meselemiz bir şiir meselesi değildir. Yaşama meselesidir. Hayatımızda olmayan mesele şiirimizde de olamaz*"

T. Uyar: 'Efendimiz Acemilik', 1956

"*Bir ozanı, daha genel olarak bir şiiri başka bir şiirden ayıran temel nitelik*, ilkin *durmaksızın değişen* toplum şartlarının *hazırladığı ortam, bu ortamın şiire getirdiği* özel *'yaşama görüşü'dür*."

T. Uyar: 'Yenide Aranması Gereken', *Pazar Postası, Mart 1958*

"Şiir çıkmazdadır. *Çünkü* insan *çıkmazdadır. Toplum değişiyor, insan değişiyor, insanın yeri* değişiyor. *Çıkmaz, bilince, bilgiye, uygunluğa, çağdaş şiire ve insana yeni bir* imkândır."

T. Uyar: 'Çıkmazın Güzelliği', *Dönem, Kasım 1963*

"*Tek haklı'yı her zaman 'halk' olarak düşündüm. İnsanın haklılığına, direncine, değerlerine ve sevme yeteneğine* inancımı *söyledim*."

"T. Uyar'la Bir Konuşma", *N. Çelik, Yeni Dergi, Mayıs 1970*[1]

Son şiirlerinden birinde 'nasıl yaşanıyor bu vesayetli dünyada' diye soran, ama sorunun hemen bir *genelleme* istediğinin farkına vararak kendi sınırlarına çekilen ve 'mahviyetkâr' bir tonlamayla 'kendi öykümü düzenlemek yetiyor bana' diyen[2] Turgut Uyar'ın *tek insan*'da, daha doğru ve yerinde olacağını düşündüğüm bir sözcükle belirtmem gerekirse *benmerkezci* bir bireyde odaklanan *kronik* bir *bunalım duygusunu* yansıttığı/nesnelleştirdiği söylenebilir. Bu varsayımın, yazının girişinde yapılan alıntılarda kolaylıkla görüleceği gibi, şairin hep *içinde* olduğunu ve onun tarafından *biçimlendirildiğini* vurguladığı toplumun *uzun bunalım dönemine* uygun düştüğü de öne sürülebilir. 1958-1959'da 'eğilip kendi yanaklarımdan öpüyorum'[3] diye yazan şair, *Şiir Günlüğü*'ne 19 Ağustos 1976'da şu notu düşer: "Yaşadığım çok kötü günler, yaşadığım anlardaki yoğunluğunu yitirdi. Yaşadığım iyi günleri de unutmuşum. Sonuç anlamsız bir ortalama. Nedeni de galiba hep *tek başına* yaşamaya zorlanmam. *Toplumsal düzen gereği* mutluluğu tek başına aramam. Bin türlü (ve hâlâ süren) hesaplı kargaşadan tek başına çıkabileceğim konusunda *şartlandırılmam.*"[4]

İki nokta özellikle vurgulanmalıdır: 1- Uyar'ın şiirindeki bireyin benmerkezciliği, insancıl değerleri dıştalayan asosyal bir *narsizmin* dışavurumu değildir. Burada olsa olsa *yabancılaşmadan* ve toplumsal bunalım dönemine özgü bir *anomi*'den söz edilebilir. Tek başına arar mutluluğu bu birey, ama kendi konumunun ve sorununun öteki bireyler için de mümkün olduğunu bilir. 2- Yabancılaşmanın bilincine ulaşmış değildir şair de, bireyi de. Ne var ki, olgunun farkına varılması, sezilmesi, daha kapsamlı bir *kurtuluş* (emancipation) gerektiği

duygusunu ve gereksinimini giderek, özellikle işçi ve öğrenci kesimlerinin iyice *radikalleştiği 1969* yılından sonra, kronik bunalım duygusunun içeriğine sokmuştur.

Bu iki vurgulamanın kendiliğinden ortaya çıkardığını sandığım sonuç ise şöyle özetlenebilir: Uyar'ın şiirinin birey anlayışına öncelik vermesi, bireyi/ben'i poetik/humanistik düzeyde birincileştirmesi, şairin de belirttiği gibi 'toplumsal düzen gereği.' Gerçekten de, 1950'lerden itibaren Türkiye hem *bireyci* (kapitalizmin en belirgin özelliği) bir toplum olma sürecini hem de bu bireyciliğin yıkıcı etkilerinden korunmaya çalışan bir *bireyleşme* (yabancılaşmanın aşılabilmesi için gereken önkoşul) sürecini *birlikte* yaşamıştır. Türk yazınında birey anlayışının ve bireyci söylemin çözümlenmesi bu bakımdan tarihsel bir önem taşır. Bu yüzden de, toplumun *kapitalistleşme* ve *demokratikleşme* sürecinde şiirin (tüm yazın'ın) *kent bireyi*'ne yönelişinin *ilerici* bir yöneliş olduğu söylenebilir. Temel karakteristiği köylülüğün ve feodal ilişkilerin *çözülmesi* olan bir dönemin toplumsal sorunlarını doğrudan doğruya bu birey *yaşayacak*, olayların hem yönlendiricisi hem oyuncağı bu birey olacak, dolayısıyla fatura da onun adına çıkarılacaktır çünkü. Sorunu şiir alanında irdelemek istediğimizde, burada her şeyden önce bir *dil*, bir *ses* ve bir *duyarlık* sorunuyla karşı karşıya geliriz. Kimin ağzından konuşacaktır kent bireyi? Şöyle yazıyor Uyar: "1930'un eksik idealizmi, 1940 realizm'i ve 1950'nin hastalıklı romantizm'i ile bugünün insanını betimlemek mümkün değil."[5]

Uyar'ın şiirinin *gövdesini* kurduğu 1955-1959 yıllarında, yukarıda işaret ettiğim daha genel bir kurtuluş gereksinimi, ancak bireyselleşmesini kronik bunalım duygusunu içinde yaşayan *ben*'in bağlamında gelişebilirdi ve şair şunları yazarken hiç de gerçeklik duygusun-

dan yoksun değildi: "Toplum içinde yaşamasına, yaşama gücünün çoğunu toplumsal kurumlardan, toplumsal değerlerden almakta olmasına, hatta 'aşk'a rağmen, her çağda 'tek başına' 'birey' olarak kalmış olan kişioğlunun macerasıdır ozanın macerası."[6]

Bu birey/şair, *Her Pazartesi*'den *Toplandılar*'a, *Kayayı Delen İncir*'den *Dün Yok mu*'ya çevrilirken, sadece kendisinin değil toplumun *kronikleşmiş* bunalımının da evrelerini yansıtır ve gerek *biçimsel/biçemsel* gerekse *kuramsal/içeriksel* düzlemde derin bir parçalanmayı nesnelleştirir.

Tarihinin çözümlenmesine yardımcı olabilecek ipuçlarını, ana tutamaklarını araştırdığımız bu şiirin kaygısı, 'günün insanını betimlemek'tir. Bu yüzden de *dili* 'yaşanan bir ortam, yaşanan her şeyi kapsayan bir süreç olarak algılar.'[7] Uyar'ın *Sözlük*'ü gereğince taranmamış, hangi sözcüklerin ne zaman dolaşımdan kalktığı, hangi sözcüklerin ne zaman dolaşıma girdiği saptanmamıştır. Bu tarama, bunalım döneminin *ara dönemleri*'ne gönderebilir bizi. *İdeolojik/politik* olanı asıl açığa çıkaracak olan biçim ve biçemin çözümlemesidir belki de. Büyük doğruları açıklıyormuş gibi görünen *klişe-dil,* hiç de *dönüştürücü* olmayan bir işlev üstlenebilir, sadece bürokratik ve hiyerarşik ilişkileri dışa vurabilir. *Gelenek* kaygısıyla ya da özgünlük merakıyla arkaizme yönelen şairleri şöyle uyarır Uyar: "Arkaik sözcüklerle çağdaş bir duyarlığa varılacağına pek akıl erdiremiyorum. Sözcükler kullanıldıkları çağın *duyarlığını, yankılarını* taşırlar."[8]

Ataç'ın önsözüyle 1952 yılında yayınlanan *Türkiyem*'in son şiiri olan 'Sevda Üstüne'de kullanıla kullanıla yıpranmış, anonimleşmiş bu bürokratik dilin en iyi örneklerinden birini görürüz:

Bu şiirde sevda sevda üstüne

Senelerdir veda veda üstüne
Yareli yüreğimde dağ dağ üstüne
Vakit Nisan ortasında bir akşam
Mehtap ettiğinden bîhaber
Kuşlarla, çiçeklerle, balıklarla beraber
İki tel kumral saç olsa avcumda şimdi
Ağlayıp ağlayıp avunsam[9]

Turgut Uyar, *Türkiyem*'den dört yıl sonra 'öteyi beriyi omuzlamaya' başlar ve sonsuzmuş gibi görünen nesneler ve ilişkiler içinde devinen, kentli günlük yaşamın hızıyla şaşkınlaşmış, işliğin baskıcı ve yıpratıcı dünyasından bir yerlere kaçmaya çalışan bozgundaki insanın dilini *bulmak* için uğraşır. Nesneler ve ilişkileri bu dille *tahrip etmektir* amacı, 'yeni insan'ın, kent bireyinin *betimlemesini* bu tahrip içinde gerçekleştirecektir.

Okurun dikkat ve algı alanının *sınırlarının* genişletilmesinin, günlük ilişkilerinin *rutinleştirilmesini* ve *normalizasyonunu* önlemenin önkoşuluydu bu tahrip edici dilin bulunup dolaşıma sokulması. Ürünler arka arkaya gelir ve *adlarıyla* bile egemen şiir anlayışının *karşısında* yer alırlar: 'Kaçak Yaşama Yergisi' (*Yeditepe*, Ocak 1956), 'Yılgın' (*Yeditepe*, Şubat 1956), 'Meymenet Sokağına Vardım' (*Yenilik*, Nisan 1956), 'Denize Gidip Dönen' (*Yenilik*, Mayıs 1956), 'Göğe Bakma Durağı' (*Yeditepe*, Mayıs 1956), 'Yeşil Badanadan Kurtulmak' (*Yenilik*, Haziran 1956), 'Üç Yüz Bin' (*Pazar Postası*, Temmuz 1956), 'Eski Kırık Bardaklar' (*Pazar Postası*, Eylül 1956).[10]

Burada, gerek toplumsal ve bireysel, gerekse dilsel ve biçimsel düzlemde yaşanan *bunalımın* Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Oktay Rifat gibi pek çok şairi, hatta başta Sait Faik olmak üzere bazı öykücüleri de etkilediğini ve tüm yazın'ın, basıncı gitgide artan kabı patlatmaya hazır nok-

tada bulunduğunu söylemek gerekir. Zaten daha önce Attila İlhan, *Sisler Bulvarı* (1954) ile kent bireyine ilişkin kimi olguları ve temleri dile getirmiş, kullandığı metaforlarda egemen şiir ideolojisinden *kopuş*'un geleceğini sezdirmiştir.

Şiir Günlüğü'nün tarihsiz bir yaprağında şunları yazıyor Turgut Uyar:

"Yalnız şiir, hep şiire. Şirden *başka* hiçbir şeyin malı olmama duygusunun, bilisinin yüceliğine, doyurganlığına ve büyüsüne yalnız. Kelimeleri, o güzelim kelimeleri başka hiçbir şeyde, hiçbir yerde ziyan etmeyeceğim artık."[11]

Genç şair, bu cümlede Uyar'ın poetik manifestosu'nun ve poetik vasiyeti'nin dilbacesini okuyabilir elbet. Aynı genç şair, *aşkınlaştırılmış*, gizemselleştirilmiş bir şiir anlayışına yatkınlık duyuyorsa, Uyar'ın şu sözlerini de kolaylıkla alıntılayabilir: "Şiir üstüne bütün çözümlemeler, bütün kurallar hep, ama hep ortalama şairler için."[12]

Gel gelelim, Turgut Uyar, son yıllarında düzyazıyı bırakmış olsa da çeşitli konuşmalarında *şiire* ve *şiirine* ilişkin çözümlemeler yapmaktan geri kalmamış, daha önceki yıllarında ise *Bir Şiirden* adıyla kitaplaştırdığı yazılarında kimi şairler hakkında *yargılar* vermekten kaçınmamış, kuramsal içerikli yazılarıyla ise şiirin *üretim* ve *alımlanma* sorunları üzerinde düşünmeyi öngörmüştür. Bu tutumda bir çelişki mi görmeliyiz? Sanmıyorum. Uyar'ın o sözleriyle vurgulamak istediğinin, şiirin *özgüllüğü* sorunu olduğunu sanıyorum.

Var olduğumuz bu gezegen gibi, her özgün ve özgül şiir dünyasının da jeolojik katmanları var. Dolayısıyla her kazıda farklı katmanlara ulaşılması, yeni bulgular elde edilmesi mümkün. Metni, *tarih* içinde *tüketilmez* kılabilen de bu elbet. Bu *çok katmanlılık* ve metnin

gerek üretildiği gerekse sonraki zamanda toplumsal/kültürel dolayımlaşmalar yoluyla kazandığı *çok anlamlılık,* her özgün ve özgül şiiri yeniden kurma olanağını da veriyor bu yüzden. Uyar da bilimsel değil *izlenimci* bir yöntem kullanıyor olsa bile *Bir Şiirden* adlı kitabında bu yeniden kurma'nın örneklerini vermektedir.

Burada Turgut Uyar'ın tek bir şiirini ya da yapıtını yeniden kurma girişiminde bulunacak değilim. Ancak böyle bir girişimin matrisini belirlemede kullanılabilecek olan bazı arka-plan ögelerine değinmeye çalışacağım.

Dilsel bir olgudur şiir, sosyo-ekonomik değil. Ne var ki, özgün ve özgül bir dil *kurabilmeyi* başaran her şairin, dilin çeşitli biçimleriyle dolaşımda olduğu bir toplumun üyesi olduğu da belli. Bu yüzden *anlam,* son kertede ve her zaman *toplumsal olanla koşullu*'dur denebilir. Uyar'ın 'hayatın meselesi' ile 'şiirin meselesi'ni *özdeşlemesinin* nedeni de budur. Bu türden bir yaklaşımın, şiirin *kendisini* açıklamaya yetmeyeceğini söylemek bile fazla. Çünkü şiir, son kertede *yapı*'da bulur ölçütlerini, toplumsal yarar düşüncesinde ya da toplumsal gerçeğin yansıtılmasında değil. Gel gelelim, bir şiirin nerede ve ne zaman yazıldığı hakkında fikir sahibi olmanın zararı da yoktur.

Turgut Uyar'ın şiiri, Türkiye'nin ekonomik/politik/ideolojik düzeylerde değiştiği bir dönemde, o dönemin özgül sorunsalları bağlamında biçimlendi ve *dönem boyunca* gelişip değişti. Hiç kuşkusuz, tüm sosyo-ekonomik göstergelerin kanıtladığı gibi, ekonomik/politik/ideolojik düzeylerde bir *bunalım* dönemiydi bu. Yeri gelmişken, bunalım dönemi sorunsallarının sadece Uyar'ı değil, yukarıda değinildiği üzre, birçok şairi etkilediği ve şiirlerini dönüştürmeye *zorladığı* bir kez daha belirtilmelidir.

Turgut Uyar'ın ilk kitabı *Arz-ı Hal*, 1949 tarihini taşıyor. Çok partili yaşama geçiş yıllarının ürünüdür, ama ne yazık ki bu geçiş sürecine *özgü* bir duyarlığı yansıtmadığı gibi imgesel düzeyde de değişik bir yan taşımaz. Egemen şiir ideolojisinin *içinde* üretilmiş şiirlerdir bunlar ve *yeni sorunları* anlamaya çalışmaktan çok, oyunu kurallarına göre oynamayı, yani *güzel* olmayı isterler. 1952 tarihli *Türkiyem* için de aynı şey söylenebilir. Gerçi, iki kitapta da, daha 1940'lardan itibaren yazının egemen figürü haline gelmiş olan *küçük adam*'a özgü sıkıntılara değinilmekte ve yer yer durum saptamaları yapılmaktadır, ama bunlar henüz *sorun* olarak algılanmamaktadırlar:

> Benim gibi kulun çok dünyada Allahım
> Eğer bilmiyorsan işte haberin olsun
> *Ekmek derdi*, aşk derdi unutturdu seni
> İnsan hatırlamıyor dün ne yediğini
> Zaten *yediğimiz ne ki* hatırda dursun
> Benim gibi kulun çok dünyada Allahım[13]

Yoksulluklar ve yoksunluklar, henüz *dünya hali* olarak algılanmaktadır, ama bunu doğal karşılamak gerekir. İlkin, şair henüz *taşra*'nın çekim alanındadır ve *duyarlığı* da *kültürel donanımı* da egemen ideoloji ile *uyum* içindedir. Bireysel *farklılığının* yeterince bilincine varamadığından sözlüğü de duyarlığı da *kışkırtıcı* (ajitatif) *direnişçi* bir özellik göstermezler. Vurgulanabilecek olan ikinci nokta şu: 1950'de meydana gelen iktidar değişikliğinin ve uygulanmaya başlayan ekonomik politikanın, ki tümüyle enflasyonist bir politikadır bu, sonuçları ancak 1956'dan sonra kavranmaya başlayacak ve *görece bolluk* ve *özgürlük* dönemi 1958 devalüasyonu ile ağır bir darbe yiyecektir. Böylece, özellikle büyük kentlerde yerleşik orta sınıf bireyleri, piyasadaki ürün bollu-

ğu ile şaşkınlaşmışken ve tüketim ekonomisinin *yeni standartlarını* benimsemeye başlamışken tinsel/maddesel düzeylerde bir *gerginliğe* düşecektir.

Turgut Uyar, tam da bu tarihte (1958'de) taşradan büyük kente yerleşir ve bir iç hesaplaşmaya girişir:

"Demokrat Parti'nin yarattığı *para patlamasına* değinmek gerekir. Para patlamasının getirdiği *değerler değişmesine, sarsılmasına.* Ben kendi adıma, bir *subay* olarak Terme'den Ankara'ya geldiğimde büyük bir sarsıntı *geçirdim*, bir hesaplaşmaya girme gereğini duydum."[14]

Kente gelişin, farklı bir kültür ve ilişki ortamına geçişin yarattığı bunalımda, Uyar'ın *sivilleşmeyle* uğradığı *şok*'un etkisinin de olduğu açıktır. Tüm ideolojik, bürokratik ve hiyerarşik ilişkilerin çözülmesi söz konusudur burada, dolayısıyla şiirin:

"Beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremin değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar *beni* artık Orhan Veli şiiri yazmakla *kurtaramıyordu.*"[15]

Uyar'ın bu değişmeyi daha dramatik biçimde yaşamasının bir nedeninin askerden sivile *geçiş* olduğu düşünülebilir. Gerçi, Uyar, muvazzaflığını *idari* sınıfta geçirmiştir, ama önünde sonunda *üniforma*'nın *kuralı* ve *töresi* ile koşullanmıştır. Dolayısıyla sivil yaşamın da kentliliğin de onu *daha derinden* sarstığı söylenebilir. Boşlukta kalış duygusunu, belki de bu yüzden aynı dönemin öteki şairlerine oranla daha sert biçimde yaşamış olduğu düşünülebilir. Bir kültür çevresinden başka bir kültür çevresine geçiş, besbelli ki her zaman yumuşak inişle gerçekleştirilemez. Çok yıllar sonra kendisini, 'Bir törenler askeriyim ben'[16] diye nitelemesini yalnızca şairce bir söyleyiş olarak göremeyiz. Bu sözde, bütün bir çocukluktan, gençlikten ve erginlikten *izler, tortular* var olabileceğini de düşünmeliyiz. *Kökene* bağlı kalış

duygusunu, sonradan *eleştirel* bir bakışla değerlendirmiş olsa bile kökene doğru bir iç yönelişin, önlenemez bir özlemin, yeni kültürel/düşünsel değerler tarafından *baskılanmış* bir özlemin varlığını dışa vuran bir *lapsus*'tur belki de söz konusu olan. Bu yorum fazla tuhaf görülmemelidir diye düşünüyorum: Çünkü Uyar, şiirinin bir başka *dönüm* noktasını haber veren *Her Pazartesi*'de, o dönemde (1965-1970) ilerici kesimler arasında yaygınlaşan *ordu yoluyla* kurtuluş eğilimini dışa vuran bir dizesiyle bu lapsus'un derinliği hakkında yeterli fikri verir:

ve askerden değil polisten korkmak[17]

Bu noktada özellikle vurgulanmalıdır: Uyar'ı hiçbir koşulda ve hiçbir yorum biçimiyle *komplo teorileri*'nin içine yerleştiremeyiz, bir *darbeci* sayamayız. Uyar, yaşamının sonuna kadar bir *sivil* ve *demokrat* olarak kaldı. Benim burada söylemek istediğim ideolojik/politik *eğilim* değil. Uyar'ın daha 31 yaşında ordudan *ayrılışı* bile onun *militarizme uzaklığının* en kesin kanıtını oluşturur. Ama insan geçmişinden, bu geçmişle *de* oluşmuş *bilinçaltı*'ndan kolaylıkla kurtulamıyor. Bu düzeyde bir red-i miras mümkün değil. Uyar sivil hayata geçerken, önünde sonunda *kapalı* ve *hiyerarşik* bir düzende *edindiği* değer yargılarını ve davranış biçimlerini koruyordu. Bu yüzden sivil yaşamın, o yaşamı çok uzun yıllardır sürdüren bireylerine *olağan, kendiliğinden* ve *doğal* gelen ögeleri ve normları Uyar'ı daha üst derecede etkiledi diye düşünüyorum. Yalnızlığının, yaşamı zaman zaman anlamsız buluşunun, *teslimiyetçi olmayan kötümserliğinin* biçimlenmesinde bu olgu da rol oynamıştır gibime geliyor. 12 Mart müdahalesinin ardından şiirinde görülen *acı* boyutunun daha da belirginleşmesinde ve içeriğin büyük ölçüde siyasallaşmasında

belki korku kaynağının değişebileceğini görmesinin de rolü olmuştur.[18] *Spekülatif* bir içerik yansıttığını kabul etmem gereken bir yorum bu. Ne var ki, Uyar'ın şairce bir öngörüde bulunduğunu sanıyor ve doğrudan bireysel deneyimlerinden kaynaklanan bu öngörünün ürünü olan o dizede bir övgüden çok, o dönemin nerdeyse tüm solcu kesimlerinin *ortak* bilinçaltında yerleşik bulunan bir eğilimi dile getirdiğine inanıyorum. Belki, bir süre kendi bilinçaltında da yaşamış olabilir bu düşünce. 12 Mart'tan sonra Uyar'ın şiirindeki siyasal öğenin güçlenişinde ve eylemlere açık destek verişinde belki bu düşüncenin *yıkıma uğramasının* da payı vardır. Gerçekten de 'Bağlı Kalmanın Yeri' adlı şiir, *yukarıdan kurtuluş* umutlarının aydınlar arasında çok geçerli olduğu yıllarda yazılmıştır ve 'başkaldırmanın sınırlandırıldığı bir dünyada' bedenin 'büyük kovuşturmalara' tabi tutulduğunu bildirir ve o dize şiirin içine nerdeyse bir göktaşı gibi apansız girer. Oysa 1970-73 notlarını derleyen *Toplandılar*'daki 'Önce Davranmak' adlı şiir hemen hemen *kıyama* bir çağrıdır:

haydin madenciler, öfkeliler, petrolcüler
geceyi bilenler, postacılar, balıkçılar
ötekinden berikinden cıgara isteyenler
tütüncüler tütüncüler
vaktimiz yok terkosçular
ey vakti çok iyi bilen müezzinler
'sizin yeni bir ezanınız yok mu'
kalkın kız kardeşler, eltiler
saygıdeğer halalar, enişteler[19]

Bu tutum değişikliğinin bir tek nedeni olduğunu düşünüyorum: Şairin *zamanıyla* sık sık göz göze gelebilmesi, yaşanan günün içeriğini daha iyi kavramasını sağlıyor ve şiirin imgesel düzeyi *güncelle* sarmalanıyor. Bu

zamanla göz göze oluş, Uyar'ın şiirinin en temel belirleyeni bana kalırsa. Biraz daha önceye dönebiliriz bu noktada:

Uyar, yenilikçi şiirlerini yazmaya başladığında *marjinalde* yaşamaktadır. İki düzeyde: İlkin, Turgut Uyar olarak: Kentin *sıradan* bir üyesidir. İkincisi, şair kimliğiyle toplumun *dışlanmış* bir üyesi olarak. Az sonra değineceğim: Kente geliş, kültürel sferde derin bir *yarılmaya* yol açacak, tüm *referans* odaklarını dönüştürecektir, ama şairi öncelikle etkileyen büyük kentin *güncel yaşamı*'dır. Taşranın ufkunu bir anda tuzla buz eden *nesne*'ler dünyasıdır: Neonlar, oteller, işlikler vb. Uyar'ın kentliliği ve şiirinin büyük ölçüde bu olgu çerçevesinde belirlendiği, çok önce Hüseyin Cöntürk ve Nermin Menemencioğlu tarafından da vurgulandı. Gerçekten de Turgut'un *envanterci* yanı ve envanterin kentli özelliği çök belirgindir: Dosyalar, elektrolar, üçüncü katlar, neonlar, avizeler, borçlar, kefiller, garsonlar, sorgular, koğuşturmalar, ihbarlar. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda görünür ilkin insanı kuşatan nesnelerin sayıp dökümü ve son şiirlerine kadar sürer. Dozu azalmış olsa da. Bu tutumda yalnızca nesnelerle kuşatılmanın *edilgin* bir betimini görmek yanlış olur. Söz konusu edilen, kendiliğinden bir *protesto*'dur. Nesnelerin, insan adlarının, mesleklerin vb. sayıp dökülmesinin amacı, okuru, *alımlayıcıyı* içinde bulunduğu dünyanın *sınırlılığı, özümleyiciliği* konusunda uyarmaktır aslında. Rayından çıkmış, *kaotik* bir dünya imi çizer burada dil ve onun kabullenilmemesi yolunda *imada* bulunur.

Uyar'ın daha 1959'larda netleşen bu eğilimi 1970'lerden sonra siyasal protesto'nun *da* kurucu öğeleri olmaya ve yaşamı *kendiliğindenliği* içinde yaşayan bireyin bilinç düzeyindeki dönüşümü imlemeye başlar:

şimdi bu her şey nedir

dükkânların bankaların borsaların adı ne
yeşilin tadı hani, gölün sevinci nerede[20]

Belirtilmesi gerekir ki, Uyar, bunalım döneminin *başlangıcından* itibaren *hayırlayıcı, dıştalayıcı* bir içeriği nesnelleştirir ve kurulu düzenin kurumsal, törel, siyasal değer yargılarıyla *ters* düştüğünü bildirir. Daha 1962'de 'bütün mümkünlerin kıyısında' mottosuyla yayınlanan *Tütünler Islak*'ta yer alan 'Terziler Geldiler' başlıklı şiir, *Arabistan*'daki gizil ve nebulamsı *karşı koymayı* genelleştirir ve kapitalistleşme sürecinin *yıkıcı* yanını o güne kadar ulaşılamamış bir imgesel zenginlikle dile getirir. Söz konusu olan lonca töresinin savunulması değildir. Uyar bu şiirde, fabrika karşısında yenik düşen el emeğinin yazgısını büyük bir duyarlıkla anlatır ve kullandığı at imgesiyle, nostaljinin, mutsuz ve baskıcı şimdiki zamanın edinilmiş bilincine *karşı* bir *provokasyon* oluşturabileceğini sezdirir:

Terziler geldiler. *Durgunluktu* o dökük
saçık giyindikleri
Yarım kalmışlardı. Tamamlanmadılar. Toplu
odalarını sevdiler
Ölümü hüzünle geçmişlerdi, ateşe tapardılar
Kent eşiklerindeydi, ağlayışını duydular
Kestiler, biçtiler, *dikmediler ve gitmediler,*
İğnelerine iplik geçirip *beklediler*;
"Ey artık ölmüş olan at! –dediler–
En güzeli oydu işte, yüzünün
savaşla ilişkisi.
Boydan boya bir karşı koyma, denge
ve istekli bir azalma. Onu bilirdik.
O ağaç senin kanınla beslenirdi,
hepimizi besleyen.
Bir ülkeyi yeniden yaratırdı şaşkınlığımız

senin karşında,
alışverişin, alfabenin, iplik döküntülerinin ve
her şeyi düzeltmeye kalkışmanın yok ettiği[21]

Yeri gelmişken belirtilmelidir: Uyar, çok açık siyasal tavır aldığı şiirlerinde bile *söylev*'den uzak durmaya özel bir önem verir ve anlatacağını imgeler yoluyla dile getirmeyi ister. *Her Pazartesi*'den önceki kitaplarında bu eğilim çok daha baskındır ve güncel yaşamın en somut olguları ile bu olgulara ilişkin karşı koyma biçimleri, *karmaşık* bir imge örtüsünün altında nerdeyse görünmez hale getirilmiş gibidirler. Her şey birbirinin karşısına çıkmakta, birbiriyle *çelişmektedir* sanki. *Raslansaldır* olup bitenler, daha doğrusu raslansallıkları içinde görünürler. Tıpkı yaşam gibi. Söylediklerini bir *üst merciye dayandırmaz,* geleceğe ilişkin güvence vermez, 'hızla gelişecek kalbimiz' dediğinde bile teleolojik bir imada bulunmaz aslında: hüzünlerin, baş eğmelerin, kısaca 'hayatın sonsuz anısı' içinde olup bitecektir her şey. Umutlar ve umutsuzluklar, mutluluklar ve mutsuzluklar, aydınlıklar ve karanlıklar sanki sonsuz ve *çelişkin* bir birliktelik içindedirler. Şairin referansları da oradadır:

nerden biliyorum derseniz, işte şurdan burdan[22]

❋ ❋ ❋

Bu 'şurdan burdan biliş' Uyar'ın şiirini sanıldığından daha büyük ölçüde *gerçekçi* kılar bana kalırsa. Bir de yukarıda değindiğim envanterciliği. Ama buradaki gerçekçi sözünün içeriğini iyi ayırt etmek gerekir: Geleceğin öngörülmüş bir modele uyacağını öne süren bir gerçekçilik anlayışıyla ilgisi olduğu kanısında değilim. Yapıtı'nın da ortaya koyduğuna inandığım gibi, Uyar'ın mutlu bir dünya isteği de mutlu bir gelecek umudu da vardır elbet. Ama bu umudun gerçekleşip

gerçekleşmeyeceği konusunda kesin bir bilgisi yoktur. Dünyanın öyle olmasını ister, ama dünya istediği gibi olmayabilir de. Toplumcu gerçekçi şiirin çizgisinden bu noktada ayrılır Turgut Uyar. Son çözümlemede, yaşanan zamanla göz göze gelebilmeyi başarabilen bir şair olarak, hiçbir kez *bürokratik bir iyimser* olmamıştır gibime geliyor. Mizacı, kültürel birikimi, şiir tutumu, *yenilgiler* üzerine kurulan toplumsal gerçeklik, onu belli bir kötümserliğe ulaştırmıştır.

Yukarıda değindim: Uyar taşradan kente geldiğinde *birey* olarak da toplumca dıştalanmış, *şair* olarak da *marjinali* seçmiştir. Dahası, kim ne derse desin, Uyar daha 1958'de dile getirdiği bir düşünceyi yaşamının sonuna kadar korumuştur bana kalırsa: Şairin 'macerasının her çağda tek başına, 'birey' olarak kalmış kişioğlunun macerası olduğu' düşüncesidir bu. Toplumdışı bir tavır olarak mı görmeliyiz bunu? Bana, daha çok toplumun *içinde kalarak edinilmek* istenen bir yalnızlık duygusu gibi geliyor. Söylemek gereksiz: Kendini bir *seyirciye, gözlemciye* dönüştürmeye yönelik bir tutum bu. Turgut Uyar'ın şiirinde *yalnızlık* ve en genel anlamda bir *iletişimsizlik* katmanı vardır ve bu katman belirleyicidir. Aşk izleğinde bile gözlemlenebilir bu tutum. Kadın, birincil bir öğedir bu şiirde. Hatta *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda, o yıllarda gerçeküstücülüğün bu konudaki metinlerinin çevrilmemiş olmasına rağmen, Uyar onlarınkini andıran bir *kadın anlayışını* sergiler. Ne var ki, aşk da hep geçici, gerçekleşmesi olanaksız bir olgu olarak konur bu şiirde. Birleşme ve ayrılış: İkisi de sanki hüzün tarafından kuşatılmıştır.

Burada Türk şiirinin yapısal bir sorununa da değinmek gerekir sanıyorum: Melankolik söylem, Servet-i Fünun'dan bu yana şiirin yabancısı değildir. *Melâl* şiirimizin en temel pratiği'dir, hatta temel *ritüeli.* Uzun bir

kaynakça vermenin gereği yok, iki örnekle yetineceğim bu konuda: Köprülüzâde Mehmed Fuat 'İnkılâp ve Edebiyat' başlığını taşıyan 1926 tarihli bir yazısında 'bedbin' ve 'marazi' bir ruh hali yansıtan yapıtlardan yakınır ve bu tür yazını 'sahte' olarak niteler.[23] Halit Ziya Uşaklıgil ise, Cumhuriyet'in 15'inci yılında yayınlanan *San'ata Dair*'in ikinci cildinde konuya 'Gençlikte Melâl' başlıklı yazısıyla döner ve eski yazındaki umutsuzluk ve hüzün duygusunu haklı çıkaracak 'ye's veren bir havanın' günün koşullarında bulunmadığını belirtir, dolayısıyla Köprülü'yü izleyerek bu duyarlığın yapay olduğunu öne sürer. Uşaklıgil, 'Mariz Şiir' başlıklı birinciyi izleyen yazıda ise Şevket Hıfzı'nın (Ş. Rado) şiirlerini eleştirir.[24]

10-12 yıl arayla yazılan bu iki yazı, aslında Cumhuriyet Türkiyesi'nde bir şeylerin yolunda gitmediğini, özellikle genç kesimlerin belirgin bir mutsuzluk duygusu içinde bulunduğunu göstermeye yeter, ama hüznün *yazınsal üretimin bir öngereği* olarak hemen her şairce benimsendiğini de gösterir. Köprülü ve Uşaklıgil, genç şairleri hüzne ve kötümserliğe yönelten toplumsal nedenleri resmi ideolojiyi eleştirmeksizin benimsedikleri için *göremiyorlardı* kuşkusuz. Uyar'ın hüznü de kendisinden 25 yıl önceki şairlerinki gibi böylesine iki kaynaktan beslenmişti.

Uyar'ın şiiri *sınıf çelişkilerinin* çok daha belirginleştiği ve karmaşıklaştığı bir dönemde oluştu. Söylemek bile gereksiz: Uyar'ın şiiri açık bir sınıf konumu yansıtmaz, hep genel *insan*'a bağlı kalır. Militanlığı sınıfsal düzeyde değil, daha çok insanal düzeyde belirir. Siyasal bildiri kapsamı içinde görülebilecek uyarılar, hep günlük gerçeğin parçalı ve uçucu yapısına özgü öğeler tarafından sürekli biçimde *dolayıma* uğratılırlar. Dolayısıyla da *netliklerini* yitirirler. Üstelik, bu siyasal öğe Uyar'ın şiirine *tutum* olarak çok sonraları girmiştir ve şiirsel

gövde'nin oluştuğu yıllarda, *protesto* hep bireysel düzeye aittir. Bu protesto öğesinin varlığı, kapitalistleşme sürecine özgü yabancılaşmanın çok derin biçimde *yaşandığını* kanıtlar olsa olsa. Ekonomik ve toplumsal/siyasal olayların zamandizinsel dökümünü yapmayı gereksiz buluyorum, ama 1950'den 27 Mayıs'a, 27 Mayıs'tan 12 Mart'a ve 12 Mart'tan 12 Eylül'e uzanan dönemde karşılaşılan düş bozumları, yıkımlar ve uğranılan baskılar, yabancılaşmayı, yaşamı zaten yalnızlığın, tekliğin ve karamsarlığın içinden algılayagelmiş olan şairin *doğal* konumu durumuna getirmişti, diye düşünüyorum. Daha 1959'larda şöyle yazmaktadır:

> Bakın bu şehri ben kurdum ben büyüttüm
> *ama sevmedim*
> Şimdi bu taşları biz çektik değil mi ocaklardan
> Bu asfaltı biz döktük biz onardık değil mi
> Bu yapıları on iki kat yapmak bizim aklımızdı[25]

Bu dizelerin yer aldığını şiirin adı bile, yabancılaşmışlığı, bireyin korkusunu yansıtmaktadır: 'Büyük Ev Ablukada.' Daha sonraki şiirlerde hemen hemen hiç kullanılmayan bu abluka sözcüğü, Uyar'ın yapıtını açacak bir *anahtar-sözcük*'tür neredeyse. Birey her yerde kuşatılmış, engellenmiş, kısıtlanmıştır: *İşlikte, siyasette,* hatta *aşkta*. Şairin tek güvencesi, tek dayanağı kadın olsa da, toplumsal düzeyde alındığında, aşkın ancak *gerçekleştirilmesi* gereken bir *olanak* biçiminde konulduğu söylenebilir.

Bir kuramcı değildi Uyar, bu yüzden yabancılaşmayı *aşması* söz konusu olamazdı. Ama şurası kesin: Bir kopmuşluk, bölünmüşlük duygusunu yansıtıyor olsa bile, Uyar'ın şiiri her zaman *karşıt* seçenekleri de içermiştir: Özgürlük ve mutluluk isteği, gelecek umudu, insanın yüceliği. Az yukarıda altını çizerek kullandığım

'teslimiyetçi olmayan kötümserlik' tanımlaması içeriğine bu noktada kavuşur ve doğrulanmasını da bu noktada bulur: Umutlu ya da umutsuz, iyimser ya da kötümser gibi *kavram çiftlerinin* tümüne de uygun düşer Uyar'ın şiiri. Çünkü *yaşayan, devinen* insanı öngörür: Korkan, direnen, ihanet eden/edebilen, saklanan ve örgütleyen, seven ve terk eden/terk edilen insanı. Öldüren ve öldürülen, dahası: ölümü arayan insanı.

Olumlu ya da olumsuz; tüm insanal tavır alışların, düşünsel çıkarımların, fantazyaların hep *mutlu bir dünya* bağlamında tasarlandıklarını, yaşanan mutsuz somut zamandan bir *kopuş* isteğini imlediklerini sanıyorum Uyar'ın şiirinde. Yukarıda vurguladığım benmerkezci birey, *benzerlerine* seslenmektedir durmadan: Yaşadıklarımızda kabul edilmemesi, dönüştürülmesi *gereken* bir şeyler var. Biz yanlışız belki, ama dışımızdaki şeyler *de yanlış*. Göz önünde bulundurulması gereken, Uyar'ın *Arabistan*'daki şiirlerinden son şiirine, en karamsar göründüğü anlarda bile hep *olumlu öğeyi* ima etmek istediğidir. Ama bu ima, sürekli olarak *karamsarlığın aynası*'nca emilmekte, dolayısıyla yedi renkli tayf'a ait görünmemektedir. Yine de anımsanmalıdır ki, bu karamsarlık hem *şiirsel gelenek* hem de *toplumsal gerçeklik* tarafından *empoze* edilmektedir. Her türlü karşı koyuş *yenilmiştir*: siyasal düzeyde de bireysel düzeyde de. Hemen vurgulanmalıdır: Bu yenilgi, yukarıda da belirttiğim gibi *teslimiyetçi* bir içerik yansıtmaz. Hele son yazdıkları göz önünde bulundurulduğunda, Uyar'ın yenilmişlik duygusunu *aşmak* uğruna, kendi şiirinin iç tutarlılığını ve biçemini tehlikeye attığı söylenebilir. Örneğin *Toplandılar*'daki 'Umuttur' başlıklı şiirin son iki dizesi, apaçık bir siyasal bildiri *tonunu* yansıtır ve yazıldığı günlerin egemen toplumcu şiir söyleminin biçemine uygun düşer:

umut kaçınılmaz gerçektir çünkü
biri Asya'da biterken sözgelişi, Şili'de öbürkü
başlar[26]

Aynı kitabın 'Birçok Ölüm İçin Rastlantı' adını taşıyan şiirinde ise şu iki dize çok anlamlı gözükmektedir:

onlar ölüyü gözlüyorlar
çünkü gerçeklik katıyor halkın sözlüğüne[27]

Bu noktada bir kez daha, yazımın önceki bölümlerinde vurguladığım ve başlık yaptığım bir gözlemime dönüyorum: Zamanıyla *göz göze* gelebilmeyi başaran Turgut Uyar'ın 1974 yılında yayınlandığı *Toplandılar*'daki *olumlayan içeriğe* sonuna kadar bağlı kaldığı söylenemez. Bunu *istemesine* rağmen. 12 Eylül'ün ardından 1982 yılında yayınladığı *Kayayı Delen İncir* adlı kitabındaki şiirler, şairin ta 1957-1959'larda gerçekleştirdiği *konvansiyonel* karşı koyma biçimlerine bir dönüşü yansıtırlar. Yukarıda 20 numaralı dipnotun hemen altında belirttiğim gibi, siyasal olgular *imge örtüsünün altında nerdeyse görünmez* hale gelirler; belirtildikleri yerlerde de tuhaf bir biçimde *flulaşırlar*:

Eylül toparlandı gitti işte
Ekim falan da gider bu gidişle
Tarihe gömülen koca koca atlar
Tarihe gömülür o kadar[28]

Söylemek bile fazla: Bu dizelerde *de* dıştalayan siyasal bir yan var elbet. Yine de, bu yanın 12 Mart'ın ardından gelen radikalleşme'ye özgü ve oradan kaynaklanan 1973 sonrasına ait umut anlayışıyla ilgisini kopardığını söylemek gerekir. Şairin 1984 tarihini taşıyan son kitabı *'Dün Yok mu?*'nun son şiirinin bitiş dizelerinin şunlar olması sadece *rastlantı* mı acaba?

sonu olsun diyorum
neyin sonu ama
hiç değilse bu taş basamakların[29]

Bu noktada, şairin 12 Eylül müdahalesinden sonra bir yenilgi duygusuna haklı olarak kapıldığını ve 1958'lerdeki başlangıç konumuna döndüğünü düşünebilir miyiz acaba? Yani yalnız ve dayanıksız bireyin, verili olandan imgeler ve düşlemler yoluyla kurtulma özlemine. Siyasetin tümüyle yasaklandığı, yazı ve söz özgürlüğünün de yürürlükten kaldırıldığı bir dönemde *yaşanan zaman*'dan kurtuluşun *somut* yolu ne olabilirdi ki?

Geyikli geceyi hep bilmelisiniz
Yeşil ve yabani uzak ormanlarda
Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan
Hepimizi vakitten kurtaracak[30]

1959 tarihli dünyanın *En Güzel Arabistanı*'nın açılış şiiriyle 1984 tarihli *Dün Yok mu*?'nun kapanış şiirinin yukarıda alıntıladığım dizeleri, *son kertede* siyasal değil bireysel ve düşsel bir kurtuluşu imlemektedirler. *Bu* somut zamandan ve bu *simgesel* 'taş basamaklar'dan bir *ricat* mıdır bu? Öyle olsa bile ne çıkar diye düşünüyorum. Bu ricat son kertede *hepimizindir*.

❋ ❋ ❋

Bu yazıda öne sürdüğüm düşüncelerin, Turgut Uyar'ın şiirinin, kendisinin de *vurguladığı* gibi 'uzaklarda yapılmadığını' yeterince gösterdiğini sanıyorum. Uyar, başlangıcından itibaren hep yaşadığı günün *içinde* olmuş, *sorunları görmeyi* istemiş, dahası onları oldukları gibi göğüslemeyi bilmiştir. Gerçek katılaştığı zaman, gelecek düşlerine çekilmektense *yaşanmakta olan bir ka-*

ramsarlığı dile getirmeyi *tercih* etmiş, bu tavrın yaşananın *anlaşılabilmesi* açısından daha uygun olacağını düşünmüştür. Bilgi'nin değil yaşamın doğrularından yola çıkmıştır Uyar. Kimi zaman dirençliliğin bile anlamını yitirdiğini düşünmüştür:

Sözler dilimde gezer
başka ne kaldı
yıldım su borusu gibi dayanıklı olmaktan
başka ne kaldı[30]

Şu sözlerindeki uyarıyı her zaman için dikkate almalıyız:

"Bugün yazılan şiirde hiçbir çağdaş sözcük yok. Şiir dilimiz 1930'ların anıştırmalarında kalmış, imge dağarcığı zenginleşmemiş, gene denize bakıp içleniliyor. Dilde yeniliği 'aşk'ı sevi yapmakla bir tuttuk. Oysa önemli olan aşk kavramını çeşitlemek, zenginleştirmek olmalıydı. Galiba bugünkü kısırlık biraz da bundan. Dile yaşayışla birlikte giren şeyleri yok saymamalıyız. Hayatımızı zenginleştiren şeyler yok şiirde. Sözü galiba şurada toparlayacağız: *Yaşadığı günün farkına varmak.*"[31]

Turgut Uyar bunu başarabildiği içindir ki *çelişkin* bir şiir kurmuştur. Ölüm ve yaşam, yenilgi ve yengi bir aradadır. Yaşamda olduğu gibi:

Sonsuz gülüş kendi acısını da taşıyor yanında[32]

Tüm sanatın olduğu gibi şiirin de hem toplumsal kökleri bulunduğunu hem de kendine özgü ve bireysel bir ürün olduğunu görmüştür Uyar. Sonsuz sözcüklerin dünyasında dolaşır ve özgün bir dünya kurarken, şiirin sürekli bir *anıştırma* olduğunu unutmamış, okurundan bu anıştırmaları bulup çıkarmasını beklemiştir. *Gö-*

rünüşlerin yanıltıcı olabileceğini, ilk bakışla yetinilmemesini söylemiştir:

"Yaşamı anlamsız bulduğum zamanlar oldu, ama hiç solgun bulmadım. Ayrıca solgun ve anlamsız olan *dirimin* kendisi değil, yaşam içinde, yaşamı belirleyen *yaşama parçalarıdır*. Yaşamı anlamsız bulsaydım 'Kayayı Delen İncir' adını vermezdim kitabıma."[33]

❋ ❋ ❋

Şiire başladığı günden bu yana ölüm düşüncesiyle çok ilgilenmiş bir şairdi Turgut Uyar. Öyle sanıyorum ki, *herkesin* ölümüydü kuşatmak, anlamak ve yadsımak istediği, salt kendi ölümü değil. Ama, ne kadar uzaktı Hâmid'in *teatral* havasından. Metafizik sorun tümüyle *iş-güç* dünyasının dağdağası arasında görünür Uyar'da. Belki de, o büyük ürküntüyü olağanlaştırmak için.

Bizim kuşağımız 'dövülmüş kuşaktır' aslında. Şairiyle, ressamıyla, oyuncusuyla. Kültür tarihçilerinin bu soruna eğileceklerini umuyorum bir gün. Toplumsal/siyasal değişmenin *bedelini* kendinden önceki kuşakları izleyerek ödediği, o zaman görülecektir bu kuşağın. Bir *kahraman* imgesine bağlanmaksızın ödedi bu bedeli. Toplumun öteki bireyleri gibi.

Turgut Uyar, işte bu değişen toplumun hep bedel ödeyen insanının tarihini yazdı gibi geliyor bana. Akçaburgazlı Yekta'nın, Malatyalı Abdo'nun tarihinden daha önemli, daha öncelikli ne olabilirdi ki? Uyar'ın *insan coğrafyası* yeterince görülmüş ve açıklanmış değildir henüz. Şiirinden süzülen hüzün, *toplumumuzun üstüne sinmiş* olan hüzündür. Bu, o büyük harflerle yazılan tarihin mirasıdır bize.

Kuşku yok: Turgut, çağdaş Türk şiirinin büyük bir 'ses'iydi. Özgün, benzersiz bir ses. Yazın'ın inanılmaz

biçimde *ticarileştiği* bir dönemde Turgut, has sanatçının tutumunu benimseyip köşesinde yaşadı. Şiirin aylasıydı gözlerinin içinde parıldayan.

Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'i 'çalışıyor' hepimiz için.

NOTLAR

(1) *Alıntılardaki vurgulamalar benim. Efendimiz Acemilik'in yayınlandığı dergiyi ne yazık ki belirleyemedim.*
(2) *'Binlerce'*, Büyük Saat'*te, s. 501, Can Yayınları, 1984.*
(3) *'Geyikli Gece'*, Dünyanın En Güzel Arabistanı'*nda, Açık Oturum Yay, 1959*
(4) Sonsuz ve Öbürü'nde, *s. 133, Broy Yayınları 1985, vurgulamalar benim.*
(5) *'Çıkmazın Güzelliği', Dönem, Kasım 1963, aynı yazı için bk:* Sonsuz ve Öbürü, *ss. 154-155.*
(6) *'Yeniden Aranması Gereken', Pazar Postası, Mart 1958, aynı yazı için bk:* Sonsuz ve Öbürü, *ss. 151-152.*
(7) *S. Sezer: 'Turgut Uyar ve Şiiri', bk:* Sonsuz ve Öbürü, *s. 110.*
(8) *A.g.y.*
(9) *T. Uyar: Türkiyem, Varlık Yayınları, 1952, s. 89, Aynı şiir için bk:* Büyük Saat, s. 60.
(10) *A. Bezirci*: İkinci Yeni Olayı, *s. 84, Su Yayınları, 1986, İkinci baskı.*
(11) Sonsuz ve Öbürü, *s. 140, vurgulama benim.*
(12) *T. Uyar*: Bir Şiirden, *s. 6, Ada Yayınları 1983, vurgulamalar benim.*
(13) *'Arz-ı Hal', Büyük Saat, s. 7.*
(14) *A. Özkırımlı*: *'T. Uyar'la Şiirden Hayata'*, Günümüzde Kitaplar, *Ağustos 1984, vurgulamalar benim.*
(15) *F. Özgüven*: *'Turgut Uyar: Hangi Soruyu Niye'* YAZKO, Somut, *Şubat 1983, sayı 27.*
(16) Sonsuz ve Öbürü, *s. 118.*

(17) *T. Uyar: Her Pazartesi'de, s. 7, 'Bağlı Kalmanın Yeri', Gerçek Yayınevi 1968, Aynı şiir için bk: Büyük Saat.*
(18) *Okur* Toplandılar'a, Kayayı Delen İncir'e *ve* Dün Yok mu?*'ya bakabilir. Özellikle* Toplandılar *kitabındaki 'Önce Davranmak', 'Bir Süregen İlkbahar', 'Unuttur' gibi şiirlerine.*
(19) *Bk: Büyük Saat, s. 372.*
(20) *T. Uyar:* Toplandılar*'da, 'Kim Çağırıyor Maviyi', Cem Yayınevi 1974, aynı şiir için bk: Büyük Saat.*
(21) *'Terziler Geldiler', bk: Büyük Saat, s. 160*
(22) *'Bir Süregen İlkbahar', Büyük Saat'te, s. 400.*
(23) *Bk:* Atatürk Devri Fikir Hayatı, *s. 130-134, Hazırlayanlar: M. Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci, A. Uçman, Kültür Bakanlığı Yay. 1981.*
(24) *H. Z. Uşaklıgil: San'ata Dair, ss. 5-18, Hilmi Kitabevi, 1938.*
(25) *Büyük Saat, ss. 126-127*
(26) *Büyük Saat, s. 403.*
(27) *A.g.e., s. 374*
(28) *A.g.e., s. 433.*
(29) *A.g.e., s. 501.*
(30) *'İhbar 2'* : Sonsuz ve Öbürü*'de, s. 233.*
(31) *F. Özgüven'le, 15 no'lu notta belirtilen konuşmalardan. Vurgulamalar benim.*
(32) *'Güzel Bir Akşam',* Sonsuz ve Öbürü*'de, s. 236.*
(33) *T. Uçarol'la Konuşma,* Varlık, *Haziran 1982.*

SIKI ŞAİRLERDEN TURGUT UYAR YA DA SİVİL ŞİİR

ECE AYHAN

1948'de Nurullah Ataç'ın 'Arz-ı Hal' şiiri dolayısıyla Turgut Uyar için zarını atması ve sekiz yıl sonra 1956'da 'Geyikli Gece' tüylü ve ilginç şiirini Ankara'da gençlerin çıkardığı *Şimdilik* dergisinde ortaya koyması yalnız kör bir rastlantı olabilir mi? Turgut Uyar da 29 yaşındadır. Böyle şiirler eski ve eskimiş Baylancı statükocu şairleri afallatıyordur.

Cemal Süreya'nın 1953'te *Mülkiye* dergisinde, benim bildiğim ilk şiiri 'Şarkısı Beyaz' (önce ayıcılar geçti) ve 1954'te ilk öyküsü 'Jandarma Mavisi...'

...

İlhan Berk'in 1956'da İlya Avgiri içerikli şiiri ve yepyeni bir şiirin atak yapmasını öven 'Ayta' düzşiir gibi düzyazısı...

Edip Cansever'in 1954'te yayınladığı 'Masa da Masaymış Ha' şiiriyle ve 1957'deki *Yerçekimli Karanfil*.

❋

Türkiye'de ve Türkçede, (toplumsal ve siyasal arkadaşlar değişiyordur) toplumsal-siyasal alanda olduğu gibi, şiirde de acayip ve o zamana dek görülmemiş bir şeyler gelişiyor. Oluşur, oluşuyor, oluşmakta.

Yani; deprem, çatlama, sel, yangın, tayfun... vs. gibi.

Logaritmalı şiir sonuna dek sivillik, rastlantısal sıçrama, çok boyutlu uzay geometrileri (Lobaçevski, Riemann...), yeni sözdizimi ve yeni dilbilgisi, yeni perspektifler (Belçikalı ressam Etscher gibi), ortaklaşa söylenen korolar, biz gençleri paçalarımızdan durmadan aşağı ve kendi düzeyine çekmeye çalışan çürüğe çıkmış algı ortalaması, hele devlet koroları, yurttan sesler korosu kesinlikle ortadan kalkıyordu...

Bir sivilliğe doğru!

Ve folklor şiire düşmandır!

Büyük bir çağ yeniliği; hep birlikte yapılır ve hep birlikte yürünür; gümbür gümbür geliyordur.

'Maşeri ruh' artık ıskartaya çıkarılacaktır.

Derslere ya da sınavlara logaritma cetveliyle girmek serbest, açıp bakacaksın!

Gerekirse sözlükleri didik didik edeceksin!

❋

İngilizlerin *Economist* adlı bir kültür dergisi vardır. Kapağı yoktur. İlk sayfa kendiliğinden kapak olur.

(Laf aramızda, İngilizlerin kendilerini Avrupa'dan soyutlanmış sandıkları ama bir türlü soyutlayamadıklarının en güzel göstergesidir bu dergi.)

(Bu yazının kaleme alındığı gün bana yardım eden Memo, Prenses Diana'nın sivil bir kimliği olduğunu söyledi. Sivil prenses dün Paris'te paparaziler tarafından öldürülmüştür.)

Ankara'da 15 günde bir çıkan *Forum* dergisi de böyleydi. Bizi, biz gençleri kültür bakımından büyük çapta beslemiştir.

(Bir bağırsak düğümlenmesinden ölen Ankara Tıp Fakültesi öğrencisi Saffet Nezihi Şener'in 'Ablamın Ölümü' şiiri bu sivil dergide yayınlanmıştı. *Abla* sözcüğü bundan sonra benim peşimi bırakmadı, tınnn!)

Turgut Uyar, İkinci Yeni akımının ortalığı kasıp kavurduğu ve ezip geçtiği yıllarda A. Turgut takma adıyla *Forum*'da şiir üzerine yazılar yazardı.

Forum, adeta Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde çıkardı.

Şerif Mardin, Mümtaz Soysal, Muammer Aksoy, Turhan Feyzioğlu, Sardun Aren, İngiltere'den Sadun Aren'den sonra gelip öğrencilere Keynesçi açıdan Milli Geliri anlatan ve sonradan intihar ettiğini duyduğum uzun boylu ve çakır gözlü Nejat adlı bir asistan, Bahri Savcı, Aziz Köklü, Seha L. Meray, Coşkun Kırca, Aydın Yalçın, belki Atilla Karaosmanoğlu ve yine belki Nejat Erder...

Bülent Nuri Esen...

Yaşar Karayalçın...

Hocaların dışında Bülent Ecevit, Bedii Sevin takma adıyla Faruk Güvenç, belki İlhan Usmanbaş ve yine belki Ertuğrul Oğuz Fırat, Doçent Turan Güneş (Kocaeli milletvekili), Bilge Karasu, *Kadro*'ların analizini yapmaya çalışan romancı Mehmet Seyda, Metin And, birkaç yazısıyla Fethi Naci...

Sonunda şair arkadaşlardan İlhan Berk ve ben hayatta kaldık. Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya... 58-59 yaşlarında arka arkaya öldüler.

(Paramparça ve sıkı şair Mustafa Irgat bana, "Bu yaşları geçersen sigarayı bıraktığın için ölüm dönemecini selametle geçebilirsin," derdi. Mina Urgan onu çok iyi yetiştirmiştir.

Kimin önce öleceğine gelince, valla bence İlhan Berk hepimizi gömer!)

Sezai Karakoç sürmeli gözleriyle bir başına ve yalınayak yürümeyi seçti kızgın çöllerde, pingponglu bir aşk kırgınlığı onu mecnun kıldı: 'Mona Roza' (bu şiiri hemen hemen bütün Boğaziçi Üniversitesi'ndekiler çok severler.) Kafasındaki kıza ihanet etmemek, derviş olmak için hiç evlenmedi.

Bir de İkinci Yeni'den kalıkların, beceriksizlerin ve yeteneksizlerin ipe sapa gelmez dedikoduları yüzünden paniğe kapılıp ya da ne bileyim hesapları olduğu ya da sınıfta çaktıklarını annelerinden babalarından kaçanlar vardı. Tüydüler.

Hayır, Nihat Ziyalan kaçmadı, ama uzaktan izlemeyi seçti. Sydney'de ayağa kalkmıştır. Ercüment Uçarı korkmadı ve kendisine İkinci Yeni denmesine aldırmadı, çünkü uzaktan da olsa İkinci Yeni değildi. Ülkü Tamer için bir şey diyemeyeceğim. Ergün Günçe de kaçmadı, ama istatistik bilimi onu şiirden biraz aldı. 1959'da *Forum*'da çok güzel bir yazısı vardır.

Kısacası, Turgut Uyar hiç kimseyi dinlemedi (Bilge Karasu hariç) ve birbirine çarpa çarpa büyüyen şiirlerde tek başına yürümeyi seçti.

Kim ne derse desin, içimizde en sıkı şair olan Turgut Uyar, özellikle 1959'da *Açık Oturum* yayınlarında çıkan *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndan beri, geniş anlamda, tam da Aykırı şiir akımı içinde ve ortasında düşünülmelidir.

Turgut Uyar Anglosakson mesafeliliğini, uzaklığını sonuna dek korumuştur. Askeri okuldan ölünceye hiç değişmedi.

Kendisine bin bir gece selamları gönderiyorum. Ya da bin bir gün.

III. BÖLÜM

GENÇ KUŞAĞIN GÖZÜNDEN

Defter, Şiir Atı,
Ludingirra dergilerinden ve
Cumhuriyet ile *Radikal gazetelerinden*

ÖLÜMÜN 10. YILINDA TURGUT UYAR: GÜVERTEDEN BİRİ

HALİL GÖKHAN

Anmaların ve anma törenlerinin *'günü gelince'* yapıldıklarına ilişkin kanılardan yola çıkan beşli, onlu, yirmi beşli, ellili ve yüzlü yıl çabalarının edebiyat tarihi ortamındaki vefa etkinliği tartışılmaz diye düşünüyorum.

Bu düşünce çerçevesinde zamana, miada bağımlı bir anma edimi de kuşkusuz anma biçimini belirliyor. Anma adından anlaşıldığı gibi inceleme, değerlendirme, eleştirme değil, *'günü gelince'* saygıyla anımsama ve önemsemedir. İnceleme ve değerlendirmelerin *'günü'* ve zorunluluğu olmadığı bir gerçek. Zorunlu olarak bir yazarın ardından gerekli araştırmalar ve incelemeler gelecektir.

Araştırma ve incelemelerin kapanması ya da yeni çalışmaların önünü açması için öncelikle elde, artık ilerlemeyen (bitmiş değil) bir yapıtın bulunması gerekir. İlerlemesi sayfada ve ciltte durmuş bir yapıt, hiç kuşku yok ki yazarın ölümünü gerekli kılar. Yine de araştırma ve inceleme çalışmalarının *'ölüm'*den bağımsız olduğu olması gerektiği vurgulanmalı.

Yapıtı durmuş kişi *Turgut Uyar*. Vesile: 10. ölüm yıldönümü iki yıl sonra 70. yaşı da kutlanabilir. (1927-1997). Bu, hepsinden önce, girişiyle bile, bir anmayı açıklama ve Turgut Uyar'ı anma yazısı.

Yazı tek bir şeyi değerlendirmeyi dikkate alıyor. Şaire, bugün bulunduğu yeri teslim etmek. Modern Türk şiirinin ince çeperli, seyrek ilmekli dokusunda onun örgü işçiliğinin ne anlama geldiğini söylemek.

Kaynaklarını büyük toplumsal ve siyasal değişmelerden sonra sürekli olarak sorgulayan (!) ve yataklarını sürekli oyan ve kurutan Türk şiirinde, ustanın yaşam olduğu, yaşamın, şimdiki ya da geçmiş yaşamın dikkate ve göze alındığı saptamasından çıkış alarak, Turgut Uyar şiirini okumanın yarı kuru bir bataklıkta ya da ince bir buz tabakasının üstünde yürümekle eşdeğer olduğu söylenebilir. Batma ve yürümenin sürekliliği arasında gidip gelmek ve gitmek kaygısının gerilimi, yani bir anlamda yatağın oturmamışlığı ya da suyun ara hali, Turgut Uyar'ın şiirini çok yönlü okumamızı engeller gibi görünüyor. Konumumuz ve koşullarımız içinde bu elbette bir yanılsama. İkinci Yeni'nin olanaklarından en iyi yararlanan şair olarak bakılıyor ona. Bu olanaklarla Türk şiirinde klişe olmayan bir yeni *imkân* tanıyor bize.

Değerlerden çok durumların, izlenimlerin, şahsın '*o*' halinin peşinde olma durumuyla Turgut Uyar, belki hâlâ İkinci Yeni'nin merkezinde, ama deneyim ve sonuçlarıyla, işlevsel bakımdan şiirinden de önemli bir yerde durması gerekiyor bugün. Ustalığa korkuyla bakışı, şairanelikten uzak kalışı son kitaplarında açıkça görülebilir. Turgut Uyar da zaten böyle söylemişti. Gel gelelim şiir tarihi o farkında ya da değil, özgül bir yeni Türkçe şiir sözdizimi ustalığını onun ellerine verdi. Şimdi aramızda bulunmadığı, azalan okuruyla da unutulmasına ramak kaldığı için değil; tarihin insafı ve bu insafın infazcıları böyle istediği için.

Toplandılar (1974) adlı şiir kitabının *Güverteden Biri* başlıklı şiirinde Uyar, şiire *'suyu araç diye kullanan gemiye yaklaşık olarak otuz bin kişi'*nin bindiğini yazar, bir şeyi not eder ya da kendi başına not alır gibi.

Otuz bin sayılık bu yaklaşıklık, ikinci dizede hemen giderilmiştir. *'Ormanlar bölgesinden on bin, yağışlı topraklardan/sekiz/ve tuz göllerinden on beş bindi.'* Herkesin tanıklığında *'O'*da biner gemiye. Yaklaşıklığın, otuz üç binlik açık bir toplama çıkışı Turgut Uyar'ın şiirlerinde görülen temel bir yarılmaya işaret eder.

Belirsizliğin yarılması demek olan bu olgu aynı zamanda onun şiirinde sık yinelenen bir gerilimdir. Modern şiirin de sırt vermesiyle, şiire, bir anlamda Turgut Uyar'ın yapıtının temel ekseni sayılan öykülü (narrative) şiire girer girmez nesneler, kişiler, eşyalar ve onların *'çabuk'* izlenimleri, Türk şiirinde Turgut Uyar'a özgü bir şiirsel ifade ve hikâyenin kurucularıdırlar. Birçok Turgut Uyar şiirinin bir hikâye etme kaygısı, birçok da hikâyesi vardır. Son kitaplarında, şiirinde hikâyenin *basıncını* atlatan Uyar, *Kayayı Delen İncir*'in (1982) *Basınç* adlı şiirinde, boşalan basıncın üç boyutunu, ülke, durum ve ses olarak verir:

"bir ülke! denizden arınmış
bir durum! ölüm gibi
bir ses! uzunluk değerinde"

Bunaltı içindeki bireyin gözünü başkasının bunaltısına, *'öteki'*ye çevirmede, evrimi en son aşamada bulunan cümleyi Turgut Uyar, yani *'o'* söylemiştir:

"Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o ben'im"

Cumartesi ve pazar günlerinin yorgun, izinli ve silahsız askerini, *Can Yücel*'in mirlivasını, *'kapısı penceresinden çok bir ak odada'* aramak gelirse içimizden, bu da bir şiirdir ve Turgut Uyar'la hemzemin olmaktır o.

Turgut Uyar hep burada bir yerlerde dolaşır.

"NE VARSA GEYİKLİ GECEDE İDİ"

V. B. BAYRIL

'Geyikli Gece' poetik bir *omurga*'dır. Bu omurgaya çatılan her parça daha sonra genişleyen bir ana-gövde'yi oluşturur. Ama, yeni izlekler, dönüşümler, kırılmalarla genişleyen bu ana-gövde'nin altında, daima değişmeden kalan bu poetik omurgayı hep 'hissederiz.' Daha doğrusu, Turgut Uyar'ın şiirindeki her dönem, kendi başına gelişiyormuş gibi görünen her serüven, hangi uca doğru ilerlerse ilerlesin, 'Geyikli Gece'nin içerdiği poetik omurganın üzerinde temellenir.

Öyleyse, 'Geyikli Gece' ile kendini sınırlayan *bu okuma*, önünde sonunda Turgut Uyar'ın şiir dünyasına giriş için gerekli olan birtakım temel, indirgenemez noktaları mı ortaya koymak zorundadır? Sanmıyorum. Çünkü her okuma, ardında tüketilememiş bir *artık*, dahası bir başka okumaya da tümüyle devredilemeyen bir *yorum* bırakır. Dolayısıyla bu yazı, 'Geyikli Gece' üzerine yapılmış bir *okuma*dan çok, yazar ile karşısındaki metin arasında kurulan bir beraberliğin –kimi yerlerde *çok özelleşse* de bu beraberlik– *düzyazıya* çevrilme, aktarılma çabasını temsil ediyor. Bir kez daha kulak verelim Turgut Uyar'a, ne diyordu 'Geyikli Gece' için: '*Biliyorum gemiler götüremez/Neonlar teoriler ışıtamaz yanını yöresini.*'

Korkunun O Siyah Belleği...

Bir *korku*'yu anımsatarak başlar 'Geyik Gece'. Bilinen, çoğul, tümüyle insani. Dahası var olmanın tedirginliğiyle kuşatılmış bir *korku*'dur bu: *'Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta. Her şey naylondandı o kadar/Ve ölünce beş on birden ölüyorduk güneşe karşı./'*

Ölüm'ün bir mermer gibi yalınlığı, apaçıklığı, sahiciliği kime ayrıcalık tanımış ki? Buradan bakınca, 'Geyikli Gece'de ölümün kesin hakikati, yaşamın tüm gerçekliklerini de kapsar!' demek istiyorum. Her ne kadar *'Her şey naylondan'* da olsa.

Artık 'Geyikli Gece' için hem biz onu kurtardıkça var olabilen, hem de varlığıyla bizi *korku*'dan, *vakit*'ten, *gladyatörler*'den, *dişliler*'den, büyük *şehirler*'den kurtaran bir büyük *bu dünyada olma duygusudur* diyebilirim. Şiir ve insan'ın ölüme karşı tek direnme noktası olan, *Sonsuz ile Öbürü* arasında kurulan bu *sırat köprüsü*, ancak 'Geyikli Gece'nin gelmesiyle ortaya çıkar: *'Yeşil ve yabani uzak ormanlarda/Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan.'*

Korkunun faniliği, aslında Geyikli Gece'yi yitirme korkusuna bağlı gibi görünse de, belli bir tarih'ten, yaşadığımız bu coğrafyaya çakılan insan gerçeğinden gücünü alır. Herkes, her şey Geyikli Gece'nin belleğinde bir yer edinmelidir: 'kadınların kocalarını araması', 'hatırlanan aşklar' , 'eski/yeni güzel kadınlar', 'umut', 'üç yeni şarkı', 'tüylü tüylü geyikli gece.'

Ama *başkalarına*, yani cemaate ait bir belleği içermeyi amaçlasa da, son kertede Geyikli Gece'nin belleği, bir farklılığın *içinde olmaya* ya da *dışında kalmaya* zorlar bizi, dünyada bir *duruş seçmeye... 'Durumumuz başta ve sonda ayrı ayrıysa/Başta ve sonda ayrı olduğumuzdandı.'*

Aşkın Kışkırtan Serinliği...

Aşk, bir gövdeye içkindir Geyikli Gece'de. Gövde gibi karanlık, vahşi, ulaşılmaz ve kirlidir. Cinsel isteğin ve aşkın birbirini dışlamadığı, giderek birinin olmayışının diğerinin de varlığını şaibeli kıldığı bu tensel harita, önce Geyikli Gece'de hayatlara serilir ve Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'i duruncaya kadar da oradan toparlanmaz: *'Ya da yatakta sevişirdik bir kadın bir erkek/Öpüşlerimiz gitgide ısınırdı/Koltukaltlarımız gitgide tatlı gelirdi.'*

Geyik; Erkeğin Kederli Silueti...

Geyikli Gece bir edayı örter hep. Erkeksi, gururlu, ama çoğu kez de yaralı bir edayı... Sonraları gitgide aşina olduğumuz bu eda, Geyikli Gece'den Turgut Uyar şiirine uzanan ve dizeler, şiirler arasında gezinen bir siluettir. Ancak, bu *erkeksi eda* abartılacak bir şey değil, büyük, mutlak bir şey ise hiç değil. Daha göründüğü, belirdiği anda kendinden utanır, örtünmeye, belirsizleşmeye, kendini yadsımaya çalışır: *'Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanılırsınız/Örneğin üç bardak şarap içsek kurtulurduk/Yahut bir adam bıçaklasak/Yahut sokaklara tükürsek/'* Yine de 'erkeksi ve hep öyle sürmüş' demek istiyorum...

Ötekiler, O Güzel Cehennem...

Geyikli Gece'nin herkes içinliği, çoğulluğu kırılır sonunda. Şair kendine bir *duruş* seçer: *'Geyikli Geceye geçiyorum.'* Çok uzak olmasalar da ötekiler var artık.

Bazen benziyoruz birbirimize: *'Ama siz zavallısınız ben de zavallıyım/...Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık/...'* ama ayrıyız, başkayız çoğunlukla, dışındayız: *'İkramiyeler bensiz çekiliyor dünyada.'* Haklı. Benzemezliğin izini sürmek ancak bu *uzak duruş*'la olanaklı. Cemaat de bu uzak duruşa aldırmaz çoğunlukla: *'Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum.'*

Bedel'in ödenmesi herkes için uzun sürecektir.

Elmasın Bıraktığı İz...

Kuşkusuz sert ve yaralayıcı. Oldukça derine işliyor. Sürttüğü yüzeyde mutlaka iz bırakıyor. Bu kendi yüzü de olsa. Birey olmanın, isteğinin, bu elmas gibiliği, çizilen yerin kalıcılığı onu haklı çıkarıyordu. Ya da o öyle olacağını umuyordu...

Bataklıkta yetişen çiçekler gibi, yani *Narcissus*...

Geyikli Gece'nin güneş altına çıktığı yıllarda, evet, cesurca bir girişimdi. Bugünse herkes; *'uzanıp kendi yanaklarından öpüyor.'*

Çünkü hepimiz nedense sözcükleri yanıtlıyoruz bugünlerde hep, soruları değil.

Uzanıp *onun* yanaklarından öpüyorum...

TURGUT UYAR'IN ŞİİRİ ÜZERİNE NOTLAR

ORHAN KOÇAK

Yanlış Okuma Kılavuzu I

Marx sormuş ve susmuştu: Neden eski yapıtlardan hâlâ zevk alabiliyoruz? Neden bazı şiirler günün birinde sönüyor, soğuk bir tarih belgesine dönüşüyor da bazıları yüzyıllar boyunca ışıklarını iletmeye devam ediyor? Şiir ne zaman ölür, neden ölür? Ve neden bazen ölmez?

Romantizmin bu sorusu cevapsız kalacaktı, çünkü çözümsüzdü, kendisi yanlıştı. Çünkü bütün bu soru yumağının kendisi bir eğretileme, bir söz sanatıydı: Önce yapıtı bir doğa nesnesine, bir organizmaya benzetiyor, bir ömrü olduğunu varsayıyor, sonra bu ömrün süresini belirlemeye çalışıyordu. Romantizmin, en yüksek ifadesini Hegel'de bulan bu organizmacı paradigmanın dışına, sanat söz konusu olduğunda, Marx bile çıkamadı. Bugün bu sorunsaldan bize kalan, kendisi de bir soruyu andıran o yarım-cevap: Yapıtların öldüğünü biliyor, ölümlerini seyrediyoruz, ama bir hayatları olduğunu da söyleyemiyoruz. Bir yarım-cevap bu, isteksiz bir doğru: Sanat doğa değildir; bağımsız bir varlığı, ebedi,

değişmez bir tözü yoktur; ancak okunma, alımlanma, yorumlanma süreci içinde varlık kazanır; onu görebilecek insan kalmadığı halde bir yıldız gibi ışığını yaymaya devam edebilecek yapıt yoktur; eğer başarılıysa, bir ışık kaynağı olduğu yanılsamasını yaratır bir an için, o kadar; okur gidince yapıt da biter, alımlanma süreci durmuştur. – Sonunda bunu anlamış olmak, bize bir şey kazandırabilecek mi? Belki...

"Şiirde ölmezi aramak boşunadır," demiş Turgut Uyar, "günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşamamıştır."[1] Bu sözün içerdiği değer ölçüsü ('iyi şiir, çağının şiiridir') üzerinde şimdi durmayalım. Kendi yapıtı, çağıyla ilişkisi *ve* ilişkisizliği içinde, sorunun kolay çözülemediğini gösterecektir. Ama başka bir şey var burada, tartıştığımız 'hayat ile şiir' sorunu içinde önem kazanan bir düğüm, bir yoğunlaşma noktası, semptomatik bir okumayı davet eden bir görünme/gizlenme ânı. Sanki başka bir şey söylenmek istenmiş, belki de çoktan söylenmiş, ama bilinçsizce söylenmiş gibi.[2] Tersinden okumayı öneriyorum bu cümleyi, şairin sözlerinin kendi şiiri için kefil olamayacağını düşündüğüm halde ve fazla-yorumlama tehlikesini göze alarak.

Görünüşte, önermenin ağırlığı cümlenin ilk yarısında toplanıyor ('şiir, ölümlüdür'). İkinci yarı, bu asıl önermeyi doğrulamak, kanıtlamak için getirilmiş bir ek gibi ('çünkü eğer ölmüyorsa zaten yaşamamıştır, öyleyse iyi şiir değildir, yani hiç şiir değildir'). Ama bu eklenmiş önerme, asıl önermeyle orantısız bir ağırlığa sahip, fazla yüklü. Çünkü şiirin ölümlü olduğunu söylemek için daha kolay kanıtlar getirebilirdi şair, ölmüş ve ölmekte olan yapıtlara işaret edebilirdi ya da sadece 'şiir ölür' demekle yetinirdi. Ama bunu yapmamış, başlı başına bir tez olabilecek bir düşünce sürmüş ortaya: Ölmeyen şiir, şiir değildir, çünkü zaten yaşamamıştır, ancak çok ve yoğun yaşayan şiir ölebilir. Şimdi ters çevire-

lim bu sözü: *Eğer şiir çok yaşamışsa, yoğun ve çılgınca yaşamışsa, sonunda ölmek içindir bu; daha çabuk tükenme'e için, daha hızlı yanmış, daha çok ışık saçmıştır.* –Biyografi yazarının sorusu: Şair, burada 'genel olarak şiir'den mi söz ediyordu, yoksa kendi şiirinden mi? (Psikolojinin, genel teoriler üreten ve kendi ürettiklerine sığamayan oyunu...)

❋

Hulki Aktunç, Uyar'ın belli sözcüklere hep sadık kaldığını söylemişti.[3] Böyle sözcüklerin, yerleştikleri şiirde her zaman belirleyici bir işlevi vardır. Şiirin öteki öğelerinin toplanmasını, ritmin, tonun, imge düzeninin örgütlenmesini sağlarlar. Ama tek bir şiirle de sınırlı kalmaz bu 'anahtar terimlerin' görevi. Çoğu kez, bir mıknatıs gibi kendilerine çektikleri başka sözcüklerle birlikte, o şiirin ötesine kayar, bir 'Turgut Uyar Şiirinden' söz edilmesini mümkün kılan genel bir alegorik değer kazanırlar: Hiçbir zaman tam öğrenemeyeceğimiz bir yıkımın izi olmuşlardır, bazen de bir patlamanın, bir şenliğin habercisi. Bu genellik, bir zaaf olarak görülebilir; Uyar'ın bazı şiirleri, söylemek için hazırlandıklarının ancak bir bölümünü söyleyebildiği, 'icra edebildiği' izlenimini bırakır; yüklü sözcük, bütün vaatlerini yerine getirememiş gibidir. Ama Turgut Uyar'ın şiirine o benzersiz duruşunu veren, belli bir şiirin görünür gramerinden artakalan o uğultuyu, o telaffuz edilemeyecek sesi sürdüren de yine aynı sözcüktür. Vaadini gerçekleştiremese de, şiiri bir vaat, bir işaret haline getirir. (Walter Benjamin'in olumsuz bir anlam yüklediği 'hale'nin olumlu içeriği de, sanırım, budur. O sözcük-dışı uğultu, yapıtın indirgenmezliğidir: Kendine bile, kendi sözlerine bile.)

Alegorik bir işlev üstlenen bu yüklü sözcüklerden biri de 'çılgın'dır. Uyar'ın şiirsel cihazına *Tütünler Islak*'ta katılır ve *Dün Yok mu*?'nun sonuna kadar orada kalır.

Kara güller önlerinde kara
saçları çılgınca ikiye ayrılmış
(*Büyük Saat, 141*)

Ey artık ölmüş olan at! –dediler–
Ne güzeldi senin çılgınlığın, ne ulaşılırdı!
(*B.S. 157*)

...Her durakta her dükkânda bir pençe
çılgın kanlı çılgın
(*B.S. 170*)

ah şaşkın mevsim biraz çılgınsın, kalırız
otobüsler kaçar, biz kalırız
(*B.S. 179*)

Çılgın!.. Bir dağdan gelen ses!..
Kimliği karışık. Bir ölünün içindeyiz.
Ellerim tükenirse ne güzel!..
(*B.S. 198*)

Şu dizelerin alındığı şiirin başlığı da 'çılgın-hüzünlü'dür:

çünkü yaşamak gibi bir şeydi yaptığı
anasız bir tay gibi coşkun ve hüzünlü
akşamın dinginliğini otluyordu o zaman

her sabah denize çıkar bir elma yerdi
hüznünü ve çılgınlığını elmanın
gözünü yumsan ağzında duyarsın

ellerine bakma artık
çünkü kar yağıyor
çılgın hüzünlü

büyük kentleri düşünse de rahatlasa
işte her şey nasıl hainice karıştırılmış
kirli çamaşırlarla sabunlar ayrı semtlerde
saatin sonunda meydan
suyun sonu ileride
böyle yaşamak zordur elbet anlıyorum
çılgın ve hüzünlü
çünkü bakışları yazda geçmiş bir geceyi andırıyor
yaşanmış mı temmuzda mı belli değil
çılgın ya da hüzünlü

şimdi dolaşıp duruyor aramızda
kıpkırmızı bir duygu olarak
doğudan batıya bir güz halinde
çılgın ve hüzünlü
(*B. S. 370*)

Bu dizelerde, bu şiirlerde, 'çılgın' sözcüğü, 'sonsuz', 'coşkun', 'büyük' gibi sözcüklerle birlikte bir öbek oluşturur. Anlam bütünlenişini sağlayan başka öbekler de vardır: 'şaşkın', 'yanlış', 'cahil', 'toy'; 'su', 'akmak', 'kan', 'tuz', 'tükenmek', 'kalmak'... Bu sözcükler, çoğu zaman, bir yazıklanmayı deyimleyen 'ah' ünlemiyle birleşerek, şiire belirli bir duygusal art-alan açarlar; şiirin görünür sözdizimi de bu art-alanın yarattığı perspektif içinde 'röliyef' kazanır. Şimdi, bu art-alanda anlatılan 'öykü', *her zaman bir coşmanın ve ardından gelen tükenmenin öyküsüdür.* Bir toy gövde, bir şaşkın ruh, önce koşmuş, sonra kalmıştır: Kalakalmıştır. Her coşkunluk, her büyüklük, bir yanlışlığın tohumunu da

içinde taşır. Bir çılgınlıktır: Ufalanmaya, dağılmaya, eprimeye yargılıdır: Suyun geride bıraktığı, her zaman tuzdur.

Turgut Uyar'ın 'şiirsel cihazından', bu cihazın parçaları ya da 'dişlileri' olan anahtar terimlerden söz ederken bir aşırılıktan kaçınmak gerek. Coşma/tükenme ya da köpürme/durulma izleği, yukarıda sıraladığımız sözcüklerin yardımı *olmadan* da sızar bu şiire. En fazla şu söylenebilir: Bu anahtar terimler, Turgut Uyar'ın öteki şiirlerine de bir ışık düşürür, metne (text) bir bağlam (context) kazandırırlar. Uyar'ın belki en 'başarılı' şiirleri, bu yüklü, aşırı-belirlenmiş sözcüklerin kendilerini içermeyen, yine de bunların oluşturduğu cihazın çarkları içinde öğütülmüş, incelmiş ve arınmış gibi duran bazı şiirlerdir:

'Bir Haziran Tüketimi Üstüne'

Nasıl hatırlamazdı birisi
Bir gün, bir yaprağı yaşadığını

Verimli bahçesinde mutsuzluğun
Okuyup eksildiğini, gazeteleri.

Haziran sancılı bir ülkedir kalbimize
kısa öğle vakitlerinde yaşadığımız
Bir kırmızı diye kullandığımız
ve ara sıra
öyle sandığımız

Nasıl hatırlamazdı uğultuları ve
Zabıt kâtipleri arasında
Bir gün, bir yaprağı yaşadığını

Nasıl hatırlamazdı gidip gelmeler ve
basımevlerinden ve limonatalardan ve
çarşambalardan ve limonata satanlardan ve
adliye saraylarından artan
bir günü
bir yaprak gibi yaşadığını.

O güvercin bir at gibi bitirdi haziranı
büyük burun deliklerinde bir telaşı soluyarak
bizim özenle azar azar kullandığımız
kırmızı bir şey diye kullandığımız
Bir delikanlının azar azar kullandığı ve
Güllerin, limonların ve hastanelerin
reçetelerle, dolmuşlarla ve güzelliklerle ve
herkesin öyle sandığı.

(*B.S. 238-39*)

Bu şiirin son kesimini, 'çılgın-hüzünlü'nün yukarıda alıntıladığımız bölümünün 'şimdi dolaşıp duruyor aramızda' dizesiyle başlayan son kesimiyle birlikte okuyalım: Her ikisinde de, *bir coşkudan, bir yoğun/çılgın yaşamadan artakalma* izleğini bulacağız. Bir izlek de değil belki, bir duygu, bir durma, kalakalma duygusu.

Ama bunu, sadece bunu söylemek için çıkmamıştık yola: Aynı zamanda, bunun tersini de söyleyecektik. Turgut Uyar, şiirin ölümünden söz ediyordu; bizse ölümün şiirinin kımıltısını bulmuştuk bu sözde. Sadece bir şiirin sonunu alıyorum buraya, şimdilik:

"Ey artık ölmüş olan at! –dediler–
En güzeli oydu işte, yüzünün
savaşla ilişkisi.
Boydan boya bir karşı koyma, denge
ve istekli bir azlama. Onu bilirdik.

(*B.S. 160*)

At: Uçuşan yelesi, uzun bacakları, güçlü kalçası ve köpüren burun delikleriyle yaşamanın, koşup coşmanın simgesi, yoruluncaya kadar koşmanın. "*İstekli bir azalma*," diyor şair; okuyalım: İstekler içinde azalma, azalırken istek duyma; isteyerek, gönüllü olarak azalma; isteğin azalması; azalma isteği; bir isteğe dönüşmüş azalma...

Freud'un *Thanatos*'undan söz etmek için henüz vakit erken. Üstelik Freud'un kendisinin de söylediği gibi, ölüm içgüdüsü hiçbir zaman tek başına çalışmaz; işini görürken hep öbürüne, *Eros*'a ihtiyaç duyar.[4] Bir yüzü, bir *imago*'su yoktur ölümün, ancak hayatın yüzeyini kavurduğu, kararttığı, buruşturduğu yerde belli eder kendini – istek ve azalma, istekler içinde azalma, isteğin içindeki azalma, isteği başlatan ve bitiren azalma.

Hayır, Freud'un tanıklığına başvuramayız henüz: *Thanatos,* tükenme dürtüsü, biyolojiyle psikolojinin birbirine değdiği alana ait bir kavramdır, bir *doğa* devinimini anlatır. Şiirse bir *yapıttır*, yapılmış bir şeydir, doğanın olumsuzlanması, dönüştürülmesidir. Öyleyse, yapıttan ölüm güdüsüne doğru bir çizgi çekerken, aradaki dolayımları, önce Eros'un, birleştirici güdünün, sonra da tarihsel/kültürel/estetik koşulların dolayımını hesaba katmamız gerekir. Bunu yapmazsak, *Thanatos*'un kendisi de bir eğretileme olarak kalır. Oysa şiir zaten bir eğretilemedir, bir söz sanatı, bir başka söz sanatıyla açıklanamaz. Daha somut, daha yere yakın, daha çok-yönlü bir kavrama başvurmalıyız.

Thanatos'tan çok uzak olmayan ama tarihsel ve kültürel oluşumlardan pay almış böyle bir kavramı, Turgut Uyar'ın en sevdiği şairlerden Garcia Lorca önermişti: *Duende*. Bu sözcüğü, İspanyol sanatının, özellikle de Endülüs sanatının ölüme açıklığını anlatmak için kullanıyordu Lorca, ölümle coşkunun kaynaşmasını anlat-

mak için: "Jacn'in kayalıklarından Cadiz'in deniz kabuklarına kadar bütün Endülüs'te insanlar sürekli olarak *duende*'den söz eder ve enerjik içgüdüden kaynaklanan her şeyi *duende*'de bulurlar (...) Bence kan kültürünün eşsiz bir örneği olan Manuel Torres, bir gün Falla'nın *Nocturno del Generalife*'yi çalışını dinlerken şu harika cümleyi mırıldanmıştı: "Kara sesleri olan her şeyin, *duende*'si vardır." Hiçbir şey bundan daha doğru olamaz. Bu 'kara sesler', hepimizin tanıdığı o bataklığın içine dalan köklerdir; anlamayız bu bataklığı, ama sanatta dayanıklı olan her şeyi bize o vermiştir (...) Bütün Arap müziğinde, Arapların danslarında, şarkılarında, ağıtlarında, *duuende*'nin gelişi, bizim boğa güreşi arenalarımızdaki *Ole! Ole!* ünlemlerine çok benzeyen Allah! Allah! çığlıklarıyla kutlanır (...) Ölüm her ülkede bir son olarak gelir. Gelir ve perde iner. İspanya'da böyle değil! İspanya'da perde, ölümün gelişiyle yükselir! Birçok insan, ölüm gününe kadar bütün hayatlarını dört duvar arasında geçirir ve ancak öldüklerinde gün ışığına çıkarılırlar. İspanya'da ölüler, başka ülkelerin ölülerinden daha canlıdır: Profilleri, bir ustura gibi yaralar bizi (...) *Duende*, ölüm olasılığını görmezse yaklaşmaz bize, ölümün evini dolaşacağına tam olarak inanmazsa yaklaşmaz."[5]

Bir boğa güreşidir *duende,* sanatçının ölümle, ölümün mıknatısıyla girdiği çekişmenin anlatımıdır. Lorca, *duende* bir kavram değil bir mücadeledir diyor; ama bütün bir kültürel olguyu, farklı sanatların ortak yönlerini içerdiği, özetlediği ölçüde, bir kavramdır da. Dikkatli kullanmak ve olgunun kendisiyle bir tutmamak koşuluyla, kavramların korkulacak bir yanı yoktur. Turgut Uyar'ın şiirinde 'coşku/hüzün' ya da 'direnme/boyun eğme' gibi izleksel karşıtları ve dışavurum/kurgu gibi biçimsel alternatifleri incelerken, şairin gelenekle ilişkisini, Cahit Külebi ya da Metin Eloğlu gibi şairlerle bağı-

nı araştırırken, *duende* kavramından yardım alabiliriz diyorum.

(En büyük tehlike: Bir 'Akdeniz duyarlığı' safsatasına kapılmak. Böyle bir şey yoktur. Dil farklılıkları bir yana, sırf iklim farklılıkları bile bu düşüncenin yersizliğini göstermelidir. Arap kültürü, 10 yüzyıl önce, İspanya'yı etkilemişti, evet. Bugün Türkiye'yi de etkiliyor: arabesk biçiminde. O soğuk şair, Dante, Akdenizli değil miydi? Şair Eşref ve bütün hezliyyat edebiyatının gevrek kahkahası, 'Akdeniz' kıyısındaki bir kentte, İstanbul'da doğmadı mı? Ölülerle yaşayan iki büyük edebiyatçı, William Faulkner ve Gottfried Benn, Akdenizli miydiler? Lorca yanılıyordu: İspanya'da büründüğü siyah tüllerden, siyah başörtüsü ve elbiseden soyunmuş bir genel *duende*'den de söz edilebilir. Deve güreşi boğa güreşinin karşılığı değildir, ama günlük hayat içinde herkes ölümle oynayabilir. Auschwitz'deki toplama kampında da oynanır bu oyun, Amerikan İç Savaşı'nda da. Lorca'nın kendisi anlatıyor aynı yazıda: Çingene dansöz 'La Malena', Brahms'ı, Gluck'u ve Darius Milhaud'yu dinlerken kayıtsız kalır da, Bach'tan bir parça çalınırken bir sevinç çığlığı atar: "Ole! İşte *duende*!" Ne bulmuştur, Bach'ın çoğu zaman temrin düzeyini aşamayan, gerçek yaratış katına yükselemeyen müziğinde?)

Yanlış Okuma Kılavuzu II

İyi şiir, ölümlüdür, diyordu Turgut Uyar. Öyleyse hiçbir şiirin, hiçbir yapıtın ışığı, dilsel ve kültürel engellerin, yanlış anlamaların, üst üste gelen yanlış yorumların içinden geçebilecek kadar güçlü değildir. Kaç müsvedde buruşturulup atılmıştır tarihte, sırf kendi şairince

anlaşılamadığı için; Villon'un kaç ballade'ı, Karacaoğlan'ın kaç koşması kaybolmuştur?

Hayır, hiçbir yapıt, zamana ve yanlış anlaşılmanın aşındırıcı etkisine karşı direnemez: Artık hiç kimse, John Fletcher'i, Shakespeare'in bazı oyunlarının yazımına yardım eden ikinci sınıf bir yazar olarak görülmekten kurtaramayacak: 'Kafkaesk' terimini, devlet dairelerinde karşılaştıkları ilgisiz tutumu anlatmak için kullananların sayısı her gün artıyor: Faik Memduh, Namık Kemal'in arkadaşıydı, elli yıl sonra kimse hatırlayabilecek mi kendi döneminin en iyi şairlerinden biri olduğunu? Direnemezler, çünkü yapıtın bağımsız bir varlığı, bir tözü yoktur. Tözü, tözsüzlüktür, uçuculuktur, dirençsizliktir. Yapıtın nesnel yapısı, anlamı, biçim ilkesi, ancak öznenin, yani somut bir güç odağından, dolayımından geçerek gerçekleşir –önce kendi yaratıcısının dikkatinden, emeğinden, adanmışlığından, sonra da okurununkinden. Günün birinde ölmeyecek şiir yoktur. Ama yanlış yorumların altında kalan şiir, vaktinden erken de ölebilir.

"Her türlü biçimsel görünüşü geri planda bıraktıran bir yaşam yoğunluğu... Çünkü yaşam her şeydir Turgut Uyar'ın şiirinde." "Yaşam kadar zengin bir malzemenin peşindedir... Duyargalarını alabildiğine açarak, gündeş dünyayı, çağı, bütün çalkantısıyla koyar şiirinde." "Turgut Uyar ölümü unutan, yaşamın dışında süren şairlerden değildi. Ölümü yaşamın bir parçası olarak görüyordu." "Uyar'ın şiiri, tek bir şeyi olsun zorluyor söylemeye: Nereden bakılırsa, yaşamının dokularına sindiği bir serüvendir bu... Her şey bir, 'yaşamın şiirini yazmak' ve 'şiirini yazdığınca yaşamak' gibi bir şey olur çıkar." "Her türlü eşyayı ve duyguyu taşlaşmaktan kurtarma tutkusunun, gerisin geri hayata taşıma direncinin ilmeklerini atma çabasıdır." "Turgut Uyar'ın tek şiiri yaşamdır."[6]

Bunlar yanlış olmayabilir. Kesinlikle. Ama yan yana gelmeleriyle bir 'Turgut Uyar' imgesi beliriyor: Turgut Uyar, yaşamanın, coşkunun, direnmenin şairi. Şiirde, ayıklama, dönüştürme, kurgu, yapı kurma, kompozisyon ya da konstrüksiyon gibi işlemlere pek de yüz vermeyen, Ece Ayhan'ın deyimiyle 'sıkı şiir' değil gevşek şiir yazan, bir kolaj yapma külfetine bile katlanmadan koca koca hayat parçalarını olduğu gibi şiirine koyan bir şair... Yeni, tuhaf bir dönemden geçiyoruz. Artık herkes caz dinliyor, içki içiyor, 'Kafkaesk' diyor. Kültürel ürünlerin gittikçe sermayenin dolaşımına katıldığı bir dönem bu. Para, her şeyi kendisine benzetiyor, nitelik ve iç-yapı farklılıklarını siliyor, dümdüz ediyor, ancak çoğalma yolunu açık bırakıyor her şeye. Tıpkı caz gibi. Bireyselliğin boşluğunu bireyciliğin, hoyrat rekabetin ve bencilliğin doldurduğu bir dönem bu: Ece Ayhan bile, kendi yoldaşını, bir zamanlar aynı hedefi değilse bile aynı düşmanı paylaştıkları kişiyi, İkinci Yeni'nin düşmanlarına teslim etmekten kaçınamıyor bugün.

Yaşamanın şairi Turgut Uyar... Bu imge, bu görüntü, en usta, en titiz yazarların bile saygı duydukları kişilerden 'güzel insandır' diye söz edebildiği bir dönemde, daha da içsizleşebilir, daha da koflaşabilir ve sonunda Turgut Uyar da 'dolu dolu yaşayan bir güzel insan' olur çıkar.

*Hangi hayat? Şiirinki mi, dünyanınki mi? Şiirin bir 'hayatı' olabilir. Aynı yapıtın farklı tarihlerde farklı yorumlara hedef olabilmesi ya da aynı şairin ürünlerinde zaman içinde tanımlanabilir bir değişme görülmesi, yapıtın zamanla bağlı olduğunu gösterir. Buna da hayat adı verilebilir. Üstelik, bu hayat, insanların hayatından etkilenmiş de olabilir. Ama iki hayat arasında dilin prizması vardır.

Yaşamanın şiirini mi yazıyordu Turgut Uyar, her şairden pek farklı olarak? Hayatın verdiklerini hiç elemeden, dönüştürmeden şiirine mi aktarıyordu? Ve bu aktarılmış hayat, gerisin geri hayata, okurlara mı dönüyordu? Bu kadar saydam mıydı bu şiir? Herkes bu şiirden aynı şeyi mi anlıyordu öyleyse, herkes anlıyor muydu? Ne tuhaf! Romanda ve öyküde kurmacanın, oyunun hakkını verenler, bunu şiire çok görüyorlar. Şiirden hakikatin bekçiliğini üstlenmesi isteniyor sanki!

(Bu isteğin bir haklılık payı var. Düzyazı, daha kolay saf değiştirilebiliyor, bu dünyanın malı olabiliyor. Kültür endüstrisi, düzyazıyı hem daha uysal, hem de daha 'canlı', daha verimli, daha işe yatkın buluyor: Daha 'çağdaş'... O zaman ciddiyet, haysiyet ve hakikat de olanca ağırlıklarıyla şiirin cılız omuzlarına biniyor. Ama buna karşı söylenebilecekler de var. Birincisi, bazı düzyazılar, örnekse Vüsat O. Bener'inki, ele geçmiyor çünkü kullanılamıyor. İkincisi, pazarın talebine uygun, güzel reklam metinlerini andıran şiirlere de rastlıyoruz. Üçüncüsü, şiir ve bütün öbür sanatlar, hakikatle ilişkilerini, haysiyetlerini, ancak belli bir ciddiyetten vazgeçerek, 'hafiflik' yaparak, oyun oynayarak koruyabilirler. Şüphesiz, sonunda yok olma riskini içeren bir oyun. *Sonunda kanlı oyun.*)

Hayatın gürültüsü ve şiirin uğultusu... Bir gün bir evde Uyar'ın şiirleri okunuyordu, yüksek sesle. Dinleyenler arasında bir genç hanım da vardı, ciddi, akıllı görünüşlü, Kültür'e saygılı bir hanım. Bazen saygı yırtılıverir. Bu genç hanımı da birden hıçkırık tuttu. (Yemek mi fazla gelmişti, yoksa şiir mi? Şüphesiz, ikisinin de az geldiği öne sürülebilir.) Tam, 'İşte Herkes Yüz Yüze' (B.S. 455) şiirinin ortasındaydık, belleğim beni yanıltmıyorsa. Şiirin sonuna kadar sürdü, hatta sonra da. Okuyan önce irkilir gibi olmuştu, ama okumayı kesmedi. Biz de dinledik. Fazla rahatsız olmamıştık. Olaydan

sonra şunu düşünmüştüm: Turgut Uyar'ın şiiri gürültüye dayanıklı bir şiir, çünkü kendisi gürültüyü içeriyor. Hayatın gürültüsüne, hayatın saldırısına direnebilmek için, gürültüyü kendi içine almış bu şiir, onu dövmüş, terbiye etmiş, bir ses ve sessizlik alaşımına dönüştürmüş. Meydandan ya da ana caddeden gelen seslerin tenha arka sokaklara ancak bir uğultu halinde ulaşması gibi, sokak yoğurtçusunun canhıraş çığlığının bir çocuğun öğle uykusuna yankılı bir çağrı halinde karışması gibi, bu dünyanın gürültüsü de Turgut Uyar'ın şiirinde bir uğultuya dönüşmüş.

O zaman kakışımı (disonans) sadece müzikaliteyle, sesle ilgili bir teknik olarak görüyordum. Daha geniş, daha kapsayıcı bir süreç olduğunu sonradan anladım. Kakışım, sadece beş duyunun hepsini değil, duyusal olmayan yaşantıyı, zihinsel yaşantıyı da kateden genel bir 'bela arama' tekniğidir: Şair, bela kendisini habersiz yakalamasın diye, kendisi bela aramaya gider, 'sorun' çıkarır, sorunu şiirin içine alır. Kendi güvencelerini hep tehlikeye atar ya da düpedüz atar. Victor Hugo, güzelliğin yücelik haline gelebilmesi için çirkinliğin, sakilliğin de vazgeçilmez olduğunu söylemişti. Sanat, çirkin olanı alıp işleyecekti –çirkinliğini koruyarak, onu yeni bir güzele dönüştürmeksizin. Kavgadır kakışım, ama aynı zamanda bir uzlaşma imgesidir. İkircikli bir imge: sanat, kendi kökenindeki o sanat-dışı kıvranmayla, bedensel istekle ya da vahşetle, sonsuz gerileme isteğiyle, sonunda uzlaşmış gibidir; ama işlenmiş ve korunmuş çirkinlik, bazen hırçın bir ton bazen de anlatılmaz bir keder olarak, orada, yapıtın göydesine indirgenmeyecek olan imgesinde durur. (Ece Ayhan'dan bir örnek: "*Yatıştırır kaygılarını. Verebilmiştir ürperişlerine biçim. Her Todori kişi, alacaktır adını Paşa Karatodori.*" Kaygının ve ürperişin biçim alsa da kaybolmadığını, biçim aldığı *için* kaybolmadığını gösteren bir örnek. Bir kakışım progra-

mı.) Kakışım, en genel anlamıyla, sanatın sanat-dışı olanla hesaplaşması, kavgası ve barışmasıdır ya da barışma olasılığı, barışma programı. Şiir, gövdenin mırıltısını da sokağın homurtusunu da işler; ikisine de ancak böyle sadık kalabilir. Araya bir mesafe koyarak, ikisine de benzemeyerek.

Olay tarihinde, kakışımın Turgut Uyar'ın şiirinde sadece ses ya da müzikalite alanında geçerli olduğunu düşünüyordum. Sonradan, şiirin bütün duyusal yanını kapsadığını, beş duyunun her birini etkilemiş olduğunu gördüm.

❋

Şiirin duyusal yaşantıyla ilgisi, bu ilginin anlamı ve değeri, tarihsel koşullarca belirlenmiştir, hem toplumsal tarihin hem de edebiyat tarihinin koşullarıyla. 1930'lar ve 1940'lar, yasaklayıcı ve pragmatik bir ideolojinin egemen olduğu yıllardı bu ülkede. İnsanın kendi içini, kendi gövdesini dinlemesi, kendini edilgin bir tavırla izlenimlere bırakması, eski hayatları fazlaca düşünmesi, hoş karşılanmıyordu: İnsan, seferber edilmeliydi. Garip Şiir de bütün iğneleyici, alaycı eğilimine karşın, böyle bir ideolojik ortamın dolaysız ürünüydü. Aşırı yalınlığıyla ve duyusal yaşantıyı olumsuzlamasıyla, imgesizliğiyle, kasıtlı bile olsa safdilliğiyle, bir seferberlik ideolojisinin damgasını taşıyordu. Ama insanların niçin ve kimler için seferber edildiği de yavaş yavaş anlaşılmaya başlanmıştı: Devletin içinden gelen hoyrat bir egemen sınıf, kendi midesini doldururken, insanlara ve bu arada sanatçılara yalınlık, halkçılık ve çilecilik tavsiye ediyordu. Bu koşullarda, imgeci bütün şiirler, Fazıl Hüsnü ya da Necip Fazıl, Attila İlhan ya da İkinci Yeni, Ahmet Muhip ya da Asaf Halet Çelebi, duyusal yaşantıya açılmalarıyla, devletten gövdenin hakkını talep etmiş oldu-

lar. Uzun savaşlarda ve bitmeyen sanayileşme hamlesinde harcanan gövde, şimdi doyurulmayı bekliyordu. Duyusal, imgeci şiir, boş midelerin ve hor kullanılmış bedenlerin hep bastırılan ayaklanmasının tinsel karşılığıydı. Bu ayaklanmanın haksız olduğunu ancak her şeye tepedekiler açısından bakanlar öne sürebilir. Nâzım'ın 1930'lardan sonra daha yumuşak, daha sıcak, daha renkli, daha duyusal bir şiire yönelmesini bir de bu açıdan düşünmek gerek.

Ama tarihsel/kültürel koşullarla birlikte, duyusallığın işlevi ve değeri de değişir. Burjuva toplumu, bir seferberlik ideolojisine ihtiyaç duymadan da yaşayabilir, kırk yıldır da yaşıyor. Karnı tıka basa dolmuş bir burjuvazi, zamanla kültür nesneleri de istemeye başlamıştır. Ama bu nesneler, kapitalist toplumun yarar ilkesince, bir işe yaramalı, duyuları doyurmalıdırlar: Şu duvara, bol renkli bir Bedri Rahmi, hatta Fikret Mualla yakışacaktır, Çaykovski iyidir; şu ideolojik saplantısı olmasa, Nâzım'ın en büyük şair olduğunu, *Rubailer*'in, *Saat 21-22 Şiirleri*'nin eşsiz şiirler olduğunu da kabul edebileceğizdir; hele şu renkli resimli kuşe kâğıtlı sanat dergileri –belki içinde anlayacağımız bir şey de bulabiliriz– ne hoştur, ne şıktır, cam sehpanın üzerinde ne güzel durmaktadır. –Duyusallığın istilasına karşı kakışım da bu noktada 'seferber' olur: Duyuların ve duyusallığın basit inkârı olarak değil, tam tersine duyusallığın problemli olduğunu, çünkü hâlâ doyurulamadığım, doyurulamayacağını hatırlatan bir uyarı olarak. Bir bela tekniği olarak.

Turgut Uyar'ın 1970'lerden sonraki şiirlerinde görülen 'yalınlık'da böyle bir kültürel ortama karşı duyulan tepkinin, tepkinin bile değil, bu ortamda kendini yabancı hissetmenin ürünüdür. Zorunlu bir mesafe alıştır. Bu şiirlerin 'savruk' olduğunu söyleyenler de oldu: Savrukluk değil, savurganlıktı bu, bilinçli bir savurgan-

lık. Kendi imkânlarını, kendi imgelerini, renklerini, ritmini savuruyor, harcıyordu bu şiir, 'Alın, sizin olsun!' der gibi, 'Bana bu kadarı yeter!' der gibi. Dirimselliğin böyle bir dönemde suç olduğunu, suç bile değil, sahte ve içsiz olduğunu anlamış bir şiirdi bu. Ama son döneminin yalınlığını sadece bu tarihsel/kültürel etkenlerle açıklamak, bu şiire haksızlık etmek olur. Şiir, güncel koşullara dolaysız bir cevap değildir. 1970'lerin sonlarına doğru yazılmış şiirlerindeki yalınlık, kendi dikiş yerlerini göstermekten çekinmeyen açıklık, Turgut Uyar'ın şiirinin biçim yasası olan o azalma, tükenme güdüsüne de denk düşüyordu. Tarihsel, psikolojik ve estetik belirlenimlerin 'mutlu' rastlaşması...

Turgut Uyar'ın duyusallıkla, hayatla, hayatın tadı ve renkleriyle ilişkisini daha erken bir döneminde inceleyelim; en mutlu, en coşkulu ve en sıcak şiirlerinden birine dönelim; aynı ikircikli 'dirimselliği' bulacağız.

"Atları Seven Bir Çocuk"
Bir güneşlenmek yeri!.. Deniz. Uzak anımsamalar!..
"Haziran bu yıl da geç gelecek, biliyorum."
Sizin burnunuzda bir tütün kokusu, her yerinizde
Bir tütün kokusu,
Bay denizkestanesi.
Ve uzaktaki şemsiyesi bir balmumu arısının...

Bir güneşlenmek yeri!..
Gazozlar hâlâ sıcak, hâlâ öğleden sonra "ne iyi"
Demek hâlâ yakınmaya hakkım var.
Kelimeler soluk. Bir şey mi yapmalıyım?
–Evden mi kaçmalıyım?–
(Saçlarını taradı, güneşe baktı
kendi sürecini yaşayan bir bakla)
"Gel al güzel denizaygırı, yaman pegasus
sonsuz kargaşamı."

Atları çok seven bir çocuk...

"Senin resmin var ya uzayıp gidiyor duvarlarında
Marionetshire'da Harlech Castle'ın batı kulesi
Aşağılık zapartasıyle amcamın."
Bir sülüğe can çekiştiren eski geçmiş, eski eski
ve tuzda ölüm.
Sardunyayı sulayan, eski eski
Bakırla demirin dövüştürüldüğü yavaş bir akşam
Öbür şeylerin ve kırmızı ışıkların
Bakırla demirin bir sarışın perçem akşamı.
–Evden mi kaçmalıyım? Kaçmamalıyım–
Güneş birden batardı, her yerde kediler ve ağaçlar vardı
"Amca"
Nasıldı iki tekerlekli arabalar
"Senin bildiğin bir şey var, bana demiyorsun
Sözgelişi aldım bir kayayı
Bir kayayı ne yapmalıyım demiyorsun...
Oysa ben senden daha çok şey bilirim büyücüler üstüne
Evine sadece geceleri gelen ve sıcak şaraplar içen..."

Surları yıktınız mı, akşam
Sarı bir başlangıçtır, gitgide karaya dönen
Karaya ve çocuklar bile ve küçük yaramazlıklar bile ve haklı
"Siz bize hiç inanmadınız ki, hiç inanmadınız ki, hiç
Oysa bir aktır karaya dönen, oysa çocuklar daha lirique'tir
Shakespeare'den. Sonra,
Makedonya falanjistlerinden daha kahraman..."

Beyaz atın gölgesi, sen dur!..
Artık bir aldanışa kanmayan gözlerim der. Dur!..
"Duvarlarım,

Gel al cepkenimi güzel at, duvarlarım bütün senin olsun
Duvarlarım, bütün ukala resimleriyle, babamın sıkıştırdığı,
Babamla annemin kavgalarından ufak bir kırmızı,
Ufak bir kırmızı, duvarda, ufak bir kırmızı
Ufak bir kırmızı..."
Yemeğe!
–Evden mi kaçmalıyım? Kaçmamalıyım–

"Hiç anlamadığım Mondrian, serzenişçi Matisse
Bulanık Siyahkalem, hergele Miro,
Atlar gidiyor..."
Sonsuz bilincine yaşamanın.
O atlar.
"Sonra gazeteleri görüyorum, bütün gizleri
Savaşa başlamak gerek galiba.
Yarın, Yarından tezi yok... baltamı ve bıçağımı ve
Atlarımı..."

"Amcam kravatını düzeltti, babam eski bir evde.
Bir yepyeni kıştı ıslıkları değerlendiren
Ne eğlendik ne eğlendik
Elbisesi çok eskiydi..."

Ne akşamı? "baba"
Haziran gecikecek biliyorum...

"Ama başka bir şeyi de değiştiriyor,
Atları atları
Atları..."

(B.S. 180-82)

Şiirin gizli öyküsünü, alegorik katmanını çözümlemeye çalışmadan, sadece duyusal dönüşümlerini inceleyebilir miyiz? Deneyelim. Birinci kıta, Matisse veya Dufy'nin resimlerini çağrıştıran bir haz imgesidir: Gü-

neşlenmek; ışıkta, kumların üzerinde hazla uzayıp giden, gerinen gövdeler; uzakta kendi kendine salınan denizin yatay kıvrımları, düz çizgileri; genel bir dinginlik içinde belli belirsiz kımıltılar, birinin önce burnuna gelen, sonra da bütün duyusal varlığını dolduran bir koku, bir keyif kokusu; plajdaki adamla bir denizkestanesi arasındaki yer değiştirmenin getirdiği bir rahatlama, adamın kendi kimliğinden kurtulmasının verdiği gevşeme duygusuyla denizkestanesinin bir kimlik kazanmasının yarattığı yumuşak şakacılık ve aşinalık duygusunun birleşerek bir uzaklık-yakınlık alaşımı, bir salınma, gidip gelme duygusu oluşturması ve tehlikesiz bir uzaklıktaki bir arının, havada asılı kalmış gibi uçuşmasının salt görsel, göz okşayıcı bir tehlikesizliğe, bir şemsiyenin güvenliliğine dönüşmesi... Koşuşturmacanın, hızın, genel olarak hayatın, bir an için durdurulmuş olduğu bir tatil imgesi.

Oysa daha ilk dizede bütün bu haz duyumunun şu anda olan bir gerçek değil, bir anı olduğu sezdirilir. İkinci dize, bunu daha açıkça belli eder; duyusal şölen bir yakınlık olmaktan çıkar, olmayan bir şeyin özlemine, bir bekleyişe dönüşür: "*Haziran bu yıl da geç gelecek...*" Hazzın içine bir burukluk daha en baştan sızmıştır. İkinci kıtada 'güneşlenme' duyusu bir kez daha önerilir; ama ikinci dizedeki yorgun alaycılık, ironi, bu güneşlenmeyi ortadan kaldırmasa da ("*hâlâ sıcak*"), tırnak içine almış, uzaklaştırmış, değersizleştirmiştir. Üçüncü dizede, bu salt duyusal ve mekânsal izlenimlerin içinden, bir insani durum, bir dram öğesi, şiir ilerledikçe sıkıntılı bir çatışmaya dönüşecek olan gizli öykü belirmeye başlar ("*–Evden mi kaçmalıyım–*"). Parantez içindeki 6. ve 7. dizeler, zamandan, tarihten ve dramdan arınmış bir haz duygusunu son bir kez daha öne sürer; ama bu haz artık geri alınamayacak kadar insandan uzaklaşmış, kendi içine bakan yabancı bir doğa haline gelmiştir.

İkinci kıtanın son iki dizesindeki çağrının karşılıksız kalacağı bellidir.

Şiirin öyküsü gizlidir, gölgeli bir art-alanda kalmıştır. Şiirin sözcükleri, bu öykünün kesin çizgilerini vermez. Mallarmé'den beri modern alegorik tarzın temel özelliğidir bu: Şiir, bir işaret, bir ibredir, ama titrek bir ibredir. Gösterdiği yön sürekli kayar, belirsizleşir. Yine de, bir aile dramının söz konusu olduğu görülebilir burada: Atları seven bir çocuk: azarlayan, aşağılayan bir amca (? "Aşağılık zapartasıyla..."); uzakta olduğu sezdirilen bir baba; bir ana-baba kavgası, duvara *'ufak bir kırmızı'* olarak yansıyan bir kavga... Baba uzaktadır, çocuk amcanın yanında bir üvey evlat gibi kalmıştır. Bu motif, Uyar'ın şiirinde bir yerde daha karşımıza çıkar: *'gökyokuş solan penceresi çağrılmış/ölmüş ölünce ölü annesi çağrılmış/öyle ki bir kırgın çocuk gibi Konyalı/bayramlara hep bayram ertesi çağrılmış/Konyalı bir çocuk gibi, Konyalı bir/ergen gibi, Konyalı bir adam/Konyalı bir kocamış gibi kırda/kendisi konmuş kırda gölgesi çağrılmış/gölgesi donuk sönük denize uzak/sanki babası bırakılmış eniştesi çağrılmış'* (B.S. 260). 'Atları Seven Bir Çocuk' şiirinde de baba, aslında kendisine ait olan 'servetini' (çocuk, ev, Harlech şatosu, tablolar) bırakıp gitmiştir ve şimdi amcadan daha kötü durumdadır (*"Amca kravatını düzeltti, babam eski bir evde/... /Elbisesi çok eskiydi"*). Bir 'Hamlet' motifinden söz edebilir miyiz; baba özgün değeri, amca da değerden düşmeyi mi temsil etmektedir; o yaman denizaygırının, kanatlı pegasus'un yardımıyla kaçıp kurtulma isteği, aslında babaya kavuşma isteği midir ve bu 'Hamlet' izleğine psikanalitik bir yorum getirilebilir mi, çocuğun kaçamaması (bir türlü amcadan öç alamaması) aslında babaya düşmanlığının mı ifadesidir; kötü amca, kötü babayı gizleyen, onun kötülüğünü kendi üstüne alan ve böylece babaya karşı çocuğun vicdanını rahatlatan sahte

bir figür müdür? Bu sorulara tek bir şiirin çerçevesi içinde cevap verilemez. Ama asıl amacımız da bu değil zaten. Ancak kırık dökük parçaları görülebilen bir öykünün şiirdeki işlevini tanımlamaya çalıştık: Bu karanlık öykü, şiirin girişindeki haz duygusunu bozdu, 'dirimselliği' parçaladı, tırnak içine aldı; hazzı düpedüz inkâr etmedi belki, ama dolaysızlığını, mutlaklığını yok etti, ertelenmiş bir olasılık haline getirdi. Bir yazar, Turgut Uyar'ın şiirlerindeki o 'karanlık ışığa' dikkat çekmiştir.[7] Bu şiirdeki duyusal malzemenin dönüşümü de gösterir bunu. Başlangıçtaki yumuşak, okşayıcı aydınlık, ikinci kıtadan sonra, sert, tırmalayıcı imgelerin etkisiyle kasvetli bir parıltıya dönüşür: *'Bir sülüğe can çekiştiren eski geçmiş', 'tuzda ölüm'; 'Bakırla demirin dövüştürüldüğü yavaş bir akşam'; 'Bakırla demirin bir sarışın perçem akşamı'; 'surları yıktınız mı, akşam/sarı bir başlangıçtır gitgide karaya dönen'* –her şeyi etkileyen bir kararmanın, bir kavrulmanın izleri.

Burada tek bir şiirin 'konusu', izleksel ve imgesel içeriği olarak görünen bu dönüşüm, bütün Turgut Uyar şiirinin hayatla ilişkisini de özetler. Bu şiirdeki hayat, artık hayat olmayan bir hayattır; dövülmüş, işlenmiş, dönüştürülmüş bir hayat... Yapıtın dünyayı yargılama gücü, 'haz yok, açlık var' diyebilme imkânı da buna, hayatla arasına koyduğu mesafeye bağlıdır: Ancak hayatın dolaysızca verdiğini reddederek onun anlamına, gizil gücüne ve geleceğine sadık kalabilir. Turgut Uyar'ın bu dünyada hazır bulduğu şeyler arasında Edebiyat da vardı: Gelenek, ustalık, eski şiiri ve kendi yazdıklarını anlama ve her ikisine de öykünme yeteneği, yazılanların ardında sahici bir insanın durduğu yanılsamasını yaratan bir şiir edası, bütün bir manyerizmler dizisi... Geri çevirdi bunları –bir kısmını hemen, bir kısmını da oynadıktan, tersyüz ettikten, dönüştürdükten sonra.

Yanlış Okuma Kılavuzu III

Türkiye'de beş yüzyıl boyunca, birbirinden bağımsız beyitlerin toplamından oluşan bir şiir yazıldı. Anlam ya da şiirsel etki, kaside ya da gazelin bütününde değil, beyitin, hatta mısranın sınırları içinde elde ediliyordu. Geçen yüzyılın sonlarında, Hamit ve Fikret'in çabaları bu geleneği sarstı; Nâzım Hikmet de bir bakıma onların izinden gitti; sadece *söylemekle* yetinmeyen, *anlatmak* da isteyen bir şair olarak, düzyazıyla, anlamı bütünde gerçekleştiren sanat türleriyle ilişki kurdu; dizeyi, daha önemlisi imgeyi, bütüne hizmet eden bir öğe haline getirdi. Ama beş yüzyılın alışkanlıkları kolayca değişmiyor. Konuşulan Türkçe'nin ilk büyük şairi, Yahya Kemal, hâlâ bir beyit şairiydi. Tanpınar'ın, Dıranas'ın, Dağlarca'nın şiirlerinde bile, eski tarz okumayı 'teşvik eden' bir yapı gevşekliği vardır: Şiirlerinin bütününden çok, kendi başlarına anlamları ya da yoğunlukları olan belirli dizeleri anımsanır çoğu zaman. Ama tuhaftır, 1950'lerde yazılmaya başlanan uzun şiir de bu alışkanlığı kıramadı. Edip Cansever'in, İlhan Berk'in, Cemal Süreya'nın ya da Turgut Uyar'ın şiirleri, şiiri 'etkili, yoğun, kısa, özlü söz' olarak tanımlayan anlayışa sığmıyordu. Bir duyguyu, bir düşünceyi anlatmayı ya da aktarmayı bile amaçlamıyordu bu şiirler; o duygunun kendi kendini araştırmasından, kendi imkânlarını yoklamasından söz etmek daha doğru olur. Şiirin dışında yer alan, hazır, olup bitmiş bir gerçekliğin güzel ve özlü sözlerle aktarılması değil, o gerçekliğin şiir içinde aranmasıdır bu. (Turgut Uyar: "Ozan, nasıl yazacağını bilmez, her zaman, sonunda nasıl yazmış olduğunu görür... O da çoğu zaman herhangi bir okuyucu gibi, pek inandığı, ama ancak bazı yönlerini kavrayabildiği bir şi-

ir karşısındadır."[8]) Böyle bir şiir, 'bütüncü' bir şiirdir, öğütücü bir şiir: Dizeyi, bölümlemeyi, noktalamayı, imgeyi ve eğretilemeyi, ölçüyü ve ritmi, uyağı ve iç sesi, kısaca şiire giren her şeyi, öğütülecek bir malzeme olarak görür. Bu kendi kendini yaratan şiirde, şairin duyguları da içinde olmak üzere her şey bütüne bağımlıdır; biçim yasasının, önceden hazır olmayan ve her şiirde yeniden kurulan bütünlük ilkesinin kullandığı, öğüttüğü bir malzemedir. Turgut Uyar'ın şiirinde bu bütünlük ilkesi bazen kendi kendini de olumsuzlamaya, kendini hedef almaya başlar. Bütünlüğün tek bir şiir içinde kurulması güçleşir. Cemal Süreya yazmıştı: "Turgut Uyar özellikle son yıllarda büyük bir şiirin ortasını yazıyor. Büyük bir gövdedir onun şiiri. Kımıldadıkça kendine benzer yeni gövdeler hazırlar, çoğaltır. Bir anıttan çok bir dirim belirtisidir... Şiirsel işlevini bütünüyle ve sürekli bir şekilde hareket ederek sürdürür. Tek tek şiirleri yok, şiiri vardır. Bölerek, parça parça düşünmek silahsızlandırmaktır onu biraz. Parça parça en güzel şeyleri söylediği halde böyle konuşuyorum."[9] Ama uzun bir şiirdir bu; uzunluk, şiirin bir arama, bir aranma haline gelmesinin (zorunlu olmayan) sonucudur. Bu arayışın bir evresi, bir görünümüdür. Ve bir bedeli vardır: Şiirin okunması, alımlanması, ezberlenmesi güçleşir. O zaman beş yüzyıllık alışkanlık bir kez daha devreye girer; nasıl Wagner'in o bitmek bilmeyen operalarının sadece bazı melodilerini ya da temalarını anımsayabiliyorsak, Turgut Uyar'ın şiirlerinden de bazı dizeler aklımızda kalır.

Bir kez daha: Turgut Uyar hayatın şiirini mi yazıyordu? Bu şiirde, hayat ölümün bir parçası olarak değil de ölüm hayatın bir parçası olarak mı görünüyordu? Negatifin varlığına, sırf daha büyük bir pozitifin uğraklarından biri olduğu için mi katlanıyordu Uyar'ın şiiri? Katlanıyor muydu?

Turgut Uyar, hayatı seven okurlarını, hayatı sevmenin hâlâ mümkün göründüğü bir dönemde kazandı, 1960'ların sonuyla 1970'lerin ilk yarısında, *Divan* ve *Toplandılar* kitaplarıyla. O yıllarda birer yol işareti gibi okuyanlar olmuştur bunları, her ay yol bulmak için dergilerde bu şiirleri bekleyenler olmuştur. Üstelik, şiiri günün umutlu siyasal duyarlığına uyarlama çabasını, İlhan Berk ve Ece Ayhan gibi İkinci Yeni'nin en 'anti-sosyal' sayılan şairlerinde bile görebiliriz. Turgut Uyar'ın da o dönemde yazdığı şiirlerin birçoğunda, hatta büyük çoğunluğunda, bir bekleyişin, çoktandır birikmiş bir umudun, bir hazırlanma duygusunun anlatımı bulunabilir. Bazı şiirlerinin başlığı bile gösterir bunu: "Hızla Gelişecek Kalbimiz", "Çağrılmış'a", "Şurdan Burdan Hazırlanma'ya", "Baharı Bekleyen'e", "Beklemiş Bir Paket Cigaranın Son Umudu'na", "Terleyen'e", "Delta'ya", "Kim Çağırıyor Maviyi?", "Vaktin Çağrısı"... Sanki bir şeyler olmak üzeredir burada, soğuk toprak altında çok beklemiş bir tohum çatlayacaktır. Binlerce yıllık bir haksızlığın kördüğümü de böylece çözülecektir: Bir mahşeri ütopya gerçek olmak üzeredir sanki; zamanın yuttuğu herkes ve her şey, bu mahşer gününde tarihten tek tek geri alınacaktır. Daha önceki dönemin şiirlerinde eksilmenin, hayattan düşmenin işareti olan şeyler, burada bir kez daha yeni bir hayatı hazırlamak üzere seferber olmuş gibidir: "*ey solak hendese büyük yılkı /hazırlan çünkü artık kendisi çağrılmış*" (B.S. 260). Dönemın başka şairlerinde de kendini belli eden bu bekleyiş ve hazırlanma motifi, en yoğunlaşmış anlatımını belki de Cemal Süreya'nın bazı dizelerinde bulur: "*bir mıknatıs tutkusundadır ufuk.*" Turgut Uyar'ın bir farklılığı, bu bekleyişin ya da hazırlanmanın yöneldiği hedefin belirsizliğini, ikiz-anlamlılığını her zaman duyurmasıdır. Ütopik bir yöneliş vardır, ama mahşeri bir ütopyadır bu; ne kadar dünyevi olursa olsun, bir kı-

yamet ânına, bir öte-zamana işaret etmektedir. Daha güncel, daha kısa erimli bir hedefe yöneldiğinde, eksi ile artı arasında fazla kolay bir barış aradığında, şiirsel yoğunluğun azaldığı, gerilimin düştüğü görülür. Ama buna seyrek rastlanır (bu dönemden iki örnek verilebilir: "Çokluk Senindir" (B. S. 308) ve "Bomboş Bir Sayfaya Fahriye" (B.S. 301). Asıl Turgut Uyar, umudu, coşkuyu reddetmeyen, ama umudun can evindeki boşluğu da kaydedebilen şiirlerdedir.

Yine de bu noktada sorun yapıtın kendisinde değil, onun okunma, alımlanma tarzında aranmalı. Şiiri bir kez, birkaç kez okuruz, sonra bir dizesiyle veya bir beyitiyle birlikte yaşarız. Aklımızda kalan o dizeyi (ya da dizeleri) gündelik ruhsal hatta pratik açmazlarımızı 'telafi etmek', önemsizleştirmek, bazı şokları hafifletmek için kullanmaya başlarız: Dize, bir hikmet cümlesi haline gelir. Sonunda da parçası olduğu şiirin yerini alır; o şiirin içinde eriyecekken, şiir onun içinde erir, yutulup gider. (Dizenin bütünden bağımsızlaşarak sonunda onun yerini almasının farklı nedenleri olabilir. En sık rastlananı, dizenin ya da dize grubunun, bir hikmet sözü haline gelmeye zaten elverişli olmasıdır. Bu tür dizeler, kolayca insanların hayatıyla ilgili bir dış gönderge bulurlar, yol gösterirler. Gevşek yapılı şiirlerde böyle parçalara daha sık rastlanır. Bazen de şiirsel cihazın kendi işleyişi, şiirin biçim ilkesi, o dizeyi bir anlamsal katmana yerleştiremediği için, bir genel motif olarak ya da bir 'artık' olarak yapıtın dışına, üstüne iter. Ama eğer şiirin yapısı sıkıysa ve atılmış artık da beylik bir söz değilse, tek başına söylendiğinde bile yabaniliğini koruyabiliyorsa, o zaman bütünle parça arasında farklı türden bir gerilim var demektir: Biçim ilkesi bu dizeyi öğütememiştir, ama o şiirden yansıyan ışığın asıl kaynağı da bu fazla genel motif, bu dönmeyen anahtardır. Böyle dizeler, şiire, belki ulaşamayacağı, şiir olarak kalmak isti-

yorsa zaten ulaşmayacağı, ama yine de ulaşmak zorunda olduğu noktayı gösterirler. Biçimin rahatsız vicdanı, iyiliksever süper-egosu gibidirler. Biçimin dışına, sanatın dışındaki bir bölgeye işaret eden bu türden dizelere Turgut Uyar'ın şiirinde çok sık rastlanır.

Ama ben burada başka şairlerden yardım isteyeceğim. Önce, Nâzım'ın başlıksız son şiirlerinden birinin son üç dizesi: "*yani hasret, sevinç, keder/gelip geçtim kalabalığın içinden/gelip geçen kalabalıkla beraber.*" İkinci, Oktay Rifat'ın son romanı *Bay Lear*'den bir cümle: "*Bir taş bıraktım öptüğüm yere. Gitmedim. Bakıyorum.*" Sonuncusu da Edip Cansever'den bir 'beyit': "*Ey yağmur sonraları, loş bahçeler, akşam safaları/Söyleşin benimle biraz, bir kere gelmiş bulundum*".) Her parantez gibi bu da çok önemsenmemeli. Çoğu zaman, bir metinden sadece belli bir cümleyi anımsayabilmemizin nedeni, metnin kendisinden çok, bizimle, okuma alışkanlıklarımızla ilgilidir. O günün atmosferi içinde en yol gösterici, en anlamlı görünen ve dolayısıyla en kolay benimsenen, önyargılarımızı ve özgüvenimizi en az tırmalayan cümleyi aklımızda tutarız. Ama bunun da bir bedeli var: Cümleyi uzun bir süre, haftalarca, aylarca mırıldandıktan sonra şiire geri dönmeyi akıl ettiğimizde, hem şiirden hem de dizeden kof, yavan bir ses çıktığını, ikisinden de artık fazla zevk alamadığımızı fark ederiz: İkisini de berbat etmişizdir.

Ben de şu 'beyitin' Turgut Uyar'ın şiirindeki 'dirimselliğin' kanıtı sayıldığını gördüm:

ey dirim ey dirim tek tanrı sensin
tanrı sendin her defa

(B. S. 346)

Burada, şiirde konuşan öznenin en genel biyolojik anlamıyla hayatı kutsadığı söylenebilir –ama sadece ilk

dizeyi okuyanlar yapabilir bunu: İkinci dizede 'sensin' sözcüğünün yerini 'sendin' almıştır, bir kayıt getirilmektedir dirimin her zaman tek Tanrı oluşuna. Şiirin öznesi, sanki artık dirimin olmadığı, geçmişte kaldığı bir yerden konuşmaktadır ya da dirimin Tanrı olmadığı, Tanrı'nın dirim olmadığı zamanları da görmüş, yaşamış gibidir.

Şiirin bütünü okunduğunda bu ikiz-anlamlılık daha da öne çıkacaktır:

"Bazilika"

herkese yeni bir selam
ödden kısaltıldı
yanlış bir gündoğusunun
denizden taşıyıp getirdiği daha bu sabah
ceketsiz bir cesetten, göklerin sahibinden
hüzünlü bir umuttan kısaltıldı

bir yıl sonu akşamı sanki
herkese yeni bir selam
bir bedenle değiştirilen bir son olarak
uzak asyadan bir korku, orta-doğudan bir sanrı
tuzu bolca lûttan kısaltıldı

ovaların yeşertisi ve bakirliği kızların
temmuzda doğmuş birinin yünden harmaniyesi
bir ölü kokusuyla şehirlere taşınırken
romada, kilikyada, giritte, nevşehirde
urfa derler bir yer vardır güneyde, orada
acımasız nemruttan kısaltıldı

kaç yıldır denemez kaç bin yıldır ömrü
suya toprağa durmak ateşe yamanmaktır
elinde bir ölümle dolaşır durur
bir bedenle değiştirilen bir ölümle
bir gün dar bir odada bir gün bir alanda

elinde kalır ölüm
işte ondan kısaltıldı

gemilerle mektuplarla taşındı bizansa
on yedinci yüzyıla
rahatça tazelendi çünkü
çok renkli bir buluttan kısaltıldı
büyük stepte alplerin kuzeyinde ve güneyinde
kutsal yarımadada niğdede ve aksarayda
bir orman gürül gürül emerken toprağını
bir yunus denizini dolaşırken o
balkıması yeri göğü yücelten
bir hamuttan kısaltıldı

ey dirim ey dirim tek tanrı sensin
tanrı sendin her defa

Bu şiir, Turgut Uyar'ın en 'sağlam' şiirlerinde biri değil: Sözcüklerin daha çok yan-anlamlarına, kültürel ya da duyusal çağrışımlarına yaslanıyor ve şiirin 'öyküsünü', mantıksal ilerlemesini ya da sözcüklerin düz-anlamları arasındaki bağıntıyı ihmal ediyor. Uyar'ın en iyi şiirlerinde, düz-anlamla yan-anlam arasında daha sağlam bir ilişki vardır: Bu iki düzen birbirini iptal etmez, tersine zenginleştirir. Böyle şiirlerinin düz-anlamları, hiçbir şiir-sevmezin eline koz vermeyecek kadar mantıklıdır; en dar kafalı adam bile böyle şiirleri tebessümle karşılayamaz: 'Burda şunu demek istiyor' diyemese bile, 'burda şunu diyor' demek zorunda kalır: Örgü, basit olmasa bile sağlamdır. Yan-anlamlar, çağrışımlar, bu mantıksal örgüyü ortadan kaldırmaz; belki karmaşıklaştırır onu, çelmeler, tırnak içine alır, ironik bir tersyüz oluş sağlar, ama varlığını yine ona borçludur. 'Bazilika', bugün yazılmakta olan şiirlerin büyük çoğunluğu gibi, sadece ya da daha çok yan-anlamlarla gelişen bir şiir. Böyle şiirlerde, yorum şiirin kendi içinden değil, dışarı-

dan gelir, yorumcu tarafından şiire 'empoze edilir.' Ve düz-anlamla yan-anlam arasındaki bağıntı zayıf olduğu, zorunlu olmadığı için ya da yan-anlamlar tarafından yorumlanacak bir düz- anlam olmadığı için, bütün bu yorumlar da aynı ölçüde haklı ve haksız olur. Yine de 'Bazilika'da yorum çabasını kışkırtan bir yoğunluk var.

Şiir, bir açılma dizesiyle başlar; şiirin öznesi, dünyaya doğru, herkese doğru açılacak gibidir. Ama ikinci dize, bu açılmayı hemen boğar: '*ödden kısaltıldı.*' Öd, acı bir sudur, korkunun suyu. Öznenin selamı, ödden kısaltılmıştır. Kısaltma, çift-anlamlı bir değer kazanır burada: selam, hem ödün kısaltılması, kesilmesi, durdurulmasıdır, hem de ödden kısaltılmıştır, öd suyunun özeti ya da temsilcisidir, ödden bir selamdır. Şiir, ilk dizedeki açılımı büsbütün yok etmeyen, ama belirli aralıklarla boğan, sert, kekre imgelerle gelişir. Son iki dizeye gelene kadar, her kıtanın 'kısaltma' sözcüğünü içeren son dizesi, şiirin kendi etine sapladığı bir bıçak gibi çalışır. Kısaltma, bir şiddet edimidir; sözcüğün ilk çağrıştırdıkları, giyotin, sünnet, iğdiş edilme gibi koparma eylemleridir. Şiirin bütününde, yekpare bir iyimserliği ya da coşkuyu boşlukta bırakan kavgacı, negatif bir ton egemendir. İlk iki dizedeki boğulma ya da tıkanma duygusunun etkisi, şiirin sonuna kadar sürer. Seçilen ses tonu, lirizme hiç yaslanmayan, sertlikten kaçınmayan ve biraz da suçlayıcı bir tını içeren ses, bu etkiyi destekler. Öznenin dünyaya selamı, hep negatif olgulardan 'kısaltılmıştır': Öd, ceketsiz bir ceset, hüzünlü bir umut, bir korku, bir sanrı, 'tuzu bolca lût', acımasız nemrut, elde kalan bir ölü, bir hamut... Beşinci kıtada, daha 'dirimsel', daha 'ferah' bir imge işin içine girer ("*rahatça tazelendi çünkü/çok renkli bir buluttan kısaltıldı*"), ama altıncı kıtada selamı 'gönderen' yine negatif bir olgudur: Bir hamut; arabaya koşulan hayvanların boynuna takılan boyunduruğun halkası; bir kölelik simgesi, canlıyı

boğabilecek bir esaret cihazı... Son iki dizede dirim'e ulaşan selam, hep bu eziyet imgelerinden beslenmiştir. Sonunda, şiirdeki sert, suçlayıcı tonun dirimin kendisine yönelmiş olduğu bile söylenebilir. Dirimin kendisinin fark etmediği, hiçbir zaman fark edemeyeceği 'dirimsizlik' anlarını şiirin öznesi ona hatırlatmaktadır. Çünkü dirimin her adımında elde bir ölüyle kalmak, kalakalmak da mümkündür. O zaman son iki dizeye ironik, hatta açıkça alaycı bir anlam da verilebilir: Ey dirim efendi! Kendinin neler pahasına gerçekleştiğinin farkında mısın, ha! Ama olsun, yine de tek Tanrı sensin!

Turgut Uyar, şiirlerini *Büyük Saat* adını taşıyan bir kitapta topladı. Bir şiirinin de başlığıydı bu. Burada kullanıldığı anlamıyla dirimsellik, en yoğun olarak bu şiirde belli eder kendini. ("*Ve bütün cinsel isteğimle Akdenizi avuçluyorum/.../Güneş vuruyor başıma artık. Ortalıktayım/Güneş vuruyor/Güneş vuruyor/Seni ve/Göğüslerini ve/Akdenizi ve/başıma vuran güneşi birlikte avuçluyorum*").

Turgut Uyar'ın Büyük Saati, mekanik cihazın tık-tıklarından kurtulmuş, ilerlemenin aslında sonsuz durma olduğunu anımsatan bu zaman bölümlemelerini aşmış bir saattir, bir güneş saatidir. Yukardaki dizeler şöyle devam eder: "*Saat, saat kaç hâlâ/Bilmem? Ben güneş saati kullanıyorum*" (B. S. 215-16). Güneş saati, burada, bölümlenmiş, mekanik ve tasarlanmış zamandan, Bergson'un (ve Tanpınar'ın) o yekpare süre'sine (dureé), bölünmeyecek bir erinç ânına geçmenin simgesidir.

Ama Pirene dağlarında da ortaçağdan kalma bir güneş saati var. Üstünde Latince bir söz yazılı: *Vulnerant omnes, ultima necat*. Hepsi yaralar, sonuncusu öldürür.

NOTLAR

1. Turgut Uyar, 'Her Çağda Yenilenen', *Sonsuz ve Öbürü* (Broy Yayınları), s.150
2. Freud, kuvvetli bir 'hayır'ın çoğu zaman 'evet' demek olduğunu söylemişti: "Bastırılmış bir imgenin ya da düşüncenin içeriği, *inkâr edilmek* koşuluyla, bilince çıkabilir. İnkâr, bastırılmış olanı hesaba katma yollarından biridir. Şüphesiz, bastırılmış olanın kabul edilmesi değildir, ama bir bakıma bastırmanın kaldırılmasıdır." Bkz. 'Negation', *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, C.19, s. 235. Eksiyi, artı olarak okumak...
3. "Belli sözcüklere, sözcük ve ses toplamlarına sımsıkı sarılır, sadıktır onlara. Hayatında da böyle bir sadakat sezmiştim": Aktunç, 'Ölüm Nakarat Olmayacak', *Sonsuz ve Öbürü* içinde, s.64.
4. '...ölüm güdüleri, doğaları gereği dilsizdir; hayatın şamatası çoğu zaman Eros'tan gelir (...) Aslında, bizim bakış açımıza göre, tahripkâr içgüdülerin benlikten dış dünyaya yöneltilmesini sağlayan da Eros'tur': Freud, 'The Ego and the Id', *Pelican Freud Library*, C.11, s.387.
5. Frederico Garcia Lorca, 'The Duende: Theory and Divertissement', *Poet in New York* (Grove Press), s. 154-164.
6. Bu alıntıların hepsi, *Sonsuz ve Öbürü* başlıklı derlemede, Turgut Uyar üstüne yazılmış yazılardan alınmıştır.
7. "... onu okumak yeni bir evren, yeni bir ışık ya da tat keşfetmekten çok, harcıâlem dünyanın kendi kendine, içinden ışımaya, karanlık bir ışıkla da olsa, ışımaya başladığını sezmek gibi bir şeydir": İskender Savaşır, 'Herkes Geceyle Yüz Yüze Şimdi', *Yeni Gündem*, 1 Eylül 1985.
8. *Sonsuz ve Öbürü*, s. 145.
9. Cemal Süreya, 'Turgut Uyar'ın Girişimi', *Sonsuz ve Öbürü* içinde, s. 22; ayrıca, bkz. *Şapkam Dolu Çiçekle.*

PABLO, SAMUEL VE TURGUT

ERGİN YILDIZOĞLU

Diyelim ki Turgut Uyar'ın şiirini ilk defa ve ilk kitaplarından başlayarak okuyorsunuz. Başlangıçta *Arz-ı Hal ve Türkiyem*'de duru bir Türkçe, anlamı sıkı sıkıya kontrol altında tutan bir anlatı ve sağlam bir yapı ile karşılaşacaksınız. 'İyi' bir şairle karşı karşıya olduğunuzu düşünüp belki de Nurullah Ataç'ın 'onun için atıyorum zarımı' sözlerine hak vereceksiniz.

Gerçi *'Şimdi taştan çıkardığım ekmekle', 'vatanımsın ekmeğimsin', 'Dadaloğlu'ndan bir koçaklama dilimde', 'Kars'tan Ardahan'a..." ya da 'Bir türkü çal, yol üstünde, gurbet üstüne...'* gibi klişeler ağzınızın tadını biraz kaçırabilir; kolaya kaçan uyaklar ve ritmi, armonisi aksayan kimi dizeler, sonra da *'Turnam, Bir Gün Bırakmayacağım'*, ozanın becerisi üzerine belki de erken karar vermiş olduğunuzu düşündürebilir. Orhan Veli'yi, Cahit Külebi'yi, hatta Nâzım'ı hatırlatan dizeleri de göz önüne alarak şu sonuca ulaşabilirsiniz: Zamanın şiir ortamından iyi beslenen, oldukça karmaşık, ama zaman zaman zorlanan, belki de yetenekleri sınırlı, sıradan bir ozan...

Aman acele edip burada bırakmayın. Bir daha geri dönüp bakın. *'Cin dağlarının arkasıdır./Bir Anadolu vardır, Anadolu,/Bir lüks banyo sabunu markasıdır'* dizelerindeki ironiye ne dersiniz? *'Trahomlu ve sıtmalı bir viski içerim'*deki dışavurumculuk nasıl? Ya da *'Sırtlarında tatlı düşlere benzer yüklerle köylüler'*deki romantik tonlar... Kesin yargınızı oluşturmayı daha sonraya bırakın: 'Kimbilir belki de Ataç'ın bir bildiği vardır.'

Ama istediğiniz kadar dikkatli ve tüm iyimserliğinizle okuyun; bu güzel, ama çoğu yerde yeknesak şiir kumsalı içindeki tüm mücevherleri bir bir bulup çıkarın ve Ataç'ın yargısını baştan kabul edip Uyar'ın gelişmesine umudunuzu bağlayın; bu ilk iki kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri ne sizi ne de sanırım Ataç'ı bir sonraki kitaptaki şu dizelere hazırlayamaz. *'Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta/Her şey naylondandı o kadar.'*

Bu dizeler, o âna kadar, ilk iki kitaba dayanarak kurmuş olduğunuz şiir evrenini ve gördüğünüzü sandığınız yönelimi büyük bir patlama ile darmadağın edecektir. İlk iki kitaptaki, bir dörtgenin, bir dairenin veya düz bir çizginin mükemmelliğine sahip şiirler, *Dünyanın En Güzel Arabistanı ve Tütünler Islak* kitaplarında yerlerini çok boyutlu karmaşık fraktallere bırakmıştır. Hem de öyle yavaş yavaş evrimsel bir şekilde değil, adeta bir mutasyonla...

Bu yeni şiir evreninde, serbest bağlantıların, metaforların ve çok boyutlu, adeta kübist perspektiflerin saldırısı, yüzey biçimlerinin tek boyutlu yeknesaklığını havaya uçurur. Gerçeklik çok çeşitli yanlarıyla ve akıcılığı içinde sizinle konuşmaya başlar. Mandelstam'ın sözleriyle 'toprağı altüst ederek altındaki o kara maddeyi gösteren' anlam zenginliği karşısında gözleriniz kamaşır.

Dünyanın En Güzel Arabistanı ya da *Tütünler Islak* kitaplarındaki şiirler size hemen teslim olmazlar, direnirler. Alışkanlıkları yıkarak, yerleşmiş biçimlerin, imgelerin ve düşünce kalıplarının sıkıcı yeknesaklığını bir kenara atarak kendisini ciddiye almanızı isteyen bir şiir var karşınızda. Bu, sizinle bir söyleşiye girmeye hazır ve bu söyleşiye etkin bir şekilde katılmanızı bekleyen bir şiirdir. Öncekilerden farklı olarak, uzun soluklu, derinlemesine ve hatta her türlü teorik ve linguistik alet çantanızı, yaşam birikiminizi ve tüm hafızanızı kuşanarak yaklaşmanız, bir niyet, bir çaba ve bir 'tavır' içinde olmanız gerekir. Ancak o zaman, *söylediklerinden fazlasını düşündüren*, dışarda bıraktıklarıyla zenginleşen bu şiir evrenine girebilirsiniz.

❋

Bütün bunlar iyi de, şunu sormaktan da kendinizi alamazsınız: Peki ne oldu? Uyar'ın şiiri neden aniden yön değiştirdi?

Bu soruya kesin bir cevap vermek zor. Ancak üzerinde düşünmeye başlayınca aklıma iki farklı nedenden dolayı iki sanatçı ve iki eser geliyor: Picasso ve Beckett; *Les Demoiselles d'Avignon* (Avinyonlu Kızlar) ve *En Attendant Godot* (Godot'yu Beklerken).

Picasso'nun sanat yaşamının gelişmesini kronolojik olarak izleyecek olsanız, mavi dönemin serinliği ve yumuşaklığının ve pembe dönemin karasızlığının ardından *Les Demoiselles*'in sertliği, hatta yırtıcılığı ve parlaklığı, kendisinden önceki hiçbir şeye yeterince benzememesi, sizde, *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem*'den sonra 'Geyikli Gece'nin getirdiği şaşkınlığı ve belki de tepkiyi yaratacaktır. Ve yine soracaksınız: 'Nereden çıktı bu şimdi?' Ve ekleyeceksiniz: 'Bu şimdi ne?' Ama yine de sanat ta-

rihinin bir dönemecinde, önemli bir 'kopuşla' karşı karşıya olduğunuzu düşünebilirsiniz.

En Attendant Godot ise bir başka serüvendir. İlk sahneye konduğunda *Demoiselles* gibi büyük tepki çeken bu yapıt, tüm olumsuz yorumlara, 'Asla anlaşılamaz' bulunmasına rağmen ilk sahneye konduğundan sonra birkaç sene içinde dünyanın birçok yerinde yüzlerce defa sahneye kondu ve 1950 sonrasının egemen tiyatro geleneğinin bir anlamda 'Canon'un oluşmasına –Artaud ve Brecht'i bu noktada hatırlasak da– başkalarıyla karşılaştırılamaz bir rol oynadı, Pinter'in ya da Stoppard'ın yetişeceği verimli toprağı hazırladı.

Demoiselles ve *Godot* iki farklı dönemin duyarlılığına ('sensibility'-T. S. Eliot) karşılık geliyor. *Demoiselles* gerçek anlamda ilk modernist resim, kübizmin başlangıcı. *Godot* ise 'son modernist', bazen de ilk 'antimodernist' diye anılan bir yazarın yapıtı. Bu açıdan aralarında önemli farklar bulmak mümkün. Ancak her iki sanatçının ve yapıtın, ortalığı temizleyerek, yeni bir paradigma kurarak, yeni sanatçıların ve genel olarak sanatın daha hızlı gelişmesine olanak sağladıkları da bir gerçek.

Turgut Uyar'ın, *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ve *Tütünler Islak*'taki şiirleri Türkiye'de şiir açısından benzer bir özelliğe sahip. Bu iki kitapla Uyar (tabii tek başına olduğunu ileri sürmeyeceğim. Cansever, Berk, Süreya, Akın, Karakoç ve İkinci Yeni içinde yer alan, yolu buradan geçen nice başka ozanı da mutlaka anmak gerekir), şöyle elinin tersiyle şiir ortamının var olan takım taklavatını bir kenara itmiş ve yeni araçlarla ve malzemeyle bir şeyler yapmaya girişmiştir. Başarılı olup olmamasından bağımsız, bu nokta (tüm İkinci Yeni), bence önemli bir kopuşa ve dönüm noktasına karşılık geliyor. 1960 ve 70'lerde 'sosyalist gerçekçiliğin' boğucu ve muhafazakâr havasına rağmen, yaşayan ve dönemin duyarlılığına ce-

vap arayan ozanlar açısından Uyar, kanımca hep yol açıcı, kaynak olma özelliği gösteren bir ozan oldu.

Pablo Picasso ve *Les Demoiselles d'Avignon*

1900'lerin başından Primitiflerden Cézanne'a kadar hemen bütün modern ressam ve heykeltıraşlar, kendisi de bir ressam olan Jean Metzinger'in[1] ifadeleriyle 'hâlâ gizliden gizliye Yunan ritimlerine boyun eğiyorlardı' Aynı dönemde yazan Daniel-Henri Kahnweiler'e[2] göre Braque, Derain, Matisse ve daha birçokları, hâlâ kendilerini, 'renk yoluyla, hoş arabeskler kullanarak ve nesnenin biçimini tümü eriterek ifade etmeye çalışıyorlardı... Resim bir süs eşyası olma tehlikesiyle karşı karşıyaydı.'

Aynı dönemde kendini 'gerçekçi' olarak tanımla yan bir sanatçı, Picasso, başka bir yola girmeye hazırlanıyordu; yapıtlarında, yumuşak, yuvarlak kontürler, köşeli sert biçimlere dönüşmeye; narin, pembe, soluk sarı ve parlak yeşilin yerini, beyaz, gri ve siyahla yüklenmiş kocaman figürler almaya başladı. 1906'nın sonuna doğru Picasso daha önceki resimlerine hiç benzemeyen 'garip' bir resme, *Les Demoiselles d'Avignon*'a başladı; üzerinde altı aydan fazla çalıştığı bazı kısımlarını yeniden ve yeniden boyamasına rağmen bitiremedi. Ama bu resim o kadar radikal bir etki yarattı ki, resim sanatında muazzam ve tarihsel bir dönüşüm başlattı.

1900'lerde modern sanat eleştirmenlerinin hemen hepsi, resmin artık *chiaroscuro* metodu ile gerçekleştirilen bir simülasyon olmaktan çıkarak, nesnenin üç boyutunun da çizim yoluyla, düz zemin üzerinde betimlenmesinin; hoşa giden kompozisyonlara değil uzlaşmaz organik bir şekilde eklemlenmiş bir yapıya sahip olma-

sının, buna uygun renk sorununun ve nihayet bunların hepsinin birden bir araya konması sorunlarının sanatçının önünde durduğunda anlaşıyor gibiydiler.

Aynı dönemde Jack Riviere[3] resmin amacının nesneleri, göründükleri gibi değil, gerçekten oldukları gibi bize sunmak olduğunu düşünüyordu. Böylece kurulan bir imaj, resmin görüntüsüne benzemeyecek, ama duyumsanabilir özünü bize verebilecekti. Öyleyse belirli bir yönden gelen ışık yok edilmeli, bunun yerine nesnelerin arasındaki göreli ışık ilişkisi aranmalı, ışığın yarattığı *'relief'*in yerini hacim almalıydı. Nesnenin değil, sadece gözlemcinin durumunu belirten perspektif de kalkmalı, bunun yerine nesnelerin aralarındaki ilişki konmalıydı. Nesne en çok kapsanabileceği açıdan verilmeli, hatta zaman zaman bizim göremediğimiz yönleri, 'bakış açıları' da betimlenmeliydi.

Picasso bu sorunların hemen hepsine birden saldırıya geçti *Les Demoiselles d'Avignon*'da, ancak başarılı olmadı, resim yarım kaldı. Resim yarım kaldı, ama tüm eksikliğine rağmen yeni bir zemin yarattı. Bu zemine basanlar, başta Picasso olmak üzere Guillaume Apollinaire'in tespit ettiği gibi[4] 'kendisinden önce gelen tüm resim okullarından, bir taklit sanatı olmamakla ayrılan ve yaratıcılığa eğilimli bir kavramlaştırma sanatı olan Kübizm'i geliştirdiler.

Kübizm, organik bütünlüğünü kaybetmiş, dağılmakta olan bir dünyanın resmiydi. Artık gerçekliği eski biçimlerle, gerçekliğin göreli gölge ve ışıkla yaratılan (chiaroscuro) 'aldatıcı' bir taklidini sunan tekniklerle betimlemek yeterli değildi. Gerçekliği, görüntüleri aşacak şekilde parçalamak ve yeniden kurmak gerekiyordu. Bu çok yönlü, egemen bakış açısı (perspektif ve ışık) kavramını reddeden ilerici bir yaklaşım oldu.[5]

Özetle, geçerli resim anlayışı ve 'grameri' ile başlatılan bir hesaplaşmanın ürünü oldu *Les Demoiselles d'*

Avignon ve hızla geçmişten kopan yeni bir sanat anlayışının, Kübizm'in ilk işareti...

Dünyanın En Güzel Arabistanı da (ve İkinci Yeni) sanırım, hem Uyar'ın sanatı ve hem de Türk şiiri içinde *Les Demoiselles d'Avignon*'u anımsatan bir özelliğe sahip.

Dünyanın En Güzel Arabistanı ve *Tütünler Islak*'ta da gerçekliğin çeşitli yönlerinin, birbirine yapıştırıldığını, 'normal olarak' görülmeyen, söylenmesi beklenmeyen ve duyulmayanın, adeta kübist bir resimde olduğu gibi, birlikte sunulduğunu görüyoruz. Uyar'ın şiirleri, bu göreve uygun olarak geleneksel gramerin yapısını da kırmaya, cümleleri bitirmeden bir yenisine başlamaya, günlük yaşamın diline yaklaşmaya, ancak gerçek hayatta rastlanan, 'stream of conciousness' (bilinç akımı) biçiminde yapılan alışverişlere benzeyen bir şekilde karşımıza çıkmaya başlarlar. Artık şiir zaman zaman düzyazıyla karışır, birden fazla şiirin iç içe girdiğini, birbirine karıştığını düşündürecek anlatımlar ortaya çıkar.

Bu, şiir dilinde rastlanmayan, günlük eşyaları, cinsel yaşamın en derin noktalarına ilişkin açık yürekli itirafları andıran ifadeleri, naylonları, anlamsal olarak birbirini izlemeyen dizeleri, dipnotları, parantezleri, tırnakları, orospuları, döner kebapları, kopçaları destansı bir anlatımın tavında döven bir şiirdir. Kısaca, özgürleşen ve dünyanın kaos ve karmaşasını betimlemeye yönelen, ama bu arada emeğe, bireyin yalnızlığına ve yabancılaşmasının getirdiği acılara ve mücadelelere yakın duran, metalaşmaya, sermayenin yarattığı altüst oluşa ve acılara karşı tavırlı, kalbi 'solda' 'gerçekçi bir şiir'

Samuel Beckett ve *En Attendant Godot*

1953'te ilk defa sahneye konduğundan bu yana Godot çok sık 'Bu ne? Hiç bir anlamı yok!', '...kendi kafa

karışıklığını örtmek için kapalılığı, içi boş bilgiçliği, çirkinliği ve inkârcılığı kullanan bazı aydınların üretebileceği türden tipik bir özyanılsama örneği'[6] olarak özetlenebilen bir eleştiri türüyle karşılaştı.

Ancak oldukça farklı ve ne ilginçtir, çok daha yaygın bir başka tepki de oluştu. Godot'yu izleyenlerden önemli bir kısmı pek kavrayamadıkları bir nedenden dolayı heyecanlandıklarını söylüyorlar ve tiyatroyu çok memnun, estetik anlamda bir doygunluğa ulaşmış bir havada terk ediyorlar; eser üzerine konuşmaya ve düşünmeye devam ediyorlardı.

Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ve *Tütünler Islak* kitaplarındaki birçok şiir için de benzer bir durum yok mu? Örneğin 'Geyikli Gece'yi, 'Göğe Bakma Durağı'nı ya da 'Yavaşça Oluyor Ellerime'yi, 'Övgü Ölüye'yi geleneksel anlamda anladığınızı söylemeniz kolay mı? Bunların her biri daha çok bir duygu, bir hava değil mi? Doğru, 'Geyikli Gece' imgesinin yerine çok güzel 'iş gören', 'belirli' bir kavram koyarak, anlamı sınırlamak pahasına da olsa 'tespit etmek', şiiri daha anlaşılır kılmak belki olanaklı. Ama bu güzel bir kelebeği, her zaman ve daha ayrıntılı görebilmek için bir iğneyle kartona tespit etmekten ne kadar farklı?

Benzer nedenlerle, anlamını ele vermediği için çok sık eleştirilen, hatta Brecht'in kötümser bularak bir karşı metin yazmaya giriştiği[7] –iyi ki bunun arkası gelmedi– Godot, hapishanelerde, Güney Afrika, Polonya gibi diktatörlükler altında, Avustralya'da sömürgeciliğe karşı oynanmaya ve bağımlı ulusların aydınları, yoksul köylüler vb. için ilham kaynağı olmaya devam etti.[8]

'Plot'u, belli bir dramatik 'climax'ı, başı ve sonu olmamasına, bir hikâye anlatmamasına karşın, neden Godot böyle bir etki yaptı? Godot'da bir karakterin dediği gibi bu yapıt 'hiçbir şey olmuyor, kimse gelmiyor, hiç kimse gitmiyor, berbat bir şey'di.

'Godot'nun ne anlattığını aramayı bir kenara bırakıp hangi durumu ifade ettiğine bakarsak (bizzat Beckett değil mi, hikâye değil durum üzerinde çalıştığını söyleyen), yüzey biçimlerinin ardına geçersek (yüzey yaşamının gerçekdışılığı-Beckett) bu yapıtın, Beckett'in bazı görüşmelerde söylediği gibi, 'bir kafa karışıklığına biçim vermek'le ilgili olduğunu, Godot'nun bir durum, 'bir duygunun biçimi' olduğunu görebiliriz.

Godot, modern kapitalizmin, Auschwitz'in, II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD hegemonyasının, atom bombasının, Stalinist diktatörlüğün, hiçbir yere gitmeyen, hiçbir kurtuluş vaat etmeyen, insana anlamsız bir yalnızlık, yabancılaşmışlık duygusu veren durumunu karşımıza koyar, bu durumun ifadesi olan duyguya bir biçim verir. Alışkanlıktan dolayı artık hissedilemez hale geleni (bkz. Beckett: *Proust*[9]) tekrar hissedilir hale getirir. Böylece bizi sarsar, uyandırır. Artık farkında olmamak mümkün değildir. Godot, 'Bu durumu neden kabul edelim?' 'Neden umut olmasın?' 'Bir şey yapmak gerekmez mi?' vb... en azından bu soruları gündeme getirir. Tabii tepkisiz kalmak ya da kalmamak... bu başka bir sorun.

Bu nedenledir ki, baskı ve sömürüye karşı mücadele etmekte olanlar Godot'yu, ne anlattığını aramaya takılmadan, bir umut kaynağı olarak görürler: 'Moralini bozma, hırsızlardan biri kurtuldu.' Ama başarıyı, kurtuluşu garanti sanma: 'Hırsızlardan biri mahkûm oldu.' Godot durumumuzu bize yansıtan bir aynadır. Godot, bu durumun kaotik çıkmazlığı, hemen her farklı coğrafyada, farklı sınıf ve tabakalar tarafından ve farklı ulusal koşullarda farklı yaşandığı için tek evrensel biçimde, yalnızca duyguya biçim vermek üzere kurulmuştur. Başarısı da bence buradadır.

Beckett bu noktada, "Şiir çıkmazda. Çünkü insan çıkmazda. Ama bütün sorun bu çıkmazın bilincine varmakta" diyen Uyar'la buluşmuyor mu?

Beckett de Uyar gibi, acemilikten yanadır, Joyce gibi 'adeta bir Tanrı tavrıyla' görkemli, her şeyi kapsayan dünyalar yaratmayı amaçlayan ustaları (bunlara hayranlığı saklı kalmak koşuluyla) taklit etmek istemez, onların izinden yürümek istemez. Beckett 'ben bir iktidarsızlıktan, bir cahillik noktasından' ve 'var olma alanından' yazıyorum der. Ve bu nokta hemen hepimizin durumuna denk düşer. Uyar'ın acemilikten yana olması bir ustalığın ürünüyse, Beckett'in cahillik noktasından yazmaya başlaması büyük bir entelektüel birikimin sonucudur. Bu tutum biraz da Picasso'nun kübizme giderken primitif sanattan geçmesine, 'bir çocuk saflığıyla çizebilmek için 30 sene uğraştım' demesine benzer.

Picasso'nun *Les Demoiselles d'Avignon*'u, Beckett'in *Godot*'su, kendini var olan sanat ortamından, kabul görenden kurtarmak, gelenekten ayrılmak ve yeniden bu gelenek içinde kendine geriye doğru değil, ileriye doğru yeni bir yer bulmak anlamına geldi, diye düşünüyorum. Uyar'ın *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem*'deki biçim ve anlatımı ve popülist-romantizmi bırakarak, durumu anlatmaya yönelen bir gerçekçiliğe ve buna uygun araçlara yönelmesi de benzer bir çabadır sanırım. Çünkü 'İnsan yeni şeyleri, ancak yeni biçimlerle söyleyebilir, ya da insanı, yeni biçimler, yeni şeyler söylemeye zorlar.' Nitekim 'Geyikli Gece'deki '*Korkacak bir şey yoktu her şey naylondandı o kadar*' ya da 'Övgü, Ölüye'deki '*Bir Arabistan ve karşılıksız bir çek/Bir para ile dengesi/korkunun sonsuz gelgiti kanında/külotlar korseler ve adamlar*', 'Terziler Geldiler'deki imajların ve nesnelerin cümbüşü artık bir görüntüyü değil, bir hikâyeyi değil, bir durumu değil, bir durumun ifadesi olan duyguyu biçimlendirmektedir...

Turgut Uyar

Turgut Uyar, *Türkiyem*'den, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'na geçerken yaşadığı kopuşu, artık buna bir derinleşme de diyebilirim sanırım, şöyle gerekçelendiriyor:

"Şiirin kendi özgül organikliği, yaşarlılığı yanında Demokrat Parti'nin yarattığı para (...) patlamasının getirdiği değerler değişmesine, sarsılmasına. Ben kendi adıma, bir subay olarak Terme'den Ankara'ya geldiğimde büyük bir sarsıntı geçirdim. Bir hesaplaşmaya girme gereği duydum" (s. 93)[10] "KENDİ adıma beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremin değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu." (s. 107)

Bu satırlar bence iki açıdan özellikle ilginç. Birincisi, hızlı bir kapitalist gelişmenin, altüst oluşun ve şehirleşmenin yaşandığına ve aynı anda değerlerin değişmeye başlamasına ilişkin. Burada, dört dörtlük bir modernist konjonktür ve baş dönmesiyle karşı karşıyayız... Orhan Veli'nin 'küçük olayların alelade anlatılması' pratiği bu çok yönlülüğü, her dakika rengi, şekli değişen kaleydoskopu ifade etmeye yeterli değil.

İkincisi, Turgut Uyar bir subay olarak bu kaosun içine düşüyor. O âna kadar, duyarlılığı modernleştirici Kemalist ordunun bir üyesi olarak prekapitalizme ve emperyalizme karşı tutumlu olmaktır. Kemalist ordunun üyesi olmak, aynı zamanda kapitalizmin gelişmesine aktif olarak katılan, bir anlamda devlet sınıfının üyesi, aynı zamanda da egemen iktidar ilişkilerinde olumlu bir konumda olmak demektir.

Uyar'ın bu duyarlığını, ilk iki kitaba egemen olan kırsal temalarda, imgelerde, yoksulluk, gurbet ve cinsel bastırılmışlık gibi sorunlarda, ulusalcı-romantik ve kır sınıflarına biraz 'ağabeyce', yukardan bakan; zaman zaman dini kozmolojiyi sorgulayan söylemde görmek mümkün. Bunlara bir düzen arayışı, çağdaş burjuva cumhuriyete ve kültüre, böylece belki de hem birey hem de ulus olarak mutluluğa ulaşma istemi de eklenebilir. Tabii, bu, ilk iki kitaptaki tüm şiirlerde ve her dizede egemen olmaktan daha çok genel bir karakter ve yönelim, bir havadır. Yoksa yukarıda aktardığım *'Bir Anadolu vardır, Anadolu/Bir lüks banyo sabunu markasıdır...'* gibi genel gidişe aykırı dizeleri, ender de olsa, bulmak mümkün.

Terme'den Ankara'ya döndüğünde Uyar sadece kapitalizmin gelişmekte olduğunu görmez. Gerek bu dönemde, gerekse de Kemalist 'folklorda' sık sık kendini dışa vuracak olan iki gelişme daha vardır: Havacılık ve ABD-NATO bağlantısıyla emperyalizmin geri gelmesi. Bunlardan birincisi, yönetici sınıfın kompozisyonunda bir değişme yaşanmakta ve ordunun, özellikle de alt kesimlerinin siyasal egemenlik matrisinin dışına atılmaya başlamasına işaret eder. İkincisi ise yeni tüketim normlarının ve yeni tüketim kapasitesine sahip olan 'sonradan görme' burjuva sınıfının yükselmesi ve 'kompradorlaşmasıdır.

Bu manzaraya katılması gereken önemli bir bileşen daha var: 1958'den itibaren başlayan ekonomik kriz ve 'baskının sivilleşmesi.' Bu hızla küreselleşmeye açılan çevre kapitalizminin bir sıçrama yaşadıktan sonra aniden tökezlemesi ve egemen olmaya çalışan yeni sınıfların devlet aygıtını siyasal istikrarı sağlamak için kullanmaya kalkmasıdır.

Bu, artık kırın, köylü-ağa ve modernleştirici asker/aydın denkleminden çok daha karmaşık, çok sınıf-

lı, çok kültürlü, özetle çok boyutlu, dünya ekonomisi içinde dinamik bir yere oturmaya başlayan, bu yüzden de son derecede akışkan bir toplumsal oluşumdur. Üstelik, bir ekonomik kriz içinde sınıflar ve kültürler birbirine girmeye ve çatışmaya başlamıştır.

Bu ortamda Turgut Uyar yeni bir duyarlılık geliştirir. Bu yeni duyarlılık, artık pre-kapitalizme karşı romantik popülist bir duyarlılık değil, anti-kapitalist ve anti-burjuva, bu anlamda modernist bir duyarlılıktır.

Ancak bu anti-kapitalist duyarlılık, aynı zamanda, II. Dünya Savaşı'nın sonrasındaki bir dünyada şekillenmektedir: Atom bombası, ABD hegemonyası, Soğuk Savaş, ihanete uğramış bir işçi devrimi ve bunun üzerinde yükselen karabasan gibi bir diktatörlük.

Bu yüzden, Uyar, Beckett'i andıran bir duyarlılık da gösterir. Bu iki duyarlılık birbirine karışır ve ilginç bir varoluşçuluk ortaya çıkar: "Niçin umutlu olayım! Çünkü umutsuzluğun insanı, umuttan daha güçlü, bir şey yapmaya zorlayan bir duygu olduğuna inanıyorum"(112); "Asıl olan mutsuzluktur... Her şeyi bitmiş insanın bağımsızlığından daha kutsal, daha insani ne var" ve "Şiir bir bakıma bu saçmalığın mantığıdır"(132)...

Ancak yine bu çelişkili oluşumun bir ürünü olarak Uyar'ın sanatı umutsuz değildir. Örneğin "Şiir mutluluğa değil direnmeyedir..." "Şiir bir şeyi korumaz. Tersine bir korumayı dağıtır. İnsan doğasına en uygun sanat olması her şeye aykırılığından gelir."

Uyar, Terme'den geldiğinde kendini bir kaos içinde bulur, ne dil ne de var olan şiir bu kaosa uygundur. Ancak o, umutsuzluğa düşerek, Rimbaud gibi, şiiri bırakıp silah satmaya gitmez. Uyar, kolları sıvar ve mücadeleye girişir. Korkulacak bir şey yoktur ortalıkta, her şey naylondandır, o kadar. Çaresizliğe ve hüzne öyle o kadar önem verilmemelidir. Çok sıkıştığında Geyikli Gece'ye

gider ve özgürlük rüyaları görür ve sonra tekrar kolları sıvar şiiri, dili ve dünyayı yeniden yapmaya girişir...

NOTLAR

1. Jean Metzinger (1910) 'A Note on Painting', *Cubism*, Ed. Eward Fry, 1966 içinde.
2. Deniel-Henri Kahnweiler (1916) 'Rise of Cubism.' *Documents of Modern Art*, Ed. Robert Motherwell, 1949 içinde.
3. Jack Rivieres (1912) 'Present Tendecies in Painting', *Cubism. a.g.e.*
4. Guillaume Apollinaire (1912) 'Cubist Painters', *Cubism. a.g.e.*
5. Modernizmin Kübist teknikleri benimsemekle birlikte, egemen bakış açısı kavramından (anlayışından) vazgeçemeyen sağ kanadı, kübizmi statik olmakla suçlayarak Vorticism'i yarattı. Bu akımın kurucusu Wynham Lewis ve edebiyattaki izdüşümü Ezra Pound faşizme yakın siyasal tercihleriyle bilinirler.
6. Lawrence Grawer (1989) *Waiting For Godot*, Cambridge, s. 15.
7. Hans Meyer (1972) *Brecht's Drums, A dog and Godot, Waiting For Godot.* Critical Essays. Ed: Ruby Cohn, 1987, içinde. Ayrıca Bkz: Grawer, *a.g.e*
8. Martin Esslin (1987) *The Universal Image. a.g.e.* içinde.
9. Samuel Beckett (1931) *Proust,* Chatto and Windus.
10. Bu alıntılar *Sonsuz ve Öbürü* isimli derlemeden: Broy Yayınları, 1985.

YALNIZLIĞIN KUSURSUZ ÇEKİRDEĞİ

ÖNDER OTÇU

"Genelde tiyatromuzun sıkıntısı oldu Shakespeare'le, özellikle de *Hamlet* ve *Macbeth*'le. Stalin her iki oyuna da katlanamıyordu. Ne- den?.. Shakespeare görüyordu – gücü ister insanoğlu, dizlerine kadar kan içinde gidiyor gücün peşinden. Ve çok saftı o, Shakespeare. Vicdanın ve suçun onca kıvrandırışı... Vicdan azabı mı? *Nasıl*?"

Dimitri Şostakoviç[1]

Düşmek ancak dik yürüyenlerin korkusu olabilir. Akrobatları, tel cambazlarını, jimnastikçileri, buz patencilerini izlemenin insanın yüreğini ağzına getiren çekiciliği, çocukluk şaşkınlıklarımıza götüren büyüsü, bunun bizi yerçekimiyle ilgili eskicil bir korkumuzla yüz yüze getirmesindendir. Tel cambazının düşmesi, düşmeyeceğine inandığımız için üzer bizi, düştüğü için değil. Yalnızlık korkumuzun da, düşmememiz gerektiği halde düşebileceğimize inanışımıza, düşme korkumuza çok benzer bir yanı var. Yaptığımız ettiğimiz her şey, sonunda bir gün yalnız kalmamak için, çünkü yalnız 'kalabileceğimizi' iki ayağı üzerinde dik durabilen ve yürüyebilen bir canlının 'düşebileceğini' bildiği gibi, içerden biliriz.

'Tel canbazı istiyordu ki dünya istediği gibi olsun.
Bile bile aldanmaya vardırıyordu işi. Ama olmuyordu
kendisi vardı.'[2]

Düşüren

İnsan kendisi düşer. Tek bir bütün halinde düşer. Düştüğünde en çok yalnızdır. Gövdenin dikliğine alışkın us, düşmeyi anlayamaz. Ve bir düşüren yoktur aslında. Kimse kimseyi kasten düşürmez. Yasalarda itmek, vurmak, yumruklamak gibi eylemler suç olabilir, bunu bildiğinizden, sizi iten, dövenden şikâyetçi olabilirsiniz. Ama birisi sizi düşürse *'Beni niye düşürdün, düşmeme neden oldun?'* diye kavga edemezsiniz. Her düşmenin düşeni, kendi bedeninin başına gelen bir şeyin sorumluluğunu kendi başına taşımak zorunda gibidir. Çünkü, aslında, onu ayakta tutan, var eden de aynı sorumluluktur. Ve biz bu gezegenin ve diyelim ki, 'Türkiye'nin insanları, nasıl düşmememiz gerekiyormuş gibi yaşarsak, yalnız da kalmamamız gerekiyormuş gibi yaşıyoruz.

'Ben Akçaburgazlı Yektayım düşmeyi biliyorum.'[3]

Korkabileceğimiz tek en büyük son şey yalnızlık. Başımıza gelmemesi için, bir gün tek başına kalakalmamak için neler yaparız Tanrım. Oysa her birimiz zaten çok yalnız değil miyiz?

Bu yazıyla amaçladığım, yalnızlığın özel bir türünü biraz açmak, türlü yüzey kırılmalarından onun dipteki ışımasına yürümek, Turgut Uyar'ın duruşunda derinleşmek.

Turgut Uyar Travması

Turgut Uyar Şiiri üstüne kimi yazıların, iyi niyetli ruh durumları içinde ve tuhaf bir şekilde serinkanlı yazıldıklarını gördüm. Turgut Uyar'ın yalnızlığını anlamada, eleştiriyor görüneceğim bu yazıların bir 'olmayana ergi' yoluyla bana yardımcı olduğunu öncelikle belirtmek isterim. Üstünde duracağım yazıların ortak yönü, Turgut Uyar Şiiri'ne, içinde *'çözülme, çözülme süreci, geçiş dönemi, omurga, ölüm'* kavramlarının kullanıldığı bir 'yüzey akıntı'dan bakmalarıdır. Yazarları ya bir şekilde Turgut Uyar'ı içeri almamakta ya da Turgut Uyar'dan içeri girmeye bir şekilde direnmekte, ama 'Turgut Uyar yokmuş' gibi davranmayı da bir türlü başaramamaktadır. Bu yüzey akıntının süregeldiğine ve yazın tarihimizde *'80 sonrası'*nın anlaşılması açısından önemli olduğuna inanıyor, Turgut Uyar'ı kendisi kılanın şiiriyle tam da bu akıntıya çabasızca direnişi olduğunu düşünüyorum. Daha doğrusu, ileride yeni bir sav olarak ortaya koyacağım üzere, çabasızca direnişinin güç kaynağı şiirinde 'gizlidir.' Bu nedenle, Turgut Uyar'da *yalnızlığın kusursuz çekirdeği*'ni oluşturan mantığı anlayabilmek için işe yüzey akıntıdan başlamak gerekiyor: Turgut Uyar kim olamaz?

> "Hayvanları seviyorum. Kedi huzur veriyor bana. Yalnızlığımı paylaşıyor. Dokunmalıyım hayvana. Bu yüzden akvaryum balıklarını sevmiyorum. Kafesteki kuşları da."[4]

Çözülme Süreci

'İki Şiirden'[5] başlıklı yazısında Haydar Ergülen, Barış Pirhasan'ın *Tarih Kötüdür*'ünden "Kımıltılar Düşe-

si"ndeki Düşes'le, Turgut Uyar'ın *Divan*'ından "Cahil Beşir'e"deki Beşir'i birlikte, karşılaştırarak düşünüyor, hatta imgeliyor, ancak "Cahil Beşir'e"nin şiir oluşu ya da Turgut Uyar Şiiri üstüne kayda değer bir şey söylemiyor. Turgut Uyar'ın bir şiirini 'biraz merak etmek'le kalıyor, ki özelliği de burada: Bu 'biraz merak', her nasılsa, "Cahil Beşir'e" şiirini, iyi niyetli görünen bir çabayla, daha doğrusu, bir iyi-niyetli-görünme çabası içinde dokusundan koparıp başka bir dokuya *bir nedenle* eklemlemeye varıyor. Ve 'çabalama' eninde sonunda gösteriyor kendini, yazının son tümcesindeki gibi:

> "Beşir gibi bir efendiliğin çözülmeye uğrayarak, geçiş döneminde Düşesi'in bitirimliğine kapılıp ama sürecin sonunda yeni bir 'identification'la gözünü açtığında, Turgut Uyar'ın, Beşir'i ve hepimizi kusurlarımızla sevip sevdiği için de bağışlayacağını 'hâlâ' düşünüyorum!"

Beşir'in efendiliği? Uğranan çözülme? Sürecin sonu? Yeni bir 'identification'la gözünü açma? Ergülen'e göre, Beşir gömlek değiştirir gibi kimlik değiştirebilir ve değiştire-cek-tir. Dahası, 'çözülmeye uğrayan' Beşir'in, Düşes'in bitirimliğine kapılma (daha önemli olan, ama ne olduğu *bir nedenle* açıklanmayan, adı ağza alınmayan o şeye sırtını dönme) suçu, Beşir yeni kimliğiyle gözlerini açtığında, Turgut Uyar tarafından bağışlanacaktır!? Çünkü Turgut Uyar, tıpkı sabırlı bir aile reisi gibi, 'hepimizi', hem de kusurlarımızla birlikte sever! EY HERKES, SEVMEK NEDİR? Beşir'in suçu nedir ki bağışlansın ve bağışlayacak olan neden Turgut Uyar olsun? Bu Beşir, Turgut Uyar'ın Beşir'i mi? Turgut Uyar'ın, kendi Beşir'ini 'cahil' diye nitelemesinden çıkarılacak sonuç bu mudur? Hayır. Metinlere 'insanların, içinde kendilerini görmek istedikleri biçimde yazdıkları kültü-

rel ürünler' olarak bakılırsa, denebilir ki, Ergülen de metninde *Turgut Uyar'ın şiirinden yola çıkarak varamayacağı bir kimlik sorununu Beşir'e* yüklemektedir. Ama Cahil Beşir buna direnir: Şairi Turgut Uyar'dır, uysa da uymasa da.

Omurga'nın Sihri

Cemal Süreya *999. Gün: Üstü Kalsın*'da şöyle demiş:

> "Şiir yazan kişi bir gün bir şiiriyle uçar ve şair olur. O şiir mutlaka onun en güzel şiiri de değildir. Can Yücel *Sevgi Duvarı*'yla uçtu sözgelimi. Ece, *Fayton*'la, Turgut, *Arz-ı Hal*'le ve *Geyikli Gece*'yle, Edip, *Masa*'yla."[6]

"Ne Varsa Geyikli Gecede İdi" başlıklı yazısında V. B. Bayrıl da, Cemal Süreya'nın yukarıdaki sözlerini haklı çıkaracak, hatta belki de o sözlere esin kaynağı olmuş bir saptama yapıyor:

> "'Geyikli Gece' *poetik bir omurga*'dır. Bu omurgaya çatılan her parça daha sona genişleyen bir ana-gövdeyi oluşturur. Ama yeni izlekler, dönüşümler, kırılmalarla genişleyen bu ana-gövde'nin altında daima değişmeden kalan bu poetik omurgayı hep 'hissederiz.' Daha doğrusu, Turgut Uyar'ın şiirindeki her dönem, kendi başına gelişiyormuş gibi görünen her serüven, hangi uca doğru ilerlerse ilerlesin, 'Geyikli Gece'nin içerdiği poetik omurganın üzerinde temellenir."[7]

V.B. Bayrıl'ın, izleyen bölümcedeki "Öyleyse, 'Geyikli Gece' ile kendini sınırlayan *bu okuma*, önünde sonunda Turgut Uyar'ın şiir dünyasına giriş için gerekli olan birtakım temel, indirgenemez noktaları mı ortaya koymak zorundadır?" sorusuna kendi kendine, "Sanmıyorum," diye yanıt vermesi beni şaşırttı. Çünkü Bayrıl'ınki bir büyük iddia. 'Turgut Uyar'ın şiirindeki *her dönem*'i, 'kendi başına gelişiyormuş gibi görünen *her serüven*'i, 'hangi uca doğru ilerlerse ilerlesin'i içeriyor. Katılmıyorum. Bayrıl'ın, yazısının sonlarına doğru, "Benzemezliğin izini sürmek ancak bu uzak duruşla olanaklı. Cemaat de bu uzak duruşa aldırmaz çoğunlukla," sözlerine Uyar'ın 'Geyikli Gece'den "*daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum*" dizesini kanıt göstermekte de yanıldığını, 'her dönem, her serüven' sözlerine bakılırsa, Akçaburgazlı Yekta'nın 'uzak duruş'unun tamamen farklı olduğunu düşünüyorum. 'Geyikli Gece'den 'Akçaburgazlı Yekta'ya izleksel olarak ('suç') ilerlenebilir ilerlenmesine, ama bunu söyleyişim bile, 'Akçaburgazlı Yekta'nın 'önceden kurulu bir omurga'nın üstünde inşa edildiğini *söylemekle yapılan*'dan farklı bir amaç taşımaktadır. *Yekta'nın kendi kendisini kuruşu* ve giderek kendi kendini tamamlayan, bütünleyen bir anlatıcı oluşu, yeni bir 'yapılanışı' ve dolayısıyla yeni bir okumayı gerektirir, ki buna ileride döneceğim. (Bayrıl'ın 'cemaat' sözcüğü ise ayrı bir sorun. Turgut Uyar 'Ölü Yıkayıcılar'da[8] bile 'imam' der, 'namaz' der, ama 'cemaat' demez. Çünkü imam da, namaz da vardır ve doğaldır, ancak bireyin karşı karşıya duruştuğu, bir 'cemaat' ya da bir 'cemaat-olmayan', değildir Turgut Uyar'da. 'Cemaat' Sayın Bayrıl'ın katkısı.)

Bayrıl'ın yazısında 'Turgut Uyar Travması'yla ilişkili gördüğüm ve kaçınılmaz olduğunu düşündüğüm yanılgı, yazarın 'Geyikli Gece'nin Turgut Uyar Şiiri'nin poetik omurgası' olduğunu (savunmaksızın) id-

dia etmesinden çok, bu iddiayı dile getiriş biçiminde gizlidir. Bayrıl, 'omurga' kavramını öne sürerken, 'Turgut Uyar'ın şiirine işlediği temel sorunlar değişmemiştir, bunların özünü hep 'Geyikli Gece'de buluruz' anlamına gelecek bir saptama yapmaktan çok, 'Geyikli Gece'yi nesneleştirmekte, Turgut Uyar'ı da aşan ve hatta onun Turgut Uyar'a yol gösterdiği düşüncesine gelecek bir anlam yüklemektedir. Yüzey akıntıda 'çözülme'den 'omurga'ya ('bir çözülmeyen'e) ilerlediğimizde şunu görüyoruz: *Biz hepimiz bir çözülme sürecini yaşar ve çözülürken, Turgut Uyar çözülmüyor, dimdik ayakta duruyordu. Çünkü onun şiirinin bir poetik omurgası vardı.* Kanımca V B. Bayrıl da, Cemal Süreya da aslında 'Geyikli Gece'nin *Turgut Uyar'ı da aşan bir 'sihri' olduğu*'nu anıştırmakta, çünkü başka türlüsüne akıl erdirememekte, ayrı yönlerden de olsa, aslında şunu düşündürmektedirler: *'Geyikli Gece'yi yazmasaydı, Turgut Uyar bu denli büyük bir şair olmayacaktı.* Bir başka deyişle, *Turgut Uyar şanslıydı, bir kez 'Geyikli Gece'yi yazdı, 'Geyikli Gece' de onu kurtardı, o kadar!*

'Turgut Uyar Travması' dediğim işte bu. Eleştirmeninden şairine, kimse akıl sır erdiremiyor Turgut Uyar'ın bu denli yeni, güçlü, sıkı, kusursuz içgörünümlü bir şiiri, üstelik kendiliğinden cinsel bir dille, herkes bir güçsüzleşme çağını yaşarken, nasıl, evet, nasıl yazdığına. Turgut Uyar nasıl dimdik ayakta durdu?

Zorunlu Ölüm

'Çözülme'den 'omurga'ya ilerlediğimizde, 'omurga'nın hem eti ayakta tutan, işler kılan (dirimsel), hem de çözülüşten artakalanı düşündüren (ölümsel) iki çağrışımına varılabilir. Orhan Koçak *–bir nedenle* daha yakın

bulduğu– ikinci çağrışımı seçiyor ve 'Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar' başlıklı iki yazısının ikincisinde, Turgut Uyar'ın 'Şiirde ölmezi aramak boşunadır. Bir kez günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşamamıştır'[9] sözlerinden yola çıkarak (ama okuyucuyu asıl söylemek istediğine götürmekte, Turgut Uyar'ın tümcelerinin önermesel değerlerini bile tarttığı yoğun bir entelektüel kaygıyı hissettire hissettire) şu sonuca varıyor.

> "Eğer şiir çok yaşamışsa, yoğun ve çılgınca yaşamışsa, sonunda ölmek içindir bu; daha çabuk tükenmek için, daha hızlı yanmış, daha çok ışık saçmıştır."[10]

Aslında Koçak'ın Turgut Uyar Şiiri'ne giderek çürüyen, 'epriyen', çözülen, öleceği neredeyse kesinleşmiş olan, *zaten ölmek için yazılmış olan bir şiirmiş* gibi bakışı aynı başlıklı ilk yazısında biçimlenmeye başlamış:

"Eprime ya da azalma Turgut Uyar şiirinin başına gelen bir kaza değildi. Seçilmişti. Başından beri yoklanmış, aranmış, bulunmuş, bulunduğu anda da *bu şiiri tasfiye etmeye,* seyreltmeye yönelmiş bir ilkeydi." (vurgu benim)[11]

Yine, Koçak'ın ikinci yazısından bir bölüm:

"Şimdi bu art-alanda anlatılan öykü, *her zaman bir coşmanın ve ardından gelen tükenmenin öyküsüdür.* Bir toy gövde, bir şaşkın ruh, önce koşmuş, sonra kalmıştır. Kalakalmıştır... Bir çılgınlıktır: Ufalanmaya, eprimeye, dağılmaya yargılıdır."[12]

Hangi toy gövde? Hangi şaşkın ruh? Uyar'ın bir şiirindeki bir izlekten yola çıkarak (şiirler aşırı bir 'omurga'nın varlığını çoktan kabul etmişçesine) Turgut Uyar Şiiri'nin 'tümü' üstüne saptamalar üreten yazısında,

'toy gövde-li, şaşkın ruh-lu bir Turgut Uyar Şiiri' imgesini merkeze koyarak, Orhan Koçak da söylediklerinin yapacağının sorumluluğundan uzaktır.

Koçak, ısrarla, adeta Turgut Uyar Şiiri'nin ölmesi gerektiğini, iyi şiir olduğu için ölmesi gerektiğini yinelemiş, 'ölüm' izleğinden tuhaf bir şekilde sıyrılamamıştır. 'Çıldırma / ufalanma', 'coşma / tükenme', önerdiği 'duende' kavramıyla İspanyol boğa güreşinden Turgut Uyar Şiiri'ni anlamak için 'yardım alırken' de yanılmaktadır Koçak ve (belki de kendi öznel kavram ve ilgileriyle yola çıktığı, ama bunları Turgut Uyar Şiiri'nin getirgeleriyle dengeleyemediği için ya da Turgut Uyar'ı anlamaya çalışan Orhan Koçak'ı yaşa-t-makta genleşmekten çok, Orhan Koçak'ı anlatan bir Turgut Uyar'ı tasarlamakta daralmayı seçtiği için ya da kendi kavram ve ilgilerinin vazgeçilmezliği, baskınlığı nedeniyle önündeki şiiri sadece göremediği için) yanılacaktır da. Bu nedenle de, çıldırmalardan ufalanmalara çizdiği, (adeta şiiri çözülme sürecinden kurtulamadığı için yazıklanacağımız, ama hiç olmazsa çılgınca yaşamış olduğunu anımsayıp avunacağımız) '*diyonizosçu bir Turgut Uyar*'ın,

> *"hazır bir biçimlenmeyi aldı geldi*
> *çünkü –anlar gibiydim– biraz yenildi*
> *hemen bir coşkuya gidiverir alışkanlığı*
> *oturur tıraş olur. Ekmek kızartıp yer*
> *kolunda sonsuz bir güç, elinde hüner*
> *olağan sanıverir doyumsuz karanlığı*
> *inanırım böyle başlar bütün pazartesiler*
>
> *yenilmenin tohumunu taşır her pazartesi*
> *çünkü yoktur dağların ve yaratılışın öncesi*
> *insan uzatır ellerini bir perdeyi çeker"*[13]

dizelerindeki derin bilinç akıntısını, usa erimi, hemen gidiliverilen coşkudan sonra ve mutlaka erilen dip usu

görememekte ya da görmemektedir. Oysa gerçekten çekinilmesi gereken bir şey vardır ortalıkta: SON DEĞERLENDİRME DİLDE YAPILIR. Turgut Uyar bir us insanıdır, 'diyonizosçu' değil, *'apolloncu'*dur, kimseciklerin anlamaya, düşünmeye, söylemeye vakti olmadığı, fikri yetmediği, (korkarım, daha uzunca bir süre de yetmeyeceği) 'asıl'ları getirir koyar bu dile.

Roman yazarlarının şairleri ve şiiri küçümsediğinden yakınılan[14] bir yazın ortamında, Turgut Uyar'daki derin bilinç akıntısının Bilge Karasu'da gövermesi, Karasu'nun *Gece*'ye *'yenilmenin tohumunu taşır her pazartesi'* alıntısıyla başlaması rastlantısal değildir.[15] Turgut Uyar, Bilge Karasu'da bir 'bezem' değil, bir 'asıl'dır. Her ikisinin de, yazın tarihimizde, şu adı sık geçen 'çözülme süreci'nin önüne koydukları sert direnişle anılacağına eminim.

Orhan Koçak'ın Turgut Uyar'a bakışına bakmaya Uyar'dan yaptığı ve şiirinin ölümlülüğüne değgin savına kanıt gösterdiği alıntıyla başlamıştım. Turgut Uyar'ın sözlerinin devamını da ben vereyim:

> "Şiirde ölmezi aramak boşunadır. Bir kez günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşamamıştır. Bununla beraber değişen çağlar, değişen şiirler ortasında, insanda değişmeyeni aramak akla gelebilir."

Turgut Uyar'ın, *yaşanan çözülmeye karşın hiç olmazsa şiirde bir 'ölmez' arayanlara* seslenircesine söylediği 'şiirde ölmezi aramak boşunadır' sözünü, yazısında Türkçe'nin en güçlü, en sağlam şiirlerinden birinin, Turgut Uyar Şiiri'nin öleceği, çözüleceği' sonucuna taşımakta kullanan Orhan Koçak, Turgut Uyar'a çoktan biçilmiş yaşamasız, ölü imgeyi pekiştirmektedir. Sanki yazın dünyasında Turgut Uyar'ın yarattıkları yeterince

değerlendirilmiş, hatta yerini daha büyük ve yeni şairler almış, onlarla yepyeni ülkelere gidilmişçesine (artık Turgut Uyar'la kaybedecek vaktimiz yokmuşçasına), iki kapsamlı yazıya yayılan bir ilgiyle, bu şiirin 'öleceğini' söylemenin kabul edilebilir bir yanı var mıdır? Orhan Koçak, Turgut Uyar'ın şiirini güçlü, yaşamalı ve direngen kılan, bu şiiri kendisi kılan şeyin izini sürmeye çalışmayı seçmemiştir. Çünkü işe şiirin öleceğinden başlarsanız, geriye olsa olsa ölü yıkayıcılığı kalır.

Bu nedenle Uyar'ın 'şiirde ölmezi aramak boşunadır' sözünden 'iyi şiir ölümlüdür, Uyar'ın şiiri iyi şiirdir, Uyar'ın şiiri ölecektir' sonucuna hangi mantık türüyle ulaşılabileceğini de tartışmayacağım. Yalnızca, 'iyi şiir ölmez, büyür' diyorum ben. (Umarım bu sözüm 'çok tuhaf' bulunmaz.)

Konumuz yalnızca Türkçe'nin en büyük üç-beş şairinden biri değil, özellikle 'yalnızlığı' anlaşılması gereken, kişiliği ve duruşu açısından da yeri diğerlerinden ayrılan Turgut Uyar'dır.

Yekta Suçunu Anlatırken

V B. Bayrıl, Turgut Uyar'ın 'Geyikli Gece'den '*Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum*' dizesini 'Benzemezliğin izini sürmek ancak bu uzak duruşla olanaklı. Cemaat de bu uzak duruşa aldırmaz çoğunlukla' düşüncesine kanıt göstermişti. Oysa 'benzemezliğin izini sürmek' için yapılmış bir seçim değildir Turgut Uyar'ın uzak duruşu. O, bir başka nedenle uzak durduğu için benzemezdir, onun benzemezliği duruşunun amacı değil, sonucudur. (Gerçekten benzemez olduğu için de, 'gençler'e örnek olamaz, sadece öykünülebilir.) Ve o

'başka neden'dir ki, toplum buna aldırır ve onu kasten suçsuz çıkarır. Neden?

İlk oturumda 'suçsuz' çıkmak, toplumun uzak duruştan duyduğu tedirginliktendir. Çünkü bu, benzemezliğin izindeki, seçilmiş bir uzak duruş, çalışılarak edinilmiş yapmacık bir tavır değil, gerçekten ve içten bir ayrılış, bir 'önceden ayrılış'tır. Öyle bir ayrılış ki, 'suç' olarak tanımlanması durumunda bu kez toplum kendi kendini suçlu hissedecek, ama aldırmasa da olmayacaktır: Ayrılandan çok, ayrılışın kendisi tehdit etmektedir ayrılınan, uzaklaşılan bütünceyi. 'Geyikli Gece'deki suç, insanları aşka, gövdeye ve tensel hazza çağırmanın, onlara bu hazzın gerçek olduğunu göstermenin, hatta ortalıkta korkulacak bir şey olmadığını bilip söylemenin suçudur. Suçtur, çünkü bunları söyleyen haklıdır! Onu haksız çıkarmak için, ilk oturumda suçsuz çıkarır toplum.

'Geyikli Gece'de konuşan, Turgut Uyar'dır. 'Akçaburgazlı Yekta'da ise Turgut Uyar, hemen ve kolayca suçsuz çıkmayacak, suçsuz çıkarılamayacak bir kişi yaratır, amacı şu okuru bir şekilde şu suçun içine biraz daha sokmaktır çünkü. Bu şiirde 'Geyikli Gece'dekinden farklı ve daha da karmaşık bir algı yapısıyla karşılaşırız. (Şiirleri metinsel yapıları açısından değil, suç ve haklılık kavramlarının işlevlenişleri açısından karşılaştırdığımı belirtmek isterim.) Anlatıcı (Yekta) bir şeyler yapmakta, yaptıklarının suç diye bilindiklerini, suç diye anılacaklarını bile bile yapmakta, suçlanıp cezalandırıldıktan, aşağılandıktan sonra da haklılığını –savunmaktan çok– söylemektedir. Sanki o hem suç işlemiştir, hem de ak paktır. Okur, toplumun yasaları katında Yekta'nın yaptıklarının suç olarak tanımlanacağını bilir, ama Yekta'nın kendi öyküsünü anlatışındaki suçsuzluğunu da kabul eder, Yekta'yı anlar, sever. Okur adeta iki tür us arasında kalmış, ikisini de anlamak ve gerekçelendirmek

zorundadır. Suçlanıp cezalandırılan Yekta'nın toplum tarafından sonunda bir önder ('uraybaşkanı') konumuna getirilmesi ise okuru şaşırtmaz, çünkü metnin kurduğu, güdümlediği, gerektirdiği okur, topluma artık Yekta'nın durduğu yerden bakmaktadır: Suça getirdiği tanımlarıyla Yekta'yı yıkılmanın eşiğine getiren, ölmekten beter eden, aşktan ve hazdan vazgeçiren toplum, şimdi adeta kendi tanımlarını ve verdiği cezayı unutmuş, 'kabullenmişliği' yaşayan Yekta'yı bu kez ödüllendirmektedir. Suçuna ve uğradığı aşağılanmaya karşın toplum tarafından 'sonda' yüceltilen 'uraybaşkanı Yekta' ise, kendi kendinin toplum gözünde suçlanması gerektiğine inanmakta, çünkü bunun yaşadıklarını gerçek kılacağına, evet, gerçek kılacağına inanmakta, bunu son bir dürüstlük adına toplumdan düpedüz beklemektedir. Ancak 'sonda', toplumun 'sen suçsuzsun, yücesin' deyişindeki sahteliğin çaresizliğini de duyup bir de bunu taşımak zorunda kalır. Aslında toplu-usun verebileceği en şiddetli cezadır bu. Suçu suç olarak tanımlayıp cezalandırdıktan sonra, suçun suç olmaya değmediğini, çünkü toplumun o suçu işlemeye değer olmadığını, suçlayanın suçlanana aşağılığını gösterir, böylece suçunu inanarak işleyeni iyice aşağılar. Bu, 'çok mevcut ve zeki bir toplum' kurgusudur. (Bir yazar, bir şair neden bir toplum kurgusu kurar?) Aşkı var eden karşınlığın, aşkı yok edişini Turgut Uyar böyle anlatır.

Bunları iki nedenle yazıyorum, ilki 'Geyikli Gece'nin bir 'potik omurga' olduğu savma karşın, 'suç ve haklılık' kavramları açısından 'Geyikli Gece'den 'Akçaburgazlı Yekta'ya sanıldığı kadar kolayca ilerlenemeyeceğini, önümüzde çok karmaşık ve ustalıklı şiirlerin bulunduğunu, bu şiirlerin ortak, genel ulamlar ve kavramlar yoluyla kolayca çözümlenemeyeceğini göstermek: "'*Geyikli Gece'nin sihri Turgut Uyar'a tepeden inmedi, 'Geyikli Gece'yi Turgut Uyar yazdı*'" demek. İkincisi ve

daha önemlisi, Turgut Uyar'ın toplumu, bireyinkinden ayrı işleyen, ayrı bir 'us' olarak gördüğünü, bireyle toplumun karşılaşmasını iki ayrı us türünün karşılaşması olarak algıladığını, sonuçta bireyin ikili-uslu bir dünyaya bölünerek, 'bir karşınlık ilişkisi' içinde nasıl kendisi olamadığını, kendisi olabilmesi için ancak kendi kendisini kurması, kılması gerektiğini anlattığını göstermek. Turgut Uyar'ın *'var olma nedenini kendi belirleyen birey'* olmanın güçlüğünün, çekiciliğinin ve genliğinin şiirini yazdığını söylemek (ki, kanımca, Bilge Karasu'nun *Gece*'sine en iyi bu noktadan geçilir).

Aslında bireyi şu ya da bu yola iten, şöyle ya da böyle yapan özne, bu karşınlığın aşkı 'var eden' ve 'yok eden' iki ucu arasındadır, bu karşınlığı üreten çekirdektir. Öznenin yerini göstermenin bu nedenle kolay olmadığını, bu denli güç olduğunu, bunun Turgut Uyar'ın 'yalnızlık mantığı'nı anlamada yol gösterici olacağını düşünüyorum.

Yalnızlığı

Aynı karşınlık ilişkisi, yazılarından alıntılar yaptığım yazar ve şairleri bir yana, Turgut Uyar'ı da öteki yana koyuyor. Konunun yakın tarihimizdeki gelişimini, sıkça sözü edilen 'çözülme sürecini' ve Turgut Uyar Şiiri'nin bu sürecin dışındalığını Ahmet Oktay'ın başlığı-kendini-açıklar yazısında[16] okuyabilirsiniz. Ben bu noktada sözü Ahmet Oktay'ın bir başka çalışmasındaki 'kitle kültürü' kavramına getirmek ve Turgut Uyar Şiiri'nin kitle kültürünün dışındalığını ('yalnız kalışı'nı değil, tersine), anlatılası yalnızlığını, bir başka deyişle, 'tüketilemeyişi'ni, göstermek istiyorum. Ahmet Oktay, kitle kültürü, popüler kültür ve folklor arasına dola-

yımlar koymak gerekse de, kitle kültürünün giderek öteki iki alana da egemen olduğunu, o tür ürünleri de özümleme gücüne sahip bulunduğunu anlatır ve (Ü. Oskay'dan) şunları aktarır: "Kitle kültürü... mutsuz insan ile onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılan bir yanılsama yaratma işleviyle üretilir. Kitle kültürünün tüketicisi olduğumuz anlarsa, *realitenin gerçek yüzünü* görmekten kaçmak istediğimiz anlardır. Bize acı veren toplumsal realite karşısında *unutmaya* amneziye sığındığımız anlardır.'[17] (vurular benim).

Turgut Uyar Şiiri üstüne yapılmış araştırmaların, yayımlanmış yazıların bu kadar az olması, elde iki kitaptan (*Büyük Saat,* Can Yayınları; *Sonsuz ve Öbürü,* Broy Yayınları) başka derli toplu kaynak bulunmaması, son yıllarda adının neredeyse hiç duyulmaması, yazınımızın pek çok iyi şaire ilgisiz ve duyarsız kalışı olgusuyla açıklanamaz yalnızca. Hatta Turgut Uyar'ın diğerlerinden (örneğin Attilâ İlhan'dan, Oktay Rifat'tan, İlhan Berk'ten) daha sıkça hatırlanmış olduğu bile düşünülebilir. Ancak, gösterilen ilgide de, Turgut Uyar Şiiri'nin üstüne, yukarıda tanımlamaya, göstermeye çalıştığım tuhaf bir perdenin indirildiğini görmekteyiz. Ben bu perdeyi indirenlerle Turgut Uyar'ın aynı tarafta olduklarını tartışırım. Çözülme-omurga-ölüm çerçevesindeki kavramlaştırmaları ve özellikle de toplumsal belleğin sarsıldığı, unutuşun egemen olduğu 'geçiş dönemleri'ne özgü motifleriyle öne çıkan (yukarıda alıntıladığım) yazarlar da Turgut Uyar Şiiri'ni aynı nedenle, GÜCÜ NEDENİYLE, sığamayacağı kadar küçük öğelere indirgemiş, hatta ölüme mahkûm edip bunun gerekçeleri üzerinde uzun uzun düşünmek zorunda kalmışlardır. Haydar Ergülen'in ve V. B. Bayrıl'ın yazılarının sonlarındaki sevgi törenleri bile Turgut Uyar'a yapılan haksızlığı iyice acıtmaktan başka bir işe yaramaz. Çünkü 'çözülme süreci'ne girmek kendi haklılığını tanımlaya-

cak eksenini yitirmektir. Perde, Uyar'ın kitle kültürünün özümleyemeyeceği, çoğunluğun tüketemeyeceği, tüketmeye konu bile olamayacak türden bir şiiri yazdığını imlemektedir. Bu konuyu kitle kültürünün de *bir nedenle* Turgut Uyar'ı seçmediğini söyleyerek noktalayayım.

Turgut Uyar'ın yalnızlığının mantığı, onu kendi toplum kurgusunda yalnızlaştıran toplu-usun mantığıyla aynıdır ve bu tek mantığın iki boyutu da işlevseldir: Yalnızlığı kaçınılmaz trajedisidir, kaçınılmaz trajedisi ise asıl gücü, asıl direnç kaynağıdır. Yazınsal uğraşı en genelinde düşünelim: Bir yanda 'geçiş dönemi'nin Amerikalarda, Fransalarda mastırlar, doktoralar yapmış, şu kadar roman, şu kadar öykü, şu kadar şiir yayımlamış yazarlarının, şairlerinin tüm kitapları ve '*Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti*' (Orhan Pamuk, *Yeni Hayat*) şeklinde özetlenebilecek bir tavır, diğer yanda Turgut Uyar'ın tek bir dizesi:

'yenilmenin tohumunu taşır her pazartesi'

Kendi haklılığını tanımlayacak ekseni yitirdiğinde insan bir seçim yapamaz. İnsan ancak kendisini haklı bildiğince durduğu yerden yapabilir seçimini, ancak o zaman 'seçen' olabilir. Kanımca hâlâ sorun birilerinin Turgut Uyar'ı seçip seçmeyeceği değil, Turgut Uyar'ın birilerini seçip seçmediğidir. Bunu Turgut Uyar, siz, onlar, ben değil, *Dil* yapar. Dil yalnızca bir işe yarayan bir araç değil, kendisi de bir şey yapan bir öznedir, ki buna inanmanın, bunu anlamaktan daha güç olduğunu biliyorum. Buna bir inanabilsek! Şairin yaşamla kurduğu ilişki dile *yansıyan*'dan çok, dili *dipten vuran* ve şiirinde yeniden *dilveren* bir ilişki. Çünkü dil bir yüzey değil ve şairin şair oluşu da bunu, dilin neresinde durduğunu görerek anlamakla, içerden anlamakla başlıyor.

Şair artık dili 'kullanamayacağını' anlamış olan kişidir. Bir şairin bakkaldan bir kutu kesmeşeker alması kolay değildir. Turgut Uyar'ın 'Geyikli Gece'yle nasıl ve neden hiç de 'uçmadığını', fakat 'Geyikli Gece'yi 'yazdığını' anlamak için Dil'e gidelim.

Çekirdek

Turgut Uyar okurken, hiç, 'Acaba şu sözcüğü hangi anlamda kullanmış?' demedim. Turgut Uyar'ın yalnızlık gücü, dilinin seçik oluşu ve çabasızca yazılmış gibi duruşundadır. Bu konuya Edip Cansever şöyle bakıyor:

> "Anlaşılması güç olanı, kolay anlaşılana yakınlaştırması, şiirindeki özelliklerden biridir sadece. Dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını öylesine üst üste getirir ki, bu yarı saydam dizilişi soyarak çekirdeğe ulaşmakta hiçbir güçlükle karşılaşmayız."

Cansever, Uyar'ın dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını üst üste getirdiği saptamasında haklıdır. Ancak eğer hiçbir güçlükle hiç karşılaşmıyorsak, neden 'hiçbir güçlükle karşılaşmayız' diyoruz?.. Kanımca güçlük, tam da o *'yarı saydam dizilişi soyarak çekirdeğe ulaşma*'da, hatta dizilişin *'yarı saydam*'lığındadır. Turgut Uyar açık ve belirgin bir dille, ama o dili ustalıkla katmanlaştırarak, bir anlam katmerinin ardına gizler kendisini ve şiirinin 'çekirdeği'ni. Bir başka deyişle, dilin katmanlaşmasını Turgut Uyar *kendi yalnızlığını korumak için* bile isteye tasarlar. Tasarlamak? Kendini 'Ben Akçaburgazlı Yekta'yım' diye tanıtan bir anlatıcı yaratması, sorunun Cansever'in söylediği kadar 'kolayca' ol-

madığını göstermeye yeter. Yaşamla ve diğerleriyle arasında koyduğu bu dil katmanlaşmasını yırtarak, Turgut Uyar'a, o kusursuz çekirdeğin şairine ulaşmak olanaksızdır; ona katmanların dizilişini birer birer soyarak ulaşmak ise biraz Akçaburgazlı Yekta olmayı, 'düşmeyi bilme'yi gerektirir. Çünkü o çekirdek; her yakınlaşanın soyabileceği türden değildir, sonsuza yönelimlidir.

Çekirdeğin oluşumunda, kanımca, ömrünün en az 15 yılını asker olarak yaşamış olması önemlidir. Askeri dil, *'yetkenin dili'*ne en iyi örnektir, bulanıklıktan arındırılmış ve iletinin en kısa zamanda kusursuzca aktarılacağı biçimdedir. Turgut Uyar'ın yalnızlığını *'bireyle toplumun karşılaşması, iki ayrı us türünün karşılaşması'* şeklinde özetleyebileceğim açıdan, dilinde ve Dil'de görürüz asıl. Yetkenin dilini 'içerden' tanıyan şair, 1958'de ordudan ayrılır ve kendi dilini 1959'da *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile ortaya koyar.

Onun dili, artık Dil'i bilen bir dildir, kendi durduğu yerden yetkenin dilini ve dilin yetkesini seçebilen bir dildir. Turgut Uyar'ın 'uzak duruşu', askerlikten sivilliğe geçiş sürecinde yaşadığı bir benzemezlik arayışı dönemiyle değil, kanımca aslında bunun tam tersiyle ve tam tersini yapışıyla ilgili: Turgut Uyar 1959'da zaten benzersizdir, benzerlerinin bilmediği, ama pek yakında onları çok fena etkileyecek bir şeyin içinden gelmekte, onu tanımakta ve dilinin (dolayısıyla usunun) nasıl işlediğini anlamaktadır. Ordudan ayrılışı da, yetkenin diline eşit uzaklıkta kalmayı seçmekle ilişkili gibidir. Hem askerlere, hem de (Edip Cansever dışındaki) şairlere uzaktır. Bu incelikli uzak.duruş sayesindedir ki, diğerlerinden farklı olarak, yetkenin, darbenin ve paniğin toplumsal yaşamda yarattığı anlam buharlaşmasına, eksen bulanıklığına, görü kırılmalarına kapılmaz, olanı biteni kendi gözleriyle, net olarak gördüğü için karanlıktan korkmaz, çözülme sürecine falan girmez.

"Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar"[19]

'Geyikli Gece' şiirine 'halbuki' bağlacıyla başlaması, söylememeyi seçtiği (ama söylememeyi seçtiğini 'çaktırdığı') pek çok şeyden geldiğini, bütün bir kültürel muhtevayı gördüğünü ve o söylemediklerinin, tanımlanamaz varlıklarını, güçlerini, söyleyeceklerinde göstereceğini hem 'öncesi'ne, hem de 'sonrası'na duyurur gibidir. Şimdi sözü asıl söyleyeceğime, Turgut Uyar Şiiri üstüne kendi savıma getiriyorum.

Kusursuz

Ordudan ayrılışının hemen ardından gelen 'halbuki', Turgut Uyar'ın usunun toplu-usa *karşınlığını* simgeler. Her iki usun da, toplumda da, bireyde de bulunan ekseni Yetke'dir. Ve yetke bir merkez değil, düzeyler ve birimler aşırı bağlantılı bir eksendir. Yetke merkezçek güçtür, şiir ise merkezkaç gücünün itkisinde ve uçtadır.

Aslında durum Şostakoviç'in müziğindeki gibi. Özellikle onun müziği, çünkü müzik, genel düzeyde düşünüldüğünde, hiç de merkezkaç gücün itkisinde, uçta olmak zorunda değildir. Yahya Kemal Beyatlı'yı hep Johann Sebastian Bach'a benzetmişimdir, sanırım bu nedenle. Fakat Şostakoviç'in ve müziğinin bir özelliği, bir özel 'duruş'u var. O da Şostakoviç'in Stalin'le ilişkisinin kimyasıdır: Stalin'den nefret eder, hepsi bu. Fakat, kasaplığı bir yana, Stalin müzik bilgisi ve zevki olan, gizemli bir adamdır, Şostakoviç'e 'aldırır', onu harcamaz. Aracılarla uyarır onu, 'halkın hüznünü' değil, 'devrimin coşkusunu anlat, hissettir' der. Stalin'in, Sovyet

müziğini *yönetmesi* için atadığı Tihon Hrennikov, 1948'de Moskova'da ilk Besteciler Kongresi'nde Şostakoviç'e açıkça saldırır, onu aşağılar, ölmekten beter eder. Fakat Şostakoviç hâlâ öldürülmediğinin ayırdındadır, Yekta gibidir. Stalin'le, 'mutlak yetke'yle ilişkisinin temelinde, yetkenin, kurtulmak için kendisine aktarmak istediği bir 'nevroz' vardır artık: Şostakoviç, Stalin'in hiç de 'coşkulu müziği' değil, yaptığı 'hüzünlü müziği' sevdiğini anlamıştır. Bir başka deyişle, Şostakoviç yetkenin dilini ve o dilin altını anlamıştır. O halde hem Stalin'den nefret etmek hem de iki düzeyden oluşan bir Stalin'le yaşamayı öğrenmek zorundadır. İki Stalin'e bölünürken kendisi kalmak zorundadır. Çok zeki olmak zorundadır. İşte bu 'çok zeki olmak zorunda'lık, Şostakoviç'in enerjisini aldığı bir *'karşınlık'*a artık çok çekici ve üretken bir merkeze, bir *'çekirdek'*e dönüşür.[20] Israrla, Stalin'e aldırmaması gerektiğini, yüzey-Stalin'in istediği müziği değil, dip-Stalin'in istediği müziği yapması gerektiğini anlar. Ve Stalin hiç de büyülemez onu, yalnızca çok güçlü, çok zeki ve çok sevgisiz bir bebeğe bakım yapması gerekmektedir, bunu anlar. Stalin'i yanında hisseder ve bu yüzden ondan daha çok nefret eder. Stalin adeta bunu algılar, adeta doğru yolda olduğunu duyar ve herkesin Şostakoviç'in öldürüleceğini beklediği bir anda, 1949'da, onu Sovyet Müziği'ni temsilen Amerika'ya gönderir! Şostakoviç 'Amerika'da beklenenin tersine, ve bütün gazetecileri şok ederek, hatta saldırganlaştırarak, Stalin'e, Sovyetler'e ve Devrim'e karşı tavır almaz, onlara istedikleri propaganda malzemesini vermez, Stalin'den korktuğundan değil, aslında artık Stalin'den başka kimsesi olmadığı için, nefret ettiği 'Stalinini' korur. Şostakoviç ne zorlu bir yaşamın insanı Tanrım! Fotoğraflarında hep aklı meşgul gibi, hep boş gözlerle ya da utangaç, kendini gizler gibi bakıyor objektife ya da bakmıyor, hep boşluk. Elleri de tu-

haf bir şekilde düşük ve boşlukta. Çok zeki olmak zorunda kalmış bir kukla ya da bir kukla haline getirilmiş çok zeki bir insan gibi. Aslında ikisi de.

Şostakoviç'te de, Turgut Uyar'da da büyük yaratının üretildiği merkez *kusursuz çekirdek*'tir. Dönüştürücüdür, yetkenin baskısını yaratıya dönüştürür. 'İnsan'ı yetkeye taşırken, asıl, insanı yetkeden özgürleştirir, kendi varoluşuyla ve yaratısıyla yüceltir. Zeki olmak zorunda kalması, onun ('bu özel bilincin') yaratı merkezini, usunu kusursuz kılar. Çünkü, kusursuz olmazsa var olma olanağı yoktur. Ve olan biteni algıladığını, yaşadığı yalnızlığın rastlantısal olmadığını, kısacası, *kusursuzluğu*'nu usunun bir katında keşfedişi sayesindedir ki, 'anlar' ve koşulları sürdürür. '*Yarı saydam*'ın gücünü keşfederek, onu '*katmanlaştırarak*' sürdürür. Ne kadarı bu gezegendedir, ne kadarı Leningrad'dadır, ne kadarı uraybaşkanıdır bilemem, ama ben bu adamları seviyorum.

Turgut Uyar'ın bir asker olarak geçirdiği yılları bu nedenlerle önemsiyorum. '*Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nın ordudan ayrılışından bir yıl sonra yayımlanması, 'yeni' ve korkusuzca cinsel olan bir dille yeniden ortaya çıkışının ardındaki büyük, hiçbirimizin anlayamayacağı korkunç cebelleşmeyi, dille ve yetkeyle birlikte, ama kendi bendilinin sularında akışını imleyişiyle önemli. Bir 'şanslı' değil Turgut Uyar 'Geyikli Gece'yle uçan. 'Geyikli Gece'nin ardında 'yaşanmış' bir yaşam, çok yalnız ve kusursuz bir çekirdek var.[21]

Turgut Uyar, hazza karşı olan en büyük güç konumundaki her türlü yetkenin (ordunun, Tanrı'nın, egonun) karşısına Geyikli Gece'yi, Akçaburgazlı Yekta'nın Gülbeyaz'ını, Sinan'ını, Hümeyra'sını, sonradan çıkıp gelen, 'kediler duvarlar çıkıp gelen' Azra kız kardeşini koyar. Meydan okur. Gelip geçici değilmiş gibi görünen bir gece varsa, gecenin içinde koşturan geyikler de var-

dır. Kediler insanların aşamayacağı duvarların üstlerinde, hatta duvarlardan önce vardır. Yasaklar varsa, 'suç' da vardır:

> "*Bir kadını, bir sesi, bir suçu, bir şeyi en çok o şey yapan güç yalnız sendedir.*"[22]

Turgut Uyar'ın yalnızlık gücünün en anladığım kaynağı, her türlü cinsel anıştırmadan özenle kaçınan 'geçiş dönemi' yazarlarının, şairlerinin tersine, kusursuz çekirdekteki yoğun cinselliktir. Turgut Uyar'ın cinsel oluşlu dilidir. Uyar'ın değindiğim yazarlarda yarattığı travmanın sebebi de budur aslında, şiirinin '*utanmaz, isyankâr*' değil, '*haklı, güzel, coşkulu*' cinsellikle oluşudur. Onun 'geçiş dönemi tanımayan' gece geyiklerinin çoklarımızdan daha sahici oluşu karşısında kendimizi nereye koyacağımızı bilemeyişimizdir. Sahici olamayışımız, adını bir türlü koyamadığımızdan Garcia Lorca'dan 'duende' isteyişimizdir. Ya da, örneğin, Türk yazınının Turgut Uyar'a (ve genelde, yerli ustalara) ilgisizliğinden yakınan Hulki Aktunç'un '*yerliliği*' gibidir:

> "Gördüm ki şurada, şu ülkenin metropolünde oturup Türkçe konuşurken, yirmi dört dilin kaynağından gelme bir argo konuşmanız da mümkün. Onu konuşurken de Osmanlısınız işte, kaçın gidin, bunu istemeyin, ben başkayım deyin, ama orada Osmanlı olacaksınız. Gerçekliktir bu; öyleyim değilim demek elinizde değildir."[23]

Akçaburgazlı Yekta'nın '*gücünü sadece kendi bendilinde varoluşundan, kendini var edişinden alan, Osmanlısız*' ve '*suçlu*' ve '*haklı*' onurunu bu denli kolayca hasıraltı ederken, açıkta kalan buyurganlığımızı 'Gerçekliktir bu' diye, kendi kendimize onaylayışımızdır 'Turgut

Uyar Travmamız'ın sebebi. Ve sonuçta, hâlâ Turgut Uyar'a, 'Geyikli Gece'ye erişeceğimiz düşsel zamanı ümit ediyoruz. 'Geçiş dönemi' yazarlarını, şairlerini, tezlerini tuhaf bir hararetle tartışarak dili çoğaltıyoruz ve bu ürettiğimiz kalın dil katmanının örtüklediği, gömdüğü 'unutulan'la –ki tartışmalar enerjisini de bu gömüden alıyoruz– yaşıyoruz. Oysa has yazarlarda, has şairlerde cinsellik var, çünkü tıpkı Turgut Uyar'ın sözlerinin (Orhan Koçak'ın alıntılamayı *bir nedenle* yeğlemediği) devamındaki gibi, *'değişen çağlar, değişen şiirler ortasında, insanda değişmeyeni aramak'* var.

Yazın, insanı temel psikanalitik trajedisinden kaçırmaz, onu trajedisiyle yüzleştirir ve bu yolla kendi varoluşuyla uzlaştırır. Ve yine bu yolla onu, varoluşunun ötesine taşımayı dener. Taşır da. Ur kentinden hiçbir şey kalmadı, ama hepimiz Enkidu'yu biliyoruz, Gılgamış'ı da. 12 Eylül sonrası Türk Yazını'nın, şu ünlü 'geçiş dönemi'nin ya da 'çözülme süreci'nin en önemli sorunu Devlet, Doğu/Batı, Tarih, Osmanlılar vb. değil, bizim bütün bu dil salatasıyla gömdüğümüz cinselliğimizdir. Cinsellik 'biz hâlâ varız, kendi kendimizi üretebiliriz' demektir.

Turgut Uyar her şiirinde 'varoluş nedenimi ben belirlerim' diyen anlatıcıyı koymuş sayfanın ortasına. Oysa çokları her gününü yeni bir Titanik'in batacağını beklemekle, hatta ümit etmekle geçiriyor.

NOTLAR

1. Dimitri Shostakovich, *Testimony* (The Memoirs of Dimitri Shostakovich, as related to and edited by Solomon Volkov) tr. by Antonina W. Bouis, Faber and Faber, 1990, s. 64. 'In general, our theatre has had trouble with Shakespeare, particularly with *Hamlet* and *Macbeth*. Stalin could stand neit-

her of these plays. Why?.. Shakespeare was a seer-man stalks power, walking kneedeep in blood. And he was so naive, Shakespeare. Pangs of conscience and guilt and all that. *What* guilty conscience?'

2. Turgut Uyar, 'Atlıkarınca', Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Büyük Saat.* Can Yayınları, 1984, s. 116. Turgut Uyar'ın 'tel cambazı'nı iyi tanıdığını 67 ve 68. sayfalardaki şiirlerde de görürüz.
3. Turgut Uyar, '(Bir Kantar Memuru İçin) İncil (I)', Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Büyük Saat*, 4. dipnot, s. 94.
4. Refik Durbaş, Turgut Uyar'la söyleşi, 'Hiçbir Şey Biriktirmiyor Kendisiyle İlgili', *Gösteri*, 50. Sayı, Ocak 1985, s. 19.
5. Haydar Ergülen, 'İki Şiirden', *Şiir Atı*, 4, *Şiir Atı* Yayıncılık, 1987. s. 45-51.
6. Cemal Süreya, 999. *Gün: Üstü Kalsın*, Broy Yayınları, Ekim 1991, s. 541.
7. V. B. Bayrıl, 'Ne Varsa Geyikli Gecede İdi', *Şiir Atı*. 4. Şiir Atı Yayıncılık, 1987. s. 52-54.
8. Turgut Uyar, 'Ölü Yıkayıcılar', Her Pazartesi, *Büyük Saat*, Can Yayınları, 1984. s. 186.
9. Turgut Uyar, 'Her Çağda Yenilenen', *Sonsuz ve Öbürü*, Broy Yayınları, Ekim 1985. s. 150.
10. Orhan Koçak, 'Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar', *Defter*. No: 8, s. 75.
11. Orhan Koçak, 'Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar', *Defter*, No: 4, s.85.
12. Orhan Koçak, 'Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar', *Defter*, No: 8, s.77.
13. Turgut Uyar 'Yenilgi Günlüğü', Her Pazartesi, *Büyük Saat*, Can Yayınları, 1984, s. 200.
14. Bkz. Zehra İpşiroğlu, *Eleştirinin Eleştirisi*, Cem Yayınevi, 1992, s. 191 (Zehra İpşiroğlu'nun 1987 tarihli *Edebiyat Defteri*'nden kitabına aldığı ve eleştirdiği bir yazının son bölümcesi. Sayın İpşiroğlu'na değil, adı saklı tutulan yazara katıldığımı belirtmeliyim.)
15. Bilge Karasu, *Gece*. İletişim Yayınları, 1985.
16. Ahmet Oktay, "Zamanla Göz Göze 'Uzaklarda Yapıldığı Sanılan Bir Şiir'in Arka Fonu", *Kabul ve Red*, Simavi Yayınları, Ekim 1992, s. 135-155.

17. Ahmet Oktay, *Türkiye'de Popüler Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, Şubat 1995, s. 20.
18. Edip Cansever, *Sonsuz ve Öbürü*, s. 7
19. Turgut Uyar, 'Geyikli Gece', Dünyanın En Güzel Arabistanı, *Büyük Saat*, Can Yayınları, 1984, s. 63.
20. 'Çekirdek' kavramını, ancak bu noktada, Edip Cansever'den değil, Wilhelm Reich'dan aldığımı belirtmeliyim. Bkz. Bernd A. Laska, *Reich*. Yaşam İncelemeleri Dizisi: 5, (Çev. Necmi Zekâ), Alan Yayıncılık, Aralık 1984. s. 37, 'Orgazmın işlevi.'
21. İnsanın aklına tam da bu noktada Oktay Rifat'ın *'aslanlı yolu'* geliyor: *'Eski mühürleri okumak bizimkisi / Ardıç kuşlarını vurmak aslanlı yolda.'* Bkz. Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün*. Adam Yayınları, 2. basım, Ekim 1994, s. 119, 'Eski Mühürler.'
22. Turgut Uyar, 'Büyük Kavrulmuş...', aynı yayın, s. 100.
23. Ersin Kalkan, Hulki Aktunç'la söyleşi, 'Hulki Aktunç: Kanat Biç Ey Makastar Hezarrenk Kuşlar Adına', *Sombahar*. Ocak-Şubat 1992, Sayı 9, s. 25, s.27.

TURGUT UYAR'IN *DİVAN*'INDA 'GELENEK VE ŞİİR'

KEMAL BEK

"Divan'da *asla geleneğe dönmek gibi bir niyetim yoktu*"

T. Uyar[1]

'Gelenekten yararlanma' tartışması, 1960'lı yılların ikinci yarısında, şiir tartışmalarında gündemi belirleyen konulardan biriydi. Tartışmalarda herkes kendisi konuşup kendisi dinlediği için, 'gelenek'ten ve 'yararlanmak'tan ne anlaşıldığı pek açıklığa kavuşmadıysa da, bu tartışmaların, her ikisi de yavaş yavaş 'içlerine kapanmakta' olan İkinci Yeni'cilerle[2] Toplumcu'ların şiirlerinde bir yenileşme sürecine girmelerini de sağladı. Şiirin bir *dil oyunu* ya da *toplumun kılavuzu* olmadığı, bir *güzel-duyusal dil etkinliği* olduğu belirginleşti. Tartışmaların tozu dumanı yatıştıktan sonra da, geriye Behçet Necatigil'in *Divançe*'si (1965), Turgut Uyar'ın *Divan*'ı (1970) gibi, gerçekten nitelikli birkaç kitap kaldı.

Divan

Divan'da Turgut Uyar, şiirinin iki özyapısal yöntemini kullanmaktadır. Bunlardan biri, şairlerin, özellikle

Toplumcu'ların ileti vermek uğruna (belki de bile bile) yöneldikleri, bir 'tuzak' oluşturan *öyküleme* [Turgut Uyar: "Aslında her şiir bir hikâyeden çıkar, her şiirin bir konusu vardır... Bu kaçınılmazdır. Sözlerin, imgelerin ve simgelerin altında yatar o.[3]" "Düzyazının kıyılarında dolaşmanın şiirsel gücüne hâlâ inanıyorum. Şiirin yararlanamayacağı bir alan düşünemiyorum"[4]]; ötekiyse, yaşamı ve gözlemlerini, 'saçma'ya, sözdizimini bozmaya, okuru 'afallatma'ya yönelmeden öznelleştirip içselleştirdiği, arkaplanı çok geniş, toplumla, tarihle bağını koparmayan çağrışımlara ve imgelere dayanan *Turgut Uyar söylemi*'dir [Turgut Uyar: "Evet, şiir her çağda yenilenir. Ama şiiri toplumdan, toplumsal değişmelerden önce ozan yeniler. Şunu demek istiyorum. Belki başka hiçbir sanat ürünü şiir kadar sanatçısına, sanatçısının kişiliğine bağlı değildir. Yani bir bakıma şiirin tanımı ozanın tanımıdır denebilir. / Şiirde ölmezi aramak boşunadır. Bir kez günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşamamıştır. Bununla beraber değişen çağlar, değişen şiirler ortasında, insanda değişmeyeni aramak akla gelebilir."[5]]

Turgut Uyar'a göre şiir, *insanda değişmeyeni aramaktır*. Bu açıdan *Divan* kitabındaki, *değişen çağları, değişen şiirler ortasında* konu olarak işlediği, "SÂDÂBÂD'a Kaside", "Meclis-i Mebusan'a" ve "Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye" adlı şiirleri[6] gözden geçirmeliyiz:

"SÂDÂBÂD'a Kaside"

"SÂDÂBÂD'a Kaside", iki bölümden oluşan bir şiirdir: Divan kasidesinin *bahariye*lerini (*nesib* bölümü) anıştıran *tanıdı* redifli birinci bölümde, Sâdâbâd adının da anımsattığı gibi, Osmanlı toplumsal yaşamında Av-

rupa'ya dönüşün simgesi olan 'Lâle Dönemi' çağrıştırılmaktadır: Toplumsal yaşamda, gerçek bir dönüşümdür bu dönem ve şair, şiirinin bütün beyitlerinde bu (olumlu) dönüşümü vurgulamaktadır; şiirin ilk *anahtar sözcükleri*, birinci beyitteki *hazır bulunanlar*'dır. Bu, Divan şiirinin geleneksel 'tekil bireyine' bir tepki olarak 'çoğullaşmanın' simgesidir. Özellikle şehrengiz, surnâme gibi gazele göre daha az bireysel konuları işleyen türlerde her ne kadar toplumsalla ilgili değinmeler, anıştırmalar, mazmunlar varsa da, Divan şiirinde 'çoğul'u kucaklayan bir söylem geliştirilmemiştir; burada bireyseli/tekilliği, sözlük anlamlarıyla değil; her öğenin, Tanpınar'ın deyişiyle, 'kendi içine kapalı ve öteki öğelerle, yalnızca *arabesk* bir bağlantıyla ilişkili olduğu' biçiminde anlamlandırarak[7] algılamalıdır. Divan şiirinde olmayan, 'çoğulun kompozisyonu'dur. Divan şairi, aşkı bile tekil olarak yaşar. (Bu söylemin bir artam ya da eksinlik olduğunu söylemiyorum; bu şiir, mimarlığıyla, minyatürüyle, hat sanatıyla, vb. bütün bir Osmanlı sanatının tamamlayıcı öğelerinden biridir ve Divan şiirinin 'tekil' söylemi konusunda söylediklerim, örneğin minyatür için de geçerlidir. Bu, şiirde olsun resimde olsun, ortaçağlarını yaşayan sanatların belirleyici özelliğidir de aynı zamanda.)

"SÂDÂBÂD'a Kaside"de bu 'çoğullaşma', 'yaşamı tanıma' bağlamında işlenmekte ve bütün imgeler bu anlamda *hazır bulunanlara* bağlanmaktadır. Örneğin, şiirdeki *bahar*, bu anlamda, Bâki'nin ya da Nâili'nin baharlarından çok Nedim'in baharını anıştırmaktadır; arka planında bir öğüt ya da 'kendi içine kapalı' bir aşk olmayan bahar... *Gül kendi ismini, aşklar aşkları, otlar otları*, vb. yine bu bağlam içinde *tanımaktadır*. (Zaten şiirin redifi de *tanıdı* değil midir!) *Gülün kendi adını* tanıması, *hazır bulunanların pişmanlıkla kalübelâsını* tanıması; *baharın, gönderi renk renk dolu nisan* olarak gel-

mesi (bu dizede çok özgün bir kapalı ödünçleme vardır; 'nisan' = 'gönder' sözcüğü dolayısıyla 'bayrak' ve 'donanma / şenlik'); *umudun, umutsuzluk biçimindeki* hasmını (kişileştirme) tanıması; *aşkların aşkları, otların otları, yani herkesin hısmını* tanıması; *baharın o yeşili ve pembeyi birlikte görünce resmini* tanıması (yani her şeyin, Divan şiirindeki gibi *bir başka şey* değil, *kendisi* olması [?]); *İstanbul'un baharının öyle olması* (Yahya Kemal'in 'Erenköy'ünde Bahar' şiirine, dolayısıyla *Kendi Gök Kubbemiz* kitabına *anıştırma* [telmih]); hazır bulunanların *alkış tutması* (yine Yahya Kemal'in 'Mâhurdan Gazel'ine, dolayısıyla *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabına *anıştırma*); *tenin uyanarak, herkes(in) kendi olan cismini* tanıması, Divan şiirinde olduğu gibi, *aynı düşüncenin farklı imgelerle* anlatımıdır.

Divan şiirinin temel anlatım biçimi olan bu uygulayım, Divan şairine hem enikonu bir anlatım kısıtlılığı getirmekte, hem de bu kısıtlılığın içinde onu, kendisine *şiirsel yaşam alanı* aramak zorunda bırakarak *şâirâne dil oyunları*ndan oluşan bir şiir yapısı kurmaya yönlendirmektedir. Bu dil oyunlarının, okurun, şairin neyi ve nasıl söylediğini algılaması açısından da kısıtlılık ve kapalılık yarattığı bir gerçektir. Ne var ki, Divan şiirinin seslendiği okur, bu şiirin *doğasını* (Osmanlıca'yı, mazmunları, söz sanatlarını, vb.) bilen, kendisi de az çok şair olan bir *meraklı* olduğundan, Divan şiirinin kapalılığı, aslında *açık anlatımlı bir kapalılıktır*; bir başka deyişle, bu şiirin anahtarlarını bilen bir okur için apaçık bir şiirdir; (Divan şiirinin kapalılığı, *anahtarı olan* bir kapalılıktır; İkinci Yeni'nin kapalılığının anahtarı ise çoğu zaman şairinin beyninde ve imgeleminde bile olmayabilir. Bu nedenle Divan şiiri *açıklanır*; İkinci Yeni şiiriyse, ancak *yorumlanır*.)

Kanadı redifli ikinci bölümde, 'ben' söylemine geçilir: *'ne denmiş, akıp giden suyla akıp giderim.'* Bu bö-

lümde Turgut Uyar daha bir İkinci Yeni'dir; Divan şiirine özgü sanatları, anlamı *yorumlamaya* gerek duyuracak biçimde kullanmaktadır: *'Çünkü sevdim çünkü bu yüzden güçlü bileklerim kanadı'* dizesinde *güzel nedenleme* [hüsn-ü ta'lil] sanatıyla, 'bileklerin kanaması'nı 'sevmeye' bağlamaktadır. Peki, 'bileklerin kanaması' ne anlamda kullanılmıştır? Burada, 'anlam şairin karnındadır' biçimindeki Arap sözünü anımsamak gerekir; artık, şiirde kullanılan sözcüklerin yapısal öğelerinin (anlamsal değil) birbiriyle ilişkilerini ve çağrıştırdıklarını yorumlamak zorunda kalırız. Anlam, bir sis perdesine girer ve kuşkusuz 'sevmek', daha bir açımlanır mı bilinmez ama, 'Uyarca'laşıp Divan şiirininkinden çok farklı olarak güzel duyusallaşır. *'Sahici mi elinde tuttuğun kartal kanadı / sen tuttun acıdan benim ellerim kanadı'* beyti, *cinas*tan da (kanat ve kanamak) yararlanıp 'sevme'nin ne mene bir şey olduğunu duyurmaktadır sevgilisine (dolayısıyla bize de). Şiirin bu bölümü, kanamak redifinin de çağrıştırdığı gibi, aşk'la kanamak arasındaki olumsuz ilişkiden söz etmektedir: Aşkın olumsuzlayan bir etkisi vardır şair üzerinde (şairin bu olumsuz etkileri sayıp dökmesi nedeniyle, bu ikinci bölümün, konu olarak Divan şiirinin kasidesinden çok gazeline uyduğunu söylemek yerinde olur; ne var ki Divan şairinin 'hem ağlarım hem severim' söylemi, kesinlikle bu şiirde yer almaz; Uyar'ın söylemi, yalnızca *saptama* ile sınırlıdır). Bu olumsuzlamaya birkaç örnek: Şairin 'geceyi geçirmek için kullandığı *ilaç*', *kalp*'tır; 'hazır bulunanlar davranıp saatlerini *bahara kurarken* (birinci bölüme gönderme)', şairin *dirilişe kurulmuş saati kanar* (bahar-diriliş-kanamak-sevmek); şairin 'alnından damla damla süzülen *terleri kanar; kanasın varsın ne varsa biraz kanamalıdır, vb. Kanadı* redifinin birbirine bağladığı, ilk bakışta birbiriyle ilgisiz gibi görünen bütün bu imgelerin, aslında büyüteçle kumaşa bakıldığında görü-

nen ilmiklerden pek farkı yoktur; aralarındaki *anlam boşlukları* nedeniyle bağlantı ilk bakışta kavranamaz; ama biraz uzaktan baktığınızda kumaşın güzelliğinin bütün görkemiyle kendisini göstermesi gibi, şiirin beyitleri arasındaki ilişki de açıklığa kavuşmaktadır. Divan şiirinde anlam bütünlüğü yoktur, şair duygularını iki dize içinde vermek durumundadır; yani bir bakıma şiirin bütünselliğini parçalar ve ilk bakışta birbiriyle anlam ilgisi yokmuş gibi görünen beyitlere indirger; Uyar'sa bu anlam ilgisini daha da parçalamış ve sözcüklere indirgemiştir; şiirin anlamı, daha doğrusu iletmek istediği karamsar duygu (okur olarak yoruma gitmesek bile) zihnimizde bütünlenmektedir. (Bunun için, her halde, sıkı bir İkinci Yenisever olmak gerekiyor).

Turgut Uyar "SÂDÂBÂD'a Kaside" şiirinde, anlatım bakımından Divan şiirinin uygulayımını kullanmış; yukarıda da değindiğim gibi, *aynı ana düşünceyi, farklı imgelerle* işlemiştir. Okurun bu şiiri algılaması içinse, ne açıklamaya ne de yorumlamaya gerek vardır; dolayısıyla Turgut Uyar, bu şiirinde öteki şiirlerinde de olduğu gibi, ne *dil biçim bozması*na (deformasyonuna), ne *sözcüklere rastgele anlam yüklemeye*, ne de *anlam biçim bozması*na *gitmiş, ama* 'bahara saat kurmak', 'terin kanaması', 'yüreklerin taşıdığı dağ serinliği' gibi, Divan şairinin amaçladığı 'bikr-i mazmun'ları çağrıştıran özgün imgeler kullanmıştır. (Aslında, İkinci Yeni diye bir akım varsa, bu nedenle Turgut Uyar'ı, bu akımın yükseliş dönemi şairi saymak yerinde olur. Yoksa İkinci Yeni, eleştirmenlerin bir kuruntusu mu acaba?)

Konu bakımındansa, bu şiirin Divan şiirinin klasik konularıyla bir ilgisi yoktur; şiirin (Divan kasidesinin *nesib*ini çağrıştıran) birinci bölümünün konusu, *doğa'nın değişmesi*, buna koşut olarak da *insanın anlayışının değişmesidir;* ikinci bölümdeyse konu tümüyle *gazel* konusudur: Aşkın verdiği acı. Ne var ki bu acı, şiirde

hoşnutluk ve yakınma duygusuyla değil, *güzel imgeler kurma* amacı gözetilerek dile getirilmektedir.

Şiirin, uyak düzeni de dahil (birinci bölüm: *tadını* redifli: *aa ba ca...* ikinci bölüm: *kanadı* redifli: *ab cb çb...* son bölüm: tek beyit; öteki uyaklarla bağlantılı uyak: *tadı.*), kaside biçimiyle (aa ba ca...) ilgisi yoktur; ama ses olarak doğallıkla kasideyi (gazel de aynı uyak düzeniyle yazılır) çağrıştırmaktadır. Şiirde kasidenin zorunlu bölümleri de (girizgâh, fahriye, tagazzül, dua, taç) kullanılmamıştır. Elbette ki bu anlayış *yeni* değildir; Tanzimat döneminde Namık Kemal ('Hürriyet Kasidesi'nde), Cumhuriyet döneminde Yahya Kemal Beyatlı (*Eski Şiirin Rüzgâriyle* kitabındaki 'kaside'lerinde) Divan şiiri kaside biçiminden, az çok bu ölçütler içinde yararlanmışlardır.

"Meclis-i Mebusan'a"

"Meclis-i Mebusan'a", Turgut Uyar'ın *Divan* kitabında geçmişe göndermeler yaptığı ikinci şiirdir: 'Resmî tarih'e bir karşı çıkış mıdır bu şiirde işlenen? Şiir, 'Kânunusâni' ile 'Kanunuesasi' arasındaki ses benzerliğinden doğan sözcük oyununa ve birbirleriyle, ikisi de insansal oluşları dışında hiçbir ilgi bulunmayan anlam karşıtlığına dayanır. Bu anlam karşıtlığı, daha önce *Ludingirra*'nın geçen sayısındaki[8] "Dıranas'ta 'Aşkın İçselleşmesi ve Mistikleşmesi'" başlıklı yazımda söz konusu ettiğim, *dramatik alan*'ı oluşturmaktadır; şair bu şiirin konusunu, bu iki sözcüğün karşıtlığından (*Kanunuesasi*: resmiyet; resmî tarih; *Kânunusâni*: Ocak ayının eski adı; resmiyete gelmeyen ay) çıkarmıştır.

"Meclis-i Mebusan'a" şiiri, Turgut Uyar'ın 'öykülemeli' şiirlerinin en güzellerinden ve az sözcükle bütün bir (eski) yaşamı anlattığı şiirlerinden biridir. Şair, *herkes* gibi 'Kanunuesasi'yi inceleyeceğine, 'Kânunusâni'yi incelemiştir. *Kânunusâni*'nin yanında *Rüstem Paşa, Kanunuesasi ve şair Nedim* (nedir ki! Bunların karşısında bütün bir yaşam vardır):

O zamanlar *İstanbul karı inceden, adam gibi yağar*(dı). İkinci beyitin ikinci dizesi, yukarıda sözünü ettiğim karşıtlığın bir benzerini içermektedir: 'meyyit yokuşu *alaturkası ve pera düzme-cesin*den.' Ve şair, 'alaturka'yı konu olarak almaktadır: Alaturka'da kocalar, *kıralmış bıyıklıdırlar ve Osmanlıdırlar*. 'Bıyık' ve 'Osmanlı' sözcükleri, günümüzde bile, geniş çağrışımları olan sözcüklerdir; insana artık önemseyeni kalmadığından sahaf vitrinlerinin önündeki mukavva kutulara atık atık atılmış, altında 'san'atkârının' Fransızca yazımla ve süslü bir yazıyla imzası bulunan o fotoğrafları çağrıştırıyorlar. İşte onlar, evlerine *'bir geceyi, bir şarkıcının sesinden alıp gelen* kocalardır.' *'Herkesin sesi ya bozulurdu* (ya evlerde kavgalar çıkardı) *ya bozulmazdı* (ya da eve geç gelen kocalar hoş görülürdü). Şimdi o günlerden *olmamış bir yaz akşamını resimleyen bir kadın sesi* kaldı. Bu konunun, Divan şiirinin (gazelin) konusuyla hiçbir ilgisi olmadığı açıktır. Şair, sanki öyküsünün bütününden bazı 'kritik imgeleri' almış; bunları zamansal sürekliği ama arada boşlukları olan bir kompozisyon halinde düzenlemiştir. Buna göre, şiirde klasik bir öykü planının bulunduğu söylenebilir. İlk ve ikinci beyit *giriş* (öykünün zamanı ve yeri tanıtılıyor); üçüncü ve dördüncü beyit *gelişme* (olay ve kişiler tanıtılıyor): *kıralmış bıyıklı Osmanlı kocalar* ve *en incesinden* sesi olan karıları. Şair öykülere özgü *dramatik çatışmayı* bile unutmamış; erkeklerin eve geç vakit ve olasılıkla sarhoş gelmeleri düzenin bozulmasıdır; (bu durum karşısında karıları ya

kavga çıkaracaklardır, ya da çıkarmayıp kocalarını hoş göreceklerdir!) ve son beyit de *sonuç*'tur (artık o insanlar ve o yaşam 'mazi' olmuştur). Bu yoruma katılmayanlar olabilir; ama, bu şiir *hiçbir zaman* bir manzum öykü değil, *alabildiğine müthiş bir şiirdir.*

Şiirin nazım biçimi *gazel* biçimidir. *aa ba ca...* uyak düzenine göre, beyit birimiyle yazılmış; beş beyitten oluşmuştur (Gazel 5-15 beyit). Dil ve anlatımı konusunda "SÂDÂBÂD'a Kaside" için söylediklerimiz bu şiir için de geçerlidir.

"Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye"

Turgut Uyar'ın (bence) başyapıtı olan bu şiir de, "Meclis-i Mebusan'a" şiiri gibi *öykülemeli* bir şiirdir. 'Eski bir İstanbul hanımefendisi'nin (*'o zaman hamitti padişah'*) yaşamına duyarlı bir bakış... Şiir, Saffet Hanımefendi'nin ağzından yazılmıştır. Saffet Hanımefendiler'in *atları Macar* cinsiymiş, *dantelleri Alman* (varlıklı bir aile ya da yoksa bu Saffet Hanımefendi'nin bir başka aile için belirttiği bir gözlem midir?) o sıralar hiçbir şeyi umursamazmış (*ne göksuda bülbül dinlemek ne abdülhak şinasi bey*). Kocası kocaman bıyıklı, Hamit'in ordusunda Deli Rüştü Paşa adıyla anılan zabitmiş. Yıllar yılları kovalamış, Hürriyet ilan edilmiş, 31 Mart olayı olmuş. Sonra işgal ve *gemiler de öyle boğazdan aşağı boğazdan yukarı.* Paşaysa bu durumu umursamadan bıyıklarını burarmış. Rüştü Paşa, gür sakallıymış. (Cumhuriyet'ten sonra) oğulları ve kızları İsviçre'ye, Lozan'a yerleşmişler. Artık Saffet Hanımefendi, uykusuz, tek başına *konağı ve ölümü bekliyormuş.* (Bundan sonrası, Saffet Hanımefendi'nin düzensiz, zamandizimi bozulmuş anımsamalarıdır:) Bahriye Nazırı Tevfik Paşa, Mütareke, an-

nesinin giysilerini anımsadığı çocukluk yılları, Yeniköy'deki yalıyla Fatih'teki ev, Rüştü Paşa'nın Yıldız ve Dömeke'deki görevleri, 'gülünün solduğu akşam' ölenler, ışıklarla süslü Göksu gezmeleri, ölüm, 'mevlûtlar', Hafız Burhan, arkasında dalgalar bırakarak giden bir gemi... Bütün bu anımsananlar arasında, gitgide varlığını daha bir duyumsatan ölüm: *öldüm ben Saffet Hanımefendi salihat-ı nisvandan*.

Şiirdeki anlatım uygulayımı, bütünüyle 'bilinçakışı' uygulayımıdır. Bu, öykü ve romanda, daha çok 'akıl melekeleri' yerinde olmayan, bunalımlı kişilerin iç dünyalarını anlatmak için kullanılan çağdaş anlatım uygulayımlarından biridir. Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi'nin kendisinden çok önce ölen yaşamını şiirde anlatmak için, herhalde bundan daha etkili bir uygulayım bulunamazdı.

Divan şiirinde böyle bir konu anlayışının olamayacağı, konunun ve anlatım uygulayımının bütünüyle çağdaş olduğunu söylemeye bile gerek yoktur. Bir başka deyişle Divan şairinin şiir kurallarıyla (konu, duyarlık, biçim, vb.) eli kolu bağlı olmasına karşın, bu uygulayım hem şairin seçtiği 'kişi'nin düşünme biçimine uygun düşmüş, hem de kişiliği canlandırma açısından ona alabildiğine bir özgürlük sağlamıştır. Aslında İkinci Yeni'nin anlatım uygulayımının temelinde, imgelerin düzenlenişinde, vb. bilinç akışı uygulayımının büyük etkisi olduğu da bir gerçektir.

Bu şiirin de *gazel* uyak düzeni (aa ba ca...) ve beyit birimiyle yazılmasından başka, gelenekle ve Divan şiiriyle hiçbir ilgisi yoktur; gelenek ve şiir ilişkisinde esas alınacak olan, ilk elde herhalde 'biçimsel benzerlikler' olamaz. *Divan*'daki öteki şiirleri de göz önünde bulundurarak, kitaptaki bütün şiirlerin ancak dış görünüşlerinin (uyak ve beyit birimi) Divan geleneğine bağlandıkları; şiirin özünü, duyarlığını, şiirsel mantığını *oluştur-*

ması gereken öğelerinse (döneme göre) yeni olduğu açıktır.

Zaten Turgut Uyar da, *'Divan'*da asla geleneğe dönmek gibi bir niyeti' olmadığını da belirtmiştir.

NOTLAR

1. "Tavrım, Bilinçli Biçimde Taraf Tutan Gözlemci Bir Tavırdır." Turgut Uyar'ın, Enver Ercan'la konuşması, *Düşün* dergisi, Şubat 1985. (Aynı yazı, Enver Ercan'ın *Şair Çünkü Onlar / Konuşmalar* [İstanbul, Kavram, 1989, s. 147-152] ve *Turgut Uyar / Sonsuz ve Öbürü* [Haz. Tomris Uyar, Seyyit Nezir, İstanbul, Broy, 1985, s. 112-116] adlı kitaplarda da bulunabilir.)
2. Turgut Uyar bu konuda, "Şiirin rahatlaması beni rahatsız ediyor," demişti. *Bkz.. a. g. y.* s. 116.
3. Aktaran: Füsun Akatlı, *Turgut Uyar / Sonsuz ve Öbürü*, s. 33
4. Bkz. 1 numaralı dipnot.
5. "Her Çağda Yenilenen", *Turgut Uyar / Sonsuz ve Öbürü*, s. 150.
6. Bilgi Yayınevi, 1970, s. 63-65, 66, 67-69; yazımı okumadan önce, lütfen bu şiirleri (yeniden) okuyun.
7. Bkz. Kemal Bek, "Divan Şiirinde Eda ve Söylem: Divan Şairleri Birbirine Benzemez". *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler* ortak kitabı içinde, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1996, s. 105-136. (Bu anlamlandırmaya ilk değinen Tanpınar'dır: *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1967, s. XXVIII.)
8. Sayı 2, Yaz 1997, s. 68.

ÜÇ DÜZLEM

NECMİYE ALPAY

Turgut Uyar'ın şiiri, bütünü göz önüne alındığında, üç düzlemdeki işleyişe dayanıyor: Yalnızlığın ağır bastığı duygu düzlemi, karşılığını somutta bulmayı sevdiği bilinç düzlemi ve topluma borçluluk duygusuyla belirlenen etik düzlem. Bu üçü arasında, olağan bir geçişmeyi aşan bir etkileşim, sonuncuyla ilk ikisi arasında ise çekişme, itişip kakışma gözleniyor. Şiirin önemli bir enerji kaynağı bu etkileşim ve çekişme. Ancak, kayba uğradığı yer de burası. Çözülmemiş, tam olarak bir temele kavuşmamış etik sorun, Turgut Uyar'ın büyük şiirinin, her büyük şiir gibi içtenlik temeline dayalı ana akışında bir tür yer kapışma yaratmış.

Bu noktada ayaklarım birbirine dolaşmaya başlıyor; altbaşlık yapmanın zor olacağını biliyorum.

"İçtenlik temeline dayalı ana akış" dediğim devinirlik, haklı olarak Turgut Uyar'ın şiirinde bir sıçrama sayılmış olan üçüncü kitapla (*Dünyanın En Güzel Arabistanı*, 1959) egemen oluyor. Bu aşamada, 'ben'in ön planda tutulmasından kaçınmamış bir şiirle karşı karşıyayız. Neredeyse Ahmet Oktay'ın 'benmerkezci bir birey'[1] saptamasını haklı çıkaracak ölçüde. En azından, birinci tekil kişi kullanımı açısından.

Ancak, 'benmerkezcilik' saptamasında kalınıp bunun 'toplumun uzun bunalım dönemine uygun düştüğü'yle yetinilirse Turgut Uyar şiirinin özgünlüğü önemli ölçüde gözden yitirilmiş oluyor. Sözünü ettiğim özgünlük, bu şiirin kendine özgü toplumsallığıdır.

Dünyanın En Güzel Arabistanı'nın sonlarından başlayarak öznenin yalnızca 'ben' olmaktan çıkıp özellikle *Tütünler Islak* boyunca çoğullaştığını, karmaşıklaştığını bir yana bırakalım. Ya da yalnızca, o karmaşıklığın, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki 'ben' özelliğinin bir tür açılımı olduğunu söyleyerek bırakalım ve önce *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki 'ben' özelliğine bakalım. Bu şiirler, birden çok benmerkez barındırıyor. Aralarında çeşitli özdeşlikler kurulan, birbirine ve başkalarına uzanan birden çok 'ben'

'Ben'lerin çokluğu, öyküselliğin yanında oyunsallığın da kullanılması, Turgut Uyar'ın şiirinde bir anlamda 'ben'likten çıkışla birlikte yürüyor. Şu ya da bu ölçüde çıkış; hiçbir zaman tümüyle değil. 'Ben' diye konuşan şiir kişisi bazen adı sanı belli biri. Önde gelen kişilerden Akçaburgazlı Yekta'yı düşünelim; zaten, hiç unutturmamacasına, ikide bir, *'ben, Akçaburgazlı Yekta...'* der. 'Ben'likten çıkıştan neyi kastettiğimi en iyi bu noktada anlatabilirim. Yekta, künyesini neden bu kadar sık yineler? Kuşkusuz, şiirde bir kendi kendine konuşma tonu var; Yekta, kendinden geçercesine dalgın bir tonda, kim olduğunu ve bazı başka belirtik gerçekleri unutmuş, kendine de anımsatması gerekiyormuşçasına konuşmaktadır: (*"Akçaburgaz'lıyım, oradan geldim,/ Herkes bir yerlidir çünkü..." "Karanlık her yere girerdi. Çünkü her yerde gece olur, Ben, Yekta bunu pek hoş buluyordum"* vb.); üstelik yabancı bir çevrededir, dolayısıyla sık sık kimliğini anımsa(t)ması az çok doğal gelir. Ama aynı zamanda şiir boyunca, onun tam olarak o olmadığını duyumsarız; çünkü Yekta, künyesine bakarak zih-

nimizde kendisine biçtiğimiz çerçevenin ötesine (ya da, anlatıcının tarafını düşünürsek, berisine) geçen sözler eder. Aslına bakılırsa, sözlerinden yansıyan yabancılık, gerçek bir taşralılığı aynı zamanda hem içerir, hem de neredeyse bir uzaylı yabancılığıyla, aşar. Daha doğrusu, sözleri, şiir-söz olarak bile, bilebildiğimiz hiçbir tarihsel/toplumsal tekil kişiye tam tamına uymaz ve bu anlamda, 'ben' sözcüğünün sıklığına karşın, ama biraz da sayesinde, 'ben' olmanın ötesindedir.

Adı sanı belirli ya da değil, bu şiirlerdeki 'ben'ler, sık sık anlaşılmış olduğu üzere, duygusal planda ve genellikle yalnızlıkla belirlenir. Yalnızlık, sözcük olarak da, duygu olarak da, en sık yinelenen motiflerden biridir. Yer yer, elle tutulurlaştırılmıştır: *'İşte bu ellerimle yalnızım bu inanmazsan bak/ Bu saçlarımla bu iyi giyimlerimle paralarımla'* ('Esi Kırık Bardaklar' şiiri).

Farklı şiir kişilerinin yalnızlığı yaşayışları hep aynı mıdır? 'Kan Uyku' şiirinin kişisi, yalnızlığı tedirginlikle yaşar: *'Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum'* 'Büyük Ev Ablukada'da, harcıâlem bir yalnızlıktan söz edilir: *'Sonra karısı öldü o çocuğun/ Yalnızdı güçsüzdü herkesler gibiydi'*. 'Toprak Çömlek Hikâyesi' şiirinin kişilerinden Rüksan, mitolojik bir göndermeyle, yalnızlığa vurgunluğu söyler: *'Ben örneğin ben/ Deli örümcekler gibi yalnızlığa vurgun'*. Yalnızlığın türlerini de en çok onun ağzından, bir arada görürüz: *'doyurgan yalnızlık'*, *'dağbaşı yalnızlığı'*, *'şehir yalnızlığı'*, *'...bizi yiyen geliş gidişlere sokak gecelerine kötü aşklara karşı kuşanılmış bir yalnızlık'* ve birden birinci çoğul kişiye (biz = kadınlar) aitleşen türü: *'yeniden doğurganlığımızı hazırlayan hatırlatan kırgın belki, ama gitgide bizi hem kendimize hem insanlara iteleyen bir yalnızlık'*.

❋

Turgut Uyar'ın şiirindeki yalnızlık motifi için iki vargı: birincisi, tektip ya da tekdüze duruma getirilebilecek bir yalnızlık değil; ikincisi, farkında bir yalnızlık. Toplumun iki kişiyle başlamadığının, 'ben'de başladığının, 'ben'deki toplumun farkında. Başka 'ben'lerle iç içe geçmesi bu sayede. *'...bizi hem kendimize hem insanlara iteleyen yalnızlık'*. Ben ile başkalarının ilişkisi, kendine de dışarıdan bakan bir bilinç durumuyla kuruluyor. (Bilinç durumunu yoklama sözlerine hayli sık rastlanır. Bir örnek: *'Akşam oluyor ya bir türlü inanamıyorum/* [...] *Kadınlarla yattığım yetse ya/ Bir de kadınlarla yattığıma inanmam gerekiyor'* ['Kan Uyku' şiiri, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*]).

Burada, 'bilinç düzlemi' dediğim şeye ışık tutacağını düşündüğüm, dile ilişkin, üç paragraflık bir ayraç: Turgut Uyar'ın, dile dışarıdan baktığı, gündelik dili bile saydamlığı içinde görmediği açıktır. Belirgin bir örnek. 'Yılgın' şiirinde, *'Üç dilim kavun kestim birini ben yedim'* biçimindeki, gündelik dilden, tümüyle saydam tümcenin ardından, neredeyse sözcükleri eline alıp evirir çevirir ve bir sonraki dizeye bırakır: *'Kavundan üç dilim kestim birini yedim'* Aynı sözcüklerin çok az farklı bir bileşimle art arda iki tümcede yer alması, okur için, saydamlığı bir anda yok eder; dile yönelik dikkat yoğunlaşır.

Ve şiire dışarıdan bakıp şiiri okurla doğrudan konuşan bir özneyle kurduğu olur: *'İstesek bakmazdık düşünün, ama istedik baktık/* (...) *Meymenet Sokağı eğri büğrüydü, ama loştu/ Görseniz loştu'* ('Meymenet Sokağına Vardım', *Dünyanın En Güzel Arabistanı*); *'nasıl mutlu oldum kardeşler/* (...) *öyle oldum ki anlatamam'* ('Söylenir' şiiri, *Kayayı Delen İncir*). Epik etkiden söz etmek yanlış olmaz. Okur, yabancılaştırıcı (uyandırıcı) etkiler alır.

Yabancılaştırıcı etki, şiir okumaya hazırlanmış zihni şaşırtan takur tukurluklarla da elde edilmekte ve yineleme, iç ses ve uyakların kaynaştığı bir şiirde bu etki daha da çarpıcı olmaktadır.[2] *Kayayı Delen İncir*'le birlikte artan bir özellik.

❋

Dile ilişkin ayracı burada kapatıp, 'ben' ile başkalarının ilişkisine dönelim ve kendine dışarıdan bakan bilinç durumunun en belirginlerinden bir başka örneği için, 'Atlıkarınca' şiirinin girişini ele alalım (yine *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndayız): *'Tel cambazı istiyordu ki dünya istediği gibi olsun. Bile bile aldanmaya vardırıyordu işi. Ama olmuyordu, kendisi vardı'* Bu dizelerde, kendine dışarıdan bakan bilinç, denebilirse, kolektifleşiyor. Şöyle: Dilsel olarak, üçüncü tekil kişiden söz ediliyor, bir tel cambazı öyküleniyor. Tel cambazı, kendi kendisinin varlığı nedeniyle, aldanamamaktadır. Ancak, tel cambazı bu durumun adını net olarak koyabilmiş midir, yoksa anlatıcının katkısı mı olmuştur? Hatta, soruyu şuraya kadar uzatabiliriz: Her şeyi tümüyle anlatıcı uydurmuş olamaz mı? Tel cambazının bir türlü aldanamaması olgusu, şiirde yalanlanmadığından, bu son soruyu hemen saf dışı ediyor. Buna karşılık, kendine dışarıdan bakma işini tel cambazının tek başına başardığı konusunda elimizde hiçbir kanıt yok. Anlatıcının desteği ille de duyumsanıyor. Sonuçta, dilsel plandaki üçüncü tekil kişi, alımlama planında çoğullaşıyor.

Yalnızlık halinin en som ve ölüme en yakın verildiği 'Eski Kırık Bardaklar' şiirinde ise bu halden duyulan suçluluk, ayrı iki dizeyle, şiirin ortasına yerleşmiştir: *'Bu durum tek başıma beni suçlandırıyor/ İşte gör sabah akşam başucumdayım'*. Suçluluk duymak: Hangi türünü alırsak alalım, başkalarına uzanan yollardan biri; ölüme çarpıp geri dönüyor.

Bu şiirlerde, özellikle *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda, başka bireylerle doğrudan buluşmanın zirvesi, aşktır. Oraya güç bela tutunulur, çünkü en tekmil haline uzanılır. Akçaburgazlı Yekta, *'Bu çiftleşme değil tekleşmeydi'* diye anlatır.

Turgut Uyar'ın, şiir sözünde gündelik dilin sözcüklerinden pek az ayrılması da bence 'anomi'nin tersi olan şeye, başka bireylere uzanmak (yaklaşmak, paylaşmak, yer yer özdeşleşmek) anlamındaki toplumsallığa işaret ediyor. (Gündelik dilden ayrılma, sözcüklerden çok, farklı bileşimlerle gerçekleşiyor. Sözgelimi, gündelik dilin 'sineye çekmek' deyimi, Turgut Uyar'ın dizesinde şu uyandırıcı biçimi alıyor: *'Çekemezsin bir yere sineden başka'* ['Sonnet' şiiri, *Arz-ı Hal*, 1949]. Başka örnekler: *'kurtarır yaşamamaktan'* ['Kesiksiz Övgü', *Dünyanın En Güzel Arabistanı*]. *'Günlerden o gün'* ['Kaçak Yaşama Yergisi', *Dünyanın En Güzel Arabistanı*]. Belki örnek saymak anlamlı değil, çünkü Turgut Uyar'ın şiirindeki dilin temel özelliklerinden biri söz konusu).

Gerçekte bu 'ben'lerin tümünün tek merkezde, anlatıcıda toplandığı, onun kendi 'ben'ini başkalarına yansıttığı ya da aktardığı, sonuçta tek bir 'benmerkezci birey'e gelindiği söylenebilir mi? Yine 'tel cambazı'na bakalım. Tel cambazı, Turgut Uyar'ın şiirinin en önemli kişilerinden biri. Bizzat konuştuğu 'Tel Cambazının Kendi Başına Söylediği Şiirdir' ve 'Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir'deki (yine *Dünyanın En Güzel Arabistanı*) 'ben', ayıklamanın, ertelemenin, vazgeçmenin, göz ardı etmenin, unutmanın, başka bir deyişle modern/ sınai yaşamın dile getiricisi gibidir. Yinelemelerle duyumsanan temponun, üstünde yürüdüğü telle gelen gerilimin içinde, kalabalığın içinde yalnız. *'Kalabalık ha olmuş ha olmamış/*(...) *Ama sizin adınız ne/ Benim dengemi bozmayınız/* (...) *Ben tam dünyaya göre/ Ben tam kendime göre/ Ama sizin adınız ne/ Be-*

nim dengemi bozmayınız.' Kendini ucu ucuna ayakta tutan 'ben'. Buradan 'Kaçak Yaşama Yergisi' şiirine geçersek, konuşan birinci tekil kişi, tel cambazının gergin tel üstündeki ruh halinin aynısını duyumsatır: *'Akşamları eve hep arka sokaklardan dönüyorum/ Pencerelere bakmıyorum dükkânların mostralarına bakmıyorum/ Kadınların eteklerine bakmıyorum hiç/ Sağıma soluma bir baksam biliyorum sapıtmak işten değil /Bir baksam ertesi gün kimbilir nerelerde olurum.'* Biraz fazla uzak bir özdeşleme mi? Yalnızca iki ayrı şiirde olmakla uzak ve hiç değilse aynı kitapta! Yine kendini ucu ucuna ayakta tutan bir 'ben.' Yine başkalarıyla ilgilenmeye davranacak, davranamıyor. Yalnızlığı yücelttiğinden değil, hayat tarzından. Zorunlu benmerkezci bireyler. Ama salt bu nedenle, standart tipler olup çıkmışlar mıdır? En azından Rüksan'la tel cambazı ve 'Kaçak Yaşama Yergisi'nin kişisi aynı standarda sığmıyor. Bu yazıda yapılanın bir soyutlamadan ibaret olduğu unutulmamalı.

Özdeşleşmenin bir de doğrudan dilde, dilin maddesinde, şiir-sözde olup biten türü var. Bunun en yetkin örneklerinden birini, yazının girişinde sözünü ettiğim üç düzlemin de bütün ağırlığıyla hissedildiği 'Yalağuz'da (*Arz-ı Hal*'deki üçüncü şiir) görüyoruz. 'Yalağuz' , şiirin adından başka, ilk bölümündeki yalnızlık sözcüğüdür ve yapısı –halk söyleyişi olması– gereği, anlatılan kişiye, çoban Bektaş'a ait olduğunu anlarız, *'–yalağuz–*du' (üç kez). İkinci bölümde Bektaş, kentli bir dil kullanan anlatıcının sözcüğüyle *'yalnızdı'* (üç kez) ve *'yapayalnızdı...'* Üçüncü bölümde de anlatıcının sözcüğüyle *'yalnızdı'* (dört kez). Son ve tek satırlık bölümde ise anlatıcı ile Bektaş, bir sözcükte birleşir: *'yapayalağuzdu'*

❋

Turgut Uyar'ın, kendi şiirindeki bu özgün toplumsallığı görmüş, en azından bu konuda içinin rahat etmiş olduğundan kuşkuluyum. Bunu, ilk iki kitabıyla, 1970'lerde yazdığı şiirlerin bir bölümüne, bazen doğrudan şiir-söz olarak, bazen de duygu olarak açıkça kendi dışını yineleyen öğelerin ağır bastığı şiirler yazmasına bakarak söylüyorum. Kendi içtenliğiyle belirlenen büyük şiiri, Turgut Uyar'a dönem dönem, özellikle toplumsal hareketliliğin yükseldiği dönemlerde 'kaçış şiiri' gibi gelmiş, şair kendi şiirine bir tür güvensizlik duymuş olabilir: Turgut Uyar'a ve genellikle İkinci Yeni'ye yöneltilen 'kaçış şiiri' suçlamasını anımsayalım. Turgut Uyar'ın da bu nitelemeyi (Ahmet Muhip Dıranas için) kullanmış olması ilginçtir.[3] Yukarıda 'çözülmemiş, tam olarak bir temele kavuşmamış etik sorun' dediğim budur. Turgut Uyar, bütün içtenliğiyle, dış basınçların etkisinde kalmış gibidir.

İlk iki kitabında, (*Arz-ı Hal* ve *Türkiyem*) popülist (tarihsel adıyla halkçı) ideolojiyle yapılagelen edebiyatın etkisi adamakıllı ağırlıktadır. Örneğin, Hüseyin Cöntürk, bu iki kitap için, 'klişe dünyalarla doludur (...) üzerlerinde durulmaya değmez'[4] deyip geçmiştir. Gerçekten de Turgut Uyar'ın ilk iki kitabı, daha ilk bakışta itici; bugün artık ancak Turgut Uyar'ındır diye okunabilecek şiirlerle doludur; bununla birlikte, bu yazıdaki bazı örneklerde de görüldüğü ve başta Füsun Akatlı[5] olmak üzere çeşitli yazarlarca da belirtildiği gibi, büyük şiirinin habercilerini de içerir. Başka bir deyişle, sözünü ettiğim üç düzlemin etkileşimi, ilk dönemlerde başlamıştır. *Türkiyem* kitabındaki 'Uzak Kaderler İçin' şiirinde, '*Kendi kendine çekilmez oluyor ömrüm/ Her insanın ayrı ayrı yaşayabilsem kaderinde*' dizelerinde, hem yalnızlık durumu, hem de bilinçsizcesine, bir söylenme tonunda, diğer insanlara duyulan ilgideki özgünlük açığa çıkar.

Turgut Uyar'ın Anadolu'daki kendi kişisel *Yaban*'sı[6] deneyimine ve şiir üstüne yazdıklarına bakıldığında, bu ilginin, borçluluğa, hatta suçluluğa varan bir toplumsal sorumluluk duygusu içerdiğini düşünmek olanaklı görünüyor. Bunlara, hep binbaşı kalan, Kurtuluş Savaşı'nda İstanbul'dan Anadolu'ya geçmeyi seçmemiş olmanın yükünü ömrünce taşıdığı anlaşılan[7] babasının deneyimi de eklenmiş olabilir. En azından ilk dönemleri için. Daha sonrası, 1960'ları erişkin olarak yaşamış pek çok kişi gibi, Turgut Uyar için de şaşırtıcı olmasa gerektir. Bu dönemde kendi büyük şiirini yazan şairde, bir yandan da doğrudan politik hareketlerin yarattığı bir basınç oluşmuş gibidir. 1970'lerin başlarında yazdığı şiirleri kapsayan 1974 tarihli *Toplandılar* kitabında, 'Bazilika' gibi ulaşılması güç, eşsiz şiirlerin yanında, 'Acının Coğrafyası' ve 'Acının Tarihi' gibi, Turgut Uyar'ın şiirinde Aşil topuğu olan şiirler yer alır. Aşil topuğu: Bir yandan, nasıl olduysa somutta bir karşılığı bulunmadan kurulmuş bu şiir adlarıyla. Acı somut değil midir? Böylesine genel bir söz olarak, hayır. Çok çabuk tükenmiş bir sözcüktür. Öte yandan, Turgut Uyar'ın kendi etkilediği bütün bir şiir akışının bu kez kendi şiirine yavanlıklar olarak dönmesiyle: *'Bir öfke usul usul büyürken kuytuda'* gibi, *'ama ne kadar güzel/ kırda bir oğlak kadar/ kışlada bir türkü kadar'* gibi ('Acının Tarihi'). *'Sabahın terazisi eksik tartar gölgemi'* ve benzeri dizeler bu şiirleri kurtaramıyor. Turgut Uyar'ın büyük şiirinin bir ucu ucuzluyor. *'Yani güller giyinmiş bir adam nerde ben nerde'* ('Acının Coğrafyası').

Şiir üstüne yazdıklarına gelince, sözünü ettiğim, çok iyi geliştirilmemiş, çözümlenmemiş, büyük ölçüde yinelenen toplumsal değerlere bağlanmış sorumluluk duygusu, oradan da okunur. Başlangıçlarda, olumsuzlayıcı sıfatları 'Osmanlı bozması'nın, 'özenti'nin, 'yapay'ın, 'uzak'ın,[8] 'bilinçsiz ve taklitçi'nin[9] tersi ve

olumlusu, 'Türk düşünce yapısı', 'Türk insanının duyarlığı', 'ulusal duyarlık'a[10] bağlanır ve verilidir. Bu anlamda, 'egemen ideoloji ile uyum'dan söz etmek yerinde oluyor. Üstünde durmak istediğim, bu alıntıların kendisi değil, Turgut Uyar'ın şiiriyle olan ilintileri. Gerçekte, şiirinin halkçılık edebiyatı etkisinde olduğu bu ilk dönemlere bile ulusçuluk vb. ilginç bir biçimde, şairin somutluk peşinde olmasıyla bağlantılanıyor: ' etsiz, kansız, zamansız ve mekânsız bir şiirin, daha doğrusu, ulusçu olmayan, hatta ulussuz bir şiirin varlığından söz edilebilir mi?'[11] Turgut Uyar'ın zamanı ve mekânı, başka bir deyişle çağının bilinci, 'etli kanlı' (= somut) deyince, ulus çerçevesinde olup bitenleri anlıyor.

Ancak, burada önemli olan, şairlere ilişkin eleştirilerinde genellikle bu türden ideolojik ölçütlerin ön planda olmasıdır. En azından, ideolojik plandaki yetmezliklerin, 'bilinçsiz'liklerin, iyi şiir yazmayı önlediği yargısı ağır basar. Bunda, bir kez daha çözülmemiş etik sorununun izini görebiliriz. Değilse, gitgide, fıkradaki Bektaşinin 'Sen şuna yok diyeceksin, ama dilin varmıyor'unu anımsatan saptamalar yazmıştır: 'Oysa genç Cumhuriyetin ana sütüne ihtiyacı vardır: kendi sesine, kendi şarkısına. Bu bulunamaz; aranır, yöresinde dolaşılır, aslında sezilir de.'[12] Sezilen nedir? Belki de, ulusal kılıfın biçilip dikilmek, imal edilmek zorunda olduğu... 'Orhan Seyfi Orhon' yazısında, buna çok yakın görüşlere yer verir.[13] Her durumda, şiir üstüne konuşurken, 'bizden', 'yerli', 'yerelleşme' sözcüklerini çok uzun süre olumlu yükle kullanacaktır[14] Ancak, tüm bunlarda, gerek şiir üstüne düşüncesinde, gerekse şiirinde, somuta bağlılığın politik basınçla ilişkisindeki sorunları görmek olanaklıdır.[15] Yoksa, özellikle *Her Pazartesi*'de (1968) yoğunlaşmak üzere, zamanı ve mekânı, eti ve kanı sorguladığı büyük şiirleri de yazacaktır.

❋

Bence bu sorgulamanın zirvelerinden biri de 'Bazilika' şiiridir. Orhan Koçak, 'Bazilika'yı Turgut Uyar'ın şiirinde dirimsellik tartışması temelinde (bence, hareket noktasına fazla bağlı kalarak) yorumlamıştı.[16] Şiirin anahtarlığını yapan kullanımın yorumunda onunkine değinmek gerekecek. Söz konusu anahtar: '[-*DEn*] *kısaltıldı*'. İkinci dizenin ve her bölümün sonunda yineleniyor; şiir, '*ey dirim ey dirim tek tanrı sensin/ tanrı sendin her defa*' bölümüyle bitinceye değin.

Orhan Koçak, 'kısaltma' sözcüğünün çağrıştırdıkları olarak, 'giyotin, sünnet, iğdiş edilme gibi koparma eylemleri'ni sayıyor. Bendeki çağrışımlar ise bunlar değil. Kısaltma denince aklıma ilk elde, dolaysız olarak, özetleme geliyor. İkinci planda, giysilerimizin ya da saçımızın kısaltılması. Üçüncüsü, özellikle şiirdeki ceset, ölü ve dirim sözcükleri dolayımıyla, belki yaşamın kısalığı; bu şiir bağlamında birinci çağrışımdan bir türlü ayıramayarak.

Ancak, 'Bazilika'da 'kısaltma' sözcüğü, Türkçe'de pek rastlanmayan bir biçimde, '[-DEn]' ekiyle kullanılarak yadırgatıcı kılınmıştır. Yaygın kullanımda, bir *şeyden* kısaltılmaz, bir şey kısaltılır. '-DEn' ekinin kullanıldığı, hem sessel hem de anlamsal çağrışım açısından en yakın fiil, kısmaktır. Boğazımızdan kısarız, vb. Bence 'Bazilika'da, özetlemek anlamındaki kısaltmanın yanı sıra bunu da duyumsamamız istenmiştir: Varlıkları özetlemek, soyutlamaktır; bir yönüyle somuttan kısmaktır. Açıkçası, 'Bazilika' şiiri, insanların, uçsuz bucaksız ve karmaşık bir zaman ve mekân içindeki kısacık ömürlerinin onları nasıl kısaltıcılığa, özetçiliğe, soyutçuluğa götürdüğünü duyumsatıyor, düşündürüyor, demek istiyorum. Uçlarına vardırılıp mutlaklaşmış bir soyutçuluğun nasıl anlam yoksulluğuna vardığını: '*Elinde bir ölümle dolaşır durur/ Bir bedenle değiştirilen bir ölümle.*'

Orhan Koçak'taki psikanalitik esintili çağrışımlar, zorlama gibi geliyor. Şiiri Türkçe olarak okuyacaksak,

'kısaltma' sözcüğünün yerinde gözümüz (zihnimiz) otomatik olarak sözgelimi İngilizce 'curtail' fiilini görmeyecekse, 'kısaltmak' denince giyotine, sünnete, iğdiş edilmeye ulaşmak zor. ('Kesme' olsa neyse. O durumda bile, henüz yeterince küreselleşmemişsek, 'giyotin'den çok kelle uçurmaya yakınız demektir. Elbet, kılıçla!) Yine de, Orhan Koçak'ın çağrışımları veri alınsa bile, yukarıda vermeye çalıştığım yorum olsa olsa şiddet kazanıyor.

'Bazilika'nın giriş dizeleri için de farklı çağrışımlarımız var: *'herkese yeni bir selam/ ödden kısaltıldı.'* Orhan Koçak, 'öd' sözcüğünü, sözlükteki ilk anlamıyla alıyor: 'Öd, acı bir sudur, korkunun suyu.' Bense, 'kısaltılmış'ın yanında görünce, önce sözlükteki ikinci anlamını, ödağacını düşünüyorum. Hemen ardından da zihnimde birinci anlamın uyandığını, ödümüzün önemini belirtmeme gerek yok. Ancak, zihnim, 'kısaltmak' fiilini görünce su ile ağaç arasında kısaltılabilirlik açısından çok hızlı bir seçiş yapıp kararlaştırmıştır: Buradaki 'öd'ün düzanlamı ödağacıdır. Tütsü olmaya yarar. Böylece, yan anlamla birlikte (korku) dizenin altüst ediciliği azalmak yerine artıyor. Şiirin daha çok sözcüklerin yan anlamlarına yaslandığı saptamasına pek katılmadığımı belirtmeliyim. Ancak belirginleştirmek istediğim asıl nokta, kısaltmanın soyutçuluğu vurgulamasıdır.

❋

Turgut Uyar: 'büyük' ve 'uzun' sıfatlarının şairi. Şiirinde de, şiir üstüne düşündüklerinde de, sonuçta 'ermiş'tir. Onun sözleriyle bitirmek istiyorum:

"Şiir yazmaya yeltenmek, geleneksel ve umarsız bir aptallıktır. Dünyada şiir hiç olmamıştır, gök gürültüsünden ve yalnız adalardan başka. Üstelik gereği de yoktur, olmayacak mutluluklar ve olağan umutsuzluklardan başka, hayvansal saflığı aramaktan başka.

"Ne varsa, her şeyden başka.'[17]

'ama bütün bunları bütün bunları
yeniden yorumlayabiliriz şimdi'

('Alıştırdılar Bir Kere', *Kayayı Delen İncir*)

NOTLAR

1. Ahmet Oktay, bu saptamayı Turgut Uyar şiirinin bütünü için yapıyor. En azından, tersine bir belirtimi yok. Bkz. 'Zamanla Göz Göze', *Şiir Atı* dergisi, Sayı 4. (Ayrıca, *Kabul ve Red* içinde, Simavi Yay., 1992.)
2. Turgut Uyar'ın şiirinde müzik, müziksiz yapamıyor izlenimini verecek ölçüde yoğundur. Sözgelimi, '*Doksan iki dosya*' diyorsa ('Meymenet Sokağı'na vardım', *Dünyanın En Güzel Arabistanı*), bunu sayının yarattığı somutluk için olduğu kadar, 'do' müziği uğruna da diyordur. Ancak, müziği en önemli anlatım yollarından biri olarak kullandığına dikkat etmek gerekiyor. Örneğin, yinelemeler, müzik getirmenin yanı sıra, salt yineleme oluşlarıyla çok çeşitli anlamlar iletiyor; Turgut Uyar'ın şiirinde başlı başına bir inceleme konusu.
3. Turgut Uyar, *Bir Şiirden*, Ada Yay., 1983, s. 96.
4. *Sonsuz ve Öbürü* içinde, Haz. Tomris Uyar ve Seyyit Nezir, Broy Yay., 1985, s. 19, 20.
5. *Sonsuz ve Öbürü*, *a.g.y.*, s. 37 vd.
6. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında tek tümcelik bir paragraf vardı: 'Yalnızlık, dinmeyen bir sızıdır.'
7. *Sonsuz ve Öbürü*, *a.g.y.*, s. 123.
8. *Bir Şiirden*. *a.g.y.*, s. *49, 63.*
9. *a.g.y.*, s. *44*
10. *a.g.y.*, s. *49*
11. *a.g.y.*, s. 22
12. *a.g.y.*, s. 82
13. *a.g.y.*, s. 46
14. *a.g.y.*, s. 38, 62, 83, 101 vb.

15. 'Mümkün olduğu kadar çok somut imgeler bulmaya çalışıyorum. Bu anlamda soru-cevap ilişkisi de farkına varılmadan geliştirilmiş bir tekniktir. Özellikle seçmiş değilim. Gene şiire somutluk kazandırma kaygısı olabilir.' (*Sonsuz ve Öbürü, a.g.y.*, s. 104.) Soyutlamaya bir tek yerde değinir. 'Yalnız bu öfke o kadar yoğun, o kadar kişisel hale gelir ki, [Metin] Eloğlu, bir soyutlamaya, en azından bir genellemeye varamaz. Ama belki de onun şiirini Eloğlu şiiri yapan, bu özelliğidir' (*Bir Şiirden, a.g.y.*, s. 142.)
Somutluk, somutlama eğilimi, Turgut Uyar'ın en çok Edip Cansever'le ortaklaştığı bir özellik. Bir fark, Edip Cansever'in, şiir üstüne yazılarında somutlama konusunu daha net ve derli toplu bir biçimde dile getirmesi. (*Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yay., 1987, s. 49, 70, 71, 85, 95, 98, 102, 115.) İkinci fark: Edip Cansever'in Anadolu'yla ve askerlikle bağlantılı bir yaşantısı yok. Somutluğun bu bağlamında birleştikleri başlıca nokta, yerellik kaygısı.
Yeri gelmişken, Turgut Uyar'ın daha önce de üstünde durulmuş (Bkz. Füsun Akatlı, 'Güldalı, Dikenli Ama Güllü İnce Dirençli ve Kahraman', *Sonsuz ve Öbürü, a. g. y.*, s. 39; Ahmet Oktay, 'Zamanla Göz Göze', a.g.y., s. 36.) bir özelliğine, ad, nesne ve olgu sayıp dökme huyuna açıklama olarak, (somutlamayı sevmesinin yanı sıra), metinsel bir akrabalık da önermek istiyorum. Hangi metinle? Turgut Uyar'ın Anadolu ve askerlik bağlantılı yaşamında büyük olasılıkla yer bulmuş olan köylü mektuplarıyla (en azından, subaylığı sırasında er mektupları okumuş olmalıdır). Köylülerin mektupları daha çok bir adlar/ olgular listesini andırır. Kimlerin iyi olup selam ettiği, bazen küçük çocuklara kadar sayılıp dökülür. Olgular da öyle. Turgut Uyar şiirinin halk diliyle çok uzun süren içli dışlılık düzeyini düşündüğümüzde böyle bir olasılık yükselebiliyor.
16. 'Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar,' *Defter* dergisi, Sayı 8, s. 91 vd. 'Hayat' sorunuyla ilgili olarak, bir alıntı (Turgut Uyar, Nâzım Hikmet için söylüyor): 'bu bütünlük özelliği, bir bakıma, şiirini hayatından çekip çıkarmasından gelmektedir. (...) Hiçbir özentiye kapılmadan somutlukları yaşar ve yazar.' (*Bir Şiirden*, Ada Yay., 1983, s. 67)
17. *Sonsuz ve Öbürü, a.g.y.*, s. 138.

TURGUT BEY'E GÜZ MEKTUBU

TUNA KİREMİTÇİ

Sayın Uyar,

Seksenli yılların sonları. İstanbul'da sık rastlanmayan bir kış hüküm sürmekte. Okulların çoğu yakında 'kar tatili' yapacaklar. Yatılı okuldan kaçanlar kurtulmuş, kaçamayanlar ailesi uzakta oturan daimi yatılılar yalnızca. Soğuk ve rutubetli daimi yatakhanesinde kalın, tok bir cilt dolaşıyor. Sizin bütün şiirleriniz. Okul kütüphanesinde kalın, tok bir cilt dolaşıyor. Sizin bütün şiirleriniz. Okul kütüphanesinden getirilmiş *Büyük Saat.* Kalabalık da değiliz aslında, sene seksen dokuz, doksan falan ve en fazla yetmiş üç doğumluların yatakhanesi. Edebiyata o kadar meraklı çocuklar değil bizimkiler. Aramızdaki sayılı kitap kurtlarından Kaya ve ben, büyük saatinizin tiktağını duymaya çalışıyoruz.

Duyamıyoruz ama; şiirinizin gelişimini, aşamalarınızı izleyememiş, yapıtınızın tamamıyla bir anda karşılaşmış bizim gibi tembeller için hazmı zor bir şiir bu. Ne Orhan Veli'deki uçarılık var onda, ne Attilâ İlhan'da gördüğümüz, kendinden emin yürüyüş. Kırık dökük şiir bilgimizle yazdıklarınızı açıklayacak bir ipucu arıyoruz, ama boşuna. En nihayet, utana sıkıla, karşılıklı itiraf ediyoruz: Evet, pek sevemedik biz bu şiiri.

Hayatta böyle talihsiz rastlaşmalar yok mu, var. O günkü yargımdan bugün utanmam da takdir edersiniz ki anlamsız olur. Isınamamışız, çözememişiz demek. Ama benim açımdan daha da tuhaf olanı, bir okur olarak şiirinizle inatlaşmamın lüzumundan da uzun sürmüş olması: 'Turgut Uyar mı?' diyordum, soran arkadaşlara; 'İkinci Yeni'ye ısınmak için en iyi yol olmayabilir.' Hem Turgut Uyar'dan anlamayıp hem de şiir eksperliğine soyunmuş olmam ayrıca vahim tabii.

Ama sonra bir şey oldu, kısmi bir aydınlama ânı oldu yani: Kavurucu bir ağustos günüydü. Üç kuruş kazanmak amacıyla gelmiş olduğumuz sahil kasabasında para umudumuzu çoktan tüketmiş, dönmeye hazırlanıyorduk. Her nasılsa yanımda getirdiğim bir kitap devreyi tamamlayıverdi. Sizin kitabınız değildi üstelik, Füsun Akatlı'nın pembe kapaklı denemeleri. Yazılarından birinde, sizden bahsediyordu. 'İhbar' adlı şiiriniz alıntılanmıştı yazının ortalarında. Hani, önce Ali geliyor, sonra Feyyaz'la Süleyman, Hüsnü'ydü, Yakut'tu derken ihbar edilenler bir bir toplanıyorlar. '*Doğrusu önce korktuk*' diyorsunuz; '*sonra birer güçlü köşe tutup/ baharda/ oturduk/ adam gibi konuştuk.*'

Kişisel ve genellenmesi kolay olmayan şeyler bunlar. Ama bilmek isteyebilirsiniz, şiirinizle ikinci ve asıl karşılaşmam bu sayede oldu. Eskiden ısınamamış olduğum kitabınızı o zaman daha dikkatli, daha çok emek vererek okudum. Tahmin etmek kolay, utandım tabii. Haydi her şeyi geçtik, 'Göğe Bakma Durağı'da mı ilgimizi çekmemişti? 'Geyikli Gece' nasıl es geçilmişti, 'Akçaburgazlı' nasıl? Ne biçim adamlardık biz öyle, hayata göstermediğimiz özeni yoksa şiirden de mi esirgemiştik?

Sonra? Sonrası bu anlattıklarıma yakışacak derecede tutarsız aslında. Tahmin ettiğim şey olmadı bir kere, hızlı bir Turgut Uyar okuru olmadım. Hiçbir şairin

'hızlı' bir okuru olmak gerekmiyor zaten. Okuduğum bütün şairlere olan size de oldu. Şiirinizle ilişkim fırtınalı bir seyir izledi yani: Kimi zamanlar yoğun, maraz: bir saplantı, bazen de kör bir unutuş, unutayazış.

Nankörlüğü de elden bırakmıyordum bu arada. 'En sevdiğim şairler' mi soruldu, Süreya'yı, Cansever'i, Rifat'ı ya da Karakoç'u hemen sayıyordum da, isminiz dilimin ucuna bir türlü gelemiyordu.

Bir dostluk türü var ama: O insanı öyle sık görmüyorsunuz, görüştüğünüzde de feci bir gerilim çıkıyor ortaya. Neyin gerilimi bu, bilemiyorsunuz. Birlikte çok iyi de geçmiyor zaman. Ama ayrılır ayrılmaz, eğer onu görmemiş olsaydınız ruhunuzda oluşacak olan boşluğun tahminiyle ürperiyorsunuz. Özlemiyorsunuz, hayır, ürperiyorsunuz. Sonra yine aynı şey, ne o arıyor sizi, ne de siz arıyorsunuz. Ama herkes biliyor ki, ilk buluştuğunuzda birbirinizi anlayacaksınız. Bıraktığınız yerde yürüyecek her şey.

Bunları size neden yazdığımı merak etmişsinizdir. Aslında nedeni komiklik derecesinde basit: Çünkü telefon edemiyorum. Sesinizi duymamın herhangi bir yolu yok. Kasete alınmış şiirler dışında (bilmiyorum, var mı öyle şiirleriniz), sesinizi duymadan yetişmiş ilk şair kuşağına dahilim. Tıpkı Süreya'nın ve Cansever'in seslerini merak edişim gibi, konuşurkenki, bağırırken, şarkı söylerken, mırıldanırkenki tonlarınızı merak ediyorum. Çünkü hâlâ tam çözülmemiş bir şifre benim için şiiriniz. Hâlâ hızla dönen bir gaz ve toz bulutusunuz. Sanırım bu yüzden de beni en çok etkilemiş şairlerin başlarında siz geleceksiniz. Ve tekrar bu yüzden, isminizi anmaktan ben hep çekineceğim.

Turgut Bey;

Siz, bir askerdiniz. Askeri geçmişinizi ne derece hayırla anıyordunuz, benim bunu bilmem güç. Ama siz

bir sanatta nefer olmanın o sanatta ustalığa ermekten daha az önemli olmadığını ömrünüzle gösterdiniz. Tabii, başka meslekleriniz de var sizin: Eczacı Kerim ve Overlokçu İbrahim'siniz. Üzgün ceketli bir garson, soğuk demircisiniz. Elinizde bir çalgıyla çalgıcılık, kutsal kitaplarda kantar memurluğu yaparsınız. Terzi de olmuştur sizden, tel cambazı da olmuştur. Büründüğünüz her meslekte böyle nefer olmanız, asker terbiyenizden mi geliyor yoksa? Bunu bilmem daha da güç. Büyüdüğümde ne olacağımı soruyorum bu çağımda kendime, biliyorum: Sormak, cevap alamamak ve mektuplar yazmak çağımdayım. Seyretmek ve anlayamamak çağımdayım. Uzun, kurtlu bir gece başlıyor dışarıda, bu daimi yatılının mektubunu kabul edin.

"Görkemli bir kente bakar gibi" bakıyorum size.

Bağışlayın.

BÜYÜK SAAT USTASI'NA

HAYDAR ERGÜLEN

Edip Cansever'in şiiri, durdukça, şişesinden taşıp kendi kıvamından hayata renk taşıyan eski şarap gibi. Hayata, kelimelere, anılara yepyeni anlamlar katan, onları kıvamına getiren hikmetli sözler gibi. Gibisi fazla, Edip Bey'in şiiri gün günden 'hislere tercüman' olan bir güzelduyu halinde hayatımıza yayılıyor. Kaç yıldır, kaç yazdır onun bir şiirini anmadığım pek az oldu. Yine anıyorum, çünkü bu kez Edip Bey'le bir anılan 'Büyük Saat' ustasına mektup yazıyorum. Ve ne tuhaf, Büyük Saat durduğundan bu yana, 'Kirli Ağustos'u, Edip Bey'in değil, Turgut Uyar'ın kitabı sanıyorum. Yaşamları gibi ölümlerinin de, şiirleri gibi kitap adlarının da yakınlığından belki: Oysa, 'Kirli Ağustos' Edip Bey'in, 'Her Pazartesi' Turgut Bey'in. Ama şu dizeler Edip Bey'in, iyi biliyorum: 'Özlenirsin, alabildiğine varsın da / Daha da var oluyorsun gün günden' ve kime yazılırsa yazılsın. Her Ağustos'ta Turgut Bey'i bu dizelerle anıyorum.

'Her ölüm erken ölümdür', bu dizelerin sahibi Cemal Süreya gibi Edip Bey, Turgut Bey de erken ölmüştür. Kimin erken öldüğünü en iyi zaman anlatır elbette, bir de şairlerin yetim bıraktığı hayat.

Turgut Uyar, büyük saatin ustası. Siz durunca yetimlerin saati de durdu. Yetimler saatlerini gece yatarken çıkarıp, katlı bir mendil gibi bir yere bırakmazlar. Damarlarında nabız gibi işlesin diye zaman, kalpleri onları bir gece yarısı habersiz terk etmesin diye, akrep ve yelkovan gibi iç içe, ölüm ve uyku gibi iç içe, şiir ve hayat gibi iç içe, uykusuz bir ömürden, çok değil bir saat çalarlar. Siz de uykusuz bir şiirden kısacık bir hayat çaldınız, şimdi şiiriniz tıkır tıkır çalışıyor yetimlerin hayatında.

Büyük saatiniz durdu ve kasabalardan kırlara, eylülden ekime ne çok şey yetim kaldı demeyeceğim, çünkü yetimleri şiirden başka hiçbir şeyin avutamayacağını artık biliyorum. Aşk mı? Aşk da avutur elbette, "sevgim acıyor / kimi sevsem / kim beni sevse" dediğiniz bir şiir halinde.

Bir bir çıkıyor yazdıklarınız, şiiriniz zamanla öyle de okunacak, çünkü söylediğiniz "her şey denize akıyor / zamansız denize." Ve artık uzaklarda sanmıyoruz yazdığınız şiiri, "güz avlanıp gidiyor / öyleyse sıra kimde" dizeleri hayatın ezberinde.

Büyük saat durduğu zaman ezberimde dizeleriniz vardı, altını çizdiğim şiirleriniz. Şimdi yok. Şimdi onlar ne kelime, ne dize, ne şiir, hepsi birer anlam olarak duruyor hayatın her evinde, her yerinde, her köşesinde: 'Durunca anlaşılır saatin kaç olduğu.' Beyhude de böyle anlaşılmaz mı?

'Beyhude'yi anlayacak yaşa geldim, beyhude geldim, geçiyorum bile. Elbette bir teselli bularak bunda kendime. Beyhudeyi bilmek, aynı zamanda beyhudeyi sevmek, onun peşinde bir ömür sürmek de sayılmaz mı? Yetimleri ne avutabilir ki beyhudeden başka? Hem şiir dediğimiz nedir ki beyhudeden başka? Bunu da sizden biliyorum: "Şiir yazmaya yeltenmek, geleneksel ve umarsız bir aptallıktır. Şiir hiç olmamıştır: Gök gürül-

tüsünden ve yalnız adalardan başka. Üstelik gereği de yoktur, olmayacak mutluluklar ve olağan umutsuzluklardan başka, hayvansal saflığı aramaktan başka. Ne varsa, her şeyden başka," demiştiniz ama, unutmadım. "Tavrım bir şeyi bulup coşmaktır," diyen de sizdiniz. Öyleyse beyhude olan ne varsa, şiir gibi, aşk gibi, masumların, yetimlerin içine işleye işleye sürecektir. Eksikliği daha çok bilinecektir.

Büyük saatin ustası, Turgut Uyar, "en değerli vakitlerinizi bana ayırdınız, sağ olunuz efendim."

Zarf

Çoktan postaya vermişler seni / ağzı kapatılmış hayat / damgası üstünde yetim /.../ mektup acıyor / hangi hayata gitse / hangisinden geri dönse / zarfı hiç değişmiyor: / bu ne az hayat / bu ne çok yetim!

Radikal Gazetesi

IV. BÖLÜM

TURGUT UYAR'A ŞİİRLER

ÇOK ARIYORUM SENİ

SÜREYYA BERFE

Ağlamam Turgut, ağlamıyorum.
Alnım kırışır.
Alnım neyse ne de
gönlüm buruşur.

Seni indirdim mi yataktan?
Çıkarsam aklım karışır.
İyidir Turgut
–laf aramızda–
bize ağlamak yaraşır.

Bir gün olur her şey değişir.
Bakarım buralarda değilsin.
Hep böyle süreceğini sanırım
sürer gerçi, ama sonu değişir.

Denkleştiririm senden kalanları.
Buruşuk bir gül bize bakar kamaşır.
Sonra bir sana bir bana bakar.
Neden biliyor musun?
Medresenin yanındaki kışlanın
önü deniz
bahçesinde çamaşır.

GÜZEL DEVEDİKENİ

İLHAN BERK

Bir yüz. Turgut Uyar. Güzel devedikeni.

Bir Edirnekapılı.[1] Öyleyse, fukara, umarsız bir sokak: Vaiz Sokak. Numara 70.

At pazarları, bahçe kahveleri, develer ve yeşil, soluk tramvay vagonları: Hep bu fakir sokak için.

Bir çocuk, içli, kırılgan. Daha o zamandan. 'Ben sıkıntılıyım!' diyordur.[2]

Tanaş Usta, oğlu Toma; Kömürcü Eda Hanım. Ve Bakkal Topal Halit. (Bu Topal Halit her gün Karagümrük'e gidip saçlarını taratır.) İlk yüzler.

[1] Böyle de diyebiliriz. Değil mi ki bir Edinekapılı güzelliği vardır.
[2] Bir posta arabasına mı benzetiyordur kendini?

Artık uzun bir yolculuğa hazırdır yüzü. Bütün büyük küçük kentler.

Ve Posof.

Çünkü şiir dağlardan Zanerhev Köyü'ne inmiştir. Ceketi ve atın dizginleri yağmur altındadır.

Posof'daki bir fotoğrafta uzanmış kendi yüzünü öpüyordur.[1]

Bir yaya.[2] 'Bütün mümkünlerin kıyısında!'

[1] Bir ev çünkü durup dururken ovaya özeniyordur.
[2] Sanki kırlardan şiir gezintilerinden dönüyordur.

Bir baba, ağırbaşlı, saygılı. Hep at, hep atın üstünde (bu sessiz, dikkatli babanın elini tutarak yürüyecektir.)[1]

Ankara'da mı doğar bu çocuk? demek ki bronz bir gök.[2]

İlk sorduğu soru: 'Meksika'ya hiç yağmur yağmaz mı?'

İlk kitap: Jules Verne.

İlk sigara: Hanımeli.

İlk gördüğü ağaç: Çitlembik. (Elinde bıçak soğan soyuyordur.)[3]

[1] Atından indiğinde kendi kendine ut çalacak, Latin harfleriyle de Ankara'nın ilk sokak tabelalarını yazacaktır.

[2] Bu bronz gök hiç eksilmeyecek, hep yazılacaktır.

[3] Değil mi ki her şeyden bir şey kalıyordur.

Bir bilge, doğadaki nesnelerin sayılarını, ağırlık ölçülerini bulmuştur.

Adı, bir beyazlık.[1] Sığınak kendine. Kendi külüne.

Sözcükleri ana rahminin sözcükleri. Hep evetle hayır arasında gidip gelecektir.[2]

Dili, acının tarihi. Bir tanıklık, çağma.

Anladınız oturunca niçin ölümü yanına alır oturur, kalkınca niçin birlikte kalkarlar.

Sunu

Bir gün lambasını söndürdüğünde: 'Şiir korumaz. Her şeye karşı bir aykırılıktır!' dedi.

Ve suçlu bir deniz gibi ekledi: 'Hızla gelişecek kalbimiz!'

Böyle dedi ve çekildi.

Şimdi lambası, *Büyük Saat*'i, bütün çocukların ezberinde.

[1] Biraz önce sanki yağmur yağmıştır.

[2] Bunun için midir sözcükler onda bir ilçe üzüncü taşırlar?

BİR ŞAİR NE ZAMAN ÖLÜR

SALAH BİRSEL

Bir şair ne zaman ölür
Bütün şiirleri yazdıktan
Güldükten sonra mı bütün gülücükleri
Yoksa yere düşüp yarılınca mı aklı
Yoksa yol şaşınca mı
Dingili karılıp tenhasında
Uzanınca mı şarampola

Yoksa belipester ve yorgun
Dağılınca mı gözleri
Ya da düşleri yitince mi
Ya da acıyıp tüm gerçekler
Savrulunca mı

Kipirdeyince mi ya da
Çiçeklerin gülü
Yapayalnız ve ipimilah
Kaldıktan sonra mı
Bir şair ne zaman ölür
Yoksa kimse görmeden masaya
Bırakınca mı kadehini Turgut Uyar

TURGUT UYAR

EDİP CANSEVER

Kocaman bir avlunun ortasında durdu durdu
İçindeki bomboş avluya bakarak
Gökyüzünden arada bir oraya
Ölü bir kuş ya düşüyor ya düşmüyordu.

Görseydi içinin olmadığını
Çekip onca çelenkten bir sap karanfili
Koymak ister miydi hiç
Bu ikindi vaktinin hırçın vazosuna.

Güzleri kullanırdı o kadar sevmese de
Dünyayı kullanırdı açıp da penceresini sonsuza
Su içse suya benzerdi biraz
Konuşsa
Üç beş kişi birikirdi herhangi bir köşebaşında
Yolu düşse de başka mor-sarı bir akşam kahvesine
Ne kadar eşleşirdi Van Gogh'un bakışıyla.

Sevgiler gönderirdi nedense utanırdı da bundan
Gönderir gönderir geri alırdı bir gücenikliği sonra.

Dün müydü, yüzyıllar mı geçti, bilmiyorum ki
Bir yaz sonuydu yalnız denizi sıyırıp geçtik

İki tek votka içtik varmadan Aşiyan'a
Konuşmadık hiç, nedense hiç konuşmadık
Az sonra kalkıp gitti o
Kalakaldım ben oracıkta
Kapadım gözlerimi ardından gene birlikte olduk
– Garson! bize iki tek votka daha.

TURGUT UYAR

CEMAL SÜREYA

Ak odada oturur
kapısı penceresinden çok

Gözlerinde yıldızlar
Serin yerde durur

Bir elinde kadeh
Öbürünü yarasına bastırır

İnşaattan ses gelir
Bir şeyi okşar gibidir

Dönülmez dizeler içinde
Onunkiler gülaçılır.

TURGUT UYAR

NURER UĞURLU

1.
Yaz da bitmek üzeredir
Kuşlar da uzaklara gitmek üzere
Küçük a'nın *Pi Sayısı*'na göre oranı
Yeniden şiire girmek üzeredir

2.
Rüzgârı var çamların zeytinliklerin
Ve kuş sesi güzelim yaz ortasında
İlk gençlik anıları rüyalarımda
O sonsuz gökler gibi mavi ve uzak

3.
Haziran'da çok zor dedi
Bunu bir bilene sormalı dedim
Artık kimse bozkırda yaşamamalı
Denizlerden Akdeniz'e açılmalı

4.
O sararan yapraklar arasında bile
Yine sana seslenen bir şeyler vardır
Sevmek ve yaşamak gibi güzel şiirler
Ama ne zaman nasıl geri döner şimdi

VARSA ÖLÜMÜN ARİFESİ

CAN YÜCEL

Bakmayın siciline 'emekli yüzbaşı' kaydı işlendiğine,
Kendisi mirlivaydı...
Nası da sürerdi yavrum, gebelerden aşağı
Şiir-aşkın komutu üzre
Livalarını
O umarsız ve umulmaz güzellikteki benliğimize
doğru!..
Gördünüz hepiniz arazide onu
Bütün piyade ve süvari tatbikatlarında...
Derken indirirdi bir paraşüt bölüğünü
Benlen karımı barıştırmak için
Oturup patlıcan salatası yapardı
Unutmaz kırmızı biberi, sarımsağını...

O, aynı zamanda, Napoléon'un ordusunda
Mısraların, kıtaların ta önünde
Yürüyen bir tırampete çocuktu
Waterloo veya 12 Mart'ta...
Belki de İspanyol İç Harbi'nde
Pisi pisine ölen bir Lorca...

Ben Turgut'la okuşup kokuştuğumda
Yaşamanın umman soluğunu soluduğumda

denize açılır olurdum hep
Fethe çıkarcasına "Dünyanın En Güzel
Arabistanı"nı
Şiirimizin o en kızıl saçlı levendiyle...

V. BÖLÜM

AÇIKOTURUM

YAŞ VE ŞİİR ÜSTÜNE

Katılanlar: Edip Cansever
Cemal Süreya
Turgut Uyar

Sorular: Tomris Uyar

Bu açıkoturum, Mart 1983 tarihli 'Varlık' dergisinde yayınlanmıştı. Politik tutumlarını, şiire bakışlarını bu söyleşide büyük bir içtenlikle anlatan ağustos doğumlu 3 şairi saygıyla anıyorum. (T. U.)

Tomris Uyar: Konuya şöyle girelim isterseniz. Bir süre önce üçünüz de geniş yankılar uyandıran şiir yazıları yazıyordunuz. Aklıma ilk gelenler, Edip Cansever'in 'Mısra İşlevini Yitirdi', Cemal Süreya'nın 'Folklor Şiire Düşman', Turgut Uyar'ın 'Çıkmazın Güzelliği' başlıklı yazıları. Bunlar o kadar çok yankı yaptı ki, kendileri fikir üretemeyen birtakım eleştirmenler, bu yazılardaki sloganlarla uzun süre geçinebildi. Bugünse, Cemal Süreya dışında şiir üstüne yazan yok içinizde, Cemal de genel olarak edebiyat üstüne yazıyor zaten, özellikle şiir üstüne değil. Bunun nedenlerini nasıl saptayabiliriz, dersiniz?

Edip Cansever: Değindiğin gibi, bazı yargılarımız gerçekten eleştirmenler tarafından kullanıldı, kullanıldı ama eşanlamda kullanılmadı. Sözgelimi ben 'Mısra İşlevini Yitirdi' dediğim zaman, o gün yazdığım şiire göre, o gün ele aldığım, ürettiğim, türettiğim şiire göre böyle bir çıkış yaptığımı sanıyorum. Gerçi bu çıkış orada bitmiş değil, son yazdığım kitaplarda da 'Mısra İşlevini Yitirdi' yargısında direniyorum. Ama çıkışım yanlış anlaşıldı. Mısra işlevini yitirdi, öyleyse, mısra şiirin en küçük birimi olduğuna göre, şiir de işlevini yitirdi gibi kolay yargılara varıldı. Ülkemizde yazıların karşılığı çoğu zaman böyle alınıyor. Yavaş yavaş yazı yazmaktan soğudum. Düzyazıyı çok daha iyi yazanlar var, istediğim birçok şeyi diğer yazılarda buluyorum. Türkiye'de yazılan, Türkiye'yi, Türk edebiyatını ilgilendiren yazıları,

sözgelimi Cemal Süreya'nın yazılarını severek okumuşumdur, her birinde kendime ve topluma yarayan özler, değerler bulmuşumdur.

Tomris Uyar: Yani şu anda, senin üstüne çok yazmak istediğin, ama başkasının değinmediğini gördüğün bir konu yok mu?

Edip Cansever: Yalnızca şiir düşünüyorum. Biraz da tembellik denebilir, ama şiirden başka hiçbir yazı biçimi beni ilgilendirmiyor artık.

Tomris Uyar: Şimdi de Turgut Uyar'a soralım aynı soruyu...

Turgut Uyar: Edip'in demin söylediklerine katılıyorum. Andığın 'Çıkmazın Güzelliği' başlıklı yazım, aslında çıkmazın, çıkmazı zorlamanın insaniliğini, güzelliğini göstermek için yazılmıştı, ama bunun yorumu şöyle oldu: Şiir çıkmazdadır, dolayısıyla Turgut Uyar çıkmazdadır. Bu, beni hiçbir şekilde kırmadı. Bu yaştan sonra –gerçekten böyle demek zorundayım– sadece şiir yazmak istiyorum, şiir üstüne düşünmek değil.

Tomris Uyar: Deminki soruyu zorlarsak... Senin bütün bir şiir serüveninden sonra kafanda uyanan, özellikle şiire ilişkin birtakım sorunlara eğilen yazılar okuyabiliyor musun? Yazılanlar yeterli mi?

Turgut Uyar: Hayır, gerçekten değil. Yani şiirin doğrudan kendisine yönelik yazılar görmüyorum, ama edebiyatın genelinde çok sağlam yazılar görüyorum.

Tomris Uyar: O zaman Cemal Süreya ayrıcalıklı bir durumda, en azından ayrı bir konumda. Hemen her konuda yazıyorsun Cemal, edebiyata uzaktan ilişen konular üstüne bile. Bu arada özellikle şiir üstüne yazmamanın nedeni var mı?

Cemal Süreya: Şiir üstüne çok yazdım. Aslında insanın düşünceleri belli. Yani bir yerde tekrara düşüyor çok fazla yazdığı zaman. Şiirle fazla uğraşmamı önlemiş öbür sanatlar üstüne de yazmak bana çekici geliyor. Di-

retir zaman zaman. Eskiden, yazmak, geniş araştırmalar yapmak istiyordum, şimdi yeniden onlara dönmek istiyorum. Bakıyorum da, son sıralar, yazı yazmak da bir çeşit şiir yazmak olmuş benim için, bir bakıma onun yerini de tutmuş. Şiir üstüne yazdığım yazılarda, ilk sıralarda hep kendi şiirimi savunduğum ileri sürüldü. Tuhaf bir şekilde, şiirimiz üstüne genel olarak söylemek istediğim şeyler değiştirilmek istendi. Yani Edip'in ve Turgut'un söyledikleri aynen başıma geldi. Sözgelimi 'Folklor Şiire Düşman' yazısında –ki belki 25 yıl önce yazılmıştır– folklorun kötüye kullanılmasından söz ediliyordu. Özellikle Oktay Rifat'ın o dönemdeki şiiri ele alınıyordu. Bu, çarpıtıldı ve folklora ben düşmanmışım gibi bir sonuç çıkarıldı. Son zamanlarda yine buna değinen, yazıyı bilmedikleri halde, aynı düşünceyi ileri süren arkadaşlar var. Bir, bir buçuk yıldır daha çok şiirle uğraşıyorum, yazı yazmak şimdi bana biraz daha zor geliyor.

Turgut Uyar: Burada katılabilir miyim? Cemal ile benim yazı yazdığımız sıralarda bir şiir savaşımı vardı, yeni bir şiir yerleştirilmeye çalışılıyordu. O zaman yazmaya mecbur hissediyorduk kendimizi bir bakıma. Kendi adıma ben öyle hissediyordum. Şimdi öyle bir durum söz konusu değil, özellikle üstüne yazı yazılacak bir şiir ya da şiir gelişimi yok.

Edip Cansever: Benim de değinmek istediğim bir nokta var. Bütün dünya kültürlerini ve edebiyatlarını yakından-uzaktan izleyebilme olanağımız yok. Öncelikle, dilimiz yaygın bir dil değil. Ama ülkemizde bir, bazen birkaç yaygın yabancı dili bilen, eleştirmen ya da incelemeci olmayan okurlardan da bir T. S. Eliot çapında deneme yazabilen çıkmadı şimdiye kadar. Diyelim bir Lucas gibi tezler öne süren bir incelemeci çıkmadı. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ben de şöyle düşünmüştüm bir zamanlar: Böylesine kapsamlı yazılamayacaksa, ya-

zıdan vazgeçmeli dedim ve en iyi bildiğim –eğer becerebiliyorsam– şiirin daha iyisini yazmayı seçtim.

Tomris Uyar: Burada konu, kendiliğinden bir noktaya geldi. Edip Cansever dışında ikiniz çok az ürün veriyorsunuz. Adları 'İkinci Yeni' akımı çerçevesinde birleştirilen şairlerden İlhan Berk'i ve Ece Ayhan'ı da katıyorum Edip'in yanma. Hele biraz daha kıdemli şairleri, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca vb.'yi göz önünde tutarsak, sizin tutumunuz suskunluk sayılabilir. Nedenleri ne? Türkiye'de sizin şiirlerinizi besleyen kaynakların kurumaya yüz tutması mı?

Turgut Uyar: Şiirin kaynaklarının kuruyacağını hiçbir zaman düşünmedim. Olsa olsa bir doygunluk olabilir ya da şimdiye kadar yazdıklarıyla yetinmek gibi saçma bir duygu olabilir. Biraz da tembelliği katabilirsin (kendi adıma söylüyorum tabii). Ayrıca, bizden daha kıdemli kuşağın yazdıklarının pek parlak olduğunu söyleyemem. Canım istediği zaman, canımın çektiği iyi bir şiir yazmak isterim. O bakımdan kendimi zorlamıyorum.

Cemal Süreya: Ben şöyle yorumluyorum: Ben bir an –özellikle bir beş-altı yıl– şiire pek yaklaşmadım, gerçi hep uğraştım, ama pek yaklaşamadım, yayın da yapamadım...

Tomris Uyar: Yazmaya mı yaklaşamadın, yoksa?..

Cemal Süreya: Yayımlamaya yaklaşamadım, onun sonucu olarak yazmaya da. Şöyle sanıyorum: Ben düşüncelerimde bir çelişkiye düştüm. Yazdığım şiirle düşüncem arasında bir mesafe belirdiğini gördüm. Düşünün, çıkışımızda bile hepimiz toplumcu şiiri, daha doğrusu toplumcu değerleri seven, onlara bağlı kişilerdik, ama önümüze konan şiir bizi doyurmadığı için başka kapılar açmaya çalıştık. Bu kapılar, İkinci Yeni'nin sonradan yapılmış, o gün yapılmış tanımlarında sözü geçen

kapalı öğeler değildi; şiir, her şeyi söyleyebilme sanatıydı, her şeyi açabilmek sanatıydı. Yanlış eleştiri, bizi –ya da beni– ne bileyim... düşüncelerimden çok şiirimi geliştirme yönünde etkiledi; belki biraz da düşüncelerimi altta bırakarak şiirimi geliştirme zorunda bıraktı. Benim için bir çelişkiydi bu herhal. Belki öbür türlü de yapamazdım. Ama bu benim için bir bunalımdır diye düşündüm. Sonradan şöyle düşünmeye başladım: Ben neysem, şiirim de o zaten. Ve şiirimi seçtim. Düşüncelerim eskisi gibi, ama şiirim bir noktaya gelmiş, demek ben buymuşum. Şimdi yaşımız elliyi geçti. Kısaca, şiirden uzaklaşmamı, düzyazıyla çok uğraşmamın yanında, bir de bu nedene bağlıyorum.

Tomris Uyar: Hep yeni bir şey arama, o güne kadar yaptığından daha başka bir şeyi aramanın sancısı da etkilemiş olabilir mi sizi? Ürün azlığı konusunda soruyorum.

Cemal Süreya: Olabilir: Biz hepimiz yeni kalmak istedik. Bizim için yenilik, öbür öğelerden baskın bir öğe oldu hep.

Turgut Uyar: En azından eskimemek.

Tomris Uyar: Klasik tanımıyla 'yenilikçilik' mi, yoksa taze kalmak anlamında mı?

Cemal Süreya: Taze kalmak... Gerektiğinde 'yenilikçilik' bile diyebiliriz.

Tomris Uyar: Yeniden yanlış anlaşılmaya yol açmasın diye sordum.

Cemal Süreya: Yoo, artık yanlış anlaşılmalar bundan sonra çok güzel.

Turgut Uyar: Bana sorarsan, şiir yazmak kriz gibi bir şeydir bende. Sen de bilirsin Tomris. 1964'ten 1970'e kadar çok az şiir yayımladım. Sonra art arda yazdım. Bir insanın şiir yazma isteği olduğu zamanlar vardır.

Tomris Uyar: Sanırım Can Yücel'i de bu 'krizli şair'ler arasına katabiliriz. Bir-iki kitap üst üste çıkartır, sonra uzun süre hiç okumayız şiirlerini.

Turgut Uyar: Bir kişilik yapısı bu.

Cemal Süreya: Evet. Mayakovski'nin bir sözü vardır: "Genç şairlerin bitmemiş şiiri azdır," der. Gerçekten de, ilk çıkışında genç bir şair, bütün şiirlerini bitirir hemen. Ortaya koydukları, genellikle zaten yapmak istedikleridir, hiç değilse kendisi o kanıdadır. Ama zaman geçtikçe, kişinin görgüsü arttıkça mı diyeyim, işe bakışı değiştikçe mi diyeyim, başka tasarıları da olabiliyor. Tasarılarını gerçekleştiremiyor. Bitmemiş, henüz başlamamış, tasarıda kalmış bir sürü yapıtı oluyor.

Edip Cansever: Cemal'in demin söylediği, "Şiirimle düşüncelerim zaman zaman kopuştu," anlamındaki söz bana bir şey anımsattı. Çok düşünmüşümdür. Bize –isterseniz bana diyelim– bireyci diyen de oldu, toplumcu diyen de; varoluşçu diyen de oldu, gerçeküstücü diyen de, yani söylenmedik bir şey kalmadı, hepsi olduk. Bir insanda bunca şeyin toplanmasına imkân yok tabii. Cemal'i çok haklı bularak şunu söylemek istiyorum. Bazı şairlerde –ister genç, ister orta yaşlı olsunlar– şunu görüyorum: Sesleri yumuşak, rahat, hafif olduğu halde (ki bu, şiirde güzel bir özelliktir ayrıca) erkeksi bir ses takınma merakındalar. Bunu da toplumculuk adına yapıyorlar daha çok. Bunun karşısına 'dişil' sesi yerleştirecek değilim tabii. Sözgelimi Nâzım'ın erkeksi bir sesi vardır, iridir, gürdür. Ona özeniyorlar. Ama içerik, sese koşut gitmediği için ortaya bir tür 'şiirsel travesti' çıkıyor. Attilâ İlhan kalkıyor, 'hırçın dişi' bir sesle 'erkeksi' şiir yazıyor. İşte Cemal bunu önleyerek, aynı sesi koruyarak, aynı anlamı yitirmeme kaygısındaydı sanıyorum.

Tomris Uyar: Senin özel bir durumun var Edip. Çok, en azından sürekli yazdığın halde, şiirinde bir dü-

zey düşüklüğü görülmüyor kimi verimli şairler gibi. Bu sürekliliği nasıl koruyabiliyorsun, yazma isteğini, itisini nereden alıyorsun?

Edip Cansever: Doğrusunu istersen, dünyada yazılmamış o kadar çok şiir var ki! İnsan birazcık çalışkan olursa, bunlardan birinin ipucunu yakalayıp çekiştirerek sürekli götürebilir sanıyorum. 'Öncü' ya da 'yepyeni' olmak, fazla özendiğim bir şey olmadı hiçbir zaman. Hatta zaman zaman klasik bir şiir üretebilir miyim, ondan bir kitap çıkarabilir miyim, becerebilir miyim diye düşündüğüm de olmuştur. Bunlar uğraklardır. Bir de ben hikâye, roman, oyun öğelerinden yararlanıyorum şiirde. Bunlar şiirimi değiştirmeye yol açıyor, senin dediğin gibi gerçekten bir düzey düşüklüğü yoksa, bunda şiirde başka kaynaklardan yararlanmanın da etkisi var, tabii şiirin 'kendisi'nden sapmadan.

Tomris Uyar: Demin bunu sormak istemiştim. Demek sen kaynaklarını başka alanlarla zenginleştiriyorsun.

Edip Cansever: Çok hem de. Her şair güzel bir şiirden etkilenir doğal olarak, etkiden de korkmamak gerekir. Ben aynı etkilenmeyi romandan, hikâyeden, oyundan da çıkarabiliyorum. Biliyorsun, günümüzde türler arasında bir yakınlaşma var: Birbirlerine yakın seyrediyorlar. Öbür türlerden yararlandığım zaman belki bir çok yanlılık, çok boyutluluk kazanıyorum. Dengeyi o yüzden koruyabiliyorum sanısındayım.

Tomris Uyar: Buradan günümüz şiirine gelelim. Burada tek tek iyi ya da umut verici adlar saymak değil niyetim. Bütün olarak alındığında, günümüzde yazılan şiirde hangi genel eğilimleri görüyorsunuz? Yeni şiir, geçmişteki atılımların birikimi yeterince değerlendiriyor mu? Dil ve imge kullanımında bir gelişme görülüyor mu?

Cemal Süreya: Bugünlerde bir şiir kıpırtısı var. Daha doğrusu bir şair kıpırtısı var. Bu, bizim çıktığımız

döneme bazı bakımlardan benziyor, bazı bakımlardan hiç benzemiyor. On sekiz-yirmi yaşlarında bir sürü genç çıkıyor her yıl. Şiiri şiir olarak görmeye çalışarak şiire sarılıyor. Ama ne bütün bir geçmişin sentezini yaparak ortaya çıkan bir şair var henüz, ne de yeni bir yönseme. "Bir kumaş ilk metresinden bellidir," derler; bir şair de öyledir, gelişinden, adımını atışından bellidir. "Yeni bir şair işte!" dersin. Ahmet Haşim'in Galatasaray'dayken yazdığı ilk şiir, çok kusurlu bir şiirdi belki, ama Ahmet Haşim'di. Bunu Turgut için, Edip için, Fazıl Hüsnü için, Nâzım için de söyleyebiliriz. Şu anda benim ilgiyle izlediğim genç şairler var, ama içimde şu duygu da var hep: Gelecek yıl, on sekizinden on dokuzuna geçenlerden biri olacak aradığım. Bunlar, sanki gelecek yeni bir şairi müjdeliyorlar gibi geliyor bana. Günümüz şiiri denince, yalnızca genç şairleri kastetmiyoruz burada herhalde...

Tomris Uyar: Hayır, bütün yazmakta olanları...

Cemal Süreya: Şiirimiz, bir kuşaklar bütünü olarak düşünürsek, hele şiirlerle uğraşanlar sayısı oranında, çok zengin bir dönem yaşıyor. Kaç kuşak birden yazıyor, baksanıza: 1940 Kuşağı, Garip Kuşağı denilenler. Acılı Kuşak, bizler, bizden sonra gelen 60 Kuşağı (sonradan 70 Kuşağı oldu), yeni çıkanlar... Hem de aşağı yukarı aynı yayın organlarında oluyor bunların buluşması. Tür şiirinde hiçbir zaman böyle olmamış. Cumhuriyet'ten sonraki Türk şiirini düşünürsek, sözgelimi Yahya Kemallerin bulunduğu kuşağın yerleri ayrıdır, Necip Fazıl kuşağının, Garipçilerin dergileri, yayın organları, her şeyleri ayrıdır. Şimdiyse bazı ideolojik ayrılmaları dışta tutarsak –hatta onların bir kısmını da katalım– edebiyatımız bir gökkuşağı görünümünde. Herkes aynı yayın organlarından geçiyor. Bu durumun günümüzdeki saptamasını yaparken isterseniz, '40 Kuşağı' demeyelim, öyle ayırmayalım da 1940'larda yazanlar diyelim... Onların bugünkü durumunu saptamak büyük yarar

sağlamaz bence. Çünkü onlar yapacaklarını yapmışlardır, şimdi çoğaltmak durumundadırlar. Bir kısmı, başka türleri denemektedir, bir kısmının jübilesi yapılmaktadır. Ondan sonra bizim kuşak geliyor. Bizim kuşağın durumu çok ilginç. Şiiri temel alırsak, edebi türler yönünden beğenisi en yüksel kuşak bizim kuşaktır bence: İlk kez bir 'edebiyat düşüncesi'ne bu kuşak ulaşmıştır. Şiirde kendinden önceki kuşakları etkileyebilmiş tek kuşak bizimkidir. Yine de edebiyatın yönetimince öyle bir şey varsa, yönetim ve etki kurumları varsa, bizim kuşak bundan yoksundur. Şiirde baskı gücünü 1940'larda yazanlar ellerinde tutuyorlar hâlâ.

Tomris Uyar: Baskı derken ağırlık mı demek istiyorsun?

Cemal Süreya: Evet, ama baskı grubu haline de gelebiliyorlar. Bu da, kendi dayanışmalarıyla oluyor. Birbirlerini sevmeden de bir dayanışma var aralarında. Bizde baştan beri o yok. Bu, bir yerde bizim şanssızlığımızdır, bir yerde de gücümüz ve temizliğimizdir diye düşünüyorum. Bakın şu anda üçümüz yan yanayız. Ne zamandır görüşmüyoruz. İlk sıralarda da yine arada bir mektuplaşırdık, yani hiçbir zaman ortaya çıkıp şöyle yapalım, birtakım kuralım diye çabalamadık. Takım kurulduysa, kendiliğinden oldu. Ortaya çıkan şiirle oldu. Ama bizim kuşağın şairleri şu anda biraz dağılmış durumda. Tamamen ayrı ayrı hareket ediyorlar. Ortada görünmeyi bir politika olarak üstlenmiyorlar, benimsemiyorlar hiçbir zaman. Bu tutumun iyi mi kötü mü olduğu, bizim kuşağın jübilesi yapıldığında ortaya çıkacak. Bizden sonra –Devinim 60'tı galiba adı– toplumcu sanatı savunan bir dergi çıktı. Orada da etkili şairler görüldü. Her kuşaktan çevresini etkileyenler çıkan tabii. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu gibi... Ama onlar, Türk edebiyat tarihindeki şiirsel kayayı yerinden oynatmadılar, başka yönlerden oynattılar. Yenilere gelince, demin dediğim gibi.

Turgut Uyar: Ben günümüz şiiri denince yalnız genç şairleri anlıyorum. Gerçi Cemal'in dediği gibi birkaç kuşaktan gelme şair birlikte aynı dergilerde yazıyor, ama ben yine de şiire yeni giren şairleri anlıyorum. Sorduğun bir şey vardı demin: Geçmiş şiir üstüne...

Tomris Uyar: Evet, mirasın değerlendirilmesi.

Turgut Uyar: Yalnız o mirası kullanıyorlar diyecektim.

Tomris Uyar: Bence bu, bir harmanlama biçiminde görülüyor.

Turgut Uyar: Evet, o mirası yeni bir dünya görüşüyle, yeni bir duyarlıkla günümüze uyguladıklarını pek görmedim. Söylemek istediğim şu, ad vermeye gerek yok, hiçbirinin şiirinde hata bulamıyorum, mükemmeliyet ararken kişiliklerini harcıyorlar.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Anonim bir mükemmeliyet diyorsunuz. Şimdi sözü Ece Ayhan'a getirmek istiyorum. Yıllar önce şöyle demişti Ayhan: "İkinci Yeni diye anılanlar olsun, o dönemde yazanlar olsun, şiir politikaları birbirine uymasa da hep birlikte öyle yoğun bir şiir serüveni yaşadılar ki kısa sürede, yeni bir kuşağın hemen çıkması biraz güç. İki-üç kuşaklık bir serüvendi bu çünkü." Ne diyorsunuz?

Edip Cansever: Tabii iyi şiir yazan tek tek şairler var bugün. Tümel açıdan konuşmak olmaz. Ne var ki günümüz şairleri –istersen gençler diyelim– şiirin huyunu ve soyunu pek iyi bilmiyorlar. Soyunu bilmiyorlar, çünkü Cemal'in yazılarında değindiği gibi, hep en son istasyondan atlıyorlar trene. Daha önceki kuşakların, bir önceki kuşağın yaptığını değerlendirmeden, en son atılımın arkasından gidiyorlar. Bu bir hata. Bir de, kendi huylarını, mizaçlarını bilmiyorlar. Kişilik şiirde böyle kurulur oysa. Kişilik, ne şiirin temasında ne konusunda, ne de diğer öğelerindedir, çok derinlerdedir; onu ancak bir huyda, mizaçta bulabiliriz. İşte kişiliğin peşine

düşmüyorlar, başka mizaçların başka huyların peşine düşüyorlar. Bu yüzden diyorum ya, genelde politik bir şiir çıkıyor ortaya.

Tomris Uyar: Yıllar önceye, sizin ilk şiirlerinizi yazmaya başladığımız yıllara baktığımızda, birtakım eleştirmenlerin sizi bir akım altında ya da çevresinde birleştirmelerini nasıl yorumluyorsunuz? Bir yanılgı olsa da, bence yaygın bir yanılgı bu.

Turgut Uyar: Ben bir açıklama getirebilirim sanıyorum, doğru ya da yanlış. Sanıyorum, ulus olarak birtakım şeyleri kurallara bağlayıp toptan çözmeye alışmışız. Başlangıçta bizim ortak yanlarımız görülebilirdi gerçekten, özellikle dille uğraşma açısından. Ama 50'lerin sonlarına doğru herkesin kişiliği ayrıldı ve kendini belirledi.

Cemal Süreya: Bana kalırsa şöyle: Biz hepimiz 'başka' bir şiir, o sırada mevcut olan şiire göre birdenbire başka bir şiir yaptığımız için bir akım altında birleştirildik. Birtakım genç adamlar, başka bir şiir yazıyorlardı. Şiirleri ayrı ayrıydı, elbet benzer yanları da olacaktı; çünkü gençtiler; birbirlerini etkiliyorlardı, ama yalnızca o 'başka'lık onları bir arada görmeye yöneltti herkesi. Bu öyle bir noktaya geldi ki, artık yazılarda herkesin tek tek adından çok 'İkinci Yeni' diye bir ad geçiyor... Kimdir bu 'İkinci Yeni', kaç kişidir belli değil. Hiç değilse 'Garip' dendiğinde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre'ın bir sözü var, "Ben varoluşçu değildim," diyor, "ama alnıma vurdular, vurdular, sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum." Biz de öyle.

Turgut Uyar: Var mı ötesi, değil mi? Garip'çilerin adları biliniyor dedin Cemal özetlerken. Benim değinmek istediğim de bu. Karışıklık bu kadarla kalmıyor ki. Sözgelimi Oktay Rifat, İkinci Yeni'yi kendisinin 'ihdas' ettiğini ileri sürdü *Perçemli Sokak*'la. Oysa bu şiir, ondan çok önce başlamıştı, herkesin o olduğu zamanda. Demek İkinci Yeni denilen akımın ya da yönsemenin kendine özgü bir sesi ve özelliği vardı. Zorlamayla ol-

muyordu. O zaman yine üçümüzü beşimizi, bir araya getirerek bu işi toptan halletmeye çalıştılar. Teker teker çözümlemeye kimsenin eli varmadı, kimsenin gözü bunu tutmadı. Bir de, mutlaka söylenmesi gerekir: İkinci Yeni Şiiri diye anılanlar o dönemdeki kötü örneklerdir hep. Hiç ilgisi yoktur onların bu eğilimle.

Tomris Uyar: Zaten eleştirmenler de hem sizi İkinci Yeni'yi kurmakla suçlar hem de o akımdan ayrı tutmaya özen gösterirler nedense.

Turgut Uyar: İkinci Yeni'yi tanıtırken özellikle kötü örneklerden yola çıkmak gibi garip bir tavır.

Edip Cansever: Bir dakika. Demin dil özelliklerinden söz açtı Turgut. Bunun yanında ülkemizde çağdaş olmanın getirdiği bazı (çok az) benzerliklerden de söz açılabilir.

Turgut Uyar: Ben dil özelliği derken bunları da katmak istedim. Dili büyük bir ortam olarak düşününce...

Edip Cansever: Anladım. Bence şiir bir içgörü eylemidir –bence değil, öyle olması gerekir. Bir de dışgörü olarak bakabiliriz şiire. Çağdaş olmaktan ötürü, dilsel bazı çabalardan ötürü az bir benzerlik (çıkışta elbet, sonraki yılları katmıyorum) varsayılacak olursa, bu benzerlikler, kurulan şiirin tamamen yüzeyinde kalan, aslında benzerlik sayılamayacak kadar ufak tefek öğelerdir. Ama şiire böyle yüzeysel bakıldığından, ilk bunlar görüldü ve bizi İkinci Yeni'de birleştirdiler kolaylıkla.

Tomris Uyar: O döneme kadar Türk şiirinde 'trajik' boyutun olmadığı da söyleniyor. Gerçekten de şiirimizde ya mizah baskın, ya betimleme ya da tarihsel betimleme. İkinci Yeni ile ilk olarak insanın, o insan 'küçük' de olsa –ne demekse o– bir birey kimliğiyle trajedisi işlenmeye başlıyor.

Edip Cansever: Söze karışıyorum. Gerçi sen sorular atıyorsun ortaya, belki sen sözümüzü kessen daha doğru olacak ya.

Tomris Uyar: Yok canım, karış.

Edip Cansever: Önemli olan –'küçük' olsun, 'büyük' olsun– insanın trajedisine geçmek, birey olarak ve toplum içindeki konumuna göre trajiğini yakalamak. Ben bunu yapmaya çalıştım, diğer dalların da yardımıyla.

Tomris Uyar: Peki herkes kendi 'birey'ini, kendi kurduğu 'birey'in trajedisini yakalamaya çalışıyorsa temelde bir benzeşme, söylemde bir benzeşme olabilir mi?

Turgut Uyar: Şöyle bir benzeşme olabilir. Yaşadığımız ortamı algılamada, çağdaş insanlarsak, kaçınılmaz bir benzerlik söz konusudur. Çünkü aynı şartları, aynı ortamı yaşıyoruz. Ama birtakım dış şartlar dışında aynı olan ortamı kendi içimizde başka türlü yaşıyoruz. O zaman da toplum içinde o günün şartlarını yaşayan kişinin trajiği çıkıyor ortaya. Ama kişilik ayrılığı da burada başlıyor zaten. Bu noktada dil çabasında benzerlik falan fazla bir şey demek değil.

Tomris Uyar: Örnek verelim. Senin 'Akçaburgazlı Yekta', Edip'in 'Çağrılmayan Yakup' ya da 'Ben Ruhi Bey Nasılım', Cemal'in 'Onlar İçin Minibüs Şarkısı' şiirlerindeki şiir kişileri birbirlerine hiç benzemezler, ama hepsi, bir toplumun bireyleşme sürecine geçmiş kişileridir. Belki benzerlik ya da yanılgı buradan doğuyor.

Edip Cansever: Soruyu kapatmadan biraz daha açalım isterseniz. Bizden önce yazanları, Orhan Veli ya da Cahit Sıtkı şiirini ele alalım. Orhan Veli şiirinde birtakım hüzünler, ayrılıklar, zaman zaman espriler, nükteler, sürprizler vardır. Cahit Sıtkı'da da ölüm düşüncesi, karamsarlık, bazen bir-iki coşku, alkol (ama alkolün doğrudan doğruya rakı ya da şarap olduğunu düşünerek alkol) vardır. Çoktur bunlar. Ama bu şairler genellikle iyi şiir yazmak istemişlerdir yalnızca, iyi şiirde düzgün şiirdir, iyi mısralar kurmak, onları iyi monte edebilmek. Bunları iyi yaptıkları zaman, ortaya söylenişi da-

hil iyi bir şey konduğu zaman şiirin vitrini vardır, onlarca, şiir budur. Öyle sanıyorum ki bizim kuşağımız bunu aramadı, şiirde bireyin dramını, kendi özel dramıyla toplum içindeki dramını ele alarak geliştirmek, çeşitlendirmek istedi. Ama enine boyuna ve derinliğine bir inceleme yapılmadı. Biz de konuşmadığımıza göre bu gerçekler ortaya çıkmıyor.

Tomris Uyar: Yazı yazma konusuna o yüzden değinmiştim.

Turgut Uyar: Doğru. Bizim kuşağın derdi iyi şiir yazmak olmadı, yaşamın karmaşasını şiire de taşımaktı derdi. Yetkin bir şiir amaçlanmadı demek, şiire önem verilmedi anlamında değil. Biz 'mısra döktürme'ye özenmedik. Bir durumu en iyi anlatmak, kimi zaman şiirden vazgeçmek pahasına en iyi anlatmak nasıl mümkünse onu denedik. Kendi adıma konuşuyorum burada.

Tomris Uyar: Demin Cemal, elli yaşınızı aştığınızı söyledi. Biz de bilmezden geliyorduk.

Edip Cansever: Çoktan aştık, çoktan.

Tomris Uyar: Elli yaşı aşmak, genç ve taze şiir yazmak isteyenler için bir sorun olmasa gerek, ama yaşlandıkça yazılan şiirin, insanın şiir yaşamında ayrı bir yeri oluyor mu? Burada 'yaşlanma' sözcüğünü yalnızca bir birikime sorumlulukla sahip çıkma olarak kullanmıyorum. Düpedüz, yazarken bir değişiklik oluyor mu?

Turgut Uyar: Şiir yazanda yaşlanmak... Laf olsun diye söylüyoruz, bence böyle bir yaşlanma söz konusu değil. Yirmi yaşımda ne kadar heyecanla yazıyorduysam, şimdi de aynı heyecanla yazıyorum. Ne var ki elli yıllık bir geçmiş, bende biraz dikkatli olma duygusu yaratıyor. Kendi ustalığımı kullanıp kolaya kaçmak istemiyorum. Elli yaşından sonra da –tekrar söylüyorum– aynı heyecan var, ama daha temkinli bir heyecan.

Tomris Uyar: Daha 'az hormonal' bir heyecan mı?

Turgut Uyar: İnsan hormonal etkilerle şiir yazıyorsa, o otuzunda biter.

Tomris Uyar: Belki düşünceye daha çok yaslanılıyor, şiir daha bir damıtılıyor, deneyler gözden geçirilebiliyor demek istiyorum.

Edip Cansever: Kendi deneylerime bakarak, yüzde yüzce inanarak söylüyorum. İleri yaşlarda (bunlar değişebilir) şiir daha iyi anlaşılıyor, daha iyi yazılıyor. Bak, birdenbire açık, net bir şey söylemiş oldum. İnsan, yirmi-yirmi beş yaşında sözgelimi, aşk şiiri yazar. Ama aşklar eskidikçe, eskitildikçe, aşkın tortusu insanda daha başka türlü kalır. Yazarken, aşkı gündemden çıkarıp genele götürebilir, daha anlayışlı olur ve o anlayışlı olmanın verdiği filozofça tavır diyelim, iyi şiire gitmesini kolaylaştırır belki. Nitekim birtakım ustalıklar elde etmiştir zaten, kalemi eline alınca yazabilecek durumdadır, ama bu deneyler birikiminden çıkan şiir daha yoğun olacaktır, inanıyorum.

Tomris Uyar: Cemal Süreya'ya bir sorum var. Son şiirlerinde daha yalın (yalınkat anlamında değil tabii) bir anlatım, dağınık imgelere yer vermeyen bir kurgu göze çarpıyor. Yanılıyorsam, söyle. Bu yalınlık, bilinçli bir arayışın sonucu mu? Yoksa, yaşla kendiliğinden varılan bir durulma mı?

Cemal Süreya: Yaşın şaire etkisi, deneylerin çoğalmasıyladır, bazı deneylerin anı haline gelmesiyle, bazı anıların geçersizleşmesiyledir. Demin 'hormonal' demiştin; gerçekte burada 'memorial' bir durum meydana geliyor. Birkaç yıl önce bir şeyler bitti bende. Bir sürü yönden sağlıklı bir adamım, ama eskiden bir sürü idealim vardı, çok küçük, kişisel idealler; birine yeniden rastlama olasılığı gibi... Çocukluktaki bir sınıf arkadaşına sözgelimi (benim şiirim biraz erotiktir de, ondan bu noktaya geldim galiba). Evet, ona yeniden rastlamak, benim için belki mümkün olmayacaktı, ama köşede duran bir şeydi ve şiirimi yazarken belli birileri okusun isterdim; onlar okumasa bile, birileri var diye yazardım biraz da. Bir-iki yıl önce kendi yaşımı düşündüm. Bir de

baktım ki, onların yaşı da benim kadar. Hepsi yaşlanmış, inan olun böyle. Çevirdiğim *Gönül ki Yetişmekte*'de var. Sonunda kahramanın karşısına ak saçlı biri çıkıyor. Oradaki konuşmalarda adamın öyle bir vazgeçişi var ki... yani duyguların bazıları ölüyor. Hangileri ama? Küçük hesaplar falan ölüyor. İnsan, daha filozofça bir kişiliğe bürünüyor. Demin şiirimle düşüncem arasındaki kopukluktan söz ettim, on yıl önce bunu söyleyemezdim; en azından, şu banda söyleyemezdim. İnsan bir hoşgörü kazanıyor, biraz daha düşünceye yaslanıyor. Bu bizim için bir tehlike olabilir mi acaba? Çünkü biz bir duygu şelalesiyle geldik.

Edip Cansever: Ben burada Turgut'a bir soru yöneltmek istiyorum.

Turgut Uyar: Galiba çaktırmadan yaşlılığın övgüsünü yapıyoruz burada. Tabii yaşlanmadık ama!

Cemal Süreya: Olsun yahu. Konuştuğumuza göre bu da bir yaşlanmadır.

Edip Cansever: Bir konuşmamızda Turgut, "İnsan bir yaşa gelince, bazı temel yapıtları örnek alarak bundan modern bir çoğaltmaya geçebiliyor," demişti. Örnek olarak da Melih Cevdet Anday'ın *'Ölümsüzlüğün Ardında Gılgamış'* şiirini göstermişti. Benim kafama takıldı bu. Gerçi böyle bir niyetim yok ama...

Cemal Süreya: Burada sözünü kesiyorum. Bence insan, sonradan düşünce şiirine geçebilir. Değişimlere, evet, tabii. Evet ama, insan, altmış beş yaşından sonra büyük çelişkilere düşmemeli. Melih Cevdet, ömrü boyunca lirizm'le alay etmiş, şimdi lirizm arıyor. Bu, yaşlanmayı hiç istemiyor demektir, doğaya karşı koyuyor demektir. Zaten şiirinden de belli. Tabii ki bir mizah yapıtında da lirizm olabilir, o başka; ama Melih Cevdet 'şinanay lirizm' dediği şeye, bir zaman reddettiği lirizme dadanıyor. Bunun için derim ki Allah kimseyi o duruma düşürmesin.

Turgut Uyar: Bizim için tehlikeli olabilir mi? Bu çok önemli. İnsan, kendindeki şiir kaynağının, gücünün tükendiğini belli belirsiz de olsa fark etti mi...

Cemal Süreya: Belki de fark etmez.

Turgut Uyar: Yoo, eder. O zaman sarılacağı iki şey oluyor. Biri: Konuya yaslanmak. Sözgelimi Gılgamış'a. Bir diğeri de, biçim oyunlarına girmek. Tehlike, bu. Yoksa Gılgamış yeniden ele alınıp yazılamaz demek istemiyorum, ama Gılgamış'ın yalnızca kendi büyüsüne yaslanıp şiir yazmak bir parça tükenme anlamında benim için. Biçim oyunları da aynı şey. Birçok yaşlanmış şair, son dönemlerinde vezinli-kafiyeli tekrarlı mısralara kapılırlar. Hep gördüğümüz bir şey bu. Ama ben Melih Cevdet'in kitaptaki öteki şiirlerini sevdim. Yani şair, şiir yazmak için vesile aramamalı diyorum.

Edip Cansever: Katılıyorum sana.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Yarıda kalmış bir soruyu tamamlayalım. Demin Oktay Rifat'tan söz açılmıştı *Perçemli Sokak*'tan ötürü. İkinci Yeni bağlamında. Bu konuya açıklık getirir misiniz biraz?

Cemal Süreya: Bak. Oktay Rifat, "İkinci Yeni'yi ben kurdum" diyor. İyi de... bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayımlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı. Şimdi Özdemir İnce buna dikkat etmiş. Ben yazdığım bir yazıda, "Bir yıl önce," diyorum, ama Özdemir hesaplamış üç ay önce oluyor, Yeditepe Şiir Ödülü'nü aldıktan sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada "Şiir nedir?" sorusunu şöyle yanıtlıyor Oktay Rifat. "Şiir, halkın sosyal dertlerine deva bulmaktır." Özdemir'in hesabına göre bundan üç ay sonra da İkinci Yeni akımını kurduğunu ileri sürüyor. Bunu Oktay Rifat'ın takvim yanlışlığına verelim. Demek o şiirleri, önce dergilerde yayımlanan şiirlere,

bizimkilere göre yazmış. Üstelik çok mekanik şiirlerdir onlar, tam oturmamıştır.

Turgut Uyar: Ben *Forum*'da yazmıştım bu konuda. Aynı şeyleri söyledim.

Edip Cansever: Ben de *a* dergisinde... Şöyle toparlarsak: 'İkinci Yenici'liği kabul etmiyoruz hiçbirimiz, ama tutalım ki bir an kabul ettik, biz belli bir kuramdan yola çıkmıyoruz ki bu kurama uygun olanı daha önce Oktay Rifat bulmuş olsun. Mantığa uymuyor. Hepimizin şiiri başka bir şiir, ortak bir kurama bağlayamayız. Peki olmayan bir şey daha önce nasıl yapılabilir?

Cemal Süreya: Şu da geçsin zapta: İnsanın birtakım etkilenmeleri vardır. Ben kendi adıma Oktay Rifat ile Melih Cevdet'in Türkçe tutumundan çok etkilendim. Bu da var. Bu iki şair aslında değerli üstatlar, ama gereğinden fazla kişisel politika yapıyorlar ve bugün politikaları artık geçerli değil. Oktay Rifat'ın o günkü sözleriyle, Melih Cevdet'in yazılarından ve tavrından çıkan bazı ipuçları beni yaraladı aslında, onları sevme adına yaraladı.

Edip Cansever: Onları bizden önce yazdıkları için söz konusu ediyoruz burada. Ama sözünü ettiğin Türkçe tutumu ancak iyi bir şairi etkileyebilir. Sen iyi bir şair olmasaydın...

Cemal Süreya: Canım daha belli değil.

Edip Cansever: Buraya birbirimizi övmeye gelmedik, ama yermeye de gelmedik.

Turgut Uyar: Benimki genel bir karşı çıkış. Senin yaptığın bir kadirbilirlik Cemal. Ama kimse dilini başkasından öğrenemez.

Cemal Süreya: Onların Türkçeyi kullanışları, bir bakıma somutlamaları etkilemiş beni demek istiyorum. Sözgelimi 'Tohum' şiiri. O kitabın genel tutumuna aykırı düşse de.

Turgut Uyar: Hece şiiridir o.

Cemal Süreya: Evet, ama bu ustaların Türkçeyi materyalize etmede 1940 kuşağı denen şairlerden çok daha büyük katkıları vardır. Ama şiirsel planda aldığımız zaman... Bakın çok açık konuşuyoruz burada, kardeş gibi; yaşlılık falan dedik ya, yarın ölecekmişiz gibi... Geriye baktığımda çok eskimiş buluyorum o şiirleri. Yahya Kemal bile kendi eskiliği içinde daha iyi. Çünkü çok spekülatif şiirler bunlarınki.

Tomris Uyar: Aman söylenmedik bir şey kalmasın.

Cemal Süreya: O zaman bu konuşma birimiz ölünce yayınlansın da, para etsin bari.

Turgut Uyar: İnsan tabii kendisinden yaşlı, önemli şairlerden etkilenebilir ya da dilin nasıl kullanılacağı doğrultusunda etkiler çıkarabilir, ama şiir etkilenme alanı değildir, tam tersine alınan etkilere bir tepkidir.

Cemal Süreya: Bak, bu çok güzel.

Turgut Uyar: Ben de Melih Cevdet'ten, Oktay Rifat'tan etkilenmişimdir, ama yapmak istediğim, onların yazdığının tam karşısında bir şiirdi.

Tomris Uyar: Demek ki bir edebiyatçıda, sanatçıda, kendi tutarlılığını, kendi dünyasını kurma adına verdiği savaşta ufak tefek tutarsızlıkları bağışlanır sayıyorsunuz, ama sanat anlayışı ya da ideoloji açısından tutarsızlığı, çelişki olarak nitelendiriyorsunuz.

Cemal Süreya: Şöyle diyebilir miyiz Tomris? İnsan, gerici-tutucu bir aşamadan ilerici bir aşamaya geçebilir, ama ilericiden tutucuya dönmesi, yaşla bile açıklanamaz.

Edip Cansever: Hesaplı, planlı sayılır.

Turgut Uyar: İhtidadır, o başka bir şey.

Tomris Uyar: Daha nice söyleşilerde buluşmak üzere hepinize teşekkür ederim. İsterseniz, bir söyleşiyi de özeleştiriye ayıralım.

ŞİİRDE DÜN YOK MU

TURGUT UYAR ÜZERİNE



Şiirde Dün Yok Mu adlı bu kitapta *Turgut Uyar*'ın şiire bakışını ve şiir girişimini bulacaksınız. 'Turgut Uyar şiiri'ni sevenlere olduğu kadar, şiirimizin ve dilimizin son 50 yıllık gelişimini merak edenlere de seslenen bir tür kılavuz kitap bu. Şairin yakın çevresindeki şairlerle yazarların, *Turgut Uyar* ve alışıldık nitelemeyle *İkinci Yeni şiir* üstüne yaptıkları değerlendirmeleri bir kez daha gözden geçireceksiniz. Bu arada, kendisiyle hiç yüz yüze gelmemiş genç kuşak eleştirmenlerin yetkin yazılarını okumak da ayrı bir keyif olacak.

Kapaktaki fotoğraf : İSA ÇELİK

ISBN 975-510-940-4



KDV İÇİNDEDİR