Turgut Uyar/ Bir Şiirden

TURGUT UYAR

BİR ŞİİRDEN

İnceleme



Hans Hartung

ADA YAYINLARI

Turgut Uyar

BİR ŞİİRDEN

İnceleme

ADA YAYINLARI

R. Tomris'e
sevgiyle, saygıyla
biraz da korkuyla.

T.U.

ZİNCİR

Bugün şiir üstüne bütün konuştuklarımız, edebiyatımızın geleneği, olanakları, sınırları içinde dönenir. Ancak olup bitmişler, yapılmışlar üstünde düşünüp yargılara varabiliriz. Bir takım verilerdir düşüncemizi yeden. Şiir üzerine, gerçekten yeni olan şiirle, yeni bir şeyler öğrenebiliriz ancak; Şiir üzerine yazılanlarla değil.

Böyle düşününce birden, bütün çabaların boşuna olduğu geliyor usuma: Şiire bir yön çizme, bazı sorunları açıklama, hattâ şiirimizde yenice beliren bir takım değerleri, değişmeleri bir kurala, hiç değilse bir kimliğe, bir tanımlamaya bağlama çabalarının boşuna olduğu. Durmadan yanılmıyor muyuz acaba? Şiiri,

insandan, olaylardan, dünyadan, yaratıldığı andan, daha daha şairinden ayrı düşünmekle. Onu bir takım sorunlar bütünü saymakla yanılmıyor muyuz acaba? Hiç konuşmayalım mı bunları? Konuşalım. Bir güne, o büyük şairin geleceği güne kadar, bazı şeyleri anlamamıza yarar. Bir gün nasıl olsa hükümsüz kalacak bu konuşmalarla vakit doldururuz.

Bütün bu çalışmalar, çabalar bazı hallerde olsa olsa küçük ve ortanca şairlerin biçimlenmesine yarar. Yahut tam tersi, onların daha kötü, bazı kurallara uygun olduğu için daha kötü, şiirler yazmalarını sonuçlandırır. 1935'lere kadar şiir üstüne konuşulanların, şiirde açıklanabilen sorunların, bir Dağlarca'ya varması umulabilir miydi?

Şiir üstüne bütün çözümlemeler bütün kurallar hep ama hep ortalama şairler için. Zaten bir bakarsanız, şiir üstüne konuştuklarımızı, bütün sorunları, büyük, iyi şairlerin şiirleri değil mi getiren? (Doğruyu çağrıştıran kötü örnekler dışında).

Bir gün gene bir büyük şairden, bugün usumuza bile gelmeyen şeyler öğrenivereceğiz. Bir takım yeni yeni şeylere şaşkınlıkla bakacağız onda. Bir takım yeni yönelmeler, yeni kurallar, şiir üstüne bütün bildiklerimizi yenileyiverecek. Başlayacağız onları konuşmaya. Onları açıklamak için yeni çabalara girişeceğiz artık. Bir yeni kuşak bu konuşmalarla, bu çabalarla büyüyecek.

Herkes bu sorunları konuşadursun, o sıralarda, yeni bir büyük şair bütün bu boşuna çabalara, uzaktan gülümsemekte olacak mutlak.

A. Turgut 1958
Turgut Uyar 1982

İBN-İ MUSA'dan

Gördüm küçücük kalbinde hançeri
Gece yarısı girdiler içeri.
Akıyor bence o geceden beri
Döktükleri kan fakat bir damlacık.

Hâmit'e saygı duyarım. Şiir adına, tiyatro adına yaptığı bütün saçmalıklara, bütün gülünçlüklere karşın. Türk şiirindeki yenilikçilerin en gözü pekidir o. Shakespeare'i gözü-kapalı eskitir. Bilinçsiz bir martir'dir. İçinden çıktığı sınıf, yetiştiği ortam, yaşadığı hayat bakımından, aşağı yukarı, Tanzimat'tan İkinci Büyük Savaşa kadar yetişen bütün şairlerin özetidir. Bir bakıma bir prototiptir. Gününün koşullarına göre iyi yetişmiş, iyi bir hayat yaşamış, saygınlık kazanmış, soylu bir Osmanlı burjuvası. Şiirinde de içinden çıktığı sınıfın değerlerini sürdürmüş, hattâ onları keskinleştirmek yoluyla geliştirmiş, ileriye götürmeye çabalamıştır. Bahtsızlığı da gene yetişmesinde, sınıfında aranmalıdır. Bir taklitçilikten ancak başka bir taklitçiliğe geçmek suretile kurtulunacağını sanmak. O, Türk şairinin yüz yıllık bilinçsizliğinin, yanlışlıklarının ve cesurluğunun kesin açıklamasını taşır.

Yukarıdaki parçanın, Hâmit'in şiirinin genel çizgisi, asıl özelliği ile ilişkisi pek yoktur. Hâmit, genellikle birtakım tanımlamaların şairidir. Bir-

takım özentilerin adamıdır. Monoklu ve Lüsyen Hanımı ile. Tarık'ı ve Makber'i ile. Çok olagan bir şekilde, yaşadığı çağın eğilimlerine bağlı ve onlardan sıkılan bir adamdır. Bu yüzden beşerî duyguları keskinleştirmeye, yüceltmeye gider. As lında kişi olarak duyarlığı, çağdaşlarının çok üstündedir. Ama aldığı eğitim, içinden çıktığı sınıfın değerleri, geleneğe belli belirsiz tutkunluğu, yaşadığı günlerin karmaşıklığı, onu, aşağıda bir örneğini vereceğimiz çelişmelere, kararsızlıklara götürür. Yazdığı Fransa şiirlerinde, Felâtun Bey midir, Rakım Efendi midir pek farkedilmez. Kendisi de bunu kesinlemekten kaçınır zaten.

Yukarıdaki parçayı özellikle seçtim. Yoksa Hâmit'i özetleyecek çok daha iyi şiirler bulmak mümkün. Niyetim güzel bir örnek vermekti Türk şiirinden. Kanımca, Türk şiirinde bu kadar güzel, bu kadar tutmuş bir parça az bulunabilir. Yapı, düşünce, duyarlık, gelişme ve imgeleme bakımından son derece başarılı ve etkili. Duyarlığının Türk duyarlığına yüzde yüz uygunluğu söylenemez. Çevirme bir duyarlık, aktarma bir duyarlık. Ama bir çocuk kalbindeki hançerden duyulan rahatsızlık, üzünç ve gizli öfke, evrensel bir kalıpta Türk duyarlığına da yerleşmektedir. Dilin Türkçeliği ayrı bir güç katıyor parçaya. Hâmit şiirinin olumlu özelliklerini taşıması da alışamadığımız bir değer katıyor ona. Dilin bütün Türkçeliğine temizliğine karşın sözdiziminin Türkçe olmayışı, çeviri bir dizim olması da Hâmit özelliklerinden biri. Özellikse eğer.

Şiir, hançer ve küçücük kalp gibi iki uzlaşmaz görüntünün yanyana getirilmesinin, ilişki-

lendirilmesinin çarpıcılığı ile başlamaktadır. Bu bakımdan hem teatral hem şiirsel bir yük taşımaktadır. Yalnız şiirin dört dizecik içinde gelişmesi, teatral olmaktan çok şiirseldir. Teknik ve anlatım bakımından sağlıklı bir şiir gelişmesi göstermektedir. Son iki dize, anlatılmaz derecede bir şair duyarlığı ile yüklüdür. Bir damlacık kanın o geceden beri akmakta olması, çok sağlam bir görüntü değeri taşımasının yanısıra, insan dayanıklılığına, insana güvene, bir çeşit tükenmezliğe, kötülüğe karşı dayanmaya inancı belirtmektedir. Ayrıca dört küçük dize içinde, başı-sonu bilinmeyen bir konunun bu kadar ustaca. yadırganmayan şiirsel ölçülerle konulmuş olması güven katmaktadır şiire.

Hâmit, bu parçada aldığı bütün olumsuz etkileri sağlam bir kişiliğin kalıbına uydurmuştur. Ve onda böyle şaşırtıcı çıkışlar az değildir. Büyük saçmalıklar yanında büyük bulgular az değildir

Bazı şairlerin yazgıları kötüdür. Ya küçümsenir, yadsınır ya göklere çıkarılır. Onların, günlerinde sağlam değerlendirilmemeleri sonucudur bu. Kimi mutlular, sağlıklarında yerlerini bulurlar, kimileri ölünce. Şairlerin değerlendirilmelerinin şiir ölçülerinin dışına çıkmaya başladığı, birtakım politik akımların yazgısma bağlı bulunduğu bu günlerde durumu yeniden saptamak gerekiyor.

Hâmit, bunlardan. Hem övüldü hem yerildi, daha kötüsü küçümsendi yaşadığında. Şair-i âzam! Bir de üstelik son günlerde bir sol-sağ çekişmesinin sembolü haline geldi (Mehmet Âkif

gibi). Onu sevmek yahut sevmemek, bir şiir beğenisi olmaktan çıkıp bir politik tutumu belirtmek haline geldi. Bunu da toplumumuzun büyük yanlışlarından, sağlam sınıfsal değerler kuramamış olmamızın yanlışlarından biri olarak düşünebiliriz. Fransa'da Racine'i yahut Corneille'i küçümseyen bir solcu olduğunu sanmıyorum. Bir ulus kültürünün böylece paylaşılması hazin bir talan gibi geliyor bana.

Hâmit'in kötü değil, sadece kötü değil, üstelik gülünç bir şair olmadığı söylenemez. Bütün ciddiyetine, bütün trajik edasına karşın söylenemez. Bu olgu, biraz da, yukarda belirttiğim gibi, onun kendini seçmemesine bağlı bir ikilemdir. Onun şiirinin, onun değerlendirilmesinin geçirdiği evrim, bir bakıma Türk şiirinde birtakım değerlerin, şiirsel ve beşerî birtakım değerlerin geçirdiği evrimdir diye düşünülebilir. Kararsızdır, tarafsızdır. Neyle nasıl eğleneceğini bilmez. Tam bir Osmanlı kaypaklığı içindedir. Bazan eğlendiğini mi, katıldığını mı anlayamazsınız.

Sana ey nâzenîn ü hercâyî
Neye hoş gelmiyor bu tenhâyî
Küsme maksat lâtifedir güzelim
Haydi merkep-süvar olup gezelim.

Parçanın özellikle hafif, hattâ eğlenceli yazıldığı elbet gözden kaçmıyor. Ama aynı şiirin ilk bölümü, şairin niyetinin başlangıçta hiç de böyle olmadığını göstermektedir.

Ne zaman bak şu karşıki dağlar
Üzerinden geçen sehap ağlar
Eteğinden akan sular çağlar
Yıkanır sanki bahçeler bağlar

Evrimden kastedilen budur.. İkinci Savaş başından sonra gelişen Türk şiirinde bu çeşit hafifliklere rastlamak mümkün değildir. Garip üçlüsünün yaptığı gariplikler ve hafiflikler, şiir adına ve yeni bir duyarlık adına yer kazanmak içindir. Bu yüzden de büyük bir değer taşımaktadır. Onlar hafiflik yaparken bile bilinçlidirler ve seçmişlerdir yerlerini.

Hâmit'in dili, çağdaş dilimize hiç değilse yakın olsaydı, bu kadar fazla küçümseyemezdik onu galiba. Dehası falan yoktu: şüphesiz. Bir tarihsel dönemin kaçınılmaz şairi idi. Bir gelişmede bulunması gereken bir halka. Bu görevini de yerine getirmiştir. Çağdaşları tarafından abartılmak yolu ile küçültülmüş bir şair. Daha ölçülü olabilirdi.

Ağlar gülerim ağlatırım belki de bir dem
Hiç bir acı duymaz fakat ağlattığım adem

Hâmit, «Gazup bir şair» adlı şiirinde şöyle söylüyor:

Ben eminim ki devr-i hâzırda
Yazdığım şeyler anlaşılmayacak

Bu anlaşılmamak tutkusunun (bu gerçekten bir tutkudur Türk şiirinde. Kendini eksik duyan

her şair, ne kadar açık olursa olsun, anlaşılmayacağını sanır, anlaşılmamak sütresine sığınır.) Türk şiirinde bir kompleksi ortaya koyması bir yana, Hâmit, devri hâzırda da, devri âhirde de anlaşılmayacak. Dili ve acaip Osmanlı duyarlığı ile.

Yine de saygı ona. Yenilikçiliğinden ötürü yalnızca.

MEHMET EMİN YURDAKUL

BIRAK BENİ HAYKIRAYIM

Ben en hakir bir insanı kardeş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmayan bir Tanrıya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar.

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez,
Bora geçer, lâkin benim köpüklerim kesilmez.

Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et;
Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir.

Zaman ona kan damlayan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk;
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk!

Mehmet Emin Yurdakul, bir **Türkçü** olarak, iyi yürekli ve sorumluluk duygusu taşıyan bir aydın olarak, edebiyat tarihimizdeki yerine yerleşmiştir. Türkçü sözcüğünün altını özellikle çizdim. Onun Türkçülüğü de, çağdaşı olan öbür Türkçülerinki gibi, biraz ırkçılık ve çokça duygusallık taşır. (Sadece Ziya Gökalp'de biraz bilimsel bir nitelik kazanır.) Mehmet Emin, elbette yerilemez bundan ötürü. Çağının şartları ve imkânları ancak buna elvermektedir. Övülebilir bile. Bütün acemiliğine, ilkelliğine karşın, olaganüstü bir sezgi gücüyle varmıştır vardığı yere. Bu sezgi gücünün oluşumunda, içinde doğup geliştiği sınıfın, çocukluğunu yaşadığı ortamın payını da hesaba katmak gerekir kuşkusuz.

O, bazı konuları açıklayıp sonuçlara varmakta bulunmaz bir örnektir edebiyatımız içinde; şiiri bir kenara, bir olaydır. Şiirini açıklamak kaygısıyla değil, bu özelliğinden ötürü seçtim onu. Mehmet Emin hiçbir ölçü ile şair sayılamaz çünkü. Bunun ilk ve en kesin kanıtı, dertlerini söylemek, beğenisine yerleşmek istediği halkının di-

lini, incelmiş şiir dilini bilmemesidir. Bu yolda bağışlanmaz yanlışlıklara, hattâ gülünçlüklere düşer. Olur olmaz vezin zorlamaları yapar (**Parlak güneş ilk ışığın mai göğe serperken...**), açıklanamayacak zamir hatalarına gözü kapalı dalar (**Bakın size bir çocuk, bülbül sesli diliyle / Onlar için ihtilâl şiirleri okuyor...**), halkın beğenisi ile asla bağdaşmayan, bağdaşma olanağı olmayan «acaip» denilebilecek şeyler yazar, saçma sapan vezin denemelerine girişir.

Mehmet Emin bu büyük yanılgılara, bu saçmalıklara, yalnız şair yaratılışındaki eksiklikten ötürü değil, Serveti Fünun dönemine raslamasından ötürü de düşmüştür. Karşısında, Batı biçimleriyle donanmış, çökme öncesi doruğuna varmış, yani çok incelmiş bir Osmanlıca vardır. Bu, «çok incelmiş Osmanlıcanın» değilse bile, bu Osmanlıca ile yapılan biçim denemelerinin etkisinden sıyrılamamıştır. Tadına hiç varamadığı, geçmişini hiç bilmediği halk diliyle, halk şiiri diliyle gülünç vezin denemelerine başvurmuştur bu yüzden.

Öyleyse, «çok incelmiş ve Batı biçimleriyle donanmış Osmanlıcanın» bütün aydmları bir sar'a halinde yakalayıp sardığı günlerde, Mehmet Emin'i bunca yücelten özellik neydi?

Toplumların genel siyasa ve iç yönetim bakımından sıkışıp bunaldığı, bütün kapıların kapalı sanıldığı bazı dönemlerde, herhangi bir ideoloji —bir geçit, bir çeşit kurtuluş olarak— şiirin aleyhine ve üstelik şiiri temsil ederek öncelik kazanabilir. İttihat ve Terakki'nin hazin çöküşünden sonra, Enver Paşa'nın Türkistan macerası ayrı bir

örnek olarak gösterilebilir buna. Meşrutiyet, mutlakiyet, komitacılık, fırkacılık çalkantılarıyla kıvranan yüzyıl başı imparatorluğu halkı (daha doğrusu İmparatorluk demek olan İstanbul halkı) bu sıkışmanın ve bunalmanın tam ortasında idiler. İmparatorluğa bağlı uluslarda «milliyetçilik» hareketleri nerdeyse sonuçlanmış, ekonomik çöküntüye bağlı dış baskılar son haddini almış, içteki iki güçlü akım, İslâmcılık ve (soyut) Hürriyetçilik, yükselen kabarmayı karşılayamaz hale gelmişti. Bu sırada, Türkçülük, doğru deyimi ile «milliyetçilik», yeni bir slogan olarak kavramıştır bazı düşünceleri.

Yeterli ya da yetersiz, üçüncü alternatifi. «milliyetçiliği» Mehmet Emin temsil eder bu dönemde. (Akımın bahtsızlığı da temsilci olarak onu bulmasındadır zaten.) Siyasal-toplumsal çalkantıların dışında, şiirin kendi serüveni düşünüldüğünde, Mehmet Emin'in davranışı, şiiri gündelik politikaya —kendi tarihi, kendi büyük tarihi zararına— bağlamak istemesi sayılabilir. Ne var ki sanatın bütün öbür dallarında olduğu gibi, şiir alanında da gündelik politikaya bağlılık, o politikaya uyduluk demek değildir. Bu bağlılık, daha çok bir **ilişkinlik** olarak düşünülmelidir. Gündelik politikayı tutmak, onun yanında olmak başka bir şeydir, yine gündelik politikaya bağlı —ilişkin— olarak, birtakım öneriler getirmek, karşı koymak, hattâ başkaldırmak başka. Gündelik politikada Mehmet Emin ile Mehmet Âkif öneren, Nâzım başkaldıran'dı. Yahya Kemal, o büyük çöküntüyü anılarla savuşturandır.

Baştaki soruya, Mehmet Emin'in dilin onca incelmiş bir döneminde saygınlık kazanmasının

nedenlerine dönersek, Mehmet Âkif'in nazım tekniğindeki büyük ustalığına, halkı derinlemesine tanımasına ve İslâmın, gizemsel ve birleştirici büyük gücünü kullanmasına, Serveti Fünun'cuların (Fikret'in yalınkat hümanizmasını bir görüş olarak saymazsak, hiçbir siyasal-ekonomik görüşleri olmadan) büyük ve parlak vaatler taşımasına karşın neden başarılıdır Mehmet Emin? Üstelik ikinciler, Tanzimat fermanından beri gelişen siyasal görüşe, şiirsel mantığı ve imkânları getirme savındadırlar. Özellikle «İmparatorluk» demek olan İstanbul için: setre pantol ve yakalıklarıyla gözlükleri ve Fransızca sözcükleriyle, duygusal gelişmeden ve yenilikten parlak enstantaneleriyle, margritleri ve kelebekleriyle, basbayağı çekicidirler, aydınlara göredirler.

Ya Mehmet Emin! Yepyeni, halkının hiç bilmediği, hiç karşılaşmadığı, daha acıklısı, kendisinin de henüz (sonuna kadar da bilemeyecektir zaten) bilip açıklayamadığı bir kavramı, bir oluşmayı şiirleştirmeyi dener. Milliyetçiliği sadece ve sadece, kısır bir ırkçılık halinde gelişir ve Türkistan düşüne dayanır. Yine de, hesabı yanlış, kültürü eksik, kendisi şair olarak yeteneksiz de olsa, sezgisinin doğruluğu (hâlâ geçerli olan doğruluğu), Batı'dan da, Doğu'dan da bir şeyler ummadan, ulusal olanaklarla yeni bir değerler düzeni yaratmanın gereğini, ulusal dayanışmanın ve bilincin önemini söylemesindedir. Ona saygınlık kazandıran, bu büyük doğruluktur, gerçekliktir. En azından, yazdıkları ilkel bile olsa, ona bu yüzden karşı çıkılamaz, bu yüzden küçümsenemez Mehmet Emin. Gündeşi şairlerle yazarlar, onu övmek zorunluğunu duyarlar.

Buraya kadar yazdıklarımda, Mehmet Emin'in şiirini değilse de davranışını övdüm. Gündelik politikaya karışmasını, ulusal çıkarlar yararına, toplumsal gidiş adına uygun karşıladığımı söyledim. Şimdi şöyle bir soru: Şiirde ulusçuluk, sadece Mehmet Emin'in yaptığı gibi midir? Herhangi bir ideolojiye bağlanmamış, herhangi bir bildirisi olmayan, herhangi bir durumu, bir tavrı önermeyen, toplumsal yaşamadan uzak, denebilirse etsiz kansız, zamansız ve mekânsız bir şiirin, daha doğrusu, ulusçu olmayan, hattâ ulussuz bir şiirin varlığından söz edilebilir mi? Sözgelimi Cenap Şahabettin'in, Yahya Kemal'in, Ahmet Haşim'in sevdiğimiz şiirleri böyle bildirisiz, etsiz kansız, zamansız mekânsız, yani ulustan kopuk şiirler midir?

Sanırım bir tek yanıtı vardır bu sorunun: Bir şiirin bildirisi (bu örnekte «ulusçuluk») başka bir deyimle şairin seçimi; sadece, toplumsal yönelişlerden seçip aktardığında, önerdiği siyasal, ideolojik görüşlerde aranmamalıdır. Yani herhangi biri «**Ey Türk uyan...**» ya da «**Süngümü demir gibi ellerimle...**» sözleriyle bir şiire başladığında, bir başkası, üstelik kültür hizmeti olarak nitelendirilebilecek bir kitabına, bir çeşit önsöz olarak yazdığı manzumede: «**Şaklıyor içerimde Tanrı kamçısı gibi / Gazi'ce kımıldanıp Ata'ca doğrularak / Birden dalgalanıyor baş ucumda al bayrak**», daha bir başkası: «**Ey mavi göklerin kızıl ve beyaz süsü...**» sözlerini söylediği için «milli» şair mi sayılacaktır?

Görünüşte biçimle ilgili bir sorun gibi gözüktüğü halde, ulusçu şiirin etkinliği, şairinin doğrudan doğruya ve ilk elde dilini, dilinin şiirsel

tarihini ve günlük imkânlarını bilmesine bağlıdır. Bir bakıma, bir şairin bildirisi (dünya görüşü), seçmesi (ulusçuluğu) söylediklerinin kapsamından çok, seçip kullandığı biçimlerle, bu biçimleri kullanmaktaki yetenekleri ile bağıntılıdır. Bu biçim ise her ülkede, her dil'de tektir, geçerlidir ve bütün oyalanmalar, değiştirimler, oyunlar bu temel üzerinde yapılabilir ancak: Gelenek. (Geniş anlamında gelenek: ulusal duyarlığın kökleri, oluşması —konuşulmakta olan dile yatkınlık— bu dilin mantığının kendi gelişmesine uygun bir devrime zorlanması, yani yeni, çağdaş ve evrensel bazı uçların dile aşılanması, daha doğrusu biçim ve anlam yönünden yenilenmesi.)

Yahya Kemal bu yüzden daha «millî» bir şairdir Mehmet Emin'den; ulusunun geçmişinin bütün değerlerini bilir. Cenap Şahabettin bu yüzden yadırganmaz «**Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma**» dediğinde. Çünkü geçmişten akıp gelene, yeni bir imkân açar. Nâzım'la Orhan Veli bir başka yolunu denerler geleneğe bağlılığın: geleneğin birimi ve ölçüsü olarak Türk insanını alarak. Bunu da şöyle yapmaya çalışırlar: ona, kendi duygusal tarihini, kendi duygusal imkanlarını bir toplumsal sınıf bilincini de taşıyarak vermekle.

Şiirin politikaya alet olması, farkına varmadan ya da bile bile onun hizmetine girmesi her zaman söz konusu olabilir. Burada üzerinde durulacak tek nokta vardır. Bir ulus için hayatî olan bir politika, yeteneksiz bir şairin elinde ne kadar etkili olabilir, ne kadar duygulandırır ve değiştirir toplumu? Eğer şair değersiz ve yeteneksizse, temsil ettiği, yürekten bağlı olduğu ideolo-

jiyi de yozlaştırır, değersiz kılar. Çok çok birtakım sloganlar bırakıp gider: «**Orda bir köy var uzakta...**» gibilerden, «**Bir bayrak rüzgâr bekliyor**» gibilerden...

«Ulusçu» şair olmak konusunda bir noktaya daha değinmek gereklidir sanıyorum: Dilin yanıltıcı özellikleri... Bir yazar, sırf «aşk» yerine «sevi», «tiğ» yerine «kılıç», «sonbahar» yerine «güz» dediği için de «milli» şair olamaz. «Petrol» yerine «Yeryağ» demekle olunamayacağı gibi. Dili yenileştirmeye, ona yeni sözler ve terimler katmaya saygı duyulur elbet, ama bütün bunlar «millî» şair olmaya bir çeşit «icazet» sayılamaz.

Sonuç: Yeniden Mehmet Emin Yurdakul! «Millî şair»; milli (!) terimler, millî (!) ve çağdışı kışkırtmalar kullanan kişi değil, millî dili en yetkin, en iyi, çağına en uygun biçimleriyle kullanan kişidir.

Ne yazık ki, yıllardır millî şair diye okullarda belletilen, doğum-ölüm tarihleri zorla ezberletilen Mehmet Emin, hiçbir yoruma imkân bırakmayacak kadar ilkel bir şairdir. Bütün öbür iddialı «Türkçü» şairler (Mehmet Fuat, Ziya Gökalp) gibi.

ERENKÖYÜNDE BAHAR

Cânân aramızda bir adındı,
Şirin gibi hüsnü âne unvan,
Bir sâhile hem şerefti hem şan
Çok kere hâyâlimizde cânân
Bir şi'ri hatırlatan kadındı.

Doğmuştu içimde tâ derinden
Yıldızları mâvi bir semânın:
Hazzıyla harâb idim edânın,
Hâlâ mütehayyilim sadânın
Gönlümde kalan akislerinden.

Mevsim iyi, kâinat iyiydi;
Yıldızlar o yanda, biz bu yanda,
Hulyâ gibi boş geçen zamanda
Sandım ki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliğiydi.

İstanbul'un öyledir bahârı;
Bir aşk oluverdi âşinalık;
Aylarca hayâl içinde kaldık;
Zannımca Erenköyünde artık
Görmez felek öyle bir bahârı.

Yahya Kemal bir tutarlılıktır. Beğenilir yahut beğenilmez, yadsınır yahut baştacı edilir; bu değiştirmez onun kendine güvenini ve sakinliğini. Usul usul ve kendiliğinden uzlaşır Osmanlılığı ile. Osmanlılık, toplumsal bakımdan, hele çöküşüne yakın, bir ihanettir, en azından bir gözükapalılıktır. Manevi değerler yönünden ise, çok poetik bir paganlıktan, bir çeşit göçebelikten sürüp gelen bir kültür noksanlığının yerine, İslâma sonsuz bağlılığın, büyük savaşların ve fetihlerin, bir bakıma bir uyurgezerliğin «ikame» edilmesidir. Devletin adı Osmanlı Devleti'dir. Bu bile yeter sanırım birçok şeyleri açıklamaya.

Gene de, şiirsel mayası bakımından soylu bir Türk şairidir Yahya Kemal. Daha doğrusu bir Osmanlı şairi. Bu Osmanlılığı da «Eski Şiirin Rüzgârıyla» gelen bir Osmanlılık değildir. Dilinden, vezninden, tarzından gelmez. Şiirleri, Osmanlı kavramının bütün özelliklerini, niteliklerini taşır. Bütün ömrü boyunca, (şiirsel ömrü), bir kültür yokluğunun, ulusun kendi yaratıp geliştirdiği, salt kendi değerlerine dayanan bir kültürün yok-

luğunun azabını duyar, sıkıntısını çeker. Bu yüzden epik şiirlere yönelir, İstanbul'dan bir mit çıkarmaya çalışır. Osmanlı düzenindeki, ulusal kültür yerine ulusal gurur «ikame»si işlemini şiirinde böyle karşılar. Bu sıkıntıyı geçiştirme yolunda da şaşılası sezgileri vardır. Hele Batıyı gördükten, daha doğrusu Batıyla, Batı kültürü ile temastan sonra, bir mirasa yaslanmanın rahatlığını ve gerekliliğini daha iyi farkeder. Ortalıkta ve köksüz bulur sanki kendini. «Kökü mazide olan âti olmak» onu bu duygudan kurtarmaya yetmez. Çünkü, kökünün içinde bulunduğu mazi, bereketli ve sağlam değildir.

Denebilirse Yahya Kemal, bir ulusun bu yüzden çektiği sıkıntının, yoğun ama kişisel bir birimidir. Bu sıkıntıyla kendini en kolay, gününe göre en olagan bir avuntuya bırakır: «Kendine sonsuz güvenen onurlu bir ulus, görkemli atalar ve savaşlar, yanmış yıkılmış bir imparatorluk...» Bir ulusun kişiliğini ve onurunu kurtarmanın, en günübirlik, en güçsüz, en imkânsız, en ucuz, ama gene de en etkili çarelerine başvurmak. Ne başvurmak, sığınmak buna... Sanırım bu yüzden, Yahya Kemal, imparatorluğun çökmüş, yıkılıp gitmiş olduğuna bile inanmak istemez. Birçok şiirleri, yitmiş bir maziye özlemin değil, sürmekte olanın, hal'in şiirleri gibidir. Bununla birlikte, maziye bağlı bu övüncün, Atatürk'ün ulusçuluğunu uyandırmak, güçlendirmek, bir ulusa, ulus olma bilincini vermek yolundaki çabasına, bilinçsiz bile olsa, bir yararı olduğunu söyleyebiliriz.

O, yenilmiş, ama yenilgiyi kabullenmemiş, bir türlü de kendini bulamamış ve bulamayışın azabını taşımış bir şairdi bana kalırsa. Her şeye

karşı biraz kendini, biraz ulusunu korudu. Ne var ki onun bu işi yüklendiği anda dünya değişmekteydi, birtakım kavramlar ve değerler değişmekteydi.

Osmanlı-Bizans derbederliğini, sorumsuzluğunu sürdürmesi pek boşuna değildi. Bu davranışıyla, bir «yaşama biçimi»ni kabul ettirmek ister sanki. Büyükelçilikleri belki bu yüzden kabul eder. «Kar Musikileri» çok anlamlı bir belge niteliğindedir bu konuda. Pek övülen tarih bilgisi de öyle —çünkü bu, tarih bilinci değildir, bilgisidir— Öküz Ahmet Paşanın Şam Valiliğini, Semiz Ali Paşanın katlinin sebeplerini, Mohaç fırtınasının en ufak ayrıntılarını bilir ve bu kadarı yeter ona. Tarih, onun için bir oluşum, bir süreç değil, bir anılar toplamıdır. Böylece bir yabancı kültürün egemenliğinden uzakta olduğunu, kendi ulusal kültürünün bereketinde yaşadığını sanır. Kendi ulusunun göçebe kültürünü ve dolayısiyle onurunu ve yapısını kurtardığını düşünür. Muhafaza ettiği ve aktardığı değerlerin sağlamlığına inanır, ama dünyanın değişmekte olduğunu bilir, sezer; «Gelecek sol'undur, ama ben solda değilim» dediğini söylerler.

Ne var ki, onun anladığı ulusallık, ulusal kültürü koruma yahut yaratma yöntemi daha baştan tutarsızdır. Bu yüzden Osmanlı kalmakta direnir. Abdülhak Şinasi gibi. Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal'in düzyazıda paralelidir. O, üstelik oluşmamış, melez bir kültürü, bir özgün kültür gibi sunmaya kalkar.

Aslında Yahya Kemal'in Parnas'çılardan, Abdülhak Şinasi'nin Proust'tan çok şeyler kapıp geldiği bilinir. Ama Yahya Kemal'de daha soylu

bir sezgi ve direniş vardır. Gene de koruduklarını, yücelttikleri uygarlığın, hattâ kültürün yüzeyselliğindedirler. Çünkü bu kültür zaten kişiliksiz ve yüzeydendir. Bir kültür bile değildir. Bir azınlığın «yaşama biçimi»dir belki.

«Erenköyünde Bahar» kanımca, Yahya Kemal'in en güzel şiiridir. Olumlu-olumsuz bütün özelliklerini de içerir üstelik. Ufacık bir yapı içinde, karşı konmaz bir bütünlük, bir çeşit yücelik taşır ve ne varsa onda, Yahya Kemal'dir: İnsan'ı kâinat ile karşı karşıya koymak, eşit tutmak ve saltanatın güzelliği. İnsanı, yıldızlarla, kâinatla karşı karşıya koymanın, bir bakıma bir tutmanın, bir tasavvuf, modern görüntü ve imkânlarla bir tasavvuf geleneği olması yanında, saltanattan, bir kelime, bir kavram olarak bile olsa vazgeçememek.

Bana kalırsa şiirin asıl insaniliği, asıl büyüklüğü;

İstanbul'un öyledir baharı

diye başlayan bölümündedir. Her türlü kaygıdan uzak, her türlü kompleksten arınmış, insana ve doğaya güvenmenin, insanı ve doğayı sevmenin en belirli imlerini taşıyan bir başlangıç. Bireye, şiire, doğaya inanmanın en güzel mutluluğu. Kazanılmış, hak edilmiş, yaşanmış ve belki çok uzakta kalmış bir mutluluğun anlatılmaz bir şekilde «daüssıla»ya dönüşümü. İç sızlatan, şiirle bitmeyen, soylu bir duygululuk. Şiirin bütünü, hüzünlü bir anı gibi sürer gider. Duygu bakımın-

dan, ne «İstanbulu Alan Yeniçeriye Gazel» de, ne «Sene 1141» de, ne «Mohaç Türküsü»nde bu kadar Osmanlı (Bu Osmanlılık, öbür şiirlerinde direnerek sarıldığı, avunduğu «ikame» Osmanlılık değil, belki temiz ve soylu alaturka musikinin taşıdığı incelmiş duygu-Osmanlılığıdır) değildir Yahya Kemal. Belki bir beyitte daha:

Günler kısaldı Kanlıcanın ihtiyarları
Bir bir hatırlamakta geçen son baharları

Çünkü birtakım öbür şiirleri bu yönde ne tam Osmanlıdır, ne de tam Batılı. Kararsızdır; yerini, duygulanma alanını bulamamıştır, onlarda yoğun bir şekilde sürdürememiştir duygululuğunu, iletememiştir. Ama «Erenköyünde Bahar»da bulmuştur bu duygunun kaynağını.

HAN DUVARLARI

Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı,
Bir dakika araba yerinde durakladı.
Neden sonra sarsıldı altımda demir yaylar,
Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar...
Gidiyordum, gurbeti gönlümde duya duya,
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya.
İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık.
Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı;
Arkada zincirlenen yüksek Toros Dağları.
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen, dönerken inleyen tekerlekler...

Ellerim takılırken rüzgârların saçına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına.
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!
Bu ıslıkla uzayan, dönen kıvrılan yollar,
Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar
Başını kaldırarak boşluğu dinliyordu;

Gökler bulutlanıyor, rüzgâr serinliyordu.
Serpilmeye başladı bir rüzgâr ince ince,
Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihayetsiz bir ova ağarttı benzimizi,
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi.
Gurbet beni muttasıl çekiyordu kendine,
Yol, hep yol, daima yol... Bitmiyor düzlük yine.
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayali,
Sonum ademdir diyor insana yolun hali.
Arasıra geçiyor bir atlı, iki yayan;
Bozuk düzen taşların üstünde tıkırdayan
Tekerlekler yollara bir şeyler anlatıyor,
Uzun yollar bu sesten silkinerek yatıyor...
Kendimi kaptırarak tekerleğin sesine
Uzanmışım kalmışım yaylının şiltesine.
Bir sarsıntı... Uyandım uzun süren uykudan,
Geçiyordu araba yola benzer bir sudan.
Karşıda hisar gibi Niğde yükseliyordu.
Sağ taraftan çıngırak sesleri geliyordu:
Ağır ağır önümden geçti deve kervanı,
Bir kenarda göründü beldenin viran hanı.
Alaca bir karanlık sarmadayken her yeri
Atlarımız çözüldü, girdik handan içeri.
Bir deva bulmak için bağrındaki yaraya
Toplanmıştı garipler şimdi kervansaraya.
Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.
Bir parıltı gördü mü gözler hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor.
Şişesi is bağlamış bir lambanın ışığı
Her yüze çiziyordu bir hüzün kırışığı.
Git gide birer ayet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...

Yatağımın yanında esmer bir duvar vardı,
Üstünde yazılarla hatlar karışmışlardı:
Fani bir iz bırakmış burda yatmışsa kimler,
Aygın baygın maniler, açık saçık resimler...
Uykuya varmak için bu hazin günde, erken,
Kapanmayan gözlerim duvarlarda gezerken
Birdenbire kıpkızıl birkaç satırla yandı,
Bu dört mısra değildi, sanki dört damla kandı.
Ben garip çizgilerle uğraşırken baş başa,
Rastlamıştım duvarda bir şair arkadaşa:

On yıl var ayrıyım Kınadağı'ndan
Baba ocağından yar kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağımdan
Huduttan hududa atılmışım ben

Altında da bir tarih: sekiz mart otuz yedi.
Gözüm imza yerinde başka bir ad görmedi.
Artık bahtın açıktır, uzun etme arkadaş!
Ne hudud kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş.
Araya gitti diye içlenme baharına,
Huduttan götürdüğün şan yetişir yârına!...
Ertesi gün başladı gün doğmadan yolculuk,
Soğuk bir mart sabahı... buz tutuyor her soluk.
Ufku tutuşturmadan fecrin ilk alevleri
Arkamızda kalıyor şehrin kenar evleri.
Bulutların ardında gün yanmadan sönüyor,
Höyükler bir dağ gibi uzaktan görünüyor.
Yanımızdan geçiyor ağır ağır kervanlar,
Bir derebeyi gibi kurulmuş eski hanlar.
Biz bu sonsuz yollarda varıyoruz, gitgide,
İki dağ ortasında boğulan bir geçide.
Sıkı bir poyraz beni titretirken içimden

Geçidi atlayınca şaşırdım sevincimden:
Ardımda kalan yerler, anlaşırken baharla
Önümdeki arazi örtülü şimdi karla.
Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu.
Yaylımız tüketirken yolları aynı hızla,
Savrulmaya başladı karlar etrafımızda.

Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü;
Kar değil, gökyüzünden yağan beyaz ölümdü:
Gönlümde can verirken köye varmak emeli
Arabacı haykırdı: «İşte Araplıbeli!»
Tanrı yardımcı olsun gayrı yolda kalana,
Bir menzile vararak atları çektik hana.
Bizden evvel buraya inen üç dört arkadaş
Kurmuştular tutuşan ocağa karşı bağdaş.
Çıtırdayan çalılar dört cana can katıyor,
Kimi haydut, kimi kurt masalı anlatıyor...
Gözlerime çökerken ağır uyku sisleri,
Çiçekliyor duvarı ocağın akisleri
Bu akisle duvarda çizgiler beliriyor,
Kalbime ateş gibi şu satırlar giriyor:

Gönlümü çekse de yarin hayali
Aşmaya kudretim yetmez cibali
Yolcuyum bir kuru yaprak misali
Rüzgârın önüne katılmışım ben

Sabahleyin gökyüzü parlak, ufuk açıktı,
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı.
Bu gurbetten gurbete giden yolun üstünde
Ben üç mevsim değişmiş görüyordum, üç günde.
Uzun bir yolculuktan sonra İncesu'daydık,
Bir handa, yorgun argın, tatlı bir uykudaydık.

Gün doğarken bir ölüm rüyasıyle uyandım.
Başucumda gördüğüm şu satırlarla yandım:

Garibim namıma Kerem diyorlar
Aslı'mı el almış harem diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ım ben

Bir kitabe kokusu duyuluyor yazında,
Korkarım yaya kaldın bu gurbet çıkmazında.
Ey Maraşlı Şeyhoğlu, evliyalar adağı!
Bahtına lânet olsun aşmadınsa bu dağı!
Az değildir, varmadan senin gibi yurduna,
Post verenler yabanın hayduduna kurduna!
Arabamız tutarken Erciyeş'in yolunu:
«Hancı dedim, bildin mi Maraşlı Şeyhoğlu'nu?»
Gözleri uzun uzun burgulu kaldı bende,
Dedi:
«Hana sağ indi, ölü çıktı geçende!»
Yaşaran gözlerimde artık her şey değişti.
Bizim garip Şeyhoğlu buradan geçmemişti.
Gönlümü Maraşlı'nın yaktı kara haberi.
Aradan yıllar geçti, işte o günden beri
Ne zaman yolda bir han rastlasam irkilirim;
Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim.
Ey köyleri hududa bağlayan yaslı yollar,
Dönmeyen yolculara ağlayan yaslı yollar!
Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları!...

Eleştirmecilerimiz olsun, edebiyat tarihçilerimiz olsun, genellikle, bir şiiri açıklamakta, tanıtmakta, şairin öbür şiirlerinden de yararlanırlar Şüphesiz bu, yanlış bir tutum, yanlış bir davranış değildir. Bir şiir her ne kadar kendi başına bir yapı, oluşumunu, sonuçlarını ve açıklanma imkânlarını kendinde taşıyan bir bütün ise de, şairinin kişiselliğine, eğilimlerine ve bütün öbür niteliklerine sıkı sıkıya bağlıdır. Yalnız bu çeşit açıklamaların çoğu zaman gözden kaçan bir sakıncası da vardır. Böylelikle bir bakıma özgün bir organizma olan şiirin kendisi değil, yalnızca şairi açıklanmış olur ve asıl şiir gürültüye gider arada. Oysa ne kadar şairine bağlı olursa olsun, şairinin ruhsal ve toplumsal konumunun açıklanmasına, çözümlenmesine ne kadar imkân verirse versin her şiirin, özgün, kendine bağlı bir diyalektiği bulunur. En çok kendisi ile açıklanabilir. Bazı edebiyat bilginlerimizin yaptığı gibi, şairi sadece birtakım komplekslerin toplamı ve sonucu bilmek, onu böyle tanımlamak, bir saygısızlık değilse, bir kolaylığa kaçmaktır, bir ba-

kıma bilgisizliktir. Bunların çoğu, şiirin de, örneğin roman gibi, hikâye gibi, oyun gibi (özelliği gereği şiirde başka türlü verilse bile) bir gözleme, bir öyküye, giderek bir genellemeye dayandığını gözardı etmektedirler. Türkçesi, şair, yüzyıllardan bu yana bilindiği, inanıldığı gibi kendini esinlerine, komplekslerine kapıp koyvermiş esrik bir kişi değildir. Eğitimi, gözlemleri, kendine göre bir penceresi ve duyarlığı olan, bunları biribirine uyarlayıp birtakım sonuçlara varan ve şiirine böylece giden biridir. Şiirine sadece kendi körlüğünü, kendi komplekslerini aktarmaz. Yazdığı sadece kendisi, kendi evreni değildir. Gözlemlediği, sezdiği ve yorumladığı dünyadır. Sadece duyduğunu, duygulandığını yazmaz. Birtakım duyguları düşünebilir de. Onları da yazar. Bir bakıma ortalıkta biçimlenmeye başlayan, ortaklaşa bir duyarlığın sezgicisidir, habercisidir.

Bir şair bütünüyle düşünülmemeli, çözümlenmemeli, saptanmamalı, yerine konmamalı mı? Şüphesiz hayır. Bu, yukarda söylediklerimizin önemini, geçerliğini pek azaltmaz. Başka çeşit bir araştırma yöntemi olur ancak.

Böyle düşününce «Han Duvarları», Faruk Nafiz'in şiir serüveninde ayrı bir yer tutar. İlkin, 1923 yılında yazılmış olduğu gözden uzak tutulmamalı. Bir benzeri ne çağdaşlarında hattâ ne de Faruk Nafiz'in kendisinde var. Bütün o destansı şiirlerinin ve oyunlarının eskimesine karşın «Han Duvarları» hâlâ taze, hâlâ içten ve dayanıklı. Dilinin temizliği mi, yalınlığı mı, yoksa hemen hepimizin ortaokuldan başlayarak, hemen

her ders kitabında onunla karşılaşmamızdan gelen alışkanlık mı, bir çeşit birlikte büyüme sevecenliği mi ayakta tutan onu? Biraz bunlar belki, ama çoğu kendinde taşıdığı güç. Yani büyük ölçüde (biraz acemilik ve birazcık da belli belirsiz sorumsuzluk taşıdığı halde) bizden olması.

«Han Duvarları»nın bütün gücü, öyle sanıyorum, şairinin Anadolu içinde, Anadolu karşısında güçsüzlüğünü sezmesinde. O eziklik, o alttan alma, o sorgusuz ve şüphesiz kabulleniş, başka türlü açıklanamaz. Bir sıra savaşların, kırımların ardından, bir tarih coşkunluğunun ardından, birdenbire akılalmaz bir doğa ile karşı karşıya kalmanın şiiridir o. Bir çaresizliğin, bir utançla karşı karşıya gelmenin şiiridir. Kabullenişi ve pek inandırıcı olmayan sevecenliği, bu utancın bir ufak ödünüdür. Anadolu'ya neler borçlu olduğunu bilir Faruk Nafiz. Halkın, bunu bir şiirle bile olsa yüzüne vurmasından ürker, bu yüzden geçiştirir bu konuyu.

Artık bahtın açıktır uzun etme arkadaş
Ne hudut kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş
Araya gitti diye içlenme baharına
Huduttan götürdüğün şan yetişir yârına

(Bununla birlikte bu yazgıya katılmak düşüncesinde değildir Faruk Nafiz. Görür, saptar, yüzeyden içlenir, söyler ve görevini yaptığına inanır. Nâzım'ın büyük ayrımı budur öbürlerinden o katılır.)

Halkın, hem doğa içinde yer alması, doğanın bir ögesi olması (karşısında değil, çünkü halk gerçekten doğanın içindedir, doğadır sanki bir ba-

kıma. Oysa Faruk Nafiz karşısında, daha doğrusu seyircisi. Çünkü o ve çağdaşları hep doğasız yaşamışlardır. Seçememişlerdir doğalarını, belirleyememişlerdir. Bir şehrin de bir doğa olabileceği, olduğu, vurmamıştır uslarına. Öylece soyut ve mekânsız dolaşıp durmuşlardır) hem doğayı rahatça yorumlar, hem de ona boyun eğer olması, birden müthiş bir yoğunlukla etkilemiştir Faruk Nafiz'i. Şiirin kendindenliği bu türlü bir şaşkınlığın, denebilirse tansıklığın sonucudur. Ve o yüzden çok rahat, çok kaygısız coğrafyacılığa girişir. İyi de eder elbet. Tatlı bir hüzün, bir gurbettelik duygusu ve yerellik katar şiirine bu. Ustalıkla ve vaktinde kullanılır.

Geçiyordu araba yola benzer bir sudan
Karşıda hisar gibi Niğde yükseliyordu

Arabacı haykırdı: «İşte Araplıbeli!»

(Bu arada Faruk Nafiz'in tamtamına hazırlıksız olduğunu söylemek haksızlık olur. Hiç kimse bu kadar olumlu ve kuşkusuz giremez o dünyaya. Onun ustalığı, bu hazırlığını saklamasını, daha doğrusu sezdirmemesini, gizlemesini bilmiş olmasındadır.)

«Han Duvarları» teknik bakımdan kusursuz, ergin bir şiir değildir elbet. Veznin koyu yengisi, kafiyelerin kolaylığı, üzerinde rahatça konuşulabilecek zayıflıklar. Ama ne var ki bazı şiirlerin yazgısını kusurları ve zayıflıkları yapar: kötü kullanılan ve kaşarlanmış bir ustalığın yapamadığını.

Bu yüzden nerden bakılırsa bakılsın yetkin bir şiirdir. Bu niteliğini sürdürecek, temel şiirlerimizden biri olmakta da devam edecektir. Biraz da yerel adlardan, açıklanamıyan o garip çekingenlikten süzülüp gelen hüzün, uzun yıllar besleyecektir Türk şiirini.

İşin en önemli yanı, şiiri özgün ve benzersiz kılan, Faruk Nafiz'in bir daha böyle bir şiir yazmamış olmasıdır. Sonraki şiir serüveni, bu çıkışı açıklamaya yetmemektedir. Hattâ bozmaktadır. Bu da şiiri, Faruk Nafiz'den ayırmaya, onu bir çeşit anonim şiir gibi düşünmeye, dolayısiyle, her şiiri kendi diyalektiği içinde kavramak ve düşünmek konusundaki düşüncemize uymaktadır Şiire büyük tadı katan, biraz da, bu şairinden kopma, anonimlik, ortaklaşalık duygusunu vermiş olmasıdır.

Şiirde tahkiyenin, hikâye unsurlarının (Aslında her şiir bir hikâyeden çıkar, her şiirin bir konusu vardır. Ne kadar Dadacı ne kadar Sürrealist olsa bile. Bu kaçınılmazdır. Sözlerin; imgelerin ve simgelerin altında yatar o. Bütün mesele, konuyu şiirsel bir hale getirmektedir.) çok belirli, hikâye kurallarına ve estetiğine çok uygun olmasının sakıncaları bilinir. (Bir bakıma, Tanzimat'tan 1950'lere kadar sürüp gelen şiirimizin en büyük zayıflığıdır bu. Haşim, bu yüzden yücelir öbürleri arasında) Ne var ki sağlam çaresizliklerin, sağlam imkânsızlıkların, bazan büyük sonuçlara vardığı bir gerçektir. Faruk Nafiz'in «Han Duvarları»nda yaptığı gibi. Başka hiç bir tarzda yazamazdı onu. Ben, bu şiiri, toplumsal ve edebiyatsal yönsemelerin, eğitime uygulanmanın verisi saymıyorum. Biraz bunların da kat-

kısı olsa bile, vazgeçilmez bir zorunlukla, onun böyle yazılması, böyle oluşması gerekirdi. Çünkü o, yıllarca bırakılmış, unutulmuş, düşünülmemiş, horlanmış Anadolu karşısında bir utancın şiiridir. Bu utancın etkisini taşır. Bir çeşit zayıflığa benzer, sığınmaya benzer utancın. Ve Anadolu karşısında, yapmacıksız ve kendiliğinden gerileyen aydının (daha doğrusu İstanbul'lunun) tarihsel noktalanmasıdır bir yerde. (Ne var ki, bu noktalamada kalınmıştır. Satırbaşı yapılmamıştır bir süre. 1939 yılına kadar Nâzım'ı beklemiştir bu satırbaşı.)

Bir büyük şiirdir «Han Duvarları». O ezikliği, o hüznü, o yarım yamalaklığı, içinde Maraşlı Şeyhoğlu'nu taşımasıyla:

Gönlümü çekse de yârin hayali
Aşmaya kudretim yetmez cibali
Yolcuyum bir kuru yaprak misali
Rüzgârın önüne katılmışım ben.

dörtlüğünden sonraki o büyük, o trajik susuş;

Sabahleyin gökyüzü parlak hava açıktı
Güneşli bir havada yaylımız yola çıktı.

Yukarda, şiirin 1923 yılında yazılmış olmasına dikkati çektim. Ama pek önemli değil bu. Hâlâ aynı eziklik, aynı utanç içindeyiz kimimiz. Yanlış yollar aranıyoruz. «Han Duvarları»nı sevmemiz, biraz da kendimizi bağışlamak istememizden O, bize en azından bir vurdumduymazlığın özür belgesi gibi geliyor. Yumuşak, acemi ve bağışlatıcı.

MANİLER

Sen gül dalında konca,
Ben dağ yolunda yonca.
Sen açılıp gülersin,
Ben sararıp solunca!.

Ey benim konca gülüm!
Saçların büklüm büklüm..
Baktım bir göz ucuyla,
Takılıp kaldı gönlüm!

Türk edebiyatı, daha doğrusu Türk şiiri, birkaç geçiş kuşağı gördü. İlk önemlisi, Tanzimat şairleri idi bu geçiş kuşaklarının. Bütün iyi niyetlerine karşın hiçbirisi tam bir «köprü» kuşak olamadı. Geçmişi bugüne, Batıyı Doğuya ulayamadılar bir türlü. Hep yarım, hep beceriksiz, hep yüzeyde. Bu yüzden, köprü kuşak demek güç onlara.

Sanırım birkaç sebebi var bunun. Önce, şiirimizde bu işi üstlenenlerin çoğu, belki hepsi, bir kapalı beğeninin şairleri idiler. Şartlandıkları bir duyarlık vardı. Tek yönlü, kavrayışsız bir eğitimden geçmişlerdi. Bu yüzden bilinçsiz ve taklitçi idiler. Fransızcayı, «Hariciye Nezareti Mektubî Kalemi»ne girmek için bir «meslek» diye öğrenirlerdi. Fransız şiirini Fransız yapan duyarlıktan ve süreçten haberleri yoktu. Tanzimat ve Tanzimat-ertesi döneminde Türkçeye çevrilen kitaplar ve şiirler çok iyi açıklar bunu.

Daha sonra ve en önemlisi, şair değildiler Doruğuna varmış bir divan şiirinin sonuna, yozlaşma dönemine raslamıştı çoğu. Muallim Naci'

nin, «decadant» yakıştırması pek boşuna değildi onlar için. Kurtuluşu, güçsüz kişilikleriyle Batıya açılmakta buldular.

Hep düşündüğüm bir şeydir: Türk şiiri, Tanzimat'la birlikte güçsüz kişiler elinde kendine yanlış, yapısma, ulusal duyarlığına aykırı yönlere mi sevkedilmiştir? Bunun bir yanlışlık olabileceğini biliyorum, ama kaçınılmaz bir durum olduğunu da biliyorum. Tarihsel bir yanlışlık yaşanmalıdır, bir süreç tamamlanmalıdır. Ne var ki bu, Türkiye adına bu kadar bahtsızca olmayabilirdi. Delhi'de, Londra'da elçilik müsteşarı Hâmit, Magosa'da sürgün Namık Kemal, başka birtakım yapıtların yazarları olabilirlerdi. Olabilir miydi?

Şair değildiler. Daha genellersek, «edebiyatçı» değildiler. Şiir, hiçbirisinin, dünyayla ilişkisini tamamlayan, yapısını biçimleyen bir etkinlik, bir düşünme alanı değildi. Şiir, onlar için, birtakım sorunları içinde düşünüp çözebilecekleri bir ortam, bir birimler dizisi değildi. «Talim-i Edebiyat»tan, belki «inşâ» derslerinden öğrendikleri bir yazma-konuşma kolaylığı idi. Şöyle ki, yaşamalarına ilişkin her türlü etkinliklerini —siyasal, toplumsal vb.— bir başka alanda sürdürürler, şiirlerini bunlara «bulaştırmaz»lardı. Örneğin, şiir, siyasal bir sebepten kaynaklanan bir sürgünde bile, onlar için, «bir haziran akşamı» idi, «uçun kuşlar uçun» idi.

Bu şiirlerin başarısızlığı, bir bakıma bir gelenek zorlaması elbet. Nerden bakılırsa bakılsın hepsi, 600 yüzyıl süren bir imparatorluğun şartlarını yüklendiler. Büyük fetihlerden, büyük yengilerden kalma bir cihangirlik anısı, tadı. Herşeyi, silah gibi en iyi kullanabileceğinin aldatıcı alış-

kanlığı. Bir kültürü, bir halkı, kılıçla ve mehterle yenebileceğini sanmanın kolaylığı. Sonunda farkına varmadan yenildiler. Ama ne olursa olsun, bir kalıtı devralmışlardı. O, kullanılacaktı. Acem' den sonra, Fransa, hepsinin rahatça kullanabileceği bir tımar'dı.

Böylece devraldılar imparatorluğun beğenisini ve davranışını. Böylelikle, hiç farkına varmadan sarayın, daha sonra cumhuriyetin, genellersek yönetim'in, daha doğrusu yönetici'nin sözcüsü oldular. «Batıya açılmak», «Türkçülük», «Ulusçuluk», «Türkçecilik», «Yenilikçilik», alttan alta süren bir suçluluğun, bir yetersizliğin, kısa vadeli minare kılıfları oldu.

Çok sağlam bir şair içgüdüsüyle değil, çok «idareci» bir sadrazam içgüdüsüyle, yönetimin istediğini yazıp söylediler. Böylece hem yönetimi elde tutanları kuşkulandırmamak ,hem devrimlere, gelişmelere ayak uydurmak, hem de duygu konusunda yönetimin isteğine uygun bir öncülüğe sahip çıkmak olanağı elde bulunduruluyordu. Bu yüzdendir Atatürk meclislerinden birtakım yazarların ve şairlerin, suskun saylavlar olmaları.

Onlar böylece, şiirlerindeki sözde ulusçu ve batıcı davranış sebebiyle, siyasal-toplumsal eylem yönünden atak (aslında hiçbirinin eylemi yoktu ve çoğu, konumuz Orhan Seyfi gibi eyleme geçtiklerinde hemen tutucu ve eyyamcı kesiliyordu. Gerçi konumuz dışında ama, geçiş kuşağından, ülkücü ve devrimci bellediğimiz birçok şair ve yazarın, kendileri için uygun gördükleri zaman yönetime bağlandıkları yadsınmaz bir gerçektir) ve havayı uygun buldukları her anda

hiç vakit kaçırmadan duygulanma yönünden, duygulanma tekniği yönünden otantik ve ulusçu oluveriyorlardı. Öyle sanıyorlardı.

Her zaman birkaç yönlü oynadı çoğu. İçten ve pazarlıksız değildiler. Yönetimin şairleri-yazarları olmayı tehlikesiz ve verimli gördüler. Batıyı eksik ve kötü anlamışlardı. (Doğuyu da öyle ya.) İşin en ilginç yönü, bunu, Yönetimin yuttuğunu sanmalarıydı. İşin daha garip yönü, Yönetimin; onların önüne durulmaz bir muhalefet yaratacaklarını hesaba katmayışıydı.

Bu yüzden o geçiş kuşakları tutarlı olamadı, kendilerini uyarlayamadılar ülkelerine. Sully Prudhomme'un «hassasiyeti» ile Anadolu'nun avutulacağını sandılar. Dahası Anadolu'yu etkileyip yeniden düzenleyecek aydının duygularını düzenleyeceklerini sandılar.

Oysa onların yanlışları, yeni bir kuşağın, yönetimin buyruğuna girmeyen, girmek istemeyen bir kuşağın nirengileri oluyordu.

Nitekim konumuz Orhan Seyfi, 1922 yılında, Anadolu'nun bir ölüm-kalım savaşından perperişan, bitkin, aç-biilâç, yıkıntı halinde çıktığı bir zamanda, akılalmaz bir vurdumduymazlıkla,

Senelerce sana hasret taşıyan
Bir gönülle kollarına atılsam
Ben de birgün kucağında yaşıyan
Bahtiyarlar arasına katılsam.

En bakımsız en kuytu bir bucağın
Bence İrem Bağı gibi güzeldir.

diyebilecek kadar bilinçsizdir.

Hatırlanacak hiç şiiri var mı Orhan Seyfi'nin? Bugün kalmadı. Yazıldığı günlerde de hatırlanmaya değer bir sağlamlıkları yoktu. Sadece Orhan Seyfi'nin mi? Birkaç şiir dışında, bütün hececilerin hatırlanacak pek bir şeyi kalmamıştır sanırım. Sebebi, en başta, duygulanmalarının çok yüzeyde, çok yapay olmasıdır. Üstelik bu duygulanma çok günübirlik bir sözlük duygulanmasıdır. Buna duygulanma demek bile mümkün değildir çoğu kez. Nasılsa edinilmiş birtakım ilkel şiir bilgilerini akılalmaz bir pişkinlikle kullanırlar. Bugün artık daha çok «nâsir»liğiyle andığımız Süleyman Nazif'in,

Derdimi ummana döktüm âsumana inledim
Yare de ağyare de hâli derûnum söyledim.

şiiri ile, edebiyat tarihlerimize şair diye kaydedilmiş Halit Fahri'nin,

Yalnızım şimdi bu viranelerde
Boğuldu son ayak sesi ilerde
Ben de göçmeliyim artık bu yerden.

dizeleri arasında, duygulanma, şiirsel yoğunluk bakımından ne ayrım vardır?

Orhan Seyfi'nin örnek olacak başka şiirleri de vardı. Manilerden birkaçını özellikle seçtim. Bunları bir zamanlar, okullarda Türk şiirinin halka, kaynağa dönüş örnekleri olarak belletirlerdi.

Şimdilerde de öyle mi bilmiyorum? Sözümona bu manilerde, kentli şair ile köylü şair buluşmakta idi. Şairlerse bu gerçekleşemeyen buluşmada hececilere özgü kafiyeye koşulmanın sonuçlarını yaşamakta idiler. Denebilirse, kafiye ile düşünmüyorlardı. Şiirsel gerilim, şiirsel yük, kafiye ile birlikte gelişmiyordu. Kafiyeler yönetiyordu onları. Şiir düşünürken ilk buldukları, «konca, yonca, solunca» idi. Duygulanma bunlara uygulanıyordu. Ayrıca manilerle, bir yandan da, kentli bilmişliği ile halk şiirinin o güzel yarım kafiyelerini «tahkim» ediyorlardı, düzeltiyorlardı sanki. Sonuç, tam bir yenilgi bugün.

Orhan Seyfi'nin —hececilerin— edebiyat açısından tarihsel bir misyon taşıdıkları düşüncesi de yanlıştır bana kalırsa. Hiç değilse büyütülmüştür bu misyon. Belki kullandıkları ölçü zoruyla dil konusunda daha bir açıklığa, duruluğa varmayı hızlandırmışlardır. Yaptıklarının Türk şiirine, Türk düşünce yapısına, Türk insanının duyarlığına bir açılım, bir yenilik getirmesi, bir katkıda bulunmuş olmaları şöyle dursun, bütün bunları buldukları konumda sağlamca tanıyıp, saptadıkları bile söylenemez. Duyarlıkları, duygulanmaları nerden bakılırsa bakılsın yine de Osmanlı bozması duyarlığın, duygulanmanın kılık değiştirmişidir. Aruz fesini çıkarıp, hece şapkasını giymeye özenmişidir. Bugün bir solukta hecenin beş şairini sayabilecek çok az şiirsever bulabilirsiniz. Bu kadar çabuk unutulmalarının bir sebebi de, bu özentileri, bu yapaylıkları, bu uzaklıklarıdır. Belki de bütün yararları, şiir beğenisinin en az bir on beş yıl yerinde tutulmasına, bir bakıma gerilemesine, dolayısiyle şiir adı-

na bir öfke birikimine sebep olmalarıdır. Nâzım'la Orhan Veli'nin çıkışları biraz bununla açıklanabilir sanıyorum.

Hazin bir anıdır Orhan Seyfi şiirimizde. Güçsüz ve saydam.

KEMALETTİN KÂMİ KAMU

KİMSESİZLİK

Yıllardır ki bir kılıcım kapalı kında
Kimsesizlik dört yanımda bir duvar gibi.
Muztaribim, bu duvarın dış tarafında
Şefkatine inandığım biri var gibi.

Sanıyorum saçlarımı okşuyor bir el,
Kıpırdamak istemiyor gözkapaklarım;
Yan odadan bir ince ses diyor gibi «Gel!»
Ve hakikat bırakıyor hülyamı yarım.

Gözlerimde parıltısı bakır bir tasın,
Kulaklarım komşuların ayak sesinde.
Varsın gene bir yudum su veren olmasın,
Baş ucumda bir bana «Su yok» desin de.

Kemalettin Kâmi Kamu, yeteneği boşa gitmiş bir şairdir. Daha iyi söylemek gerekirse, kendisine, yaratılışına uygun olmayan bir döneme rastlamış bir şairdir. İncedir, kırıkgönüllüdür, incinmelerin ve gurbetin şairidir, kenarlara kuytulara çekilmenin, silinip acı çekmenin ve bunları en güzel söylemenin şairidir aslında. Ne var ki bir savaş dönemine rastlamıştır yaşamı. Ulusal Kurtuluş Savaşı başlamıştır. Savaşın dışında sayamaz, tutamaz kendini. Bir görevdir savaşa katılmak onun için. Ve kimsesizliğiyle, kapanıklığıyla katılır savaşa. Savaşın moral ve duygusal cephesine katılır yazdıklarıyla. Bu katılmanın yetip yetmediği pek umurunda değildir, belki yettiğini sanır. Öyle yoğun, öyle içten bir duygulanması vardır ki, inanır bile yettiğine.

Bir çetin bilmece sorsam Paşa'dan
Söylemem bir şehir bağışlamadan
Mutlaka İzmir'i isterim anne.

Savaşın büyüklüğüne, sürdürülmesi gerekli-

liğine, biraz Türk, biraz İslâm, kısaca gelenekten gelen değerler katmanın yeterli olduğuna içtenlikle inanır.

Davullar çala çala
Köylü döküldü yola
Ne güzeldi alayla
Geçişin babacığım.

Savaşın büyüklüğünü ve garipliğini sezer, gösterişli olmayan bir kahramanlığı, ince bir içlenmeyle, bir acıyla aktarır. Çaresizliğinden üzgün, hüznünden utangaç, davaya inançlı ve şiirine güvenen. Bu yüzden şiirini durmadan bunlarla besler. «Gurbet»i geliştirip, yoğunlaştırarak:

Belki şimdi sana son
Mektubumu yazmadan
Gözlerim kapanacak
Belki var daha beş on
Dakikalık bir zaman
Anne için yanacak...

Ne var ki, taşıdığı bütün acıya, bütün özveriye karşın yetersizdir şiiri. Çünkü örneğin, İzmir'in yitirilmesinden duyduğu acı, bir ulusçuluğa, bir savaşçılığa değil, bir edilginliğe karışır, bir çaresizliğe ve duygusallığa uzanır. Ünlü «Gurbet» şiirinin bütün ipuçları, bütün kökleri, bir parçasını yukarıya aldığım «İzmir Yollarında» şiirinde vardır. Bir anlamda, içinde hazır bulunan, doğuştan taşıdığı birtakım duyguları bir duruma uygular, savaşa veya barışa uygular. Şiirindeki titreklik, ürkeklik biraz da buna bağlıdır. Kendisi bir du-

rum yaratacak, bir tavır alacak kişi değildir. Ama bu uygulama, bir pazarlık, bir çıkar uygulaması değildir. Kendiliğindendir, içtendir, başka türlüsünü yapamaz da ondandır.

Kemalettin Kâmi'nin örnek olarak ayrı bir yeri olmalıdır şiirimizde. (Sadece onun değil, birçok şairimizin payları vardır bu «örnek olmak»ta, İkinci Büyük Savaş başlarına kadar gelen şairlerimizin çoğunun. Nâzım hariç.) Şiiri hepsi bir vahiy, bir Tanrı vergisi olarak düşünmüşlerdir, kabul etmişlerdir. Şiirin hayata katılan, daha doğrusu hayatın şiire katılması gereken bir etkinlik olduğunun farkına varmamışlardır. Şiir bir meslek değildir onlar için. Arada bir hatırlanan, sığınılan, içine hüzünlerin yahut «neşve»lerin döküldüğü bir kalıp. Sanıyorum bu yüzden, pek tutarlı olamamıştır Tanzimat sonrası şiirimiz. Hele Servet-i Fünun. Siyasal baskılardan Paris'e kaçan bir şairimiz, siyasal eyleminden bütünüyle habersiz, oradan kızma ve oğluna özlem şiirleri yazmıştır.

Kısaca söylemek gerekirse çoğu, şiiri, şairliği, hep bir «ham madde», bir «malzeme» olarak taşımışlardır. Şiirleri yaşamalarıyla birleşmemiş, yaşamalarıyla gelişmemiştir. Yine de Kemalettin Kâmi, bunların en «masum»udur bana kalırsa. Ve bazı parıltılarına karşın sadece bir yetenektir.

«Kimsesizlik», Kemalettin Kâmi'nin, kendine duyduğu acımanın, sevecenliğin, kendinde varsaydığı ayrıcalığın en güzel örneğidir. Üstelik,

yer yer tutarsızlığı, taşıdığı bütün melodramatik ögelerle melodramatik deyişe karşın güzel bir şiirdir de. Belki de sadece son dörtlüğü yüzünden. Aslında biraz da son dörtlük için yazılmıştır. İlk iki dörtlük, okuyucuyu son dörtlüğe hazırlama görevindedirler. Geleneksel hece şiirimizin (halk şiirimizin de) olagan yapısıdır bu. Bu yüzden bunlarda tutarsızlık, pek tedirgin etmez şairi.

İlk dize, hem inanılmaz bir güven duygusu, hem de bir yalnızlık taşır. Belki yalnızlık değil, hapsedilmişlik. Hem bir kılıç olmak ve hem de kimsesizliği dört duvar gibi yanında duymak, imge olarak bağışlansa bile şiirin çaresizliği betimleyen bütünü ile çelişmektedir. Bu tutarsızlık, bu çelişme, yukarda söylediğime, şiiri onun da, gündeşleri gibi, bir vahiy, bir Tanrı vergisi olarak anladığına bağlanır. O anda ne gelmişse iyi ve güzel, ama şiirin bütünüyle ilişkisine bakmadan söylemek.

Kemalettin Kâmi, bu şiirinde, tanımlaması yapılmış, kuralları konmuş bir şiirin, bir şiir eğiliminin ve bir ortaklaşa duyarlığın şairidir. Gariplik, yalnızlık, bahtsızlık ve sitem duygusu. İşin ilginç yönü, bütün bu duyguların «takınma» olması, «şairane» olmasıdır. Bir şiirsel bölgenin duygularıdır bunlar ve şiir ancak bunlarla yazılabilir. (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 karmaşasından sağlam uzantılar çıkarmaktır. Kanımca Kemalettin Kâ-

mi, biraz fazla kullanmakla birlikte becerebilmiştir bunu.)

Bütünüyle doldurma olan ikinci dörtlükten sonraki son dörtlük, anlatılmaz bir katlanmayı (melodramatik de olsa), bu katlanmadan hoşlanmayı, hattâ bundan bir çeşit mutluluk duymayı anlatmaktadır. Hem umudu, hem özlemi ve hem bütün bunların olmamasını dileyen bir anlam taşımaktadır. Yüklendiği acı ve hüzün bu yüzden otantiktir. Sondan ikinci dizedeki «gene» sözcüğü, vezin zoruyla konulmuş da olsa, ulusumuzun katlanma, ilenme ve sitem eğilimlerini çok sağlam duyurmaktadır şiirde. Bu dörtlükte imgeler tutarlı ve yerel, deyiş kusursuzdur. Taşıdığı acı yapay bile olsa, imgelerin sağlamlığı ve anlatım düzgünlüğü şiirsel bir tad iletmektedir bize.

Güzel dörtlüklerinden biridir Türk şiirinin.

BU YAĞMUR

Bu yağmur... bu yağmur... bu kıldan ince
Öpüşten yumuşak yağan bu yağmur.
Bu yağmur... bu yağmur... bir gün dinince
Aynalar yüzümü tanımaz olur.

Bu yağmur kanımı boğan bir iplik,
Karnımda acısız yatan bir bıçak.
Bu yağmur, yerde taş ve bende kemik
Dayandıkça çisil çisil yağacak

Bu yağmur... bu yağmur... cinnetten üstün;
Karanlık kovulmaz düşüncelerden.
Cinlerin beynimde yaptığı düğün
Sulardan, seslerden ve gecelerden.

«Bu Yağmur», geleneksel şiir beğenisinin birçok ögesini yeni bir anlatım ve yeni birtakım olanaklarla içinde taşımaktadır. Örneğin, eski şiirimizin sık sık başvurulan gözde «sanat» oyunlarından «tekrir»; bir uyum bulma, uyum kurma adına ustaca kullanılmıştır; yakınma baş köşededir ve yakınılanın kimliği açık değildir. Divan geleneğinde görüldüğü gibi ne açıkça yanaşır Tanrı'ya, ne de sereserpe karşısındadır onun. İstediği anda yadsıyabileceği ya da tam tersine işine geldiğinde daha büyük bir hızla kabullenebileceği bir bilinmez'den yakınır. Bu bilinmez, kaderdir, Tanrı'dır, olumsuz bir aşktır, kötü toplumsal şartlardır, o gün yağan vakitsiz ve kötü bir yağmurdur (Yağmur, yakınmaya bir vesiledir bu şiirde). Ama nerden bakarsanız, kişiliksiz, kimliksiz bir öd ağacı. Ayrıca, duyarlığı ve ses düzeniyle Fikret'in «Yağmur» şiirine ufak bir atıf yapar: «**Küçük, muttarid, muhteriz darbeler / Kafeslerde, camlarda, pür ihtizâz;**» Yine de o ölçülü şiir düzeni içinde kendini, kendi uyuşmaz-

lığını ele veren ilk dizeyi ikinci dörtlüğe bulunmaz güzellikte bir imge olarak koyar:

Karnımda acısız yatan bir bıçak

Şaşkınlığının ve kararsızlığının ikinci ele vericisi, üçüncü dörtlükteki ilkinden daha az soylu, hattâ yavan ve beylik bir başka dizedir:

Karanlık kovulmaz düşüncelerden

Şiir, gününe göre yeni ve trajik, süregelen şiire pek yatkın ve oldukça güzel bir dizeyle biter; yalnız, hangi şiire koysanız varolacak kadar anonim güzellikte bir dizeyle:

Sulardan, seslerden ve gecelerden

«Bu Yağmur», taşıdığı hangi özellikle olursa olsun insanda kalan bir şiir...

Yukarda söylediklerimin çoğunu «Bu Yağmur»u, dolayısıyla Necip Fazıl'ı kötülemek için söylemedim; tam tersi, Necip Fazıl bütün sorunlarını (şiirsel sorunlarını) çözmüş bir şairdir. Şiirleri teknik bakımdan, kendi duyarlığına uyma açısından çoğu zaman kusursuzdur. Duygu bakımından geleneğe bağlı ve zaman zaman onu çoğaltan, şiir bölgelerini seçmekte büyük ve hesaplı, şiir mantığı şaşmaz bir şairdir o. Ne var ki ne yapması değil ne, yapmaması gerektiğini sezer ancak; çıkışları zaten toplumda kökleri ve nedenleri hazırlanmış çıkışlardır, bu yüzden yadırganmaz. Yani yeni ve önerici olmaktan çok saptayıcı bir şairdir.

Necip Fazıl ve edebiyatçı olsun olmasın o dönemin birtakım insanları, devletin beklediklerini karşılayamamışlardır; yerleşik ve köklü olmayan bir kültürle ve «hükümet hesabına» okumak üzere Paris'e gönderilmişlerdir, birçoğu da öğrenimini tamamlamadan yurda dönmüştür. Bu dönüş hem onlarda hem toplumda büyük bir kompleksin ortaya çıkmasına yol açar. Gidişte kişiliksiz bir Türk, dönüşte yine kişiliksiz ve batılıdırlar; Batıyla ilintinin yarattığı yetersizlik duygusu, Türkiye'ye dönünce «üstün-insan» olmaya dönüşür. Bu dönüşme en zararsız şekilde başta züppelik, megalomani ve mitomani görünümünde belirir. Sınıflamasız, sentezsiz bir kültürleri vardır, kavgacı ve demagogdurlar, fikir ve taraf değiştirmeyi Batı kültürünün gereğiymiş gibi kullanırlar. Nasırın nasıl kesileceğinden, mayonezin nasıl yapılacağından, Nietzsche'ye ve Elâzığ kelimesinin etimolojisine kadar bilmedikleri şey yoktur ama hepsi de sınıflamasız, biçimlenmelerine katılmamış bir bilgi kataloğu halinde kalır. Toplumca bunların «kaleminin kuvvetli» olduğu sanılır; aslında düzyazı beğenileri, Süleyman Nazif'ten arta kalmıştır, derleme toplama bilgilerini kullanmaları toplumda çok kültürlü oldukları izlenimini uyandırmış ve böylece üstün-insanlıklarının pekişmesine ortam hazırlamıştır («Kendi kendini yetiştirenler»den Peyami Safa'yı hatırlayalım).

Necip Fazıl'ı şair olarak kurtaran, hâlâ önemseten, yorumsuzlaştıran, şiirdeki hedefsizliğidir. O, böylece, yanlış bir hesapla, gelecek dönme'lere yatırım yapar, yaptığını sanır, bu yüzden aslında mistisizm'le (Mistisizm'i yalnızca esrarlı

bir «mâverâdan söyleniş» kabul etmiyorsak) tasavvufla pek ilgisi yoktur; kapalılık, kendini kapama, onun şiirinin yöntemidir. Üstelik bünyevidir (şiirin şairine karşın iyi olmasının nedeni), kararsızlığı iki büyük karşıtlık arasında gelip gider çünkü, en uç kösnüden en büyük sofuluğa kadar:

Dün akşam bir ateş duyup içimde
Kadın kadın diye içimi oydum

Açılırdı kör olan gözlerime sürseler
İsa'nın eli diye bir kadın bacağını

Sonra da: «Çöle İnen Nur» ve sonradan değiştirdiği dizeler... Necip Fazıl'ın mistisizm'i ne çağına uyar ne de tasavvufta olduğu gibi bir «Fenafillâh» katına ulaşır; hattâ, divan geleneğinin dışına düşer ve bir isyan, bir inkâr olur yalnızca:

Hep ben ayna ve hayâl hep ben pervane ve mum
Ölü ve Münkir Nekir; başdönmesi, uçurum

Düşünülenin tersine amacı mistisizmle de sınırlanamaz; büyük şiirin peşindedir o. Şiirde yaptıkları, köklerini çocukluğundan gelme seslerden alan, bir oluşmanın ve toplumun —okuyucularının— gerilimlerini çok ustaca sezen, üstelik bir gözlemci olarak değil kendi yaşantısında sezen, bir «anten» kişinin yaptıklarıdır. Onun yaşadığı ve yazdığı dönemde, birçok başka şair de aynı duygululuğu, aynı romantizmi, üstelik onu hızla eskiten bir yoğunlulukla geliştirirler: Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağ-

larca. Necip Fazıl'ın bunlardan ayrılan yanı, açıklanmaz bir şekilde kendi çıkışına aykırı olmasıdır, birleşen yanı ise şiirlerinden hangi doğrultuda çıkarlanabileceğinin farkında olmasıdır.

Kuşkusuz her şairin, her yazarın, yazdıklarına kendi çocukluğu, kendi eğri-doğru oluşumu katılır sonunda. Örneğin Necip Fazıl, «Mekteb-i Fünûn-ı Bahriye»den mezun olmuş, ardından felsefe okumak istemiştir. Nedir çocukluğunun onu mistisizm'e çeken gizleri, olayları? Hiç önemli değil bana kalırsa. Çocukluk, bir ömür boyu taşınır, kullanılır, düzeltilir, değiştirilir. Ne var ki, insanın bir yaştan sonra seçme dönemi başlar Çocukluğu ve anıları artık bir malzemedir insanın seçtiğine. Doğrudan doğruya bir konu, bir etkilenme alanı değildir, çıkış noktası değildir.

Necip Fazıl ve daha başka şairlerimiz, şair yapılarıyla, kendileri için olumsuz bir döneme çattılar. Ulusal kurtuluş, siyasal ve askeri yönden hemen hemen başarılmış, geçmişle köprüler atılmakta, ortalıkta yeni birtakım değerler, ama öyle birtakım değerler ki tutunulması imkânsız, çünkü henüz bizden değil, bizim olmamış; bütün sorun, kişisel bir seçme yapabilmekte. (O kuşaktan bir bölüğü seçmelerini daha sonra yaptılar.) Seçme yapma güçlüğü söz konusu olunca, hiç kimsenin suçlu tutulamadığı bir ortam olunca, hiçbir şeyi seçmemeyi seçtiler çoğu. Necip Fazıl da öyle. Hiçbir konum seçmedi. Bir dil tadı seçti şair sezgisiyle, bir de bir ucundan geleneğe bağlanabilen bir seçmesizlik. Yakınmaları o yüzden havada, geçersiz ve kimliksiz; sözleri o yüzden güzel, yerine oturmuş. Çünkü aynı zamanda bir

büyük kalabalığın, bir zümre'nin kuşkusunu ve kararsızlığını da getiriyor birlikte. Şiirden vazgeçmesi de, tutarsızlığı ve dönenmesi de ancak buna bağlanabilir: baştan sağlam seçmemek, sonunda kolayı seçmek.

Necip Fazıl'ın şiirinin tartışılmaz bilinen güzelliği, dokunulmazlığı, onun, siyasal davranışının sevimsizliğine karşın hâlâ şair bellenmesi, birden anlaşılır: birtakım kararsızlıklara ve beşerî davranışlara (özellikle cinsellik gibi) cevap verir görünmesi, kadın-erkek ilişkileriyle sadece cinsel plânda ve lise çağındaki bir delikanlının evrensel toyluğuyla uğraşması ve en sonunda yine de yorumlanabilir sanılması. Gerçekten güç yorumlanır şiiri, ama bu şiirin sahici güçlüğünden değil durmadan kaçar olmasından ileri gelir.

Belki aslında, yapılabilecek iki şey söz konusu Necip Fazıl ele alındığında: ya olduğu gibi sevilir, benimsenir (benim kanımca, ne Türkçeye bir genişlik, ne de Türk duygululuğuna bir yeni açılım getirmiştir) ya da olduğu gibi ve toptan yadsınır, yok sayılır.

Yok sayılması mümkün değil elbet, sözün gelişiydi bu. O, tam anlamıyla yalnızlığın, büyük ve duyulmuş, tadılmış bir yalnızlığın, kendinin seçmediği, onaylamadığı şartların farkına varmadan içine üflediği bir yalnızlığın adamıdır, hattâ ölüsüdür:

Dikilir karşına mumu söndürsem
Ölüler içinde en yalnız ölü

SILA VE MUHACİRLİK MISRALARI

Memleketimi seviyorum.
Çınarlarında kolan vurdum, hapishanelerinde yattım.
Hiçbir şey gideremez iç sıkıntımı
memleketimin şarkıları ve tütünü gibi.

Memleketim
develer, tiren, Ford arabaları ve hasta eşekler.

(Memleketimi Seviyorum)

Sen esirliğim ve hürriyetimsin:
Çıplak bir yaz gecesi gibi yanan etimsin.
Sen memleketimsin...

(Sen)

Bende bir kavak ürperir
Nerde olsam sesi gelir
Muhacirliğimden beri

(Kavak)

Mavi çanakta cacık.
Peynirli pide getirdiler,
—İstanbuldayım sanki—
peynirli pide getirdiler,
susamlı, sıcak sıcak, yumuşacık...
Varna'da bu yaz günü,
çok hasta, çok muhacir şair için bile,
bütün büyük lâflardan uzak
Bir bahtiyarlık — yaşamak.

(Balkon)

Ama kendi evin kardeş evinde bile
unutulmuyor.
Şu gurbetlik zor zanaat zor...

(Sofya'dan I)

Nâzım'dan bir tek şiir seçmek, onun şiiri ve kişiliği konusunda bir tek şiirle düşünmek, yazmak zor; hattâ imkânsız. Bütün şiirlerinde, başlangıcından beri büyük bir tutarlılık gösteren bir şair için bir tek şiirinden çıkarak yargılara varmak hem haksızlık olur hem de yanıltıcı. Nâzım'ın şiirinin taşıdığı bu özellik, bu bütünlük özelliği, bir bakıma, şiirini hayatından çekip çıkarmasından gelmektedir. Bu yüzden tamtamına bir destan şairidir o. Hayatında ne varsa şiirinde de vardır. Aşkları, işleri, kavgaları. Hiçbir özentiye kapılmadan somutlukları yaşar ve yazar. Kitaplarının adında bile: «Pirâye'ye yazılmış: Saat 21-22 Şiirleri». Bu yüzden şiirlerine arada bir notlar düşmek gerekmektedir. Bu davranışı, takınma bir içtenlik, yapay bir duygu tavlaması değildir. Şiirini onun şiiri yapan, kendiliğinden bir oluştur. Halk'tan bir kişi olmanın, insan olmanın erdemini ve zaaflarını birlikte taşımanın güvenidir.

Tekniği bu yüzden çağdaştır ama savruktur biraz. Nâzım'ın şiir tekniği birtakım aşırılıklar, bile bile yapılan ilk abartmalar dışında, olagan-

dır, insanidir. Hiç düşünülmeden seçilmiş —daha doğrusu seçilmeden alınıvermiş— bolca, sorumsuz ve kolay kafiyeye dayanır, geleneksel halk şiiri kolaylığına. Bu kolaylığı bir ayrıcalık durumuna getiren; Nâzım'ın dünyaya bakışındaki ayrılık ve bu ayrılığa uygun duyarlığıdır. Görüntülerini, açısına uygun izlenimlerden, büyük bir rahatlıkla çıkarıp kurar. Onun zayıf, hattâ çoğu zaman sudan ve komik olan kafiyeleri, görüntü tazeliği ve kurma ustalığı yüzünden göze batmaz; gerekli hale bile gelir.

Çerçevede resim:
çerçevede resmin gözleri yanıyor yanıyor.
Çerçevede resim:
canlanıyor.
Ve birden
atlıyormuş gibi boşluğa bir pencereden
fırlayıp çıktı resim çerçeveden;
ayakları yere vurdu.
Daha ben haykırırken adını
karşıma dikilip durdu:
muazzam bir kavganın dev kadını...
(Jokond ile Si-ya-U)

Nâzım, Batıdan aldığı bütün etkilere karşın, başlangıçta, yüzde yüz bir halk ozanıdır. Şiiri, entellektüel bir etkinliğin dışında düşünmüştür. Düşünmemiştir bile. Şiir, onun için, bulduğu gibi vardır. Sadece kendi adını, bağlılığını ve büyük dirimini koyar bulduğuna. Mayakovski bir bahanedir duyarlığına. İlk hüzünlerini, ilk isyanını Anadolu'dan almıştır çünkü. Başkaldırması önce çok yerel, çok duygusal, çok beşeridir. Bu özel-

liklerini sonuna kadar da yitirmemiştir. Demek istediğim şudur ki, Nâzım, Mayakovski ve bütün öbür Fütürist'ler olmasaydı da, yazdıklarından başka bir şey yazmayacaktı yine. Çünkü çıkışını büyük bir kaynaktan, dilden, halktan, halkın kolay ve özentisiz, yaşamaya bağlı dilinden almaktadır. Savrukluğu biraz da bu güvenden gelmektedir. Son şiirlerindeki —hattâ «İnsan Manzaralarında»ki— değişme, oluşma, onu Mayakovski'ye bağlamanın yanlışlığını gösterir. Nitekim son şiirlerinde akılalmaz bir isabetle Türk şiir dilinin oluşup gelişme grafiğine uymaktadır.

Dönemin solgun şiirine bir büyük rüzgâr gibi girdi. Bazılarının:

Dostlarım toplanın öldüğüm zaman;
Riyayı o günlük bir yana atın!
Tutunuz tabutun bir kenarından,
Bir derin çukura beni fırlatın!

diyebildiği bir dönemde, o:

Ortada demir yolu
sağ yanda Karaşehir;
solda fabrikaların
duvarları yükselir...

(Bayramoğlu)

diyecek tazelikte dir, güçtedir. Böylece şiiri kendiliğinden —hattâ farkına bile varmadan— salon merhabasından, ukalalığından sıyırır, çeker kurtarır. Sağlıklı, kanlı-canlı kılar onu. Şiirindeki zaaflar, yanılmalar biraz da bu yüzden kaçınılmaz hale gelir.

Denebilirse, Nâzım; «mevcut olmasa idi, şiiri icad edecek, bulacak adamdır.»

Üstelik sadece Türkçede ve Türkçe ile.

Hiç şüphesiz Nâzım'ın şiirinden, inandığı öğreti ile ilgili ögeler çıkartılabilir. Daha doğrusu onun şiiri, bütünü ile bu inancın saptamalarının, duygulanmalarının sonuçlarıdır. Romantizmi bile bu bakımdan yepyeni bir maddeci romantizm sayılmalıdır. Bu ayrı bir konu şimdilik. Ben Nâzım'ın, daha çok şair yaradılışı ve Türk şiirindeki yeri üstünde durmak istedim.

Nâzım'ın, Nurettin Eşfak ağzından, Âkif için,

Âkif inanmış adam

demesi pek boşuna değildir. Âkif'le aralarında büyük paralellikler var bana kalırsa. İkisi de birtakım durumları görüp saptamakla, halk adamlarını bulup betimlemekle yaparlar gerçekliklerini. Ustalıkları da burdan gelir. Dünya görüşlerinin zıtlığı bir yana, Nâzım, sonsuz bir şiir duygusu, doğruluğu tartışılmaz bir sezgi ile yanaşır adamlarına. Âkif'te biraz üstten bakan bir mizah tutkusu vardır. Yer yer kötü değildir bu taşlama, bu mizah. Ama kendini bunlardan ayırması, öğüt verme durumuna geçivermesi, şiirsel yükünü azaltıverir, inandırıcılığını eksiltir, vecize söyleyen biri haline getirir onu, durumun trajiğini hiçe indirger ve kötü bir gülünçlüğe götürür. Felsefesiz bir gülünçlüğe. Hiçbir iç titremesi olmayan bir gazeteci davranışı ile, Batıyla aramızda karşılaştırmalar yapar Âkif:

Nedir kâğıtdaki, peynir mi? Açma koynuna sok
Lokanta keyfine âmâde, istedikçe yanaş...

Yok öyle heybeye dirsek verip ımızganmak;
Yataksa emre müheyyâ içerde... hem ne yatak!..

Âkif de çok iyi tanır Türk halkını. Bütün davranışlarını kavrar. Ama hiçbir ekonomik görüşü. behre'si bile yoktur. Böyle bir sorunun varlığından habersizdir belki. Tam bir burjuva çalımı ile eleştirir, veryansın eder durur. Katıdır bir bakıma. Şiiri de bu yüzden kurur gider. Geriye sadece tok sözlülüğü kalır. Bir de becerikli mizahı ve dili.

Oysa Nâzım, dil kavrayışıyla bir dirimdir Türk şiirinde. Birdenbire. İnsanca hastalıklı ve insanca sağlam. Anlattığı kendisidir. Yukardan bakmaz, içinde olduğunu anlatır. Heybeye yaslanandır o, ımızganır, eleştirmez, gelecek günleri düşünür. Bu yüzden biraz vahşidir, yabandır, ödünsüzdür, bağışlamaz. Ve sanırım aslında onun rahatsız ediciliği —politika ve şiir alanında— daha çok buradan gelmektedir.

Çok sağlam bir gövde, çok sağlam bir ruh yapısı, çok iyi bilinen sorunlar, çok iyi çıkarılan bir izdüşüm ve çok derinden bir insanlık, ödünsüzlük. İşte belli başlı özellikleri Nâzım'ın. Bunlara şiirine güveni de ekleyebiliriz. Bu özellikleri yüzünden zaman zaman, inandığı, baş koyduğu öğretinin bile dışına düşer.

Nâzım'ın sanki hiç yeri yoktur dünyada. Her zaman gurbettedir. Bu, müthiş bir yazgıdır aslında. İlk sebebi, yurdunda yadsınmaya dayanır belki. Paris'te de gurbettedir, Bolu'da da, Moskova'da da. Sürgündür, sürülmüştür bir kere. Bu durum, bir sızı olarak sürer gider bütün yaşamasında. Bununla birlikte, kendini gurbette hissettiğinde bulduğu, sığındığı sıla objesi, Anadolu'dur, İstanbul'dur. Ve mutlaka, mutlaka Türkçe imgelerle, Türkçe duygulanmalarla hasretlenir. Terhis özlemi çeken bir kurra neferidir sanki. Cacığın ve peynirli pidenin ve kiraz dudaklı yârin özlemini duyar. Hiç de yapmacık yoktur bu duygularında. Her şeyi, bütün ayrıntılarıyla, en önemsiz ama en şiirsel ayrıntılarıyla duyar, «gel tezkere, gel» deyip şapkasını havaya atar ve postallarının bağını gevşetir. Tam bir gurbetçidir. Gurbetlik her ne kadar zor zanaatsa da. Sanırım belki bundan biraz kıvanır da. Zoraki bir gurbetçinin, yani bir sürgünün cakasını, bütün keyfiyle yaşar. Kendini gurbette duyduğunda, daha doğrusu içinde bir gurbet duygusu başverdiğinde Nâzım hemen şiire ve her şeye boşverir, bir halk ozanı olur ve en güzel duygularını söyler.

Özlediği Anadolu'yu büyük bir gözlemci gibi rahat tanır, Mr. Ford'un arabalarıyla hasta eşeklerin yanyana gittiğini, hattâ birbirleriyle çekiştiklerini bilecek kadar.

Nâzım, müthiş bir şiir bulguculuğuyla gurbetçiliğini biraz da kendi yaratır.

Geleneğimize göre hüzünlenmek ve kendi kendine çekişmek için...

Becerir de büyük «muhacir» bunu...

ŞİMAL RÜZGÂRI

Duyulmuyor günlerin nasıl geçtiği
Bu temmuz, ağustos ayları böyledir
Dakikalar öyle süratli geçer ki
Daha sabah zannedersiniz, öğledir

Erkenden çağırır ya deniz, ya bahçe
Her yerde tükenmez kahkaha, eğlence
Daha uzak uzak sanırsınız gece
Bir de bakarsınız gün batmış, ay bedir

Sonra bir yel eser enginden, şimalden
Bütün neş'eleri toplayıp götüren
Ey şimal rüzgârı, hasret dolu tren,
Bari o günlerin kokusunu getir.

Ahmet Kutsi Tecer, resmi öğrenime dayalı bir duygulanmanın, bir bakıma basit, belirsiz, her döneme aynı rahatlıkla uygulanabilecek izlenimlerin şairidir. Aslında hepsi birer «manzume» olan şiirleri dirimden yoksundur. Sanki okur-yazar biri, bir edebiyat öğretmeni olduğu için şiir yazması gerektiğini düşünmüş ve o yüzden yazmıştır. Şiirden o kadar uzaktır ki, ne etki almış ne de etkilemiştir, ortalama bir duygunluğun en düzayak kesimlerinde kalmıştır. Ahmet Kutsi Tecer için ünü ile eşdeğerde olmayan bir şairdir diyebiliriz, «has» bir şair değildir yani. Birçok öbür şair gibi, şiirin sorunlarına ilgisiz bir çevreye «şair» diye sunulmuştur. Ne var ki onun erdemi, bu sunuluşu öbürlerinin aksine pek kabullenmeyişidir. Yaşamı boyunca şiir konusundaki tutumundan çıkarılabilir bu. Büyük bir olasılıkla, içinden kendisi de bilmektedir gerçeği. O yüzden şiirde ısrar etmez, başarılı olduğu başka alanlara, tiyatro çalışmalarına, folklor araştırmalarına yönelir.

Aslında Ahmet Kutsi, gerek şairliği, gerek

öbür etkinlikleri yönünden başka bir incelemeye konu olmalıdır (tiyatro çalışmaları dışta tutulmak kaydıyla). 1925-1932 arasında yirmi beş-otuz yaşlarında olan kuşağın bir bölüğünün temsilcisidir o. Bu bölük, ne sunulmuşsa, «doğru» ve «değişmez» kabullenmiş, kişisel seçme sorumluluğunu üstlenmeye yanaşmamıştır. Gerçekten de mutlu bir dönem yaşanmaktadır: Anadolu kurtulmuştur, kapitülasyonlar bir daha dönmemecesine kaldırılmış, demiryolları devletleştirilmiştir, devrimler birbirini izlemektedir. Ama bu aydın tipi, Abdülhak Hâmit ile başlayan ve Serveti Fünun'dan geçen «batılılaşmayı yüzeysel olarak değerlendirme» yanılgısından kurtulamaz. Çözüm bekleyen büyük sorunlara eğilmek yerine ufak tefek eksikleri gidermekle avunur: balolar, tangolar, domajör gamı, pingpong ve jaketatay. Zaferin ve devrimlerin «tezhip»lerini önermekle yetinir.

O dönemde, Türk ulusunu çağdaş bir toplum düzenine ve uygarlık düzeyine kavuşturmayı amaçlayan Atatürk devrimlerinin derinlemesine bir değerlendirilmesi de yapılmaz.

Ahmet Kutsi ve o kuşağın bir bölüğü, kendilerinde varsaydıkları gücü dilediklerince seferber edememenin acısını ve doyumsuzluğunu yaşarlar: Rejimin kurulmasında, yerleşmesinde yardıma ve işbirliğine çağrılmamanın. (Osmanlı geleneği içinde «şair» gerçi yine işbirliğine çağrılmamıştır ama en azından bir durumda onayı alınmıştır. Padişah masasındaki şair, şeyhülislamın yanındadır, seçkin bir çerez gibidir; varlığı masaya bir tür gerçeklik katar; sultanın sofrasında bulunmanın kişiliğine bir saygınlık kat-

tığını sanır, bununla yetinir, hattâ övünür bile Osmanlı sultanının o zamanın koşulları içinde ihsana boğduğu şairi yönetimler, önemli görevler vererek değerlendirme yoluna giderler. Yani devrime katarlar bir anlamda.)

Ahmet Kutsi, bu şair tipinin sıradan niteliklerini taşır. Şiirinin ne tadı, ne özgünlüğü vardır; dahası şiir sanatı bakımından —basbayağı «zenaat» yönünden— büyük kusurlar taşır. Tek tutamağı olan vezin ve kafiyeyi ustaca kullanmayı bile başaramaz. Bayağılığa düşmemeye çalışarak ortalamanın en kullanılmışını yapar. Şiirinde «çağırır», «çağrır» olarak geçer vezin zoruyla. Bu kullanımın, halk şiirinde gördüğümüz-bildiğimiz benzerleriyle ilgisi yoktur. Ayrıca onun şiiri aydınca ve düzeltici şiir olma savındadır.

«Şimal Rüzgârı» da bütün öbür şiirleri gibi bir Ahmet Kutsi Tecer «özelliksizliği»nde. Ne kadar olabilirse o kadar kokusuz ve etkisiz. Şiir, batılı hayat tarzının getireceği ya da getirebileceği özlemlerin sonuçlarını imler. Bu önerme hiçbir gerçekliği, yerine ve gününe uygunluğu birlikte getirmez. Toplumda hiçbir karşılığı yoktur:

Pilâjlarda neydi o eğlenceler?
Ağustos mehtabı tam üstümüzde

Ahmet Kutsi Tecer, süregelen bir iğretiliğin bütün sonuçlarını yüklenen bir yarı-şairdir diyebiliriz. Her şeyi bitmiş, tamamlanmış görmenin güveni içinde koşma kafiyelemesi ve heceyle sudan izlenimler dile getirir, birtakım kelimelerin şiiri şiir yapmaya yeteceği inancı ile acemice bir kelime tutkunluğuna saplanır.

Tarihsel işlev yönünden de Cahit Sıtkı duyarlığının ilk belirtilerini taşır Ahmet Kutsi: yalınlığı ve renksizliğiyle Türk şiirine yeni okuyucular kazandırırken şiir okuyucusunun beğenisini o tür şiirde dondurur.

Ahmet Kutsi'den bugüne kalsa kalsa bir-iki şiir ve slogan kalabilir. Bunlar, Orhan Şaik'ten, Zeki Ömer'den, Arif Nihat'tan, Sabri Esat'tan, Mustafa Seyyit'ten ve toptan alındıklarında «Yedi Meşaleciler»den de kalabilirdi.

Karayolları Genel Müdürlüğü'nün girişinde, «Gidemediğimiz yer, bizim değildir» sloganı varken A.K. Tecer'in şu dizeleri düşünülmeğe değer:

Orda bir köy var uzakta
O köy bizim köyümüzdür
Gitmesek de görmesek de
O köy bizim köyümüzdür.

HAYTİ ADALARI

Bir istiridyedir bizim ada
Dada...
Dada...
Dada...
Benim istiridye adamın incisidir.
Dadam...
Dadam...
Dadam derken çıldıracak adam.
Dada
Benim istiridye adamın incisidir.
Dada
Ne bir Arjantin güzeli
Ne bir Afrika zencisidir.
Okyanusun
Koyu nefti dalgaları
Hayti adaları
Ah.. Da.. Da
Da... Da...
Da...
Da...

Türkiye'de çok kimse bilmez Mümtaz Zeki Taşkın'ın bu şiirini. (Değil bunu, yazılmış onca güzel şiiri bile bilmez.) Bilmek zorunda da değildir zaten. Bazı şiirlerin yazgısıdır bu. Kimi hiç iyi değildir, yayılır (hattâ ünü sürdürülür - «Makber») gider, kimi çok güzeldir, hatırlanmaz bile (Zeki Ömer Defne «Senin Yanındayken»). Sanırım bu bir parça ozanının kişiliğine (beşerî değil sosyal kişiliğine, mevkiine, memurluğunun derecesine) bir parça da, eğitim politikasını düzenleyenlerin anlayışına bağlıdır. O politika ki, yıllar boyu hep lise düzeyinde bir entellektüel yetiştirme üzerine kurulmuştur; Fransa'daki en son edebî akımları (zararlı olmayacak ölçüde), balığın yahut tavuğun hangi çatalla yeneceğini, tangonun geçmişini ve halini ve en önemlisi bu bilgilerini kullanmayı bilen entellektüeller (aydınlar demiyorum özellikle) yetiştirmek amacındadır.

Geçiş dönemine uyarlanamayan yurttaşın üstünde İmparatorluğun kalıntısı, kalın bir gölge gibi durur. Atak olamaz Avrupa karşısında;

aslında geleneklerini, değerlerini koruması yeter ama, bunu düşünmez bile. Bu yüzden kıyafet balosuna frakla gider, «Genève» yerine «Cenova» (!) uçağına biner. Kılık devriminde kruvaze kostüm üstüne kasket giyer, okka yerine kiloyu alırken, «Dadaizm» diye «Hayti Adaları»nı benimser.

Geçirdiğimiz çok olagan bir «kriz»di. Sanırım hâlâ sona ermiş değil. O kompleks sürüp gitmekte. Bir kurtuluş savaşı yetmedi bilinçlenmeye demek ki. Kendi değerlerini pekiştiren bir uyanış gerekiyor olmalı. Avrupa karşısında (Batı demiyorum; aslında Amerika'yı besleyip büyüten, ona sütünü veren de Avrupa'dır) uygarlık bakımından rahat olacağımız günler yakın olmalıdır. Avrupa'nın, bize «barbar» demesine o kadar şartlanmışız ki, her yabancı bir örnek olmuş gözümüzde. Ona benzemek, her şeyi çözmeye yetmiş.

«Hayti Adaları»nın ne ilgisi var «Dada» ile? Dada, çökmüş, yozlaşmış batı Avrupa'nın son entellektüel çırpınışı. Boşa da gitmemiş üstelik, sürrealizmin özbeöz anası olmuş. «Dada», Türkiye'de hiçbir zaman olmamış, olması imkândışı bir değerler sisteminin karşısma dikilmiş bir akım. Karşısında eğlendiği, yıkmak istediği sağlam bir değerler düzeni var. Zaten Dada'nın çıkışı bu değerler düzenininin varlığına bağlt. Var olması, ortaya çıkması ancak bu sistemle açıklanabilir. Başka türlüsü kundakçılık olarak nitelendirilebilir. Dada, büyük çelişkinin fikrî platformdaki belirtisidir. Türkiye'de tarihsel süreç bakımından yeri yoktur, anlamsızdır, hattâ komiktir. O yıl-

larda (1932-35), Nâzım'ı bile fütürist kavramıyla bu akımın içine katıp ucuzlatmak eğilimi vardır. Oysa genç Cumhuriyetin ana sütüne ihtiyacı vardır: kendi sesine, kendi şarkısına. Bu bulunamaz; aranır, yöresinde dolaşılır, aslında sezilir de.

«Hayti Adaları», entellektüel isteyen, Avrupa'ya karşı onun ölçüsünde entellektüel isteyen bir anlayışın şiiridir. Şairini suçlamıyorum. O günlerde herkes, Avrupa'da ne bulursa taşıyordu Türkiye'ye: konserve açacaklarını, saç boyasını, gazete reklâmlarını, numaralı tren biletlerini, vesaireyi.

Mümtaz Zeki de, Dadaizm'i getirdi Türkiye'ye. Türk şiirine demiyorum. Bir toplum, bir dil ürünü olan şiir, kendi organizmasını korur. Kabullenmez dokusuna aykırı düşen bir organizmayı. Atmaz bile; umursamaz.

Yalnız Mümtaz Zeki mi? Sabahattin Tahsin Teoman'ın «letrizm» denemeleri; Ercüment Behzat'ın, Asaf Halet'in gerçekten başarılı sürrealizm-mistisizm uygulamaları bile bir yanklanma bulmaz Türk dilinde; bir yanlışlık, bir sapma olarak anılır kalırlar.

Bütün bunların dışında «Hayti Adaları», hiç değilse örnek olarak, Dada arşivlerine geçebilir mi?

Siz imlâ kurallarına bu ölçüde bağlı (onları üstelik bozma adına kullanmıyan) bir Dada şiiri gördünüz mü? Resmin kurallarını resmi bozmak, müziğin kurallarını, yerleşik değerlerini, müziği bozmak, dilin kurallarını dili bozmak için kullanan bir büyük akımın, bir büyük ve gününe göre

haklı başkaldırmanın, bu kadar okullu, kuralcı olabileceğini düşünebilir misiniz? Çünkü Dada bilinçli bir başkaldırmadır. Geçmişinin, geleneğinin bütün yapısını, inceliklerini, yozluklarını bilir, onlara karşı koyar. Oysa «Hayti Adaları» hiç farkına varmadan geleneği incitmemeye çalışıyor.

Suç, Mümtaz Zeki'de değildir. O, yanlış, yersiz bir ithalât yapmıştır, Sabahattin Tahsin'le, Ercüment Behzat'la.

Şiir olarak taşıdığı değerlerle nedir, ne kadardır «Hayti Adaları»? Tek şey söylenebilir belki: geleneksiz bir ilkellik, bağışlanmaz bir acemilik. Değil gelenekle, günlük duyarlıkla bile alış verişi olmayan sahte bir egzotizm özlemi (Bu egzotizm bile yerli değildir. Bir batılının egzotik kurgusudur). Gümrükten kaçırılmış bir traş makinesi. Ahmet Muhip'in «Kar»ı, Nâzım'ın «Şeyh Bedrettin»i yazdığı günlerde bir bilinçsizlik, bir uyku, Türk halkının şiir beğenisiyle eğlenen bir başıboşluk.

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

ÇIKMAZ

Elmayı dilime
Kadını gönlüme göre yaratırsın
Sonra bunları cehennemin dibine sürer
Beni melûl mahzun aratırsın
Seni bütün başıma gelenleri bilirsin
Bazen salkım söğütlerin arkasında
Bazen beyaz bulutların ortasında
Açıp büyük ve yapayalnız gözlerini gülersin
Sen bütün bunları bilirsin dilin yok
Benim dilim var ey dost
Hiç bir şey bildiğim yok.

Bedri Rahmi Eyüboğlu bahtlı bir kişioğlu. Adı iyi şairlerimizle birlik söyleniyor. Aslında belki bir şair gücüyle, yetisiyle yaratılmış ama o yetiye, o yaradılışa bırakmış kendini. Şiiri hiç düşünmemiş; şiirin birtakım gerekleri olduğunu hiç düşünmemiş. Onu şair olmaktan, iyi bir şair olmaktan alıkoyan nedenlerin başında ilkin bu geliyor, sonra dile boşvermesi, saygısızlığı, aldırmazlığı. Dile böylece boşvermesi, onun, şiiri, sadece bir öz meselesi, hattâ bir konu meselesi olarak anladığını düşündürüyor. Bedri Rahmi'nin şiirindeki biçim yokluğu, şiirde biçimin dille olan büyük ilintisini, hattâ biçimin sadece bir dil meselesi olduğunu iyice gösteriyor.

Dilin şiirdeki büyük yerini umursamamak, şiiri sadece bir öz meselesi olarak almak, çok güçlü bir şairi kurtarabilir. Onun dili böylece umursamaması sevimli bir ihmal, bir üslûp düzeni olarak bile düşünülebilir. Ama Bedri Rahmi böyle güçlü biri değil. Söylediği şeyler, öyle şimdiye kadar söylenmemiş, pek önemli şeyler değil de ondan.

Bedri Rahmi'nin böylece de «şair» sayılması bana, bizim ülkemiz kişilerinin şiiri anlayışı üstüne bazı şeyler düşündürüyor.

Çünkü bu arada ressamlığı ile gerçekten «eğitici» kişiliği de geliyor gündeme ve konu iyice bulanıklaşıyor.

Onun şair sayılması «Yaradana Mektuplar» ile başlar ve onlarla sürer. Çünkü B. Rahmi'nin bundan sonraki kitapları şairliğine ayrıca birşeyler eklememiştir. 1941 yılında yayımlanan bu kitap, yeni anlayışa açılan, yeni bir öz ve biçim zorunluluğunu duyan şiirimizde eski bir yönü, bir geleneği sürdürür.

Bizim toplumumuz, oldum olası şiirde büyük sözler aramıştır. Bilgece sözler aramıştır. Şiiri adeta, kişinin kişiyle, kişinin toplumla, kişinin Tanrı'yla ilintilerinin söylenmesine araç saymıştır. Halk ozanlarımızın şiirleri böylesi hikmetlerle doludur. Bizim yalnız halk topluluğumuzun değil, aydın çevrelerimizin kanısı da aşağı yukarı böyledir. (Bunun edebiyatımızdaki en güzel örneği sanırım «Makber»dir.) Bilisizlerimiz de, okumuşlarımız da, kendi ölçülerinde, «Şair ne demiş..» diye başlarlar bir söze. Böylece daha eskilerde, «şairlik» ermişlik ile karışır bizde.

Şairlerimiz de bu durumu, bu anlayışı seve seve sürdürdüler. Eski-yeni şiirimizden buna birçok örnekler bulunabilir. Şiiri sadece böyle bir yaradılış meselesi olarak almak, böylece kabul etmek, şairi kültürlü bir kişi olma yükünden kurtarıyordu. Kültürlü bir kişi olabilmek, ekine varabilmek için gereken zorlu çalışmadan kurtarıyordu.

İşte «Yaradana Mektuplar», 1941 yıllarında, şiirimizde bu geleneğin sürdürücüsüydü. Görünüşte yeni gibiydi. İmgeleri, ölçüsüz-kafiyesiz oluşu, onu yeni gibi gösteriyordu. Oysa değildi. Yeni olmaması, kötü olmasını gerektirmiyordu elbet. Ama başka bazı ögelerin bulunmaması, başka birtakım şeylerin de fazladan olması yüzünden iyi şiirler değildi. O günlerin değer bunalımı, kargaşasında bunlar, eskilerce de, yenilerce de beğenildi. Bedri Rahmi'nin adı şaire çıktı. Oysa, bir şairi şair yapan dil kaygısı, biçim kaygısı yoktu onda. Sonra halk şiirine yöneldi. Bu yönelmede de en kötü, en verimsiz, en kolay yolu seçti: halk şiirine, halk değerlerine körükörüne bir hayranlık. Bunun sonucu, en kötü biçimiyle halk şiirini taklit etmek olacaktı. Oldu nitekim. Bu tutum, onu böylece yerli-yersiz halk şiirlerinden aktarmalara götürdü. Bu örnek şiirlerinin çoğu yerleri halk şiirinden doğruca alınmış dizelerle doludur. O kadar ki, tutulduğu bazı dizeleri başka başka şiirlerinde tekrarladı. «**Şu dağın başında bir top gülüm var / Uzun sözün kısası iki türlü ölüm var.**»dan hemen sonra «**Şu dağın başında bir top gülüm var / Uzun sözün kısası hepimize ölüm var.**» geldi. Bu şiirlerinden; folklor değerlerinin, birtakım iyi ve aşırı duyguların, bir iyi niyetin, bir şiiri şiir yapmak için yettiği kanısında olduğu anlaşılıyor.

Bedri Rahmi adeta, şiirimizin bugünkü anlayışı karşısında çağını ve çevresini şaşırmış bir halk ozanı durumundadır. Üstelik, havas edebiyatına özenerek, kötü Arap-Acem tamlamalarıyla aruz şiirleri yazan çelimsiz bir halk ozanı. Bize bile «turistik» gelen bol nakışlı bir heybe.

Hikmet söylemek tutkusundan ve halk şiiri hayranlığından sıyrıldığında yazdığı şiirler gerçekte alımlı şiirler.

Örneğin «Çakıl», «Sitem», «Hüzün geldi» v.b..

BÜYÜK OLSUN

Ben büyük şarkıları severim, büyük olsun
Deniz gibi, gökyüzü gibi her şey ve mahzun.
Seviyorsam seni aşk ebedidir gönlümce
Aşıksam kadınım değil Tanrıçamsın, ece.
Denizler yolculuğa davet eder de beni
Gidemem düşünerek geri döneceğim günü.
Ben büyük rüzgârları severim büyük olsun
Aşkım da, hasretim de hepsi, her şey ve mahzun;
İnsan bir yanınca Kerem misali yanmalı,
Uykudan bile mahşer gününde uyanmalı.

Ahmet Muhip bir raslantıdır şiirimizde. Mutlu bir raslantı. Duygulanmasının soyluluğu ile sonsuz derecede gelenekten; şiirini kuruşu, görüntülerini seçişi, soylu ve yeni davranışına karşın gününe, gününün dağdağasına vurdumduymazlığı, çeliğine kendi bildiğine göre su verişi ile mutlu bir anakronizm. Çıkışı, Türk şiirinde hiçbir şeyle açıklanamaz. Haşim, bütün inceliğine karşın katı bir şeyler taşır, divan şiirinin duyarlığı ile hiç ilgisi yoktur —aruzla yazdığı halde— dünyayla bir alıp veremediği vardır onun. Yahya Kemal, ince ve üstün olmayı, seçkin olmayı pek düşünmez zaten: kendiliğinden olursa vardır onlar. Hececiler, büyük bir mirasyedilikle geçmişi hiçe sayarlar. Tutunmaya çalıştıkları, tutunduklarını sandıkları halk şiirine ise öylesine yabancı, bu konuda öylesine bilgisizlerdir ki gülünç olurlar sonunda. Bir şiire, bir şiir ortamına varmak için o şiirin tekniğini kullanmanın, onu taklit etmenin yeteceğini sanacak kadar sudandır bildikleri. Anadolu duyarlığı, onları, her şeyleri yapabileceklerine nedensiz inandırmıştır. Bir şiiri, katkı-

sız şiir yapan çileleri, sevinçleri, bütün öbür insanî duyguları tatmadan, tanımadan, o şiiri yapabileceklerini sanırlar. Bir Necip Fazıl kurtulur bu düşüşten. Sırtını gizemciliğe dayar ve kurtulur.

Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, divan ve bütün Fransız şiiri, malzemesi ile Ahmet Muhip'e bir zemin olmuştur. Ahmet Muhip büyük bir ustalık ve incelikle, geçmişlerin deneyelerinden yararlanır. Bütün bildiklerini ustaca —sezgiyle— düzene koyar ve yanılmadan yapar şiirini. Denebilirse o, korkunç bir şiir gözlemcisidir. Objesi hayat değildir, şiirdir; bütün şairlerin geçmişidir, şiirleridir. Böylece 1930-40 yılları arasının dağdağasına doyulmaz tadlar getirir. «Denizi, sonsuz olanı» düşünür, yani olmayacak kadar güzeldir yaptığı. Bir bakıma yaşamasızdır. Çünkü zamansız ve mekânsızdır kurduğu dünya. Şiir duygusu, şiir kurma gücü öylesine sağlamdır ki, boşluk'u bile «büyük» olur.

Ahmet Muhip, özü bütün şiirlerine yayılan şairlerdendir; onu hececilerden ve öbürlerinden ayıran bir özelliği de budur. Aslında, vazgeçemediği bir özü, bir mesajı olduğu da söylenemez. Her durumun ve her hatıranın en iyi söyleyicisidir. Bulur, saptar, duygulanır ve kullanır.

Oyun bitti ve her şey yerini buldu
Akşamla ebedî kızlar anne oldu.

Bu kar gecesinde uzaktan yoldan
Rüzgâr gibi tâ eski Anadoludan
Sesin nerde kaldı, kar içindesin

dizelerinde görüldüğü gibi, «Anadolu» da, «ebedî kızlar» da birer gereçtir onun için. Yaşamaz hiçbirinin yaşlılığını, ama korkunç bir sezgi ile şiirselliklerini bulur ve yerine koyar, şaşmaz. Şiirlerinin tümü, tek başlarına bütünlük ve güzellik taşırlar. Özünü bütün şiirlerine yaymış olması, bir bütünlük duygusundan, destan yapma kaygısından gelmez. Yaradılışı böyledir. Her şeylere yaygındır, değgindir ilintileri, yine de kendi alanında duygulanır; şiir yapabileceği, şiir çıkarabileceği durumlar ve özellikler değişmez. Haince bilir onları. Dışlarına çıkmak istediği zaman da yanılır zaten. Bir mutlu raslantı olması böylece doğrulanır. Kendi de farkındadır bunun. Ağrı'ya, Elif'e yönelip bir mekân bulmaya, kendini doğrulamaya, bir yerlere oturtmaya çalışıp oturtamaması bundandır.

Ahmet Muhip'in dünyası şekilsizdir, kurgusaldır biraz. Her şeyin «adını» sever, her şeyin çağrışımını. Bir ressamın renkleri sevmesi demek değildir bu. Şiirine kendinden, kendi deneyinden ve yaşamasından kattığı pek çok şey yoktur. Hep öğrendiklerini koyar yazdığına. Ne var ki çok iyi şeyler öğrenmiştir. İnceden inceden duygulanmayı iyi bilir. Bu bir hesap değildir. Yine yaradılışıdır. Böylelikle, birden sapa düşer Türk şiirine. Onun yazıp yayımladığı yıllarda Fazıl Hüsnü yoktur henüz şaşırtıcı bulguculuğu ile, Orhan Veli'nin gariplikleriyle, savaşın sesleri gelmektedir artık. Necip Fazıl'ın gizemciliği, Yahya Kemal'in fetih rüyaları ve Haşim eskimiştir.

Ahmet Muhip, o arada «zamansızlığa» ve «mekânsızlığa» sığınır. Bir tek derdi vardır: «büyük

olsun». Çekinmeden ve sıkılmadan, çok güvenli bir sağlamlıkla kendi zamansız ve mekânsız şiirini söyler.

Ben büyük şarkıları severim, büyük olsun...

Onun dayısı, amcası, halası yoktur. Birden, kendi başına gelmiştir ve kendi başına hemen gidecektir. Vakit yoktur dünyada. Şöyle bir bakıp çirkinliği elemeye gelmiş gibidir sanki.

Ne var ki bütün bu özellikleri, sadece onun öz kişiliğine bağlamak, haksızlık olur. Ahmet Muhip, hem gelenekten aldıklarını, hem çağdaşlarının deneylerini hem de Fransız şiirinin kalıntılarını, geçişmelerini çok iyi kullanmıştır. Türkçeyi, daha doğrusu Türk sözdizimini pek sevdiği söylenemez. Sık sık ve isteyerek dışına düşer:

Ayakları kumda bırakmadan iz
Yanına geldiği hep gecelerdi.

Ve gözlerimizi yağmur dolduran
Döken gönlümüze zehir bulutlar.

Bu, ayıplanacak bir davranış değildir onda. Gelgelelim, büyük bir bahtsızlıkla —yahut da özenli bir seçme ile— biraz çağının gerisinde kalmıştır. Bir bakıma bağışlanabilir de bu davranışı. Haşim'in, sembolist; Yahya Kemal'in, parnasçı; Nâzım'ın, fütürist; hececilerin, halkçı olduğu bir dönemde yaradılışına en uygun yeri seçmiştir. Ne varsa büyük olsun, en ufak bakış bile:

«Dün bir gölge gibi geçti yanımdan / Oydu bir bakışta tanıdım onu.»

Ahmet Muhip, sanırım, kendine, yaradılışına «ihanet» etmeyen, az bulunur şairlerden biridir.

«Büyük Olsun» en güzel şiirlerinden biri belki. «Kar» ve «Köpük» ile birlikte. Biraz şişirilmiş, oldukça teatral bir eda taşır. Birçok öbür şiiri gibi. Şiire kaynaklık eden duygu, bütünüyle yabancı gibidir, olduğu gibi dışındadır yaşadığı çağın. Bundan ötürü şiirinin bir kaçış şiiri olduğu söylenebilir. Kaçış, insanî bir davranıştır, yürekli bir davranış olmasa bile. Ama onunki bir kaçış da değildir tam anlamıyla, bir arayış, bir sığınma sayılabilir. İnsanın büyük değerlerine sığınma, Kahramanlık ya da aşk, büyük bir tutku ve yücelik. Yaşadığı, tanığı olduğu çağın karmaşıklığı, onu büyük değerlere itmiştir. Yahya Kemal kadar yürekli olamaz, istemez belki de bunu. Geleneksel şiirin, daha doğrusu şiir duygusunun bütün inceliklerini kullanır: bir hatıradır, bir denizdir, bir güldür pencereden atılan, sonsuzluk ve maviliktir. Onu yaşadığı çağdan çıkaran, sığınmak için oyduğu büyük mağara ne ise, o odur.

Aslında, Ahmet Muhip yaradılışında bir şairin, gününün sorunlarına, kavgalarına sırt çevirmesi büyük bir eksiklik, bir çeşit «ihanet» sayılabilir. Ne var ki o, insan soyunun, bozulmuş bile olsa, bir damar insan soyunun şiirini yapmaktadır ve bunu en iyi şekliyle becermektedir. Onu yapmadığından ötürü suçlamak büyük bir yanlışlık olur. «Büyük Olsun» en iyi, en sağlam kanıtlarından biridir dediğimin. «Her şeyi büyük

ve mahzun». Büyüklük, sonsuzluk; yanlış, eksik, cılız bile olsa bütün insan soyuna yayılır onda. Üstelik kişisel bir duygulanma tekelinden kurtarır bunları, imgeleri ve söyleyişiyle: «**İnsan bir yanınca Kerem misâli yanmalı.**» Yaptığı kaçışsa, umut vericidir, Fransız şiirine öykünme ise, bizden de tatlar katmıştır ona, kuru bir gülse, kokusunu koymuştur. İnsanîdir, çünkü zayıflığını, kendinden vazgeçemezliğini de katmıştır: «**Aşıksam kadınım değil Tanrıçamsın, ece.**»

Büyük raslantı ve büyük mutsuzluk. Kimsenin farkına varmadığı güzellikleri sezmek ve bunun getirdiği kırgınlık.

Ahmet Muhip hep anılacaktır.

KORKTUĞUM ŞEY

Gün çekildi pencerelerden;
Aynalar baştan başa tenha.
Ses gelmez oldu bahçelerden;
Gök kubbesi döndü siyaha.

Sular kesildi çeşmelerden;
Nerden dolacak bu tas nerden,
Nergislerin açtığı yerden;
Ey kuş uçurtmayan ejderha?

Ne yardan geçilir, ne serden;
Korkuyorum bu gecelerden.
Bel bağladığım tepelerden;
Gün doğmıyabilir bir daha.

«Korktuğum Şey», gelenekle açık açık el sıkışmasına karşın, yeni birtakım duygular, bu yeni duygulara uygun görüntüler taşıyan bir şiirdir. Türkçenin, yapı ve duygululuk bakımından en güzel şiirlerinden biridir belki. Üstelik, son günlerdeki deyimi ile «otantik». İçeriği: İslâm-Anadolu, biçimi: ilk elde oldukça Türk, bir parça Fransız zarafeti karışsa bile.

Ne var ki, bir kuşağın, dağılıp gitmiş ya da gidecek bir kuşağın bütün belirtilerini de taşıyor

Cahit Sıtkı bir «imlâ» şairidir. «Korktuğum Şey»i yukarıya alırken basbayağı sıkıntı çektim. Her ilk dizeden sonra bir «;», öbür dizelerde
O kuşağın, daha doğrusu o kuşaktan birçoğunun öğretilenlere bağlılığı, bu kadar somut bir temsilci bulamazdı. Bir parçacık isyan duygusu ya da afacanlık taşıyan, itaatli bir izci obası! 1933'lerde bülûğa ermiş, aklı ve hayal gücü aç bir kuşağın en iyi, en yetkin temsilcisidir Cahit Sıtkı. Aklını kurtardığını sanacak kadar isyanda, hayal gücünü kurtaracak kadar serbest ve rahat. Bu

yüzden ortamalı, daha yumuşak deyimi ile, «ortaklaşa duyguların ozanı» oldular onlar. Ortada, kararsız, hece, rakı ve «Beşiktaş»la yerelleşmeyi kıvıran, «boşverdiciliği», «sevimli hayta»lığı kullanmakta usta, gerektiğinde çok uslu ve düzene uygulanan içgüveyi.

Cahit Sıtkı'nın Türkiye'de çok sevilmesi, çok tutulması, kitaplarının sekizinci baskı yapması, yayınevlerinin bunu övünçle ortaya koyması, sosyolojik bir olaydır bence.

Çünkü Cahit Sıtkı, Türkçede hiçbir olayı, hiçbir duyguyu değiştiremez. Böyle bir şey yoktur düşüncesinde; bir duyguya, bir duruma yeni bir yorum getirmez. Üstelik, yaşadıklarının izine bile rastlanmaz yazdıklarında (oysa II. Dünya Savaşında, bombardıman altında, bisikletle kaçmıştır Fransa'dan); Türkiye, bu kuşak için, Batının dağdağasından Piyer Loti dünyasına bir sığınış demektir. Kısacası, ortalama aydının kendini yeterli ve başkaldırmış sandığı ortamda şiirler yazarlar. Sözgelimi, Orhan Veli çıkmamış olsaydı, Cahit Sıtkı, Yahya Kemal'den sonra en büyük Türk şairi olabilirdi. O, yerleşik aşk duygusuna da karşıdır sözümona ya da bunu yeniler; değerleri kendine göre düzeltir, onlara çekidüzen verir, toplumun geçirdiği bütün değişmeleri, sıradan biri gibi yorum yapmadan izler; bu arada Fransız şiirini de bilir ve sürer bütün bildiklerini ortaya. O zaman da ister istemez «imlâ» şairi olur, «kıraat kitabı» şairi. Kendisi şair olduğu, Fransız şiirini de iyi bildiği için, söylediği şeyin anlaşılamayacağı kaygısıyla her ilk dizenin sonuna bir noktalı virgül koyar. Savrukluğu yoktur, içerse gizli içer, evlendiğinde karısına, daha doğ-

rusu karısının ailesine söz verir ve içkiyi bırakır. Bu şairlerin çoğu Fransız romantiklerinin intihar dönemini yaşarlar. «Şair içer, verem olur, ölür. Ölmezse intihar eder.» İçki, çoğu için, bir intihar aracıdır; bunu ustalıkla kullanırlar.

Sonradan «daha batılı, daha aydın, daha ileri» bulduğu için katıldığı Orhan Veli hareketi, manevî değerler bakımından Cahit Sıtkı'nın özlediği düzeyden bile daha yalınkattır. Zaten o yüzden rahatsızca buluşurlar (Orhan Veli için bu, ayrıca konuşulmalıdır). Baştanberi bir tek manevî değeri vardır Cahit Sıtkı'nın ya da birkaç: ölüm korkusu, aşk ve doğruluk... Bunlara bir açılım kazandırmak umuduyla Orhan Veli hareketine katılır; aradığını bulamadığı için sonradan vazgeçer. Çünkü Orhan Veli kendi gerekçesini, Cahit Sıtkı ise başka bir gerekçe taşır. Aslında sözünü ettiği duygular, değerler, yeter bir kişinin insan olmasına, ne var ki Cahit Sıtkı'da ve etkilediklerinde bütün bunlar tartışılmaz bir değer, değişmez bir sağlamlık, giderek birer postulat halini alırlar («divan» alışkanlığı).

Diyebiliriz ki Cahit Sıtkı ve öbürleri, sadece öğrendiklerini biraz geliştirmiş, uslu akıllı iyi öğrencilerdir; fazladan öğrendiklerini çekingenlikle katarlar eski bildiklerine ve ilk sarsıntıda susarlar. Bu yüzden biraz nazlıdır Cahit Sıtkı. Duyarlığı tamdır ama çevreden ötürü, algılaması yetersizdir:

Ben ne geceleyin yıldız,
Ne kelebeğim gündüzün.
Bana ben gibi riyasız
Yüzün gerek Yarab yüzün.

Peki niye sevilir, niye tutulur Cahit Sıtkı? Çünkü sıradan aydının bütün ortalama özlemlerini ve değişiklik sezgilerini taşır.

Koskoca Tanrı gökler katında,
Beyler, paşalar saltanatında,
Birçokları sefâlet katında,
Mecnunu, Leylâsı vuslatında,
Kim yalnız değil ki hayatında?
Ya ölüler serviler altında?
— Yalnızlığımız —

Yalnız bu sezgiler, hedefe bilinçle yönelmemiş sezgilerdir. Kendi yurdunu tanımadan birtakım soyut bilgilerle şaşalamış kişilerin sezgileridir. Bu yüzden de, bir Fransız-bir Türk arasında gider gelirler. Bu arada ısrarla uyguladıkları tek şey ise sağlam bir «imlâ»dır. Yazık ki Türkçeyi doğru kullanmak yeter onlara. Çoğu zaman, çevirileriyle sağlamlaştırmışlardır yerlerini. Bu, yalnızca çevirilerin sağlamlığı, vazgeçilmezliği yüzünden değildir; çoğunluğun dil bilmediği bir ortamda bilgi ve o bilginin yanısıra çevirdiğini Osmanlı-Türk duyarlığına —özellikle dikkat ederek— aktarma ustalığından da kaynaklanır.

Bütün yeteneklerine, bütün sağlam sezgilerine karşın bir yitik kuşağın, bir «araya gitmiş kuşağın» şairidir Cahit Sıtkı. İyi bir divan-hece uygulayıcısı, kötü bir gözlemci. Onu sevenlerin, onu en yüksek şair belleyenlerin zayıflığı da burada: hiçbir şeye, hiçbir şey katmadan gelip geçmiş bir yaşama...

Şairin mutlaka yeni bir şey getirmesinin gerekli olup olmadığı sorulabilir. Gerekli değildir kuşkusuz. Ama şiir —özellikle yapısı ve varlığı

gereği— değişen toplum şartlarının, dolayısıyle değişen insanın intibak huzursuzluğunu taşır; bir değişmenin varlığını, geçerliğini; huzursuzluğu ve yerleşmişe aykırılığı ile topluma iletir. Bundan ötürü hep yeni olmak, değişmenin yeni şartlarını ve yeni oluşumu sezmek zorundadır. Aksi halde yapılan da şiirdir belki; yalnız bir çoğaltmadan, farkına varılmayan bir «istismar»dan öteye geçemez. Devralınan değerler ve duygular da sürgit kullanılamaz zaten. Bir yerde, birden toplum eskitiverir şairi.

KAN

Önce öksürüverdim
Öksürüverdim hafiften,
Derken ağzımdan kan geldi
Bir ikindi üstü durup dururken

Meseleyi o saat anladım
Anladım ama, iş işten geçmiş ola
Şöyle bir etrafıma baktım,
Baktım ki yaşamak güzeldi hâlâ

Meselâ gökyüzü,
Maviydi alabildiğine
İnsanlar dalıp gitmişti
Kendi âlemine

MİDYE ÇIKMAYACAK

Karpuz kabuğu suya değince tekrar,
Mayo düşünülmez...
Ve mevsimin getirdiği kapı komşusu,
Buharalı mıdır Çinli midir bilinmez.
Bilinmez Buhara'da akşam olduğu
Kabuğunun içinde midye
Bilir mi acep akşam olduğunu?
Farkında mısın bu yıl,
Ferdası yıl olduğu gibi
Midye çıkmayacak.
Medarlardan gemiler gelmedikçe...

Şiirleri de yazgıları gibi açıklanmaz bir biçimde birbirlerine benzeyen bu iki şairi bir arada anmak gerekliliğini duydum. Şiirlerinin birbirlerine benzerliği açıklanabilir bir bakıma: İçinde bulundukları toplumsal sınıf, eğitimlerinin benzerliği, uzun süre bir arada bulunmanın verdiği karşılıklı etkilenme —etkilenme bile değil bu, birtakım şeyleri birlikte bulma, birlikte düşünme— şiirlerindeki benzerliği açıklamaya yeter. Ama yazgıları...

İkisi de şair kişiliklerini sağlamca kuramadan ölüp gitmişler. Birinin şiiri rahatça öbürüne mal edilebilir. Yalnız bana göre Muzaffer Tayyip, Rüştü Onur'dan biraz daha yetenekli, daha şair. Yalnız yukarıya aldığım iki şiirden, «Midye Çıkmayacak» şiirini «Kan»dan daha çok sevdiğimi söylemeliyim. «Ferdası yıl» gibi çok büyük bir dil yanlışı bulunduğu halde. Bu şiir, Rüştü Onur'un imge kurmaktaki ustalığını, en azından imgeyi boşlamadığını göstermesi bakımından da çok önemli. Muzaffer Tayyip'de de Rüştü Onur'da da şiirsel kata ulaşabilmiş bir tek imgeye ras-

lıyamazsınız «Midye Çıkmayacak» şiiri dışında. Daha doğrusu, imge kurma diye bir kaygıları yoktur. Bu kaygısızlık, onların şiir konusunda sevgisizliğini, zayıflığını göstermez. Gündeş oldukları şiir anlayışı, imgeyi «şairane» diye sürüp çıkarmıştır şiirden. Denebilirse «narrative»dir daha çok. İkisi de içten bir bağlılıkla o günlerin anlayışına uyarlar. Üstelik onların bu şiirleri yazdıkları yıllarda Orhan Veli «Garip»ini henüz poetika haline getirmemiştir; sezgileriyle varırlar bir şiir beğenisinin kıyısına. (Sadece sezgileriyle değil; mektuplarından, sağlamca bir dost çevresi kurdukları anlaşılıyor. Bu durum, aşağıda ayrıntılarını vermeye çalışacağım bir sonuca varır.)

Özellikle Muzaffer Tayyip, Orhan Veli'nin şiire önerdiği ya da şiirini yaptığını söylediği «küçük adam»ı ondan daha iyi tanır. Taşrada, tam küçük adam yaratan ortamda, yaşamasının verdiği güdüyle daha saf durumunda bulup sunar onu. Ne var ki Muzaffer Tayyip'in küçük adam'ı biraz yalınkattır; sadece para sıkıntısı çektiği için küçük adamdır. Hemen her şiirinde parasızlıktan yakınır; bu yakınmada belli belirsiz bir «durumundan hoşnut olma», hattâ övünme payı da bulabiliriz. Bu övünme payı onun hiç yitirmediği, yitirmemeye çalıştığı «yaşama sevinci»nden çıkartılabilir. Böylelikle, Türk şiirine getirilen küçük adam miti, daha başlangıçta, bu tipin bütün davranışlarının ilk akla geldiği biçimde kalıplaştırılmasından ötürü ölü doğar, yaşarsa da kendine aykırı bir çeşit mitoman gibi dolaşır aramızda

Bu çeşit şiirlerde «parasızlık» bir «leit motive»dir. Karşılık görmeyen sevgi, vazgeçilmez bir durumdur; elele tutuşmak büyük bir mutluluktur; hüzün, ilkel bir alaycılığa dönüşür. Yani bütün bu durumlar ister istemez takınmadır, çünkü «şiir adına» yapılır. Sözgelimi yaşama sevinci «kimse benim gibi bir pilâkinin tadına varamaz, kimse benim gibi Evadoksiya'yı öpemez» gibi bir kolaylıkta karar kılar. Yaşama sevincinin gelmişi-geçmişi, bütünlüğü yoktur bu duygulanmalarda, şairlerin önermek istedikleri hümanizmanın temel değerlerini taşımaz.

Bununla birlikte, Orhan Veli'nin küçük adam'ı biraz daha boyutludur. Orhan Veli, onu daha şiirsel durumlarıyla, şiire yatkın yaşantısıyla şiirine koyar.

Rüştü Onur, görünüşte daha alçakgönüllü, daha çekingendir. Belki de bu çekingenlik, şair olarak kendine güvenin, yaptığına inanmanın rahatlığından gelmektedir. Ama Muzaffer Tayyip de, Rüştü Onur da daha çok dünyayı tanımanın, dünyayı tatmanm şaşkınlığı ve sevinci içindedirler. Çok şiir okumuşlardır, okumaktadırlar; sağlam sezgileri vardır, yaşamayı severler. Delikanlılıklarının, şiiri delikanlıca sevmenin bütün tadları ve acemilikleri vardır şiirlerinde. İddiaları yoktur. Şiir okumanın ve dünyayı şiirden sevmenin verdiği rahatlıkla, kendilerini etkileyen her konuyu şiir haline getirirler. Tutsun tutmasın. Şiirleri, bir bakıma, alışılmış ölçüleriyle şiir değil bir çeşit hatıra defteri niteliğindedir; aslında bütün tadları da buradan gelir.

Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur'un büyük bahtsızlıkları, erken ölümleridir. Yaşasalardı... ne

olurlardı bir şey söylenemez. Yalnız ölümlerinin peşinden hemen birer «deha» durumuna getirilmeye çalışıldılar. Türkiye'de bir Rimbaud efsanesi... Böylelikle iki tutku karşılığını bulacaktı: birincisi, şiir geleneğimizde eksikliği duyulan «genç ölmüş deha», ikincisi (daha önemlisi) bu dehayı keşfeden başka dehalar. İkisi de tutmadı sonunda. Onlar sevgileriyle başbaşa kaldılar.

Onlardan aldığım bu şiirler, bana göre en güzel şiirleri. Başkaları başka şiirlerini seçebilirler ve bu hiçbir şeyi değiştirmez. Değil mi ki «Kan» Muzaffer Tayyip'in yetkin şiiri, «Midye Çıkmayacak» Rüştü Onur'un en özlediği şiir türüdür. Biri en iyisini yapmış, biri daha da iyisine özenmiştir. Ve ikisi de istediklerini yapamamışlardır. Bütün toylukları ve sevimlilikleri parıldayıp durur şiirlerinde.

Ne kalır Muzaffer Tayyip'ten, Rüştü Onur'dan Türk şiirine? Her şairin delikanlılık çağındaki sevecenliğinden başka ne kalır? Bu da az şey değil. İkisi de şiiri uğraş bellemişler bir kere, en iyiyi arayıp durmuşlar. Bu bile özdenliğin bir örneği olarak her zaman anılabilir.

Bence, ikisinin de en önemli özelliği gelecek «güç bir şiiri» sezmiş ve bunu gerçekleştirme çabasına girmiş olmalarıdır. İkisine de sevgi uzaklardan...

SAKAL

Hanginiz bilir, benim kadar,
Karpuzdan fener yapmasını;
Sedefli hançerle, üstüne,
Gülcemal resmi çizmesini,
Beyit düzmesini;
Mektup yazmasını;
Yatmasını;
Kalkmasını;
Bunca yılın Halime'sini
Hanginiz bilir, benim kadar,
Memnun etmesini?
Değirmende ağartmadık biz bu sakalı?

Gerçekten kimse bilmez saydıklarının birçoğunu Orhan Veli kadar iyi yapmasını. Çünkü o, «küçük burjuva»nın şairidir, saydığı hünerler, zevkler, küçük burjuva'nın, bir bakıma «kenar mahalle» kentlisinin hünerleri, zevkleridir. Orhan Veli'nin sözlüğünde **halk** aynı anlamı taşır: İmparatorlukla uyuşmuş ve onun değerleriyle oluşmuş, değişmelere her zaman yatkın, bir imparatorluk halkı olmuş olmanın verdiği pratik sezgiyi taşıyan, kendi yalınkat kültürünü korumuş, olanakları dar kitle... Bu kişilerin çoğu, hem bulundukları toplumsal yerden hoşnut görünürler hem de ilk fırsatta sınıflarını değiştirme özlemi çekerler. Köylü yoktur Orhan Veli'nin şiirinde; tanımaz köylüyü, tanımamıştır. Bu yüzden halk şiiri yolunda yazdıkları değersiz bir heves olmaktan öteye geçemez.

Ama şiirini yaptığı halkı çok iyi tanır. Onun bütün değerlerini bildiği için onu, bulunduğu yerde yüreklendirir. Hem bir parça eğlenir onunla, hem bağışlar, hem bu değerleri kendisi de korur gibidir. (Karpuzdan fener yapmak — Boyacının

sandığındaki okla yaralı kalp— Akşamüstü muhallebiciye gitmek — İki el kanda da olsa çağıran telgraf... vb.)

Çıkışı ilk bakışta pek açıklanamaz. Görünüşte, Türk şiirinin çizgisine pek aykırı durur. Belki Nâzım'a karşı olmanın hevesidir bu. Nâzım'ın büyük ve kalın sesine karşı, bir çeşit «sıkıntılara boyun eğmenin» avuntusunu, yüzeyde bile olsa değişik bir yaşama sevincini getirmek.

Fasıl Hüsnü'nün birdenbire ve izahsız —gerçekten izahsız— şiirinin pek farkında değildir Orhan Veli çıkışında. Ama farkına vardığı zaman da değiştirmez yerini. Kendi başına bir şiir kurar ve sürdürür onu. Özgünlüğü ve kişiliği vardır bu şiirin. Örneğin, vezinsiz kafiyesiz şiiri ondan önce deneyen ve yapanlar bulunduğu halde (başta Nâzım, E. Behzat Lâv, Mümtaz Zeki Taşkın v.b..) vezinsiz kafiyesiz şiiri, serbest şiiri, edebiyatımıza onun getirdiği, yerleştirdiği kabul edilir. Çünkü o, özüne uygun biçimi kullanmıştır. Ve bunu en uygun dozlarla yapmıştır. O kadar ki, söyledikleri başka türlü söylenemez.

Orhan Veli ile, belki de ilk kez yeni bir davranış girer şiirimize: Batı ile ilişki, devlet'in korumasından, aracılığından çıkmış, bireysel, kişisel bir ilişkiye dönmüştür. Orhan Veli, Batıyı devlet eliyle Avrupa'ya gönderilmek yolu ile tanımamıştır; kendi başına yazınsal bir yakınlık kurmuştur. Onunla birlikte, devletin resmi şairi kalmaz artık Türkiye'de. Ayrıca, eski şairlerde olduğu gibi, bir yüzyıl geriden izlemez Batıyı, günübirliğine beraberdir. Aldığı örnekler, Batının, gü-

nündeki seçkin, hiç değilse en güncel örnekleridir. Böylelikle şiiri, dünya şiiri standardı düzeyinde durur.

Orhan Veli'nin ilk ve en önemli özelliği, bilindiği gibi, şiirde «şairanelik»e karşı açtığı savaştır. «Gülü ve bülbülü» sürüp çıkarmıştır şiirden. O, bu sürüp çıkarma işini, büyük bir bilinçle ve gerekçeyle yapıyordu: yeni bir insan getiriyordu Türk şiirine. Kendi deyişi ile, şiire uzak düşmüş bir insanın şiirini yapıyordu. Küçük insandı bu: büyük kentlerde çalışan, ezilip horlanan, kıt kanaat geçinen, dünyası ve zevkleri küçük insan. Bir çeşit tevekküle varan dünyayı ve düzeni kabullenmişliği, gündelik küçük alışkanlıklarından vazgeçmezliği, ezilmişliğin verdiği hoşgörüsü ile sevimli bir «tip» haline gelen küçük insan... Bütün bu özellikleri ve nitelikleri ile Orhan Veli'nin küçük insanı, evrensel küçük insan tanımına uyar. Çok ufak bir kesimin temsilcisi olduğu için de genel Türk gerçeğine pek uymaz. Bu küçük kesimden bir kişi olan Montör Sabri, önceden de dediğim gibi, montör de olsa burjuvadır onun şiirinde; zevkleri, alışkanlıkları ve dünya görüşüyle...

Orhan Veli, bu «küçük»lüğü alabildiğine abartır şiirsel yapabilmek için. Böylece, sonunda ister istemez espriye, hattâ mizaha kadar gider. «Nasır», bu yüzden girer onun şiirine, yine bu yüzden şiirde «şairane» ile birlikte «trajedi»yi de yıkar. (Orhan Veli'de trajik öge —öbür gündeşlerinin birçoğunda olduğu gibi— yalnızca bir «savaş romantizmi» görünümünde belirir. Şiirini dünya standardı düzeyine getiren biraz da bu romantizmdir aslında.) Küçük insanın da bir tra-

jedisi olabileceğini düşünmez, düşünmek istemez Şiirini, baştan, bu küçüklük, bu sevimli başeğme üstüne kurmuştur çünkü. Bu anlayışta ısrar sonucu şiiri, gitgide tek boyutlu hale gelir, «Kevgir misin be kardeşlik» tadsızlığına kadar. İronileri bile düzeyini yitirir. Nerdeyse, şiir dışına düşen bir şematizme varır.

Öte yandan, geleneksel şiirimizden —sıradan da olsa— değerler taşır Orhan Veli. Bir topluluğun şiirini verme çabasından vazgeçtiğinde yazdıklarında, Türk şiir geleneğinin bütün inceliklerini, biraz da yenileyerek sürdürür. Bu gelenekten sıyrılıp kendi getirdikleriyle başbaşa kaldığı zaman, biraz şaşkındır. Çok olagan olan bu şaşkınlık, çoğu zaman, aşırılıkla örtülmeye çalışılır

Yaslanılacak sürekli bir kaynak olarak halk şiirini düşünür. Ama «halk değerleri»ne değil, halk şiirinin kalıplarına yaslanır; folklordan yararlanmanın yöntemini bilmez. (Bu arada, folklordan yararlanmanın yöntemini hâlâ bulamadığımızı da söylemeliyim. Folklordan yararlanmanın, «folkloru yapmak» olduğunu sanıyoruz. Oysa halk sanatları, aydına karşın, kültür edebiyatına, resmine, müziğine karşın, kendiliğinden oluşan bir sanattır. Yasaları, kuralları yüzlerce yıllık katılıklar, kesinlikler taşırlar. Bununla birlikte, güne uyarlanmakta bir esneklikleri de vardır. Bu esnekliği, o yüzlerce yıllık katılığı yaşamayan kişi bulup kavrayamaz; o zaman, halk sanatı diye bu katılaşmış kurallara, kalıplara başvurur. Sanırım, folklordan yararlanmada bütün sorun, onun işleyişine bakmak değil, onun bıraktıklarını gözetmektir. Çünkü her folklor biraz da mitoloji niteliği taşır. Çok başarılı olmasa da, Asturias, ör-

nek olabilir söylediklerime.) «Destan Gibi», bundan ötürü, başarısız şiirlerinden biridir Orhan Veli'nin. Kendi yaşantısından çıkarmadığı bir kalıbı, bir biçimi kullanmanın yadırgaması sürer gider bütün şiirde. Sanırım, bunu kendi de sezdiği için bir daha denemez bu tarzı.

Orhan Veli'nin asıl dil tadı, geleneksel Türk şiiri beğenisi, şiir çevirilerinde farkedilir: sözcük seçmede titizlik ve yumuşaklık, dize kurmada özen, büsbütün belirir çevirilerinde. Çevirdiklerinin, hem kendi özelliklerini korur hem de onları Türkçede yazılmış kadar, Türk dil tadına uydurur.

Orhan Veli'nin bunca yaygınlaşması, geniş bir etki alanı bulması, iki nedenle açıklanabilir sanıyorum. Birincisi, bir gereksinmenin, yıllarca süren bir birikmenin adamıdır o. Yıllarca korunmuş, gözetilmiş bir değerler sistemine taşkınlıkla karşı çıkmıştır. Şiirsel değerlerle birlikte —yüzeyde de olsa— toplumsal değerlere karşı çıkışı, ona ilk tutulma zeminini hazırlamıştır. Ayrıca şiirsel yönden: şiirimiz onunla, hiç yaşamadığı, tarihi boyunca yapamadığı bir yenilik, bir açılım kazanmıştır. Bir bakıma, tıkanan geleneksel şiirimize yeni bir pencere gibidir. Durulan, yenileşen dilimize de yeni bir alandır. O güne kadar şiir-dışı sayılmış sözleri ve durumları, itildikleri karanlıktan çekip çıkarmıştır. Bu sözleri kullanan, bu durumları yaşayan bir topluluğun şiirini getirmiştir. (Özellikle bir «topluluğu» diyorum. Gerçi demin Orhan Veli'nin küçük burjuva'nın şairi olduğunu söyledim ama şiiri, bir sınıf şiiri sayılacak kadar türdeş (mütecanis) değildir; bir

kesitin kuşbakışı şiirini yazmaz da değerlerini, beğenilerini önerir gibidir.)

Yaygınlaşmasının ikinci önemli nedeni, bir paradoks gibi görünse bile, alttan alta, geleneğe bağlılığında bulunabilir. Yaptığı şiir, Türk ulusunun şiir bilgisine, şiir anlayışına —şaşırtıcı biçimi dışında— pek uygundur. İronik bile olsa eninde sonunda özdeyişle, ya da öyle sayılacak sözlerle kapar şiirini çoğunlukla. Bu, şairden hep «hikmet» bekleyen halkımızın şiir anlayışına uygundur. Büyük ölçüde deyim kullanması, büsbütün kolaylaştırır bu anlaşmayı: «Süleyman Efendi», «Kapalı Çarşı», «Cımbızlı Şiir» v.b.. Sağlam bir gelenekten geldiği için geleneksel bir şiir beğenisi olduğu için geleneğe karşı çıkar ve böylece doğrular geleneğini. Büyük saygı duyduğu bu gelenekle ilintisi, bir başka yoldan da açıklanabilir: O, Karagöz-Hacivat karşıtlığının, modern ve kültürlü sözcüsüdür. «**Tak takıştır / Sür sürüştür / İnadına gel / Piyasa vakti / Muhallebiciye**» ile inat etmeye çağırır. Karagöz'ün sosyolojik sağlıklılığı sürer gider Orhan Veli'de; daha doğrusu Türk şiiri için yeniden bulunur, yitirilmişken kurtarılır. Uyarmasında biraz da alay olduğu, üstelik geleneğe de karşı çıktığı için sola itilir Orhan Veli. İtildiği yerden hoşnut, haberli-habersiz sola ortam hazırlar. Son şiirlerinde apaçık ortaya çıkan bu yönelme, dediğimi daha iyi açıklar sanırım.

Orhan Veli'nin getirdiği küçük adam'ın, bu adamın değerlerinin bir katkısı oldu mu Türk şiirine, Türk kişisinin dünyayı algılamasına? Bir aşamaydı; sonradan sağlıklılık ve bağışıklık verecek, geçirilmesi, yaşanması önlenemez bir kıza-

mıktı. Getirdiği insan yaşasaydı (aslında kıyıda köşede bugün de yaşıyor ama biraz daha değişmiş bir biçimde) sürdüremezdi keyifli küçüklüğünü. Bana kalırsa, getirdiği insan anlayışı —hem şiir, hem insan anlayışı açısından— büyük bir deneydir Türk şiiri için. Farkına varmadan, bilmeden bütün potansiyelleri bir gülümsemeye bozmuştur. Bu, bir ihanet değildir kuşkusuz. Bugün farkına vardığımız bir sonuçtur. Geleneği gelişmemiş bir ülkede şiirden şaireneliği sürüp çıkarırken, başka birtakım değerleri de sürüp çıkarmakta olduğunun bilincine varmamış olması, bağışlanamaz. (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.)

Bütün bunların yanısıra, şiiri geniş kitlelere yayması, şiirin insan hayatındaki yerini yeniden ortaya koyması, Türk şiirine Nâzım'ın bile getirmediği büyük sentaks imkânını getirmesi saygıyla anılacaktır. Çünkü bir şair, daha çok etkiledikleriyle vardır, onlarla yerini alır, değerini bulur.

GÜVERCİN

San Marco meydanında dost olduğum güvercin
Bir Alman misillemesinde
Kurşuna dizilmediyse eğer
Venediğe gider
Ben kuşumu bulurum
Ben kuşumu bilirim
Milyon güvercin içinde

Oktay Rıfat bu şiirini hiçbir kitabına almadı nedense. (Belki de benim gözümden kaçtı.) Bir şairin kitaplarına almadığı bir şiiri, bir yazıya konu edinmek belki saygısızlık olarak nitelendirilebilir. Çünkü yayımlanmış bir şiirini kitaplarına almaması, şairin biraz da o şiiri tanımadığını, kendine aykırı bulduğunu, yadsıdığını, hattâ bir bakıma yazmamış olmayı yeğlediğini göstermez mi? Kitabına almadığı bu şiirde şair, kendi bütününe, kendi poetikasına aykırı gelen, uymayan bir şeyler görüyor olmalıdır.

Ne var ki ben bu şiirin, hem Oktay Rıfat'ın şair ve insancıl yönünü bütünüyle temsil ettiğine, hem de Türk edebiyatının en güzel şiirlerinden biri olduğuna inanıyorum. Bu yüzden iç-rahatlığı ile alıyorum. Bence bu şiir, aynı zamanda «Garip» hareketinin evrensel ve insancıl yönünü yansıtan en yetkin örneklerinden biridir.

Belki bir paradoks sanılacaktır amma, Oktay Rıfat, «Garip» hareketi içinde ün yapmış olmasına, sonradan çeşitli şiir serüvenlerine girmesine

(birden anlamsız şiire dönüşü, ikinci yeni şiirine yakınlığı, mitologya ile özsel ve biçimsel alışverişi) karşın, büyük ölçüde geleneğe bağlı bir ozandır. Geleneğe bağlılığı olumlu bir bağlılıktır. Örneğin ilk yazdıkları, yumuşak bir başkaldırma, bir yenilenme isteği niteliğinde gözükse bile, geleneksel değerler taşır.

Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim
Lâkin güle benzemesinden korkuyorum
Benim niçin eteğimden çekiyorsun, karga?..
Bunu mutlaka yapacağım!..

(Karga)

Oktay Rıfat, başlarda geleneği zorlayan, değiştirmek için zorlayan değil, ona usul usul kişisel tadlar katan bir şairdir. Şiirinin bu dönemdeki en büyük özelliği, güngörmüş bir zekânın hoşgörürlüğü ve sonu gelmez bir duygululuktur. Ne var ki bu duygululuk, şiirsel kalıplarla değil, insanî değerlerle geleneğe bağlıdır.

Örneğin Türk şiirine parlak imgelerle giren —gerçekten parlak ve değişken— ve bir-iki yıl farkla Oktay Rıfat'ın gündeşi olan Sabri Esat Siyavuşgil, bu imgeleri, gelenekten kopması, geleneği yaşamamış olması yüzünden bir fanteziye çevirir. İki boyutlu bir fanteziye:

Hepsi bir hikâyeden bahseder satır satır,
Duvarlarda dizilen resim çerçeveleri,
İnce boyunlarını tevekkülle uzatır
Konsol üstünde çölün uydurma develeri.

(Resimler ve Biblolar)

Oktay Rıfat hemen ardından, Sabri Esat Siyavuşgil'in bu fantezisini, bir insaniliğe dönüştürür. Sabri Esat'ın çizdiği dekora, yüzde yüz Türk-Osmanlı bir insanı oturtur.

Yokuşu bitirince artık görünecektir
Kırmızı cumbasıyla aşı boyalı evin
Ellerimi tutunca bir çocuk gibi sevin
Bir beyaz pırıltılı tepside kahve getir
(Günler Geçmiş Buradan)

Oktay Rıfat'ın geleneğe birdenbire ve sertçe karşı çıkması ve bu karşı çıkıştaki güncel başarısı da, ancak bu çok sağlam geleneğe bağlılıkla açıklanabilir. Daha açık bir deyişle, Oktay Rıfat'ın geleneğe bağlılığı, bir bağnazlık halinde onu sürdürmek değil, geleneği, geleneksel değerleri, yaşamasında ve şiirinde yaşayıp kullanıp eskitmesindedir. O, bu bilgi ile neyi koruyacağını, neye karşı olacağını sağlamca bilir; yaptıkları onun için tutar. Geleneğin, hangi ucundan solup yıpranmaya yüz tuttuğunu farkeder. («Garip» çıkışını izleyen ve bu çıkışı kullanmak isteyen birçok kötü şairin başarısızlığı da ancak böylece açıklanabilir. Kişi olarak yaşamalarıyla, şair olarak şiirleriyle yaşamadıkları, tadamadıkları duyguları ve farkına varmadıkları değerleri değiştirmek, yenileştirmek hevesi, ne geleneğin, ne onların yararına olur. Daha doğrusu zaten bilmedikleri bir ortamı, bir değerler dizisini değiştirebilecekleri yanılgısı, birçoğunu geleneğin bir halkasını yağmalayan kişiler haline getirir.)

«Babası şairdi, sanatla yakından ilgilenen bir aileden geliyordu, onun için yazdıkları başarılı

oldu» denemez Oktay Rıfat için. Çünkü geleneğe borçluluğu ile geleceğe dönüklüğü, bütün grafiği ile onun kendi şiir macerasıdır. Gelenekten sürüp gelmenin güveni içinde, her zaman ne yapıp yapıp kendini yeniler ve şiirin yeni olanaklarını gözden geçirir. Gözden geçirdiği bu yeni olanakları bazan kendisi de bir daha kullanmaz, bazan da umulmadık yerlerde yineler bunları. Örneğin «Perçemli Sokak»ta, «alışılmış gündelik gerçeğin düzeninde yapılamıyan değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yaparak», gerçeğe yeni bir yüz kazandırmayı kesin bir tavırla önerir ama son şiirlerinde, yine bu önerideki kesinliği kendisi yumuşatır, yuvarlar. Bu arada «Perçemli Sokak»taki aşırı değiştirimleri, ipin ucunu kaçırmış görüntüleri kullanmaktan da çekinmez.

«Güvercin»in dikkati ilk çeken özelliği, biçimsel savrukluğudur. Şiir, bir büyük tümcenin, uygun yerlerinden bölünerek alt alta dizilmesinden oluşmuştur. Dizelerin büyük harfle başlamasından başka, imlâ kurallarıyla hiçbir ilişiği yoktur. Hiçbir noktalama işareti kullanılmamıştır. İlk bakışta «savrukluk» olarak nitelenebilen bu davranış, geleneğe farkına varılmayan bağlılıkla, ona karşı olmanın ürkekliğini birlikte taşır. Dizeler büyük harfle başlar ama noktalama işaretleri kullanılmaz.

«Güvercin», biçimsel bakımdan, çok yetkin bir sıralama örneğidir. Çok eski bir geçmişi olan, çok insancıl bir duygu, yedi dize içinde, çok şiirsel bir «tahkiye» ile verilir. Bu veriliş'in, aynı zamanda güncel durumlar ve görüntüler içinde olması ayrı bir saygınlık kazandırır şiire. Şiirin

yeri ve zamanı bellidir, yaşanmış ve insanî olmuştur bu yüzden. Ayrıca büyük bir incelikle savaşa karşı olmaya çağırır. Bir dize ile İkinci Büyük Savaşın bütün kan dökücülüğünü, bütün insan-dışılığını anlatıverir. «**Bir Alman misillemesinde / Kurşuna dizilmediyse eğer**» Ve son dizeleriyle, dostluğun, sevginin o büyük tadını, büyük güvenini duyuruverir.

Oktay Rıfat'ı bütünü ile «mükemmel» saymak mümkün mü? İnsanî değerler taşıyan ve bunları söyleyen bütün öbür şairler gibi, değildir elbet. İyi ki de değildir. Şiiri matematik olmaktan, tanımlanmaz olmaktan kurtaran biraz da hatalardır, yanılgılardır.

Ne var ki Oktay Rıfat'm hataları yalnızca «insanî» hatalar değildir. Şiiri uğraş edinmiş bir kişi olarak da hataları vardır. Açıklamasız, birden dönüşleri, gelişme'den çok değişme'den yana görünmesi, çok olumlu, çok verimli şiir yeteneğini kolaya alması, bunlardan bazıları. Ama ben onu daha çok Türk şiiri ve kendi şiiri çizgisi doğrultusunda en iyi belirten yanıyla almak istedim.

SABAHATTİN KUDRET AKSAL

AİLE

Saatin onbiri çalmasından az sonraydı
Gördüm ev halkının dağıldığını birer birer
Bilmem soyunmaya mı gittiler
Bir zaman sonra hepsi uykudaydı.

Baba yaşamadaydı geçmiş zamanı
Bir pencere açık dururdu düşüncesinde
Bir kadın eşsiz elbisesinin içinde
Ne uzun zaman sevmişti onu.

Çocuklarının derdindeydi anne
Biricik umudu çocuklarının
Çekirdeği değil mi onlar dünyanın
Dalmıştı bir derin uykuya öylesine

Yaşanacak bir anın sevincinde genç kız
Balkonundan uzanır gibi sarktı yatağından
Gülümsedi durdu yarı karanlık dünyasından
Başına gelecek cümle aşktan habersiz

Evin erkek oğluna gelince
Bir çemberin peşinde buldum onu
Gelmez zannederek bu koşmanın sonu
Yaşadı bir oyunu kaderince

Hepsi iyiydi iyi ve rahat
Bir aileydiler koynunda gecenin
Kalplerinde asılı duran bir bilmecenin
Anahtarını almış götürüyordu bir at.

Şiirimiz son yıllarda büyük bir değişme içinde bulunuyor. Yakından, günü gününe izlemeyenleri şaşırtacak, kızdıracak, hattâ umutsuzluğa düşürecek kadar büyük. Bugün vardığı yerde (1960'lar. T.U.) onu gelenekten kopmuş sayanlar bile var. Alıştığımız dize düzeni bozulmuş, dilden alınan tad'ın anlamını değişmiş, anlam sorunu yeniden bir düşünülmüş, tartışılmış, düzyazı ögelerinin çoğu (fikir düzeni, anlatımda bağdaşım, özellikle tahkiye) şiir dışında bırakılmış, şiire yüklenmeye çalışılan bir takım başka görevlerden vazgeçilmiş, bir bakıma, şiir kendi olanakları, kendi alanı içinde düşünülür olmuştur.

Bir yerde anlamsızlığa varacak kadar ileri giden bu değişme, şiirimiz için yeni bir nefes alma sayılabilir. Bana göre bu değişme içinde kazanılan en olumlu sonuç, şiirden tahkiyenin atılmasıdır. Şiirimizdeki büyük değişmelerden en sonuncusu, 1940 hareketi bile, tahkiyeden kurtaramamıştır şiiri.

Bu yazımda, Sabahattin Kudret Aksal'ın bir şiirini konu edineceğim. Niyetim, herhangi bir

şekilde şiirin, dolayısiyle S. K. Aksal'ın eleştirmesini yapmak, onu bugünün şiiriyle karşılaştırmak değil. Şiiri çözümlemeye çalışmak. Böylece günümüzün şiir anlayışına bir başka yönden varmaya çalışmak.

S. K. Aksal, şiirimizi yenilemiş şairlerden biridir. Özellikle ilk kitabıyla haklı bir yer, haklı bir ün yapmıştır şiirimizde. O ilk şiirlerin, kendi kuşağının şiirine yakın fakat ayrı bir havası, bir kişiliği vardır.

Konu edineceğim şiirin yazılış tarihini bilmiyoruz. Şiirin ikinci dörtlüğü, bana göre, yapısı ve şiirsel yükü ile, Türk şiirinin en güzel parçalarından biridir. Örnek olarak bu şiiri almama, biraz da bu dörtlük sebep olmuştur. «Gün Işığı» adlı kitaptaki «Aile» şiiridir bu.

Daha şiirin adı, okuyanı, ister istemez bir çeşit tanımlama, betimleme karşısına çıkmaya hazırlıyor, şair kendince, ailenin bir tanımlamasını yapacak, yahut bir aileyi betimleyecektir, diye düşünüyoruz. Böylece şiir daha adından, hem bir anlayışı haber vermekte, hem de —bence— kendi zararına bir ilkyargıya götürmektedir okuyanı. Gene bence şiirin ilk büyük kusuru, tutarsızlığı, dörtlükler arasındaki büyük değer farkıdır. Şiir gerek yapı, gerek şiir yükü bakımından büyük iniş çıkışlar yapmaktadır. Örneğin, hemen hemen bütün şiir boyunca kafiyeyi pek umursamayan şair, son dörtlükte şaşılacak bir yanılma ile «rahat»a, uygunsuz bir şekilde «at»ı kafiye yapmaktadır.

Görüldüğü gibi şiir, bir prologla başlayıp, kaçınılmaz bir sonuç olarak, bir epilogla bitmek-

tedir. Yani sağlam bir tahkiye düzeni kurulmuştur. Şair önce bir durum verir; «Aile» yatmaya çekilmiştir. Bu kılı kılına bir öykü başlangıcıdır. Bundan sonra, şiirin nasıl gelişip nasıl biteceğini kestirmek güç değil. Bütün ayrıcalık, şairin evrene bakışı, insanları düşünüşündedir artık. İlk beş dörtlükte, kendinden doğrudan doğruya birşeyler söylemez, kişileri gibi düşünmeye çalışır, kişilerini düşündürür. Bununla birlikte bu dörtlüklerde de onun «yaşama anlayışı»dır okuduğumuz. Epilog ise kendine ayrılmıştır. Aksal burada, «Aile»yi sebep edinerek, açıkça, «dünya görüşü»nü verir. Şiirin son dörtlüğe gelişine kadar kurulan hava, bu «dünya görüşü»nün ister istemez, «şairane» değilse bile «şairce» olmasını gerektirir. Bu dünya görüşü, S. K. Aksal'ın kuşağının, toplumunun dünya görüşüdür. Ortak bir görüştür. Bir kendine özgülüğü yoktur. O günlerin birçok şairi «bir atın kalplerimizde asılı duran bir bilmecenin anahtarını alıp gittiğini» söylerler. Bu bir kötümserlik değildir. Bir yakınma bile değildir. Aşağıda ayrıca anlatmaya çalışacağım bir yenilgiyi kabullenmiştir.

Şiir, gerek kurulup gelişmesi, gerek yapısı, benzetmeleri, görüntüleri ve gerekse kişilerinin düşünceleri, düşlenmeleri ile, alıştıklarımızın, geleneklerin ve toplum düzeninin bize kabullendirdiği yaşamanın, düşüncenin dışında değil. O kadar ki şair, büyük bir bağlılıkla yaş sırasıyla başlıyor kişilerini tanıtmaya. Tam ataerkil bir aile anlayışı ile başlıyor. Baba-anne-kız (büyük çocuk) - oğlan (küçük çocuk). (Bu arada - **Evin erkek oğluna gelince** - diyerek bağışlanmaz bir dil yanlışı da yapıyor.)

Annenin düşüncesi, sıradan bir annenin; kızın hayallenmesi, sıradan bir kızın; oğlanın dünyası, sıradan bir çocuğun dünyasıdır. Babanın düşüncesi de sıradan bir erkeğin düşüncesi olmakla birlikte (kendinin bir kadını sevmiş olması değil de, bir kadının onu sevmiş olması karşıtlığı ile) bana göre, büyük ve hüzünlü bir psikolojik gerçek taşımaktadır. Ayrıca bu dörtlükte seçilen görüntüler, «**Bir kadın eşsiz elbisesinin içinde**» bu büyük hüznü tamamlamaya, belirtmeye yetmekte ve gününe göre bir kişilik, bir ayrıcalık taşımaktadır.

Şiirin bütünündeki dünya görüşüne, kişilerin sıradanlığına, S. K. Aksal'ın kuşağının «insan», «kişi» anlayışı egemen olmakta, yön vermektedir. O kuşağın şairleri «insan»dan, «kişi»den, önce de belirttiğim gibi hep bir «Salavin»i anladılar. Parola «Küçük adam»dı. Günlük ekmeğinin ardında, yaşaması dalgasız, mutlulukları kolay ve sıradan bir adam. Kalabalıktan rasgele bir adam değildi bu, bir «model»di aşağı yukarı. Psikolojik ve beşerî gerçeklere tamamiyle aykırı bir tip. O şiir için seçilen küçük dil'in, anlatımın zorlaması yanında, İkinci Büyük Savaşın büyük payı vardı bu adam'ın şiire girmesinde sanıyorum. Savaş içinde büyük korkularla çarpılan, birçok şeyini yitirmenin kıyısına kadar gelen, hattâ yitiren adam, savaş sonunda küçük mutluluklara büyük bir iştahla, büyük bir oburlukla saldırıyordu. Savaş içinde, uzun yıllar ayrı kaldığı, ayrı kaldıkça süsleyip büyüttüğü birtakım mutluluklara. O kıyasıya yoksunluklardan, kırgınlıklardan sonra, bütün o küçük, o ortak mutlulukların kişiyi kurtaracağını sanıyordu. Avunuyordu. O günlerin şii-

rinde çokça görülen ince yakınmalar, «anahtarı alıp giden at», yanıldıklarını anladıklarını, ama bulduklarında direndiklerini gösterir onların. Bugün şiirimizde beliren, bir bakıma anlamsızlığa kadar varan tepki, biraz da bu «küçük adam»a karşıdır. Uzun bir maceradan sonra, yetmediği, yetmeyeceği anlaşılıyor bunların. İyi yahut aksak yönleriyle bir düzene, bir ahlâka yenilmeyi, bir boynubüküklüğü, bütün o gidip gelmeler, çarpışmalar, yenilgiler arasında rasgele yakalanan, yahut bağışlanan mutlulukları aramıyor şimdi şiir. Daha düzenli, daha sürekli, daha kendine göre bir mutluluk ardında. Böylece küçük adama ilk tepki, onun diline, şiir düzenine tepki ile başlıyor belki de.

«Aile» ayrıca bir yorumlamayı, açıklamayı gerektirmeyecek kadar açık, anlaşılır. Bütün kişilerin düşündükleri, yahut düşleri sereserpe önümüzde. Dizeler herhangi bir özellik taşımıyor. Şiirin gücü dilden, biçimden çok, anlama, daha doğrusu konuya, şairin konuyu anlayışına bağlı kalıyor. Bu konu, bu öz, şaşırtmıyor sizi, tersine tatmin ediyor. Şiiri boydan boya bütünleyen, «Aile» adından ve epilogdan başka birşey değil. Örneğin bu «Aile»ye bir babaanne, bir gelin yahut damat, bir çocuk daha katılabilir. Şiir bundan ne birşey kaybeder ne de bir şey kazanır.

Şiirin en önemli ögesi dil'e gelince, bu ilkin tam bir düzyazı tümcesi düzeninde, tadındadır. Temizliği, süsten kaçınışı, sadeliği, benzetmelerin bulunmayışı ve yer yer bozulmasına karşın rahatlığı gözalıcı. Belirli, kabarık bir kişiliği yok belki ama usta, varacağı yere varmış bir şairi

tanıtıyor bize. Ayrıca, o günün şiiri içinde dil'in, bir anlatım aracı olmaktan başka türlü anlaşılmadığını da anlayabiliyoruz bu şiirden. Dile şiir içinde başka hiçbir imkân tanınmamaktadır. Şiiri tamamiyle «öz» olarak anlayan bir tutumdur.

Şiirdeki dil yanlışından «**Evin erkek oğluna gelince**», dörtlükler arasındaki değer farkından, gereksiz kafiye tutkusundan; şiirin bir çeşit heyecana, ilham'a bağlandığı da çıkarılabilir sanıyorum. Bittikten sonra şiirin dengesi tutturulmamıştır. Bir bütün olarak pek uğraşılmamıştır üstünde. Bir bakıma ilham denen o mutlu raslantıya bırakılmıştır şiir.

Bir epilog da biz yaparsak, şiir, bütün kusurlarına, belki de ancak bugün farkına varabildiğimiz bütün kusurlarına karşın, şiirimizde aşılmış bir dönemin, bir aşamanın en güzel örneklerinden biridir diyebiliriz. Şiir üstünde konuşurken hep, şiirde bugün vardığımız yerden konuştuk. Yanıltmamalı. Ayrıca şiirimize bugünkü hızını veren hazırlıkların birçoğu da var bu şiirde. İlkin, süsten bezekten temizlenmiş dili, bir tip olarak bile olsa, etten kemikten insana dönüşü. Ve bütün o zayıf dörtlüklere karşın, bana göre bugün bile yeni, bugün bile güzel ve taze o güzelim ikinci dörtlük:

Baba yaşamadaydı geçmiş zamanı
Bir pencere açık dururdu düşüncesinde
Bir kadın eşsiz elbisesinin içinde
Ne uzun zaman sevmişti onu

TOKAT'A DOĞRU

Çamlıbel'den Tokat'a doğru
Tozlu yolların aktığı ırmak!
Ben seni çoktan unuttum;
Sen de unuttun mu dön geri bak.

Atların kuyruğu düğümlü,
Bir yandan yağmur yağar, ıslak;
Bir yandan hamutlar şak şak eder,
Bir yandan tekerler döner, dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç akçakavak.
Tekerlekler döner, başım döner,
Kavaklar yeşeriyor, dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.

Irmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar,uzak
Tekerler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak.

Cahit Külebi ile A. Muhip Dranas arasında tanımını yapamıyacağım, kolaylıkla açıklayamıyacağım bir benzerlik bulurum hep. En yakın benzerlikleri, ikisinin de durup dururken çıkışlarıdır. İkisi de kendinden öncekilerle kolay kolay bağdaştırılıp açıklanamazlar. İlk bakışta geçmişlerine hiçbir şey borçlu değillerdir sanki.

Oysa tam tersine Külebi, geçmişine (öz geçmişine ve şiirin geçmişine) çok şey borçludur. Şiirinde ne varsa yoğunlukla yaşanmış bir geçmişten çıkar gelir. Halk şiirini halk şiiri yapan bütün duyguları, bütün deneyleri bir kez de kendisi yaşamıştır. Edinme, bilgisel değildir ondaki beğeni; şiirine taşıdığı yakıcı hüzün, yaşadığının, kendisini oluşturan çevre ve koşulların, doğayla bildik, yakın ilişkisinin toplamı ve sonucudur.

Bu yönüyle Külebi, benzeri olmayan bir örnek niteliğini taşır Türk şiirinde: **politika yapmadan halkçı şiir yapmak!** Siyasal hiçbir slogan, hiçbir imâ yapma hevesine kapılmadan bütün ezilmişliğini de, keyfini de duyurur Anadolu insanının.

... Lâvanta kokuları gelir uzak mahallelerden
Yel estikçe sıra sıra kavaklar sallanır
Bir fakirlik, bir yalnızlık, bir gurbet
İnsan nasıl olsa katlanır.

Bu başarısının tek nedeni, sanırım halkı anlatmaya kalkışmamasıdır. O, halk'tır, halktandır (halk dediğimiz neyse), halkça duygulanır. Ne var ki bu duygularını şaşmaz bir şiir sezgisiyle rafine eder, yaşadığı şartlara uygular. Aşık Kerem'in Şam şehrindeki şaşkınlığı ile Külebi'nin İstanbul şehrindeki şaşkınlığı aynı çocuksuluğu taşır:

Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm
Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm
Niksar'da evimizdeyken
Küçük bir serçe kadar hürdüm.

Bu çocuksuluk; kendi özünü, kendi öz geçmişini içinde duymanın, ona inanmanın güveniyle açıklanabilir ancak. Cahit Külebi, nerde olursa olsun Niksar'lıdır ve hep «geceleri eşkiyalar iner» köylerine.

Külebi (bazı özentileri dışında ki bunlar bile acı, buruk bir tad taşırlar: **Sade bunlar mı Cahit Külebi / Doğup büyüdüğün Niksarda / Kadınlar görmedin mi? / Kaybolur gider sanırdın / Tarla çapalarken güneş altında / Karanlık odalarda tütün dizerken / Yanıp sönerdi ıslak ıslak / Yeşil tütün renginde gözleri)** betimleme yapmaz insanı anlatırken, insanları anlatırken. Manzara anlatır-

ken, doğayı betimlerken, sesindeki sıcaklık insan yüklüdür. Bu sıcaklık, kendini anlatan, kendinden yakınan ya da sevinen insanın özden sıcaklığıdır; içini ısıtır okuyanın. Yukardan bakmaz, bakamaz; anlattığı, tadına vardığı, yakındığı, bütün geçmişiyle kendisidir çünkü.

Külebi, «Tokat'a Doğru» şiirindeki «dön geri bak» tekrarını, «Çare» şiirindeki **«Bir fakirlik, bir yalnızlık, bir gurbet»** dizesini, halk türkülerinden bile bile almamıştır sanıyorum. Kuşkusuz biliyordu bunları, bunların varlığını, ama bile bile almamıştır. Bir: bu ezgiler onda içten içe, alttan alta yaşayan bir uyum düzeni halinde vardılar, iki: aynı duygunun sözlerini kendinde yeniden yaşayarak buldu. Bunun başka kanıtları da var şiirlerinde. Çağına göre çok yeni bir duyarlık taşıyan «İstanbul» şiirindeki tekrarlar, onun bilir bilmez, türkülerin ezgi ile tekrarlanan dizelerine kapıldığını gösterir. Bir bakıma tekrarlamadan edemez. İyi de yapar, çünkü İstanbul şiirini tekrarsız okursanız çok şey kaybolur. (**Anladım bu şehir başkadır / Herkes beni aldattı gitti / Kamyonlar yine kavun taşır / Ama içimde şarkı bitti**) bölümündeki ilk iki dizenin tekrar edilmemesi, hemen düşürecektir şiirin tadını, havasını. O en doğru sesi, en büyük sesi, en güzel sesi bulmuştur; halkın sesini. Böylelikle ondaki ses, artık bir şiir sesi olmaktan çıkar, bin yıllık bir geçmişin, bin yıllık bir deneyin, bin yıllık bir acının, bin yıllık bir dilin ortaklaşa sesi durumuna gelir; yine de açıklanmaz bir büyü ile kendi sesi olur.

«Tokat'a Doğru», Külebi'nin, Türk edebiyatının en güzel şiirlerinden biridir. Yorumlanmaz

bir hüznün çok sade, sadeliğinde ürpertici bir grafiğidir. Çok eskiden yazılmış, beklemiş ve zamanı geldiğinde ortaya çıkarılmış izlenimini verir bana. Daha doğrusu yazılmış değil yaşanmış ve kendiliğinden oluşuvermiş. Üstelik müthiş bir mizansen ustalığı vardır bu şiirde. Nakarat'ın alındığı (dön geri bak) türküsü oynak, sevinçli bir türküdür. Külebi büyük bir ustalıkla bu sevinci onmaz bir hüzne dönüştürür Belli belirsiz bir bırakmanın, bir ihanetin hem özrünü, hem acısını söyler. Burukluğu «Han Duvarları»nın burukluğuna, yapaylığına, yabancılığına benzemez. Acı acı terler: **«İki üç çırılçıplak / Alçacık damı düşündükçe»**. Bu terlemeyi de yine kendi diliyle, «çocukluğunda yediği nişasta»nın tadıyla söyler: **«Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.»**

Külebi bir «vakıa»dır, bir açıklanmaz olaydır Türk şiirinde. Oysa gündeşi Orhan Veli kuşağı açıklanabilir; birtakım toplumsal şartlara bağlanarak; yetişme, oluşma, yaşama düzenlerine bakarak açıklanabilir. Bir sebep bulunabilir onların güzelliğine ya da eksikliğine. Yaptıkları, bir bakıma toplumsal bir değişmenin şakası, uygulama savaşı, şiire bir yeni adam getirmenin soluk soluğa telâşıdır. Ya Külebi?

Külebi, durup dururken çıkar. Sıcak sıcak, gözleri ve elleri gülen. Anadolu lirizmini taşıyan bir «hurda kamyon» Külebi, Cemal Süreya'nın deyişiyle «tarihsiz bir coğrafyanın» şairidir. Ne var ki tarihsiz bir coğrafya «doğal»dır. Külebi en güzel şiirlerinde, doğanın insanla ilişkisini tarihsiz bir gelenek gibi anlatır.

Hiç yanılgısı yok mu Külebi'nin? Kimin ya-

nılgısı yok ki onun olmasın. Önce «Garip» hareketine, daha sonra kendi ustalığına boyun eğdi. Kendi ustalığına boyun eğmesi çok olagandı, olumluydu üstelik. Gelgelelim bu ustalığı değiştirerek (kendi bildiğince), incelterek kullandı. Çıktığı yıllardaki özgünlüğünü koruyamadı. Kuşkuya düştü o güzel sesten. Halk olmaktan çıkmayı denedi. Şehirli aydın oldu ve çok şey yitirdi. Bir güzel tekniği, güzel yarım dizeleri (bu dize yarılamayı Türkiye'de Külebi kadar iyi yapan şair yoktur, çünkü bunu kendisi bulup çıkarmıştır bir yerlerden: («**Yurdumuzun herhangi iki / Kasabası arasında gezerken / Bir sararmış diken görürseniz / Bilin işte benim o diken**») bir de güzel girişimi kaldı. Bütün şiirleri güzel mi, vaz geçilmez mi Külebi'nin? Elbette değil. Ama güzel şiirleri çok ya, yeter o.

Bir nagant tabancam olsa benim
İnce bilekli yar.

Külebi sıcak şair. Türkiye'de az vardır böylesi, durup durup okunacak. Külebi bu az olanlardan.

METİN ELOĞLU

KÖROĞLU

Andıkça içim sızlar
Çukurmuhallebici'de yediğimiz o sütlâcı
Suratına çalarım şu sahanı
Canım benim

İstakozun üstüne maydanoz ekiyorlar
Bu öğlen Ali'yle dalaştık
Ali çerkeztavuğu yiyor ben niye yemeyeyim
Kaldır önümden şu kapuskayı

Kaldır dedim ulan
Kaldır dedim ulan
Kaldır dedim

Kuşkusuz her şairin, her sanatçının yapıtı, ölçüleri değişik olsa da kendi kişiliğine bağlıdır. Odak, sanatçının kendisi olduğuna göre bu bağlılık, kaçınılmaz bir olgudur. Metin Eloğlu'nda bu bağlılık, nerdeyse ayrılmazlık katma varır. O kadar ki, şiirlerini çözümlemek, açıklamak, bir bakıma onun kişiliğini açıklamak demek olur Birçok şairin ortaklaşa sözcüklerle —bir duygu ya da bir durum için artık terim haline gelmiş sözcüklerle— anlattığını, hattâ anlatmak zorunda kaldığını, o kendi yaşantısının, kendi kişiliğinin sözcükleriyle anlatıverir. «Çilingir Sofrası» şiiri, iyi bir örnektir buna. Kanımca, şiirini onca özgün kılan da ilk bu özelliğidir. Şiiri bu yüzden hemen tanıtır kendini ve Eloğlu'nu tanımlayan bir ülke kurar.

Metin Eloğlu'nun gelişi «Garip» döneminin sonlarına rastlar. Kendi kuşağının bütün şairleri gibi, bu akımın etkisinde kalmış, bu akımın sütünden beslenmiştir. Bu akımın bütün özelliklerini, bütün «Garip»liğini taşır. Ne var ki o, özgün kişiliği ile bu akıma büyük katkılarda bulunur,

onu hemen hemen tamamlar ve amacına ulaştırır. Böylelikle akımdan bağımsız, tamamiyle kendine bağlı, yeni bir şiir geliştirir.

Eloğlu'ndan sonra «Garip» şiiri yazmak, Orhan Veli için bile, biraz da bu yüzden imkânsız hale gelir, «Cep delik cepken delik» biraz da bu yüzden başarısızdır artık.

Nedir Eloğlu ile «Garip» arasında ilişkiler, benzerlikler, ayrılıklar? «Garip»in —sosyal ve duygusal kategorideki— «küçük adam»ı, onun da «adam»ıdır, şiirsel ve töresel başkaldırma onda da vardır. Yalnız Eloğlu'ndaki «küçük adam» soyut, düşünülmüş, tek tip, «anonim» küçük adam değildir. Bir coğrafyası ve tarihçesi olan bir «küçük adam»dır. Bu yüzden, boyun eğip geçip gitmez dünyadan; eleştirir, yargı verir. Bu yüzden «Garip»in özelliklerinden biri olan eski değerlerle alay, eski değerlere boşvermek, daha bir somutlaşır Eloğlu'nda, sosyolojik bir nitelik kazanır. Alay, eğleni, dingin ve durgun kalmaz, bıyık altından gülümsemez, bir sonuca, bir edime varır; öfke kendi içinde köpürmez, suçu belirleyip öcünü alır.

... Ense köküne vur bir odun
Yüzükoyun kapaklansın deyyus
İnsanını hor gördüğü
Somununu haraca kestiği
Bağımsızlığına diş bilediği
Şu toprağı öpsün...

(Toprak)

Ödünsüz ve acımasız, sonuna kadar yargılar bazı davranışları, sanki bir sınıf bilinci yaratma-

ya uğraşır. Örneğin Orhan Veli, «Altındağ» şiirinde, bir gecekondu mahallesi kızının rüyasını —sınıf değiştirme isteğini— biraz alaylı bile olsa, romantik bir davranışla hoş karşılar:

Biri bir koca görür rüyasında:
Yüz lira maaşlı kibar bir adam.
Evlenir, şehire taşınırlar.
Mektuplar gelir adreslerine:
Şen yuva apartmanı, bodrum katı.
Kutu gibi bir dairede otururlar...

Oysa Eloğlu, kendi değerlerini korumanın çabası, öfkesi, telâşı içindedir:

Piyango vurduysa vurdu
Kelleyi kulağı düzdünüzse düzdünüz
A şırfıntı, cakan kime?
Gitmesin efendim mecbur eden mi var
Gitmesin Todori'nin gazinosuna
Bok mu var Todori'nin gazinosunda
Otursun evceğizinde anacığına yardım etsin
Tahta silsin, kabı kacağı ovsun...
(Fantiri Fitton)

Yalnız bu öfke o kadar yoğun, o kadar kişisel hale gelir ki, Eloğlu, bir soyutlamaya, en azından bir genellemeye varamaz. Ama belki de onun şiirini, Eloğlu şiiri yapan, bu özelliğidir.

Metin Eloğlu'nun, üstünde durulmayan bir ikinci özelliği, İstanbul'lu bir «şair» oluşudur: başlarken, sonuna kadar ve farkında olmayarak. O kadar İstanbulludur ki, sadece Üsküdarlıdır. Örneğin Yahya Kemal, İstanbul'u bir anı, bir ka-

lıt, bir avuntu olarak severken, Eloğlu yaşar onu; İstanbul, ortamıdır onun. Resimler çizmekle yetinmez İstanbul'dan, vazgeçemediği bir damar olarak geçirir şiirine. Kendi yapısına da karışmış, bir bakıma bütünlemiştir onu İstanbul; şiirini çerçeveler Eloğlu'nun: görenekleri, sözcükleri, benzetmeleri, anıları ve doğası ile. «Karanfiller, şırfıntılar, fesleğen kokuları, eltiler, gidip komşudan azıcık İstanbul istemeler...»

Hem İstanbul'u sever, hem öfkelenir İstanbul'a. Bu sevgi ve öfke, açıklanmaz bir biçimde birbirini izler. Eloğlu, İstanbul'da somut karşılığını bulduğu, yıpranmış, bozulmuş, yozlaşmış bir düzenin içindedir, o düzeni yaşar, alışkanlıkları ile o düzenden sıyrılamaz, hattâ korumak ister o düzeni. Ne var ki, bilip gördüğü, tanıyıp saptadığı bozukluklara katlanamaz. Biçim de veremez. Öfkeye gider. Değiştirmeye gücünün yetmeyeceğini anlayınca da, alabildiğine üstüne gider bozukluğun; eğlenir, kızar, kötüler, sonra dayanamaz, gene sever.

Yahya Kemal'deki İstanbul tutkusu, biraz fetih milliyetçiliğine, biraz da aruz uyumuna karışır. Bu onda, bir bakıma, Cumhuriyet'ten önceki Orta Asya salgınına karşı durmak sezgisiyle, duygusuyla açıklanabilir. Osmanlılığı tarih önünde tescil etme çabasındadır. İstanbul sevgisi, bu yolda onun için bulunmaz bir konudur. Oysa Eloğlu, anadan doğma İstanbulludur. Durmadan İstanbul'u ya da başka yerleri fetheden bir ordunun adamı değildir. Orda doğmuştur, anası da orda doğmuştur, sadece bu yüzden sever, bu yüzden bağlıdır oraya. Bu yüzden otantiktir. Coğrafyasını iyi bilir ve onu sever. Denebilir ki, Yahya Ke-

mal'in anlayışı İstanbul'u fethetmiştir, Eloğlu'nun anlayışı ise onu yurt edinmiş, ona kendi damgasını vurmuş, orda dünyasını kurmuştur ve yaşamaktadır.

Metin Eloğlu'nda İstanbul'lu olmakla karışan, İstanbul'lu olmakla beslenen bir başka büyük özellik daha var. Çağdaş Türk şiirinde pek bulunmayan bir özellik: mizah duygusu. Kökünü «Garip» şiirinden aldığı, ama geliştirip götürdüğü bir mizah.

Ulusal duyarlığın tek göstergesi halk şiiri, hüznün yanısıra sevinci ve alay'ı da birlikte taşır. Aslında vazgeçilmez bir oluşumdur bu. Sonuna kadar hüzün —ve bu hüznü doğuran çaresizlik— ister istemez kendi çaresini —yani alayı ve öfkeyi— yaratır. (Bir bakıma Garip hareketi de biraz bu yüzden tutmuş, bu yüzden başarılı olmuştur.) Hüznün biriktirdiğini, alay ve öfke dağıtır yeri gelince. Tanzimat'tan sonra (Tanzimat'ı, yeni Türk şiirine başlangıç tarihi olarak alıyorum sadece) Türk şiirine ağırbaşlılık, daha doğru tanımı ile duygusallık, **dışardan ithal** edilmiştir. Serveti Fünun'da da, Fecri Âti'de de, Cumhuriyet dönemi şiirinde de, ulusal duyarlığa aykırı birçok şeyler yazılmıştır şiir adına. O şiirlerde Türk ulusunun ne kendi acısı vardır, ne de kendi öfkesi. Bir toplumsal sınıfın varmak istediği duygusallığı yaratmaya çalışırlar. Belki de bu yüzden, o şiirlerde kendine uygun bir ortam bulamayan ulusal eğleni duygusu, sadece bir itiyle ve sadece hiciv olarak Eşref'i çıkartır ortaya. Ardından Fazıl Ahmet ve Hamamizade.

Türk şiirinde mizah —daha genel adıyla «humour»— hep yanlış anlaşılmıştır. Kuşkusuz bunda, «hiciv» geleneğinin büyük payı var. Halk şiirinde her zaman sosyal bir içerik taşıyan bu duygu, giderek tek tek kişileri hedef tutan galiz hicivlere ya da mizah dergilerinde birtakım durumları, olguları, yenilikleri —üstelik ünlü şairlerce ve takma adlarla— yeren şiirler yazmaya yönelmiştir. Ulusal bir özelliğimiz olan eğleni'nin, hüzünle ve eleştirmeyle karışık tadı unutulmuş, Nef'i'nin canaldırıcı hicivlerinden, «Zafername» politikasına; Eşref inceliğinden, «Çamdeviren» kabalığına düşülmüştür. Kötü ve etkisiz bir silâh haline getirilmiştir sonunda. Oysa bu özelliğin, ulusal niteliğini yitirmeden, toplumsal bir amaca yöneldiğinde, ne kadar sağlam barınaklar bulabildiği, ne kadar etkili olabildiği birçok örnekle tanıtlanabilir. Kazak Abdal'ın unutulmaz şiiri ile başlayan bu gelenek, Süleyman Efendi'nin nasır'ı ile noktalanabilir. Bir genelleme yaparsak, mizah, ulusun o yöndeki duyarlığına, anlayışına uygun bir biçimde yapılmalıdır. Özellikle şiirde mizah olsun diye yapılmamalıdır, kendiliğinden oluşmalıdır.

Metin Eloğlu bunu sonuna kadar başarı ile yapan kişidir Türk şiirinde. Eğlenmesi, eğlenme sınırında kalmaz sadece. O sınırı da aşar: «**Üstü kalsın Vangel beyaz cekedimin**» ya da «**Vakit akşammış da bilmem neymiş de / Ulan ben hırt mıyım / Şuramda bir bozukluk mu var / Benim annem kötü kadın mı / Ne yani / Hıyar**».

Üstelik Eloğlu, bu yaptığını tepeden bakarak, ukalalık ederek yapmaz. Kendinde dener her şe-

yi, kendi deyimlerini kullanarak becerir. Bu yüzden olagandır, sevimlidir ve haklıdır.

«Köroğlu», iyimser ve aşırı bir romantizmin, bir duygusallığın nasıl yadırgatmadan öfkeye dönüşebileceğini gösteren en güzel örneklerden biridir. Yıllardır kullanılan klişelerden edinilmiş bir duygusallığın nerdeyse budalalık olduğu, bu kadar yoğun ve kesin anlatılamaz. Övmez budalalığı Eloğlu, elinden geldiğince yere çalar. Sağlam bir gözlem ve şiir bilgisiyle bir İstanbul tema'sını, bir İstanbul mitini söyleyerek başlar şiirine; bu başlangıçta, sonun vuruculuğunu hazırlayan ince bir sızı vardır: **«Andıkça içim sızlar / Çukurmuhallebici'de yediğimiz o sütlâcı»**. Şiir, başlangıcında delikanlılık, genç kızlık özlemlerine, anılarına dönüktür ve sonuna kadar öyle gitmesine hiçbir engel de yoktur. Ama tam bu sırada, Metin Eloğlu'nun başta sözünü ettiğim kişiliği karışır işe, tam yerinde karışır. Bir sürü saçmalıklar görmüştür, bunların başında çok kullanılan duygusallığın saçmalığını görmüştür; bu yüzden başta tasarladığını ustaca gerçekleştirir. Bu öfkede yalnız şiirsel bir hesaplaşmanın değil, toplumsal bir gerçekliğin somut olarak yaşanmasının da payı vardır: «İstakozun üstüne maydanoz ekilirken», «Ali, çerkeztavuğu yerken», kapuskanın başına çöküp sütlâcın anısını —ne denli romantik olursa olsun— yaşamak, düpedüz budalalıktır ve hiç vakit geçirmeden patlar Eloğlu: **«Kaldır dedim ulan.»**

Şiirin ikinci bölümü beş-altı yerel (İstanbul'lu) sözcükle (maydanoz, dalaşmak, çerkeztavuğu, kapuska) hemen ve vazgeçilmez bir gerçeklik kazanır. **«Kaldır dedim ulan»**ın tekrarı, Metin Eloğ-

lu'nun çok iyi bildiği ve kendi başına geliştirdiği bir tekniktir. Bunu birçok şiirinde aynı ustalıkla kullanır; Garipçi'lerin espriyle vardığı sonuçlara o çeşitli düzenlerde tekrarlamalarla varır: çarpıcı ve şiirsel etkiyi dağıtmayan tekrarlarla.

Metin Eloğlu'nun son şiirleri ayrı bir inceleme konusu olmalıdır. Daha çok dilin olanakları araştırılmaktadır bu şiirlerde. Ben onu, Türk şiirine kendi getirdiği ve geliştirdiği insan'la ele almak istedim.

BİR YERE VARMIŞ Kİ YOLUMUZ...

Bozmuş âsâbımı bindiğim katır,
Geceyi, ormanı kemiren çırçır,
Katırcı Abdülkerim'in hikâyesi,
Her taşın, her ağacın gölgesi.
Etrafa bakınarak gidiyoruz...
Öyle bir yere varmış ki yolumuz;
Siirt'le Beytüşşebap arası.
Bıçak açmıyor ağzımızı.
Dağlar tekin değil
Köyler yakın değil
Su mudur, rüzgâr mıdır akan,
Belirsiz aşağıdan
Kanlı bir hançer gibi çıkıyor ay.
Vay benim vay hâlime vay!
Sanki «dur!» diyecek bir yerden birisi
Ya bu kurt sesi, ya bu kuş sesi!..

Cemal Kırca'nın bu şiirini birçok kimse bilmez (Oktay Rıfat'ın nedense kitaplarına almadığı o güzel «Güvercin» şiiri gibi). Bilmemekte haklıdır da herkes. Cemal Kırca benim bildiğim kadar üç-beş şiir yayımlamış (belki daha çok yazmıştır ama o kadar yayımlamış), şiirlerini bir kitapta toplamamış. «Bir Yere Varmış Ki Yolumuz...» da yıllarca önce yayımlanan bir yıllığın sayfaları arasında kalmış.

Nâzım'ı iyice tanıyıp bilir miydi, bilmiyorum. Şiirindeki kusursuz yapı, dramatik gelişme ve yalınlık, Nâzım sağlamlığında. Yalnız bu, bir etki olarak değil, kendiliğinden bir oluş halinde. Bununla birlikte bu şiir, sonradan sürdürdüğü şiiri ile daha çok Ahmet Arif'le arkadaştır. Bu benzerlik tamamiyle bir raslantı sonucu. Çünkü Ahmet Arif'in ilk şiirlerinden biri de aynı yıllıkta yayımlanmış. Bu bakımdan, Cemal Kırca'nın, Ahmet Arif'i tanıyıp ondan etkilenmesi sözkonusu olamaz. Ayrıca Ahmet Arif, şiiri için seçtiği ortamda, etkindir, konuşur, hesap sorar; kırgınlığı bazan 'kin' katına kadar yükselir; bağışlamaz. Oysa Ce-

mal Kırca, ortama bağımlı ve yumuşaktır. Her haliyle, yukarıya aldığım şiir, Türkçenin en güzel şiirlerinden biridir bence.

«Bir Yere Varmış Ki Yolumuz»u, kendi yapısı içinde ele almadan önce, onu örnek tutarak söylemek istediğim başka şeyler var:

«Hiçbir kusur taşımayan, çok güzel bir tek şiir ya da birkaç şiir, kişiyi şair etmeye yeter mi?» Bir tek şiir, hikâye, roman, yazarını sanatçı kılabilir mi?

Şiir, vazgeçilmez bir ölçüde, şairinin kişiliğine bağlıdır. Biraz da şairinin kişiliğiyle oluşur. Daha açıklamak gerekirse, değeri-değersizliği şairin kişiliği ile belirlenir, ona bağlı olarak da açıklanabilir. Örneğin, 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. Şair de, şiirleri de artık büyük ölçüde bu özelliklerle açıklanır. Nâzım'daki bol ve savruk kafiye tutkusu ilk şiirlerinde birer kusur olarak belirirken, giderek vazgeçilmez bir özelliği olur onun. «Çocuk ve Allah»daki dil sürçmeleri, imge, görüntü zorlamaları, sonunda Fazıl Hüsnü'yü oluştururlar.

Çok yazmanın, daha doğrusu sürekli yazmanın, sadece şiiri değil, şairi de belirleyen bir yönü olsa gerek. Üstelik yalnız belirleyen değil, değiştirip düzelten, eğitip geliştiren, kendine ve yazdığına karşı sorumlu kılan; kısaca «sevkeden» bir yönü. (Çok yazmak derken bir kere yazılanı çoğaltmak demek istemiyorum.)

Trrrum
trrrum
trrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

dan

orda köylerden gelen genç işçiler madenle birlikte
ruhlarını da alev alev döküyor yeni kalıplara
ve ruhların dökümü madenin dökümünden bin
kere zordur

yağmurlar içindeydi Prag
bir gölün dibinde gümüş kakma bir sandıktı
kapağını açtım
içinde genç bir kadın uyuyordu camdan kuşların
arasında
saçları saman sarısı kirpikleri mavi

dizelerine ancak sürekli yazarak varılabilir; dünyaya bakış, böylelikle düzenlenir, diri tutulabilir.

Buna karşılık, tek başına kalsa hiçbir şekilde değerlendirilemeyecek bazı şiirler de şairin öbür şiirleriyle birlikte bir önem kazanır, varolurlar. Bugün «Makinalaşmak İstiyorum», ancak «Saman Sarısı» ve öteki şiirler varolduğu için anılmakta, ayrı bir değer, bir onur kazanmaktadır.

Şiir, büyük ölçüde, şairin kişiliğine bağlı olduğuna göre, bir şiiri karşılaştırma ve yerli yeri-

ne oturtma olanağı, ancak kendi şairinin şiirlerinde bulunabilir. İkisi de ne denli yetkin şiirler olursa olsun, Yahya Kemal'in «Deniz Türküsü» ile Orhan Veli'nin «Hürriyete Doğru»sunu karşılaştıramayız. Aynı duyarlıktan yola çıkılsa bile yaşanılan şartlar ve şairlerin gelişme biçimleri değişiktir.

«Bir Yere Varmış Ki Yolumuz...», şiir sanatı bakımından büyük zorluğu, açıklanmaz bir yönü olan bir şiir değil. Bir yerde, yazarlık hayatı, «hayatının aşkı»ndan ibaret olan bir roman yazarının yaptığına benzer bir saflık, hattâ bir ilkellik taşıyor. Sanki Cemal Kırca da ömründe ilk defa korkuyu, bilinmez'in korkusunu yoğun bir şekilde duymuş. Ne var ki, şiirin en büyük özelliği (korkuyu sanatsal bir korku, yetkin bir şiir katına getiren en büyük özelliği), Cemal Kırca'nın ayrıntılara inen gözlem gücü, bir de şiirle daha önce buluşmuş olmanın verdiği güvendir. Korkuyu şiirsel ögelerle duymakta, dış gerçekleri sanatsal gerçek haline getirmek için (çoğunlukla «olduğu gibi», kendiliğinden) gerekli değiştirmeleri yapmaktadır. Bir kere varolur şiiri, ama varolur.

Aslında, yayımlandığı yıl düşünülürse (1949), bilincinde olmasa da ilginç bir girişim içinde görünür Cemal Kırca; şiirden geleneksel ögelerin (vezin, kafiye v.b.) atılışının doruk dönemidir o yıllar. Cemal Kırca, özenilecek bir sezgiyle, kafiyenin ve veznin «şiirsel ses»e dönüştüğü yeri bulur. Ortaya çıkan, umulmadık, unutulmaz bir bileşimdir. Çünkü duygu tanıdık, eski bir duygudur; bu duygunun verilişi ise şaşırtıcı ve ustaca. Aşinalığı, «Han Duvarları»yla birleşerek Anado-

lu'nun ve şiirimizin geçmişine uzanır. Böylelikle, Cemal Kırca'nın ve şiirinin başarısını, geleneğe bağlı ve ortaklaşa bir duyarlığı taze bir deyişle söylenmesinde arayabiliriz.

«Bir Yere Varmış Ki Yolumuz...», şiire, genellikle sanata değgin bir başka gerçeği daha ortaya koymaktadır: sanat yapıtı için «aynıyle vaki» olgusunun geçerli olmadığını. Ortaya çıkan, ne kadar yetkin ne kadar gerçek olursa olsun, bir kerecik «vaki» olmuşsa yapıt değeri taşımaz. Taşıyabilir de, ama o zaman bu örnekte görüldüğü gibi yazanı «şair» sayılamaz; denebilirse, «lâedri»dir, gelenekten ve denenmişten güç almaktadır. Çünkü şair, şiiri iş edinen, hayat birimi belleyen kişidir. Ve her şiire, kendisiyle birlikte yaşayabilen, gelişebilen bir dirim koyar.

İÇİNDEKİLER

Abdülhak Hâmit, 9
Yahya Kemal Beyatlı, 25
Mehmet Emin Yurdakul, 17
Faruk Nafiz Çamlıbel, 31
Orhan Seyfi Orhon, 43
Kemalettin Kâmi Kamu, 51
Necip Fazıl Kısakürek, 57
Nâzım Hikmet Ran, 65
Ahmet Kutsi Tecer, 73
Mümtaz Zeki Taşkın, 79
Bedri Rahmi Eyüboğlu, 85
Ahmet Muhip Dranas, 91
Cahit Sıtkı Tarancı, 99
Muzaffer Tayyip, 105
Rüştü Onur, 106
Orhan Veli Kanık, 111
Oktay Rifat, 119
Sabahattin Kudret Aksal, 125
Cahit Külebi, 133
Metin Eloğlu, 139
Cemal Kırca, 149

Bu kitap
1983 yılı Nisan ayında
İstanbul'da
Kent Basımevi'nde
dizilip basılmıştır.

Abdülhak Hâmit □ *Mehmet Emin* □ *Yahya Kemal*
Faruk Nafiz □ *Orhan Seyfi* □ *Kemalettin Kâmi*
Necip Fazıl □ *Nâzım Hikmet* □ *Ahmet Kutsi*
Mümtaz Zeki □ *Bedri Rahmi* □ *Ahmet Muhip*
Cahit Sıtkı □ *Muzaffer Tayyip* □ *Rüştü Onur*
Orhan Veli □ *Oktay Rifat* □ *Sabahattin Kudret*
Cahit Külebi □ *Metin Eloğlu* □ *Cemal Kırca*