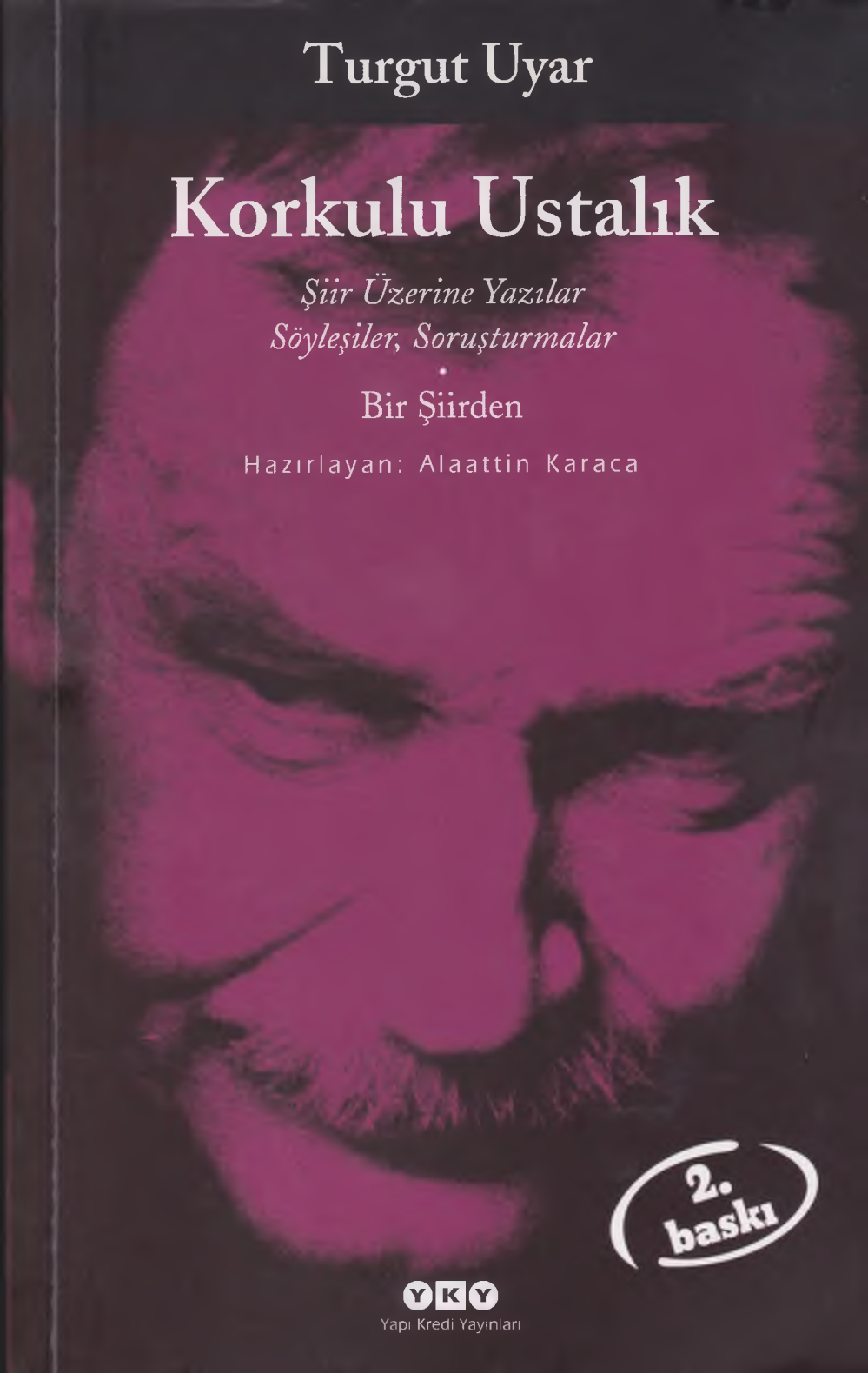
Turgut Uyar

Korkulu Ustalık

Şiir Üzerine Yazılar
Söyleşiler, Soruşturmalar

Bir Şiirden

Hazırlayan: Alaattin Karaca



2. baskı

YKY
Yapı Kredi Yayınları

KORKULU USTALIK
Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, *Bir Şiirden*

Turgut Uyar (1927-1985) Ankara'da doğdu. İstanbul'daki ilköğreniminden sonra, Konya Askeri Okulu, Bursa Işıklar Askeri Lisesi ve Askeri Memurlar okulunu bitirip Posof, Terme ve Ankara'da personel subayı olarak görev yaptı. 1958'de askerlikten ayrılarak Türkiye Selüloz ve Kâğıt Sanayii'nin Ankara şubesinde çalışmaya başladı. Emekliliğinden sonra İstanbul'a yerleşti.
İkinci Yeni'nin, Edip Cansever ve Cemal Süreya ile birlikte öncü şairlerinden olan Turgut Uyar, hece ölçüsüyle yazdığı ve toplumsal konuları işleyen ilk iki kitabından (*Arz-ı Hal*, 1949; *Türkiyem*, 1952) sonra, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'yla (1959) bireyin iç dünyası, yalnızlığı ve açmazını eksen tutan bir yaklaşımla, dilde ve duyarlıkta yeni imkânları zorlayan bir şiirin peşinde oldu. *Tütünler Islak* (1962) ve *Her Pazartesi*'de (1968) koruduğu bu çizgiyi, *Divan*'la (1970) geleneksel şiirin kalıplarına, *Toplandılar* (1974) ve *Kayayı Delen İncir*'le (1982) söz konusu dönemde yaşanan sınıfsal mücadelenin yansımalarına açtı. Abdülhak Hamit Tarhan ve Yahya Kemal Beyatlı'dan Oktay Rifat ve Metin Eloğlu'na, tek şiirden yola çıkarak bir dizi şairi incelediği *Bir Şiirden* (1983) adlı bir de inceleme kitabı bulunan Turgut Uyar'ın, *Tütünler Islak* ile 1963 Yeditepe Şiir Armağanı; *Kayayı Delen İncir* ile 1982 Behçet Necatiğil Şiir Ödülü ve *Büyük Saat* (1994) ile Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü vardır.

Alâattin Karaca (Doğ. 1963) Çorum'da doğdu. Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora öğrenimini Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Bölümü'nde tamamladı. 1986-1994 yılları arasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 1995-1997 yılları arasında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Edebiyatı Bölümünde, 1997-2000 yılları arasında ise Tunus, Universite de Tunis I, Faculte des Lettres au Manouba'da öğretim üyesi olarak görev yaptı. Hâlen Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmakta ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü görevini yürütmektedir. *Kitap-lık*, *Hürriyet Gösteri*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh*, *Hece*, *Yasak Meyve* gibi dergilerde edebiyata ilişkin yazılar yayımlayan yazarın *İsmail Safa* (1990), *Geçmiş Zaman Olur ki Ercümend Ekrem Talu'nun Anıları* (2005), *İkinci Yeni Poetikası* (2005), *Necip Fazıl Adnan Menderes İlişkisi, Mektuplar ve Belgelerle* (2009) adlı kitapları vardır.

Turgut Uyar'ın
YKY'deki kitapları:

Büyük Saat - Bütün Şiirleri *(2002)*
Korkulu Ustalık - *Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden (2009)*
"Yitiksiz" (Kitaplarına Girmemiş Şiirleri) *(2010)*

Doğan Kardeş
Göğe Bakma Durağı - Seçme Şiirler *(2008)*

Yapı Kredi Yayınları - 2865
Edebiyat - 863

Korkulu Ustalık / Turgut Uyar

Editör: Bedirhan Toprak
Düzelti: Mahmure İleri

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3 Kağıthane-İstanbul
Telefon: (0 212) 294 10 00 e-posta: info@masmat.com.tr
Sertifika No: 12055

1. baskı: İstanbul, Mart 2009
2. baskı: İstanbul, Şubat 2012
ISBN 978-975-08-1577-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2009
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Sunuş • 11

YAZILAR

Şiir Üzerine Mektup • 17
1954'te Dergilerimiz • 20
Korkulu Ustalık • 25
Gerçeğe Aykırı Bildiriler • 29
Açık-Kapalı Şiir • 31
Çoğunluğun Ozanı • 34
Yakında Bitiririm • 37
Şiir Üstüne • 40
Şiirimizde Eski Bir Yeni • 43
Bir Seçmeler Kitabı • 47
Eleştirme Üzerine • 50
Ataç İçin • 54
Eski Toprak'tan Notlar • 58
Cahit Sıtkı'nın Mektupları • 61
Önce Saygı • 64
Sekizinci Gün • 67
İlkin Cesaret • 70
Çağdaş Türk Şiiri • 73
Gereksiz Güneşin Çizgisi • 76
Dikiş Payı • 80

Ölçüler Eskidi • 83
Her Çağda Yenilenen • 86
Şiirdekiler –I- • 88
Devrimleri Sevmek • 91
Şiirdekiler –II- • 94
Şiirdekiler -III- • 97
Ozanın İşi • 100
Yeni Şiirler 1958 Dolayısıyla • 103
Övülme Alışkanlığı • 107
Yenide Aranması Gereken • 113
Dergilerde / Nasır • 115
Çağını Yitirmek • 117
Dergilerde / Başkent Ankara • 120
Dergilerde / *Gençlik* Gazetesi • 123
Şiir Üzerine Pazar Postası Mektupları • 125
Dergilerde / *Yenilik*'e Ağıt • 128
Anlamak mı? • 131
Dergilerde / Küçük Dergilere Çağrı • 135
Eskilerle Anlaşalım • 137
Dergilerde / *Türk Dili* • 140
Dergilerde / *Gaziantep Kültür* Dergisi • 142
Dergilerde / Anadolu'daki Dergiler • 144
Ataç'ın Ölüm Yıldönümü / Şiirle Ataç • 146
Dergilerde / *Çağrı – Acıpayam* • 149
Dergilerde / Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok • 151
Dergilerde / Sanat Sayfaları • 154
Dergilerde / Hamsi ve Ötesi • 156
Dergilerde / Gene Halk Şiiri • 159
Anlam Sancısı • 163
Dergilerde / *Salkım* • 169
Dergilerde / Tutumlar Tartışmalar • 173
Anlam mı? • 176
Dergilerde / İki Dergi • 179
Dergilerde / Dil Konusu • 183
Dergilerde / Yeni Bir Dergi, *Köprü* • 186
Dergilerde / Konu Kıtlığı • 188
Dergilerde / "Muamma"ya Saygı • 191

Dergilerde / Ölü Mevsim Biterken • 196
Dergilerde / *Yeditepe*'de • 199
Dergilerde / *Türk Dili* ile Ruh Bilim • 202
Dergilerde / "Tahta At" mı? • 206
Dergilerde / Kızmamak • 209
Dergilerde / İki Dergi • 213
Hızla Eskiyen • 215
Önce Aruz Öldü • 219
Esir Jeminüs ve Altor Şehri • 222
Dergilerde / Atatürk • 225
Dergilerde / *Şölen-Meşale* • 227
Dergilerde / Yeni Bir Dergi • 230
Günlerin Götürdüğü • 233
Bir Yanıt • 238
Dergilerde / Dünyayı Koruyanlar • 241
Kısır Döngüde • 244
Eleştirmede Kalıp • 247
Kitaplar • 250
Şiir Üstüne • 255
Beğenilme Tutkusu • 258
Efendimiz Acemilik • 261
Sanatçının Övülecek Gücü • 265
Yaz Uykusundan Sonra • 269
Dergilerde / Yahya Kemal • 274
Günlerin Götürdüğüne Ek • 278
Saklı Kilise • 284
Bir Toplum Işığı • 288
Yasaklar Konusunda • 291
Bir Şiiri Anlamak • 295
Dergilerde / Şiir Konusunda • 298
Dergilerde / Üç Dergiden • 302
Dergilerde / "İkinci Yeni" Sorunu • 308
Şiirde 1959 • 311
Dil Sorunu • 318
Bir Yıl • 321
Dergilerin Getirdiği • 324
Dergilerin Getirdiği • 328

Dergilerin Getirdiği • 334
Dergilerin Getirdiği • 338
Sanat Olayları • 342
Dergilerde • 347
Çıkmazın Güzelliği • 351
Okurdan Yazara • 353
Şiirin Gelişmesi Üzerine • 355
Ataç Şiirden Anlar mıydı? • 357
Siyasal Dergiler • 360
Dergilerde • 363
Dergilerde • 370
Dergilerde • 377
Orhan Veli Üstüne Birkaç Not • 384
Dergilerde Şiir / Bir Saldırı • 387
Dergilerde • 392
Şiirin Çevresinde • 396
Mektup • 398
Şiirden Kim Anlar? • 400
Kocakurt Üstüne • 402
İki Dergiden • 404
Gezgin • 406
Güney Amerika Romanı Çarpıcı Bir Gerçeği Yansıtıyor • 408
Slogansız • 410
Bir Lütfu Çok Mürüvveti Çok Padişah Bâkî • 412

SÖYLEŞİ-SORUŞTURMA-AÇIKOTURUM VE GÜNLÜKLER

Turgut Uyar • 419
Ben • 420
Vaiz Sokak • 421
Turgut Uyar'la Bir Konuşma • 424
Soruşturma • 428
Turgut Uyar ile Konuştum • 430
İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor? • 434
Otuz Dört Yıl Önce Turgut Uyar'la • 437
İkinci Yeni ve Eleştirmeciler • 439
Turgut Uyar'la Bir Konuşma • 443

Turgut Uyar'la Konuşma • 447
Soruşturma • 452
Turgut Uyar ile Konuşma • 455
Ulusal Edebiyat İçin Açıkoturum • 463
Soruşturma / Nâzım Hikmet Üstüne • 487
Şairler Şiirlerini Savunuyor / Şiir Soruşturması • 489
Turgut Uyar ile ... • 496
Turgut Uyar'la Bir Konuşma • 500
Turgut Uyar'la Konuşma • 503
Turgut Uyar: Hangi Soruyu Niye • 508
Soruşturma / Orhan Veli Üzerine • 514
Turgut Uyar'la Söyleşi • 515
Soruşturma • 518
Yaşamımda İlkler • 520
Soruşturma • 527
Şiirde Şairane'ye Hep Karşı Oldum • 528
Turgut Uyar ve Şiiri • 533
Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi • 537
Turgut Uyar ile Şiirden Hayata • 553
"Tavrım, Bilinçli Biçimde Taraf Tutan Gözlemci Tavrıdır" • 562
Hiçbir Şey Biriktirmiyor Kendisiyle İlgili • 566
Günlük • 570
Günlükler • 573
Eşlerinin Gözüyle Sanatçılarımız • 587

BİR ŞİİRDEN

Önsöz Yerine / Zincir • 595
Abdülhak Hâmit • 597
Mehmet Emin Yurdakul • 601
Yahya Kemal Beyatlı • 607
Faruk Nafiz Çamlıbel • 611
Orhan Seyfi Orhon • 620
Kemalettin Kâmi Kamu • 625
Necip Fazıl Kısakürek • 629
Nâzım Hikmet Ran • 634
Ahmet Kutsi Tecer • 640
Mümtaz Zeki Taşkın • 644

Bedri Rahmi Eyuboğlu • 648
Ahmet Muhip Dıranas • 651
Cahit Sıtkı Tarancı • 656
Muzaffer Tayyip • 660
Rüştü Onur • 661
Orhan Veli Kanık • 665
Oktay Rifat • 671
Sabahattin Kudret Aksal • 675
Cahit Külebi • 680
Metin Eloğlu • 685
Cemal Kırca • 691

Dizin • 695

Sunuş

Turgut Uyar, İkinci Yeni şiirinin köşe taşlarından. İçe kapanık, sıkılgan, utangaç, belki biraz sinirli, huzursuz; ama kesinlikle en duygusallarından biri 'parasız yatılılar'ın. Şiirleriyle, bana hep, hüzünlü romantik bir bozkır delikanlısı izlenimini vermiştir nedense. Ondan mıdır bilmem, İkinci Yeni şairleri içinde Turgut Uyar'a daha yakın buluyorum kendimi. Örneğin, Ece Ayhan'ın uçlarda gezinmesini hayranlıkla seyrederim de, onun dolaştığı uçurumlardan ürkerim. Korku ile karışık bir hayranlık. Cemal Süreya'nın en başta hinliğine vurgunum. Vurgunum da, benim elimden öylesine zeki hinlikler gelmez. O, çiçekten çiçeğe konan uçarı bir kelebek. İlhan Berk'in o bıkmak usanmak bilmeyen şiir/dil deneylerine ise ayak uydurmak mümkün değil. Edip Cansever konusunda, beni Ece Ayhan zehirledi. Nedense, şiirlerini okurken hep 'lastik topu olan çocuk' gözümün önüne geliyor. Her neyse... İşte bu nedenlerle kendimi İkinci Yeni'nin o içli, utangaç, içe kapanık, huzursuz, bozkır delikanlısına daha yakın buldum. Yapıtlarıyla ilgili çalışmamda ve bu kitabın ortaya çıkışında, en başta bu içsel yakınlığın payı var. Bu kalbî bağ da, büyük ölçüde *İkinci Yeni Poetikası* adlı yapıtımı hazırlarken perçinlendi. Söz konusu kitapla ilgili araştırmalar yaparken, başta Turgut Uyar olmak üzere Ece Ayhan ve Cemal Süreya ile ilgili ayrı çalışmalar yapmayı da tasarladım. Neden öncelikle bu üç şair, sorusuna yukarıda yanıt verdim, yineleyeyim: Kalbî yakınlık. Kütüphanelerde İkinci Yeni'ye ilişkin süreli yayınları; *Pazar Postası*'nı, *Yeditepe*'yi, *Şimdilik*'i, *Forum*'u, *Evrim*'i,

Ant'ı, *Türk Dili*'ni, *Dost*'u ve diğerlerini tararken, Uyar'ın pek çok yazısıyla karşılaştım. Gerçi, *Sonsuz ve Öbürü* ile *Arz-ı Hâl ve Ötesi* adlı yapıtlarda şairin –çok az sayıda da olsa– kimi yazıları toplanmıştı ama bu yapıtlardaki yazı ve söyleşiler, süreli yayınlarda kalanların dörtte birini bile bulmuyordu. Oysa hem Turgut Uyar'a hem de İkinci Yeni'ye ilişkin yapılan/yapılacak araştırmalarda, bunlar gözden kaçırılmaması gereken önemli yazılardı. Bence bunlar görülmeden ne İkinci Yeni, ne de Uyar hakkında sağlıklı yargılar verilebilir. O nedenle ilkin, Turgut Uyar'ın süreli yayınlarda kalmış yazı ve söyleşilerini toplamaya karar verdim. Tabiî bu tür tarama, derleme çalışmalarının kendine göre zorlukları var. Her şeyden önce, Uyar'ın hangi süreli yayınlarda yazı yazdığını, söyleşi yaptığını bilmiyoruz. Bizde bu tür çalışmalar yok denecek kadar az. Süreli yayınlar üzerinde sistematik dizin çalışmaları pek yok. O nedenle, ancak şairle ilgili yapılan çalışmaların dipnot ve kaynakçalarından hareketle kendimize bir yol açmaya çalışıyor; böylece onun hangi dergide, gazetede yazdığını saptayabiliyoruz. Onun için, Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni Olayı*, Attilâ İlhan'ın *İkinci Yeni Savaşı*, Muzaffer İlhan Erdost'un *İkinci Yeni Yazıları*, Cevat Akkanat'ın *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri* adlı kitapları ile Ramazan Kaplan'ın *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi* ve Zübeyde Şenderin'in *Turgut Uyar'ın Hayatı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir Araştırma* başlıklı tezleri, başvurduğumuz başlıca kaynaklar oldu. Bu yapıtlardaki ipuçlarını izleyerek, önce Uyar'ın hangi dergi ve gazetelerde yazılar yayınladığını saptadık. Bu, karanlıkta iz sürmek gibidir; ancak her bir süreli yayını taradıkça; yani küçük de olsa attığınız her bir adımda, önünüz daha bir aydınlanır, yazılar yazıları getirir... Böyle bir çalışmada, her adımda önünüz ışır ışımasına da, yolun sonunu göremez ve getiremezsiniz. Neden? Çünkü şairin tüm yazı ve söyleşilerini bulup bulamadığınızdan emin olamazsınız; belki hepsini derleyip toplamışsınızdır, belki kıyıda köşede, hiç akla gelmeyecek bir dergi veya gazetede başka yazılar da vardır. Olabilir. Onun için zordur bu tür derleme çalışmaları... Bir de aradığınız süreli yayın koleksiyonlarına ulaşamama sorunu var ki, bundan hiç söz etmeyeyim... Bütün bu zorluklara karşın hiçbir şey yapmamaktansa, süreli yayınların o ucu sonu

belli olmayan karanlık dehlizlerine girmeyi yeğledim. Uyar'a duyduğum yakınlığın gereği o dehlizlerde dolaştım, bulduklarımı heybeme doldurdum; önce bir, üç, beş, sonra on, yirmi, elli, yüz... Bazen bir dehlize giriyor, bir dergide/gazetede yazılar bulacağınızı umuyor, tarayıp bir şey bulamayınca ya da yalnızca bir yazı bulduğunuzda yıldığınız, sinirlendiğiniz de oluyor. Ancak yine de izledim ipuçlarını; 1950'den başlayarak 1980'li yıllara değin *Varlık, Evrim, Şimdilik, Şairler Yaprağı, Pazar Postası, Ulus, Forum, Maya, Dost, Türk Dili, Dönem, Devinim, Yeditepe, Papirüs, Güney, Yeni Dergi, Politika* gazetesi, *Hürriyet Gösteri, Günümüzde Kitaplar* gibi dergi ve gazetelerden derlediklerimle bu kadar doldurabildim heybemi. Tüm çabalarım, araştırmalarım sonucu devşirebildiklerim bunlar. Turgut Uyar'ın tüm yazılarını, söyleşilerini eksiksiz toplayabildim mi? İnanın bilmiyorum; yukarıda da dediğim gibi, kıyıda köşede kalan az sayıda yazı belki vardır. Yeri gelmişken belirteyim; 1978-85 yılları arasında Uyar'ın *Elele* dergisinde yayımlanmış yazıları var. Çok kısa kitap tanıtımları olduğundan kitaba almadım.

Kitabın nasıl hazırlandığına gelince... Önce kitabın adından başlamalıyım herhalde. Yapıta neden *Korkulu Ustalık* adını verdim? Çünkü "Korkulu Ustalık", bu kitaba da alınmış olan, Turgut Uyar'ın *Şimdilik* dergisinde yayınlanmış bir yazısının başlığı. Şiirde ustalıktan korkan, acemiliği efendimiz diyerek baş tacı eden bir şairin kitabına bu adın yakışacağını düşündüm. O nedenle kitaba *Korkulu Ustalık* adını verdim. Tabiî sonuçta bu ad, kitabı hazırlayanın bir seçimidir.

Bölümlendirme ve sıralama yöntemine gelince... Yapıtı iki ana bölüme ayırdım. İlk bölümde Turgut Uyar'ın yazılarına, ikinci bölümde ise, şairle yapılan söyleşilere, Uyar'ın katıldığı soruşturma yanıtlarına ve açık oturumlara yer verdim ve bunları yayınlandıkları tarihlere göre kronolojik olarak sıraladım. Yazıların yayınlandığı süreli yayının künyesini, her yazının sonunda kaydettim. Ayrıca kitabın sonuna *Bir Şiirden* kitabını ekledim.

İşte böyle... İkinci Yeni'nin ustalıktan korkan "Papatya gibi yalnız..." şairine, süreli yayınlarda kalmış yazı ve söyleşilerini toplayarak, gönül borcumun ilk taksidini ödeyebildim mi bilmiyorum. Ama sanırım iyi oldu; Uyar'ın şiiri bu yazılarla bera-

ber daha bir aydınlık. Bu aydınlıkta Sayın Bedirhan Toprak'ın da katkıları var, kendisine teşekkür ediyorum.

Ve sonda şu söz söylenmeli: Turgut Uyar, bir yazısında *"Eğer şiir üstüne kuramları kalmışsa bir ozanın, o ilkin bir ozan değil kuramcıdır."* der. Bu yazıların tümünü okuduklarında başkaları ne düşünecekler bilemem ama bana göre Turgut Uyar *ilkin bir ozan*dır...

Alâattin KARACA
Van, 2008

YAZILAR

Şiir Üzerine Mektup

Münakaşaya bizi bir tesadüf sürükledi doktor bey. Epey konuştuk, bu hususta ileri geri söz etmeye ikimiz de yetkisiz ve yetersiz olduğumuz hâlde. Netice, o güzelim konuyu, dediğim dedik olsun sevdasına bir çıkmaza veya birçok çıkmazlara getirdik ve bıraktık.

Konuşmalarımız arasında "Peki, yahu, deminden beri şiir dediğin şu vezinsiz kafiyesiz şeyleri müdafaa ediyorsun. Söyle bakalım, bunun ayrılığı, yeniliği, güzelliği nerede?" dediniz. Bunun güzelliği Mahmutpaşa'da işportalarda satılmaktadır. İnşallah İstanbul'a tâyin edilirsiniz de oradan bol bol tedarik imkânını bulursunuz. Yeniliğine ve şiir oluşuna gelince, dilimin döndüğü kadar ve haddimi aşmayarak anlatmaya çalıştım. Daha fazla lâf etmek benim bilgimin hudutları dışındadır. Yalnız şurada şöylece kaydedivereyim ki, ben sizin, bugünkü şiirimizi böyle, bir münakaşayı kazanmak uğruna ve kötü bir taktikle kabul edivermiş olmanızı değil de, bir aydın gibi fikrini ve iz'anmı değişikliklere hazırlamış, alıştırmış bir aydın gibi karşılamanızı ve böyle vezinsiz, kafiyesiz şiir olup olmayacağı hakkında münakaşadan ziyade bu şiirin değeri veya değersizliği üzerinde konuşmuş olmanızı beklerdim, arzulardım. Bunun münakaşası vaktiyle bizden çok daha yetkili bilgi ve görüş sahipleri tarafından yapıldı. Öyle sanıyorum ki bugün bu konuyu tazelemek lüzumsuz ve faydasız olacaktır. Zira şiirimiz, hiç kimsenin yardım ve iltimasına muhtaç olmaksızın, aynı zamanda sizin gibi kabule dahi taraftar olmayan bir topluluğa rağmen, yerleşmiştir. Ağır ve temkinli, tekâmül yolundadır.

Siz bir büyük şehir çocuğusunuz. Ben de öyle. Yalnız aramızda bazı farkların bulunduğunu, daha konuşmalarımızın başlarında anlayıverdik. İkimiz de Anadolu'yu burada tanıdık. Fakat ben sadece tanımakla kalmadım. Sevdim de. Siz onun için ne düşünürsünüz bilmem? O sizin bileceğiniz iş.

İşte size yeni şiirimizin özelliklerini anlatırken, bilhassa dedim, yeni şiirimiz, her şeyden evvel, memleketin ve Anadolu'nun şiiri olmak yolunda ve kaygısındadır. Benim gibi düşünen her şair, sanatkâr, bu memleketin kalkınmasında kendi omuzlarında da ufak bir yük taşımanın sorumluluğunu duymakta ve bundan zevk almaktadır. Köyümüz ve köylümüz, böyle hiç de azımsanmayacak sefalet ve cehâlet içindeyken, hâlâ, Boğaz'ın gümüş suları üzerinde ve sedef mehtap altında bir sızlama, zamparalığa çıkmış, bahtiyar fânilerin mısralarını, maceralarını okumak, yazmak ve bunların sanat, şiir namına ve iyi niyetle de olsa müdafaasını yapmak, ya çok iyimserliğe veya (affedersiniz bence) geniş bir lâkaydi ve vurdumduymazlığa delâlet eder.

Bana:

— Yok canım, dediniz, sanattan fayda beklemeyeceğiz. Bir sanat eserinden fayda temini için güzellikten fedakârlık etmek lâzım gelir.

Bugün, sanatlarının kısır kalması pahasına, Anadolu için, çarpan kalp, gören göz ve düşünen kafa olmuş şairlerimiz, sanatkârlarımız var. Onları sizin karşınızda, sevgi ve saygı ile içten selâmlarım.

Sonra, doktor bey; hani ya dediniz, ben senin bahsettiğin şu şairlerin bir tekinin adını dahi duymadım. Halbuki Yahya Kemal'i, Abdülhak Hamid'i, Cenap Şehabettin'i şimdi şurada kime sorsak bilir.

Bilir ya, bakın bunda haklısınız. Zira siz ve yukarıda şahitlik için seçtiğiniz (kim)ler, mektep kıraat kitaplarında veya edebiyat tarihi derslerinde bunların adını duydunuz ve muhterem hocalarınızın da gayret ve himmetleriyle, bunların dışında başka bir şair veya sanatkâr olmadığını öğrendiniz. Bunların isimleriyle birkaç parça beylik şiirlerini de icabında kullanmak ve bazı da böyle münakaşa yapmak üzere hafızanızın bir köşeciğine (belki de sınıf geçmek belâsına) yerleştirdiniz. Geldiniz, karıştınız ha-

yata. Geliş o geliş işte. Biri yolsuzluk mu etmiş; yetiş Ziya Paşa merhum – *Nush ile uslanmayanı*... – Mehtap güzel midir, ver elini koca şair, aldı bakalım ne dedi – *Âheste çek kürekleri*...–

Yok doktor bey, siz tıbbın ince bir ilim olduğunu ve tıbba dair bu ilmin müntesiplerinden başka kimsenin söz etmeye hakkı ve yetkisi olmadığını söylediniz. Bu gerçek. Fakat bilinmeyen herhangi bir konu üzerinde söz etmenin tuhaflığı ve yakışıksızlığı da su götürmez bir gerçek.

Hem sonra – Bir uykuyu cânanla beraber uyumak – veya – ilâhi adalar – nerede, şu üçüncü mevki kompartımanından görülen kuru manzara nerede:

Malatya'ya doğru sazlıklar gördüm,
Bakmakla bitmez tükenmez.
Yaban ördekler yüzüyor içinde
Bomboş duruyor dopdolu toprak
Kader bu bir şey denmez...

Bir de Yahya Kemal, yahut Ahmet Haşim veya efendim, ne bileyim işte bir sürü o muazzam, o devâsâ şairimiz varken, bunları okumak için vakit ayırmak, haksızlık, zevksizlik ve kadir bilmezlik olur.

İlâhi doktor bey, tuhafsın. Demek ne diyormuş: – *Rakı şişesinde balık olsam* – ha... Yok, devenin pabucu...

Hay aklınla yaşa. İnşaallah yine konuşuruz. Sizinle konuşmak memleketime daha sıkı sarılmam lâzım geldiğini hatırlattı bana.

Selâmlar...

Varlık, Sayı 361, 1950

1954'te Dergilerimiz

Bir yılın sanat ürünlerinden söz açıldı mı ilkin kitaplar gelir aklımıza. Oysa kitaplar hiçbir zaman bir yılın izlerini taşımazlar. Onların böyle bir kaygıları yoktur. Onlar daha çok bir dönemin, bir çağın izlerini taşır.

Pek daraltılmış bir çağın, örneğin bir yılın izlerini, ancak dergilerde bulabilirsiniz. Tartışmalar yapılır, yeni kavramlar konmaya çalışılır, değerler taşlanır, kötülenir, yeni değerler, değer yargıları öne sürülür. Ya birtakım doğrulara varılabilir ya da yel üfürür, su götürür. Ya da o yıl hep durgun geçer.

Bütün bunları o yılın kitaplarında pek bulamayız. Belki sonuçları bulabiliriz. Bu tartışmaların, bu akıp geçmenin geçirdiği türlü durumlar yoktur kitaplarda. Olması da gerekmez zaten.

Böyle deyince 1954 yılında dergilerimizin durumlarını düşündüm.

Biliyorsunuz birçok dergi çıkıyor ülkemizde. Şöyle bir sayarsak, İstanbul'da, *Varlık, Yeditepe, Yenilik, İstanbul, Türk Sanatı, Türk Düşüncesi, Onüç, Yeni Ufuklar,* Ankara'da *Kaynak, Seçilmiş Hikâyeler, Türk Dili, Hisar, Mavi, Mülkiye, Devrim Gençliği, Evrim.* Sonra yurdun çeşitli yerlerinde çıkan dergiler, *Şairler Yaprağı, Varan, Salkım, Güney.*

Artık batmak kaygısı olmayan, belirmiş, okuyucusunu aşağı yukarı sağlamış dergilerimizin karınca kararınca bir tutumu, bir yönü, bir davranışı, hatta kadrosu var. Ama bu davranış, derginin belli bir sanat yahut fikir akımını tutmasından, yaymak istemesinden daha çok, dergi sahibinin beğenisinin, anlayışının

çizdiği bir davranış oluyor. Aslında başka türlü zaten olamaz. Yalnız bu türlü davranış ister istemez kötü bir durum koyuyor ortaya. Şöyle ki, bu dergilere yeni yeni yazanlar, yazılarının yayınlanması amacıyla eskiden beri yazanların ister istemez havalarına uyuyorlar. Böylece herkes birbirini etkiliyor. Birörnek sanatçılar çıkıyor ortaya. Hiç değilse değindikleri, ele aldıkları konular bakımından birörnek sanatçılar.

Demek istiyorum ki, bir ana düşünceye bağlanıp da bütün yazarlarıyla bütün yazılarıyla bu düşüncenin gerçekleşmesine çabalayan dergimiz yok. Güdümlü dergimiz yok. Bu güdümlülük meselesine aşağıda yeniden geleceğiz. Böyle bir derginin aranan, özlenen bir dergi olup olmadığı da ayrı bir konu.

Yalnız dergilerimizin üzerinde birleştikleri, ayrı ayrı anlayışlarda gerçekleştirmeye çalıştıkları birtakım konular var. Örneğin devrimcilikle dil konusu. Dergilerimizin devrimcilik ve dil konusunda tutumlarını incelemek ayrı bir iş. Bu böyle.

Bir de aralarında çağ farkı olan dergilerimiz var ya da başka bir deyimle dergilerimiz arasında çağ farkı var. Bu bakımdan dergilerimizi birkaç bölüme ayırabiliriz. Yeni sanatı benimseyenler, daha yeni bir sanatı özleyenler, eski sanatı yaşatmaya, sürdürmeye çalışanlar, araftakiler. (Bu yeni sanat eski sanat sözünü zorunlulukla kullanıyorum. Hem sevmem bu sözleri hem inanmam.)

Yeni sanatı benimseyen dergilerimizin çoğu, buldukları, getirdikleri yeniyle yetindiler. Daha ötesini özlemiyorlar. Bir durgunluk var hepsinde. Daha yeni bir sanatı özleyen, getireceklerini muştulayan dergiler yeni değerler, yeni görüşler sunacaklarına, yeni adlar sunuyorlar. Bekliyoruz.

Eski sanatı savunan dergiler ise çoğu bir de "milliyetçilik" iddiası taşıyorlar. Sanki öbürleri milliyetçi değilmiş, olmuyorlarmış gibi. Herkesin anlayışı başka başka. Kimi de ölçülü, uyaklı, kahramanlık şiirleri yazmayı, yeni arayışların arkasında illâ kötü niyetler aramayı milliyetçilik sayıyor.

Yazının başında bir yılın sanat fikir hayatı en iyi dergilerde izlenebilir dedim. Bu yıl dergilerimiz sanat, fikir konusunda bizim için yeni olan neler getirdiler.

Önemli bir iki şey var. Biri kendi adıyla "Sosyal Realizm"

öbürü "Güdümlü Sanat", sonra kuşak ve edebiyat töresine değdirilen bir iki soruşturma.

Birincisini biliyorsunuz, Attilâ İlhan getirdi. Yeni bir sanat görüşü. Toplum ve toplumun yükselmesi hizmetinde bir sanat görüşü. Attilâ İlhan birtakım ilkeler de ortaya koydu bazı dergilerde, doğrusu birtakım "plâtformlar" üzerine yine birtakım şeyler kondu ama bunların doğrudan doğruya sanatın kendisiyle ilgilerini pek kavrayamadık. Üstünde ileri geri tartışıldı. Örneğini göremedik. Attilâ İlhan kendisine ve romanına bu yüzden takılan bir yazara, ortaya koyduğu görüşün, ilkelerin, kendi eserlerinde aranmaması gerektiğini söyledi. Ama bu türlü düşünüş kandırmıyor kişioğlunu. Sosyal Realizmi en iyi anlayan kendisi olduğuna göre herkes örneğini de ondan bekliyordu. Sonra sonu gelmedi. Öyle sanıyoruz ki, sanat anlayışları yahut akımları, kurallarla değil örnekleriyle anlaşılır ve yaşayabilir. Bekliyoruz.

Öbür önemlisi "Güdümlü Sanat", hem biraz "Sosyal Realizm"le de ilgili ama bana öyle geliyor ki, bilerek bilmeyerek yanlış yorumlandı. Bir sanat anlayışı ortaya birtakım kurallar koyduğuna ve yazarları bu kurallara uymaya zorlandığına göre, hepsi birbirine benzer sanatçılar türeyecektir. Bu, sanatçının özgürlüğünü kısmaktır. Güdümlü Sanat'ın bu olduğu sanısı uyandırılmak istendi. Engege, Dirige, Fildişi Kule, Toplum, Soruşturma bir sürü söz söylendi.

Benim sandığım, güdümsüz sanat olmaz. Hele adını biraz değiştirirsek. Güdümlü olan, güdümcü olan sanat değil sanatçıdır. Güdümlü sanatçı. Bir akıma uysun uymasın, güdümsüz sanatçı olamaz. Her sanatçı nereye varacağını bilerek, hesaplayarak çalışır. Kendine göre bir görüşü, kuralları, getirmek, doğrulamak istediği gerçekler vardır. Onu izler, onu güder. Yoksa, ötesi durduğu yerde gevezelik etmek olur. Ama sanatçının bu izlediği ister doğrudan doğruya kendi kurduğu bir görüş, ister bir başkasının inancına uyan görüşü olsun.

Bu, sanatçının özgürlüğüne el, dil uzatmak değildir. Yoksa, sanatın, sanatçının, güdülemeyeceği, gün gibi açık bir gerçek. Sonunda bu da gevşedi tabiî. Hiç kimsenin dediğinden bir şey kalmadı.

Bir de bir derginin açtığı bir soruşturma ve onun yankıları var. Bu dergi yapılagelmekte olan bir soruşturmayı tersinden açtı. "Beğenmediğiniz şairler, yazarlar kimlerdir?" Birçokları yanıtladılar bu soruyu, adlar sayıldı. Elbet sayılan bu adlar içinde ün salmış olanları da vardı. Öbür bazı dergiler de bu soruşturmayı, yersiz, uygunsuz, ün salmış kişileri beğenmediğini söylemeyi yakışıksız buldular. Yakındılar, öğüt verdiler. Doğru muydu bu yakınmalar, öğüt vermeler? Elbet değildi. Kişioğlunu kuşkuya götürmek iyi şey. Ün salmış kişiler de aslında değersiz olamaz mıydı? Bu türlü soruşturmalar, hiç değilse, bizi beğenilmediği söylenilen yazar üstünde daha bir düşündürmeye, durmaya zorlar. Bak hele falancayı da beğenmiyorlar. Bir daha okuyayım bakayım deriz belki. O yazarın gerçekten değeri varsa, beğenimiz, ona güvenimiz tazelenir, artar. Elimizden geliyorsa oturur bir de yazı yazarız, savunuruz. O yakınmalara uç olan boş kuruntulardı. Herşey olacağı yere vardı. Ama hiç yararlığı olmadı mı o soruşturmanın. Bir kere şimdiye değin, herkesin beğendiği bazı şairlerimizi, yazarlarımızı beğenmeyenlerin de olduğu anlaşıldı. Sonra bizi ün salmış yazarlarımız üstünde, hiç değilse son durumları üstünde düşünmeye çağırdı.

Hem öyle sanıyorum ki bu türlü soruşturmaların başka yönleri de var. Yahut bu türlü olaylar birtakım yeni kıpırdanmaların, yeni muştuların belirtileridir. Bir şairi beğenmediğini açıkça söyleyen bir başka şair, beğenmediği şairden daha iyi, daha güzel şeyler getirebileceğini gizli kapaklı iddia etmiş olmaz mı?

Bana kalırsa bu gibi olayların kötülenecek yönleri yok. Herkes ister beğenir, ister beğenmez. Soruşturmayı beğenmeyen, kendi görüşüne uymaz bulan kişi, eğer imkânları varsa yeni bir soruşturma açar. Beğenmediğini söyleyenleri gereklerini açıklamaya çağırır. İsteyen uyar, isteyen uymaz çağrıya. Uymayanları ondan sonra kötüleyebilirsiniz.

Dergilerimiz hep iyi yahut kötü mü? İyisi de var kötüsü de, kişiye göre. Yahut hepsinin iyi yönleri de kötü yönleri de var. Her şey bir yana ben dergilerimizin hemen hepsinde ortaklaşa bulunan bir yazı çeşidine, takılacağım. Hangisini açsanız, bir bakıyorsunuz, Finlandiya mektubu yahut İspanya notları. Bu yazı çeşidinin gerekliliğini bir türlü anlayamadım. Ama kim bilir bel-

ki bazı kişiler seviyorlardır bu yazıları. Ya da dergiye bir ağırlık, oturaklılık mı veriyordur nedir? Paris'te kitapçıların Sen Nehri kıyısında bulunduğunu, şairlerin arada bir panayırlar kurduğunu hep öğrendik.

Bir de dergilerimizin içleri, özellikleri, biçimleri var. O da ayrı bir yazı konusu. Kalıcı, geçici birçok kavramlara, konulara değindiler bu yıl. Kim bilir belki de bazılarımızda çoğu boşuna gitti sandığımız o tartışmalardan, soruşturmalardan şimdi farkına varamayacağımız bir şeyler kalmıştır.

İyi yahut kötü. Dergilerin çokluğu sevindirici. 1955 yılı için daha canlı bir fikir sanat hayatı, daha çok dergi, daha çok ve anlayışlı okuyucu dileyelim. İyi olsun.

Evrim, Sayı 5, 1955

Korkulu Ustalık

Edebiyatımızda yıllarca bir yeniliğin sözü edildi. Kavgası bile edildi. Bir yenilikten söz açıldı mı şimdi ister istemez Orhan Veli geliyor aklımıza. Orhan Veli gerçekten birtakım yenilikler getirdi. Onun eksik yahut fazla yönleri vardı mutlak. Ama ben öyle sanıyorum ki, o kendisi öyle istediği için eksik yahut fazlaydı. Bu yönleri onun kusurları değil kişiliği idi.

Demek istediğim bu değil. Öyle düşünüyorum ki, onun getirdiği en büyük yenilik, kurallara, geleneklere karşı koyma, inandığını yapmak yolunda namuslu olmaktı. Edebiyamızda bu türlü yeniliği o getirmedi mutlak. Ne var ki, o iddialı, gürültülü geldi. Yeniliği günlük konu olmaya elverişli, kolaya alınabilir soydandı. Görünüşte öyleydi tabiî. Herkes de onun bu yönüne aldandı ya. Yoksa şiirin doğrudan doğruya kendisiyle ilgili yenilikler günün birinde nasıl olsa gelecekti. Ondan önce iyi kötü başlamıştı bile. Nitekim ondan sonra da onun getirdikleri değişikliğe uğradı. İleriye götürülmek istendi, zorlandı. Yavanlaştırıldı hatta. Orhan Veli edebiyatımıza bir başka şey daha getirdi ki, onu yazımın sonuna saklıyorum.

Orhan Veli'den önceki ve sonraki şiir akımlarının birtakım ustaları bile türedi. Bütün iş burada. Bunlar kendi anlayışlarının, kendi getirdiklerinin gerçekten ustasıydılar. Hem kendileri buna inanıyorlardı, hem tutkunları.

Çeşitli şiir anlayışının çeşitli ustası var günümüzde. Hepsi de yapılması gerekenin en iyisini yaptıkları kanısındalar. Ortaya çıkıp da bağırıyorlar mı? Hayır. Başka türlü anlatıyorlar

kanılarını. Değişmemekle o kötülemek için de söylemiyorum. Hem ben her çağda her türlü sanatçının kendi işlemi, kendi sanatıyla, hiç değilse üç beş kişiyi kurtardığına inanıyorum. Çeşitli kişilerin, çeşitli toplum katlarının sanat anlayışı, ekini bir düzeye çıkmadıkça, çıkmaz. Bu hep böyle olacak. Hatta o zaman bile olmayacak belki.

Bugün en çok sevdiği sanatçılar içinde hâlâ Mehmet Âkif'i, Orhan Seyfi'yi sayanlar var. Bunlar mutlak bugün de Mehmet Âkif gibi, Orhan Seyfi gibi yazanları sevecek elbet. Ayıplıyor muyum bu gibileri? Aklımdan bile geçmez ayıplamak. Demek istediğim, her şairin bir çevresi vardır. Hepsi ayrı ayrı yerlere seslenirler. Hepsinin vurgunu var.

Benim diyeceklerim başka. Ben doğrudan şairin kendisiyle ilgileniyorum.

Şimdi şunu soracağım: Bir yenilik, bir akım ne zaman eskimiş olur? Ne zaman tazeliğini yitirir? Ben şöyle düşünüyorum (yanılabilirim elbet): Ne zaman ortalıkta o akımın ustaları çoğalırsa, yahut türerse, ortaya bir akımın ustası çıkarsa, o akımda yapılabilecek her şey yapılmış demektir. Bundan sonra yapılacaklar hep birörnek şeyler olacaktır.

Ya ustaların hâli? O daha başka. Hem kendisini, hem çevresini aldatmak için yazacaktır artık. Anlayışının, ustalığının rahatına ermiştir. Her yeniliği getirenler, getirdikleri yeniliklerin ustası olmaya özenirler. Bu bir alışkanlıktır. Belki daha öte, bir zorunluluktur; hatta doğaldır. Kişi kolay kolay kurtaramaz bundan kendini. Diyeceksiniz ki, zaten böyle olması gerekmez mi? Hayır gerekmez.

Taze bir örnek vereceğim size: "Yeşeren Otlar". Cahit Külebi'nin "Rüzgâr"dan ve "Yeşeren Otlar"dan sonra önümüzdeki günler için neler yazacağı aşağı yukarı kestirilebilir. Bir "Ağustos Tahmini", bir iki ağlamaklı aşk türküsü, bir iki ufak tefek süslü şey. Hep o değişmez huzura varmış, artık kalıbını bulmuş ve o kalıpta yitip kalacak deyiş, benzetmeler, düşlenmeler.

Neden biliyor musunuz? Çünkü onun amacı sanatının ustası olmaktı. Oldu. Bütün gücünü yitirdi. Kendi kendini yıkacak artık. Yazdıkları başkalarının, okuyucularının yine hoşuna gidecek, ama gereği olmayacak.

Bu arada kendimce önemli saydığım bir konuya da dokunacağım. Edebiyatımıza en büyük kötülüğü, eleştirme yaptığını sanan kötü yazarlar ediyor. Değiştiremediğimiz, yenileştiremediğimiz önemli bir şey kaldı. Değerlendirme yöntemi. Açın dergileri okuyun.

Kitaplar yazıldığı anlayışın ölçüleri[yle]* değil, o hiç değişmeyeceğini sandığımız ölçülerle ya göklere çıkarılır ya da yadsınır. Bir şiir kitabı için yazılmış eleştirme yazısının adını ve kitaptan alınmış örnekleri değiştirip, bir başka kitap için söyleyebilirsiniz. Kitap eleştirenlerin ellerinde bir iki kural vardır. Vururlar kitabı onlara. "Bu şiirler samimi, yapmacıksız ve sade", "Şair güzel bir deyişe varmıştır bu şiirlerde", "Yalın bir dille" falan...

Niçin ille "Samimi, yapmacıksız ve sade"? Niçin ille "Güzel deyiş, yalın dil"? Huzurumuzdan kuşkulanmak aklımıza gelmiyor. Ben usandım artık bunlardan. İnadına "Kötü bir deyiş", inadına "Çetrefilli bir dil" diyorum.

Bir akımın ustaları çıkınca ortaya, o akım da, o usta da yitirmiştir gücünü artık dedik. Hem onların gücü yitmiştir, hem sanatın gereği. Bakın nasıl? Okuyucu için sanat, yapıt demektir. O, sanattan tadını, yapıtı okurken alır. Halbuki sanatçı için sanat, yapıttan öncedir, yaratmanın, yapmanın kendisidir. Okuyucu okurken gönenirse, sanatçı yaratırken gönenir. Okuyucunun amacı yapıttır, sanatçının yaratma. Artık kendi işi, bilen, hatta yapacaklarını bir türlü içgüdü ile rahatlıkla, kolaylıkla yapanın yaptığı yaratma değildir, çoğaltmadır. Alışkanlıktır. Bundan sonra sanatın gereği kalmamıştır. Sanatçı için kalmamıştır. Okuyucunun durumu pek değişmez. O, yanılmayacağına inanmış olduğundan aklını bile kullanmaz. Yanılmaz da zaten.

Orhan Veli edebiyatımıza bir başka şey daha getirdi demiştim. Şuydu: Orhan Veli *Garip*'le gerisinde iyi kötü usta bir şair bıraktı. Yahut ustalaşmaya başlamış bir şair. Onun *Garip*'ten önceki şiirleri, isteseydi o tarzda usta bir şair olabileceğini gösteriyor bize. Ama ne yaptı o? Acımadan bıraktı onları. Hiç yazmamış gibi anmadı bile. Yeniden çırak oldu. Acemi oldu. Sonra

* Köşeli parantezdeki tüm notlamalar editoryal müdahaledir. [Ed.]

da durmaksızın acemi kalmaya çabaladı. Belki de acemiliğin güzel, tadına doyulmaz, zorlu, maceralı bir havası olduğunu biliyordu. Yaratmanın ancak acemilikle olduğunu biliyordu. Okuyanları doyurmuyordu belki ama, sanatının gereğini yitirmiyordu.

Sanatçıyı yitiren ustalıktır. Usta olmaktan korkunuz diyorum. İyi olsun.

Şimdilik, Sayı 2, Şubat 1955

Gerçeğe Aykırı Bildiriler

Bizde eleştirmeciliği, denemeciliği kendine iş edinmiş, dert edinmiş kişi yok. Yahut bir iki kişiyi saymazsak yok. Bunun birtakım sebepleri var elbet. Ama en başta, eleştirmeciliğin, denemeciliğin çetin, yorucu bir iş, devamlı ve yöntemli bir düşünme gücünü gerektiren bir iş olması gelir herhalde.

Halbuki dergilerimizin hepsinde birçok eleştirme, deneme yazısı var diyebilirsiniz. Var olmasına var ya, bu yazıların değerlerinin tartışılması bir yana, aşağı yukarı hepsi, bir eleştirmecinin, bir denemecinin değil, bir şairin, bir hikâyecinin yazısıdır.

Bir sanatçının kendi sanatının açıklamasını yapması, ilkelerini, gereklerini, imkânlarını araştırması elbet iyi bir şey. Hatta öyle düşünüyorum ki, bir sanatçı, sanatı önemli bir iş sayan, sanata saygı duyan bir sanatçı, az çok bunu yapmak zorundadır. Böylece sanatının rastgele olmadığına, varabildiği gerçeklerin ve güzelliklerin bir düşünce işi olduğuna bizi inandırır. Gerçi eserleriyle de az çok bildirisini veriyor demekse de, onun sanat konusunda, sanatla uzaktan yakından türlü meseleler karşısındaki davranışları bizi en azından eserleri kadar ilgilendirir. Böylece bildiri veren sanatçı, kendi sanatına, eserlerine de ışık tutmaktadır. Eserinde görüp de geçiverdiğimiz, anlayamadığımız bazı yerler, anlam ve önem kazanır.

Sanatçı bu bildiri verme işini ya doğrudan doğruya sanatından söz eden yazılarla ya da başka yazıları eleştirirken bilir

bilmez yapar. Her ne biçimde olursa olsun bildiri vermek iyi şey ya bazı şartlarla.

Açm okuyun dergileri. Deneme, eleştirme yazılarını okuyun –burada şunu da söyleyeyim, bu en çok şiir üzerine oluyor–. Bakıyorsunuz yazar, şiirimize vermiş veriştirmiş. "Şiirimizin noksanları" diye başlamış, falanca Fransız şairinden, filânca İngiliz şairinden de örnekler vererek birtakım eksiklikler, fazlalıklar saymış. "Halbuki şöyle olmalıydı, halbuki böyle olması gerekirdi" demiş, ister istemez hak verirsiniz, yazdıkları eni konu doğrudur. Yazıyı bitirirsiniz, imzaya bakarsınız. Bir şair adıdır. Eskiden okuduğunuz şiirlerini bir anarsınız, yeni yazdıklarını o yazının ışığında ilgi ile okursunuz, bakarsınız ki, onun yazar olarak eksik diye sayıp döktükleri, şair olarak yazdıklarında tıpkı tıpkısına duruyor. O noksanları gidememiş bir türlü. İnancınız sarsılır elbet.

Türkçesi, bu yazar, bu şair gerçeğe aykırı bildiri vermiştir. Denebilir ki söyledikleriyle ettikleri biribirini tutmayabilir. Denemeci olarak ayrı, şair olarak ayrı bir kişiliği, ayrı bir gücü vardır. Ettiklerine bakmayın siz, söylediklerine bakın.

Ben daha kestirme bir hâl yolu buldum sanıyorum. Bu gibiler ya şiirden, ya denemeden, eleştirmeden vazgeçmelidirler. Böylece edebiyatımız biribirini yalanlayan iki kişiden kurtulur. Ya orta karar bir şair ya da zorlu bir denemeci kazanır.

Yoksa bundan ötesi düpedüz sahteciliktir.

Şimdilik, Sayı 3, Mart 1955

Açık - Kapalı Şiir

Birisiyle konuşuyorduk geçende. Bir ara dedi ki; "Anlamıyorum kapalı şiire bu kadar tutulmanızı. Şiirinizi de anlamıyorum. Evet, biliyorum, bu belki de yalın, açık, sade şiir anlayışına karşı genel bir tepkidir. Ama çok kapanıksınız". Bir iki ad saydı. "İşte bunlar da öyle. Belli, var bir güçleri, bir şair yaradılışları var. Ama kapalı olmak yolunda kendilerini harcıyorlar. Sizin şiirlerinizi anlamıyorum. Hatta eski kuşaktan Fazıl Hüsnü bile, en kapalı yazan Fazıl Hüsnü bile anlamadığını söylüyor. Açık, yalın bir dille bir topluluğa seslenmek, bir topluluğun, kalabalığın sevdiği şair olmak varken, üç beş kişinin anlayacağı seveceği şeyler yazmak." Ya tıpkı böyle dedi ya da buna yakın sözlerdi işte.

Önce hiçbir şey demedim. Sonra da demedim ama düşündürdü beni bu sözler. Kapalı şiir, açık şiir nedir? Şiirin kapalısı, açığı olmalı mı, olabilir mi? Böyle bir ayrımı biraz gereksiz, biraz çocukça buldum. Adları da pek çirkindi üstelik: Kapalı, açık.

Sonra kendimce şöyle bir açıklama çabasına giriştim.

Açık dedikleri şiir belli. Ne dediği anlaşılan, dili açık, kuruluşu düzgün, şairanelikten uzak, âşık olunca, âşık oldum; aç kalınca, acıktım diyen, girdisiz çıktısız, kör kör parmağım gözüne bir şiir yani. Biraz aydınlık, yapısı bakımından aydınlık, biraz safça, erkekçe. Bu yapıdaki şiirlerin edebiyatımızda başarılı temsilcileri, başarılı örnekleri var.

Kapalı şiir ise hayli tanımlanmak ister. Kendi başımıza şöylece toparlarsak, özünü kolay kolay vermeyen, kenardan dolaşan, çapraşık, dili düzenbaz bir şiir hemen hemen. Şairin birtakım

duyguları, düşünceleri vardır, söyleyecektir. Dümdüz demez, birtakım resimler çizer, çoğu zaman şiirin bütününe giremeyen birtakım düşlenmeler sokuşturur, bir şiir söyler. Okursunuz, ya anlarsınız ya anlamazsınız, ya da uzak yakın bir şeyler sezersiniz. Sanırım kapalı şiir kısaca bu.

Hangisi iyidir, hangisi kötüdür, bilmiyorum. Öyle sanıyorum ki bu bir ifade meselesidir. Öyle duygularınız düşünceleriniz vardır ancak dobra dobra söylerseniz güzel olur. Öyleleri de olur ki, kulağınızı arkadan göstermek zorunda kalırsınız. Ne istediğinizi bildiğiniz zaman söylediklerinizi kolay anlaşılır, istediğinizi bilemiyorsanız sözleriniz bir bilmece havası taşır. Söylemek istediğini bilmeyen şiir yazmamalı denebilir. Ama insanoğlu birtakım karanlık, aslına varamadığı şeyler de duyabilir. Sonra bu meselenin en son akla gelen yönü idi. Bununla beraber sonunda, şairin yaptığı her iki hâlde de aynı kapıya çıkar. Söylenen sözlerin aslında bir değeri varsa, uydurma değilse, anlaşılmasa bile o söz kendini sezdirir. Böyle şiirler için ancak saygı duyarsınız.

Hem ben öyle sanıyorum ki, kapalı dediğimiz bu şiirlerle şiirimize yeni yeni özler geliyor. İyice dikkatli, sevmek isteyerek okursanız onlarda kıpırdanan bir kalabalığı yahut kişioğlunu bulabilirsiniz. Bunların düpedüz söylenmesinin imkânsızlığı genç şairlerimizi ister istemez kapanık şiire zorluyor belki de. Öyle düşünüyorum ki her yeni öz kendi biçimini beraber getirir. Hatta her şiir diyebiliriz. Bir şiir varsa kendi biçimi ile vardır. Açık yahut kapalı biçimi ile vardır. Şiir o biçimle yazıldığı için şiirdir yani. Onu artık açık veya kapalı diye düşünmek, şiirin bazı gereklerini yadsımak olur.

Bütün bunlara son günlerde dilimize çevrilen bazı yabancı şair ve yazarların etkisini de katmak lazım herhalde.

Bir başka yönü daha var işin. Anlaşılan bizi dinlendirir, onda sevdiğimiz, bildiğimiz, alıştırdığımız şeyleri bulmak bizi huzura götürür. Yaradılışınız bir parça daha telaşlı ise sonunda bıkarsınız. Anlamak bıkmanın ilk adımıdır. İnsan anladığı şeyleri sevebilir, ama anladığı için onunla eğlenebilir de.

Oysa kapalı yazmak başka türlü. Tanrısal kitapların yüzyıllardır böyle baş üstünde tutulmaları sanırım biraz da bu yüz-

dendir. Öyle düşünüyorum ki, Kur'an Arapça konuşulmayan ülkelerde, Arapça konuşulan ülkelerden biraz daha fazla saygı görür. İncil de öyle. Her ülkede Latince okunması ne yüzdendir belliyorsunuz. İnsan anlamadığı şeylerden korkar. Eğer anlayamadığı o şeyler içinde bir öz, bir değer sezinliyorsa korkusu saygıya çevrilir.

Kapanan ayıbını örtüyor derler, doğrudur. Ama eğer açılanın bir ayıbı varsa bir düşünün.

Şairler Yaprağı, Sayı 19, Ocak 1956

Çoğunluğun Ozanı

Çoğunluğun ozanı olmak sözünü tarttım. Önce, çoğunluğun ozanı olabilmenin öğelerini araştırmaktansa çoğunluğun ozanı olmaya özenmeli mi, özenmemeli mi diye düşündüm? Çoğunluğun ozanı olmaya özenelim mi, dahası savaşalım mı buna? Bakalım ne kazandırır bir ozana, ne ekler çoğunluğun sevdiği, aradığı, okuduğu bir ozan olmak. Doğrudan doğruya ozan kişiliğine ne ekler? Durdum, aradım, ben hiçbir şey bulamadım. Bu aranmanın, bu okunmanın onu ozan olarak yücelteceğini, daha bir güçlü kılacağını, tuttuğunu koparır bir ozan kişi yapacağını sanmıyorum. Olsa olsa bunun tek iyi yönü, ozanın, toplumda biraz daha çokça kişiyi etkilemesine, eğer varsa, bilmiyorum, toplumsal görevinin biraz daha yaygın olması, ucundan yerini bulmasına yaramasıdır. Bir üç beş kişiyi daha eğitir, inceltir, insan kişi kılar belki. Bu da azımsanacak şey değil elbet. Değil ama, ozanın ozan kişiliğine bir şey katmaz. Onu biraz daha ünlendirir, biraz daha şımartır, git git sonunda biraz daha sapıttırır. Örnekleri çok. Sadece bir zamanlar, sık sık yapılan 'şiir günleri'ni anmak yetecek. Bugünlerde okunan şiirleri anmak yetecek.

Bir ozanı yöneten, eğer kalabalığın topluluğun beğenisi olursa, çok olur ozanın yitirecekleri. Hatta bulamadan geçip gidecekleri. Bir kez kalabalıkların beğenisi yüzyıllardır değişmemiştir. Kalabalık yüzyıllardır, aşka, hasrete, sevgiliye, yiğitliğe açık gözlülüğe vurgundur. Ukalalığa, allâme kişiye vurgundur. Onlara, arkadan vurmayı, kaçmayı, hainliği, türlü sapık duyguları övemezsiniz. Bütün yaşaması bunlarla; iç içe olduğu hâlde

öğütleyemezsiniz bunları; aslına bakarsanız öbürleri daha iyi, daha insana yaraşır duygulardır. Yüzyıllardır bizi duygulandıran, bizi düşünmeye, üzülmeye, sevinmeye, bunların ucundan da sanata çağıran bu nenler değişmemiştir. Ama ne var ki, kalabalık için bütün bunların deyiş biçimleri de değişmemiştir. Ya da ağır ağır değişmiş, böylece çok gerilerde kalmıştır. Kalabalığın beğenisi ile iyi bir ozanın beğenisi hiçbir çağda dirsek değintisi yapamamıştır. Has sanatçıların, yaşadıkları çağlardan sonra sevilmeleri, tutulmaları, okunmaları, anlaşılmaları bu yüzdendir. Bu yüzden çoğunluğun ozanı olmayı, çoğunluğun aradığı, sevdiği, baş tacı ettiği ozan olmayı yeğlemiyorum. Güçlü bulmuyorum öyle ozanları. Tersine düşünüyorum inadına.

Şimdi, bir ozanı çoğunluğun ozanı yapacak birkaç çeşit durum tasarlıyorum. Şöylesi var. Ulusal kara günlerde, savaşlarda çoğunluğun ozanı oluvermek pek kolay. Büyük toplumsal değişmelerde, örneğin ayaklanmalarda devrimlerde de böyle bir belirli dönem için sade. Sonraları onun aldatıcı anısı süregelir.

Bir de durur yıllarda, kalabalığın ozanı olmak var. Düşünüyorum düşünüyorum, bizim geçmişimizde böylesi bir ozan aklıma gelmiyor. Yahya Kemal filan mı diyeceksiniz? O da topluluğun ozanı değildi. Olamadı. Örnek bulamıyorum. Bu beni başka bir kesin sonuca götürüyor. Ne diyorum biliyor musunuz? Böylesi çağlar için topluluğun ozanı yoktur, olamaz.

Var sayıp düşünürsek çoğunluğun ozanı olmanın öğeleri kendiliğinden beliriyor. Şöyle, topluluğun sevdiği nenleri, topluluğun sevdiği, anladığı biçimlerle söylemek. Halk hiçbir zaman ileri bir sanatı anlamayacaktır, sevmeyecektir. Buna gelişmesi, yaradılışı elverişli değildir. Kalabalığın sanatı bilişi yüzyıllar önce kurulmuş, yerleşmiş, süregelmektedir. O sanatta her zaman eğlenecek, oyalanacak, daha daha yaşamasından kurtulacak nenler aramıştır. Birtakım sorunlar değil yoksa. Aslına bakarsanız sanatın gayesi, yitmiş gayesi, görevi de budur. Dayanıklı yapmak, kurtarmak. Sanatçılar, hele ozanlar, onu değiştirmişler, gitgide kişisel bir çaba durumuna getirmişler.

Bir şey daha var. Bugünlerde, çoğu ozanlarımız, sanatçılarımız, çoğunluğun ozanı, sanatçısı olmayı, çoğunluğun dertlerini söylemekle, yani toplumsal konuları işlemekle bir tutuyorlar.

Çoğunluğun dertlerini, sevinçlerini söylediniz mi çoğunluğun ozanı olacaksınız belliyorlar.

Ben hiç [öyle] düşünmüyorum. Öyle sanıyorum ki, halk hiçbir zaman sanatta, kendi sorunlarını aramamıştır. Ya da bir sanatçıyı, kendi sorunlarını, kendi dertlerini söylediği için, salt bunun için sevip yüceltmemiştir. Toplumsal konularla çalışmak çoğunluğun sanatçısı anlamına gelmez belliyorum.

Artık şöyle toplayacağım söylediklerimi. Ozan güç deneylerden, iç yahut dış serüvenlerden, iyi kötü bir eğitimden geçer gelir de ozan olur. Yaradılışın payı ayrı. Güçlü bir ozanı hiç değilse onun kadar, serüveni, yaşaması, eğitimi olmayan birinin sevmesini anlamasını bekleyemezsiniz.

Yanılıyor muyum acaba, sanatı, şiiri, üç beş kişinin anlayacağı seveceği, üç beş kişiye özge bir nen saymakla. Belki. Zaten şöyle düşünüyorum da avunuyorum. Herkesin, her toplum düzeyinin kendine özge sanatı, yapıtları vardır. Tüm düşünceler bunun dışındadır.

Üç beş kişinin sevdiği, anladığı, bildiği ozan olmak, ozana ne kazandırır peki? Hiç. Ozan kendisini kazanır. [Yanlış] olsa da doğruyu söyler. Yeni olur.

Ama ben yine diyeceğim ki, iyi bir ozan, güçlü bir ozan olmak çabasında iseniz, topluluğun, çoğunluğun korkulu beğenmesinden kaçınız. Hep kendinize göre olunuz.

Bir soruşturma mı kazandınız, öteden beriden tanımadığınız kişilerden sizi safça öven mektuplar mı gelmeye başladı. Tetik olun yitiyorsunuz demektir.

Şairler Yaprağı, Sayı 21/22, Mart-Nisan 1956

Yakında Bitiririm

Kaç gündür soruyorsunuz. Bunaldım. Yazmıyorum işte. Yok. Ne kadar zorlasam olmuyor. Zorlama yazının, şiirin ne türlü olacağı da ayrı. Anlayın, elimden gelmiyor. Yazamıyorum. Bırakın beni artık rahat edeyim. Siz üsteledikçe benim de uykularım kaçıyor. Durup durup yeniliyorum kendime. Daha kötü oluyorum.

Hayır, şiiri bitirmedim daha. Doğru dürüst başlamamıştım bile. Başladım diye yalan söylüyordum. Kendi kendimi yüreklendiriyordum herhal. Anlayın, düpedüz yalan uyduruyordum işte. Böylece kendimi zorunlu tutuyordum yazmaya. Başladım, bitirdim dediğim için ister istemez yazmaya zorluyordum kendimi. Ya da beni tükendi sanmayasınız diye uyduruyordum kim bilir?

Yazı da yazmayacağım. Vaktim olmadığından değil. Pek çok vaktim var. Konusuzluktan, yazı yazmaktan kaçındığımdan falan da değil. Öyle işte, canım istemiyordu.

Bak önce sen, boyuna şiiri sorup duruyorsun. Bitiremedim. Demin yalan söyledim. Başlamıştım oysa. Ama yalnız başlamış olmak neye yarar. Hem sonra yazmaya bir daha otursam, kaldığım yerden mi sürdüreceğim sanki. Şiir bu, hep yeniden başlamak ister. Bilmez miyim? Hep taze, hep ona göre olmak ister. Ara sıra artık yazacağım bir şey kalmadı mı yoksa? diye düşündüğüm de oluyor. Birden irkiliyorum. O korkunç boşluk duygusu kaplayıveriyor hemen beni. Artık yazmayacaksam daha ne işim var diyorum. Ama var sanıyorum, iyi yahut kötü, var yazacağım şeyler. Deli deli bu güvene tutunuyorum.

Başlıyorum başlıyorum sevemiyorum bir türlü yazdıklarımı. Yaşamanın, şu her gün içinde doksan kişiye sövüp sayıp, seksen kişiye boyun büküp yuvarlandığımız, ekmek yeyip seviştiğimiz, caddelerde, parklarda, içki içmelerin en tatlı, en güzel vaktinde, bizi kıskıvrak sarmış, ezmiş büzmüş, korkağın sünepenin biri etmiş o yıkıcı düzenin uyartısıyla, korkusu ile birden istemeye istemeye yarıda bırakıverdiğimiz yaşamanın aldatmaları varmış gibime geliyor yazdıklarımda. O beni kıvrandıran, kuşkulara sevinmelere düşüren endişeler, bana göre benim endişelerim değilmiş, aslında hiç söylemek istemediğim şeyleri söylüyormuşum sanıyorum. Belki yanılıyorum. Bunlar değil mi zaten söylemen, yazman gereken şeyler diyeceksin. Hem [bunlar, hem] bunlar değil. Anlamıyorum.

Sonra senin, bin türlü sınavdan, bin türlü deneyden, bin türlü yorumdan, duygulanmadan kanlı kanlı çekip çıkardığın bir şiir için, bakıyorsun biri çıkıyor "Aydınlık değil diyor, biçim aksıyor diyor, dili diyor, eski diyor". Nasıl bulurlar akıl ermez, bin türlü şey bulup söylüyor[lar]. Hakları olur mu olmaz mı bilemiyorum.

Evet bitiremedim şiiri. Açıp çözemediğim ırak bir buğu gibi aklımda. Bitiremedim. Bıktım artık. Bitirmeyeceğim de. Bu şiir benim en güzel, en iyi, en kusursuz şiirimdir. Bitireyim de gör bak. Şimdilik öylece kalsın. Bir gün oturur yazarım umuduyla beslerim, bezerim onu. Gitgide güzelleşir aklımda. Onu, akşamları işten çıktığımda, şişe mantarı gibi, çürümüş kof tahtalar gibi, ham armutlar gibi, hışırlaşmış kafamda taşırım. Sabahları saat yedide yarı buçuk dinç uyanmış, saat sekiz buçuktan akşamlara kadar, sıcak, kasvetli bir büroda, sömürücü bir işte şaşkına dönmüş, boğunuk, camgözler gibi duygusuz, kayıtsız, uğul uğul uğultulu kafamda taşırım.

Sonra götürür o uğultuyu bir bardak alkolün uğultusuyla değiştiririm. Taşınmaz yoksa. Eğer böylesi bir işte çalışmadıysan bilemezsin. Akşamlara kadar aralıksız; "Evrakı kaydettin mi? Mehmet Tanrıverdi'nin dilekçesi ne oldu? Falancanın sağlık fişini doldur, şunu makinede temiz ediver, al, götür, yap, yaz, olmadı baştan yaz, emredersiniz, başüstüne, değiştiririm efendim"lerin tıklım tıklım doldurduğu uğultu.

Sonra sinemaların, radyoların, evlerin uğultusu başlar. Ekmeğin, patatesin, patlıcanın, tuzun uğultusu.

Bir ışık olur yaşamamda. Sarhoş olduğum günlerden birinde, "Başladım benim şiire" derim. "Bu çok daha başka bir şiir olacak. Bir bitireyim de görün bakın. Şöyle şöyle yazacağım" derim, derim de avunurum bir parça.

Evet bitirmedim. Başladım ama daha bitmedi. Yakında bitiririm bak o zaman görürsün.

Sen de yazı istiyordun. Yazarım. Gelecek Cuma günü getiririm. Unutmam unutmam. Geçen Cuma demiştim ya olmadı. Gözüme kömür tozu kaçtı. Beş gündür onunla uğraşıyorum. Güzel bir konu da vardı kafamda hâlbuki. Bir fırsat bulup başlayamadım. Eğer Cuma'ya getiremezsem Pazartesi'ye mutlaka. Merak etme mutlaka.

Pazar Postası, 16 Eylül 1956

Şiir Üstüne

Hikâyemiz, şiirimiz, genel olarak yazınımız; ama özellikle şiirimiz hikâyemiz (çünkü öbürleri pek yok) son bir iki yıldır kandırmaz, hatta çekilmez oldu.

Dergiler sayı bakımından ne hikâyeyi ne şiiri eksilttiler. Her dergide, gene eskisi kadar hikâye, eskisi kadar şiir var. Belki de fazla bile. Yeni yeni dergiler çıkıp duruyor. (Okuyan mı artıyor yazan mı belli değil.) Okuyoruz okuyoruz, bir hoşnutsuzluğumuz, sıkıntımız var. Hem biz okurken bir bezginlik duyuyoruz, hem ozanın, hikâyecinin yazarken, sanki yazmış olayım diye yazdığını, yazarken kendisinin de bir bezginlik içinde yazdığını sezinliyoruz. Şiirler, hikâyeler kötü de ondan mı diyeceksiniz. Tersine hepsi kusursuz şiirler hikâyeler. İyi yahut güzel demiyorum, ama kusursuz. İşte galiba bütün mesele de burada.

Benim kısaca anladığıma göre iki nedeni var bu işin.

Bakın Orhan Veli'yi bilirsiniz, iyi ozandı. En iyi ozanlarımızdan biriydi. Yıktığı, sonra yerine koyduğu yadsınamaz. Yalnız Orhan Veli ile gündeşleri yazınımıza bir "küçük adam" soktular. Yıllardır çıkaramadık yazınımızdan. Belki Orhan Veli sokmadı ama onun getirdiği anlayışın, onun getirdiği yalınkat söyleyişin, biçimin itelemesi vardır. O biçimle, o deyişle "büyük adam" söylenemezdi sanıyorum. Şöyle uzunca bir şiir bile söylenemezdi. Kendi denediği "Destan Gibi" meydanda. Gerçi "Destan Gibi"nin çelimsizliği yalnız biçimin, deyişin sırtına yüklenemez ama, şiire bu çelimsizliği zorlayan nedenlerin başında geliyordu.

O günlerde her sanatçı karşı konulmaz bir iştahla, sömüre

sömüre bu "küçük adam"ın günlük yaşayışını, günlük gelip geçici izlenimlerini, duygulanmalarını yazdılar. Bu günlük duyguların başında, şehvet vardı, açlık vardı, yoksulluk vardı. Bu duyguları küçümsemiyorum. Ama en kaba, en yalınkat belirtilerle bunlar vardı. O günlerde hep sevdik bu "küçük adamı". İlgimizi çekti. Hep bildiğimiz, ama kimsenin gün ışığına, el yüzüne çıkarmadığı, kirli paslı yahut ışıklı, günahsız yönlerini öğrendik. Bunlar biraz da bizim yönlerimizdi. El yüzüne çıkınca ferahladık. Özdenlik dedik bir daha demedik. Sait Faik'in çok eskiden çıkmış bir gazete yazısında "Küçük günlerin muhasebesi, büyük günlerin işletme müdürlüğü" dediğini hatırlıyorum. Evet bir adı da "Küçük gününü yaşamak"tı.

Yalnız bu "küçük adam" hep küçük, hep yalınkat yönleriyle önümüze getirildi. Onun daha sürekli, bütün insanlarla birlikte yüzyıllardır taşıdığı öz bilmezlikten gelindi. Bilinerek yahut bilinmeyerek. Ama bu belki de aşılması gereken bir yoldu. Önce çizgileri çizildi. Hâlâ çizgileri çiziliyor. Büyütemedik adamı. Artık bilmediğimiz izlenimi, duygulanması yok bu "küçük adam"ın. Sokakta görsek tanırız. Nasıl duygulanacağını, belirtisinin neler olacağını, hangi sözlerle durumunu anlatacağını biliriz. Hikâyelerde olsun, şiirlerde olsun onu bir daha bulmak, onunla durup dinlenmeden yüz yüze gelmek bizi usandırıyor. Biraz da "büyük adamı" yahut "küçük adam"ın büyük, deli, karmaşık yönlerini anlatmalı diyorum. Bu bir.

İşin bir de başka bir yönü var. Demin "Çoğu kusursuz şiirler okuyoruz, işte bütün mesele de burada galiba" demiştim.

Şiirimiz aşağı yukarı değişmez bir kalıba girdi. Şiirlerin geometrik yapıları bile hemen hemen birörnek oldu. O 1940 yılları kuşağının yıkmak için kan ter dökerek uğraştıkları kalıpçılığa, donukluğa, hazırlopçuluğa, birörnekliğe yeniden kapıldık. Hem bu sefer yenilik adına, ölçüsüz uyaksız yazmak, bir de mızmız adamı söylemek, yeni olmak için yeter sanıldı. Hâlâ öyle sanılıyor. Yazınla uzaktan yahut biraz daha yakından ilgili okuyucular bu yârenliği beleyip [belleyip] benimsediler. Bunun ötesi yoktu. Yenilik buydu, bu kadardı, bundan sonraki yeniliği anlamak istemiyorlardı. Bir bölüm ozanlar da istemediler.

Artık belirli bir mısra yapısı içinde belirli sözler var. Yılların

verdiği alışkanlıkla şiir yazmak kolaylaştı. Dergileri açın, şiirlerde hiçbir kusur, hiçbir taşkınlık bulamazsınız. Ölçülü, biçili ustaca şiirlerdir.

Bu biçim, ozanlarımızı o mızmız "küçük adama", o "küçük adam" da ozanlarımızı uyuntu, kaçınılmaz biçime zorluyor.

Böylece alışılmış biçimler, ozanları, ister istemez alışılmış özlere götürüyor. Ozan çoğunluğunda bu kısırlıktan, bu kendi yöresinde dönenip durmaktan kurtulma çabası, yerleşmiş biçimlerde söyleyerek hazır okuyucuyu kafese koymak varken hakları da yok değil hani. Dergiciler basıyor, okuyucular alıştıklarını bulmakla hoşnut, vur patlasın çal oynasın herkes geçinip gidiyor. Çoğunda bu biçim öz kaygısı bile yok. Böyle bir sorun yok onlar için. Akıllarına bile gelmiyor. Öyle rahatlar.

Son günlerde bazı yazarlarımızın şiirimizden yakınmaları da bu yüzden sanırım. İlk başlamışlığın tadını arıyorlar. Bulamayacaklarını bilmeden, bulamamaları gerektiğini bilmeden arıyorlar. Kötü şiirler önünde eski şiirleri anıyorlar. Yeni bir "yeniliği" düşünmüyorlar.

Ama bir-iki ozanımız, hikâyecimiz var. Bir yeni şiiri, bir yeni hikâyeyi büyütüyorlar. Sözüm bunlara değildi. Ama aslına bakarsanız bir ülkeye de öyle iyisinden bir-iki ozan, bir-iki hikâyeci de yeter.

Ulus, 16 Kasım 1956

Şiirimizde Eski Bir Yeni

Şiirimizde yeni bir akımla karşı karşıyayız. Gerçi bu anlayış henüz bir akım gücünü almamışsa da, yöndeş bulacağa benziyor. Bir yandan Oktay Rifat önsözlü bir kitapla (*Perçemli Sokak*), bir yandan Ece Ayhan'ın şiirlerine dayanarak Muzaffer Erdost bu şiiri savunmaya, yerleştirmeye çalışıyorlar.

Muzaffer Erdost *Pazar Postası*'nda bu şiiri savunan yazısının adına "Bir Şey Söylemeyen Şiir" demiş. Bu ad bile, bu yeni anlayışı aşağı yukarı tanımlıyor. Anlamlarından soyulmuş kelimelerle yeni bileşimler kurmak, dolayısıyla, konuşma dilinden ayrı yeni bir şiire varmak. Kelimeleri hiçbir şey söylemeyecek biçimde kurmakta, bir gereç gibi kullanmak. Böylece şiiri duygudan, düşünceden kurtarmak. Muzaffer Erdost, tıpkı böyle demiyor ama, insan buralara kadar geliyor çağrışımla. O, böyle bir şiiri yadsımayalım diyor. Şiirin böylesi de olur, diyor. Gelecek insanların şiiri neden bu olmasın demeye getiriyor bir yerinde.

Oktay Rifat bir başka açıdan düşünüyor. İkisini ben birleştiriyorum. Onun, ille bir şey söylememek kaygısı, kararı yok. Kitabının başına yazdığı yazıda, anlamlı anlamsız sözler üstünde durmuş. "Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şey ise o söze anlamlı, olmayacak bir şeyse anlamsız deriz. Ahmet düştü, sözünün bir anlamı vardır; çünkü Ahmet düşebilir. Lâmbanın saçları ıslak sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lâmbanın saçı olmaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü

sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden anlama da bağlı kalması istenemez."

Sözlerinin, kitabının, bu yerine kadar onunla beraberiz. Yalnız, şiirin ille bir anlama bağlanmaması isteği, bu kitapta olduğu gibi bir ilke haline getirilince ayrılıyoruz ondan.

Şiirin ille bir anlama bağlı olmasının istenemeyeceği, yeni varılmış bir doğru değildir. Batı'da birçok adlar altında denenen şey pek bundan başkası değildi. Dada, surréalisme, lettrisme çıkış noktalarının ayrılığına rağmen aynı durumdaydı. Bütün bu akımlar, tek başlarına birer değerler bütünü hâline gelemediler, denendiler, başka köklü akımları beslediler, işlevleri bitti. Bizim bunlara, hâlâ Batı'da böyle bol örnekleri varken yenilik diye sarılmamız anlaşılmıyor. Biz Oktay Rifat'a bu doğruyu, şiirin ille bir anlama bağlı kalmaması gerektiği doğrusunu, bir daha söylediği için değil, bu doğruyu bir ilke hâline getirdiği için karşıyız. Oktay Rifat, bir de görüntülere fazlaca kapılmış görünüyor. Gerçi şiir görüntülerle kurulur ama, şiirin kendisi bu değildir. Şiir, birtakım güzel, değişik, anlamsız görüntüler bulma sanatı değildir. Doğrudan doğruya konuyla ilintili değil gerçi ama, gene söyleyelim. Zaten Oktay Rifat'ın başarısızlığı da burada başlıyor. *Perçemli Sokak*'taki şiirler, sanki önsözü doğrulamak için yazılmıştır. Başarısızlığı da, bir ilke ile yola çıkmasıyla başlamaktadır. Böylece kitap, baştan sona kadar, boşlukta kalmış bir sürü "görüntü"lerle doludur.

Oktay Rifat, sadece görüntülere tutkun. O, görüntüleri şiirin amacı hâline getirmiş. Şiirin bütün değeri, "konuşma dilinin gündelik düzeninde" yaptığı değişikliğe bağlanıyor. Muzaffer Erdost'a gelince, o, sadece "Bir Şey Söylemeyen Şiir" diyor. Anlamlı anlamsız sözler üstünde durmadan. Bir şey söylemeyen bir şiir olabilir mi? Olur sanıyoruz. Hatta bu, "Bir şey söylemesi gerekmeyen şiir" olsaydı, diyecek sözümüz olmazdı. Bütün mesele, bu başlığın, başlı başına bir değer hâline getirilmesidir.

Muzaffer Erdost bu şiiri savunurken, halılardaki, kilimlerdeki, çoraplardaki nakışları düşündüğünü söylüyor. Birtakım geometrik biçimlerden bileşmiş bu nakışların da, bize bir şey söylemediğini söylüyor. Bir çizgi, bir renk sanatı olan resmin, bir ses sanatı olan musikinin, bir söz sanatı olan şiirle karşılaştırılması

ne kadar doğru, ne kadar isabetli olabilir, bilmiyorum. Kaldı ki, bir çizginin, bir rengin, bir sesin tek başlarına birer değerleri vardır. Bunlar tek başlarına birer değerdir hattâ. Üstünde bir deniz ve bir gemi bulunan güzel bir resmin de kişiye ne söylediği düşünülebilir. Konu, anlam, belki resimle musikiye sonradan girmiş şeylerdir, ama şiir, yapısı bakımından, öğeleri bakımından, bir söz, dolayısıyla bir anlam sanatı olması bakımından bunlardan kolay kolay vazgeçemez. Çizgilerle, renklerle, seslerle soyut birtakım bileşimlere, biçimlere varılabilir. Bu, sonunda birtakım değer bölümleriyle, bir değerler bütününe, bir bütün değere varmak demektir. Ama sözle kurulabilecek bir biçim, bir bileşim, ancak bir anlam olabilir.

Anlam bir yana bırakılınca, kelimelerin böyle yan yana getirilmesinde güzellik ölçüsü, değer ölçüsü ne olacaktır? Kişinin aklına ister istemez musiki geliyor. Seslerin uyuşmasının verdiği düzen, denge yahut. Bu anlayışın başka bir değer ölçüsünü düşünemiyorum, şiirde geometrik bir biçim düşünmek mümkün olmayacağına göre. Halbuki şiirde musikinin yeri, seslerin uyuşmasında değil, mısralarda içten içe gelişen ölçüde, vurguda, düzendedir. Aslında şiirin gayesi de musiki değildir zaten.

Böylece hiçbir şey söylememek kaygısında olan ozanın, yönetici bir duygudan, bir düşünceden yoksun bir ozanın, sonunda nasıl boşlukta kalacağını düşünmek güç olmuyor. Kelimeleri sağlam bir yapı olmak üzere birbirine bağlayacak tek öğenin, anlamın yokluğu, ister istemez sanat eserini başarısızlığa, sanat eseri olmamaya götüren o kargaşaya, o düzensizliğe, o boşluğa sürükleyecektir.

Bu akımın yeni bir şiir dili kurması meselesine gelince; bu dilin kurulması, rastgele uydurulmuş sözlerle değil, sağlam, kendine vergi bir dünyası olan bir ozanın, sanattan önce hayatı çözümleyebilmiş bir ozanın kelimelere kendi dünyasından katacağı anlam yükleriyle mümkün olur. Bu dil de, ortak bir dil olamaz. Her ozan, kendi şiir dilini kendi kurar sanırız.

Ozanları bir bakıma kolaya alıştırmak, her ozan, hatta her sanatçı için gerekli o zorlu iç macerasından kaçırmak, yaşamanın anlamını boşlamak demeye gelen verimsiz bir akım bu. Denenmişi de meydanda çünkü. Üstelik bugünkü şiirimizde kuvvetle

beliren eğilim, akım da bu değil. Tersine, kelimelere belki de her çağda olduğundan daha fazla birtakım yükler vermeye çalışıyor ozanlarımız. Muzaffer Erdost'un bir yanılgısı da bu sanıyorum. Ortada henüz elle tutulur bir şeyler yokken, varmışçasına, var etmeye çalışırcasına düşünüyor. Korkarız şiirimizde var olmayan, gelişmekte olan şiirimizde nasıl kaygısı olmayan bu davranış, bazı ozanlarımızı daha işin başında yanılmaya sürükleyecek.

Not: Muzaffer Erdost yazısının bir yerinde, pek de yeri yokken *"Hem bugün birçok ozanlar toplum için şiir yazdıklarını, gerçekçi olduklarını söylüyorlar. Bütünü ile kim yazıyor bu şiiri"* dedikten sonra, *"Turgut Uyar şiirlerinde bütüne gidiyor ama toplumcu mudur?"* diyor.

Hayır, değilim. Kavramların yanlış kullanılması bir yana, sanki şiirde bütüne varmak isteğinin, düşüncesinin, gereksinmesinin yalnız toplumcu ozanlara vergi bir erdemmiş gibi gösterilmesi bir yana, ben hiçbir zaman toplumcu olmak kaygısı çekmedim. Hatta bir bakıma toplumcu olmaktan uzak durdum. Hiç değilse bazı kimselerin anladığı bir çeşit toplumculuktan. Şimdiye kadar ne bir yazımda, ne bir şiirimde, ne konuşurken toplumcu olduğumu söylemedim. Böyle bir inanışım da yok zaten. Toplumculuğu küçümsediğimden, yadsıdığımdan değil. Bana göre, benim anladığım şiire göre değildi o çeşit toplumculuk da ondan.

Hiçbir ortak anlayışa katılmadım şimdiye dek. Bundan sonra da niyetim yok. Eğer bazılarıyla, şiirlerimde bazı ortak yönler bulunuyorsa, bu sözleşilmiş olduğundan değildir. Belki karşılıklı etkinmelerdendir, belki rastlansaldır.

Açıklamak istedim.

Forum, Sayı 69, 1 Şubat 1957

Bir Seçmeler Kitabı

Divan şiirimizi sık sık hatırlamak yerinde olur, faydalı olur sanıyoruz. Bu şiirden artık alacağımız ders kalmamıştır diyenler bulunabilir. Haksız da olmazlar. Ama, artık bizim için kaybolmuş bir büyük medeniyetin, bir zamanlar varabildiği değerlerin inceliğini, sağlamlığını görmek şaşırtıyor kişiyi. Öyle sağlam değerler ki, üç-dört yüz yıl, tükenmeden, eskimeden bir edebiyatı beslemiş, soylu birçok ozanı büyütmüş. Sonunda, o da artık eskimeye yüz tutan bağlısı bulunduğu medeniyetle birlikte eskimeye, yozlaşmaya yüz tutmuş.

Değerli, yazarlarımızdan Abdülhak Şinasi Hisar, *Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde* adıyla bir seçmeler yayınladı. Hiçbir yöntem, hiçbir ilkeye tutulmadan, Divan şiirimizden rastgele beyitler, mısralar almış. Kitapta bütün kaygı, bu beyitleri, bu mısraları anlamlarına göre birtakım bölümlere ayırmak olmuş. İyi bir kitap sayılamaz. Sanki A. Şinasi Hisar, gençliğinden bu yana, yahut çocukluğundan, kendi şiir defterine yazdıklarını toplamış kitaba almış. Kişi A. Şinasi Hisar adından ister istemez daha dolgun, daha enine boyuna şeyler bekliyor. Üstelik kötü, tam anlamıyla şairane bir de önsözü var.

A. Şinasi Hisar'ın seçmedeki ölçüsü de çok kere anlaşılmıyor. Anlamı ancak bütünü ile güzel, yerinde ve sağlam olan bazı beyitler bölünmüş, yalnız birer mısraları alınmış. Böylece bozguna uğratılan beyitlerin en bahtsızı "Ne bakarsın Halilî ağladığım/ Yâr ile macera mı eksik olur." beytidir. Ahmet Haşim'den alınan bütün beyitler, mısralar ise böyle. Yukarıdaki bir iki mısraya,

hatta bazen şiirin bütününe sıkı sıkıya bağlı olan bu parçalar, anlamdan ve güzellikten yoksun, garip kalmışlar. Bu arada pek kötü örneklerle, Abdülhak Hamit, Recaîzade Ekrem'in de niçin kitaba alındığı anlaşılmıyor.

Ben Divan şiirimizin tanıtılmasının, sevdirilmesinin faydasına inanıyorum. Bu da ancak böyle seçmelerle mümkün olabilir. Ama bu seçmelerin biraz daha titiz, biraz daha anlayışla hazırlanması gerek. Bu kitap bir başlangıç olarak iyi karşılanabilir. Daha etraflı, daha derli toplu, hatta açıklamalı seçmelerin ilgi ile karşılanacağını umarım.

Yapı ve Kredi bankasınca bir kültür hizmeti olarak yayınlandığı anlaşılan bu kitap beş lira fiyatla satılmaktadır.

*Çamlıdaki Enişte*miz

Abdülhak Şinasi Hisar'a yazdıkları için, yazdıkları yüzünden kızan yazarlarımız oldu. Kim olursa olsun bir yazar, ancak kendi yaşamasındaki gerçekleri, kendi yaşamasındaki değerleri yazabilir. Yazarları bunun aksine zorlamanın bugünkü sonuçları meydanda. Bu bakımdan Abdülhak Şinasi Hisar'ı kınayanlar da haksızdılar.

A. Şinasi Hisar, artık uzakta kalmış, bir daha varılmayacak bir dünyadan haber veriyor bize. Öyle bir dünya ki, kişileri Boğaz'da mehtap seyrine, özel bir vakit evlerinde konukları için, hatta keyifleri için birkaç oda ayırabilen kişiler. Bugün A. Şinasi Hisar'ın yazdıklarını küçümsemeden, hatta hatta kin duymadan okuyabilmeliyiz. Çağın birtakım alışkanlıklarının getirdiği bunalma, ihtiyaçların karşılanmasının gerektirdiği aralıksız çalışma, yaşamamıza durup dururken girmiş ama vazgeçemeyeceğimiz birtakım şeyler, bizde artık Boğaz'da mehtap seyrine çıkacak güç, istek, heyecan komamış. Suç A. Şinasi Hisar'da değil yoksa.

A. Şinasi Hisar'ın anlattığı, daha doğrusu naklettiği değerler, beş-altı yüz yıllık bir medeniyetin, bir düşünce-duygu evriminin sonucunda varılan değerlerdir. Onu küçümsersek, kınarsak haklı olamayız.

Aşağı yukarı *Fahim Bey ve Biz* dışındaki bütün yazdıkları onun, artık özlemini çektiği bu dünyayı anlatmasına birer bahanedir. Belki A. Şinasi Hisar'ın suçu yalnız bu kadarcıktır: O dünyanın özlemini çekmek. Bu kadar. Çamlıcadaki Enişte'si bahanedir. Kitap ne romandır, ne de hikâye. Öyle bir kitaptır. A. Şinasi Hisar'ın dili bile, şimdi acı acı özlemini çektiği o dünyaya bağlıdır. Öyle karışık, öyle düzende, öyle kötü.

Bazı cümlelerinden anlam çıkarmak mümkün değil. Karmaşık. Rahatına düşkün kişilerin, düşkün olduğu rahatlığı bulmuş kişilerin lâf kalabalığı, kaygısızlığı içinde.

Konuşmalarında, onun bir yabancı yazara özendiğini söyleyenler var. Öyle gereksiz ki, o yazarın adını bile anmıyorum. Onun o yazara özenmiş olması değerini eksiltmiyor.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın değeri, ama yazar olarak değil de, belki nakledici olarak değeri, edebiyatımızda değer de, değer ölçüleri [de] iyice belirdikten, birbirine düşmeyecek kadar büyük yazarlar yetiştikten sonra daha iyi anlaşılacak. Belki nakledici olarak dedim. Çünkü yazdıklarına kendinden kattığı şeyler sahiden, öyle önemli şeyler değil. Bununla beraber, dünyada yaşayan anlatıcının o dünyadan ayrı düşünülmesi de mümkün değil. Çok yerde onun gibi duymak gerekiyor. A. Şinasi Hisar'ı bütünüyle okumak gerek. Dili eski, bakımsız, bu yüzden de kötü. Ama yaşadığı dünyadan bize getirdikleri kötü değil. Bütün yazdıklarını övmek isterim.

Forum, Sayı 71, 1 Mart 1957

Eleştirme Üzerine

Eleştirmenin, her çeşit sanat çalışmaları için hiç değilse tanıtıcı, değerlendirici işlevini düşünüyoruz. Bu işlev bazı durumlarda yönetici bile olabilir. Böylece, eleştirmeyi sanattan ayrı, hatta sanata karşı düşünmek yanlış olur sanıyoruz.

Bizde zaman zaman eleştirme, eleştirmeci yokluğundan bahsedilir. Konu ara ara tazelenir, birden ilgi toplar, var diyenler yok diyenler çıkar, tartışmalar bir sonuca varmadan, bir yargıya bağlanmadan, eleştirmenin varlığı yahut yokluğu üstünde anlaşılmadan gevşer, ilginçliğini kaybeder, unutulur.

Bize göre aslında bu mesele daha başka türlü ortaya konmalıdır. Mesele, eleştirmenin varlığı veya yokluğu değil, sanatın ve eleştirmenin değeri meselesidir.

Bizde eleştirmeci var. Sanatın bulunduğu her yerde iyi kötü eleştirme de bulunuyor demektir. Yalnız, eleştirmenin iyi kötü var olduğu yerde, sanat yapıtları için de iyi kötü demek yerinde olur. Sanatı ve eleştirmeyi gereksinmeleri bakımından, kendi güçleri, birbirlerini etkileyen güçleri bakımından ayrı ayrı düşünmek yanlış olur sanıyoruz. Kısaca şöyle söylenebilir. Sainte Beuve'ü, Hyppolite Taine'i yetiştiren ortam, çözümlenmesi gereken büyük eserlerin, eleştirmecilere muhtaç büyük yapıtların, değerlendirilmeleri ancak büyük düşünce güçleri ve bilgi isteyen çabaların çevrelediği ortamdır. Ta Villon'dan beri gelen Fransız yazınıdır yani.

Bir gün bizde de çözümlenmesi gereken büyük yapıtların, büyük yazarların çıkıp gelmesi, hiç gecikmeden büyük eleştirmecilerin çıkıp gelmesini sonuçlandıracaktır. Şöyle de söyleye-

biliriz. Önce sanat sonra eleştirme. Hiçbir yerde, hiçbir zaman sanatçıları eleştirmecilerin büyüttüğü görülmemiştir. Tersine sanatçılardır eleştirmecileri büyümeye, güçlü, gerekli olmaya zorlayan. Hatta her büyük sanatçı, kendisini açıklayacak, değerlendirecek eleştirmeciyi de birlikte getirir diyeceğiz.

Şimdilik asıl konumuz bu değil. Büyük kuruntulara kapılmayalım. Montesqieu'nün, uluslar ve kavuştukları yönetimler için söylediği söz, sanat ve eleştirme için de değiştirilerek uygulanabilir. Bugün de sanatımız ölçüsünde bir eleştirmemiz var. Büyük eleştirmecileri gerektiren büyük yazarlardan, büyük yapıtlardan şimdilik yoksunuz. Daha uzun zaman da yoksun kalacağa benzeriz. Genel ekin, genel beğeni düzeyini birden aşacak sanatçıyı beklemek olur bu.

Biz bu yazımızda daha çok, bizde eleştirme ölçülerinin, değerlerin kargaşalığı, eleştirme ahlâkı üstünde durmak istiyoruz. Görüp okuyabildiğimiz eleştirme yazılarındaki uzlaştırılamaz çelişmeler, koyu yön tutmalar bizi ister istemez bunları düşünmeye, saptamaya götürüyor.

Önce, sahipsiz kavramlar ülkesindeyiz. Kavramları herkes bildiği, anladığı, hatta yerine göre dilediği gibi kullanıyor. Bir sanat yapıtının değerlendirilmesinde önemli yerleri olan birçok kavramlar ortak, değişmez bir anlamdan, yükten yoksun. Hatta bazı kavramların estetik sıralamadaki yerlerini şaşırdığı bile görülüyor. Bu durum, sonunda ister istemez bir değerler, bir yargılar kargaşası doğuruyor. Bir eleştirmecinin örneğin, bir yapıtın övdüğü biçimini, bir başkası yanlış bir tanımla yeriyor.

Bunun, değerlerin göreceliği ile karıştırılmaması gerek. Onun payını ayırıyoruz bunları söylerken.

Dergilerde, gazetelerde görüp okuyabildiğimiz eleştirme yazılarından bizde birkaç çeşit eleştirmeci olduğu kanısına varıyoruz. Bunları kabaca şöyle ayırabiliriz. Eleştirmeyi iş edinmiş eleştirmeciler, sanatçı eleştirmeciler, denemeciler. Bunlar da ayrıca kendi aralarında değer bakımından sıralanabilir. Eleştirmeyi iş edinmiş eleştirmecilerimiz pek az. Dergilerde, gazetelerde eleştirme yazıları yazanların çoğu sanatçılardır. Bu eleştirmecilerimiz çok haklı olarak, kendi sanat tutumlarına, anlayışlarına uyan veya eğilim gösteren yapıtları övüyor. Bunların dışında ka-

lanları çoğu zaman körü körüne yeriyorlar. Böylece yazdıkları bir eleştirme yazısı olmaktan çıkıyor, ya bir anlayışa çullanma ya da kendi tutumunu savunma durumuna geliyor.

Eleştirmeyi iş edinmiş yazarlarımız pek az. Bunlar da çoğu zaman bir yapıtı tanıtmaktan, değerlendirmekten çok, öğüt verme, yönetme kaygısına kapılıyorlar.

Bir iki eleştirmecimiz dışında hemen bütün eleştirmecilerimiz, bugüne değin varılmış değerler düzeyini kavramaktan yoksundur, uzaktır. Bunların birçoğu da eleştirmenin düzenli bir bilgiler dizisi, bir ekin, bir anlayış, bir düşünce düzeninden çok, bir buluşlar, bilgisiz, ekinsiz düşünmeler, yapıt üzerinde yerli yersiz birtakım yargılar vermeler, bir övme veya yerme işi olduğunu sanıyorlar. Sanıyorlar da diyemeyiz. Belki işlerinin gerçek anlamını onlar da biliyorlar ya, büyük Batı eserleriyle Batı eleştirme yöntemleriyle değinme azlığı, hatta bazı durumlarda yokluğu, tembellik ve kolaylık, onları ister istemez işlerinin bu yalın yönüne götürüyor. Böyle de oluyor işte diyorlar. Üstelik onları, bilgili, ekinli kişiler olmaya zorlayan zorlu yapıtlar da yok. Mutları içinde yazıp gidiyorlar. Eleştirmek için de çoğu zaman, hatta her zaman kendi güçlerine uygun yapıtları seçiyorlar. Ele aldıkları yapıtlarda kavrayamadıkları, kendi imkân sınırlarını aşan değerlere rastladılar mı, bir tanıtmakla yetinip ya hayran olup geçiyorlar, ya anlamadıklarını söylüyorlar. Bir büyük Batı yapıtının enine boyuna yapılmış bir eleştirme yazısına hiç rastladınız mı? Zaten aslında bu çeşit eleştirmeciler daha çok eş dost kitaplarını eleştirirler. Hemen her zaman da kendilerini ne olursa olsun yönetecek bir ilk yargı ile yola çıkarlar.

Bir bölüm eleştirmecilerimiz de bir yazarı, bir yapıtı, yerli yahut yabancı bir başka yazara benzeterek, yaklaştırarak, uzaklaştırarak veya başka yapıtlarla ilintilerini gözeterek değerlendirme yolundalar. Bunun her zaman çıkmaz bir yol olduğunu söylemeyeceğiz. Ama bu çok kere, eleştirmeciyi kendiliğinden yargılara varma gücünden, niteliğinden alıkor. Birtakım değişmez değerlere, örneklere bağlanmasını zorunlu kılar. Yoksa bir yapıtın, başka birtakım yapıtlarla ilintisini saptamak, onun zaman içindeki yerini saptamaya yarayabilir. Bizim kanımıza göre

eleştirmecinin asıl işi de bu saptamadan sonra başlamaktadır. Yalnız bu ilintileri, benzemeleri bulmak değildir.

Sözü şöylece bağlamak isteriz. Eleştirme yokluğundan yakınmayalım. Eleştirme, biraz da "sanat endüstrisinin" getirdiği gereksinmelerle, zorunlulukla gelişir. Sanatla ilgilenmeye, sanatın alıcısı olmaya başlayan büyük kalabalık, kendisine sunulan yapıtların değeri hakkında, bu iş kendi gücünü aştıkça eleştirmecilere başvurur. Kendi yargılarına güvenemeyen, hatta kendi başına yargıya varamayan alıcı, kendisini ışıtacak eleştirmeciyi aramaya başlar. Böylece başlayan eleştirme gereksinmesi eleştirmecilerin de yetişmesini zorlar. Bunun en iyi örneği olarak, şimdilerde, aşağı yukarı her gazetede görmeye başladığımız sinema eleştirmelerini gösterebiliriz. Büyük çoğunluğun sinemaya yakın ilgisidir, alışverişidir bu eleştirmecileri getiren. Bu eleştirmecilerin değeri değersizliği ayrı bir konu. Ama bugün sinema eleştirmecisi diye tanıtabileceğimiz birçok ad var.

Sık sık yapıcı bir eleştirme yokluğundan yakınıyoruz. Ayrı bir konu ama söylemeden geçemeyeceğiz. Sanatçıya kendinden ya da bir başka sanatçıdan başka kimseler yararlı olamaz. Büyük sanatçıların değerleri üstünde yanılmış büyük eleştirmecileri unutmayalım.

Dönüp yine yazının başına geleceğiz biz. Küçük bir sanata küçük bir eleştirme. Bugün bizde Batı ölçüleriyle yargılar vermeye, değerlendirmeler yapmaya kalkan her eleştirmeci, büyük bir sanatçı topluluğundan tepki görecektir. Yargıları hoşa gitmeyecektir çünkü.

Düzenli bir bilgi ile düzenli düşünmeye alışmış, üstelik bir sanatçı heyecanı, duygusu taşıyan eleştirmecinin yazınımız için değerini azımsayamayız ama önce sanatçılarımızı uyaralım. Günlük esinlerin, kolay ünlerin büyüsüne kapılmasınlar. Eserleri çoğu zaman açıklanmaya, tanıtılmaya değmeyecek kadar kolay oluyor. Değil bir eleştirmeci, şöyle sanatı yakından izleyen uyanık bir okuyucu için bile güç değiller. Önce sanatçılarımız. Eleştirmeciler nasıl olsa gelecek ardından.

Bir büyük eleştirmecinin çıkıp da sanatçılarımızı da büyütmesini beklersek boşuna bekleriz.

Forum, Sayı 73, 1957

Ataç İçin

"Edebiyatı kendine dert edinmiş değil ki"
(*Günlerin Getirdiği*, s. 93)

Ozan olmadığından yakınır mıydı bilmiyorum. Ama bir zamanlar, gençlik yıllarında bir iki şiir yazdığını, beceremeyince sürdürmediğini söylemişti bir keresinde. Fransızca bir şiirini okuyup çevirmişti de. Hikâyeyi, romanı denemiş miydi, denememiş miydi? Her ne ise, pek iyi etmiş şimdi bize kalanları yazdığına. Beylik sözlerden gerçi ama –bir gün nasıl olsa ölecekti, bir gün hepimiz nasıl olsa öleceğiz de ondan– gerçek, ölümüyle yazımız en büyük kişisini kaybetti. Bildiğini iyi bilen, ekini sağlam, sezgisi şaşmaz, düşünmeyi ve konuşmayı seven, yazılarının en küçüğünden, en savruğundan en derli toplusuna kadar bir kişi, bir yaşama "ahlâkı" getirmeye savaşan kişisini. Yirmi-yirmi beş yıl yazınımıza sözünü geçirdi, bazı zaman yönetti bile ama bu yeteneğini kötüye kullanmadı hiç. Onun yokluğu sanıyorum yazınımızda ilk bir dengesizlik olarak kendini belli edecektir. Andre Gide'in ölümü üstüne yazdığı bir yazıda "Yaşadığını bilmek içime sanki bir güven veriyordu." diyor. Türk yazarlarının çoğu da şimdi, kendisi için aynı şeyleri duymaktadır sanırım.

Öldüğünü bildiren gazeteler "değerli eleştirmecilerimizden Ataç" diyorlardı. Ben öyle sanıyorum ki, bütün sanıların aksine, onun birbirinden güçlü, birbirinden ilginç ve özden, çeşitli yönlerinin en belirgini, başatı, eleştirmeciliği değildi. Ya-

hut belki daha doğrusu, en az benimsediği yönü buydu. Şiirden anlayıp anlamadığı üstüne bir derginin açtığı soruşturmadan söz açan bir yazısında, "Bana sorsalardı şiirden anlayıp anlamadığımı; bilmem şiirden anlayıp anlamadığımı, yalnız severim şiiri, eski yeni bütün ozanların yazdığı şiirleri okurum derdim" diyor. Bu sözleri, aşağı yukarı onun bütün sanat eserleri karşısında takındığı durumu göstermektedir. Zevkli, kendine güvenen, bilgili ve okudukları üstüne düşüncelerini söyleyen bir okur durumu.

Bir eleştirmecinin bütün değerlerini taşıdığı hâlde, hemen isteye bile eleştirmeden, ama bir çeşit bilime benzeyen eleştirmeden kaçınan Ataç, bir yazısında eleştirmeciyi şöyle tanımlıyor; "Tenkitçinin bir yandan da bir tarihçi olması gerekir, incelediği eserlere birer güzellik değeri biçmekle kalmaz, onlarda zamanın açık, gizli bütün eğilimlerinin yankılarını bulmaya çalışır, eserleri zamanla, zamanı eserlerle aydınlatır. Tenkitçi, bağını sormadan üzümü yiyemeyen adamdır: Bir eserin nerede, ne zaman, hangi şartlar içinde yetiştiğini öğrenmek, bu bilgiyi o eserin kendisinden çıkarmak ister. Bunun için bir tenkitçinin şairleri, sanat adamlarını teker teker ele almayıp toptan görmeye çalışmasına, aralarındaki ayrılıklardan çok birlikler, benzerlikler üzerinde durmak istemesine bir diyeceğim yoktur; onun görevi, yaratılışının gereği budur". Çok sağlam bir eleştirme anlayışını belirten bu sözler yanında, ayrıca Ataç, eleştirmecinin, zaman içindeki beğeni değişmesini izlemesini şart koşmakta, izleyip değişmemesi hâlinde zamanının eserleri üstüne yargılar vermekte, değerler biçmekte hakkı olamayacağını eklemektedir. Bir çığıra, bir öğretiye sıkı sıkıya bağlı kalan, eserleri yalnız bu çığırın ışığı altında değerlendirip yargılayanlara eleştirmeci değil, kendilerine mürit arayan birer şeyh, birer peygamber demek gerektiğini söylemektedir. Bununla beraber Ataç'ın, eleştirmeye değgin bütün yazılarında, sanatçıyı en çok sanatçı olarak değil, herhangi bir kişioğlu, enezliği, güçlülüğü, istekleri veya eğilimleriyle herhangi bir kişioğlu olarak belleği görülür. Böylece Ataç'ın, yukarıda da tanımını verdiği eleştirmeci örneğine pek uymadığı, yargılarında daha çok, sanatçının psikolojik yapısının etmen olduğu anlaşılır. Yazarı herhan-

gi bir kişioğlu olarak ele alması, onu ister istemez hoşgörürlüğe götürmektedir.

Eleştirmecinin, bir güzellikten değil, hiç değilse birkaç güzellikten anlamasını, değişmesini şart koşar demiştim. Bu değişme meselesi belki de onun ömrünce, en çok çatılan, en çok hücuma uğrayan yönü oldu. O, değişmeyi yaşamanın bir çeşit belirtisi belliyordu. Durmadan değişen, durmadan yenileşen, her gün yeni yeni güzelliklerin, yeni yeni doğruların bulgulandığı dünya yüzünde, kişioğlunun bir öğretiye, bir inanca bağlı kalmakta direnmesi, bir bakıma donmuşluk ölmüşlüktü onun için. En azından tembellikti, korkaklıktı. Onun bütün davranışlarına bir tek "ahlâk"ın yön verdiği görülür. Hiçbir öğretiye bağlı kalmamak, doğruların da, güzelliklerin de değişeceğine inanmak, kişioğluna güven. Eleştirme anlayışında da, sanat anlayışında da, kişi anlayışında da bu böyledir. Değişmek, ama, söz olsun diye değişmek değil, değişmiş olmak için değişmek değil. Yaşadığı için değişmek. Başka usların kavrayıp gösterdiği doğrularla, güzelliklerle bunların kaçınılmaz etkileriyle değişmek. Değişmekten korkmamak. O böylece, bütün bunların etkilerine kendisini, anlayışını korkusuzca açmaktadır.

Ataç, gönlünün çektiğini dilediğince yazan kişidir. Kâğıdını makinesine takıp, hiçbir hazırlığı olmadan, canı neyi çekiyorsa, nasıl yazmak istiyorsa öyle yazdığını söylerdi. O, kalabalık, ama çok kalabalık bir okur topluluğunun sağduyusudur. Onun çoğu yazılarının karşı konulmazlığı bu yüzdendir sanırım. Ama her şeyden çok o, edebiyatı kendine dert edinmiş kişidir. Evet, belki de her şeyden çok budur. Deneme, eleştirme, günce, fıkra, bütün yazılarına sinen kişilik, sinen hava budur. Galiba en çok da böyle bilinmekten hoşlanırdı.

Ataç'ın en belirgin yönü eleştirmeciliği değildir dedim ya, yanılıyorum galiba. Siz onun "Kedi" adlı yazısını okudunuz mu? Belki de yazınımızın en güzel yazılarından biridir. Bir sohbet, ama Allah için enine boyuna güzel bir sohbet havasında eleştirmenin, yermenin bu kadar incesi, bu kadar güzeli zor olur. Eleştirme üstüne bir yazısında, Albert Thibaudet için şöyle diyor: "Büyük değerleri olan bir tenkitçiydi; Jules Lemitre gibi, Alfred Kerr gibi, Emile Faguet gibi, ötekini berikini aforoz etmeye

kalkan soyundan değildi; tatlı tatlı söyler, şuradan buradan açıp insana neler neler sezdirirdi."

Bilmem anladınız mı? Bu sözlerinden sonra Ataç'ın bize neler neler sezdirdiklerini düşünüyorum da, hem de galiba, çok iyi eleştirmeciydi diyorum.

Forum, Sayı 77, 1 Haziran 1957

Eski Toprak'*tan Notlar*

– Çoğu sanatçılar, yaşamlarını bir anlama bağlayacak, hatta huzurla yaşamlarını mümkün kılacak bir değere yönelirler. Hangi ad, hangi anlayış altında olursa olsun, sanatçıların çoktan beri yitirilmiş gayesi budur; sanıyorum. Sanatçı özünde kişioğlunu da kurtaracak değerlere varmak. İlkin arar bu değerleri sanatçı, sonra bulur, sağlamlaştırmaya, hatta savunmaya koyulur onları.

– *Eski Toprak*'ın ilk etkisi şu; Necatigil'in kendisi şiirinden önde, şiirinden önemli. Kitaptaki şiirlerin çoğunda, hemen hepsinde diyebilirim, şiirin kendinden önce, Necatigil'in yoğun, yabancı, yadırgamış, yorgun kişiliği duyuluyor. O kadar ki, bu yoğun, bu rahatsız kişilik âdeta şiirlerin üstüne çıkıyor; boğuyor, küçültüyor onları. Onda, bilir bilmez bir sezgi hâlinde, henüz kesinleşmemiş, dağınık biçimler hâlinde, adlandırılmamış duygulanmalar, hatta korkular hâlinde, Malte Laurids Brigge'nin, hayatı ve ölümü yadırgaması var. Buna Rilke etkisi demek gelmiyor içimden. Özenti değil, iğreti değil. Koyu koyu bir iç macerası. Çok çok bir ortak yönelme. Necatigil'in ilk şiirlerinden bu yana süren ve gelişen kişilik.

– *Eski Toprak*, istekleri, sorunları, gerçekleri henüz halledilmemiş bir yaşamanın, bir iç macerasının günlüğü hemen hemen. Önceleri, (*Elleri platin dişleri krom – Bol köpük bayanlar körkütük baylar – Cicibici hanımlar kavuniçi beyler*) arasında (*Tesadüf kör topal*) bir can olmanın (Katır Kuyruğu, s. 5) imkânsızlıklardan, hatta yoksulluktan yakınıyor sanılabilir. Âdeta enine boyuna varlıklı,

zengin, rahat bir yaşama, Necatigil'i rahatsızlığından, dolayısıyla şiirden kurtarabilir gibi gelir; onu şiire zorlayan birtakım küçük hesaplardır, hatta kıskanmalardır sanılabilir. Ama hemen ardından (Çalar Saat, s. 7) bütün kişileri, kendi yadırgamasından, kendi yoğun ve rahatsız evreninden görüp hatırlamaya başladığı görülür.

– Necatigil kendini tedirgin eden, rahatsız eden düzensizlikleri, duyguları açık seçik, hatta kendisi, daha doğrusu şiiri için tehlikeli bir özdenlikle söylüyor. Birçok ozanları şiir yazmaya zorladığı hâlde, ozanlarınca küçük ve belki de bayağı görüldüğü için gizlenen yahut değiştirilen (hem biçimi değil yönelişleri değiştirilen) bu sebepleri bu duyguları o, kahramanca, hatta biraz bönce, çekinmeden açıklıyor, ortaya sürüyor. Necatigil mutlaka, çevresinin, yaşamasının ozanıdır.

– Necatigil, bütün kitaplarıyla bir "şehir yaşaması" problemi getiriyor bize. Henüz alışamadığımız, birtakım gereklerine uymadığımız, tadına varamadığımız, belki de bazı yoksunluklarına katlanamadığımız bir "büyük şehir yaşaması". Bu, küçümsenemeyecek bir problemdir, bir olaydır. Bir uygarlık, bir yaşama üslûbunu değiştirmektir belki. Yaşamasını gürültüye, ısmarlanmışa getirmek istemeyen, istemeyen değil, bunu bir iç zorlaması, bir ölüm kalım meselesi hâlinde duyan bir kişi için ya bu yaşamaya direnmek, ya öykünmek ya da bu yaşamayı kendi gerçeklerine göre halletmek gerekmektedir. Bu hele bizim gibi altı yüz yıl, mahalleler, semtler hâlinde bile, tek kişi imişçesine yaşamış bir toplum için biraz daha önemli bir mesele hâline geliyor. Birtakım özlemleri olan, yaşamasını birtakım şartlara göre ayarlamış bir kişinin, kendisine göre olmayan çalışmalara zorlanması, didinmesi, boğunuk, silik, kötü kopyalarcasına, hatta Tanrısız bir yaşama. Ölümün bile bir ödev bellendiği, ısmarlandığı bir yaşama (Geceye Girerken Ballad, s. 9; Geçim, s. 20; Çarmıh, s. 21; Biraz daha önce – Biraz daha iyisi. Elmalar, s. 28). Bu yaşamayı övecek, hiç değilse yadırgamayacak, derinden derine isyanını söyleyemeyecek ozanımız var mı bilmiyorum. Çoğu bilir bilmez bu rahatsızlığın içindeler. Necatigil bu yaşamayı yadsımıyor, kaçmıyor da; korkuyor ancak (Dışarıda, s. 48). Onun evlere tutkunluğu bu yüzden sanırım. Bununla beraber bu ya-

şamaya el eden, ona alışmaya çabalayan bir yönü de var (*Elleri boş gezmek akşamüstü – Sevincimden uçardım ben olsam... İş dönüşü caddeler çekici – Benim ellerim dolu*).

– Necatigil, anlattıklarının, insanların çoğuna değgin gerçekler, olaylar olduğunun farkında. Çok kimselerin bilir bilmez huzursuzlukları, sıkıntıları, hatta "allergie"lerinin çözümü onun şiirlerindedir (Şimdi Değil Sonra, s. 73).

– Başa dönüyorum. Necatigil, bu kitabında da işini savuşturuyor. Kendini kurtaracak, en azından yüzünü güldürecek bir değere yönelmemiş yine. Aranıyor. Sadece tedirginliğini, meselelerini koyuyor ortaya. (Besinler, s. 64; Birikir, s. 66; Yalan Ses, s. 75; Hayır, s. 76) şiirleri, şimdilik, yalnızlık ve gurur gibi geçici avuntularla yetindiğini gösteriyor. Bütün bunlar[ın] da kişiyi kaldıracak mutluluğa değilse bile, suskunluğa ve avuntuya götürecek duygular olduğu düşünülebilir, ama bütün çağlarda hele yirminci yüzyılda bunların kişiyi kurtaramadığı bir yana, kitapta inanılmış değerler katına yükselememişler.

– Şiirlerinin yapısına gelince... Başarısı tam mıdır? Öyle sanıyoruz. Bütün şiirler en yalın, en kaçınılmaz biçimleriyle kurulmuştur. Sözler, söz dizileri, en azına indirilmiş, olabildiği kadar tutumlu ve yoğun davranılmış, ama ifade, anlatım kısırlaşmamıştır. Hatta birçok şiirler kendi ifade imkânlarının üstüne çıkabilmiştir. Bununla beraber şiirlerde bir tekdüzelik, bir vurgu benzerliği yahut süregelmesi var ki dayanılmıyor. Bütün kitapta bir tek şiir okunuyormuşçasma... Bir destan yapsaydı daha iyi olurdu belki. Yerinde, oturaklı şiirler ama, galiba günün çizgisinde değil. Üstelik kötü, özenti şiirler de var, bu kitap için gereksiz şiirler (Havasız Soluk, s. 15; Gülüşleri, s. 39). Necatigil bu yılki armağanı hak etmiş diyorum.

Forum, Sayı 77, 1 Haziran 1957

Cahit Sıtkı'nın Mektupları

Dolayısıyla, Cahit Sıtkı'nın kitaplarını bir daha okudum. *Otuz beş Yaş*'taki şiirleri son şiirlerinden daha güzel geldi bana. Son şiirlerinde, o ilk şiirlerindeki dağınıklık yok. Son şiirleri, artık kusursuz bir şiirin nasıl yazılacağını bilen, usta, şaşmaz ozanın şiirleri. Duygunun bu kadar ölçü, bu kadar düzen altına alınması da sonunda onları cılız bir kılığa sokuyor.

Cahit Sıtkı, yazınımızın, yeri tartışmasız iyice belirmiş ozanlarındandı. Sanatı, şiiri, daha doğrusu sanat, şiir tutumu yerilemezdi artık. Çünkü öyle sanıyorum ki, kendi imkânlarının, kendi sınırlarının sonuna varmıştı. Ne türlü bir ozan olmak istediğini, şiiri nasıl anladığını, yine şiirleriyle, uzun zaman değişmeyen seviyesini şaşırmayan şiirleriyle iyice belirtmişti. Artık onun bu ölçüler; kendi ölçüleri içinde, değeri, yaptıkları konuşulabilirdi ancak.

İyi bir ozanı yermenin, övmekten daha çok kızdıracağını sanıyorum. Bu yüzden, yapacağını yapmış, imkânlarının sonuna varmış ozanları, sanatçıları yermekten yana olmadığımı söylerim. Ancak değişmesi, yeni anlayışlara, yeni değerlere yönelmesi mümkün sanatçıların yerilmesinde fayda olacağına inanıyorum da ondan. Ancak onlar uyarılabilir. Yoksa yaptığına iyice inanmış bir ozanı yermek, uyarmaya çalışmak boşuna çabalamaktır. Çünkü artık onu değiştiremezsiniz. Belki de o, deneye deneye şimdi inandığına varmış, belki artık değişmeye, aramaya gücü, hepsinden önemlisi, isteği kalmamış bir ozandır. Bunun dışında, inanmış, bir dengeye varmış adamlara duyulan saygı, böyle ozanları yermekten kişiyi alıkor. Şiirlerini beğenirsiniz yahut

beğenmezsiniz, güzel dersiniz yahut çirkin dersiniz, ama, şöyle yazmasaydı da böyle yazsaydı diyemezsiniz.

Bir ozanın artık değişmez ölçülere vardığı, kendi yaptıklarına inandığı nerden belli olur diyeceksiniz. Şaşmamasından, değişmemesinden, sanatını, ozanlar için şiirini bir oyun hâline getirmesinden. Oysa öbür ozanların bir dağınıklığı, bir türlü acemiliği, bir yerine oturamamışlığı vardır. Durmadan aranır gibidir. Kanamaz yaptıklarına, yetinemez sanki, hep yeniden bir şeyler kurmaya çalışır. Sanırım, – yanılmam mümkün elbet – bir ozanın en önemli, en verimli çağı da bu çağlarıdır.

Ozanın bu türlüsüne kişiliği olmayan bir ozan, yazdıklarında da bir türlü düzgü düzen tutturamamış, zayıf, kötü bir ozan diye bakmak yanlış olur... Eğer iyi bir ozansa, sahiden ozan olarak dünyaya gelmişse, bir gün o da artık sağlamca bağlanacağı ölçüyü, düzeni, anlayışı, değerleri bulur, ondan sonra onun da yazdıkları değişmez, şaşmaz, oturmuş şiirler katına yükselir, ondan sonra onun yazdıkları da tartışılmaz, yerilmez yazılar olur.

Cahit Sıtkı da böyle ozandı. Onun da aradığı, zaman zaman birtakım anlayışlara vardığı ilk şiirlerinden bu yana belli. Şiir üstüne durmadan düşündüğü, düşündükleri pek çeşitli, pek önemli şeyler değilse bile düşündüğü, bu kitaptaki mektuplardan anlaşılıyor.

Önce, Ziya Osman'ın, Cahit Sıtkı'nın ölümü üstüne yazdıklarının kitaba eklenmesi isabet olmuş diyeceğim. Gerçekten güzel, tatlı, duygulu yazılar. Öyle sanıyorum ki, Ziya Osman ilerde, ozan olarak değil, pek az yazmış olduğu hâlde düzyazılarıyla daha çok anılacak. Mektuplara gelince; her şeyden çok, sağlam bir dostluğu haber veriyor. Biraz edebiyat üstüne kurulmuş ama sağlam bir dostluk. Birbirlerinden gizli saklı hiçbir şeyleri yokmuş. Bu arada, o günlerin bazı ozanları, şiir anlayışları üstüne ilginç haberler, yargılar da okunuyor. Ben ozanların, yazarların, şiirlerini, yazılarını tanıdıktan sonra, günlüklerini, mektuplarını, şiirlerini, yazılarını okuduğumdan daha büyük bir ilgiyle okurum. Onlardan daha çok tat alırım. Belki kişioğluna çok ilgilendiğimden. Yazılarında gizledikleri, sakladıkları birçok yönleri bu mektuplarda açıkça belirir; bir cümleleri, bir sözleri veya söz arasında anlatılan bir olay, birçok yazılarını şiirlerini açıklar. Örneğin Cahit Sıtkı'nın mektuplarında, şiirlerinde rastlamadığı-

mız, yahut durulanmış, yıkanmış olarak rastladığımız bir kadın sevgisi, âdeta ateş hâlinde bir istek var.

Bir mektubunda da (s. 46) "İstiyorum ki, her şiirde bütün bir hayat tecelli etsin. Hissolunsun ki, şair onu yazarken göğsünden bir şeyler koparmış ve o şiirin içerisine koymuş" diyor. Bu sözleri, onun şiir anlayışını belirtmesi bakımından çok önemli. Gerçi mektup pek eski bir tarih taşıyor (1933) ama, onun şiirde bu davranışı ömrünce değişmedi; hep duygulu, hep göğsünden bir şeyler koparıp kodu şiirlerine. Bütün şiirleri böyle bir duygu, duygulanma değeri üstüne kurulmuş.

Mektuplar bir yönleriyle eksik gibi geldi bana. Sanki âdeta Cahit Sıtkı'nın tarafı tutulmuş. Ziya Osman'ın bu mektuplara cevaplarının da yayınlanması çok faydalı olurdu. Çünkü bazı mektuplardan, Ziya Osman'ın, Cahit Sıtkı'nın bazı şiirlerine ve anlayışına karşı durduğunu anlıyoruz. Bunların da bilinmesi en az Cahit Sıtkı'nınkileri bilmek kadar ilginç.

Mektupların önemli yönlerinden biri de Cahit Sıtkı'nın şiirlerinin, basılmamış ilk biçimleriyle yayınlanmış olması. Bu ilk, çarpık ve dağınık biçimlerden, iyi bir ozanın, sonunda nasıl düzgün ve güzel biçimler kurduğunu görmek çok faydalı, çok ilginç oluyor.

Bu, ozan, yazar mektuplarının, günlüklerinin yayınlanması, bir gelenek hâline gelmeli artık. Ozanları, yazarları, yazıları dışındaki yönleriyle tanımak, en az, kendilerini değerlendirmek, kendilerinin açıklanmasında belge olmakta faydalıdır. Belki bir gün günlüklerinin, mektuplarının yayınlanabileceğini düşünen ozanları yazarları da günlük tutmaya, mektuplarında kendilerini anlatmaya iteler.

Cahit Sıtkı'nın mektupları benim çoktandır elimde. Zaten baştan sona okunmuyor. Arada bir, bir dosttan mektup almışçasına açıp birini ikisini okumak gerçekten güzel, gerçekten ilginç. İki dostun fısıltılarına kulak verir gibi sizden uzakta kalmış günlerin dedikoduları, şiirleri, ozanları üstüne birçok şeyler öğreniyorsunuz. Bu arada sevdiğiniz yahut sevmediğiniz bir ozanın, şiir üstüne düşündüklerini, vardığı doğruları, düştüğü yanlışları görüyorsunuz.

Bu mektuplar, Cahit Sıtkı'nın öteki kitapları, yani şiirleri kadar önemli.

Forum, Sayı 80, 1957

Önce Saygı

Bir sanat kolunu uğraş edinmenin, handiyse meslek edinmenin diyeceğim, gerekliliğini söylemek istiyorum. Başarmak önemliyse, bu ilkin uğraşılan sanat koluna saygı demektir. Sanatçıyı başarıya götüren de her şeyden çok bu saygıdır. Sanatçı kişi, hikâyecidir, romancıdır, oyun yazarıdır, ozandır veya ressamdır. Bunların bir-ikisi veya birkaçı bir arada olmaz demeye getirmiyorum. Kişioğlunun gücüne sınır yok. Böyle çok yönlü sanatçılardan ilk Sophokles geliyor aklıma, en son Cocteau. Demek istediğim bu değil. Sanatçı ne olursa olsun, uğraşmakta olduğu sanat kolunun isterlerine uymak, gereklerini yerine getirmek zorundadır.

Bizim tarihimizin hemen bütün büyük adamları, yalnız hükümdarlar değil, imparatorluğun okumuş, yazmış, düzenli bir eğitimden geçmiş bütün vezirleri, paşaları biraz da ozandır. Bu kişilerden, her türlü üstünlükleri sayılırken, "Nazımla da uğraşmıştır, hatta bir Divanı da vardır" denmeyeni pek azdır. Bu önce şunu demeye gelir sanıyorum. "Bu bilgin, bu büyük, bu erdemli adam ara sıra şiir de yazardı." İşte benim konuya girmek istediğim yer tam burası. Şiir, hikâye yahut roman (bu son ikisi her zaman bundan kurtulur ya) ara sıra yazılmaz. Hekim olmayan kişi nasıl ara sıra hastaya bakmazsa, mimar ya da mühendis olmayan kişi nasıl ara sıra yapı yapmazsa.

Bunları Orhan Asena'nın *Kıt Kanaat* adlı şiir kitabı getirdi aklıma. Niyetim kitabı eleştirmek değil. Bir kitabın, tersine ve yüzüne, eleştirmeye değer olması ilkin belli bir seviyeyi aşması

ile mümkün. Üstelik Orhan Asena ozan olarak iddiası olan bir sanatçı değil.

Diyeceğim şu. Asena, oyun yazarı olarak, belli bir seviyeye varabilmiş bir sanatçıdır. Oyunları hiç yerilmez, kusursuzdur demek istemiyorum. Onların değerlendirilmesi ayrı bir konu. Yalnız, oyunlarında gösterdiği, hiç değilse göstermeye çabaladığı sanatçı gayreti, titizliği, şiirlerinde hiç mi hiç yok. Ozan olarak şiir üstüne bildikleri, oyun yazarı olarak tiyatro üstüne bildikleri yanında pek cılız. Şiire, oyuna olduğu kadar saygısı yok. Gerçi kitaptan, Asena'nın yazı yazmaya şiirle başladığını öğreniyoruz. Ama açıkça anlaşılıyor ki, o da ara sıra şiir yazmıştır. Oyunlarını yazarken ne kadar oyun yazarı olmaya uğraşmış ise, şiirlerini yazarken o kadar ozan olmaya özenmiş. Şiirleri, şiir yapısı bakımından o kadar fakir, o kadar ilkel...

Bizim topluluğumuzun şiire bu kadar vurgun olmasına, şiiri bu kadar içten sevmesine rağmen, bizde, şiirin, ozanın henüz hak ettiği saygıyı kazanmaması biraz da bu yüzden sanırım. Herkesin ara sıra şiir yazması yüzünden. Şiirin de diğer bütün sanatlar, hatta zanaatlar gibi bir meslek, bir bilgi, bir didinme, uğraşma ile, eğitimle edinilebilir bir yetenek olduğunu hâlâ bir türlü kavrayamadığımızdan. Ozanlarımız bile çoğu yaptıklarını ciddiye almazlar. Bizde, hele bir önceki kuşaktan, kırkını geçtikten sonra hâlâ ozan kalabilmiş kaç kişi var. Ama ömrünün sonuna kadar, hiç değilse davranışı ile, başka sanat kollarına, başka yazı mesleklerine yüz vermemesi ile ozan kalmış olanlar hak ettikleri ilgiyi ve saygıyı buluyor. Yahya Kemal ilkin burdan büyüktür.

Hikâyecinin, romancının, oyun yazarının, ressamın şiir yazmasına karşı olduğum sanılmasın. Ozansa hikâye de yazsın roman da, romancıysa şiir de yazsın oyun da. Ama ne var ki yazmak istediği, yapmak istediği işin, meselelerini, değerlerini, macerasını bilsin. Yani şiirini, hikâyesini yazarken, yazacakları bütün ömrünce üçü beşi geçmeyecek bile olsa meslekten bir ozan gibi, yıllardır o işi yapan, o işin yönelimlerini, kaygılarını, çağdaş değerlerini bilen gibi davransın. Çünkü aksi hâlde yazdıkları ne kendisine ne yazılarına bir şey kazandıracaktır. Belki tersine. Hikâyelerinde katıksız bir şiir havası olmasına rağmen S. Faik'in bir ozan gibi kurabildiği şiirler üçü beşi geçmez.

Şiirin de, –hikâye ve romanda olduğu gibi– bir duygulanma, bir aşırı duyarlık, bir esinti meselesi değil, önce, en önce bir bilgi, güç edinilir bir yetenek, bir zanaat işi olduğu anlaşılmalıdır artık. Eğer işi ozanlık değilse, eğer şiiri günü gününe izlemiyorsa, eğer şiire gerçekten saygısı yoksa, eğer ara sıra yazıyorsa, yazdıklarının hiç değilse şiir olmadığını kabullenmelidir kişi. Ozanın çabasına, yıllarca sürmüş didinmesine böylece saygı göstermeyi bilmelidir.

Asıl işi, asıl uğraşı başka olduğu hâlde canı bir kez de şiir yazmak istediyse, hele böyleyse, bu işe Alain Fournier'nin yaptığınca hazırlıklı olmalıdır.

Bir de asıl işi, asıl uğraşı ozanlık olduğu hâlde, ömrünce şiir yazdığı, sürü sürü şiir yazdığı hâlde, bu işin üstesinden gelemeyenler var. Onlar ayrı.

Forum, Sayı 86, 1957

Sekizinci Gün

Kitap, yazarı Orhan Hançerlioğlu olmasaydı, görünüşündeki ya da gösterilişindeki bütün özenmeye, yeniliğe rağmen bahse değer olmayacaktı. Orhan Hançerlioğlu'nun artık yanılmaz şaşmaz bir ustalığa vardığından, adının bir değerlilik garantisi katına yükselmiş olmasından değil bu. Hançerlioğlu her kitabıyla yeni bir düzgü, yeni bir biçim, yeni bir teknik arayan bir gelenekle girdi edebiyatımıza, yaptıkları yazdıkları çok değerli olmasa bile ilgiyle izleniyor da ondan.

İlkin Hançerlioğlu'na her zaman arayıcı bir yazar denebilir mi? Her kitabı ile yeni bir şey denemek, bir bulduğu üstünde bir daha düşünmeden, imkânlarını araştırmadan bir başkasına geçmek, hatta yeniliği, arayıcılığı, –romanın, hikâyenin özüne, organik yapısına inemeyen – birtakım biçimsel ekler, katmalar veya bölmelerde, birtakım teknik buluşlarda aramak, öyle sanıyoruz ki onu, söyleyeceklerine en uygun biçimi, tekniği arayan bir yazar değil, yeni biçimlerine, yeni buluşlarına, bazı konuları, bazı meseleleri zorlayan bir yazar durumuna getiriyor. Hani önce kafiyelerini bulup sonra bu kafiyelerle şiiri tamamlayan ozanlar gibi. Yeniliği, arayıcılığı öyle ağır ağır gelişen zorlayıcı, kandırıcı bir arayış değil. Yapmacık.

7 nci Gün de öyle. Gerçi bu kitapta Hançerlioğlu'nun yeni bir şey denediği söylenemez. Kitabın bütün ayrıcalığı, Kutsal Kitap günlerine bölünmesi, her günün, her bölümün başına Tekvin günlerinden birinin konulmuş olması. Böyle[ce] Ömer'in yıkılışı, bozgunu ve yeniden kurtulması ile dünyanın yaradılışı arasında bir paralel-

lik kurulmak istenmesi. Ama burada kısaca, bu Tekvin günlerinin, Ömer'in yaşamasının günleriyle hiçbir bağıntısı, hiçbir ilişkisi, birbirlerini açıklayan hiçbir yönlerinin bulunmayışını söyleyelim. Bir, yedinci günde Tanrı'nın ve Ömer'in yorgunluk çıkarmada da dinlenmeye karar vermede birlik olmaları var.

Hançerlioğlu, bütün değişik biçimlerinde, bütün kitaplarında aşağı yukarı toplumsal düzenin, onun kişilerinin psikolojik yapılarının çok defa baskı ağırlığında algıladığı toplumsal düzenin, kişi üzerindeki etkilerini inceleyen bir durum takınıyor. Kişilerinin ortalama hiçbir yaşaması, hiçbir etkilenmesi yoktur. Bir tarafta toplum düzeni, baskısı, bir tarafta aşk. Ama ikisi de ancak kaba çizgilerle, kaba tariflerle, âdeta şematik bir toplum düzeni ve öylesi bir aşk. İncelmiş, nedenlerine gereklerine varılmış, birbirlerine giriştikleri, birbirlerini besleyen veya ağulayan yönleri belirtilmiş aşk ve toplum düzeni değil bunlar. Bir olayın anlatılmasında, birer durum olarak ele alınabilmişler ancak. Bazı bazı kişilerinin ağzından bu toplum düzenini yerdiği de oluyor. Ama neyin adına, neyin uğruna. Bu her zaman boşlukta. *Ali*'de de, *Oyun*'da da kitabın, olayın ana teması buydu. Tedirginlik, sebepsiz yahut çok cılız sebeplerle toplum düzenine karşı durmak. Yalnız, Hançerlioğlu bu etkiyi incelerken, incelerken demek biraz fazla oluyor, anlatırken demeli – o kadar üstünkörü, o kadar tek çizgili, o kadar cılız bir dünya kuruyor ki, kendisine inanmak, hak vermek ve o sıkıntıları kişileriyle beraber duymak çoğu mümkün olmuyor.

Sağlam, enine boyuna bir gözleme, yine sağlam psikolojik bir derinliğe veya bunların imkânlarına dayanmayan bu çeşit çalışmalar, sonunda ister istemez böylesi cılız, tek yönlü eserlere varıyor.

Bu kitapta da Umum Müdür Ömer'i müsteşara dayak atmaya iteleyen sebepler, buna hazırlayan olaylar ve yaşama çok üstünkörü, yazarmca hemen inanılıverilmiş, okuyucularca hemen inanılması istenilen çok sudan sebepler olmaktan kurtulamamış. Hatta ilkin Ömer'in müsteşara dayak attığından mı, yoksa yaşamasından, yaşama düzeninden bıktığından, sıkıldığından mı, kendine kıymaya karar verdiğini anlayamıyoruz. Öyle ki sonunda "yazar ne sebep gösteriyorsa inanalım bakalım" diyoruz.

Kitaba koymak istediği meseleye gelince, Ömer yıkılmış, bozguna uğramış, ölümün eşiğine gelmiş, hatta ölümü kurtuluş belle-

miş bir kişi iken yedi günde dünyasını yeniden kurar. Bu gücü ona aşk vermektedir. Hançerlioğlu'nun, aşkı böyle yüceltmesi, Kutsal Kitap günleriyle Ömer'in günleri arasında kurmaya çabaladığı paralellikle insanı Tanrı katına çıkarması övülebilir. Yalnız, sonunda Ömer acaba gene eski bozgununa düşmeyecek midir? Geride bıraktığı, kitap boyunca anmadığı, düşünmediği umum müdürlük hayatı, o hayata bağlı münasebetleri, evi, çocukları, yani toplum, onu, kurduğu yeni dünyada bulamayacak mı bir daha? Hançerlioğlu çok iyi bir niyetle, çok alaturka bir anlayışla bunlardan habersiz görünüyor. Kendi duyguları düşünceleriyle uyuşmadan, kendi dünyasını düzene, dengeye getirmeden, olayları bir süre için isteğine uydurmanın kişiyi kurtarmayacağını bilmez görünüyor. Tekvin'de sekizinci gün olmadığını bilmez görünüyor.

Öbürlerinde olduğu gibi, bu kitabında da kişiler yaşamasız, cılız, silik, ancak yazarın tarifleriyle belirgin olabilen uydurma kişiler. Hançerlioğlu'nun büyük kusuru soluksuz, hacimsiz oluşudur. Öbür kitapları da hemen bir büyük roman çekirdeği, şeması taşıdığı hâlde âdeta ısmarlanmışçasına 70-80 yaprak arasında bocalıyor. Uzunluğu roman için ölçü saymıyoruz ama ancak bazı hallerde romana gereken derinliği, yaşamayı vermesi bakımından zorunlu olmaktadır. Kişiler ancak böylece tip olmaktan kurtulabilir, kişi katma yükselebilir.

Hançerlioğlu'nun Türkçesi, dili, daha doğrusu dil ve edebiyat anlayışı da eski, yavan ve ucuz. Kullanıla kullanıla eskimiş, inandırıcılığını yitirmiş, âdeta romanesque birtakım kurgular, anlatmalar, olaylar, baş tacı. Ömer, İstanbul'da birikmiş parasını çekmek üzere girdiği bankada hemen 21 yıl önceki sevgilisine memur olarak rastlar. Ya da kendine kıymaya karar verdiğinde "Bütün geçmiş, gözlerinin önündeydi. Olaylar ard arda sıralanıyordu" (s. 17) cümlesiyle geçmişi anmaya başlar. Romanın akışı içinde bilmemiz gereken birtakım olaylar sıkıcı, modası geçmiş bir anılar zinciri hâlinde verilir. Yersiz, cansız, tatsız konuşmalar. Dudak dudağa denizi seyretme anıları.

Tatsız bir roman. Üstelik bütün yönleriyle, bizim edebiyatımız için bile hiç değilse yirmi beş yıl eski.

Öbür kitaplarını bekleyelim, bakalım.

Forum, Sayı 87, 1957

İlkin Cesaret

Şiirimizin yenileştiği, özelikle son üç beş yıldır eskisinden ayrılmaya yüz tuttuğu, bir deyimle gelişmeye, tazeleşmeye yöneldiği artık bir gerçek, bir olay olarak önümüzde duruyor. Ancak bu şiiri açıklamaya, tanımaya götürecek çalışmaların yokluğu da o kadar gerçek. Değişmenin, yenileşmenin mutlaka değerli olduğu üstünde durmuyorum. Kaygımız zaten bu değerleri bulmak. Şimdilik yalnız, değişmenin, yenileşmenin görmezlikten gelinmeyeceği kanısındayım.

Şiirimizde 1940'lardan başlayan yenileşme, değişme gayesine varamadı. Orhan Veli'nin bu değişme içinde vardığı yer, bazı sanıların tersine, gaye değil, son değil, ancak bir aşamadır. Öyle ki, bugün farkına vardığımız değişmenin kökenlerini o yılların şiirinde bulmak mümkündür.

Bugün, şiirimizin aradığı, varmak istediği yeniliğin, oturmuşluğun, imkânların Orhan Veli olmadığı artık anlaşıldı sanırım.

Şiirimizde bir değişmenin, bir gelişmenin artık iyice belirgin, iyice duyulur olmaya başladığını söyledik. Öyle ki, bu değişmenin, bu yenileşmenin iyi-kötü etkilerini, öğelerini taşımayan şiirler, bir iki dergi, bir iki gelenekçi dergi dışında, yayınlanacak yer bulamıyor. Bu durum ancak, bu şiir anlayışının ne kadar yaygın ve yaygın olması sebebiyle birtakım yanılmaları önlemek bakımından ne kadar açıklanmaya, anlaşılmaya muhtaç bulunduğunu gösterir. Bunu da gene ozanlar yapmaya çalıştılar. Bazı

dergilerde, bazı gazetelerde (dağınık bir hâlde elbet), bu yeni şiir üstüne bazı kabaca teşhisler yapıldı, öğeleri arandı. Şiire ilgisi, sevgisi olan kişi bulup çıkartabilir. Ama yeterli değil.

Bundan önce de yeni şiirimizin değerlerini, ölçülerini bulup saptamak gerektiğini söyledim. Bu bir bakıma, şiirimizin durmadan değişmesini de olumlu bir biçimde durdurmak, durulmasını sağlamak demek olacaktır. Gene söyleyeceğim bu gereği ama bu kez şöyle:

Yeni şiirimizin anlaşılması, anlaşılır olması (güçlüğünden ötürü değil, yeniliğinden ötürü) yolunda ozanların ve eleştirmecilerin ödevleri olduğunu söyleyenler var. Doğru elbet. Ama bunu ozandan, özellikle ozandan bekleyenler de var, yani yeni şiirin anlaşılmasını sağlamak için, şiirlerini veya şiir anlayışını açıklamasını bekleyenler, isteyenler, hatta bunu bir ödev olarak yükleyenler var ona. Bunun önemini, şiire ve ozana kazandıracaklarını yadsımıyorum, küçümsemiyorum. Yalnız ozanın buna zorunlu tutulmasını fazla buluyorum. Benim sandığım, ozan, şiire, şiirine değgin yazısını da ancak şiir yazdığı zamanda olduğu gibi, öznel bir zorunluluk, bir iç zorunluluğu duyduğunda yazar. Bu bakımdan ozanı bu açıklamaya zorunlu tutmanın zararlı olduğunu sanıyorum. Asıl iş, eleştirmecilerimize düşüyor. Üstelik onun, şiirleri yazmayan kişi olarak, daha dıştan, daha özel, ozana göre daha elverişli bir durumu da vardır. Onun birtakım karşılaştırmalar yapması daha kolay, daha dedikodusuz sayılır. Bir ozana iyi, bir ozana kötü derken, ondan bir ozandan olduğu kadar şüphelenilmez. Duygularına kapıldığı söylenemez. Ozana yahut eleştirmeciye düşsün, bu işin tek şartı var galiba. Ülkemizde sevilmiş, tutulmuş, çoğunluğa yayılmış, tanınmış, iyi yahut kötü bellenmiş ve en önemlisi, bu saydıklarımı hak etmiş veya etmemiş birçok ozan var. Ama yenisi, eskisi bir potada. İlkin cesaretle ad sayarak bir ayrım yapmak gerek diyorum. Bir şiirin, bir şiir akımının tanınması, öbürlerinden ayrılması ancak o akımın ozanlarını tek tek incelemekle, tanımakla mümkün olur diye geliyor aklıma da ondan. Bizim bugün şiir üstüne yazdıklarımızın çoğu, okuyup geçiverdiğimiz şiirlerin anılarına ve bunun yanında birtakım çok kişisel buluşlara dayanıyor.

Bizde yeni olmak her zaman değerlerin en üstünü bellendi.

Bu yüzden, gerçekten iyi ozan oldukları hâlde, bir başka akımın, bir başka anlayışın çok iyi ozanları oldukları hâlde bazı ozanlarımız, yeniler arasında sayılmamaktan üzülüp kırılıyorlar. Oysa ben, iyi olmanın, gerçek olmanın mutlaka yeni olmakla bir ilişkisi olmadığını, olamayacağını düşünürüm hep. Bu yüzden ozanlarımızı, "yeni", "yeni-olmayan" diye ayırıp ona göre incelemek gerektiğine inanıyorum. Bu her şeyden önce değerlerin, bir şiire özgü niteliklerin, öbürkülere girişmemesini sağlar.

Böyle seziyorum. Eleştirmecilerimizde veya şiir üstüne yazı yazan ozanlarımızda, yazarlarımızda, bu ayrımı yapmaktan çekinme seziyorum. Sadece bir sezgi ama, yanıldığımı sanmıyorum pek. Bu yüzden ilkin cesaret diyorum işte.

Forum, Sayı 88, 1957

Çağdaş Türk Şiiri

–Türk Kültür Haftası Münasebetiyle–

Amerikan Kız Kolejliler Derneği, 12-19 Kasım 1957 tarihleri arasında, Ankara'da, "Türk Kültürünü Tanıtma Haftası" adı ile, çağdaş Türk kültürünün çeşitli yönlerini tanıtmak amacını güden bir seri konferanslar, sergiler ve film gösterileri tertiplemişlerdir.

Bu hafta içinde çağdaş Türk ressamlarının resimleri sergilenmiş, gene çağdaş Türk müziği ve Türk şiiri üstüne örnekli konferanslar verilmiş, "Cumhuriyet Devrinde Arkeolojik Kazılar ve Keşifler" konulu bir konferans ardından, adını uluslararası bir film festivalinde kazandığı dereceden sonra duyduğumuz ve bir türlü sinemalarımızda göremediğimiz "Hitit Güneşi" adlı documentaire Türk filmi gösterilmiştir.

Genel olarak haftayı, tek tek konferansları veya sergileri düzenlemeleri, yürütülmeleri ve özellikle pek dar sınırlı tutulmuş olmaları sebebiyle eleştirmek mümkün ise de, haftanın hazırlanmasındaki amaç ve bu hazırlığa hâkim olduğu belli olan iyi niyet bütün noksanları, bütün aksamaları unutturacak, bağışlatacak değerdedir.

Hafta daha çok, "Türk kültürünü" yabancı dostlarımıza tanıtmak kaygısıyla hazırlandığından, İngilizce olarak düzenlenmiştir. Yalnız, ülkemizde fikir ve sanat çalışmalarına gösterilen ilgisizlik, çağdaş kültürümüzü kendi halkımıza da tanıtmak gereğini hatırlatıyor bize. Sanki biz kendi sanatımızı gereği gibi tanıyor muyuz? Halkımız, hatta çoğu aydınlarımız en az kültü-

rümüzü kendilerine tanıtmak istediğimiz yabancı dostlar kadar Türk kültürüne yabancıdır. Bu veya buna benzer bir haftayı, hatta haftaları tekrarlamak faydasız olmaz diye düşünüyoruz.

Çağdaş Türk şiiri üstüne konferansı Bayan Nermin Streater verdi. Sözlerine Divan ve Halk şiirini tanıtmak ve bu iki şiir geleneği arasında süregelen ayrılığı, çatışmayı belirtmekle başlayan Bayan Streater, günümüze kadar varan şiirin çok kısa bir gelişim macerasını verdi. Bu arada kronolojinin pek sağlam, vardığı yargıların çoğu zaman doğru ve kendine özgü olduğu söylenmelidir.

Ozanların özellikleri, belki de kısa bir metne uzun bir macerayı sığdırmak endişesiyle, birer inceleme ürünü oldukları anlaşılmakla beraber, ancak kısa birer tarif niteliğini taşımakta idi. Ozanlardan seçilen örneklerde "anthologie"lere pek fazla bağlı kalmamış olması, konferansçının şiir üstüne sağlam bir anlayışa varmış olduğunu ve çok kişisel, çok güvenle çalıştığını gösteriyordu.

Bayan Nermin Streater çağdaş Türk şiirine Yahya Kemal'le girmektedir. Yahya Kemal'i hazırlayan ortam, yüzyıl başındaki hareketler, Türkçülük cereyanları, hatta Edebiyat-ı Cedide belki de sınırlı davranmak istemenin sonucu olarak, gereği kadar hatırlanmamıştır. Bununla beraber yeni şiirimizde, özellikle şiirimizin dil gelişmesinde Yahya Kemal'in yeri iyi saptanmıştır. Haşim'i özden çok biçimi değiştirmiş bir ozan saymak, sadece bu kadar saymak haksızlık olur sanıyoruz. O değiştirdiği biçimle birlikte, şiirimize kendine özgü birtakım özler, hiç değilse konular getirmiştir. Daha ileri giderek diyeceğim ki, Yahya Kemal'i özel bir yerde, Türk şiirinin gelişme çizgisi dışında tutarak, yeni Türk şiirine Haşim'i başlangıç tutmak daha uygun olur kanısındayım. Haşim türlü sebeplerle değeri iyice bilinmemiş ozanımızdır.

Haşim'den doğruca Necip Fazıl'a atlayan Bayan Streater, arada büyük bir boşluk, Türk şiirini iyice tanımayanların yadırgayacağı, izahsız, gelişme akışını kesen bir boşluk bıraktığının farkındadır herhalde. Bayan Streater hemen hemen bu konferansında, Türk şiirinin gelişimini izleyen bir kişi değil, Türk şiirinden seçmeler yapan bir kişi, bir "anthologie"ci tutumundadır. Haşim'le Necip Fazıl arasında, gerçekten güzel şiirler yazıldığına biz de inanmıyoruz. Bir "anthologie" hazırlanırken, Türk şiirin-

den bir seçme yapılırken bu süre rahatça atlanabilir. Fakat şiirin gelişmesi izlenirken bu süreyi bilmezlikten gelmek, gelişme çizgisinde izahsız bir kırık bırakabilir. Hececilerin ve gündeşlerinin çalışmalarından söz etmek gerekirdi. Bu arada Faruk Nafiz'i ve Kemalettin Kami'yi hatırlıyoruz.

Güzel birkaç şiiri olmasına rağmen Ahmet Kutsi Tecer'in Türk şiirinin gelişim zincirinde yeri olduğuna inanmadığımızı söyleyelim. Ömer Bedrettin, Behçet Kemal, Yaşar Nabi, Vasfi Mahir... gibi.

Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet hareketi çok isabetli bir teşhise bağlanmış ve bu ozanlar hakkında sağlam yargılara varılmıştır. Örnekler bu ozanların en iyi şiirlerinden değil, ayırıcı niteliklerini en çok taşıyan, kendi hareketleri içinde en çok taşıyan şiirlerinden seçilmiştir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, her ne kadar "sınıflandırılması, hatta anlaşılmasının güç olduğu" konferansta belirtilmişse de, Orhan Veli hareketi içinde düşünülmüş, hiç değilse bu hareketten sonra sıraya konulmuş olması, gelişme kronolojisinin tek hatasıdır. Bu biraz da, Fazıl Hüsnü'nün Türk şiirine Orhan Veli'den önce getirdiklerini yadsımak olur kanısındayız.

Bayan Nermin Streater, Külebi'nin de adını andıktan sonra, birçok eleştirmeci, yazar ve dergicilerin kabule yanaşmadığı, hatta varlığından bile haberli görünmedikleri bir olaya değinerek, henüz kesinliğe varamamış yargılarla, Türk şiirinde yeni bir akımın başladığını, yeni bir anlayışın, eskisinden enikonu yeni bir anlayışın sözünü etmektedir. Hatta bu anlayışın toplumsal nedenlerini bile düşünmektedir. Konferansın en az örnek (M. Eloğlu, T. Uyar) verilen bölümü bu bölümdür. Bu bölümde İlhan Berk'in, Cemal Süreya'nın, Can Yücel'in şiirlerinden de örnekler vermek büyük bir eksikliği tamamlardı.

Genel olarak; saydığımız ve elbet kişisel olmaktan daha çok değeri olmayan birtakım kusurlara rağmen, konferans iyi düzenlenmişti, başarılıydı. Örnekler iyi seçilmişti, İngilizceyi iyi bilenlerimizin kanaatınca çeviriler asıllarına uygun ve güzeldi.

Bayan Nermin Streater çalışmalarından ötürü övülebilir.

Forum, Sayı 89, 1957

*Gereksiz Güneşin Çizgisi**

Bir ozan, bir sanatçı hakkında konuşmada yahut yazmada en korkulu durum ozanın, sanatçının değeri üstünde haksızlık etmektir. Çoğu kere hiçbir kötü niyete bağlı olmayan yanılmalardır bunlar, ama ozanı kırgınlığa götürebileceği düşünülürse önemli sayılmaları gerekir. Ozanların, özellikle ozanların, hiç değilse şiirdeki sabrını, devamını denemeden hakkında yargılar vermeye kalkışmak, en azından bu yargıların doğruya, gerçeğe uygun olmaması sonucunu verir.

B. Necati Cumalı'nın, bu, altıncı şiir kitabıymış. Kitabın iç kapağında yazıyor. Ordan saydım. Altı kitap, bir ozanın sabrını, şiire bağlılığını denemeye, hakkında iyi kötü yargılar vermeye yetecek bir çalışma. Hatta kesin yargılar vermeye bile yeterli. Kesin yargılar sözünden, değeri şaşmaz yargılar denmek istendiği anlaşılmasın. Şiir tutumunu, şiirdeki yerini (mevkiini) saptamak yolunda yargılar. Değerini yanılma paylarıyla bu "yer" üstünde düşünmek ayrı.

İlkin yayın hayatımızda üç-beş yıldır pek sık görülen, hatta başka türlüsü hemen hiç görülmeyen bir kitap çeşidini, biçimini söyleyeceğim. Çok çok 60-70 yaprak içinde, 15-20 şiirle, 7-8 hikâye veya bir kısa "roman"la bir kitap yapıp yayımlamak çok tutulur hâle geldi. Bunun birtakım yokluklardan, sınırlamalardan meydana çıktığı söylenecektir. Fiyatının böyle ucuza gelmiş olması sebebiyle alıcısının bollaştığı, şiir severlerimizin bu kitapları kolaylıkla edinmelerinin ancak bu şekilde sağlanabileceği öne

* (*) işaretli yazılar "A. Turgut" imzasıyla yayımlanmıştır. (Ed.)

sürülecektir. Kitap fiyatlarının, alıcısına artık pek tesir etmediği, aygın baygın aşk romanlarının beş, hatta on lira fiyatlarla satışa çıkarılmasından anlaşılabilir. Bununla beraber, bütün bu etkenlerin payını küçümsemiyorum. Ama bu, daha çok, ozanlarımızın ivecenliğinden, ne olursa, nasıl olursa olsun, bir kitap sahibi veya bir kitap daha sahibi olmayı istemelerinden oluyor sanırım. Günlük esintilerin, günlük izlenimlerin, anıların getirdiği rastgele şiirlerin değil, büyük çalışmaların, bir büyük kuruluşa yönetilmiş, bilinçli, hesaplı büyük çalışmaların meydana getirdiği kitapları özlüyoruz artık. Roman, hikâye yahut şiir. Aklıma ilk, *Çocuk ve Allah* örneği geliyor.

B. Cumalı bizim şiirimizde istediği türlü ozan olabilmiş sayılı kişilerden biridir. İstediği türlü şiiri yazabilmiş ozandır demek istedim. Şiirine o türlü inanmıştır ki, başından beri kendini ve şiirini, aşağı yukarı bitkisel diyebileceğim bir çeşit gelişmeye bırakmıştır; ta başından beri kendine ve şiirine, ozan olarak, hiçbir zaman, müdâhale etmemiştir. Şiiri Orhan Veli mecrasında gelişti. Onlardan büyük ölçüde etkilenmeden, ama muhakkak onların savaşından, indirect faydalarla, kendi şiirini sürdürdü. O büyük hengâmede adını duyurdu, ününü yaydı. O, bu başarıyı sanırım O. Veli'lerin ileri derecede küçümsediği, hatta çoğu zaman alaya aldığı, duyguya, duygulanmaya sırt çevirmemekle kazandı. Böylece bu şekilde, belki de o şiirin bir yönünü temsil ediyordu. B. Cumalı'nın şiirleri böyle duygulu, sıcak, cana yakın şiirlerdir hep.

Güneş Çizgisi, ilkin, B. Cumalı'nın şiiri artık bir oyun hâline getirdiğini, sonunda ister istemez bütün ozanların vardığı o tükenmez rahatlığa vardığını gösteriyor. Eski şiirindeki duygu, anlam, theme öğelerinin yerini, burada artık olasıya bir söyleyiş rahatlığı, hatta bıkkınlığı ile, açık açık birtakım dilbazlıkların aldığı görülüyor. Birtakım anlatım hünerlerine, birtakım dil oyunlarına fazlaca kaptırmış kendini. İlk bakışta bu ne demektir, biliyor musunuz? B. Cumalı yıllardır, şiirimize musallat olan o yıkılası geleneğe doğru gitmektedir. Yani, benim kanımca, sakat şiir anlayışları yüzünden, şiir güçleri de "aşk" yahut "flirt" [flört] güçleri veya istekleriyle birlikte tükenen ve kırkından sonra hiç şiir yazmamışa dönen ozanlarımızın yanına doğru gitmektedir.

Yani, ya tükenmekte, ya başka bir sanat türüne doğru gitmektedir. Böyle, onunki gibisinden pek kabarık, pek duygulu bir aşk ve şiirin sadece bu aşka bağlanması, şiir etkinliğini ileri yaşlardan sonra hormon etkinliğine eşit yahut koşut kılacaktır.

Yanılmış olmayı isterdim. Ama kitap, kişide bu sanıyı uyandıracak kadar, hele şiir geleneğimizle birlikte düşünülünce, çokça "hüner"lerle dolu. Deyiş güzelliğinin, anlatım gücünün dışında kalan birtakım "çiftlemeler", modası artık geçmiş tekrarlamalar (s. 45 – Yaz Yeşili; s . 49 – Dere).

B. Cumalı ve onun gibi yazanlar, en çok, biçimlerinin, dillerinin kısırlığında, tıkanıklığında eskidiler. Cılız, şiirin anlattığı dışında hiçbir sorun yüklenmeyen, âdeta şiirsiz bir düzendi kapıldıkları. Bu dil düzeninin, bu söyleyişin, sonunda bir imkânsızlığa gelip dayandığı görüldü. Bakın "Vurun Yalnızlığa" adlı şiire. Bunun yanında, yaşadıkları günlerin, o savaş içi ve savaş sonrası karanlık günlerin, onları ezen, üstlerine çıkan, anlamına varamadıkları, âdeta pısırık, her şeyi oldubitti bellemiş bir kişi hâline getiren gücünün olumsuz etkisi var şiirlerinde. Şiirleri bu yüzden korkudan söylenen şarkılar gibi cansızdır, yüreksizdir, birörneğe yakındır hatta. Savaş bile şiirlerine bir sorun olarak değil, ancak bir olay, birtakım duygulara, duygulanmalara çok elverişli bir olay olarak girebilmiştir. Bu korkunç etki ile aşkları bile böyle iddiasız, hemen hemen üstünkörü, mücadelesiz, ne çözümlenmesine, ne gereklerine, ne de kişiyi yapan yahut bozan etkilerine inebilmiş aşklardır. Rastlantı aşklarıdır bunlar, boheme aşklarıdır. (*Seninle az gittik uz gittik. –... Seninle gezdik tozduk – Akşamı ettik – Şarap içtik öpüştük – Faytona bindik seviştik – İzmir'i bir daha sevdim seninle.* –... s. 21 – Seninle)

Bütün bunları B. Cumalı'yı toptan kötülemek için söylediğim sanılmasın. Sözümün başında, onun istediği türlü ozan olabilmiş kişi olduğunu söyledim. O böyle şiirler yazmak için yaratılmış, böyle şiirler yazmaya hazırlanmış ve zorlanmış, sonunda böyle şiirler yazmak istemiş ve bunu da başarmıştır. Onun şiirleri kendi türlerinin belki de en güzel örnekleridir. Ben ozanlarımız arasında duyguyu onun kadar ölçülü kullanıp okuyan, onun kadar iletebilen bir başkasını bilmiyorum pek. Öyle ki şiirleri bazı hallerde pathetigue bir değer kazanmaktadır. Örneğin (s. 44

– Pencere; s. 24 – Çıngırak), sözlüğünün pek zengin olmamasına karşın, kelimeleri çok isabetli, şiirlerinin genel havasına uygun ve şiirin yapısına istekle karışan kelimelerdir. Yalnız saydığım ikisi değil, kitabın hemen bütün şiirleri sevilebilir şiirler.

Ama gene ne olursa olsun *Güneş Çizgisi*'nin, ne şiirimizin büyük gelişme çizgisine, ne de B. Cumalı'nın kendi şiir çizgisine bir şey katamadığını söyleyeceğim. Bir parça eski, bir parça da bundan önce beş şiir kitabı yayımlamış olmak ustalığının alışılmışlığı, kolaylığı, hatta rastlansallığı var diye ekleyeceğim. Artık durmuş, oturmuş, görevini tamamlamış bir şiir akımının güzel örnekleri. Rahatça okul kitaplarına, şiir defterlerine girebilir [B. Cumalı'nın] şiirleri.

İyi bir kitap, ama gerekli, önemli bir kitap değil galiba.

Forum, Sayı 90, 1957

Dikiş Payı

Ozanın şiirlerini sevmeyen yoktu. Yanılmadan dört başı dikili şiirler yazıyordu. İnanılmaz bir kolaylıkla yapıyordu bu işi. Bakın ben şöyle yaptığını sanıyorum. O gün bir istek duyuyordu, bir yazma boşalma isteği. Bir güzel şiir yazayım diyordu kendi kendine. Oturuyordu, ak kâğıdını, kalemini alıyordu. Bir, üç, beş. Geçemeyeceği birtakım sözler vardı, onları yerlerine yerleştiriyordu. Bir okuyordu, bir daktilo ile yazıp okuyordu, tamdı işte. Evet, kendine batan, özellikle batan diyorum, seçerken, yerine koyarken yanıldığı, okuyanı yadırgatacak, kuşkuya düşürecek hiçbir söz, aşırı, anlaşılmaz hiçbir düzen, hiçbir duygu, düşünce, görüntü yoktu. Tamamdı artık.

Yalnız o mu? Şimdilerde böylesi dört başı dikili şiirler yazan ozanlarımız pek çoğaldı. Dergilere bakın. Sizi sarsmayacak, tedirgin etmeyecek, sizi öldür Allah zora koşmayacak şiirlerle dolu. Kötü şiirler değil, tersine kusursuz şiirler. Evet bütün enezliği, cansızlığı kusursuzluk olan şiirler.

Bu ozanlara ilkin yüreksiz diyorum ben. Şiire uzun boylu saygısı, tutkusu olmayan ozanlar bunlar. Ortada kalmış ozanlar. Dahası var, güne, üne sahip ozanlar.

Şiirlerinde, yanılmaya pay ayırmayan, yanılabilme yürekliliğini gösteremeyen ozan, tellim ortada kalacaktır, öyle sanıyorum. Şöyle demeliydim. Yanılmaktan ürken, başarısızlıktan yılan yahut başarıya, bir çevrenin ölçüleriyle başarıya pek önem veren, dikensiz, gıcıksız şiirlerle çevresini genişletmeye bakan ozan, ister istemez, aslında belki de, kendisinde var olan birtakım

şeyleri, şiirlerini güçlü şiirler yapacak şeyleri şiirlerine koymaktan geçecektir. Bu, ya yanılırsam, ya başaramazsam, ya hoşlarına gitmezse korkusu, ne kokar ne bulaşır duruma getirecektir. Üstelik bütün savlarına karşılık yazdıkları da artık kendisinden olmayacaktır. Bir çeşit beğeninin, birtakım ölçülerin uygulanışından ötelere geçemeyecektir. Ozanları çoğu zaman ucuz şeyler yazmaya götüren bu korkudur, bu tutkudur, bu beğenilme, hoşa gitme tutkusu.

Bir bakıma bu doğrudan doğruya ozanın kendi kendisiyle ilintili bir sorundur. Okuyucu, bir şiiri ozanın onu kurarken vardığı, bildiği ölçülerle değil, kendi ölçüleriyle değerlendirir. Şöyle de diyebilirdim. Okuyucu genel olarak ne türlü şiir istediğini bilmez. Bu, okuyucuyu küçümsemek değildir. Bilmesi mümkün değildir çünkü. Böylelikle okuyucu kendisine sunulan şiirlerden seçme yapar. Neyi beğenip istemiş olduğunu, bu şiirlerden birini seçince, sevince anlar. Bu bakımdan ozana, okuyucu-ozan ilintisinde azımsanmayacak bir özgürlükle ilintinin aslan payı kalır. İşte burada ozan kendi kendisiyle ilintili o sorunun içindedir. Ya özünden şaşmayarak okuyucuyu yadırgatmak, kaşındırmak vardır ya da o onu okşamak, kötü, miskin, yüreksiz şiirlerle onu da miskin etmek. Okşamak, bir bakıma onun eğilimlerini bilmek, sezmek, isteyebileceği şeyleri, zaten iyi kötü var olan ölçülerle isteyebileceği tasarlanan şeyleri yazmaktır. Okşamak elbet çoğu kolayına gelir. Uğraşması yoktur, ucuzdur, çabuk başarıya, üne götürür, yanılmak korkusu yoktur, başarısızlık payı pek azdır. Okuyucunun tutumunu, beğenisini, anlayışını o günkü eğilimlerini bilen açıkgöz bir ozan, biraz da dilini biliyorsa, hatta her zaman o da gerekmez, bunu başarabilir. Yazar, yanılmadan dört başı dikili şeyler yazar. Gerçekten en güç beğenir kişiler bile bu şiirlerde aksayan, seken, kötü bir yer bulamazlar. Aksayan yeri de yoktur gerçekten, ama çoğu zaman başka bir şey de yoktur. Bütün değeri bu kadardır, aksamaz sekmez, kendine hazırlanan yere gelip yerleşmiştir. Kendi yerini kendi hazırlayamaz. Ozanın da şiirinden bir kuşkusu yoktur. Tamamdır, sağlamdır, enine boyunadır. Koyar postaya, gönderir bir dergiye daha dumanı üstündeyken. Böylece bir yapıt bitirmiş sanatçının o lohusalığa benzer rahatına, erincine ulaşır.

Ancak, herkes kendi gücündedir. Herkes yaşamasındaki gerçekleri yazabilir. Bu her şeyden, sanattan bile önce, kişilikle, yaradılışla ilintili bir konudur. O karışık kişiliği, o özge yaradılışı, yaşamasında birtakım sorunları olan ozanın yazdıkları kendiliğinden üç başı dikili şeylerdir. Onların sadece üç başlarının dikili olması üstlerinde uğraşılmadığından, güzel olmasına özenilmediğinden, üstünkörüye getirildiklerinden değildir. Tutulup tutulmayacaklarındandır. İçlerinde taşıdıkları kişiliktendir, tözdendir. Gerçek özdenliğin kendisini kolay kolay vermeyen bağı, utangaçlığı vardır onlarda. O şiirlerde, başarısızlığa, yanılmaya, en az başarıya verildiği kadar pay verildiğindendir. Yerlerini kendileri yapmak dileğindedirler. Bu işte, dördüncü dikili başı bulmaktır, bulma çabasıdır. Bunlar çoğu zaman güzel şiirlerdir, tutarlar. Ozan şiirini bitirdiğinde, daha çoğu el yüzüne çıkarmaya yeltendiğinde, önüne geçemediği bir kuşku içindedir. Şiirin bir yeri eksikmiş yahut fazlaymış yahut hepten saçmaymış gibi kıvranır, kaşınır, keşke der durur ama yapacağı bir şey de yoktur artık. Yapmak da istemez. Bunlar, eh şöyle böyle şiirler değildir, olamaz. Ya sevilir, ya yadsınırlar.

Bu durumun ozanın kapanık, karanlık, anlaşılmaz olması ile doğruca bir ilintisi yoktur. Kapanık, karanlık, kolay anlaşılmaz olmak bu durumlardan ancak birisi olabilir olsa olsa. Şiir türlü biçimlerde maceraya koşulabilir.

Dört başı dikili, kusursuz şiirler yazanlardan yana değilim. Yanılmayan ozanı iyi ozan bellemiyorum. Bir şiiri herzeden, saçmadan, düttürülükten ayıran fark son direncine kadar gerilemeli, zorlanmalı, kıl kadar olmalı bu fark. Emek verilmiş, özden bir saçma yazanı, o tekdüze mırıltıları yazandan daha çok ozan sayarım.

Ozan bu iteleyici kuşkuyu hep duymalı içinde; acaba bir yeri mi eksikti kuşkusunun. Yanılabilmeyi övüyorum.

Pazar Postası, 22 Eylül 1957

Ölçüler Eskidi

Bir ozanı, ne kadar bayağı, o kadar sudan, üstünkörü tanıtmak (takdim etmek), açıklamak yalnız bize, bizim edebiyatçılarımıza vergi değil. "O zaman nişanlı idi ve nişanlıların da en yumuşağı, en akıllısı idi. Satirler ve kır tanrıları, pek küçükken süt içtikleri ormanda, fecir içinde uyandığı bir sırada ancak böyle şarkı söyleyebilirlerdi." Çevirinin sağlamlığını, aslına uygunluğunu bilmiyorum. Ama Anatole France'tan beklenir bir tanıtma. Bütün bu sözlerden, ozanın sanat tutumu, şiirlerinin niteliği, değeri hakkında bir yargıya varmak, ozan hakkında bir kanaate varmak mümkün mü bilmiyorum. Benim elimden gelmez.

Bu sözleri Anatole France, Paul Verlaine için söylüyor. Verlaine'i hiç bilmiyorsunuz ve örneğin onu A. France'tan tanıyorsunuz. Hadi bakalım. Bir ozan üstüne, bir ozanın şiiri üstüne hiçbir şey söylememek yetkisinde, gücünde olmayan eleştirmecinin tuttuğu yol. Mythologie'nin Batı ekinindeki yeri ne kadar belirgin, ne kadar önemli olursa olsun, A. France'ın bu sözlerini ciddiye alamıyorum.

Bizim şiirimiz bu çeşit tanıtmalardan, değerlendirmelerden, eleştirmelerden çok çekti. Bugün de çekiyor. Gerçek şiirin, iyi yayılmamasında –gelişmesinde demiyorum, o eleştirmecilere rağmen gelişiyor– [; hatta] bu çeşit kötü, değersiz tanıtmaların büyük yeri, etkisi var. Bu kötü, bu yalınkat, bu ucuz değerlendirmeler, birçok ozanı ucuz şiire götürüyor. Bugün şiirimizi şaşmadan yanılmadan değerlendirebilecek sekiz-on kişi çıkmaz sanırım. Bu büyük bir iddia değil, göreceksiniz.

Şiir eleştirmemiz, –şiirleri değerlendirmemiz desem daha doğru olacak galiba–, yetersizdir, güçsüzdür, çoğu zaman gülünçtür hatta. En kötü şiirlere bile yaraşmıyor bazen. "Sade, samimi, yapmacıksız bir dille duygularını dile getiriyor. Ozanımız burada, yitirdiği anıların peşindedir, –ozandan bir mısra– ...'nı okuyun, şairini her gördüğü şeye hayran kalan bir yolcuya, gördüğü güzel düş bitecek diye üzülen, yüreğinde sevinçler, kederler birbirine giren bir çocuğa benzetirsiniz."

Bugün için bunun bir nedeni var sanırım. Şiir için kullandığımız, inandığımız ölçüler eskimiştir, geride kalmıştır, yetersizdir. Ozanlarımız'da büyük gerçek, iyi şiire doğrulan bilinçli yöneliş, kelime, mısra, biçim kavramlarının anlamı, hatta duygulanmaları değiştirmiştir. 1940'tan bu yana yapılan denemeler, şiirin kendine özgü sorunlarının sık sık tartışılması, büyük imkânlar getirmiştir şiirimize. Buna karşılık ölçülerimiz, on-onbeş yıl önceden beri kendini kabul ettirmeye savaşan şiirimizin, on-onbeş yıl önce konulmuş, kavranılmış ve artık alışılmış, bellenmiş, on-onbeş yıl önceki şiirle birlikte kabul edilmiş ölçülerdir. Hâlâ o günlerin değerlerindeyiz.

Çoğu kimselerin, şiiri daha iyi anlamak, daha iyi şiirden anlamak konusunda pek istekli, pek titiz davranmayacağı göz önüne alınsa, ozanların çoğunu daha iyi, daha güzel, daha zorlu şiirlere iteleyen istek, daha iyi şiirler yazmalarını sonuçlandıracak kültür ve yaşama gelişmesini izlemeleri mümkün olamaz. Çünkü gerçek vurgunlarının dışında herkes bir ozanı, bir şiiri sevip ezberlemek için okur. Bir anda kendine yakın gelen ozan en iyi ozandır onun için, ötesini ya arar ya aramaz. Önceleri genel duygulanmalara, genel eğilimlere uygun şiirler yazan bir ozan vardı, pek çok seveni vardı o zaman. Değiştikçe okuyanı azaldı. Eskiden onu sevenlerin hemen hepsi, onu izlemek, anlamaya çalışmak zahmetini göstermediler, vazgeçtiler onu sevmekten.

Şiirin vurgununa gelince. İşte bunlar da, iyi ozanların dışında, bir ülkede sekiz-on kişiden fazla değildir.

İşte biz bu kötü eleştirmede, bu yetersiz, uygunsuz değerlendirmede direniyoruz hâlâ. Kolay da ondan. Ölçüleri yenilemenin, yeni değerleri bulup saptamanın zamanı geldi

sanıyorum. Bu yanlış, sakat değerlendirmeler şiirimizi ya küskünlüğe ya boğuntuya götürecek. Şiirimizin üstüne abanan bu suskunluğu, bu anlayışsızlığı uyaralım. Kavga edelim yani. İyi şiir çoktandır, sekiz-on kişi arasında mektuplaşılır gibi yazılıp okunmaya başladı.

Pazar Postası, Sayı 38, 29 Eylül 1957

Her Çağda Yenilenen

Poe, çok kendine özel, aynı zamanda kendinden sonraki şiire de yön verecek bir biçimde şiiri yeniliyordu. Sanırım onu bu işe zorlayan kendi özel anlayışı, davranışı yanında, biraz da şiirin kendisine kadar sürüp gelmiş macerası idi.

Şiirin inanılır, hiç değilse katlanılır bir tanımının yapılamaması, ele avuca gelmezliğini, güçlüğünü ispatlaması bakımından çoğu ozanların da hoşuna gider. Tanımı bile yapılamayan bu güç işle uğraşmak, kimi zaman üstesinden gelmek, çok derinde, çok gizli bir öğünme sebebi olabilir onlar için. Oysa bu tanımın yapılamaması şiirin güçlüğünden çok, bir tanımı yapılamayacak kadar kişisel, değişken, yerinde durmaz olduğunu gösterir ancak. Sanırım, her çağın, her şiirin tanımı yapılabilir. Hiç değilse son zamanlarda pek tutulan "ne olmadığını" incelemek yolu ile. Aslında bu tanımın yapılması şiire bir şey de kazandırmaz. Olsa olsa ozanların sayısını arttırır.

Şiir modadır mı demek istiyorum? Şu moda sözünü kullanmadan, başka bir çeşit söylemek mümkünse, evet. Çağını yoğun olarak yaşayan şiirin, çağıyla, etkilendiği düzenle, beğenilerle geçip gittiğini söylemek daha yerinde olur galiba.

Poe'nun, şiiri kendi imkânlarına getirdiğini, en çok kendi kendisi etmeye çalıştığını, ya da doğrudan doğruya kendisi ile ilişkisi olmayan yüklerden, nesirle söylenebilir yüklerden temizlediğini söylemek şiirin çağdan çağa değişmeyip, bir gelişmeyi izlediğini kabullenmek oluyor ilkin. Bunu böylece kabullenmek, ondan önceki şiirin, yetersiz, acemice cılız olduğunu da birlikte

kabullenmek demektir. Oysa Poe'dan önce de bir şiir vardı ve çağlarının isteklerine cevap veriyorlardı. Şu kadar ki Poe, kendisiyle başlayacak şiirin nasıl olması gerektiğini, kendinden sonraki şiirin değerlerini ilk fark eden ozandır. Onun yanıldığını söylemek aklımdan geçmez. Ancak Poe'yu yalnız böyle anlamak yanılmaktır sanıyorum. O kendi kişisel, dolayısıyla çağının istediği şiiri yazıyordu.

Çoğu kez, şiire büyük hareketlerin, açık yahut içten içe oluşan toplumsal kaynaşmalardan, değişmelerden geldiği söylenebilir. Ya da şiir bu kaynaşmaların ilk belirtisidir. Büyük savaş ertelerinin, büyük ekonomik gelişmelerin doğurduğu toplumsal dengesizlik, duygularda yarattığı kargaşalık, yoğunlaşmalar, değerlerin yetmez ya da gülünç duruma gelmesi sanırım ilkin şiire yansır. Ve bunlara karşı durmakla ya [da] katılmakla. Duruk bir toplumda şiir değerlerinin uzun zaman değişmemesi, geleneğin uzun zaman baş tacı edilmesidir bunun en iyi kanıtı. Bunun dışında şiir yaşaması ile canlılığı ile de kendi kendini eskitir.

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

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

Pazar Postası, Sayı 40, 13 Ekim 1957

Şiirdekiler -I-

Şiirimizin son 25-30 yıllık macerasını bir hatırlayın. Hele [ki] bu sürenin sonlarına doğru durmadan değişen, durmadan yeni sınırlara varan, oradan yeni imkânlara atlayan şiirimizin macerasıdır. Bu her şeyden çok, şiirin kendi çemberleri içinde, kendi imkânları içinde bunalması, bir türlü kurtuluşa varamayan bir buhranın belirtileridir. İlk kurtuluşu, ilk çareyi Orhan Veli getirdi gibi. Ama tepki gecikmedi. Bu tepki her şeyden çok, şiirin kendisinden olmayana isyanı gibiydi. İnkârla başladı.

Hececiler ve sonrakiler ne yaptılar. Bir kez gelenekten, hem de kötüsünden, Fecr-i Âti'lerin, Edebiyat-ı Cedide'lerin kötü geleneğinden kurtulmaları [ve] bütün öbür yaptıkları yanında ben yalnız bir şeyden konuşacağım. Her zaman bir konudan yola çıktılar. Bütün düşündükleri, şiirlerinin bütün değeri, bütün ana değeri 'şairane' durumlar yaratmak, 'şairane' konular, davranışlar, buluşlar icat etmekti. Önemli olan şiirin kendisi değil, durumun, işlenimin, konunun 'şaireneliği' idi. Şiirimiz uzun yıllar konuyu önemsemenin sıkıntısını, kısırlığını çekti. Şiirin amacı bu bilindi hep. İşte son 25-30 yıllık şiirimizin, türlü eğilimlere dökülmesi, anlayışların birbirine uymaması, yeni imkânlar ardında harcanması biraz da bu yüzdendir. Bu yüzden, bu gelenek yüzünden bir türlü kendine gelemedi. Ozanların iyileri bu gelenekle savaştılar. Öbürleri sürdürdüler. Sürdürüyorlar.

Hecenin de, ondan sonrakilerin de en iyi örneklerine bakınız. Şiir gizli veya açık bir konuya sırtını vermektedir. Yahya Kemal de öyle. Yalnız o, bir dil anlayışı ile onlardan ayrılır. Şii-

rin konudan, 'şairane' durumlardan başka bir şey olmadığının sanılması bilinmeye zorluyordu. Dilin şiirde ayrıca bir imkânlar gömüsü, hatta şiirin sadece bir dil meselesi olduğu akla bile gelmiyordu galiba. Bilinmiyordu bile belki. O çağların, gücünü yalnız dilden, dilin imkânlarından alan mısraları rastlansaldır şiirimizde.

Bunları eski şiiri kötülemek için söylediğim sanılmasın. Onların birtakım imkânlardan habersiz olduklarını söylemek değil dileğim. Her çağın şiirinin, çağının isteklerine yettiğini, karşılık verdiğini yeni söyledim.

Benim asıl söylemek istediğim bugün bile, şiirde, açık bir, öz, konu, biçim, öykü, anlam kavramına varamadığımızdır. Özün, konunun, öykünün çok kez birbirine karıştırıldığıdır.

Şiir, anlatılamaz. Anlatılmaya elverişli, anlatılabilen şiirin sağlamlığından, şiir oluşundan şüphe edilebilir. Ama şiirin, öyle sanıyorum en soyut şiirin bile, anlatılabilir veya anlatılamaz bir öyküsü vardır. Kelimeler birer anlam taşıdıkça bundan kaçınmanın mümkün olmadığı geliyor aklıma. Kelimelerin taşıdığı anlam yükleri ve bağıntıları hiç değilse çağrışımların zorladığı, bazı alışkanlıklarımızın uydurduğu bir öyküyü getireceklerdir. Ozan istemese bile. Bütün mesele ozanın öyküye bağlı kalmaması, öyküye boyun eğmemesindedir. Yoksa öyküyü kötülemiyorum. Bizim önceki yazılmış, şimdilerde bile yazılmakta olan aşk şiirlerimizin çoğu bir öykü, çoğu kez aralarında kolayca bir mantık bağı kurulabilen bir anılar yığıntısı hafifliğini taşır. Orhan Veli'nin şiirine uyanan tepki, her şeyden çok bu tahkiye anlayışına, bu tahkiye sağlamlığına, bu kötü geleneğe karşıdır. Bugün şiiri sürdüren ozanlarımızın çoğu, ilkin bu geleneği yıkmaya savaşıyor sanıyorum. Taze şiirimiz ilkin bu yönden ayrılıyor öbürlerinden. Şiirin bütün öbür meseleleri de galiba bir yanlarından buraya bağlı. Şiiri anlama, öyküye, konuya bağlı olmaktan kurtarıp, dilin, özel bir dil ve mısra yapısının eline gücüne bırakmak, ozanlarımızın şimdiki çabası. Böylece şiirin öbür imkânları da kendiliğinden günyüzüne çıkıyor. Ayrı bir konu.

Şiirin yapısıyla ilintili bazı imkânsızlıklar dışında, şiirde öyküye karşıyım dedim. Çelişmeye düşmüyorum. Bir zamandır hep öykülü şiirler yazdığımdan çelişmeye düştüğüm sanılabi-

lir, düşünülebilir. Daha çok öyküyü, şiire araç edinmeye değgin olan bu konuya ayrı bir yazı ile döneceğim. Şiirde bir zamandır öyküyü neye yeğlediğimi açıklamaya çalışacağım.

Bu kez sadece, öz, anlam, biçim, öykü kavramları ve bu kavramların şiirde birbirleriyle ilintisi, girişmesi üzerinde durmak istiyorum. Bunları açıklamaya çabalayacağım.

Pazar Postası, 3 Kasım 1957

*Devrimleri Sevmek**

Atatürk'ün türlü büyük yönleri içinde, devrim anlayışı, devrimleri gerçekleştirmekteki cesaret ve gücü, kısaca devrimciliği en büyük yönüdür sanırım. Çeşitli dinsel inançlara, körü-körüne inanmış her türlü aldatılmalara, her türlü dinsel kışkırtmalara eğilimli, siyasal örgütü iyice düzenlenmemiş, bütünlüğü sağlama bağlanamamış bir ülkede, yani ülkemizde, yani 1924 yılında hilâfetin kaldırılmasını, hilâfeti kaldırmayı göze alan cesaret düşünün. Her şeyin bir anda elden çıkması mümkündü. Gerçi onun devrimlerin gerçekleştirilmesinde gösterdiği büyük cesaret, önce, her şeyden önce, ulusun sevgisine, şaşmaz güvenine dayanıyordu. O günlerin heyecan havası böylesi hamlelere, vuruşlara çok elverişliydi. Galiba onun devrimlerdeki milletin güveni ve isteği dışındaki büyük payı bu havayı, bu coşkun devrim atmosferini, bu iyiyi, doğruyu birden kavrayan heyecan gerilimini yaratabilmesindedir.

Düşmandan temizlenmiş, köleliğin türlüsünden kurtarılmış, kurtulmuş bir ülkeyi, bir ulusu, yeni tehlikelere, yeni düşmanlara, yeni köleliklere karşı korumak, uyanık, hazır ve silâhlı bulundurmaktı devrimlerin amacı. Türkiye'nin kurtuluşu ancak devrimlerle gerçekleşecekti, ölümsüz olacaktı. Öyle oldu. O, büyük askerliğinden edindiği şaşmaz isabet gücüyle bize örnek, bize amaç olarak yüzyıllarca Osmanlı İmparatorluğu'nu; yani Türklüğü sömürmüş, kemirmiş büyük tehlikeyi, büyük düşmanı gösterdi: Batı. Onunla savaşmak, onun karşısında yıkılmamak,

* A. Turgut imzalı.

ancak onun gibi olmakla, onun kadar güçlü olmakla mümkündü. Bu, şaşmaz bir kuramdır. Devrimler bizi oraya götürecekti: Batıya.

Onun yokluğunu yeniden duyduğumuz, anılarına sıkı sıkı sarıldığımız bu acılı ölüm günlerinde, devrimlerde nereye kadar varabildiğimizi, devrimlerin nereye kadar başarılabildiğini bir daha tartışmak gerek. Devrimlerin gerçekleşmesinde Atatürkçü aydınların ödevlerini bir daha hatırlatmak faydasız değil.

Zamanında ve ondan sonra, belki yanlış konulmuş, belki en köklü toplumsal kurumlarımızın başında geldiği için başarılamamış, yarıda kalmış lâiklik ilkesi, dinsel tazelenme, dinin, "safsata ve mugalata"dan temizlenmesi işi, bugün de bütün gerekliliği, bütün önemi ile önümüzde duruyor. Köylerimizin – ne diyorum – kentlerimizin bile birçoğu hâlâ din tüccarlarının elinde. Ulusumuzun büyük çoğunluğu hâlâ, göksel kurtuluşu, çalışmaya, düzenli, insanca yaşamaya yeğliyor. Hâlâ tahriklere, hâlâ kandırılmalara eğilimli. Ulusumuzun büyük dinsel eğilimini düşünüyordu. Ülkemizin büyük ve gerçek yükselmesi, dinin, ibadetin, din eğitiminin, bilgili, vatansever, namuslu ulusumuza büyük ibadetin çalışmak olduğunu, doğruluk, canlılık olduğunu "vaz" edecek din adamlarının da işbirliği ile mümkün olacak diyorum.

Hilâfetin kaldırılması sırasında Meclis'te "Türkiye Cumhuriyeti safsatalarla mevcudiyetini istiklâlini tehlikeye maruz bırakamaz" diyordu. Safsatalarla boğuşalım.

Onu sevmenin lüzumu artık tartışmasız ulusal bir gerçek değerine varmıştır. Bu sevgi, ölümünden bu yana iç ve dış türlü olayların, türlü toplumsal hareketlerin ikazı ile hatırlattıklarıyla, kendi kendine gelişmiş, büyümüş, sağlamlaşıp yerleşmiştir. Dokunulmazlık hâlini almıştır hatta. Ona, onun kişiliğine, anılarına, onun yaptıklarına yönelen herhangi bir tecavüz, derhal ulusal bir kırılma genişliğini almaktadır.

Bugün bile, bazı siyasal kanaat ayrılıkları, yurt yönetimi ve düzeniyle ilgili bazı düşünce farkları karşısında, onun ilkeleri, onun işaretleri, hatta çok zaman efsanesi ve sevgisiyle tek başına, sadece o, ulusumuzu bir bütün hâline getirmeye yetmektedir.

Ama Atatürk sevgisini sadece duygulara, anılara dayanan bir sevgi olmaktan çıkarmalıyız. Onu gerçekten sevmek, yaptıklarına inanmak, varmak istediğine devam etmek demektir. Bu sevginin, ulusça, bilinçli bir hamle, bir yöneliş, bir güç, bir ideoloji hâline getirilmesi gerekmektedir.

Pazar Postası, Sayı 44, 10 Kasım 1957

Şiirdekiler -II-

Eski şiirimize, şiirde bugün varmış olduğumuz yerden bakarsanız, geçirilen maceranın, aşılan mesafenin büyüklüğü şaşırtabilir kişiyi. Hatta bugün varılmış değerlerin sağlamlığından, sürekliliğinden kuşkuya bile düşürtebilir. (Bugünkü şiirimiz derken, örneğin az da olsa en iyisini, en ilerisini ölçü tutuyorum hep.) Şiirde varılmış bu düzeyin, arkada bırakılan, hatta hâlâ sürmekte olan bu maceranın şerefini, gönencini bir kişiye veya bir topluluğa bağışlamak [bağlamak] doğru olmaz. Yüzyıl başından bu yana bütün Türk ozanları, yitirdikleri zamanın telaşıyla acele etmek zorunluluğunu duydular.

Sözün başındaki 'eski şiirimiz' deyimi ile öyle pek eski şiirimizi söylemek istemedim. Çok çok 25-30 yıllık şiirimizi, Hececiler'le sonrakileri. Öbür çağ ozanlarımızın şiirimize yaptıklarını yadsımamak, onların da şiirimize iyi kötü kazandırdıklarını unutmamakla birlikte, ben, yeni şiirimizin geleneğini Hececiler'den başlıyor belliyorum. Necip Fazıl'ı alıyorum bunlardan. Şiirimizin gelişme çizgisinde önemli yerlerden birini tutan bu ozanımızı. Gene bu ozanımızın, bir 'Anthologie'ye girmiş şiirlerinin yalnız adlarını sayıyorum, bakın. "Kaldırımlar", "Otel Odaları", "Sayıklama", "İstasyon", "Gözler", "Keder", "Tabut", "Birs" [Birsam?]...

Niyetim artık yerini bulmuş bu eski ozanımızı yeniden incelemek değil. Şiirde konu meselesine girmek istiyorum.

Necip Fazıl'ın yukarıda saydığım şiirlerinin, (bir bakıma yalnız "Sayıklama"yı dışta tutarsak) hiçbirinin belli yahut belirsiz

bir öyküsü yoktur. Daha çok keder, birs [birsam?] yahut gözler üstüne, yani bu kavramların düşüncemizde veya yaşamımızda tuttuğu yer üstüne, bu kavramların ilk akla getirdiği konular üstüne düşüncelerini vermektedir. Mümkün mertebe 'şâirâne' düşüncelerini, görüşlerini. Bu bir bakıma bizim yüzyıllardır sürüp gelen şiir ve ozan anlayışımıza uygun düşmektedir. Çünkü biz, ozanı çok zaman, çok uzun bir zaman, yalnız ozan değil, bütün işi gücü şiir yazmak olan bir kişi değil, bir parça da 'bilge' belledik. Birtakım meselelere iyi kötü bir çözüm bulabilen bir 'bilge' belledik. Böyle sananlarımız hâlâ pek çok. Ozanlarımız arasında bile bu anlayışa boyun eğenler var. Ozan bu anlayış karşısında, yaygın birtakım konulara, çağının en çok ilgilendiği, çağının yaşayışına, duygu ve düşünce hayatına iyice girmiş birtakım konulara âdeta zorlanıyordu böylece. Kendini buna zorunlu sayıyordu hemen hemen. Bunun en kesin, en inandırıcı örneği, o yılların ozanlarının hemen hepsinin aynı adları taşıyan şiirleri olmasıdır. Bütün o yılların ozanları, hiç değilse çıraklık dönemlerinde, keder, hasret, gözler, istasyon, hüzün, ayrılık, ölüm adlı, açıkça bu adı taşımasa bile bu konularda şiirler yazmışlardır. Yalnız bu şiir başlıklarından bile, o yılların duygusal yaşamasının genel eğilimlerini çıkarmak mümkün. Bu şiirlerden çoğu da, ozanın gücüne göre, çoğu kez, iyi yahut kötü birer tasvir olmaktan öteye geçemiyordu. Yani konu, aşağı yukarı ozanın dışında kalıyordu, konu olarak öylece kalıyordu. Kederin, tabutun, hüznün ozanın yaşamasına giremediği, ozanın bu kavramlarla kendi yaşamasını karşılık tuttuğu, bir alışveriş kuramadığı anlaşılıyordu. Bu şiirlerden ozanın kişiliğine varmak, en az Divan ozanlarımızın beyitlerinden kişiliklerine varmak kadar güçtür. Âdeta ilkokullarda, ortaokullarda 'tahrir' ödevi yazılırcasına yazılmıştır bu şiirler. Ozan bu şiirlere, içinden, yaşamasından zorlanmış değildir. Bu konuda da şiir yazması gerektiği için, ancak bu konuda yazacağı şiirlerle ozanlığını kabul ettirebileceğini belli belirsiz sezinlediği için yazmıştır bu şiirleri. Konu, kendi yaşamasıyla ilintili ufak tefek, belli belirsiz, iyi kötü bir öyküye bağlanamadığı için dışarıda, boşlukta, bir konu olarak boşlukta kalmıştır.

Yalnız bu arada, bu çeşit şiirleri, o ozanların en iyi şiirleri saymak niyetinde olduğum sanılmasın. En iyi şiirleri değildir

ama, ozanlık maceralarında büyük bir yer tutar bu şiirler. Ben yalnız şiirde 'konu' meselesini açıkça düşünebilmek için örnek tuttum bunları. Bu şiirlere iyi demezken, onlara 25-30 yıllık hızlı bir gelişmenin vardığı yerden baktığımı düşünüyorum. O çağların ozanları arasında, konunun çemberinden, baskısından kurtularak, aşağı yukarı soyut bir çerçeve içinde güzele varabilmiş, hatta bugünkü şiirimizin gidişine yön verebilmiş ozanlar da var elbet. Ahmet Hamdi Tanpınar'la Ahmet Muhip Dıranas ve yer yer Faruk Nafiz ilk aklıma gelenler.

Konunun bugün geçerli olan şiirimizdeki durumu da aşağı yukarı bu. Yalnız toplumun, dolayısıyla şiirin ilgilendiği konular değişmiştir. Belki de toplum düzenini etkileyemeyen, buna gücü yetmeyen kişinin tek umudu, kaçmak duygusu, esenlik özlemi, insan sevgisi, büyük ana 'tema'lar hâlinde şiire girmiş; hüzün, keder, hırs, hasret, ayrılık çekip gitmişlerdir.

Galiba şiirin tek gerçek macerası da bu.

Bu konuda yeniden düşünmeye başladığımdan beri, konu, öykü, olay kavramlarının özellikle şiirde, birbirine girişmeye ne kadar elverişli olduklarını, ayırıcı niteliklerini saptamanın ne kadar güç olduğunu bir daha gördüm. Konu üstüne düşündüğüm bu yazının, tek yönlü kalmasına çok çalıştım. Sanırım kaldı da. Ama bu arada gerekli birtakım girişmelerin, birtakım karşılaşmaların eksik kaldığını biliyorum.

Pazar Postası, 1 Aralık 1957

Şiirdekiler -III-

Geçen yazımda "şiirde konu" üstüne düşünürken, açık seçik tanımlamalara girişmekten çekindim. Bu konuda düşünülecek tanımlamaların güçlüğü, tutarsızlığı hatta bir bakıma imkânsızlığı bir yana, tanımlamaların çoğu zaman bir sorunu aydınlattığına, aydınlatabileceğine inanmıyorum. Hele bunun gibi, bunun benzeri konularda, hatta yanılttıklarını, kişiyi düşünmekten alıkoyduklarını, tembelliğe, hazıra alıştırdıklarını bile düşünüyorum. Bu yüzden birtakım olaylar veya konumlar ortaya koyarak bunlar üzerinde düşünmenin, sorunu çözmekte, hiç değilse anlaşılabilir hâle getirmekte daha çok yararlı olacağını sanırım. Tanımlamalarda, aşağı yukarı düşünmeye izin vermeyen, eklemeye yahut çıkarmaya müsaade etmeyen bir kesinlik vardır. Yani insan aklına aykırı şeylerin çoğu. Beni tanımlamalardan kaçıran, belki de bu kesinliğin, bu aykırılığın taşıdığı bilgiçlik edasıdır. Bir tanım bana önce, kişioğlunun aklına, imansızlık, güvensizlik, baskı gibi gelir. Bu böyle.

Max Jakob'un şiir üstüne söylediği o bilgece sözlerin çoğunu anlamam. Bu sözlerin şiirle, hiç değilse Max Jakob'un şiiriyle ilintilerini, onun sanatında neyi açıkladıklarını çoğu zaman kavrayamadım. Ama bir sözü var ki, bir tek kelimesi, onu çok iyi anladığımı sanıyorum: "Somutlaymız."

Şiirin yaşama ile olan bağının yitirilmemesi, ortada, boşta kalmaması düşünüldüğünde ilk akla gelen ihtar: "Somutlaymız."

Kişilerin "somutlanması", elle tutulur, inanılır hâle gelmesi, ancak bir olay dizisinde, bir "sergüzeşt'te", kısaca bir "öykü"de

mümkün olur. Hayatla bağını koparmamış her şiirin, iyi kötü, gizli açık bir öyküsü vardır. En azından, ozanını şiir yazmaya iteleyen bir öykü. Ozanı şiir yazmaya ilkin, yaşamasından çıkardığı yahut yaşamasını etkileyen bu öykü iteler. Çok zaman bu öyküdür gizliden şiiri besleyen, geliştiren, bütünleyen, ozanın diyeceğine, şiire yön veren. Bizim hemen bütün güzel şiirlerimiz bir öyküden, kimi zaman kısacık, anlık, kimi zaman büyük derin bir öyküden çıkıp gelmişlerdir. Cahit Külebi "Tokat'a Doğru", İlhan Berk "Buruk Çay", Cemal Süreya "Dalga", Attilâ İlhan "Pia" ile hep bir öyküden çıkarlar.

Hugo Von Hoffmannsthal "somutlaştırma"ya, dolayısıyla "öykü"ye şöyle varıyor: "Duygularımız, müphem duygularımız, içimizin en gizli en derin hâlleri, bir manzara, bir mevsim, havasının bir durumu, bir esişi ile garip bir şekilde dokunmuş değil midir? Arabadan atlarken yaptığın herhangi bir hareket, ağır, yıldızsız bir yaz gecesi, evin avlusundaki ıslak taşların kokusu, çeşmeden ellerine sıçrayan buz gibi soğuk suyun uyandırdığı duygu, iç hayatın, bütün hamlelerin, bütün özleyişlerin, bütün coşkunlukların, böyle binlerce yeryüzü maddelerine bağlıdır." Onun karışık gereçler hâlinde saydığı bu türlü "somutlaştırmalar", duygularına, iç yaşamasına dış dünyadan bulduğu bu karşılıklar "imgeler" yığını, ancak, bir öykü akışında, sadece gereç (şiir gereci) olmaktan kurtularak yerlerini bulup etkili olabilirler.

Bu diziden ilk yazımda, "şiirde öyküye karşıyım" dedim. Yanılmışım. Şimdilerde şiirde öyküye karşı olmam mümkün değil. Yalnız öykü dediğimden, bütün ölçü ve değerleriyle "öykü sanatı" anlaşılmasın. Bir kişioğlunun öyküsü, anlık yahut uzun, bir tek durumunu veya türlü durumlarını anlatan bir öykü, bir "baştangeçen", bir "yazgı" demek istediğim. Ancak, şiirde öykünün başlı başına bir değer hâline getirilmesine, şiirin bu öyküye araç edilmesine ve öykünün şiirde bir tahkiye sağlamlığına ulaşmasına karşıyım. Örneğin [Faruk Nafiz'in] "Han Duvarları", Mehmet Emin'in "Kesildi mi Ellerin"i, Yahya Kemal'in "Ses"i. Yaşanmış, içe sindirilmiş, şiirin altında gizlice gelişen ve şiiri yöneten öyküye karşı değilim yoksa. O kadar değilim ki, bunsuz şiir yazılabileceğini sanmıyorum şimdilik.

Gene geçen yazımda, "şimdi ozanlarımız öyküye karşı duruyorlar" dedim. Dediğim, bu tahkiye anlayışına karşı durmalarıydı. Yoksa şiirimizde, hep birlikte öyküyü büyütüyoruz. Bakın ozanlarımıza, hepsi birinci tekil kişinin ağzından konuşurlar. Ben diye başlayan kişi ister istemez bir öyküye girecektir sonunda.

Ben çağı ile bağını koparmak, hatta gevşetmek istemeyen şiirimizin, çağının ve bu çağ kişilerinin öyküsünü vermeye doğru gittiğini düşünüyorum. Başka türlü çağına uygun olması mümkün değil zaten.

Pazar Postası, Sayı 50, 22 Aralık 1957

Ozanın İşi

Şiirin, gerek –o pek tutulmuş deyimiyle– 'yaratılışı' yani psikolojik macerası, gerek işçiliği, gerek görevi üstüne, her zaman, her çağda yeni birtakım şeyler söylemek mümkün sanırım. Hiç değilse bu kavramların ele alınışları, anlaşılmaları bakımından yeni. Gene bütün bu kavramların bir yönünü ışıklandıran, açıklayan, belki de daha doğrusu, bazı nedenlerle, bir zaman boşa düşmüş bu kavramlara bir 'yön' veren bu sözler.

Bilmeyen yok mutlaka, ama gene söyleyeceğim, bir ozanın işi ilkin şiir yazmaktır. Ona bunun dışında yüklenen, yüklenmeye çalışılan bütün öbür işler, yaşamasına, yani şiirine girebildiği ölçüde gerçeklik kazanır. O, başka bütün 'fonction'larım, kişisel, toplumsal bütün inançlarını, davranışlarını, belleyip savunduğu bütün değerlerini, biraz şairane bir deyişle, aslında, bu yeryüzünde, hemen hemen 'biologique' bir savaşmada tükenip giden yaşamasının anlamını, bir bakıma bu kutsal denebilecek 'işi' içinde tartışır, bulur, rahatlar. Yahut tersi. Bulamaz, kuşkular, tereddütler, bulup yitirmeler içinde tükenir gider. Ama 'işi' gene insanca, gene büyük, gene kutsaldır.

Bu arada salt çağımıza özgü sandığımız, yahut böyle bellemekten ayrı bir zevk, belki bir çeşit üstünlük duyduğumuz bu kararsızlık hâlinin, kişioğlunun hiçbir çağda peşini bırakmadığını söyleyeceğim. Bu sanırım, ilk Pascal'da tanımını bulmuştur. (İnsanlığın hâli kararsızlık, can sıkıntısı, endişe.) Böylece bu kararsızlığı, can sıkıntısını, endişeyi çağımız kişisine mal etmek, bu tanımda aşağı yukarı bir mazeret yaratıp bunun ardına gizlen-

mek, pek namuslu, gereğine uygun bir davranış sayılmaz ozan için. Ozanın işi, başından beri kişioğluna, çağına uygun bir kurtuluş bulmaktır. Bunu hazırlamaktır belki. İşi bu yüzden kutsallık katına varır.

Kendisini bütün bir yaşam boyu uğraştıran bu 'iş' üstüne en kötü ozanın bile, kişisel bir düşüncesi, bir görüşü olmadığı söylenemez. Yazılı hâle gelsin gelmesin, ozanı ilkin bu düşüncelerinden, bu kişisel anlayışından, görüşünden ötürü sorumlu tutmak mümkün olmaz sanırım. Kendi şiiri üstüne söz söylediğini sanan, yahut çoğu zaman olduğu gibi doğrudan doğruya kesinlik taşımadığı hâlde kendi şiiri üstüne konuşmuş olduğu bir emrivaki hâlinde ortaya sürülen, bu yüzden tartışması yapılan, çekiştirilen ozan, şiir üstüne, ama genel olarak şiir üstüne düşündüklerini söylemektedir belki. Bir ozanın, genellikle bir sanatçının, birtakım vazgeçilmez ilkeler, kurallar dışında, bir zaman sonraki tutumuna, davranışına, anlayışına tesir edebilecek, hatta insan yaratılışına aykırı olabilecek kurallar edinmesini, bunu yaratmasını, yaratıp bağlı kalmasını anlamıyorum. Bu hiçbir şey demek değilse bile, en az ozanın, kendini bir çevre, bir 'konular', 'düzenler' ve 'kurallar' çemberi içine kapatması demektir.

Bütün savların tersine, öyle sanıyorum ki, bir ozan da (bazı genel eğilimler, ilkeler dışında) çoğu zaman ne yazacağını bilmemektedir. Bu, ozanın işini küçümsemek değil, olsa olsa, onun insan yaratılışına, özgürlüğüne, çağının zorlayacağı değişikliklere inanmaktır. Ozan, nasıl yazacağını bilmez her zaman, sonunda nasıl yazmış olduğunu görür. Gene sonunda, şiirinin karşısında ozanın durumu, herhangi bir okuyucudan, herhangi bir eleştirmeciden pek farklı değildir. O da çoğu zaman, herhangi bir okuyucu gibi, pek inandığı, ama ancak bazı yönlerini kavrayabildiği bir şiir karşısındadır. O da çoğu zaman, bazı 'kurgu'ların, bazı 'düzgü'lerin bazı 'resim'lerin açıklamasını yapamaz, nedenlerine varamaz.

"*Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma*". Cenap Şahabettin'in bu güzel mısraını nasıl açıklayabileceği doğrusu meraka değerdi. Bütün bunların açıklamasını beklemek, şiirin bilimsel bir kesinliğe, aşağı yukarı matematiksel bir kesinliğe ulaşmasını

beklemekten pek farklı değil. Ozanın, kendi şiirinde açıklayamadığı bu yönler, onun enezli, zaaflı, bir esintiler, bir kararsızlıklar adamı olması değildir. Bunlar kişioğlunun açıklanamaz yönleri, nedensiz sezgileridir belki.

Aslına bakarsanız sonunda kalacak olan, şiirleridir ozanın. Eğer şiir üstüne kuramları kalmışsa bir ozanın, o ilkin bir ozan değil şiir kuramcısıdır. Poe'nun, Baudelaire'in, Valéry'nin, gerçekten büyük şiir kuramlarından bugünlere en çok, 'genel olarak şiir üstüne', belki çağlarının şiiri üstüne birtakım tanımlamalar, gerçekler, parlak sözler kalmıştır. Bu onlara vergi bir durum değil, şiir üstüne söylenecek bütün sözlerin, sonunda parlak söylenmiş, edebiyatça sözlerden ileri geçememek durumunda, gücünde bulunuşudur. Onların, şiir kuramlarıyla bugünün şiirinde neyi açıklayabilirsiniz?

Gene onların şiir kuramlarında, kendi şiirlerinin değil, daha çok bir çeşit şiirin açıklamasını bulabilirsiniz. Yahut bir çeşit aşamanın savunmasını bulabilirsiniz. Çünkü öyle sanıyorum ki, hele şiirden konuşulduğu zaman, kuramlardan, kitaplardan değil, ancak hayattan bahsetmeye, hayattan tanık göstermeye mecbur kalacaksınız sonunda.

Ne demeye getiriyorum biliyor musunuz? Hiçbir ozanın kendi şiirini açıklamakta herhangi bir eleştirmeciden daha fazla yetkisi yoktur. Olsa olsa bir çeşit şiirin, bir parça daha fazla anlaşılmasına yardım eder ancak.

Bu yüzden son günlerde, bazı eline kalemine hızlı yazarlarımızın, ozanların yazıları ile şiirleri arasında buldukları, çoğu zaman da varsaydıkları, hatta icat ettikleri çelişmeler karşısında, âdeta gizli bir sevince benzer telâşa kapılmalarını yersiz buluyorum. Bir ozan, hatta bir kişioğlu, düştüğü, daha doğrusu bulduğu, savunduğu çelişmelerden çok, ancak ve olsa olsa, sözlerini yerine getirmemiş olmaktan yerilip suçlandırılabilir.

Pazar Postası, Sayı 4, 26 Ocak 1958

Yeni Şiirler 1958 *Dolayısıyla**

Ülkemizde şiire, hele şiir "anthologie"lerine düşkünlüğün derecesi malum. Duyduğumuz veya tanığı olduğumuz olaylardan, hiçbir kitap türünün bunlar kadar kolay satılamadığını biliyoruz. Bu yüzden sık sık, birçok adlar altında, yerli yersiz derlemeler yapıldığını görüyoruz. Bu kitaplarda çoğu zaman, tanınmış ozanlarımızın bilinen şiirlerini buluruz. Varlık Yayınevi'nin, yayımını bir âdet hâline getirdiği bu kitaplar ise, tanınmış ozanlar yanında, adı hiç duyulmamış ozanları da alıyor içine. Bu yayınların ticari kaygılarını, yayınlanmasını gerektiren etkenleri uzun uzun tartışanlar oldu. Aslında bu yayınların şiiremize ne bir yararı ne de bir zararı olur. Yalnız ilk zamanlarda iddia edildiği gibi, şiirimizin bir yıllık "panorama"sını vermekten çok uzak. Hiçbir hâli, hiçbir yönü ile bu görevi yüklenecek güçte değil.

Biz dergilerde olsun, bu çeşit derlemelerde olsun, ilkin tanınmamış, adı duyulmamış ozanların şiirlerine bakarız, onları okuruz. Ustaların etkisine kapılıp silik şeyler yazanların yanında, bu etkilere, bir genççe karşı koyan, kişilikleri, acemi atılmalarından belli ozanlar da vardır. Ya belli belirsiz bir "hava" [ya da] şiirin bütününü etkileyiveren bir seçkin mısra, bir taze kişiliği sezdiriverir. Gerçi bunlarda da ustaların, geleneğin kaçınılmaz etkilerini, izlerini bulursunuz ya. Bir ozan için bunlardan kaçmak pek mümkün değildir zaten. Hatta denenmiş yollardan, kısa bir süre için bile olsa, geçmemek, yetişmekte olan bir ozan için bir bakıma tehlikeli bile olabilir. Ozan bu yollardan geçtikçe

* A. Turgut imzalı.

kendi imkânlarını öğrenir. Değiştirmesi, katması veya çıkartması gereken değerleri bulur. Ama bu ozanlarda, etkilere, geleneğe bir direniş, bir inanmama sezilir. Bu yüzden acemi bir görünüşleri olur.

Sonra ünlü ozanlarımızın şiirlerini okuruz. Çoğu zaman, bildiğimiz, alışıp kanıksadığımız havalarını bulmak bunaltır bizi. Çoğu zaman hepsi, gerek şiirlerinde gerek kişi yaradılışlarında bulduklarında devam ederler. Ne şiirlerinde, ne şiirlerine yansıyan yaşamalarında bir canlılık, bir yeni atılış, bir yeni güç vardır. İnsanlıklarının rahat bir yerinden, rahat rahat bir şeyler söylerler. Çizgileri hiç kırılmamıştır. Bu aşağı yukarı yaratılışa bile aykırı görünen uzun süreli denge, şiirlerini sonunda inanılmaz oyunlar hâline getirir.

Bir gerçeği ister istemez kabul etmek gerekecek sanıyoruz. Bizim, açıklamasını yapmaya çalışacağımız bir şiir olayımız, gerçeğimiz var. Sanırız ta başından beri değişik adlar, akımlar, biçimler hâlinde şiirimizi yöneten, bu gelenek.

Yeni Şiirler 1958 adlı kitaba bakın. Kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri, ilkin, bir gereğe bağlı değildir. En azından bir "esthétique" gereğe bile. Bu şiirlerin hiçbiri, belirli bir kişiliğin, hiçbir durumuna, hiçbir iç çekişmesine veya rahatlığına karşılık tutulamaz. Bu şiirlerin hemen hiçbirinin, yaşadığımız dünyada, bir bakıma, karşılıkları yoktur. Salt şiire göre uydurulmuş, belki "idealize" edilmiş bir dünyayı, gene bu kurguya uygun bir düzenle, dille söylerler. Duygular, olaylar, kavramlar öyle seçkin, öyle arınmışlardır sözde. Bu gerekten yoksun olan şiirler, sonunda ister istemez, bir "şiir içi gerekliliğinden" bir "yapı", "kuruluş", "düzen" gerekliliğinden de yoksun kalmak zorunluluğundadır. Örneğin (Yeni Bir Aşktan Önce, s. 12: ... *Beni eski bir tanıdık diye hatırla – Tut ki ölümsüz anılar yaşadık – Bana sevgiyi öğrettin yalnızlığı – Bir de uykusuz gecelerde çaldığım – O acılı umutsuz ıslığı – Şimdi uzaksın bir karanlık öte – Ay ışığı yok, üryansın çırılçıplak – Şu sokak başı konuştuğumuz – Keçiören yolu tozlu ıslak – Sanki aradan yıllar geçmiş – Beraberiz, mutluyuz güven içre – Öyle zor ki yokluğuna inanmak.*) Mısralardan çoğunun şiire gerekli olup olmadığı bir yana, ozanı, bir anılar planı içinde konuşurken, birden, şimdiki zamana, "hâle" iteleyen etken nedir?

Ozan bu havayı tutturmuşken neye şiirini sekiz kıtaya kadar çıkarmamış yahut neden daha önce bitirmemiştir?

Böylece, özel bir "dünya görüşüne" ve hatta bir "yaşama deneyine" (hayat tecrübesine) bağlanamayan şiir, dayanıksız, biraz "gayri ciddi", inandırma gücünden yoksun, âdeta bir çocukça oyun, bir heves ürünü olmaktan öteye geçememektedir.

Bu genel özellik dışında, bugün geçerli olan, yani kalabalığa yayılmış olan şiirimiz, ürkülecek bir duygu, duygulanma, hatta kelime ve "rythme" benzerliği içindedir. Ozanın birtakım kişisel davranışlardan çekindiği, birtakım kelimelerden ürktüğü, âdeta "anonyme" değerler ve duygular içinde dolanmaktan, bir çeşit güven, bir çeşit rahatlık duyduğu hemen göze çarpmaktadır. Bazı kendiliğinden deyiş özellikleri, düzen ayrımları dışında, bütün ozanlarımızın olaylar karşısında tutumları, duygulanmaları birbirinin benzeridir. Birçok kişisel olması gereken duygular, hemen hemen şiire göre yeni ve ortak birer tanım, kimlik, kalıp kazanmışlardır. Aşk, kişiliksiz, orta malı bir duygudur, mutluluk her ozana göre bir çeşittir.

Bu duruma birtakım nedenler aramak ve bulmak ayrı bir konu elbet. Yalnız, bu oluşta, ozanlarımızın kolaya kaçmaları yanında, toplumumuzun onları, böylesi şiirlere itelemesinin payı olduğu hemen söylenebilir. Çünkü değil toplumumuz, ozanlarımız, yazarlarımız bile, çoğu rahatlarını severler, düşünmekten, zordan kaçarlar.

Yeni Şiirler 1958 yukarıda söylediklerimize ve daha kötü anlayışlara örnek olabilecek şiirlerle dolu. Hele bir "A.Ö.K.B." adlı bir şiir var, böylesi bugüne değin az yazılmıştır. Usta ozanlarımızdan bir B. Cahit Külebi var, alıştığımız biçim ve havasında. Sonra adları duyulmuş öbür ozanlar. Bu arada B.C.A. Kansu'nun yeni bir şiirini bulmakla sevindik. B. Kansu'nun o "epique" söyleyişine uygun bir öz araması, bulması gerekiyor. Onun önceleri, memleket şiirlerine bağladığı ve çok güzel örneklerini verdiği bu söyleyiş, konu zorlamasıyla gitgide bir demeç hafifliği almaya başlamıştı. Öyle sanıyoruz ki; B. Kansu'nun asıl kişiliği, (Karlı Dağdaki Gömü) bu yoldaki şiirlerde gelişip sağlamlaşacak. İlk zamanlar çok başarılı, primitif, çocuksu şiirlerini beğenerek okuduğumuz B. İlhan Demiraslan'ı, şiirimizde

epeydir başlamış bulunan bir yeni beğeniye katılmış görmekle sevindik. Ama *Varlık* dergisinde okuduğumuz, daha çok Orhan Veli anlayışına dayanan, "esprit"li şiirlerini bu şiirlerine katmıyoruz.

Üzerinde özellikle durulacak başka bir olay, başka bir şiir yok kitapta. Hiçbir yargı vermeden sevdiğimiz, sonrakileri beklediğimiz bazı şiirler var yalnız. A. Püsküllüoğlu, "Deniz Şiiri", s. 16; Türkan İldeniz, "Kaçak", s. 27; Nihat Baha Bektaşbey, "Strateji", s. 40; ve Şemsettin Ünlü, "Dopdolu", s. 47 şiirleri bunlardan.

Forum, Sayı 93, Şubat 1958

*Övülme Alışkanlığı**

Şiirimize, kötü eleştirmeciden, kötü ozandan, hatta kötü, anlayışsız editörden çoğu zaman daha az zararı dokunmayan bir alışkanlığımız var. Övülme alışkanlığı. Adımızdan, işimizden söz eden herkesin övmesini bekliyoruz bizi. Birçok başka nedenler yanında, övmenin bir bakıma sorumsuzluğu, dost ve imkân kazandırması eleştirmecilerimizin usunu çeldi, bizi de övgüye alıştırdı. Adımızın geçtiği bir yazıda aradıklarımızı bulursak rahatlıyoruz, inanıyoruz. Bulamazsak, işte, eğer bulamazsak, gerçeğin payını hiç aramadan, gözü kapalı öteye beriye saldırıyoruz. Bu arada başvurduğumuz en güvenilir, hatta en meşru çareler de, bizi yereni, bilgisizlikle, anlaşılmaz olmakla suçlandırmak, söylenenlerin ardında birtakım kötü niyetler, küçük hesaplar arayıp icat etmek, küçümseyici bir deyiş tutturmak oluyor. "Vay efendim, bugünkü çocuklar bu eleştirmeciler..." *Varlık* dergisinin 15 Şubat 1958 günlü sayısında "Yeni Şiirler 1958" (*Forum*, Sayı 93) başlıklı yazımdan "Şiir Eleştirmesi" adı altında söz açan "Varlık" imzalı bir yazı var. Övülme alışkanlığına güzel bir örnek veren bay yazar, yazısına "Son zamanlarda şiir yayınlarında bir başıboşluk, bir derbederlik, bir kargaşalık var ya, bu hâlin şiir eleştirmelerine geçmesi de önlenemezdi. Nitekim öyle oldu." yargısıyla başlıyorlar. Bu yargının, daha doğrusu bu buluşun üstünde ayrıca duracağım.

* A. Turgut imzalı.

Ben o yazımda şöyle demiştim;* "*Yeni Şiirler 1958* adlı kitaba bakın. Kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri ilkin bir gereğe bağlı değildir. En azından bir 'esthétique' gereğe bile. Bu şiirlerin hemen hiçbiri belirli bir kişiliğin hiçbir durumuna, hiçbir iç çekişmesine veya rahatlığına karşılık tutulamaz. Bu şiirlerin hemen hiçbirinin yaşadığımız dünyada bir bakıma karşılıkları yoktur. Salt şiire göre uydurulmuş, belki 'idealize' edilmiş bir dünyayı gene bu kurguya uygun bir düzenle, dille söylerler. Duygular, olaylar, kavramlar öyle seçkin, öyle arınmışlardır sözde. Bu gerekten yoksun olan şiirler, sonunda ister istemez, bir 'şiir içi gerekliliğinden', bir 'yapı', 'kuruluş', 'düzen' gerekliğinden de yoksun kalmak zorunluğundadır." *Varlık* dergisi yazarı, yazımı buraya kadar aldıktan sonra, yazı böylece sürüp gidiyor: "Şiirde anlamsızlığı anlarız ama eleştirmede değil. İlkin 'gerek' sözünün hangi kavramı karşıladığını, başka dillerin hangi kelimesine karşılık tutulduğunu bilemiyoruz. İcap mıdır, lüzum mudur, ihtiyaç mıdır? Sonra bir şiirin herhangi bir gereğe bağlı olup olmadığını belirtmenin ölçüsü nedir? Niçin bağlıdır, ya da değildir? Anlatılmamış, anlaşılmıyor. Hele bu gerekten yoksun olan şiirlerin ne idüğü belirsiz 'şiir içi gerekliliği'nden de yoksun olacağı hükmü gerçekten parlak. Hani cebir dersinde bazı öğrenciler tahtaya kalkar, bilmedikleri problemi belki tutar diye akıllarına geldiği gibi çözmeye çalışarak gelişigüzel x ve y'leri yan yana dizerler ya, zamane eliştirmelerinin bazıları da bunu andırıyor" diye devam ediyor.

Efendim, bizim de bildiğimiz tıpkı böyledir. Bir yazar anlatmak istediklerini, açıkça anlaşılır bir biçimde yazmak zorundadır. Yalnız, okuyucunun da hiç değilse asgari bir bilgi seviyesini aşmış olduğunu hesaba katma hakkını tanıyınız yazara. Yazarın da okuyucudan en azından bir iyi niyet beklemesini çok görmeyiniz. Sonunda bir dergi sayfası bir *Talim-i Edebiyat* kitabı demek değildir. Ayrıca bir yazıda, bir şiirde herkesin anlayabileceği (bu

* Ben oldum olası böyle tartışmaları sevmem. Bu "ben demiştim ki, o diyor ki, halbuki"li yazılar beni çok sıkar. Sonunda bir çıkmaza gelip dayanmak her zaman olağandır. Gitgide bütün gayesi karşısındakini mat edebilmek hâlini alır. Kişiye istemediği hâlde, lüzumsuz açıklamalar yaptırır. Karşısındakine uymak zoru ile, kırıcı sözler söylemeye mecbur kalırsınız. Daha önemlisi, herkesin bir meseleye bakışı başkadır. Kişi bir başkasının söylediklerinde hemen her zaman kendine aykırı →

hiç mümkün değil ya) bir duruluğa, bir açıklığa varmak bir "iyi yazarlık" niteliğidir. Gerçi yazı yazmak her şeyden önce, bir mizaç, bir üslûp meselesidir. Nasıl ki, *Varlık* dergisinin sayın yazarı da anlaşıldığına göre, pek şakacı, pek nekre mizaçlı bir kişiye benzer. O cebir problemi, x ve y denklemi benzetmesine pek güldük, çok hoşumuza gitti doğrusu.

Bay yazar "gerek" sözünün hangi kavramı karşıladığını, başka dillerin hangi kelimesine karşılık tutulduğunu merak etmiş. Biz o kadar çok başka diller bilmiyoruz. Elimizde güvenmek, başvurmak zorunda bulunduğumuz bir Türkçe sözlük var; ama Fransızcadan bir "nécessité" sözü geliyor aklımıza. Türkçe sözlük, "gerek" sözünün açıklamasını, taşıdığı anlam yüklerini, karşıladığı kavramları yeteri kadar belirtiyor. Üstelik bay yazar "gerek" sözüne, "icab, lüzum, ihtiyaç" karşılıklarını da pek güzel bulmuş. Bir parça iyi niyet bu karşılıklardan icab edeni "gerek"in yerine koymaya yeterdi. Yalnız ihtiyaç hariç elbet. Çünkü sözlük, ihtiyaç karşılığı olarak "gereksinme"yi göstermiş. Kaldı ki, yazımda "gerek" sözünün, lüzum, icab, nécessité sözlerinin yükünü taşıdığı da ardından gelen kısa açıklamalarla aşağı yukarı kaçınılmaz bir anlam zorunluluğu durumunu alıyor. Bir şiirin, bir gereğe bağlı olmasındaki ölçüye gelince, bu ölçü her zaman o şiirin kendisindedir. Benim kendi ölçüme göre bir şiirin yerine, kendi konu ve biçiminde bir başka şiir konulabildiği (substituer) zaman, o şiir bir gereğe bağlı sayılamaz. Bay yazar belki de bu ölçüyü pek garip ve kişisel bulacaklar ama, gerek şiirde, gerek eleştirmede, kavramlarda olsun, tanımlamalarda olsun bir ortak "formüle" varmanın mümkün olamayacağını ilkten hatırlatalım. Bu mesele sonunda bir taraftar toplama, bir inandırma meselesidir.

Gelelim "ne idüğü" belirsiz sözüyle harcanmak istenen "şiir içi gerekliliği" kavramına. Efendim, bu kavram "ne idüğü belirsiz" değildir. Tersine şiirde, en az "biçim, öz" kavramları kadar ne idüğü belirlidir ve bir şiirin değerlendirilmesinde gene en az

bir şeyler bulabilir. Her kişinin bir başkasına göstermek zorunluğunda olduğu saygının en asgarisini bile taşımış olsaydı, bir laubalilik ve sorumsuzluk edası taşımasaydı, bu yazıya da cevap vermeyecektim. Bundan sonra da mecbur kalmamayı dilerim.

onlar kadar payı vardır. *Varlık* dergisinin bay yazarı böyle bir gereklilik duymuyorsa bizim suçumuz nedir? Onun bilmediği bir şiiri değerlendirmede, gereksinmediği birtakım ölçüleri kavramları kullanmayalım mı? Bu mesele bir seyircisiyle Picasso ve Çince hikâyesine benziyor. Bununla beraber, kabule yanaşmayacağını bildiğimiz hâlde açıklamaya çalışalım. "Şiir içi gerekliliği" örneğin mimarinin, resmin "denge" kavramlarını, tiyatronun "dramatik öğelerini" şiirde düşünmektir.

Şiiri, kuruluşu içinde kendine gerekmeyen sözlerden, mısralardan yapılan kurtarmayı önemsemektir. Kısacası, konusu, biçimi, anlamı ve öbür bütün öğeleriyle her şiirin, en vazgeçilmez bir oluşta, bir kez yazılması gerektiğini anlamaktır belki. Ne idüğü belirsiz değildir, çünkü bu kavram, şimdiye değin "bütün-bütünlük" kavramı içinde düşünülmekteydi. Şiir içi gerekliliği kavramı, bu bütün kavramına, daha geniş, daha aydınlık bir anlam, daha bir sorumluluk getirmektedir. Evet, tıpkı x ve y'lerin akla geldiği gibi belki tutar diye yan yana konulmasına benziyor ama ya tutarsa değil mi? Ne var ki, *Varlık* dergisi savunduğu şiirlerin sağlamlığına, mazbutluğuna, dört başı mamurluğuna güvenle sırtını verip "şiir yayınlarında son zamanlarda bir başıboşluk, bir derbederlik var ya" işte onu gözlemekten şiirde birtakım değerlerin, kalıpların eskiyip değiştiğini pek fark etmemiş. Bütün bunların dışında bay yazar bize şiirde ne idüğü belli bir tek kavram gösterse de, "şiir içi gerekliliğinin" ne idüğü belirsizliğine biz de inansak. Bildiklerine, bildiklerinin eskimez ve şaşmaz olduğuna bunca güven az görülür.

Ozanlarımızın bile, sebebi ne olursa olsun, şiirlerine yöneltilen yergilere, hemen hemen karşılık vermedikleri şu günlerde *Varlık* dergisinin gösterdiği, nerdeyse, içgüdüsel, instictive diyebileceğim tepki pek ilginç doğrusu. Kişi ister istemez bunun altında "herçibadabad" bir korunma sezinliyor. Yalnız şu kadar söyleyelim ki, yayınlarından biri için, gerektiği ve yettiği kadar edep, saygı çerçevesinde yapılan eleştirmeye, böyle aşağı yukarı gözü kapalı, amiyane dedikleri deyimlerle saldırmakla, değersiz başka yayınlarını kurtaramayacağını bilmelidir *Varlık*. Bunun tek çaresi, gözünü açıp daha değerli kitaplar yayınlamak yahut haddini bilmektir.

"Şiir yayınlarındaki kargaşalık, başıboşluk, derbederlik" diyor *Varlık*. Kendisi de "parlak hükümler" vermekte en az benim kadar tecrübeli, usta. Biz de kendisinden, kendi taktiği ile, bu yargıya varmasını gerektiren ölçüleri sorabilirdik. Ama başka bir şey soracağız. Acaba "şiir yayınlarındaki bu kargaşalık var da", bu kargaşalık, *Varlık* dergisine ve şiir yayınlarına biraz olsun bulaşmadı mı? Hangi bağışıklık *Varlık* dergisinin şiirlerini bu salgından koruyor? Yıllarca önce bulunmuş, en iyi örnekleri verilmiş ve artık eskimeye yüz tutmuş şiir değerlerine körü körüne bağlılık mı? Eğer *Varlık*'m bu kargaşalıktan "masun" saydığı şiirler, *Yeni Şiirler 1958*'deki şiirlerle, dergideki öbür şiirlerse, biz canı gönülden o kargaşalıktan yanayız. Bir arada mutlu olsunlar. Şiir yayınlarındaki hiçbir kargaşalık, hiçbir kötü eleştirmeci, şiirimize, 8000 basan ve satan ve bir o kadar kitap yayan ve en az 5 yıldır tutturduğu vurdumduymaz gidişle, okuyucuyu uyarmaya, seviyesinin yükselmesine zerre kadar önem vermeyen *Varlık* dergisi kadar zarar verememiştir. Çünkü o kargaşalık, sonunda, birkaç güçsüz ozanla, birkaç kötü eleştirmecinin başını yer. Bir güçlü ozan gelir, şiiri çekip çevirir kurtarır, ama dergi hâlâ vurdumduymazlığını sürdürürse, en az[ından] okuyucuların hakkını yemiş olur.

Yazının sonunda, "Bu türedi eleştirmeciler gibi deha sahibi olmadıklarından okurlarımız yıllık şiir kitaplarımıza her gün daha çok ilgi gösteriyorlar. *Yeni Şiirler 1958* kitabımız çıkışından 25 gün sonra tamamıyla tükenmiş bulunuyordu" deniyor. Öyle anlıyoruz ki, türedi eleştirmeci sayılmamanın tek şartı yalnız *Varlık*'ta yazmak değilse, türediliği eskitecek kadar uzun bir zaman yazmaktır. Bekleyin efendim, acele etmeyin, belki 10 yıl sonra, inşallah olmaz ya, bir daha karşılıklı yazışmak fırsatını buluruz. Hem şimdi ben de kalkar "*Varlık* dergisinde türedi bir yazar çıkmış da eleştirmecileri eleştireyim derken ipe sapa gelmez şeyler söylüyor" dersem ayıp olmaz mı? *Varlık* dergisi, kendisine gelen her yazının sahibinden, her ozandan, referans mı arıyor, menşe şahadetnamesi mi istiyor yoksa? Derginin aynı sayısında, iki ünlü ozanımızın son kitapları üstüne birer kısa eleştirme yazısı var. Acaba *Varlık*, böyle eleştirme yazılarını mı tercih ediyor? Böylesi tatlı su eleştirmesini, böylesi kolayına, ucuzuna

tanıtmaları 30-40 yıl önce kendi antolojisinde İsmail Habip Bey bile yapmıyordu. Onun yorumlamaları, açıklamaları bir "edebiyat" değeri taşıyordu hiç değilse. Üstelik eleştirmecilik iddiası da taşımıyordu bu antolojisinde. Böyle* övgüler, aklı başında bir ozanı çoğu zaman üzer, utandırır bile.

"Deha sahibi olmayan okuyuculara" gelince, *Varlık* çok ucuz bir taktikle okuyucu koltukluyor. Hem ne biliyor okuyucuları arasında deha sahibi biri olmadığını. En az 8000 kişilik bir topluluğu toptan mahkûm etmeye ne hakkı var, değil mi? Bir şiir kitabının 25 gün içinde satılıp tükenmesi neyi ispatlar anlamadık. Alaturka şarkı, türkü destanları bu kadar da dayanmıyor. Sabah piyasaya çıktı mı akşama tamam. Eğer çok ve çabuk satmak bir değerlilik ölçüsü ise, kendi yayınlarından örnek verelim; Katherine Mansfield neye duruyor bu kadar yıldır? Unamuno, neye duruyor? Neden Faulkner baskılarına yanaşılmıyor? *Varlık*'ı yıllardır yerinde saydıran da olsa olsa işte bu "deha sahibi olmayan" okuyucuların anlayışına, beğenisine duyduğu güvendir, minnettir belki.

Şaşıyorum, madem 25 günde bitti kitap, ikinci baskısını yapmak için ne bekliyor *Varlık*. Yapsa da biz de bir tane edinsek, şimdiye değin edinemeyenlerle birlikte...

Forum, Sayı 95, Mart 1958

* Kimsenin eleştirme anlayışına karışmak, bu anlayışı küçümsemek niyetinde değilim. Bu örneği almak zorunda kaldığım için de ayrıca üzgünüm.

Yenide Aranması Gereken

Şiiri kurtaran, şiir eden çoğu zaman 'biçim'dir ya, ozanın ilk kaygısı biçim değildir sanıyorum. Daha doğrucası, ozanı şiir yazmaya iteleyen neden, önce, güzel, kusursuz biçimler kurmak kaygısı değildir. Yalnızca 'formalist' değerlere, kaygılara bağlı şiir anlayışları fazlaca yayılamadan tükenip gittiler. Dada'nın, Lettrisme'in, daha büyük, daha köklü akımları beslemekten ve bu yolun çıkar olmadığını göstermekten başka ne yararları oldu.

Son günlerde şiirimizde bir yenileşme, bir değişme olduğunu fark edip bu değişmenin niteliklerini, özelliklerini, onu kendinden öncekilerden ayrı kılan 'karakter'i araştıranların çoğu yanlış bir tutumla, bu şiirin 'biçim'i ile, hatta bazı 'teknik' değişmeleri ile ilgilenmek istiyorlar. Gerçi bu çeşit çözümlemelerin şiiri değiştirmeye götüren yahut zorlayan nedenleri bulmakta, tanımakta hiçbir yararlığı olmadığı söylenemez. Ne var ki, ozanın çalışmasına, kaygısına karşıt olduğu gibi, bir ozanın, bir şiirin açıklamasında pek verimli olmayan bu tek yönlü araştırma, eleştirme veya incelemenin gayesi hâline gelebilir. Bu arada ozanın insan kişiliği gürültüye gider.

Biçim, teknik, anlatım, şiir için en belirgin, en yüzeysel öğelerdir. Bu bakımdan yeniliğin, değişmenin ilkin bunların değişmesiyle farkına varılır. Orhan Veli'nin yeniliği sadece şiirimizde kendinden çok önce başlamış olan teknik yeniliğe, anlatım değişikliğine değil, daha çok şiirimize getirdiği yeni 'adam'a bağlanabilir.

Bir ozanı, daha genel olarak bir şiiri, başka bir şiirden ayıran nitelik, ilkin durmaksızın değişen toplum şartlarının hazırladığı

ortam, bu ortamın şiire getirdiği özel 'yaşama görüşü'dür. Bu arada Orhan Veli'nin daha eski şiirlerine bakarak bir özentiyle, bir öykünmeyle şiirini değiştirmiş olduğu söylenebilir. Ama onun bu öykünme gereksinmesini duymuş olması, bizim toplumsal şartlarımızın da onun öykündüğü şiiri yaratan toplum şartlarına koşut bir baskıya ulaştığını akla getirmez mi hiç? Şiirimizde şimdilik hiç değilse kaba görüntüleriyle teknikte, biçimde başlayan bu yeni akıma kapılan en genç ozanlarımızın şiirleri bile 940-945 kuşağı ozanlarının şiirlerinden, özleri yönünden de büyük ayrımlar gösterir. Bu akıma uymuş ozanların hiçbirinde, örneğin "Abbas", "Biz Nerdeyiz Sevgilim" yahut "Vesikalı Yârim" şiirlerine benzer bir aşk şiiri bulamazsınız. Bu sözleri, saydığım bu şiirleri küçümsemek, kötülemek için söylediğim sanılmasın. Niyetim iki 'anlayış' arasındaki ayrımı göstermekti yalnızca. Bu akımın en güçlü ozanı, onu kendinden öncekilerden ayıran, ayrılmaya zorlayan nedeni, özü, şiirleriyle açık seçik söyleyecek elbet.

Ozanın bütün gücünü, bütün yeniliğini, bütün çabasını sadece –bütün niyetini bile isteye bunlara bağlamış ozanlar dışında– 'biçimsel', 'teknik' bir değişmede, değiştirmede aramak, toplum yaşaması, toplumsal dayanışma içinde onu sorumsuz, başıboş bir kişi saymaktır ilkin. Ona bu sorumu tanımamak, yüklememektir. Onu, işi gücü bulutlara bakıp türkü çağıran bir kişi, bir haylaz, sevimli çocuk bellemektir. Şiirlerine, çabasız, bilgisi, kontrolü dışında kendiliğinden, 'spontane' yansıyıvermiş toplumsal yahut bireysel birtakım sorunlar bulunması, ozanı toplum içindeki görevlerini yerine getirmiş, daha doğrusu 'kişiler'e olan ödevlerini yerine getirmiş bir kişioğlu katına çıkaramaz.

Toplum içinde yaşamasına, yaşama gücünün çoğunu toplumsal kurumlardan, toplumsal değerlerden almakta olmasına, hatta 'aşk'a karşın, belki yalnızca büyük dinlerin yayılma süreleri dışında, her çağda 'tek başına', 'birey' olarak kalmış olan kişioğlunun macerasıdır ozanın macerası. Böylece işi, oldum bittim bu kişioğluna bir dayanak aramaktır. Toplum içindeki görevi, sorumluluğu derken de hep bunu düşündüm. Ozanı ilkin bu çabasından, bu yönünden sorguya çekmeli diyorum. Onun gücünü, yeniliğini yüzeydeki değişmelerinden çok buralarda aramalı.

Pazar Postası, Sayı 10, 9 Mart 1958

Dergilerde / Nasır*

Nasır dergisi üç yaşında imiş. Şubat-Mart 1958 günlü 25-26. sayısından öğreniyoruz bunu. Kişiyi böyle yurdun bir bucağından haber almak gönendiriyor. Düşünün, *Nasır* dergisi bir köyden, Seferihisar İlçesinin Ulamış Köyünden yayınlanıyor. Daha uzun yıllar çıkmasını dileriz *Nasır*'ın.

İlkin böylesi genç dergilerdeki, –amatör dergilerin de diyebileceğim– şiir çokluğundan yakınacağım. Küçük boyda sekiz sayfalık *Nasır*'da tam on tane şiir var. Şiire neden bu kadar yer verir bu dergilerimiz. Üstelik şiirlerin hemen hepsi de hiçbir şekilde ilgi çekmeyen şiirler. Bunun birçok nedenleri yanında, galiba şiiri kolaya alır olmamız başta geliyor. Hele böylesi amatör dergileri, değerine iyice inanmadıkları, genel şiir yüzeyini [düzeyini?] tutturamayan, hiç değilse tutturamayan şiirleri yayınlamaktan kaçınmalıdırlar. Bu en azından kendi çabalarına ihanet olur.

Nasır dergisinde başka yazılar da var. B. Kemal Bayram Çukurkavaklı'nın "Sanat-Toplum ve Sonu Görünen Kıyı" adlı bir yazısı var. Sanat için sanat yapanlara çatıyor. B. Tahir Kutsi Makal'ın yazısını pek ciddi bulmadık. Bir de "Ana Katilleri" gibi kitap tanıtmalarını yakıştıramadığımızı söyleyelim bu dergiye. Bu yumuşak bir *Nasır*, batmıyor kişiye.

Dost dergisinin 6. sayısı elimizde. Dergi bu sayısında çok yerinde, çok haklı bir duyarlılıkla "Ayyar Hamza" meselesini ele alıyor. Bilindiği gibi, bu yılın Mart ayında, Amerika'nın Yale Üniversitesi'nin düzenlediği uluslararası amatör tiyatro

* A. Turgut imzalı.

festivaline, bizden "Ayyar Hamza" ile "Genç Oyuncular" topluluğunun katılması, Ankara'da yapılan bir yarışma sonucunda yargıcılar kurulunca uygun görülmüştü. Bir günlük gazetemiz, bu oyundaki giyimlerin Amerikalı seyircileri aldatacağını, bizi hâlâ fes, yaşmak ve sarık kullanan bir millet olarak belleyeceklerini söylemişti. *Dost* dergisi, bu iddianın yersizliğini, sakatlığını inandırıcı kanıtlarla belirtiyor. Bu olay, türlü güzel ve ileri atılışlarımızın önüne duran anlayışın henüz çökmediğini, yumuşadığını göstermesi bakımından çok önemli. Tek avuntumuz birçok günlük gazetelerimizin, sanat dergilerimizin bu sakat anlayışa, bu yersiz propaganda endişesine, güvenle ve aşağı yukarı hep birden karşı durmalarıdır.

Dost'un bu sayısında ünlü ozanlarımızdan Oktay Rifat'ın, biraz mystique bir hava taşıyan bir şiiriyle, Can Yücel, Tevfik Akdağ, Metin Eloğlu, Vehbi Cem Aşkun, Oğuz Tansel, Ayhan Hünalp ve Cahit Irgat'ın şiirleri var. Bir de Attilâ İlhan'ın geçen sayılardan süregelen şiiri. Attilâ İlhan'ın bu şiirlerle bir destana gittiği anlaşılmaktadır. Attilâ İlhan destan üzerine uzun boylu düşünmüş, bu düşündüklerini zaman zaman da açıklamış bir ozandır. Böyle yerli yersiz mahalli renkler kullanmakla, özel adlar sıralamakla, birtakım folklor malzemesiyle, dört başı mamur bir destan kuramayacağını bilir. Vehbi Cem Aşkun'un "Bu Sabah" adlı şiirini, derginin genel tutumuna, havasına uygun bulmadık.

Bunlardan başka *Dost*'ta, Tahir Alangu'nun bir yazısı, Tarık Buğra'nın bir hikâyesi, sinema yazıları ve sanat haberleri var. Çoğu ilgiyle okunuyor.

Pazar Postası, Sayı 11, 16 Mart 1958

Çağını Yitirmek

1940 yıllarında, Hece'nin, artık çağını temsil etme gücü kalmamıştır. Yalnız vezni kafiyesiyle değil, bütün öbür değer kalıplarıyla. Hatta daha önceden. Şiirimizde 1930 yıllarından başlayan kıpırdanmalar, çağa uyacak yeni kalıplar aramaya başlandığının ilk belirtileridir. Çıkışı hiçbir görünür sebebe dayanmayan "Yedi Meşaleciler", Cahit Sıtkı, Dıranas bu kıpırdanmanın ilk belirli ozanlarındandır. Dıranas'la Cahit Sıtkı hece kalıplarından tamamıyla kurtulamamışlarsa da kendilerine özgü bir şiir getirmişlerdir. Hece kalıplarının bu tatminsizliği, yetersizliği, Ercüment Behzat ve Dağlarca ile daha belirli bir biçim kazanmıştır. Bütün bu kıpırdanışların hazırladığı ortamda, yabancı örneklerden de faydalanarak kalıpları yenileme işini Orhan Veli başardı. Şiirinin, üç beş yıl içinde bütün şiir yazanları etkilemesi, görünüşündeki kolaylığın payı ile birlikte, hemen her yönüyle çağına uygunluğunu gösterir.

Şöyle düşünüyorum. Ozan kişi şiire ilkin salt şiiri sevmekle başlamaz. Başka sevgilerle, başka isyanlarla girer. Birtakım özel duygulanmalarını, kırgınlıklarını aşağı yukarı her kişioğlunda bulunan düzen, güzellik, hatta şiir içgüdüsüyle, öylece öğrenmiş olduğu şiirsel biçimlerde söylemeye çabalar. Kendinde, bütün dünyada ilk olarak kendinde keşfettiğini sandığı bu duygular, aslında ona birtakım ilintilerin, yasakların veya alışkanlıkların hazırladığı ve söylene söylene posası çıkmış duygulardır. Hangi duygulu adamın onaltı yaşına inseniz, böyle bir şiir heveslisine, hatta bazen ilk katlarda bir ozana rastlayabilirsiniz. Her onaltı

yaş, Hugo'nun onaltı yaşı olmaz elbet. Onaltı yaşın bu ozansılığı, "neşvünema" ile tükenir gider. Bu yaşın ozanında, bir kişilik aramak, bu ozanlığı herhangi bir şekilde ciddiye almak doğru değil mutlak.

Ama iş ozan olmakta karar kılmaya geldi mi, öbür şiirlerle ilk ciddi değinme başlar. Bu değinme ilkin, ister istemez, ozana okul çağlarında veya başka olanaklarda örnek olarak gösterilen şiirlerledir. Bu şiirler çoğu zaman geçmiş çağların yahut kişiliğini belletmiş çağdaş ozanların şiirleridir. O tutar bu şiirlerden bazılarını sever, bazılarını daha çok sever. Öykünme ile özenti ile karışık bir çağdan sonra, belki silkinir, biraz daha ustalaşır, bu öykünme, bu özenti daha duru, daha belirsiz, daha kendince bir etki hâlini alır.

Ozan tetik durmazsa ilkin burada yanılabilir. O şiirleri sevdirip tutturanın, örnek şiirler katına yükseltenin, salt o şiire vergi, salt o şiirde bulunan değerler, güzellikler olduğu sanısına kapılır. Onlar gibi yazmaya çabalar. Bir yönleriyle ister istemez, çağlarının değerlerini, çağlarının isyanlarını yansıtmış bu şiirlere özenmekle ozan artık kendi çağının gerisindedir. Üstelik, ne yaparsa yapsın, o özendiği şiirlere ne kadar yaklaşırsa yaklaşsın, kendi şiirlerinin onlar kadar sevilip tutulmadığını, işlemediğini görecektir.

Çağ deyimini burada en çok, bir şiir çağı olarak düşündüm. Bizim şiirimiz yüzyıl başından bu yana üç beş çağ geçirmiştir örneğin. Bu çağların her birinin, toplumla koşut olarak, ayrı ayrı belirgin nitelikleri, özellikleri vardır. Değişen her şiir ilkin bir toplum değişmesini, bir yaşama, bir değerler değişmesini anlatır. Ne kadar sebepsiz, ne kadar gayri ciddi görünse bile. Ozanın kaygısı, bu değişen değerlere yeterli kalıpları bulmaya doğrudur. Şiirini, yaşamasından ayrı tutmadığı sürece ister istemez, farkına varmamış bile olsa, içinde bulunduğu toplum şartlarından etkilenecektir. Birtakım ufak tefek ayrıntı ile çağı girecektir şiirine. Şöyle de söyleyebilirim, toplumun türlü girdi çıktısı, türlü şartları ile kişioğlu olarak illiği [ilgili?] tuttuğunda bunları hatırlamazsa, yahut bile isteye bunlardan kaçarsa, başka bir çağın ozanı, daha doğrusu çağını yitirmiş bir ozan durumuna düşer. Şiirini günlük özel yaşamasından ayrı düşünmediği zaman, farkına

varmasa bile, şiirlerine sinen çağını bulmak mümkündür onda. Çoğu zaman bir ozanı çağını yitirmeye, başta söylediğim o yanılgılar, eski büyük ozanlara o körükörüne tutkular götürür. O büyük ozanlar gibi şiirler yazmak endişesi. Bir de salt şiire vergi konular, durumlar olduğu vehmi. Günlük yaşamayı, toplumla günlük alışverişi ve bunların çeşitli izlenimlerini süfli bularak, şiire uygun yüce konular, yüce uğraşlar kuruntulamak. Etkinin böylesi, şiirin, bir anlayışın etkisi değil, bir ün'ün etkisi, baskısıdır. Bir büyük ad olarak yıllarca sürmüş bir Yahya Kemal'i düşünün. Bereket Yahya Kemal'in büyüklüğünün yeni yeni farkına varıldığı günlerde Orhan Veli yetişti. Ama ne oldu. Bu kez de Orhan Veli yüzünden, yıllardır okumadığımız, çekmediğimiz kalmadı.

Ama ne var ki ozanın iyisi, ustaların, geçmiş yahut çağdaş ustaların yapıp ettiklerinden, ancak ve yalnız, bir deney ve sonuç olarak faydalanmayı bilir. O deneylere, o sonuçlara getirir, kendi özel tadını, kişiliğini, özel yaşamasını koyar. Kendininkiyle birlikte, çağının tadını, kişiliğini, yaşamasını da. Eski büyük şiirlerin ancak çağlarıyla ilintisi yüzünden büyük olduklarını bilir, hâlâ o eski şiirlere benzer şiirleri arayanların, bir alışkanlığın, bir tembelliğin rahatlığında olduğunu bilir.

Ozanın çağını yansıtması dedim. Çağının meseleleri mi bu? Belki evet. Ama bir tedirginlik, yahut mutluluk, yahut isyan, yahut bir başka şey hâlinde, ozanın kişi yaşamasından, düpedüz yaşamasından şiirine vuran şeyler. Kendine ait oldukça çağına da ait olan şeyler. Büyük büyük laflar, nutuklar değil yoksa.

Pazar Postası, Sayı 12, 23 Mart 1958

Dergilerde / Başkent Ankara*

Başkent Ankara iki yıldır Ankara'da yayınlanıyor. Bu kez 20-21. sayıları bir arada yayınlanmış. Çirkin bir kapak yazısı var bu derginin. Pek önemli değil gerçi ama kişinin dikkatini çekiyor. Böyle uydurma, biçimsiz bir yazı yerine, büyük baskı harfleri kullanmak daha iyi olur sanırız.

Dergi dört yaprakta sekiz sayfa. Bir sayfası kapak, hemen hemen iki sayfası da "Ziya Osman Saba'nın ölümünün birinci yılında" bazı yazarların, ozanların neler düşündüğüne ayrılmış. Çoğu da öyle pek önemli şeyler düşünmemişler. Hep duygulu anılar. Bir sayfa da C.S. Tarancı, O.V. Kanık, Z.O. Saba'nın hep bilinen şiirlerine ayrılmış. Geri kalan 4-5 sayfada 8 tane şiir, 2 yazı, 1 de hikâye var.

Dergide, çıkış sebeplerini açıklayan İsmet Üstek imzalı bir yazı var. Çıkışlarında hiçbir vaatte bulunmadıkları çok güvenli, çok alçakgönüllü bir eda ile söylendikten sonra, şöyle deniyor: "Tanzimat ve ondan sonraki edebi kuşakların içinden çıkıp kişisel çabalarıyla sanat dünyamızda yeteri kadar olmasa bile hafif fakat olumlu bir iz bırakmış birkaç sanatçımız dış[ta] tutulursa başlangıcından bugüne kadarki Gökçe-Yazınımız üstüne pek kısa birkaç satır yazmak yeter sanırım. Bu birkaç satır şunlar olabilir. Topluma, daha geniş anlamıyla geniş halk kitlelerine hiçbir faydası olmamış ve onlara hiçbir şey söylememiş boş ve kof bir Gökçe-Yazın."

Altıyüz yıllık şiirimizin böyle bir kalemde hesabını çıkarıvermek değme er kişinin harcı değil. Şiirin faydasından ne anlı-

* A. Turgut imzalı.

yor acaba İsmet Üstek, *Başkent Ankara* dergisi? Altıyüz yıldır bizim halkımız hangi ulusun şiirini okuyordu acaba? "Büyük halk kitlelerine hiçbir şey söylemediği" iddia olunan şiirimiz, Halk şiiri olarak, bütün etki gücü, bütün avutuculuğu ile hâlâ capcanlı, Anadolu'yu beslemektedir. Divan şiirimize gelince, ondan bugün bile öğreneceğimiz çok şey var. O şiir en azından, kelimeden, sözün değerlerinden başka, yani şiirin en yalın, en ilkel, en esaslı aracından başka bir şeye dayanmayan sağlam bir anlayışın nerelere varabildiğini gösterir. Üstelik o şiirde, ancak sağlam, belirgin, oturmuş, kişilikli bir uygarlığın, bir çeşit kültürün varabileceği değerler, incelikler vardır. Ayrıca şiirin, edebiyatın "kişisel çabalardan" başka bir şey olmadığını, olamayacağını da hatırlıyoruz. Bir Gökçe-Yazın'ı, gökçe yazın eden işte o birkaç kişinin kişisel çabasıdır.

Yazının sonunda şöyle diyor İsmet Üstek: "Biz –anlaşılan *Başkent Ankara* dergisi – Türk sanat dünyasına, taklitten uzak, topluma hizmetlerinde kusur etmeyecek belirli bir yön vermek kararındayız." *Başkent Ankara* dergisinin bu kararma karışmayız ama "topluma hizmetten" o "Acı Gerçek" gibi şiirleri anlıyorsa, üç dört sayfasını gereksiz soruşturmalara, artık birçok kimselerin ezbere bildikleri şiirlere ayıracaksa, bu kararın gerçekleşmesinden kuşkulanırız. Hiç değilse gecikir.

Yargılamada, inkârda yahut kararda biraz ölçülü olmak iyi olmaz mı dersiniz?

Gaziantep'in *Meşale* dergisinin 14. sayısı birçok şiirler ve yazılarla çıkmış. Dergide önemli bir yazı ile bir hikâye var. Ömer Asım Aksoy, "Özleştirme" adlı yazısı ile, son günlerde bazı günlük gazetelerde büyük bir iştiha ile ele alınmaya, âdeta yetkili makamlara "empoze" etmeye kalkışılan bir dil meselesi üstünde duruyor. Günlük gazetelerden bazılarının, pek inandırıcı kanıtlar ileri sürdüklerini sanarak kabullendirmeye çalıştıkları bu mesele, genç kuşaklarla yaşlı kuşakların arasını açan, genç kuşakları ulusal kültürümüzü edinmekten, eski eserlerimizi okuyup tanımaktan alıkoyan Türkçe-Osmanlıca meselesidir. Dünyayı, bilgi ve toplum düzenini, kültürü sadece yaşlı kuşaklara vergi sayan bu anlayışın sakatlığına bir şey demeyeceğiz. Ancak, eski eserlerimizi okutmak üzere, Osmanlıca, hatta bu arada Arap

alfabesini öğretmeye kalkıştığımız gençlerimizin çoğu, okuyup öğrendiklerini unutmakta birbirleriyle yarış ediyorlar. Onların şimdilik, çok hafif, çok pespaye resimli romanları okumaktan ve futbol oynamaktan başka gayeleri, zevkleri yok. [öğrenmenin] Gerçekten zevkine varmış kişiler, öğrenmek istediğini, Çince bile yazılmış olsa, bulup buluşturup öğreniyor. Boşuna üzülüyorsunuz beyler. Osmanlıca öğretmek istediklerinize, önce okumayı öğretin.

Hikâye Fevzi Günenç'in bir hikâyesi. Adı "Düşler Ülkesinde", biraz "since fiction" biraz "fantezi", biraz "şairane anı" hikâyesi. Bunlara rağmen hikâyede bir kişilik bulmamak mümkün değil.

Belli başlı en büyük kusuru, dilindeki derbederlik, ihmal, baştan savmalık. Hikâyenin sınırları, gene hikâyenin zararına biraz zorlanmış sanıyoruz. Fevzi Günenç gitgide daha iyi hikâyeler yazabilecek, öyle anlaşılıyor. Yalnız, kendi yarattıklarına fazlaca bağlı, fazlaca önemsiyor onları sanıyorum.

Ankara'da ve İstanbul'da yayınlanan dergiler dışında sanat dergilerimiz sinema ve tiyatro ile pek ilgilenmezlerdi. *Meşale*'nin bu sayısında bir sinema ve bir tiyatro yazısı bulmak sevindirdi bizi. Bir de Ali Yüce'nin "Yokuş Yukarı" adlı şiiri ile ilgilendik.

Pazar Postası, Sayı 12, 23 Mart 1958

Dergilerde / Gençlik *Gazetesi**

Gençlik diye bir gazete çıkıyormuş Maraş'ta. Tek yapraklık bir gazete, 24 Mart 1958 günlemeli 234. sayısını gördük biz. O tek yaprağın bir yüzünü fikir-sanat sayfası yapmışlar. Böyle ufacık bir gazetenin bir yüzünü, kendi deyimleriyle, fikir-sanat olaylarına ayırması az şey değil. Bu sayfada şiirler, yazılar, şarkılar var. Hemen hepsi de kolay kafiyeli dörtlüklerle yazılmış. Şiir için önemli olan böyle dörtlüklerle beşliklerle yazılmış olması değil elbet. Ozan, böyle eskimiş, alışılmış biçimlerden bile yeni bir şiir çıkarabilir gücü varsa, isterse. Ama ne var ki büyük bir olasılıkla, alışılmış biçimler, kişiyi alışılmış özlere, konulara götürür. Hiç değilse kişi, bu biçimlerin birtakım kalıplarından, klişelerinden vazgeçemez. Örneğin Şeref Turhan gibi "*Kara perdeler çektim gözlerime*" der. "*Gayrı umut yok yitik sevdalardan*" der.

J. Türkan Konuk'un "Günlük"ünden parçalar var bu sayfada. J. Türkan Konuk'un adını daha önce hiç duymadık. Gerçi sayfadaki öbür adları da duymamıştık ya, J. Türkan Konuk'un dikkati çeken bir yürekliliği, gözüpekliği var. F.H. Dağlarca'nm bir şiirini sevmemiş, onu söylüyor Günlük'ünde. "Bir kere o şiirler bende sırf şiir yazmış olmak için yazılmışlar duyumunu bırakıyor" diyor yazısında. J. Türkan Konuk ilkin "duyum" sözünü, yersiz, hatta yanlış kullanmış. Duyum, bir fizyoloji terimidir, eski deyimiyle "ihsas" karşılığıdır. Şiirin, kişinin fizyolojik yapısı ile herhangi bir ilgisi, ilişiği olamayacağına göre, "algı" demesi gerekecekti J. Türkan Konuk'un. Ayrıca, bir şiirin ne için

* A. Turgut imzalı.

yazıldığını düşünüyor acaba yazar. Şiir yazmanın "sırf şiir yazmış olmaktan" başka ne sebebi olabilir. Ozan şiirlerini elbette şiir yazmış olmak için yazar. Bunun hiçbir başka etkeni, sebebi yoktur. Örneğin gene o sayfadaki Alaeddin Özdenören şiirini neden yazmış. Anlıyoruz yazarın endişesini, söylemek istediğini. Şiirin ille bir duyguyu çözümlemesini, bir sonuca varmasını istiyor belki. Ama her ozandan bunu, aynı kalıplarla, aynı düzende istemeye hakkımız var mı? J. Türkan Konuk, sevmediği, anlamadığı bu şiiri, belki yalnız ben anlamıyorum diye başkalarına okumuş. Bir Ali Kutluay varmış o demiş ki, "Bu şiiri amatör biri yazsa da bir dergiye gönderse, usta şairleri oku diye öğüt verirler." Ali Kutluay doğru söylemiş bir bakıma. Ama usta bir ozanın şiirlerinde yaptıklarının sorumluluğu, olduğu gibi kendine aittir. Genç, bilinmeyen bir ozanın şiirlerinin sorumluluğu ise çoğu zaman, o şiirleri seçip dergisinde yayınlayan dergiciye düşer. Kaldı ki usta bir ozanın, birtakım yeniliklere, değişmelere gitmesi artık onun hakkı olduğu kadar, geçmiş başarıları sebebiyle ilgi çekicidir, en azından bir ozanlık tecrübesine dayandığı için, boşu boşuna değildir.

Çimen Ankara'da çıkıyor. Kurucusu var, mesul müdürü var. Sanat yönetmeni var. Eskiden bir *Hisar* dergisi çıkardı. Bu dergi şiirleriyle bir bakıma onu sürdürüyor. Yaşar Oğuzcan'ın, Rıza Polat Akkoyunlu'nun, İlhan Geçer'in şiirleri ile Sami N. Özerdim'in "Milli Kütüphane"; Muharrem D. Mercanlıgil'in "Bibliyografyacılık" üstüne önemli birer yazıları var.

Çimen dergisi öğrenciler arasında bir de şiir yarışması açmış. Derginin bu sayısında yarışmaya gelen şiirlerden dört tanesi yayınlanmış. Düziçi İlköğretmen Okulu öğrencisi Mustafa Uz'un "Korkulu Çağrı" adlı şiirini çok umutlu bulduk. Ama öğrencilerimizi şiirden başka alanlarda, örneğin çeşitli araştırma, inceleme alanlarında yarışmaya çağırsak.

Pazar Postası, Sayı 14, 6 Nisan 1958

Şiir Üzerine
'Pazar Postası' *Mektupları**

T.Y.T. - Şiirimiz bir 'geçiş' dönemindedir. Birçok değerleri eskimiş, yıkılmış, birçok yeni değerler, kalıplar kazanmıştır. Ölçülerin, değerlerin gün günden değişmesi, yeni yeni nitelikler kazanması, sizlere şiir konusunda yardımcı olmaya çalıştığımız bu yerde, bizi her zaman yanılgıya götürebilir. Gerçi bize gelen bütün şiirlerin üstünde titizlikle duruyoruz, ama, bu arada hakkını yediklerimiz, değerini veremediklerimiz de olacak elbet. Belki de burada bizim yetersiz, değersiz bulduğumuz adlar arasından yarının en iyi ozanları çıkacak. Bu yüzden şiir yollayan okuyucularımızdan bizi yenmeye çalışmalarını, yılmamalarını, kırılmamalarını isteyeceğiz. Bir de ayrıca yenileşen şiirimizdeki bazı aşırılıklara kapılmamalarını, şiirimizdeki yenileşmeyi salt birtakım 'mekanik deformasyonlardan' ibaret saymamalarını öğütleyeceğiz. Şiirin, hemen her çağda vazgeçilmez birtakım 'insan değerlerine' bağlı olduğunu söyleyeceğiz. Bilmem sizi kandırabildim mi?

G. BOZKURT- Bizi ilkin mektubunuzdaki deyiş sardı. Şiirlerinizi dediğiniz yere atmadık. Üç küçük şiiriniz, "Primitif, İsa Öncesi, Sonra" bir başka büyük şiirin malzemeleri, başlangıçlar olabilirler. Şiirlerinizin belki hepsi de yayınlanabilir, ama biz şimdilik yalnız "Primitif"i yayınlamayı düşünüyoruz. Bu *Kitab-ı*

* *Pazar Postası*'nda 16 Mart 1958 tarihinden itibaren "PP'den Mektup" başlığı altında yayınlanan, gazeteye şiir gönderenleri yanıtlayan yazılar Turgut Uyar'a aittir [Haz.]

Mukaddes imajlarından da kaçınsanız iyi olur sanırız. Başka büyük çalışmalarınızı merakla bekleyeceğiz.

N. UĞURLU: 'Bir Çıkla' ve 'Gün-ce' adlı şiirleriniz bizi oldukça yordu. Anlamaya uğraştık. Kişioğlu sanata, hele şiire, çok zaman bir 'özenme ile', bir 'hevesle' başlar. Edebiyatın, şiirin, resmin veya heykelin olduğu gibi, sözgelişi, bir 'akademisi' yoktur, ama bu, şiirin ceffe'l-kalem yazılabileceği anlamına gelmez. Şiire de ancak, genel deyimiyle 'klasik' bir öğrenimden sonra varılabilir, yani şiirin 'zenaatını' öğrenmenin de birtakım yolları vardır. Birtakım moda akımlar, ilkin yanlış anlaşılmışlığı, sonra da ölçülerin denenmemişliği, turfandalığı yüzünden değerlendirmede aldanma ve bu yüzden ele geçen yayın imkânları sebebiyle her zaman genç ozanları çeker. Dada'dan kaç kişi kaldı bugüne. Bir de Dada'nın çağındaki tutkunlarını düşünün. Nerdeyse kendi akımı içinde Orhan Veli bile gürültüye gidecekti. Bir düşünce dizisine, bir özel gerçekliğe, yaşamada karşılığı olan bir davranışa dayanmadıkça, şiir her zaman yalnız, çelimsiz, fukara kalmaya mahkûmdur. Biçimde ne kadar ileri, ne kadar çarpıcı olursa olsun. Bir de her ozanın gerçeğinin, yaşamasının çok özel olduğu, hatta çok özel olması gerektiği düşünülünce, değil mi?

İki şiirinizde de hiçbir şekilde bir yere bağlanamayan, hiçbir şekilde izahı mümkün olmayan dile değgin birçok bozukluk var. Belli, isteyerek yapmışsınız bunları. Ama bu oyunlar, hiçbir şekilde, şiirin yapısına sinmemiş. Bir çeşit oyun, bir çeşit özenti olarak öylece duruyorlar şiirlerinizde. Onları rahatça başka çeşitleriyle değiştirebilirsiniz. Halbuki sağlam şiirde, bir kelimeyi değil değiştirmek, yerinden bile oynatamazsınız.

Bir gün şiirlerinizi bu hâliyle de yayımlatabilirsiniz. Bir başka dergide, bir başka gazetede. Belki biz bile yayınlarız. Ama siz hiç eski dergileri, öyle çok eski değil, şöyle beş-on yıllıklarını görüp karıştırdınız mı? Onlarda bugün artık adları bile hatırlanmayan ne kadar çok ozan vardır.

Hiç değilse kendinizden bir şeyler katamadıkça, bazı akımlara rahatça kapılmayın. Sanat kolları içinde belki de en çok şiirdir kendi kendisi olmasını isteyen sanatçısından. Anlaşabildik mi acaba?

T. GÖBEKLİ- N. Uğurlu'nun şiirleri için söylediklerimiz sizin şiirlerinize de tıpkı tıpkısına uygulanabilir. Zaten hayrete değer bir yakınlık var ikinizin şiirlerinde. Size fazladan bir şey daha söyleyelim, "Alaca" adlı şiirinizde "tevir tevir" diye bir deyim var. Biz ne demek olduğunu bilmiyoruz. Hikâyelerde, romanlarda bile, yerel söyleyişlerin tartışma konusu olduğunu hatırlarsınız. Kaldı ki, şiir bütün gücünü söyleyişten, yani açıkçası kelimeden alan bir söz sanatıdır. Böyle pek yaygın değilse, yerel deyimler kullanmaktan çekininiz.

Pazar Postası, Sayı 14, 6 Nisan 1958

Dergilerde / Yenilik'*e Ağıt**

Yenilik bitti. 21 Mart 1958 gününde yayınlanan 61-62. sayısında şöyle bir haber var: "*Yenilik*, 12. cildini tamamladığı bu sayısında, yayınına son vermek zorunda kaldığını okurlarına bildirmenin üzüntüsü içindedir. *Yenilik*, beş yıllık yayını süresince yeni sanatı savunmuş, mutlu bir azınlığın dergisi olmakla da daima iftihar etmiştir. Bir sanat dergisi çıkarmayı amatör bir iş olarak kabullenenlerin ortak çabalarıyla yayınlanan *Yenilik*, kâğıt temin etmekteki kırtasi güçlükler, baskı ve dağıtma işlerinin müşkülleri yüzünden son sayılarının aksamaya başlaması üzerine daha iyi şartların avdetine kadar yayınına son vermek kararını almıştır."

Yurdumuzda bir dergi çıkarmanın güçlüğü yazı ile kolay kolay anlatılmaz. *Yenilik*'in yukarıya aldığımız bildirisinde şöylece sayılıveren, "kâğıt temin etmek, baskı ve dağıtma işlerinin müşkülleri"nin her biri aslında teker teker birer büyük derttir. Bunun yanına bir de halkımızın edebiyat dergilerine, edebiyat ve fikir olaylarına ilgisizliğini katarsanız, durumun nasıl umutsuz olduğu büsbütün anlaşılır. Bugün yurdumuzda, kitap yayınları veya çeşitli basım-yayım işleriyle beslenmedikçe, tek başına sahibine, yazarına para kazandıran dergi yoktur. Durum 50-60 yıl sonra bile "Servet-i Fünûn" devrinden pek farklı değildir bu alanda. Uzun zamanda değişeceğe benzemez.

Yenilik, son zamanlarda, öbür birkaç büyük dergimiz gibi, kendine özgü bir anlayış, bir yazar kadrosu ve bir okur toplu-

* A. Turgut imzalı.

luğu tutturmaya başlamıştı. Yayınının zaman zaman aksaması, düzenini yitirmesi, bir ara onu unutturacak bir hâle bile geldi. Bu hâliyle bile aranmakta idi. Yukarıya aldığımız bildirisinde iddia edildiği gibi, bir mutlu azınlığın dergisi miydi *Yenilik*? O ayrı bir mesele. Ne var ki, hiç değilse niyeti buydu. Çoğu zaman, şiirlerinin, yazılarının değer seviyesi birbirini tutmuyordu ama, bağnaz değildi. Bu belki de çıkıp çıkmamakta çoktandır kararsız olduğundan ileri gelen bir savsamadan böyle oluyordu. Bununla beraber, şiirde, hikâyede, bilhassa hikâyede, birçok yeni akımları, birçok yeni anlayışları ilk onda gördük. Çıktığı günden bu yana sevilir aranır bir dergi idi *Yenilik*.

Bilmem artık bu sayısından söz açmanın yeri var mı? Camus ile 1942 yılında yapılmış bir konuşma var, çok ilginç. Hikâyeler, şiirler var. Başka yazılar var. Ama neye yarar? Kişi bir daha çıkmayacağını bildiği bir dergi için, gönül rahatlığı ile konuşamıyor. Ancak üzülüyor. *Yenilik*'in, "daha iyi şartların avdetine kadar" olmaması, yeniye, güzele yönelen Türk sanatı için büyük bir yitik olacak.

Sanat Dünyası, 15 günlük "sanat ve fikir" gazetesi imiş. Sanat ve fikir gazetesi olup olmadığını pek kestiremeyeceyiz ama eğlendirici bir gazete olduğu muhakkak. Bakın, gazetedeki yazılardan bir ikisinin adlarını yazıvereyim size: "Samba-Rumba Kralı Xavler ile Karısı Film Yıldızı Abbe Lane", "Kim Novak'ın Şöhret Yolu", "Fikir Damlaları"... Bir gazetenin, bir derginin "sanat ve fikir dergisi" olabilmesinin belirli ölçüleri yoktur elbet. Bu daha çok çıkaranın niyetine bakar. Ama belirli bir seviyenin altına düşen sanat ve fikir çalışmaları, bir yerde ister istemez ciddiyetinden yitiriyor. "Sanat ve Edebiyat" başlığı altında "Bir Eski Dava" adlı bir yazı var. Osman Turgut Pamirli yazmış. "Sanat, sanat için mi, insan için mi?" problemini ele almış. Aşağıda göreceğiniz örnekten de anlayacağınız gibi, bunu çok kişisel, çok yeni bir görüşle incelemiş doğrusu. Yazar, sanatın insan için olduğunu söyledikten sonra bakın ne diyor; "Zeki bir ortaokul çocuğu da anlamıştır ki dünyada hiçbir şey insandan başkaya ait değildir. Dağdaki çayır bile hayvan vasıtasıyla insana ulaşır. Saka kuşu kanatlarını, insan için açar kapar. Balıklar mevsimlik hareketlerini ve tekmil oluşlarını hep bu yöne çevirmişlerdir. Evet hatıra

ne gelirse insana aittir. Ne su, su içindir, ne ekmek ekmek için. Biri çıkıp da sobanın soba için olduğunu söylerse gülünç olacağı tabiidir. Bütün bunlar yanında sanat niçin hariç tutulur. Hayvanlara mahsus, taşlara mahsus, topraklara, kuşlara, ağaçlara ait bir sanat var mıdır? Hayır." Yazı bu kadar değil biraz daha sürüyor. O. Turgut Pamirli, sanatın insan için olduğunu, "Kitabı Mukaddes" görüşü ile böylece ispat ediyor işte. Bir de "Fikir Damlaları" adlı bir kitabı tanıtan, daha doğrusu yorumlayan bir yazı var. Kitabın yazarı İrfan Etesan, tanıtmanın yazarı "Ressam Emekli Muallim Mustafa Turgut Tokad". Biz artık yurdumuzda, bu çeşit kitaplar yazılıp basılmaz sanırdık. Ama yanılmışız. Adından anlayacağınız gibi bu kitap, bir çeşit "hikmetler", "vecizeler" kitabı. Bu vecizelerden ve M. Turgut Tokad'ın yorumlarından birer örnek vermeden geçemeyeceğim. "Şuur, havada uçan bir kuş değil; karada sürünerek yürüyen bir mahluktur." Bu fikrin yorumu; "Kanaatimize göre İrfan, şuuru hayal değil, insanla kaim bir varlık olarak kabul etmektedir." Daha buna benzer yirmi fikir ve bunların açıklaması, yorumu var. Bütün yazılar bu kadar değil. Daha başka daha ciddi yazılar da var *Sanat Dünyası*'nda.

Pazar Postası, Sayı 15, 13 Nisan 1958

Anlamak mı?

Orhan Veli'den on-onbir yıl sonra aynı konuya dönmek, aynı davranıştan yakınmak biraz kırıcı. Anlaşılan bu, her çağda, her yeni kuşağın başına gelecek. Bu anlaşılmamak engeli.

Yeni şiirimizi, şiirimizde belirip gelişen yenileşme üstünde konuştuğum bazı kimseler, "anlamıyoruz" dediler. "Kelimelerin durup dururken yerlerinden uğratılmasını, dile, acayip bozuk bir düzen verilmesinin nedenlerini, bir bakıma isteyerek varılan bu anlamsızlık düşkünlüğünü anlamıyoruz. Örneğin, *'İşte uzunlardan ayak, işte beyazlardan beyazından kalabalığı – Bakmalar görüyorum durmadan göz olan bakmalar.'* veya, *'Güzel bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin – Daracık ıslığına buyur etmiş bütün mavilikleri.'* Bu mısraları işte, anlamıyoruz." *Türkçe Sözlük*, beşaltı yükünü sayıyor "anlamak"ın. Bir şeyin ne demek olduğunu kavramak, sorup öğrenmek, doğru ve yerinde bulmak, birinin duygularını, isteklerini sezebilmek, bir şey üzerinde bilgisi bulunmak, bir deyim olarak da, (olumsuz şekilde) hoşlanmamak, ilgilenmemek. Bu şiiri anlamıyoruz diyenlerin çoğu, "anlamak"ı, dildeki, düşüncedeki bu karşılıklarından, en çok, "bir şeyin ne demek olduğunu kavramak" karşılığında kullanıyorlar. Hiçbir küçümseme, hiçbir horlama yok sözlerinde, iyi niyetlerinden anlıyorum bunu. Hani o anlamayı kendi bilgisine, kendi ekinine, kendi beğenisine, kendi erdemine vergi bir üstünlük sayan, bütün bu değerlerine inanmış kişilerin vurdumduymaz rahatlığı yok onlarda. Şiirimizin onbeş yıldır geçirdiği maceradan, şiirde birtakım şeylerin mümkün olduğu anlaşıldı artık. Belki saygı-

larında bu maceranın da biraz payı var. Hoşlanmadıklarını, ilgilenmediklerini, doğru bulmadıklarını anlatmak için, şöyle yukardan, "anlamıyoruz" diyenler de yok değil. Onlar hem az, hem kandırmak mümkün değil onları. Varsınlar, o ululuklarında, o üstünlüklerinde rahat etsinler.

Yukarıdaki örnekleri Edip Cansever'le Cemal Süreya'dan ben seçtim. En güç yerlerini aldım isteyerek. Oysa konuştuklarım bana, çok kötü, bu yeniliğin gereğine varmamış ozanların en anlamsız şiirlerinden örnekler gösterdiler. Yanılmaları ilkin buradan başlıyordu. Kötü örnekleri seçmelerinden. Bir bakıma bunu isteyerek de yapıyorlardı. Bunda bir çeşit direnmenin, bir çeşit kurnazlığın bulunduğunu söylemek, sezinlemek pek yersiz sayılmaz. Anlamamak inadında idiler. En anlayamayacakları, belki de gerçekten, herhangi bir güzellik, herhangi bir gizli "iç düzeni"nden yoksun oldukları için anlaşılmayan örnekleri seçiyorlardı. Çünkü içinde gizli de olsa bir güzellik, bir doğru taşıyan bir şiir, karanlık, kapalı yapısına rağmen, anlaşılır, sevilir, hiç değilse saygıyı çeker. En çelimsiz ozanların şiirlerinden böyle örnekler arayıp buluyorlardı. Ben bunu kötü niyet belleyemedim... Bu bir bakıma, yerleşmiş, içinde bulunmakla rahata erdikleri, güven duydukları, artık alışmış oldukları yaşama düzenlerini, değerlerini yitirmek korkusunun, bir çeşit kurnazca dürtüsü idi. Yeni bir düzene, yeni bir değerler dizisine geçmek, sadece bu ürkütüyordu onları. Anlamamak sütresine gizlenip kendi değerlerini savunuyorlardı.

Doğrusu anlamayanları, anlamakta güçlük çekenleri kmayamadım. Bir ozanın çok özel, çok kişisel yaşamasına girmek mümkün değildi elbet. Hele böyle, ozanın pek özel bir bakışı, bir düzeni de olunca. Üstelik, yurdumuzda şiir, hiçbir çağda, günümüzde olduğu kadar ozanına bağlı, ozanıyla açıklanabilir olmamıştı. Şiirde biz, çoğu zaman ortaklaşa duyguları bulmaya alışmıştık.

Anlamanın öyle pek gerekli olmadığını söyledim ilkin. Anlamak'ı çözümlemek, açıklamak bile mümkün değildi bir bakarsanız. Doğaya tıpatıp uygun bir resimden, örneğin bir karpuz, bir elma, bir salkım üzüm, bir örtüden meydana gelmiş bir resimden ne anladığımız geldi aklıma. Karacaoğlan'dan ne anlıyo-

ruz. *"Boynu yeşil gövel ördek – Sana bir göl gerek idi – Kanadının biri yeşil – biri de al gerek idi."* Bakın, bizim, onu anladığımızı sanarak, "Şairi Azam" dediğimiz günlerde Hamit ne diyordu. *"Sanmayın yer katında bir bodrum – Açmıştım gökyüzünde bir uçurum – Ki derununda ben varım ancak – Anlıyan kimse var mı hatırda – Ben eminim ki devr-i hazırda – Yazdığım şeyler anlaşılmayacak."* Ne anlıyorduk Hamit'ten acaba? "Yer katında bir bodurum – Gök yüzünde bir uçurum"dan ne alıyorduk? Üstelik Hamit'in, anlaşılmamaktan özel bir zevk duyduğu duyacağı da seziliyor. Şimdiki ozanlarımız, hiç değilse böyle marazi bir küskünlük, bir istek içinde değiller.

Anlamak, en son, gelir bir yaşama düzenine, bir alışkanlığa bağlanır diye düşünüyorum. Günlük yaşamamız içinde, değişmeyen, yerlerinde görmeye alıştığımız, bundan rahatlık duyduğumuz eşya, bir resimde, yapı, biçim ve yer değiştirdi mi, irkiliriz ilkin. Belki gizli bir korkuya bile kapılırız. Bir şeylerin, belirsiz bir şekilde elden çıkıp gittiği korkusuna. Bu irkilmenin, bu korkunun ilk doğal sonucu savunmadır elbet. "Anlamıyoruz". Kelimeler de, buna koşut olarak yaşamamızda yerlerini almışlardır. Onları yerlerinden uğramış görmek bizi kuşkuya, tedirginliğe götürür. Hem alıştığımız, her aradığımızı yerli yerinde bulduğumuz bir şiir varken, bir yenisini anlamak üzere birtakım çabalara girmeye, hiç değilse bir süre rahatsız olmaya ne lüzum var. Bir bakıma "Mukaddes Kitap" peygamberleri de hep bu rahatlığın kahrını çektiler. Yeni bir düzen, yeni değerler getiriyorlardı. Sirion halkı, Libna halkı, Rabbin kulu Davut'un sözlerinden ne anlıyordu? "Bütün esvabın mür, öd ve tarçın kokar – Fildişi saraylardan sazlar seni sevindirir. Kral kızları şerefli kadınlarının arasındadır. Kraliçe Ofir altını içinde senin sağında durur – Dinle ey kız, bak ve kulak ver."

Biliyor musunuz başka bir şey daha düşünüyorum? Beni pek ileri gitmiş sayanlar da olacak. Ama ne denirse densin, bu düşündüğümde büyük bir doğru payı var diyeceğim ben. Şimdilerde, şimdilerde değil daha baştan beri, ozanların kendileri de ne yaptıklarını pek anlamıyorlardı. Neyi anlayabilirlerdi ki. Bir ördeğin kanadının birinin yeşil, birinin al olmasını düşünmekten kişi neyi anlayabilirdi. "Aşkın bir kanadı var kırmızıdır

– Delinir karakaş – Bir kanadı zehir yeşildi." Niyetim ozanların işini, yaptıklarını, küçümsemek değil. Bu aklımdan bile geçmez. Onları birtakım yeniliklere iteleyen, birtakım başka düzenlere, değişmelere zorlayan, sonunda bir şeyi anlamak, anlatmak değildir. Bir güzellik sezgisidir olsa olsa. Bir ozan da yeni güzellikler sezinledi mi, bu, eninde sonunda gerçekleşecek demektir. İşte Haşim'e, Yahya Kemal'e, Fazıl Hüsnü'ye inanmışlığımız. Gitgide ozan, kendi yeniliğinin, kendi özel görüşünün, kendi değerlerinin kalıplarını kurar ve şaşarsınız, sonunda anlaşılıverir.

Pazar Postası, Sayı 15, 13 Nisan 1958

*Dergilerde / Küçük Dergilere Çağrı**

Az dergi çıkmıyor yurdumuzda. İstanbul, Ankara gibi büyük kentlerin dışında yayınlanan dergiler dağıtma yetersizliği yüzünden pek gelemiyorlar büyük kentlere. Bunların büyük kentlere ulaşamaması sadece dağıtma güçlüklerine de pek bağlanamaz. O dergileri çıkaranlar bir bakıma, bulundukları kentlerde kalmakla, okunmakla, daha ileri gideceğim, bir dergi çıkarmış olmakla yetiniyorlar. Pek aramıyorlar fazlasını. Bir de bu dergilerin büyük kentlere yetmeyecek güçsüzlükleri, enezlikleri var. Aydınlarımız ta başından beri, oldum olası bu büyük kentlerdedir. Hiç değilse bu kentlerdeki dergilere, gazetelere yazmayı yeğlerler. Ta Fuzuli'den beri. O zaman elbette dergi, gazete yoktu. Ama Fuzuli, "üne ermek için Şam'ı, Irak'ı terk etmenin, diyarı Rum'u gözetmenin" gereğini söylüyordu. Yalnız bizde mi? Her ülkede böyle, dergilerin, gazetelerin büyüklerinin, itibarlılarının toplandığı ekin merkezleri vardır elbet.

Ben taşrada çıkan dergilerimizin dağıtma güçlüklerinden yılmamalarını, gerekiyorsa büyük kentlerde de okunup aranmaları için, kılık kıyafetlerini düzelterek, ünlü yazarlardan, ozanlardan yazılar, şiirler istemeleri gerektiğini söylemek istiyorum. Onlar bunu istemeyebilirler. Bizim ünlü diye, büyük diye belledğimiz yazarlara, ozanlara onların inanı yoktur belki.

Yurdumuzda çıkan her dergi, "sanat-fikir" dergisi başlığını ve iddiasını taşır. Bu çok genel bir deyimdir. Bunun dışında, bü-

* A. Turgut imzalı.

yük küçük hemen hepsinin, bir tutumu değilse bile bir kimliği vardır. Yazılarından, şiirlerinden, düzenlenmesinden kurulu bir kimlik. Falan dergide nasıl bir düzenleme, nasıl şiirler, ne tür yazılar bulacağımızı biliriz çoğu zaman. Derginin kimliği derken, söylemek istediğim de en çok budur. Dergilerin bir kişiymiş gibi bir kimlik taşımasını çok önemli, çok gerekli buluyorum.

Ne gereği vardı diyeceksiniz, böyle durup durduk yerde taşra dergilerinin noksanlarından, enezliklerinden söz etmenin? Bir derginin nasıl zorluklarla, nasıl güçlüklerle çıktığını bilirim. Emeklerinin, güçlerinin havaya gitmesine, o güzel deyimiyle, havaya gitmesine gönlüm katlanamıyor. Kaldı ki, büyük kentlerin dışında çıkan, aşağı yukarı "salma" usulüyle çıkarılan bu dergilere bağlanan umutları da bilirim. O dergilerde çıraklıklarını, acemiliklerini tamamlayan ne iyi ozanlar, ne güçlü yazarlar vardır kim bilir? Onların hepsi sonunda bir "hevesini almanın" yetersiz bir tatmini içinde, sanata da, şiire de, fikre de küserler çoğu zaman; "vaktiyle biz de yazdık" diyen birer kişi olurlar sonunda. Niye olsun diyorum işte. Bahtları bir büyük kent dergisinde, gazetesinde yazmalarına fırsat vermeyince, niye küssünler, niye yetinsinler, adlarını üç-beş kez basılı görmekle.

Küçük dergileri, bu yüzden güçlü olmaya, yayılmaya çağırıyorum.

Pazar Postası, Sayı 16, 20 Nisan 1958

Eskilerle Anlaşalım

Sanata, sanatların hepsine, her yeni akım, her yeni anlayış ilkin şiirden girer, yerleşir. Bütün sanatları ilkin şiirdir yenileyen. Surrealisme'e adını veren bile bir ozandır. Apollinaire belki de ozanlığının verdiği güçle, yetki ile 1913-1916 yılları arasında her yeniliğin rahatça başındaydı. Şiirde gelişen bu anlayışların, bu yeniliklerin, çok zaman bir resmi dışta tutarsak, öbür sanatları pek derinden etkilediği söylenemez. Ama ne var ki şiirin bu ileriliği, öbür sanatlarda yapılan, girişilen, denenen her türlü yeniliği haklı kılıyordu. Onlara elverişli ortam hazırlıyordu bir bakıma. Çağın bütün uyanmaları, bilimsel verilerin çoğu, ilk yankılarını söz sanatlarında, daha çok şiirde bulurlar. Freud ilk, sürrealistlerle girdi sanata. Sürrealistlerin şiirleriyle girdi. Bu gerçeği, bütün sanatları ilkin şiirin yenilediği gerçeğini, bir "Cubisme" istisnası sakatlayamaz. Bir bakarsınız belki de, "Cubisme" gerçek kimliğini, geçerliliğini, inanırlığını, Apollinaire'in işe karışması ile, onu şiire getirmesiyle kazanmıştır.

Hele bizim toplumumuzda, gelmiş geçmişimizde bu, her zaman böyle olmuştur. Ömer Seyfettin'in sağlam Türkçeciliği, biraz da Mehmet Emin'den cesaret almışa benzemez mi? Aslında bizim yurdumuzda edebiyat konusunda hep şiirin sözü geçmiştir. Her türlü yenilik, hep şiirde başlamış, şiirde tartışılmış, şiirde sonuçlandırılmıştır. Avant-garde ressam çok zaman, ileri şiirin, yeni şiirin hazırladığı ortama gelip kurulmuştur. Gerçi gene de yadırganmıştır ama. Ayrıca savaşmak gereğini duymamıştır.

Yenileşen her şiir, kavgasını da birlikte getirir. Hüseyin Cahit'in en önemli işi "Servet-i Fünûn"un kavgasını yapmaktı. Orhan Veli'ler, kendi kavgalarında, Ataç gibi güçlü bir yardımcı buldular. Bu onların büyük bahtı idi. Bu kavganın; bir bakıma, yaşama, yer edinme, nefes alma kavgası sayılabilecek bu kavganın, ilk ve en etkili yönü, eskiyi inkâr, eskiyi küçümsemedir. Tutunmanın, kendini duyurmanın başka sağlam yolu da yoktur bir bakarsanız. Eskiyi, eskimişi, alışılmışı, kabarık, büyük çizgilerle küçümsemezseniz, kendi getirdiklerinizin karşıtlığına, yeniliğine dikkati çekemezsiniz. Yer edinebilmek için bir kavga çıkarmak, hiç değilse, bir kavgaya sebep olmak zorunda olduğunuza göre, karşınızdakini kışkırtmanın tek yolu "eldiven atmak"tır.*

Bir yeniliği kabul ettirmenin, belletmenin öbür yönü "arkadaş dayanışması"dır, birbirini desteklemektir. Orhan Veli'nin dört-beş eleştirme yazısının hepsi, rahat, çok inanmış bir övme üslûbunda, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı içindir. Onların kitapları içindir. Bu ozanların, bu övülmeleri hak etmediklerini söylemek istemiyorum. Hak etmişlerdi gerçi. Ama Orhan Veli onları, bütün enezliklerine, bütün kusurlarına gözleri kapalı, nasıl seviyor, övüyordu. Arkadaş dayanışması dediğim de bu işte... O dayanışma iyi kötü, bir yeniliğin, bir akımın sımsıcak günlerinde, bütün değerlerin dumanı üstündeyken iyi ile kötü pek ayırt edilemez ya, gene de iyi kötü, bu yenilik anlayışına uyan her ozanı, her sanatçıyı övmeyi gerektirir. Memleket edebiyatının alıp yürüdüğü günlerde, övülüp göklere çıkarılan, ne hikâyeler, ne şiirler okuduk hatırlarsınız.

Bu bir bakıma, kişinin bir güven duygusuna, her zaman, her durumda bir güven duygusuna nasıl gereksindiğini ispatlar. Bütün yeniciler, bu övmelerle, kendilerine inanan, kendilerine güvenen, dolayısıyla kendilerine güven verecek bir toplum, bir çevre yaratmak kaygısındadırlar. Bilinçsiz olmakla beraber çoğu kaygıları budur. Bu topluluktan, bu çevreden aldıkları güvenle cesaretle büyürler, gelişirler, kandırırlar, getireceklerini getirirler. Bir can bile olsa inanan, aradıkları budur. Böyledir ozan kişi. Her kişioğlu böyledir. Kendisine inanan, kendisinin inandığı, bağlandığı, yazdıklarının etkileyip duygulandırdığı bir çevre ol-

* "Düello geleneği"ne gönderme. [Ed.]

madan, gelişmesi, hatta yazması mümkün değildir. Aksi hâlde şiir, gayesine varmamış olur zaten.

Yeni şiirimiz, yeni ozanlarımız, bu çok meşru yollardan yararlanmak istemediler. Hiçbirinin eskileri yadsıdığını, gerçekten değer taşıyan hiçbir "yaşlı"yı küçümsediğini söyleyemezsiniz. Arkadaş dayanışmasına yüz vereni de yok üstelik. Bu bir bakıma, bu yeniliğin, pek kökünden kopmamış olduğunu, bu çeşit düzenlere gereksinme duymayacak kadar eskiden çıkıp geldiğini, anlaşılmış, bilinmiş, hiç değilse öyle sayılan, bir "eski"ye, bir alışılmışa, bir geleneğe bağlı olduğunu gösterir.

Bu, gelişen yeniliğimiz, şiirimiz için iyi bir nottur. Ama buna rağmen "eskilerle barışalım" diyorum.

Sebebi var.

Pazar Postası, Sayı 16, 20 Nisan 1958

Dergilerde / Türk Dili*

VIII. Türk Dili Kurultayı'nda, *Türk Dili* dergisinin yetersizliğinden, hareketsizliğinden, bir sanat dergisi için gerekli olan canlılıktan yoksun olduğundan konuşulduğunu hatırlıyorum. Derginin bu durumundan daha önceleri de yakınılmıştı. Kurultay'da ileri sürülen bu dileklere, daha önceleri başka dergilerde yapılan uyarmalara rağmen Kurum'un dergiyi düzenleyip yönetişindeki tutumu değişmedi.

Türk Dili dergisinin 79. sayısını okurken düşündüm bunları. Derginin bugünkü havasını, tutumunu değiştirmenin pek gerekli olmadığı, hatta değişmemesi gerektiği aklıma geldi. *Türk Dili*, en çok, bir dil dergisidir, bir dil kurumunun organıdır. Bu yüzden derginin sayfalarının büyük bir bölümünü dil sorunlarına ayırması, yayımlanmasındaki gayeye uygun düşmektedir. Üstelik *Türk Dili* dergisinde, doğrudan doğruya dil araştırmalarına değgin öyle yazılar var ki, bugün sanat dergilerimizin çoğu, aşağı yukarı çok bilimsel bir hava taşıyan bu yazıları yayınlamak istemezler. Bu yazılar ancak, doğrudan doğruya dille uğraşanları ilgilendirebilir. Bu yazıları yayınlamakla, bu yazılara sayfalarının çoğunu ayırmakla dergi, çıkış sebebine bağlı kalmakla birlikte, dil çalışmalarının hızlanmasını, bu küçük büyük çalışmaların sıcağı sıcağına okur önüne çıkmasını sağlamış oluyor. Böylece ben, *Türk Dili* dergisinin ancak bu hâliyle görevini yaptığına inanıyorum. Yurdumuzda birçok sanat dergisi var. *Türk*

* A. Turgut imzalı.

Dili'nin yapamadığını onlar nasıl olsa yapıyorlar. Kaldı ki, *Türk Dili*, günlük edebiyat olaylarına tümden yüz çevirmiş de değildir. Derginin her sayısında birçok şiir, bir iki hikâye, eleştirme, deneme yazıları da var. Derginin yakınılacak yönü, seçip yayınladığı şiirlerin, hikâyelerin çoğu zaman iyi şiirler, iyi hikâyeler olmamasıdır. Sanırım, derginin cansızlığı, enezliği, hareketsizliği de bu yüzdendir. Şiire, hikâyeye, edebiyata değilse bile, dergi birtakım yeni olaylara yüz çevirmektedir.

Derginin bu sayısında Orhan Hançerlioğlu'nun "Ölçü" adlı bir yazısı var. Ansiklopedilerden hareketle bizdeki ölçüsüzlükten yakınıyor. Söylediklerini biz de uygun, yerinde bulduk. Tahsin Yücel'in "Akça Gölge" hikâyesi, biraz gözü yaşlı olmakla beraber güzel bir hikâye. Biraz ileri götürülmüş, hatta zorlanmış bir duygululuk, duyarlık hikâyenin gücünü azaltıyor sanırım. Ama son günlerde okuduğumuz en iyi hikâyelerden. Halit Fahri Ozansoy'dan bir, Behçet Kemal Çağlar'dan iki şiir var. *Türk Dili* dergisinin, bir dil dergisi olarak kadirbilirliğini anlıyoruz. Ama şiirimizin yirmi-otuz yıldır neler kazandığını anlamak için Halit Fahri Ozansoy'dan, Hecenin en iyilerinden biri olan bu ozandan bir örnek vereceğim. "*Yalnızlık bazen deriyi – Bazen – Eti sarar – Yalnızlık! O çok ileri, – Çok karanlığı, o sonsuzu – Düşünmek ruhu hırpalar.*" Behçet Kemal Çağlar'ın iki şiiri var demiştim. Onlar da böyle.

Pazar Postası, Sayı 17, 27 Nisan 1958

Dergilerde / Gaziantep Kültür Dergisi*

Gaziantep Kültür Dergisi, Gaziantep Kültür Derneği'nin aylık yayın organı, daha çok Gaziantep'in tarihi ve kültürü ile ilgili yazılarla çıkmış. Birçok şiirler, haberler de var dergide. Böyle bir derginin, yani yayınlandığı ilin adını taşıyan bir derginin, o ilin tarihine, kültürüne geniş yer vermesi aslında yadırganacak bir şey değil ama bunların yanında derginin daha genel sorunlara da yer ayırması, yayılmasını, okunmasını kolaylaştırır. Yerel olmaktan kurtarır dergiyi bir bakıma. Bu sayıda (10 Nisan 1958, Sayı 6) derginin düzenlenmesi de iyi değil.

Gaziantep Kültür Derneği'nin, bu aylık dergiden başka haftalık yayınları da var. Ben bunlardan *Çocuk Sesi* gazetesi üzerinde duracağım. Dergide, bu gazetenin "çocukları zararlı neşriyattan korumak maksadı ile" yayınlandığı bildiriliyor. Gerçekten küçüklerimizi zararlı, hiç değilse faydasız yayınlardan korumak gerektiğine biz de inanıyoruz. Ama dernek, çıkardığı bir tek ufacık yapraklık gazete ile bunu yapabileceğine inanıyor mu? Çocukların eline vereceğimiz gazete, önce biçimiyle çocuğun ilgisini çekmeli. Çocuğu çok sevimsiz bir tertip içinde, öğütlerle zararlı neşriyattan korumak mümkün mü? *Çocuk Sesi* gazetesinin de [en] az savaşmak zorunda bulunduğu "zararlı" yayınlar kadar, tertip bakımından ilginç olması gerekir. O yayınlar çocukları önce, renkli resimli kapakları ile çekiyor. *Çocuk Sesi* gazetesi, böyle yayınlanıp giderse, derneğin o güzel gayesi hiçbir zaman gerçekleşemez, çocuklar zararlı yayınları okumak-

* A. Turgut imzalı.

ta devam ederler sanırım. Derneğin bütün öbür yayınlarından kâğıt ve emek arttırarak *Çocuk Sesi* gazetesini, çocuklar için daha çekici, daha sevimli bir hâle getirmesi gerekir.

Yurdumuzun en küçük illerinde, ilçelerinde çıkan gazeteler sanat ve edebiyat için haftada, onbeş günde, bir-iki sayfalarını ayırıyorlar. Bu, büyük gazetelerimizin tersine, ulusumuzun sadece pehlivan tefrikaları ile çıplak kadın resimlerine itibar etmediğini göstermektedir en azından. Bu gazetelerin çoğu, hatta hemen hepsi resimsiz çıkmaktadır. Böyle haftada, onbeş günde bir, bir-iki sayfalarını sanata ayırdıklarına, sanata ayırmak zorunluluğunu duyduklarına göre, bir gereksemeye uydukları, cevap verdikleri akla geliyor hemen. Örneğin *Genç Kilis*, *Maraş'ın Sesi*, *Gençlik*, *Vatandaş* bunlardan. Gelecek yazımızda bu gazetelerden, bu gazetelerdeki yazılardan söz açacağız.

Yeni Yayınlar aylık bibliyografya dergisini yurdumuzda bilmeyen, görmeyen de vardır mutlaka. S.N. Özerdim, *Pazar Postası*'nın geçen sayısında, "Bibliyografya bilimsel çalışmalara girecek olanlara yol gösteren vazgeçilmez bir yardımcıdır" diyor. Yalnız bilimsel çalışmalara değil, bilimsel olmak zorunda olmayan her türlü çalışmalara bile yardımcıdır bibliyografya. Bu yüzden, *Yeni Yayınlar* dergisinin gerekliliğini söylemeden geçemeyeceğim. Dergide, hiç değilse tertip bakımından yerilmeyecek yönler yok değil, ama buna rağmen, bu dergiyi bu hâliyle bile yeterli ve görevini yerine getirir belliyoruz. Bütün okurlarımıza salık veririz.

Pazar Postası, Sayı 18, 4 Mayıs 1958

*Dergilerde / Anadolu'daki Dergiler**

Geçen yazımda, güney illerimizde çıkan gazetelerden, dergilerden söz açacağımı söylemiştim. Adlarını da vermiştim onların: *Genç Kilis*, *Maraş'ın Sesi*, *Vatandaş*. Geçen kez onlardan söz açacağımı söylemeden önce, bu gazetelerin sanat olaylarına yer ayırmalarını övmüş ve bu sayfaların bir gereksemeye karşılık olduklarını söylemiştim. Yazıları, şiirleri okumamıştım daha. Bu kez okudum, hepsini okudum. *Genç Kilis* ile *Maraş'ın Sesi* gazetelerinin sanat sayfalarında yayınlanan yazılar da şiirler de, üzerlerinde konuşulacak, bir bakıma tartışılacak kadar önemli değil bu kez. Adana'da çıkan *Vatandaş* gazetesinin sanat sayfası ilgi ile okunuyor. Elimize geçen sayıları pek eski. En yenisi 4 Nisan tarihli. Gerçi sanat konuları eskimez ama, bir günlük gazetenin, sanat sayfası bile bir ay sonra eskimiş gibi geliyor kişiye. Bu yüzden, her zaman günü gününe okumak isterdik bu gazetenin sanat sayfasını.

4 Nisan tarihli sayısında, Turgut Kazan'ın dilimizdeki özleşmeyi çok acayip, çok tersine bir görüşle, sözde dilimizin yararına durdurmak, hatta geriye götürmek isteyen bir yazara verdiği cevabı okuduk. Turgut Kazan'm en çok, genç olmakla, bir bakıma suçlandırılması gücüne gitmiş. Olabilir. Çoğu yaşlı yazarlar, kıdemlerinin, yaşlılıklarının tadını böyle çıkarırlar. Bu hele bizim ülkemizde genç yazarları sindirmek için kullanılagelen bir yöntemdir. O, genç bir yazardır. Gitgide onun da bu işlere aklı erer, dendi miydi, önüne durulmaz bir kanıt ileri sürdüğünü sanırlar

* A. Turgut imzalı.

o yazarlar. Üzülmemeliydi Turgut Kazan. Zaten dilimizdeki özleşmeye, durulaşmaya, çok uydurma, çok günlük gazete ağzı ile karşı duran bu yazarlara en iyi yanıt, bu dille yazılmış sağlam yapıtlar vermektir. O yazarların fikrine göre çok zengin bir dil olan Osmanlıca ile verilmiş yapıtlar da meydanda. Tanzimat'tan bu yana sağlam bir edebiyat yapıtına rastlamak mümkün değildir. Ondan öncesini katmıyorum. O zamanlar edebiyat başka türlü biliniyordu bizde çünkü. Bıraktık türlü edebiyat yazılarını, dile en çok imkân veren şiir sanatında bile, o çok zengin bellediklerı dille neler, ne şiirler söylenmiş o zaman. *"Berf giydirdi dağlara aklar–Hüzn içinde akardı ırmaklar–Kurumuştu zavallı yapraklar–Eyliyordu sükut yapraklar"* veya *"Git de bir kere gör seyahatle–Ne kadar hoştur ah o Şanzelize–Anda gerduneyi zarife süvar"*. O çağların şiiri bunlara benzer, bunlardan kötü zevksizliklerle doludur.

Dil için, dil içinde sürüp giden bu kavgalar, aslında bir yaşama görüşünün, yahut daha kısası bir edebiyat anlayışının kavgalarıdır. Dilimizde bir kısırlaşma, bir yetersizlik olduğunu söyleyen ve bunu sıkı sıkı savunanların çoğu hâlâ nesir denince Süleyman Nazif'i anlamaktadırlar. Süleyman Nazif'in kötü bir edebiyatçı, kötü bir yazar olduğunu söylemek aklımızdan bile geçmez. Ama ondan sonra en az dört-beş edebiyat kuşağının geçtiğini o baylara anlatamazsınız. Bugünkü nesirden Süleyman Nazif nesrinden çok daha başka şeyler, daha başka güçler beklendiğini anlatamazsınız. Onların çoğu, özleşen, gelişen, iddialarının aksine gitgide sağlam bir ifade gücü kazanan dilimizle birlikte, kendi sanat edebiyat anlayışlarını eskite eskite büyüyen bir edebiyata, bir yaşamaya karşı durmaktadırlar. Kendi ustalıkları, ellerinde tuttuklarını sandıkları okuyucular, yavaş yavaş gitmektedir de onun için. Üzülmesin, kızmasın Turgut Kazan. Dilimiz bunca yıldır, onlara rağmen bugünkü hâline gelmiştir. Onlara rağmen gelişecektir. Hatta onların karşı durmasıdır belki de dil devrimimizin ara sıra sönmeye yüz tutan ateşini üfleyen. Onlar sağlam bir dil olmadıkça sağlam bir kültür, sağlam bir uygarlık kurulamayacağını, düşüncenin her şeyden önce bir dil meselesi olduğunu, Arapça, Farsça, Osmanlıca sözlerle, ancak Arapça, Farsça, Osmanlıca düşünülebileceğini bilmeyen kişilerdir.

Pazar Postası, Sayı 19, 11 Mayıs 1958

*Ataç'ın Ölüm Yıldönümü Şiirle Ataç**

Ataç'ın bütün yazı hayatında en az değişmeye uğrayan, hatta bir bakıma hiç değişmeyen tek yönü şiir anlayışıdır. Biz, Ataç'ı, durmadan değişen, fikir, anlayış ve değer değiştiren bir yazar olarak bellemeyi sevdik. Onun böyle olması hoşumuza gidiyordu bir parça. Yahut onu böyle bellemeye alışmıştık. O da bundan hoşlanmıyor değildi galiba. Ama aslına bakarsanız o, bütün yazı ömründe, bir iki sağlam değerin, bir iki sağlam anlayışın yöresinde dönenmiştir. Değişkenliği, bağlandığı bu değerlere, dönüp dönüp türlü yönlerden bakar olmasındandır. Bu değerlerden bir ikisi, sağlam bir kişi ahlâkı, özgür düşünce, kişioğluna güvendir. Bunların yanında, bağnazlığın her çeşidine, sanatta sahteliğe, kofluğa, kuru gürültüye karşı durmasını da sayabilirsiniz.

En az değişen yönü şiir anlayışıdır dedim. Biraz aykırı görünebilir. Ömrünün bir döneminde Yahya Kemal'i, birinde Orhan Veli'yi, birinde örneğin bir Ahmet Kabaklı'yı övüp değerlendirmesi, insanı, onun şiir anlayışı konusunda kuşkuya götürebilir. Ama durun...

Ataç da, birçok yazarlar gibi, yazıya hemen hemen ilk şiirle başlamıştır. Şiiri, o günlerin şiirinden hiçbir üstünlük göstermez. O sağlam, hemen hemen şaşmaz şiir sezgisine rağmen, yazdığı şiirler ortalama bir manzume katını geçemez. Gününün bile za-

* A. Turgut imzalı.

yıf şiirleridir. Kişi âdeta inanamaz bu şiirleri onun yazdığına. Bir gün şiiri bırakır yazıya döner.

Şiiri, yazmayı bırakıp, anlamaya, sevmeye, değerlendirmeye başladığında, beğenip övdükleri günün en iyi ozanlarıdır. Haşim'dir, Yahya Kemal'dir. Ataç, iyi şiirin yanındadır. Onun bu şiirleri sevip övdüğü yıllarda, bu şiirler gününün şiir gereksemelerini, o yılların, o günlerin, şiirden istediği bütün yükleri taşıyorlardı. Hiç değilse bizim toplumumuzda. Gerçi o ozanları Ataç'la birlikte herkes övüyordu. Onları yalnız Ataç'ın sevip anladığını kimseler söyleyemez. Ama o günlerde, şiirde, o ozanların şiirleri dışında pek canlılık, "hayatiyet" yoktur.

Ataç'm Orhan Veli'lerin şiirini tutması, onun şiir anlayışının en az bir iyi ozanın şiir anlayışı gibi geliştiğini gösterir. Orhan Veli'lerle birlikte Ataç da şiirin yenilenmesine, çağını karşılar bir güce ulaşması gerektiğine inanmıştır. O da onlarla beraber bu şiirin tutunmasına, sevilmesine anlaşılmasına yardım eder.

Yahya Kemal'i överken olsun Orhan Veli'yi överken olsun o, büyük tarihsel gelişmesindeki tarihsel çizgisindeki, sağlam şiiri tutmaktadır. İyinin, doğrunun, gerçeğin gereklinin yanındadır bir bakıma.

Ataç, genel olarak, birtakım biçim ve dil değerleri yanında, gerçek ekine varmış bütün kişilerde olduğu gibi, şiirde, bütün öbür sanatlarda da öyle ya, gücü ve geçerliliği azalmayan insani değerlere bağlıydı. Divandan seçip seçip ikide birde andığı bütün beyitler, hep kişioğlunun iç dünyasına, bir ruhsal durumuna ışık tutar. Ataç bu değerlere o kadar bağlıdır ki, çoğu zaman, çok bağlı olduğu dil meselesini bile, kişioğlu ile çok yakından ve gerçekten ilgili, yeni ve sağlam bir anlam karşısında, o kadar çok önemli bulmaz, bağışlar hiç değilse. Yukarıda andığım Ahmet Kabaklı'nın o şiiri, gününde de, bugün için de, yapısı, kuruluşu, dili ile yani doğrucası hepten zayıf, başarısız ve üstünkörüdür. Ataç'ın o şiirde neler bulduğunu, neler bulduğunu sandığını çok iyi anlıyorum. Açık açık, elle tutulurcasına gerçek, hatta bu açıklığı sebebiyle yer yer kaba ve bayağı olan erkekçe bir kösnünün söylenmesiydi onu birden tutan. Önüne gelene okurdu o günlerde. Dilinin, biçiminin bozukluğu, kötülüğü usuna bile vurmazdı.

Sevdiği bütün şiirlerde bu değerleri bulmak mümkündür. Onun şiir anlayışında değişmeyen budur.

Şiir anlayışı değişmedi dedim, galiba yanlış söyledim. Anlayışı, gelişen şiirle birlikte değişti. Şiir ne kadar değiştiyse o kadar değişti. Bir ozanda bulunması gereken, şiirin değişmelerini izleme gücü onda vardı. Sağlam şiir sezgisi, onu hep değişen, çağına uygun olan şiirin yanında tutuyordu.

Pazar Postası, Sayı 20, 18 Mayıs 1958

Dergilerde / Çağrı-Acıpayam*

Acıpayam, "aylık mesleki dergi" imiş. Hangi "meslek"in dergisi olduğu kapağından anlaşılmıyor. Ancak derginin içini okuyunca anlıyorsunuz öğretmenlerin dergisi olduğunu. Üstelik daha kapağında, dilimize çok aykırı bir tutumu var. Neden "mesleki" dergi? Hiç değilse, neden "meslek dergisi" değil. Hatta daha doğrusu "öğretim" dergisi değil. Görüşüp konuşabildiğim öğretmenlerimizin pek azında, dil devrimi, dil özleşmesi bilinçli bir gerçek, bir olay hâlinde yerleşmiş. Öğretmenlerimizin çoğu, idare örgeninin Türkçeciği ile yetiniyorlar. Çoğu, birtakım günlük gazetelerde, dil devrimi, dilin özleşmesi zararına girişilmiş savaşa kapılıyorlar. Öğretmenlerin belki de en önemli işlerinin geleneği sürdürmek, korumak olduğuna inanıyorum. Ama bu koruyuşta bile, geleneğin dışında, daha doğrusu geleneğe rağmen gelişen değerlere göz yummamalıdırlar. Öğretmen en az bir sanatçı kadar, güzellik ve doğrular üstündeki sezgisine, bir eskimiş, bir rahatına düşkün yazarın, rastgele bir günlük yazısından daha çok önem vermelidir. Bu sezgisini, okumakla, düşünmekle, araştırma ile geliştirmenin yolunu bulmalıdır.

Bütün bunları *Acıpayam* dergisi için söylediğim sanılmasın. Derginin kapağındaki bir söz üzerine, çoktandır düşündüğüm, söylemek istediğim, dilimizin gelişmesi, özleşmesi zararına yayılmakta olduğunu gördüğüm bir anlayışa karşı koymak için yazdım bunları. Çocuklarımıza, gençlerimize, Arap yazısını, Osmanlıcayı öğretmeyi düşünenler var aramızda. Bunları gör-

* A. Turgut imzalı.

dükçe, ancak öğretmenlere, dilini, yurdunu seven öğretmenlere bağlıyoruz umudumuzu.

Çağrı, Konya'da çıkıyor. Konya'da her çeşit sanat hareketlerinin ilgiyle karşılandığını, tutunduğunu bilirdik. *Çağrı*'nın bize gelen sayısı, 6-7. sayısı, bir arada çıkmış. Derginin bu sayısında, hem Konyalı yazar ve ozanların şiirleri, yazıları, hem başkalarının, yani Konyalı olmayan ozan ve yazarların yazı ve şiirleri var. Dergi, çıkışında pek önemsediği gereksiz soruşturmalara bu sayısında yüz vermemiş, buna sevindik. Örneğin, "Türkçede tutunmuş beş yeni kelime sizce hangisidir?" gibi bir soruşturma açmış olduğunu hatırlıyoruz, bir zamanlar. Hiçbir şeyi aydınlatmayan, hiçbir sonuca varamayacak olan böyle soruşturmaların gereğine inanamadık bir türlü.

Derginin bu sayısının başköşesi ünlü ozanlarımızdan Behçet Kemal'e verilmiş. Kafiyenin bazen, hele kötü, şiiri iyice bilmeyen ozanlar elinde nasıl çekilmez bir duruma geldiğini göstermesi bakımından ilginç bir şiiri var B. Kemal'in. "Yeni Eren" adı. Kafiyeleri, yalnız kafiyeleri şöylece bir sıralayayım bakın, "Yandım, Uyandım – Nihayet, Ayet – Uyandım, kandım, bandım... falan falan". Bereket ozanlarımızın çoğu, hele iyileri kafiyeyi artık böyle anlamıyor. Başka şiirler yazılar da var *Çağrı*'da.

Pazar Postası, Sayı 21, 25 Mayıs 1958

*Dergilerde / Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok**

Varlık'ın son sayısında (15 Mayıs 1958-478) Ünal Boduroğlu' nun "Şairler İçin" başlıklı bir yazısı var. Birkaç yönden ilginç bir yazı. Anlaşılan "günümüzün ozanlarına, kaç kişi tarafından anlaşılıp sevildiklerini, topluma yayılma, kök salma bakımından, tarihimize geçmiş büyük ustalarla aramızdaki oran nedir, düşündünüz mü?" diye soruyor. Özetlersek bu sorulara şurdan varmış Ünal Boduroğlu. İstanbul'da, Amerikan Koleji Mühendis Mektebi'nde "humanities" denilen sosyal ve kültürel dersler arasında, Modern Türk Şiiri, Romanı ve Hikâyesi, Tiyatrosu, Plastik Sanatları da birer sömestrelik dersler hâlinde okutulurmuş. Modern Türk Şiiri sınıfında toplanan yeni öğrencilere 10 öz Türkçe kelime verilmiş, bunların Osmanlıca yahut İngilizce karşılıklarını yazmaları istenmiş. Bunlar "tüm, düş, yankı, evren, yitik, acun, us, tilcik, giysi, öykü" kelimeleri imiş. Örneğin öykü kelimesini yüz kişide ancak onüç kişi bilebilmiş, giysi'yi yirmibir kişi, tüm'ü seksen altı kişi. Genel başarı oranı yüzde 44 imiş.

Ünal Boduroğlu, "Bu sonuç kesin bir gerçek olmasa da üzerinde durulmaya, düşünülmeye değer. Modern Türk Şiiri derslerini almaya başlayan öğrencilerin günümüz şairlerinin hiç olmazsa birkaç şiirini okumadığını, dinlemediğini sanmak; sorulan kelimelere hiç rastlamadıklarını düşünmek doğru olmaz herhalde" diyor. Ozanlara ünlüyor; "Gözlerinizin önüne getirebiliyor musunuz, dil yönünden şiirlerinizin ancak yüzde 44'ü anlaşılıyor. Üst tarafının altından, yüksek öğrenim yapan

* A. Turgut imzalı.

bir öğrenci grubu çıkamıyor." "Hele, bu soruşturmayı yüzde 90 oranında doğru yanıtlamış bir öğrenci, 'bu deli saçmalarını benim de bilmeme imkân yoktu ya, bir şair arkadaşım var. Hep bu biçim kelimeleri kullanıyor şiirlerinde, onunla alay ediyorum. Tartışırken aklımda kalmış manaları'" demiş.

Soruşturmanın ikinci kısmında, öğrencilere en çok sevdikleri üç Türk şairini, özellikleri ve kendi beğeni sebepleriyle (biz verilen adlardan çok bu sebepleri, özellikleri görmek isterdik) beraber yazmaları istenmiş, sonuç şu: "Yahya Kemal, yüzde 71 – Orhan Veli, yüzde 36 – Nedim, yüzde 28 – Ahmet Haşim, yüzde 29 – Fazıl Hüsnü, yüzde 21 – Fuzuli, yüzde 21 – Tevfik Fikret yüzde 21 – Faruk Nafiz, yüzde 14 – Abdülhak Hamit, yüzde 14 – Necip Fazıl yüzde 7 – Yunus Emre yüzde 7 – Namık Kemal, yüzde 7"

Ünal Boduroğlu pek üzülmüş bu sonuca, çağdaş şairlerin nasıl bir tepki göstereceklerini meraka değer buluyor. Bu yüzde nisbetlerinin arkasındaki gerçek, gülüp geçilecek gibi değilmiş, acıymış. Anlaşılan soruşturmanın yapıldığı sınıf öğrencilerinin çoğu da, şair olarak Yahya Kemal'i başka buluyorlarmış. Öbürleri de iyiymiş ama, o başkaymış.

Yazı bu kadar. Bir de Ünal Boduroğlu, "topluma yayılma, kök salma, kullanılan kelimelerin, şiirin anlam ve özünün anlaşılması yönünden ne yapalım dersiniz?" diye soruyor.

Aslına bakarsanız bu soruşturmayı ciddiye almaya değmezdi belki. Ama hâlâ ozanların, sanatçıların gerçek değerine toplumun beğenisini ölçü tutan bir anlayışın var olduğunu bilmek bizi bu yazıyı yazmaya götürdü. Soruşturmayı ciddiye almamayı, günümüz ozanlarının meraka değer ilk tepkisi belleyenler çıkacak. Ama onlara, ancak bir sömestr okunan bir dersin, Türk şiiri üstüne vereceği bilgi, alışkanlık, edebiyat beğenisinin meraka değip değmeyeceği sorulabilir. Öyle rahat rahat Fuzuli'ye, Nedim'e, Abdülhak Hamit'e, Tevfik Fikret'e oy verip, yankı, acun, giysi, evren kelimelerinin karşılıklarını bilmediklerini söyleyenler, "*Çeşmânının öğrensem o kâfirce nigâhın – Bir lâhza Nedim-i nigeh-i pür fenin olsam*" beytini Nedim'den, "*Men garibi mülkü rahi vasl pür teşvişü mekr – Men harifi sade levh u dehr pür nakşi füsun*" beytini Fuzuli'den, "*Sıyt-ı velval-ı vega, velvele-yi cengi cüyuş – Ser-*

beser ra'dı heyâyâyı veleh-zâyı sufuf" beytini Fikret'ten, hepsinden geçtik. "*Ne cuşan şerâbu lâle bir devri baharîydi – Ki hâlâ çeşmeler pür hûn olur her yâda geldikçe*" beytiyle "başka" buldukları Yahya Kemal'den, bütün bunların temsil ettiği edebiyat beğenisinden ne anlıyorlar acaba? Soruşturmada, Fuzuli'yi, Nedim'i, Fikret'i sevdiklerini söyleyenlere biraz da bu kelimelerden sormalı ve karşılıklarını istemeliydi.

Bir dili konuşmak, bir dili konuşan kişilerden olmak, o dilde kullanılan bütün kelimeleri bilmek anlamına gelmez. Amerikan Koleji'nde İngilizce okuyan o öğrenciler, acaba, Joyce'u okurken, Faulkner'i okurken, Shakespeare'i okurken hiç sözlüğe başvurmuyorlar mı?

Boşuna üzülmüş Ünal Boduroğlu. Ozanların şiir yazmaktan başka yapacak işleri yok bu durumda. Şiiri gerçekten sevenler, bilmedikleri kelimeleri de, şiirin anlamını ve özünü de bulmak-anlamak için gereken çabayı esirgemiyorlar. Sevmeyenlere ise hiçbir şeyi öğretemezsiniz.

Pazar Postası, Sayı 22, 1 Haziran 1958

*Dergilerde / Sanat Sayfaları**

Bir zamanlar, galiba beş altı yıl önce, günlük gazetelerimizin birçoğu, haftada, onbeş günde bir yapraklarının yahut sayfalarının birini sanata ayırmayı denemişlerdi. En iyileri, *Vatan*'ın ve *Dünya*'nınkilerdi sanırım. Sonra kâğıt ve sayfa sınırlamaları yüzünden gazeteler, sanata ayırdıkları bu yerleri, daha önemli konular için kaldırdılar. Bu önemli konuları biliyorsunuz.

Bizde âdet olduğu üzere, şöyle yana yakıla, gazetelerin, halkın sanata ilgisizliğinden, sitemlerle, kinayelerle yakınacak değilim. Bizim ülkemizde sanat edebiyat hiçbir zaman gazetelerle tutunup büyümemiştir çünkü. Bu işi büyük-küçük dergiler görmüştür her zaman. Bu sanat sayfalarının tek faydası, sanatı büyük kalabalığa götürmesiydi galiba. Ama öyle sanıyorum ki bu da sanatçıların kuruntusu olmaktan öteye geçmiyordu. Bu sayfaları gene sanatçılardan başka izleyen, okuyan yoktu. Gazetenin asıl okuyucusu, kalabalık okuyucusu pek ilgilenmiyordu sanatla. İlkin bütün sanat sayfaları, gazete okuyucusunun seviyesini aşan bir sanatı getiriyorlardı. Kalabalıkla sanat arasında hiçbir köprü yoktu. Ömrünce şiir okumamış, sanatla uğraşmamış bir okuyucunun karşısına birden Lorca'yı, Kafka'yı çıkarıyorsunuz. Hiçbir zaman ilgi duymadığı birtakım sanat meselelerini koyuyorsunuz. Düşünün bir. İşe baştan mı başlamalıydı gazeteler? Bunu demek istemedim. Böyle bir tutumun lüzumsuzluğunu, hatta bir bakıma gülünçlüğünü kestirmiyor değilim. Demek istediğim bütün iyi niyete rağmen bu sanat say-

* A. Turgut imzalı.

falarının, gene ve ancak sanatçılar arasında bir mektuplaşmadan öteye geçemediğidir. Bu sayfaların kalabalıktan ilgi görmemesinin sebepleri arasında, yukarıda söylediğim kadar önemli bir başka sebep daha var sanıyorum. Bu sayfalar, bütün gazetelerde, her zaman bir dergi kılığı ile çıkarıldılar. Başlığından tertibine, desen ve klişelerine kadar. Gazeteden ayrılıyordu hemen. Bu biçim, bu anlayış içerisinde, sanatı, gazete okuyucusunun katına indirmek mümkün olamazdı elbet.

Tercüman gazetesi sanat sayfasını yeniden denemeye karar vermiş. Her aym üçüncü günü devamlı olarak yayınlanacakmış. Sayfayı Ayhan Hünalp hazırlıyor. Başarılı, devamlı olmasını dileriz.

Bu sayfaların ilki 3 Haziran'da yayınlandı. Birçok şiirler, yazılar, haberler, bir de hikâye var. "Durum" adlı yazısında Haldun Taner, haklı olarak, "eser vermek yerine, birtakım dedikodular, küçümsemeler, düzenlerle edebiyata, sanata yerleşmeye" çalışanları yeriyor. Gerçekten bizim bütün edebiyatımız, anlamaya çalışmayı bir yana koyun, en azından bir hoşgörürlükten bile yoksun olan inkâr ve küçümseme kavgaları ile doludur.

Orhan Hançerlioğlu ile yapılmış küçük bir de konuşma var sayfada. "Niçin yazıyorsunuz?" diye sormuşlar. "Düşünmek, duymak, yaşamak, yaşamaya daha başka anlamlar bulmak için yazıyorum. Her insanın kendine göre bir yaşama anlayışı vardır, benimki de bu biçim... Kimi yerken, kimi içerken, kimi uyurken yaşadığını anlar; ben de yazarken anlıyorum yaşadığımı" diyor O. Hançerlioğlu.

Bu söylediklerinde muhakkak çok samimi Hançerlioğlu. Ama bizim, şiirlerinde, romanlarında genel olarak kendi sanatları çerçevesinde çok ağırbaşlı, çok makul olabilen sanatçılarımız, böyle konuşmalarında, hele kendilerinden bahsetmek gerekince neden acaip şeyler söylemek gerektiğini sanıyorlar galiba.

Şiirlerin en iyisi Oktay Tuncer'in "Günlük" adlı şiiri. Yalnız sonuna doğru biraz başka ozanları hatırlatıyor.

Adana'da çıkan *Salkım* dergisi 5. yılma girmiş. Dergi büyük bir kadirbilirlikle, bu sayısının büyük bir bölümünü Ataç'a ayırmış.

Daha uzun yıllar çıkmasını dileriz *Salkım*'ın.

Pazar Postası, Sayı 24, 15 Haziran 1958

*Dergilerde / Hamsi ve Ötesi**

Yelken İstanbul'da yayınlanıyor. Bol yapraklı, güzel görünüşlü bir dergi. Haziran 1958 günlü 17. sayısı bütün bu gelişmiş, güzel görünüşüne rağmen, içindeki yazıların, şiirlerin birbirini tutmazlığı, hatta bir bakıma hafifliği yüzünden, daha çok bir sanat magazini havası taşıyor. Bazı yazıları bir sanat dergisi için hafif olmak değerini bile taşımıyor. Örneğin derginin ilk yazısı, Hamamizade İhsan'ı anma dolayısıyla "Hamsi"ye ayrılmış. Hani şu bildiğimiz mini mini balıkçığa.

Kemal Bayram Çukurkavaklı'nın "Anlam Dedikleri" diye bir yazısı var. Biz bütün gayretimize rağmen yazıda söylenmek isteneni, hatta bu yazının neden yazıldığını bir türlü anlayamadık. K.B. Çukurkavaklı, "Birisiyle konuşurken bizi ilgilendiren dilinden dökülen tilciklerde bulduğumuz anlamdır" diyor. Yazının bütününden şöyle böyle anlaşıldığına göre, K.B. Çukurkavaklı, sanatçının anlamsız yapıtlar vermesini pek yermiyor. Örneğin birtakım toplum yaralarını söylemek isteyen sanatçının eli kolu yasalar, yasaklarla bağlıdır. "Bu durumda bir ozan mısralarında kamuflaj yapmak zorunda kalmayacak mı?" K.B. Çukurkavaklı yazısının başından başlayarak, saçma ile, anlamsız ile gizli ve karanlığı birbirine karıştırıyor. Oysa bütün bunlar birbirinden oldukça farklı kavramlardır. Aslında çok uzun bir tartışmaya konu olabilecek bu meseleyi K.B. Çukurkavaklı şöylece hallediyor: "Sanat eri önce halkı şuurlandırsın (bu deyim onundur) ondan sonra ister anlamlı ister an-

* A. Turgut imzalı.

lamsız yazacaklarını yazsın." Bu yazının bizdeki ilk izlenimi araştırılmadan, düşünülmeden, sorumsuzca yazılmış bir yazı olduğudur.

Genç ozanlarımızdan Ali Püsküllüoğlu'nun "Açık Sevda" adlı bir şiiri var. Bizi şaşırttı. Ciddi midir, yoksa eğleniyor mu pek kestiremedik. Şiirin değeri bir yana, artık ister istemez yaşamamıza girmiş bazı yabancı sözleri kendi imlaları ile almış mısralarına "Çıkıp balkonuna chaise-longue'a oturmalısın" bir de "Romantique olmalısın ama şöylece". Düşünün, bir aşk şiirinde chaise-longue. Üstelik bu sözler şiire hiçbir şey de katmıyor. Chaise-longue'a oturmayıp da bir "mindere" otursa ne olur yani. Bu yüzden acaba dedik. A. Püsküllüoğlu bu tilciklerle, yaşamamıza bu tilciklerin getirdiği alışkanlıklarla alay mı ediyor? Eğer böyle ise, buna bir sevda şiirini bahane edinmek akıllıca olmamış.

Tahir Kutsi Makal'ın da "Türküde Bulduğum Tanrı" diye bir şiiri var. Bir esinti şiiri daha çok. Güzel değil. Üstelik bu şiirde şöyle bir parça var; *"Kurulma ki senden büyük Tanrı var – Hem senin güzelliğin beş para etmez – Benim içimdeki şu aşk olmasa"*. Biz son iki mısraı Âşık Veysel'in bilirdik. Hem çok daha sağlam bir biçim içinde söylenmiş olarak. Belki T. K. Makal da bilir. Ama bu mısraların bir başkasından alındığını belirtecek hiçbir işaret yok şiirde. İlk mısranın bir halk deyimi olması da ayrı. Şiirde bir ozanın başka bir ozandan, halk deyimlerinden sözler-mısralar alması, ancak, bu sözler, bu mısralarla yeni bir biçim, yeni bir bütün kurabilmesi hâlinde bağışlanabilir. Yeniden yazdığı şiir, o sözler, o mısralar olmadan olmuyorsa. Biz. T.K. Makal'ın şiirinde böyle bir zorunluluk - gereklilik göremedik.

Son olarak *Yelken*'deki şiirlerden bir iki örnek alacağım. Şiirlerin, yazıların birbirini tutmazlığına kanıt olurlar. Mehmet Bakır'ın "Sen ve Hisarlar" şiirinden: *"Daldım da boğaz ufkuna ben aşkını sezdim – Mavi suların üstüne yâr resmini çizdim – Servi gibi endamını süzdükçe uzan gel – Gir gönlüme yaklaş, dökerek, zülfünü tel tel"*; Erdoğan Arıpınar'ın "Mektup" şiirinden: *"Sana yanaklarının renginde bir mektup – Bir mektup yazsam, ister misin? – İster misin? Gözlerin gibi şiir – Kelimeler – Öpücüklerden örülmüş olsun."*

Pınar. Sivas'ta bu adla aylık bir dergi yayınlanmaya başlamış. İlk sayısı 19 Mayıs 1958 günlü. "Başlarken" adlı yazıdan

anlaşıldığına göre, "yirmi genç" birleşip zararlarına katlanarak çıkarıyorlarmış dergiyi.

Biz böyle dergilerden hep umutlu olduk. *Pınar*'m bu sayıdaki düzensizliğini, enezliğini de bu umutla, ilk sayı olmanın telaşına bağlıyoruz. Dergi için bütün diyeceğimiz şimdilik bu. Onu her ay daha iyi, daha gelişmiş görmek bizi de sevindirecek. Başarılı olsunlar. (Adres: Sirer Caddesi Bekir Çavuk Sokak No: 21 Sivas)

İzlerimiz 1958, "İstanbul Amerikan Kız ve Erkek Kolejleri öğrencileri tarafından yayınlanan" bu yıllık derginin 29. sayısı, çok ileri, çok yeni olmasına çalışıldığı anlaşılan bir tertip içinde çıkarılmış. Doğrusu bir bakıma başarılmış da, yeni, güzel ve cömertçe bir tertip. Birçok öyküler, şiirler, çeviriler var dergide, çoğunluğu da iyi şiirler, öyküler. Aynı ilerilik endişesi bunlarda da seziliyor. Ülkü Tamer'in çevirilerini başarılı bulduk. Ama dergiyi çıkaranların ve yazarlarının en çok dil çabaları, Türkçeyi, yeni yapısı, yeni değerleri ile, rahatça ve sevgi ile kullanmaları övgüye değer.

Orhan Kemal'in altı öyküsü ile, C.S. Tarancı'nın oniki şiirinin İngilizceye çevrilmesini yerinde bir kadirbilirlik olarak değerlendiriyoruz.

Pazar Postası, Sayı 26, 29 Haziran 1958

*Dergilerde / Gene Halk Şiiri**

Türk Folklor Araştırmaları dergisinden çoktandır söz açmak istiyordum, öyle sessiz sedasız kararlı bir dergi. Folklor alanında çeşitli araştırmalar, incelemeler, doğruca halk ağzından derlenmiş sözler, masallar bütünlüyor dergiyi. Yayın dünyamızda, azımsanmayacak, yadsınmayacak bir yeri var.

Yalnız, uğraşı yönünden, hemen hemen bilimsel bir kimlik, bir nitelik taşıması gereken derginin azımsanmayacak bir düzensizliği var. Bu çeşit dergilerde okuyucu, sanırım bir yazıyı nerede bulacağını bilmek ister, daha bir derli topluluk daha bir ciddilik belki.

Çok açık, çok belirli bir saz şairi, halk şairi tutkusu da var dergide. Folklor çalışmalarının en geniş alanı da belki ondan. Ama, bu halk ozanlarını Halk şiiri geleneği ölçüleri içinde değerlendirerek tanıtmaya kalkışsak daha iyi olmaz mı? Çünkü bizim bildiğimiz, hemen hemen, halkımızın, hele köylümüzün yarısı bir halk ozanıdır. Evine, asker ocağından manzum mektup yazmayan, hiç değilse yazdırmayan askere pek az rastladık. Bütün bu irili ufaklı ozanların yazdıklarını, çoğu zaman, hatta her zaman eskinin, geleneğin bir daha söylenmişinden öte bir değer taşımayan bu manzumeleri, bir folklor malzemesi saymak gerekir mi bilmiyoruz?

Söz Halk şiirine gelmişken bu derginin 105. sayısında yayınlanan bir yazıdan da bahsetmek isteriz. Yazı "Yeni Halk Şiiri ve Şairleri", yazarı "Enver Naci Gökşen".

* A. Turgut imzalı.

Yazar, bu yazıya, "halk şiiri, hayatımızda iki büyük rağbet devri idrak etmiştir. Bunlardan birincisi Mehmet Emin-Ziya Gökalp ile Rıza Tevfik'in temsil ettiği devir, ikincisi ve en genişi de zamanımızdır" diye başlıyor.

Yazar, belki, Halk şiiri sevgisine başlangıç olarak isabetli ozanları seçmiş. Bir bakarsanız bu sevgiyi, bu yakınlığı daha gerilere götürmek bile mümkün. Ama bilinçli bir Halk şiiri sevgisini tespit ettiği bu başlangıçta biz de yazarla beraberiz. Yalnız, bizim bildiğimiz, bu sevgi, bu yakınlık, o başlangıçtan sonra, pek azalıp çoğalmadan sürüp gelmiştir. Hececilerin olur olmaz mâni'ler yazdıklarını hatırlıyoruz. E.N. Gökşen, "Son senelerde halk şiiri, âşık edası her zamandan fazla rağbet görmeye başladı" diyor. Bize kalırsa, bu rağbet artık hızını, gücünü yitirmiştir. Güçlü ozanlarımızın çoğu, birçok deneyden sonra, artık, halk şiirinin kendi şiirlerine kaynak olamayacağını anlamıştır. Halk şiirinin –dikkat edilsin halkın değil, Halk şiirinin– kaynak olarak çıkmazlığı, tükenmişliği, bütün iyi ozanlarımızı ürkütmüştür. Şiirimizin büyük geleceği, Halk şiirinde değildir. En iyi, en yakın örnek Orhan Veli. Bir iki başarısız, başarısız olmaya yargılı denemeden sonra nasıl vazgeçmiştir bu şiirden. Niyetimiz Halk şiirini, Halk şiirinin değerlerini küçümsemek, kötülemek değil. Asıl şiirimize ve ona kendi gücünü, kendi değerlerini tanımaktır.

E.N. Gökşen yazısının sonunda, Halk şiiri vurgunlarının çoğunun Ankara'da toplandığını söyledikten sonra "Yurdun muhtelif köşelerinden, bağırları memleket zevki ve sesiyle dolu olarak çalışmaya veya tahsile gelen bu gençler, milli sanata, milli şiire hangi yoldan gidileceğini sezmişler, sezdirmişlerdir. Bir zamanlar şiir namına yapılan gariplikleri, manasızlıkları gördükten sonra bugün milli şiirin öz kaynakları üzerinde duran, çalışan genç şairleri sadece takdir etmek kâfi değildir; onları tanıtmak da lâzımdır. Biz burada bu genç, âşık tarzına sadık şairlerden bazı örnek parçalar almakla iktifa ediyoruz" diyor.

Biz, yazının en çok bu bölümünü *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinde bulunması gereken ağırbaşlı, tarafsız tutuma uygun bulmadık. "Yurdun muhtelif köşelerinden gelmiş" bu gençlerin sezgilerine bir diyeceğimiz yok, çünkü sonunda her ozan yur-

dun bir köşesinden gelmiştir, her ozanın bir şiir sezgisi vardır, ama E.N. Gökşen'in "bir zamanlar şiir namına yapılan gariplikler" diyerek, çok genel, çok kaçamaklı bir şekilde, gelişen şiirimizi küçümsemeye, yadsımaya kalkışması, hem derginin havasına, hem yazısının konusuna ve çerçevesine yakışmıyor. "O gariplikler" derken E.N. Gökşen'in dayandığı değerler, ölçüler nedir? Onlar da Türkçe ile yazılmamış mıydı, en az bu yüzden ulusal değil miydiler?

Her ulusun bir halk şiiri, bir halk şiiri geleneği vardır. Ama hiçbir ulusun şiirini kendi Halk şiiri temsil etmez. Acaba, E.N. Gökşen'in aklına Amerikan şiiri, edebiyatı denince, Whitman, Pound gelmiyor da, Kızılderili veya zenci şiirleri, şarkıları mı geliyor. Faulkner, Crane gelmiyor da İnka masalları mı geliyor?

Halk şiirinden, her türlü halk kaynaklarından yararlanmak başka, Halk şiirinin kendisini yapmak gene başkadır. Halk şiirinin, çoğu zaman kişiliksizliği, ölçülerinin ve değerlerinin değişmezliği, anonimliği, bu yapıtların bir edebiyat yapıtı olması şartlarını ortadan kaldırır. Çünkü, edebiyat yapıtının en belirgin, en yaratıcı niteliği, bir tek sanatçıya, bir tek yaratıcıya, kişiye bağlı olmasıdır. Halk şiiri de her ne kadar bir ozanın yapıtı ise de yukarıda söylediğimiz sebepler onu, ozanın kişiliğine bağlı olmaktan alıkor, çoğu zaman. E.N. Gökşen'in tanıtmak üzere yazısına eklediği şiirler de, gelenekten hiçbir şekilde kurtulmamış, hiçbir kişilik değeri, özelliği taşımayan, üstelik ozanlarının kentli olmaya özenmesi sebebiyle, Halk şiirinde, Halk ozanlarında bulup sevdiğimiz içtenlikten, bir bakıma bilisizlikten yoksun şeyler. Aşağıda bir örnek bulacaksınız.

Bu bağnazlığı, bu yanlış, sakat ulusallık anlayışını artık düzeltsek; çok eskidiler çünkü. Dergiye de yakışmıyor.

YÂR DİYE

Kız sevdiğin var mı dedim
Var diye, var diye güldü.
Bakışın bahar mı dedim
Yâr diye, yâr diye güldü.

Sabahın rengine sarın
Müjdecisi ol baharın
Saçların, ya dudakların
Nar diye, nar diye güldü.

Düşü hayıra yorarım
Oynaşın var mı ararım
Konu komşuya sorarım
Sor diye, sor diye güldü.

Gönül vermişim sanata
Saçların bedel hayata
Gözlerin sorma Nihat'a
Kor diye, kor diye güldü.

Pazar Postası, Sayı 28, 13 Temmuz 1958

*Anlam Sancısı**

Epeydir konuşuyoruz şiirde anlamlılık, anlamsızlık, kısaca, anlam sorununu. Edebiyatımızın, –yeni yeni gelişen her kolunda rastlandığı gibi– bütün öbür sorunlarıyla birlikte, bunda da bir kavram karanlığı, anlaşmazlığı karşısındayız, öyle sanıyorum. Şimdiye değin "anlam" üstüne konuşulanlardan, yazılıp çizilenlerden, bu konuyu aydınlatmak üzere seçilen örneklerden; açık, üstünde anlaşmaya varılmış, bir "anlam" kavramına varmadığımız görülüyor. Birimizin anlamsız dediğinde, öbürümüz, yadsınmaz, vazgeçilmez bir anlam buluyor. Hiç değilse ben, birtakım ozanların, yazarların "anlam"ı başka başka anladıklarını kuruyorum. Onun için kendimi, ilkin kendimi kandırmak için, bu yazıya davrandım. Anlamın, şiire gerekli olup olmadığı sorununun ancak; açık, tanımında anlaşılmış bir "anlam" kavramına varıldıktan sonra konuşulabileceğine, tartışılabileceğine, hatta belki de bir sonuca bağlanabileceğine inanıyorum.

Bir zamanlar, ortaokullardaydı galiba Türkçe derslerinde "şiiri nesre çevirme" diye bir çalışma vardı. Şimdi de var mı bilmiyorum? Önce şiiri okur, sonra ozanın ne demek istediğini açıklardınız. Ama daha çok yazı ödevi olarak verirlerdi bunu öğretmenler.

* Millî Kütüphane'de bulunan *Pazar Postası* gazetesinde, bu yazının yer aldığı sayfa yırtık. Bu nedenle, yazıyı almamaktansa, okunamayan sözcükleri nokta (.....) işareti ile belirtmek zorunda kaldık. [Haz.]

Yıllar bir gözyaşı olup da kaymış
Bu eski heykelin yanaklarında
Yapraktan saçını yerlere yaymış
Sonbahar ağlıyor ayaklarında...

Ve nesre çevirirdiniz; "Yıllar, bu eski heykelin yanaklarında, bir gözyaşı olup da kaymış....."

Anlam bu muydu dersiniz? Eğer bu ise bizim, yıllar yılı şiirimizi kurtarma, şiir etme kaygısı içinde kaçındığımız da buydu. Kişisel duyguların, duyarlığın, sağlam, şaşmaz bir nesir düzeni içinde ifade edilmesi. Bir konuyu önce, bilip düşünüp, sonradan mısraya dökmeye çalışmak... Ama bu, anlam değildi. Anlamdan çok, hem daha çok, sağlam, sıkıcı, taşılması, dışına çıkılması mümkün olmayan bir mantık ve hikâye düzeni idi. Şiirimiz, tehlikeden habersiz hikâyeye girişiyordu. Üstelik hikâye yapmazmış gibi görünerek... Buydu kaçındığımız; şiiri bir yerden başlatıp, usa uygun bir düzen içinde belli bir yere, bir sonuca götürme kaygısı. Hece şiirimiz, çağının şiir anlayışına uyarak, bu tahkiye sağlamlığından, tahkiye mantığından kurtaramamıştı kendini. Karşı koyacak bir ozan da çıkmadı pek.

Bu mâsum, bu bir bakıma şairane anlamlar yanında, çoğu ozanlarımız, olanca güçleriyle, bir doğru ispatlama, bir fikir sahibi görünme çabasındaydılar fazladan:

Ne ki mevcûd ise âlemde güzel, doğru, iyi,
Arayan fikri, bulan ruhu, seven sevgiliyi
Bize bahşetmiş olan Hazret-i Râhmana şükür

Anlamı büsbütün başka sınırlara geçiriyordu bu tutku. Son günlere kadar böyle oldu bu.

Şiirdeki anlam, düzyazıda bulunması gereken, düzyazının temel, geçilmez öğelerinden biri olan, mantık ve inandırma düzenine olurluluk kaygısına, us düzenine sarıldıkça, boğucu olmaya başlıyordu. Örneğin aşk şiirlerinde; ozan önce âşık oluyordu, acı çekiyordu, seviyor seviliyordu; sevdiği, onu bırakıp gidince ya da ayrılık gelip çatınca, hüzünleniyordu, içleniyordu, ağlayıp içiyordu durmadan. Bu düzen kötü aşk şiirlerimizde hiç

değişmez; ozandan, bundan başka hiçbir insanca davranış beklemeye hakkınız yoktur sanki. Ozan ağlar, içer, ölür. Dövüşmez, mutluluğunu kurmaya, kurtarmaya çalışmaz. Bu grafiğin dışına çıkmış pek az şiir bulursunuz, belki de hiç bulamazsınız edebiyatımızda. Bu, bizim bin yıllık şiir geleneğimizin, güçsüz ozanlara baskısıdır. Anlam onun için daralıyor anlayışımızda.

Bu ozanlar; şiirleri bir genel anlamdan çok, bir geleneğe, bir ozanlık geleneğine, Türkçesi, şairane bir konuya dayadığından, mısralar arasında da konu birliğini, düzeni bozabilecek hiçbir aykırı görüntüye, benzetiye, hiçbir kişilik belirtisine yüz vermiyorlardı. Şiirini, konusunun çevresinde en iyi, en güzel, en yakışıklı bir biçimde dönendirmeye bakıyordu ozan. Bir büyük ozan çıkmadı dedim ya, Haşim unutulmuştu, iyi anlaşılmamıştı belki.

Bununla birlikte, bu anlayışta, bu çok çekingen, bu çok geleneğe bağlı anlayışta bu tahkiye ve mantık düzeninde bile iyi, güzel, dokunaklı şiirler yazılmadı mı? Bütün bu söylediğimiz nitelikleri birer parça taşımalarına rağmen, "Fahriye Abla", "Anı", (Melih Cevdet) "Itri", "Yol Düşüncesi", "Erenköyde Bahar", "Viranbağı" [Yahya Kemal] ve bunca güzel şiir, bizim en güzel şiirlerimiz değil mi? Bütün bu şiirleri de nesre çevirebilirsiniz. Bu galiba bir tek şeyi gösterir: "Şiirin, gerçeğinde, olmuşunda, başarılmışında, anlamı bile aşan bir şeylerin olduğunu."

Bizim şiirimizde, "anlam"ı yerinden ilk uğratan, anlam üstünde bizi kuşkuya ilk çağıran ozan Haşim elbet. Öbürleri bütün Batılılık gayretlerine rağmen, bir bakıma bu eğilim Batıda da olduğu için, o şimdi bize uygunsuz, kötü gelen anlam geleneğinden kurtulamadılar. Haşim, *Piyale*['nin] önsözünde, pek çiğ, pek elle tutulur bir örnek bile veriyordu bu konuda. Onun şiirde "anlam" anlayışının pek gelişmiş olduğunu söyleyemeyeceğiz. Biraz ilkeldir bile hatta. Onu, şiirde anlam konusunda tereddüde, kuşkuya götüren, her nasılsa eline geçmiş olan ve Fransız symboliste'lerinin şiirlerini toplayan bir "anthologie" değildir; Servet-i Fünûn şiirinden, bu şiirin "anlam" anlayışından; şiire çok aykırı "anlam" anlayışından kaçmasıdır sanırım. Örneğin, Hüseyin Siret'ten, Celal Sahir'den, Hüseyin Suat'tan, hatta hatta Fikret'ten kaçmasıdır. Örneğin şundan kaçmasıdır:

–Sahir benimle gel, gecenin hâli pek güzel
Çamlıkta nefti gölgelerin raksı pek şiir:
Bak kollarım nasıl mütehâlik, küşadedir.
Gel aşkımızla mezcedelim şiiri, haydi gel...

Anlamsız mıydı Haşim'in şiirleri? Tersine, o, böylelikle, şiirimizde anlama ilk gerçek, sarsılmaz yerini veren ozan oluyordu galiba. Bizim bugün anladığımız anlama, rahatça yaklaşıyordu. Sadece yaklaşıyordu ama.

Gel bu şâmın gümüş sükûnunda
Bu sedeften hilâle karşı senin
Bir yeşil bûse saklıyan gözünün
Göreyim cennetinde âtîmi.

Haşim, şiirde anlamın; sanıyorum, kelime ilişkilerinden, görüntü tazeliği ve kişiliğinden, böylece sağlam kurulmuş bir biçimden arta kalan "hava" olduğunu biliyordu. Ezberinizde olmasa bile, onun birçok şiirinden bir hava vardır sizde.

Günümüze geliyorum; hepten anlamsız olma isteklerine, savlarına yani. Anlamamakla, anlaşılmamakla, anlamsız olmayı bir tutmadığımı söyleyeyim ilkin. Bazı ozanlarımız, yazdıklarını kendilerinin bile anlamadıklarını söylüyorlar. Bu, onların hepten anlamsız olduklarını göstermez. Çünkü bir bakıma yazıldıktan, yayınlandıktan sonra, bir şiir artık ozanın malı olmaktan çıkmıştır. Ortak bir maldır o. Ozan artık istediği kadar, "ne .....
.....
Anlamı önemsememek başka, anlamsız olmak başka diye düşünüyorum da ondan belki. Çoğu zaman en ilkel, şiiri, şiir sorunlarını hiç düşünmeyen; hatta böyle bir sorunun varlığından haberi olmayan ozanlarda bile anlamı önemsememek yetisi vardır. Bir güzellik sezgisi, bir şiir sezgisi. Ozana güzelliğine inandığı anlamsız sözler söyletir. Önceleri verdiğimiz bir örneği ve bir halk türküsünü konuya gene örnek tutacağım:

Boynu yeşil gövel ördek
Sana bir gök gerek idi
Kanadının biri yeşil
Biri de al gerek idi

...

Diyarbakır kızları
Kibritsiz çıra yakar.

İmdi, denebilir ki, denecektir ki, bu örneklerdeki anlamsızlık ayrı, şimdilerde savunulan anlamsızlık ayrı. Birinde olması mümkün olmayan birtakım durumlarla, görüntülerle ozan bizi anlatmak istediği bildiriye, dünyasına çağırmaya çabalıyor. Öbüründe ise, olmazlıktan bildiklerimize doğa yasalarına uymazlıktan değil, dile yapılan zorlamadan; açıkça şiir olarak değil, Türkçeyi konuşan kişi olarak, dil olarak anlamadığımız şeyler var.

Bir bakıma doğru. Felsefe, mantık sorumluluğunu taşımamasına rağmen Türkçe Sözlük'e başvuruyorum: "Anlam, bir kelimeden, bir sözden; hatta bir hareket veya olgudan anlaşılan şey; bunların bize hatırlattığı fikir veya nesne, mâna. Mant. Bir terimin telkin edebildiği fikir veya imgelem."

Ben şöyle düşünüyorum: İki durum; yani anlamsızlığa yukarıda verdiğim örneklerle, son örneklerimiz arasındaki durum arasında, araç ayırımından başka ayırım yok. Birinde, gerçekler, bildiklerimiz zorlanmaktadır, birinde dil. Kaldı ki, üstünde durduğumuz her iki durumda da, ozanın gayesi, kaygısı, hiçbir zaman "anlamsızlık" değildir. Her iki durumda da ozan, okuyana kendini iletmeye savaşmaktadır, buna çabalamaktadır. Şiirin tabiatıdır bu. "*Körebe çocuklu boş dünyayı bir de konsolları üzerinde/ Bir de ismi muharrem müneccimbaşı girer rebiülevvellere*" diyen ozanın, artık yaşamımızdan çıkmış o kelimelerle, konsol, muharrem, rebiülevvel kelimeleriyle sizi, henüz kendisinin de açıklayamadığı, belki kuvvetle güzelliğini, çekiciliğini; hatta çağımıza uygunluğunu sezinlediği bir dünyaya, bir duyarlanmaya, bir duygulanmaya; kısacası, bir anlam'a çağırmadığını söyleyebilir misiniz?

Yıllar bir gözyaşı olup da kaymış...

Dağların selâmını götürürken denize,
Yaz günleri, kilometrelerce uzun yaz günleri

Bahtın kaldırımlara düştüğü günden beri
Kaynamış ruhlarınız bir derdin potasında
Senin gölgeni içmiş onun gözbebekleri
Onun taşı erimiş senin kafatasında

diyen ozanlarla,

of bir de ne kötümser içkidir akşam
başörtülü ve ailebahçesi kadarken şamram

diyen ozan arasında Türkçe Sözlük'e göre, büyük bir ayırım yoktur anlam bakımından. Çok genel olarak "bunların bize hatırlattığı" diyor.

Dikkat edelim, olsa olsa bir yeni "mecazlar", "benzetiler" düzeni, dizisi karşısındayız.

Anlamdan, o korkunç tahkiye edâsını, o mantık düzenini anlıyorsak, ben de yokum orda. Ozana bütün duyarlığını söyleyebilme, her türlü söz ilişkilerini, görünümlerini, daha doğrusu "yaşayan kişilik"ini şiirine koyma olanaklarını veren özgürlükten yanayım. Ozan, bilgisiyle, ekiniyle geliştirdiği o şaşmaz sezgisiyle, her türlü mantık düzeninin, anlam sınırının; hatta biçimin bile dışına çıkacaktır elbet.

Böylece ozana, şiirine kendi yaşamasını, kendi kişiliğini, Türkçesi, kendi anlamını getiren, tanıyan özgürlükten yanayım.

Yanlış anlaşılmasın, anlamsızlıktan yana değilim, anlamsız olunamayacağını söylemek istiyorum sadece.

Pazar Postası, Sayı 29, 20 Temmuz 1958

Dergilerde / Salkım*

Salkım, en ileri görünen şiirin örneklerini veren dergilerden. Bu şimdiye değin, bütün ilerilikleri, Ankara'nın, İstanbul'un besleyip yönetmesine alışmış aydınları şaşırtıyor biraz. Ne var ki, *Salkım*'m bu davranışı ayrıca, bu ileriliğin gerekçeleri, fikir yönü de verilmediğinden havada kalıyor. Dergi iddiasız, açıklamasız, bu çok yadırgatıcı şiirleri sanki çok olağan, çok alışık olduğumuz şiirlermiş gibi sessizce veriyor. Örneğin bakın, Özdemir İnce'nin şiirinden bir iki mısra:

Günaydın dahaca alımlı adamsı açıortaylar
İçinde sorgusuz
Kaybolmuş dişiler ellemesiyle lütfenli bunlar

Şiirin aldığı bu yönelimi kişi, sorumlularından, yani ozanlarından açıklanmış görmek istiyor. Bir bakıma, bu şiirleri, biz, anlamak, değerlendirmek zorundayız. Benim demek istediğim daha çok, ozanın bu yenilik çabasının boşa gitmemesi, askıda kalmaması, ciddiye alınması için yaptıklarının, yapmak istediklerinin hesabını vermesidir, ozanın çıkarınadır dediğim. Yoksa okuyucu, bu şiirden iyi kötü bir şeyler anlayacak, anladığını kuruntulayacak, belki yanlış, ozanın yapmak istediklerinin tam tersini anlayacak, belki de hiç ciddiye almayacaktır. Bir ozan için özlenir durumlar değil bunlar sanırım.

Celal Çumralı'nın "Yeni Sözler ve Şiirimiz" adlı kısa bir

* A. Turgut imzalı.

yazısı var. Biz de bu konuda kısaca bir şey söylemek istiyoruz. C. Çumralı, "yeni sözlerde, dilimize yeniden kazandırdığımız sözlerde bir kalıplaşma eğiliminin göze çarptığını, bazı ozanların, sadece bu sözleri, örneğin 'yitik' sözünü kullanmak için şiir yazdığını, böylece bu sözleri eskitmek tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğumuzu" söylüyor. Bir bakarsanız C. Çumralı haklı. Ama biz onun bu korkusunun yersiz olduğunu söyleyeceğiz. Bir şiir ortamını, denebilirse bir şiir piyasasını, yeni sözleri yerli yersiz kullanan bu ozanlar kuracak. Bir yeniliği, bir sözler ve değerler yeniliğini, hiçbir zaman en büyük ozanlar yerleştirmez. Bu her zaman, bu akıma, bu yeniliğe kapılan, bir ortalama ozanlar topluluğunun işidir. Yeniliği onlar genişletip, yayıp, yerleştirirler. Büyük ozanlarda bulunan aşılmaz güçlükler, kişisel güçlükler yoktur onlarda. Onlar, genel seviyeye daha yakındırlar. Böylece bu sözleri de yayarlar, duyururlar, alıştırırlar kamuyu o sözlere. Az şey mi bu da? İyi ozanlar o sözleri nasıl olsa, bütün değerleriyle, yerli yerinde kullanacaklardır. Hem zaten, örneğin, ekmek kelimesi, kan kelimesi, yıldız, rüzgâr, deniz, bakır kelimeleri, daha dilimizi yapan bir sürü kelime, eski kelimeler, her gün burnumuzun dibinde olan kelimeler değil mi? Bıkıyor muyuz onlardan? Kalıplaştılar da hiç değerleri kalmadı mı?

Hüseyin Cöntürk'ün, "Ölü Doğan" diye bir yazısı var dergide. Edebiyat alanımızda ölü doğmuş yargılardan söz açıyor. Örneğin, bir derginin, kendi tutumunu kabullendirmek yolunda bir başka dergiye çatmasını, bir başka derginin tutumunu küçümsemesini, ölü doğmuş bir yargı kabul ediyor, küçümsüyor, ayıplıyor bunu. Bir derginin, tutumu kendisine uymuyor diye, bir başka dergiyi kötülemesi, elbette iyi bir şey değil. Ama H. Cöntürk, durup dururken kötüleme ile bir gerek sonunda kötülemeyi, karşı durmayı birbirine karıştırıyor. Bir dergi, bir kişi neyi tuttuğunu, bir bakıma neye karşı olduğunu göstererek belirtir, belirtmeye başlar. Henüz izahını tam olarak yapamadığı bir duygunun, bir düşüncenin, tam karşıtını bir başkasında gördüğünde kişinin yahut derginin ağzını açmaması mümkün mü?

"Her derginin bir tutumu olduğunu kabul edersek, her derginin kendi tutumunu beğendirme yolunda mücadeleye giriş-

mesini tabii bulacağız demektir" diyor Cöntürk. Mücadelenin biraz da, hatta hepten, hasmı yenmek, yenmeye çalışmak anlamında olmadığını kim söyleyebilir? H. Cöntürk, ölü doğmuş bu yargılara, bu davranışlara örnek olarak, *Pazar Postası*'nın yeni şiirimiz konusunda yaptığı çıkışı gösteriyor. *Pazar Postası*, çok genel bir biliye uyarak, *Varlık*'ın şiir anlayışının kötülüğünü, eskiliğini göstermeye çalışmadı, sadece, *Varlık*'ta yeni şiirimiz konusunda çıkan ve birbirini tutmayan iki yazıya işaret etti.

Hüseyin Cöntürk, ölü doğmuş yargıları, eleştirmecileri kötüleyerek, önemsemeyerek üne ermeye, değerlenmeye çalışan ozanlara da uyguluyor. Cöntürk'ün bu yargılarında tutarlık var çoğu. Bir ozanın, eleştirmecileri yeteneksiz görmekle değil, ancak daha iyi, daha sağlam şiirler yazmakla yerini bulacağına biz de inanırız. Ama bir yerde, bugünkü şiirimizin, bugünkü eleştirmemizden daha ilerde olduğunu söyleyen H. Cöntürk, "yeni şiiri anlamak ve değerlendirmek için eleştirel usullerimizin geliştirilmesine gereksinme vardır. Bu yapılmadan bir eleştirmeci yeni şiir üzerine kesin yargılarda bulunursa, bu yargıların ölü doğmuş soydan olmaları ihtimali fazladır" diyor. Biraz duralım. H. Cöntürk, anlayışı bakımından eleştirmeyi, rahatça, çok inanmış olarak, kolektif bir çalışma olarak görüyor. Çağımızın, genel verilerine uygun olarak, aşağı yukarı bir endüstri, bir tezgâh meselesi sayıyor eleştirmeyi. Onun için böyle bağlı usullere. Biz bu kanıda değiliz. Eleştirme de, incelediği konunun, yani sanatın tabiatına uyarak, ister istemez kişisel kalacaktır. Bir kişiye bağlı kalacaktır. Böylece, yeni şiirimiz hakkında yargılar vermeye kalkan, hatta veren herhangi bir eleştirmecinin, H. Cöntürk'ün deyimiyle, çok gelişmiş, çok sağlam eleştirel usullerinin olmadığını nerden bilebiliriz. Eleştirme bizim sandığımıza göre, bir usuller düzeni, bir usuller bilgisi, bir usuller kolaylığı olmaktan çok, yöntemlerin yerini de yadsımamak şartıyla bir ekin, bir kişilik, bir dünya görüşü ve sanatçınınkine yaklaşır bir sezgi, bir kavrama yetisidir. Çok gelişmiş usullerle bile, çok aykırı, çok yanlış sonuçlara varıldığı hiç mi görülmemiştir? Kişiliğin payını unutmuş görünür H. Cöntürk.

Son olarak, dergide yeni gördüğümüz bir şeye takılacağız. "Ayın Korukları" başlığı altında dergilerden, gazetelerden top-

lanmış sözler var. Kimi gerçekten, "koruk" adına yaraşır kocalıkta, anlamsızlıkta. Kimi değil, örneğin H. Tacettin'in bir tümcesi. Biz bu sözü hiç de "koruk" bulmadık. Kaldı ki bu sözler, bir yazının ortasından, sonundan ya da başından alındığı için, yani yazının bütününden çıkarıldığı için birtakım dayanaklardan yoksun, kolayca "koruk" edilebilir yani. Böyle sütunlar ayıran dergilerin, kendilerinde hiç "koruk" bulunmaması gerekmez mi? Acaba *Salkım*, bu iddiada bulunabilecek mi? Bu, sanat dergilerimize galiba mizah dergilerimizden girdi. Yakıştıramadık *Salkım*'a. Kişi beğenmediği, tutmadığı bir söze, bir davranışa karşı durabilir. Ama onu böyle bir bakıma töre dışı usullerle küçümsemeye, teşhir etmeye kalkışmaz. Hiç değilse kendine dokunmadıkça.

Pazar Postası, Sayı 29, 20 Temmuz 1958

*Dergilerde / Tutumlar Tartışmalar**

Her derginin bir "tutum"u vardır diyoruz. Bu söze inanmak hoşumuza gidiyor. Nedir bir derginin tutumu, nasıl belirir, nasıl saptanır bu tutum? Şöylece bir yön vermeye çalışalım sorularımıza.

İyice belirli, kesin ilkelere dayanmasa bile, her derginin yayınladığı şiirlerde, öykülerde, öbür yazılarda değişmeyen bazı değerlere bağlılık, şiirler, öyküler ve öbür yazılar arasında bir uygunluk, bir tutarlılık, bir denge, yayınlanan yazıların bütününden, ortalamasından sezilen yön, toplumsal, bireysel görüş, düşünüş, sanatı anlayış. "Tutum" bu belki. Bir dergiyi alırken, onda bulacağınızı bildiğiniz şeyler.

"Tutum"unda böyle bir birlik, bütünlük gösteren pek az dergi var ülkemizde. Çoğunun sanat yazıları ile fikir yazıları arasında tutarlılık yoktur. Böylece dergilerimizde "sanat tutumu", "fikir tutumu" diye iki tutumdan bahsetmek kaçınılmaz oluyor. Bu durumun ilk ve en önemli sebebi, kadrosuzluktur veya kadro yetersizliğidir sanırım. Bir başka sebebi de genel ekinin ve sanat eğitiminin, bir seviye tutturabilecek kadar dengeli olmayışı. Yani sanatçıların, yazarların birbirlerinden çok farklı, bazı hâllerde birbirinden çok uzak bilgi ve ekin katlarında bulunmaları. Dergilerin, özellikle küçük dergilerin birçoğunun devamlı kadrolarından fazla, okuyucularının, heveslilerin yazıları şiirleri ile beslendiği düşünülünce, bir "tutum"dan söz etmek mümkün olmuyor onlar için.

* A. Turgut imzalı.

Genel ekin seviyesinde bugün vardığımız kat, bütün öğeleriyle "tutum" dergisi olan dergileri besleyecek okuyucu topluluklarını yaratmaya yeterli-elverişli değildir. Aydınlarımız arasında sağlam temelli, özgür ve kişisel düşünmenin getirebileceği büyük fikir ayrımları yoktur. Yetersiz eğitimin, yetersiz ekinin, kaçınılmaz sonucu olan birörnek düşünce hazır düşünce, büyük düşünce ayrımlarına imkân vermemektedir. Kişiler, kişilerin düşünceleri arasında kesin, belirli ayrımlar yok ki dergilerin tutumlarında ayrım olsun. Dergilerin okuyucularının yazarlarının imkânları dışına çıkması akla gelmez elbet. Dergilerimizdeki "tutum" ayrımı, "yenici" olmakla "eskici" olmaktan öteye geçmez çok zaman.

Başka çeşit bir sıralamada da dergilerin gene iki ayrı tutumu vardır. Dergide beliren, sezilen gerçek tutum ve derginin kendinde varsaydığı tutum.

Bizim imkânlarımız ve gerekçelerimiz içinde örnek verirsek, her türlü gerçek yeniliğin, ileri düşüncenin dergisi olduğunu iddia eden bir derginin, bir bakarsınız yayınladığı öykülerin, şiirlerin bir gerçek yeniliği taşımaları bir yana, eski-yeni sanat değerinden bile yoktur [yoksundur].

Kimileri de –daha eskidendi şimdileri böylesi pek yok– en ufak bir yeni kıpırdanışa, gene yenilik ve gerçek sanat adına hemen saldırır, olmayacak karalamalarla bu yeniliği boğmaya, susturmaya çabalar.

Dergilerin birbirleriyle kendi anlayışlarını, kendi tutumlarını savunmak beğendirmek konusunda tartışmaları hiç de kötü bir şey değil. Bir bakıma bu tartışmalardır sanat hayatını canlı tutan. Ama bu tartışmaların, hiç değilse en az bir saygı, birbirini anlama niyeti, bir çeşit hoşgörü içinde yapılması, sürdürülmesi gerekmez mi? Biz galiba en çok bunlardan yoksunuz. Birbirimizde hep birtakım küçük hesaplar kuruntuluyoruz da ondan mı acaba?

Demet, Isparta'da çıkıyor. Göller Bölgesi Köy Öğretmenleri Derneği'nin [yayın] organı. Yazılarının çoğunluğunu köy ve eğitim sorunları alıyor. Gösterişsiz ama kararlı bir dergi. "Tutum"u olan dergi bir bakıma. Köy ve eğitim sorunlarını önemle, sorumlulukla düşünen aydınlarımızın varlığı insanı umutlandırıyor,

güvendiriyor. Hele bu aydınlar öğretmenler olunca. Derginin en son Mayıs-Haziran sayısını gördük. Bu sayıda Hayrettin Uysal'ın "Yurttaş evleri kurulmalı" adlı bir yazısı var. Halkevlerinin, Halkodalarmın kapanmasından sonra, işsiz, güçsüz, ereksiz, dayanaksız kalan gençlerimiz için yakınıyor. Bu çok önemli konuda biz de yazar gibi düşünüyoruz. Yurt kalkınmasında, fikir ve sanat eğitiminin öneminin de anlaşılacağı günleri özlüyoruz. Yazısını ilgiyle okuduk H. Uysal'ın.

Varlık son sayısı ile 25. yılını tamamlamış. Daha uzun yıllar başarı ile çıkmasını dileriz.

Pazar Postası, Sayı 30, 27 Temmuz 1958

Anlam mı?

Bayan Nermin Menemencioğlu'nun yazısının (*Forum*, 15 Mayıs 1958, Sayı 100, Şiir Anlamı) doğruca beni, şiirde anlam konusunda düşündüklerimi ilgilendiren bazı yerlerini düzeltmek ihtiyacını duydum.*

Genel olarak Bayan Menemencioğlu, *Pazar Postası*'nın 15. sayısında yayınlanan "Anlamak mı?" adlı yazımdan hareket ederek, "şiirde anlamı pek önemsemediğim, anlamın şiirde bir güzellik öğesi olduğuna inanmadığım" yargısına varmış. Bir bakıma doğru. Şiirde, güzellik adına, anlamı pek önemsiyor değilim, şiirin anlamsız da güzel olabileceğine inanıyorum, ama anlamsız şiire güvenmiyorum, anlamsız şiiri savunmuyorum.

Bayan Menemencioğlu'nun, şiirde anlam üstüne düşündüklerime kaynak edindiği yazım, daha çok, şiirde, anlamı-anlamsızlığı değil, ne türlü olursa olsun, bazı şiirleri, bu arada yenileşen şiirimizi anlamak istemeyen, anlamsızlığı ile bile olsa anlamak istemeyen kişilere karşı yazılmıştır. Şiirde anlam üstüne düşündüklerimle öyle pek sıkı ilgisi yoktur. O kadar ki, belki de bir yanlış okumanın sonucu Bayan Menemencioğlu, şiiri sevmek, tutmak için "anlama"nın pek gerekli olmadığını" söylediğim yerde, şiirde "anlam"ın pek gerekli olmadığını" söylediğim sanısına varmış. Ben "anlamın" değil "anlama"nın pek gerekli

* Cümle, orjinalde de böyle; "doğruca beni" vurgusu cümleyi düşürüyor; ki cümleyi yenibaştan kurup şöyle söylemeli: "Bayan Nermin Menemencioğlu'nun yazısının (şiirde anlam konusunda düşündüklerini ilgilendiren) bazı yerlerini düzeltmek ihtiyacını duydum." [E.D.]

olmadığını söyledim oysa. Yazım yanlış da çıkmamış büyük bir isabetle. Bazı kişilerde, şiirin sağlamlığına, güzelliğine, gerçekliğine ölçü tutulan "anlama"nın yanlışlığını, yavanlığını gene söyleyeceğim.

Düzeltmek istediğim en çok buydu. "anlam" değil "anlama" idi. Bu kadar düzeltmenin de, Bayan Menemencioğlu'nun, benim şiirde anlam üstüne düşündüklerimi bir daha düşünmesine yeter olacağını sanıyorum.

Bayan Menemencioğlu'nun yazısını, şimdiye değin, şiirlerimle, çeşitli yazılarımla dolaylı olarak söylediğimi sandığım ve bunu yeter bulduğum, şiirde anlam konusunda düşündüklerimi doğruca açıklamak fırsatını vermiş olması sebebiyle sevinçle karşıladım. Kendisinin de yazısının bazı yerlerinde belirttiği gibi, şiirlerim de, şiir üzerine yazdıklarım da, anlamsızlıktan yana olmadığımı göstermektedir. Kendi şiirimi de, iyi bellediğim şiiri de her zaman anlama bağladım. Bu anlam, gerekli şiir yeteneği olmayan kişiler için, bir yerlerde, anlamsızlık katında gözükebilir... "Anlamak mı?" adlı yazımı da başka ozanları sebep ederek bu gibi kişileri uyarmak, bu gibi kişilerden yakınmak kaygısıyla yazmıştım. Bütün ereğim, okudukları bir şiiri anlamadık diyerek ellerinden atanlara, anlamadıkları bu şiiri, bir gün, en azından alışmak yolu ile anlayabileceklerine; hatta sevebileceklerine kandırmaktı. Kaldı ki, O. Rifat'ın *Perçemli Sokak* kitabı ve o günlerde yaygın bir hâl alan anlamsızlık üzerine, gene *Forum*'da yazdığım bir yazıda hiç değilse ilk görünüşleriyle anlamsızlık üstüne kurulmuş akımların dayanıksızlığını, lettrisme'in, dadaisme'in öbür köklü akımları beslemekten başka bir işe yaramadıklarını söylemiştim. Yalnız Bayan Menemencioğlu'nun hatırladığı gibi "verimsiz" olduklarını söylemedim. Öyle demişsem düzeltirim.

Kısaca, şiirde anlamı ilkin ve her zaman, şiire çıkış noktası, gerekçe olarak baştacı ettim. Aksi, bana, şiirin varoluşuna (existence), mevcudiyetine aykırı geliyor. Üstelik kelimelerin, birer ufak anlam yükü, anlam değeri taşıdıkça, anlamsız şiirler yazılabileceğine inanmıyorum. Başarılı kurulmuş bir biçim bile, tek başına bir anlam değil midir? Ozanının bütün "anlamsız olma" kaygısına rağmen bir anlam değil midir? Bugün anlamsız

şiiri savunanlar, acaba en güzel şiirlerinin, en azından sağlam kurulmuşlukları yüzünden bir anlama, daha yatkın deyimiyle bir "hava"ya bağlanmaları yüzünden güzel olduklarını fark etmiyorlar mı? Üstelik ozanın bütün anlamsız olma gayretine rağmen okuyucu, okuduğu şiirde, nasıl olursa olsun bir anlam vehmetmeyecek midir? Okuyucunun bir şiiri saçma bulması bile, sonunda bir anlama bağlama işlemi değil midir? Saçma da "anlam" kategorilerinden biri değil midir?

Anlamsız şiiri tutmadım. Anlamsız da güzel şiirler yazılabileceğine inanırım, kişioğluna güvenim sonsuz. Ama anlamsız şiire inanmadım. Hiç değilse bana göre değil. Bir kez, gelmiş geçmiş bütün örnekler, bize ancak "anlamın" dayanıklı olabileceğini gösteriyor.

Bayan Menemencioğlu yazısının sonunda, "amacımızın anlam'ın sınırlarını genişletmek olabileceğini" söylüyor. Dışardan böyle sayılabilen çabanın, aslında her kişilikli ozan için, çok kişisel bir çaba olduğunu söylemek isterim. Anlam'ın sınırlarını genişletmek değil, şiire kendi anlamını getirmektir sonunda bu iş. Ben, Bayan Menemencioğlu'nun kaynak edindiği yazımda da bunu söylemiştim. İlkin anlamsız görünen şiirlerin sonunda birtakım kalıplara, bir değerlere alışmak yolu ile anlaşılabileceğini, hatta sevilebileceğini. Bu yüzden bir yeni şiiri "anlamadık" diye horlamanın, geri çevirmenin doğru olmayacağını, her iyi ozanın kişileri bazı yeni "anlamlara" götürdüğünü söylemiştim.

Anlamsızlığı savunmamıştım, adını bile anmamıştım hattâ.

Forum, Sayı 103, Temmuz 1958

*Dergilerde / İki Dergi**

Aydın Çağrı'nın bir ara, birinci yahut ikinci sayısını görmüştük. Bu kez beşinci sayısı geldi. Ben tarihini aradım bulamadım. Ola ki vardır da ben görmemişimdir.

Aydın Çağrı dolgun bir dergi. Gitgide daha güzelleşiyor, olgunlaşır elbet. En büyük kusuru dizgi-tertip yanlışlarıyla dolu olması.

Derginin başyazısında, Nedim Müren sanatsız taşradan yakınan başka bir yazara cevap veriyor. Taşrada sanatsızlıktan yakınanlar işi büyütüyorlar sanırım. Bu gün anladığımız anlamda sanatı taşraya götürmek mümkün mü? Bizden çok daha fazla gelişmiş toplumlarda, örneğin Fransa'da; köylerde kentlerde Rimbaud, Gide mi okunuyor? Cézanne sergileri mi açılıyor durmadan? Taşrada yakınılan bu sanatsızlık, taşra sayılmayacak yerlerde yok mu sanki? Ankara'da sanat diye bel bağlayıp avunduğumuz, yılda üç beş tiyatro ile üç beş kişinin bir araya gelip konuştuğudur. Bırakalım şu sanatın yakasını. Onun bütün dünyadaki kaderi budur. Durmadan gelişen değişen tabiatıyla o ancak vurgunlarınca izlenir. Herkesten bunu istemeye hakkımız var mı? Mesele taşra, taşra olmayan yer meselesi değildir. Sanatsız taşradan yakınırken, bahtsızlığımızdan, sanat hareketlerinin canlı, sanatçıların çokça bulunduğu büyük kentlerde bulunamamaktan yakındığımızın, bir bakıma bencilliğimizin farkında mıyız? Taşranın umurunda değil. Aslına bakarsanız her

* A. Turgut imzalı.

çevrenin kendine yetecek bir sanat uğraşı, anlayışı vardır. Biz köylerde bile Rıza Tevfik'in şiirlerini ezbere bilen kişilere rastladık. El işlerinden, nakışlardan, halı-kilim dokumalardan sanat zevki almadığını bilebilir miyiz bu işleri yapanların. Taşra gençlerinden, genç kızlarından, Eliot, Pound okumalarını, Macbeth oynamalarını, Existentializm tartışmalarını beklemek meseleyi bir taşra meselesi olmaktan öteye götürmektir. Bırakalım taşrayı da büyük kentlere bir bakalım. Sanatın kaderi nedir? Bütün mesele nicelik farkıdır. O kadar.

Aydın Çağrı'nın bir yeniliği var. "Üç Boyutlu Eleştiri" başlığı altında bir kitabın, birbirlerinin yazdıklarını bilmeyen üç kişi tarafından yapılmış eleştirmesini bir sayıda, yan yana yayınlıyor. Örnek, güzel bir davranış aslına bakarsanız. Ama pek verimli olabileceğini sanmıyoruz. Birbirinden çok aykırı yargılara varmak, büyük yanılmalara düşmek korkusu, eleştirmeleri yazanları diledikleri gibi özgür olmaktan alıkor sanıyoruz. Derginin bu sayısında Abdulkadir Ceyhun'un *Yeni Elbise* adlı öykü kitabı, böyle üç boyutlu eleştirilmiş. Eleştirmeleri yazanlar, İbrahim Uğur, Süleyman Okçu, İlhami Yücel. Kitap üstüne yargıları pek aykırı değil. Hemen hepsi de yazarın karamsarlığından, "katı gerçekçiliğinden" yakınıyor. Süleyman Okçu, yazarın hikâye sınırları dışına çıktığından söz açıyor. "Ölü Evi" adlı hikâyede, kişilerin bir hikâye çevresine sığmayacak kadar çok olduğundan, böylece yazarın başarı şansının azaldığından bahsediyor. Biz kitabı okumadık. S. Okçu'nun söyledikleri bir bakıma doğru olabilir. Ama iyi bir sanatçı hikâyede de bu güç işin altından kalkabilir. S. Okçu bizim edebiyatımızdan böyle, kalabalık kişileri olan hikâyeleri hatırlamıyor mu? İlhami Yücel, "Kitabın en iyi, en güzel, en seviyeli öyküsü, Tarih Öğretmeni" diyor. Çünkü yazar bu öyküsünü "duymuş, duyarak yazmış". Bu ölçü, bize hikâye için kötü, aykırı bir ölçü gibi geldi. Ne demek "duyarak" yazmak. A. Ceyhun'un hikâyelerini karanlık bulan, hatta bu yüzden yazısına bile "Biraz Aydınlık" adını yakıştıran İlhami Yücel, yazısının sonunda, "A. Ceyhun'un bir yönü daha var ki, insanı hayran bırakıyordu. Öteden beri tutum budur. Öykü yazmayı kafasına koyan önce bir konu bulur, onu belirli bir şekilde sınırlandırır, sonra da oturur yazmaya.

Ceyhun bazı öykülerinde bu klasik yolu küçümsemiş. İyi de etmiş. Tutturmuş bir hava gidiyor. Söylemek istediklerini duyuruyor bize" diyor. İlhami Yücel acaba yanılmıyor mu? Bugün de öykü yazmayı kafasına koyan herkes önce bir konu bulup, onu belirli bir şekilde sınırlandırıp yazmaya oturmaz mı sonra. "Bir hava tutturup gitmek", çok genel, çok sorumsuz bir deyim değil mi? Bir hava tutturup gitmenin düzensizliğini övmek, sanatçının yapıtının düzeni bilinçliliği üzerindeki çalışmalarını, kaygılarını hiçe saymak, küçümsemek olmuyor mu? Ne biliyor A. Ceyhun'un bir hava tutturup gittiğini. Hiç değilse örnek vermeli değil miydi? İ. Yücel belki de, A. Ceyhun'un başı sonu belli klasik hikâye düzeninden yana olmadığını söylemek istiyor.

Yazarların üçü de kitabı beğenmişler, başarılı bulmuşlar, karamsarlığı, kara gerçekçiliği dışında. Daha titiz bir çalışma ile bu üç boyutlu eleştirmelerin, karşılaştırma imkânını vermesi bakımından yararlı olacağını sanıyorum.

Pek çok şiir de var dergide. Ama bir örnek verecek kadar iyisini bulamadık. Bundan sonra *Aydın Çağrı* da arayacağımız dergilerden olacak.

Nasır'ın son sayısı Haziran-Temmuz tarihini taşıyor. 29., 30. sayıları bir arada yayınlanmış. Sekiz sayfalık dergide yedi-sekiz şiir var. Eleştirmelerin sorumsuzluğu dikkatimizi çekti. "*Faltaşı*" adlı bir şiir kitabı ile *Yeni Elbise* adlı hikâye kitabının eleştirmeleri var. Eleştirme demek doğru olmaz ya. Üçer-beşer satırla tanıtılmış, yargılara varılmış üzerlerinde. *Faltaşı* adlı şiir kitabından, şairinin değerine örnek olmak üzere seçilmiş şiir şöyle bitiyor:

Odama uğramıyor fırtınalar
Aziz çocuk

Veda etmek istiyorum korkunç düşüncelere
Bana bir tango söylesene!

Bu kez *Nasır*'da da bir yenilik buluyoruz. Ozanının adını bildirmediği "Düşlerimin Kadını" adlı bir şiir yayınlamış, sanatçılarımızdan şiirin değeri üzerine bazı sorular soruyor. Biz bu soruşturmayı en çok ozanının yürekliliği bakımından ilgi çekici, hat-

ta kahramanca bulduk. Öyle ya, durup dururken birçok kişinin eleştirmesine katlanmak az şey değil. Bu soruşturmanın sonunu merakla bekleyeceğiz.

Nasır'da Ünal Ş. Dirlik'in "Şiir Gecesi" adlı yazısını sevdik. Dokunaklı bir yazı. Köyde yapılan, her Çarşamba geceleri tekrarlanan şiir gecelerinden birini anlatıyor. Karacaoğlan'dan şiirler okuduklarını, mâniler okuduklarını, "Askerlik Hatırası" şiirler okuduklarını güzel güzel anlatıyor.

Pazar Postası, Sayı 31, 3 Ağustos 1958

*Dergilerde / Dil Konusu**

Dilimizi özleştirme çabaları yeniden hızlandı. Çoğu iyi niyetli ama gene çoğu bilimsel sorumluluktan yoksun tek tek çalışmalar, tartışmalar bu çabalar. Bazı günlük gazetelerde ise bu çabaların tersine, uzlaşılmaz bir sertlik, bir kesinlikle Osmanlıcayı savunanlar var. Bunların sıkı sıkı sarıldıkları dayanak, "ifade" gücü. Osmanlıcanın yüzyıllarca işlenilmiş bir dil olması dolayısıyla geniş "ifade" olanakları varmış. Aslında bu çeşit gayretler ciddiye alınmaya değmez. Çünkü bu gibiler, "ifade imkânları" özrü arkasında kendi alışkanlıklarını, kendi tembelliklerini, hatta bir bakıma artık çökmeye yüz tutmuş kendi düşünce düzenlerini, dünyalarını savunmaktadır. Kendi düşünce düzenleri, kendi dünyaları diyorum. Dilin kişinin düşüncesini biçimlendirmedeki yeri yadsınabilir mi? Bir "Bâb-ı Âli Memuru" tipinin doğuşunda Osmanlıcanın etkisi yok mudur? Bu "ifade gücü" özrü Osmanlı aydınlarının. Halkımıza gelince, onun Osmanlıcayı nasıl karşıladığını, hiçbir örnek Hacivat Çelebi kadar iyi gösteremez sanıyorum. Bu dili özleştirme çabalarının bir varışa, bir gayeye yöneltilmedikçe dilimize bir yararlılığı olacağına inanamıyoruz. Hatta bu tek tek ve gayesiz çalışmalar, kargaşalığı arttırmaktan geri kalmayacak. Bir kavramın, bir nesnenin, anlam bakımından ayrımları olmayan birçok karşılıkları var. Her önüne gelen sorumsuzca bir söz uyduruyor. Buna biraz da Ataç'ın bu konudaki etkisi sebep olmaktadır sanırım. Ataç'ın yaptığını sadece sözcükler uydurmak sananlar yanılıyorlar. O Türkçe sözler bulması yanında asıl, Türkçe cümle

* A. Turgut imzalı.

yapısını denemeye, bir bakıma bu yapıyı saptamaya çalışıyordu. Yani Ataç'ın yazıları birçoklarımızın yaptığınca Osmanlıca düşünülüp yazılıp öz Türkçeye çevrilmiş değildir.

Forum dergisinde (sayı: 104, 15 Temmuz 1958) Bilge Karasu, "özleştirmede sorumsuzluktan" yakınıyor. "Dilin arınması, özleşmesi, zenginleşmesi, ilkelerini benimseyip bu arınmayı zenginleşmeyi gereksinen yazarların" eğer dil bilgini değillerse Dil Kurumu'nun bilimsel yetkisini tanımaları gerektiğini söylüyor. Yazarların bu yetkiyi tanımalarını "güçlerini boş yere harcamamaları için, kurum öncesinin bir yerlere varamamış çabalarının çıkmazına girmemeleri için, yararlı bir şey olacağını düşünüyorum (belki dil bilgini olmak da gerekmez ama, o zaman yazarın, dilinin yapısını, olanaklarını, ayrıca –yabancı dillerle birtakım karşılaştırmalar, kök araştırmaları yapacak ölçüde– yabancı dil bilmesi gerekecektir sanırım. Konuşma dili yahut konuşma dilinin bilgisi bu işe yetmez yoksa.)" diyor.

Bilge Karasu'nun bu yazısında bizim de doğru bulduğumuz, katıldığımız düşünceler var.

Dost, çıktığından beri dil sorunları üzerinde titizlikle duruyor. Dilimizin özleşmesi, arılaşması konusunda sağlam bir tutumu var. Hâlis Acarı'nın düzenlediği bir "Dil Köşesi" var dergide. Bu köşedeki çalışmalar daha çok "Türkçe karşılıklar, yeni sözler bulmaya" yöneltilmiş. Derginin son sayısında (sayı-11, Ağustos 1958) Hâlis Acarı'nın halk ağzından derlediği, okurların derleyip gönderdikleri sözcükleri gördük. Hâlis Acarı'nın* Türkçe karşılıklar bulduğu eski sözler arasında, artık dilimizden çıkmış veya Türkçe karşılıkları bulunup tutulmuş sözler var. Örneğin "müstantik" sözcüğü. Hâlis Acarı bu söze "sorguç" karşılığını "derlemiş". Müstantik'in karşılığı "sorgu yargıcı" olarak resmî dilimize de, konuşma dilimize de girmiştir. Kaldı ki "sorguç" başka bir anlamda, "kavuklara takılan tüy vs." dilimizde kullanılmaktadır. "Kombinezon" zaten girmemişti dilimize. Herkes gömlek der durur buna. Okuyucuların derleyip gönderdiği sözlerden "kadeh" yerine "içek" sözcüğü, "içinde bir şey içilenden" çok "içilen bir şeyi" anlatacak şekilde türetilmiş. Örneğin "şurup" karşılığı olarak türetilseydi, yerini daha iyi bulmuş olurdu.

* Asım Bezirci'nin müstear adı. [Ed.]

Ama asıl söylemek istediğimiz bunlar değildi. Böyle tek tek karşılıklar bulmanın, boşuna çabalar olduğunu düşünüyorum. Sözler ancak, bir bütün içinde, bir durumu, bir olayı, bir düşünceyi anlatırken dirim kazanırlar. Değerlerinin, taşıdıkları anlam yüklerinin belirmesi, ancak bir yapı içinde mümkündür. Kendilerine yüklenen anlamları taşıyıp taşıyamadıkları ancak kullanıldıkları zaman anlaşılabilir. Ataç bunu yapıyordu işte. Uydurduğu sözlerle bir yapı kurmaya çalışıyordu. Aksi halde bu sözler, uydurulmuş sözler olarak dergi sayfalarında kalmaktan kurtulamazlar.

Ulus gazetesi[nin] "Dil Yargıcı" da dergilerde-gazetelerde gördüğü dil yanlışları, yabancı sözler üstünde duruyor. Bu tutumun da "Türkçe karşılıklar" bulmaktan pek ayrımı yok. Dilde düzeltilecek yanlışlıklar tükenir mi? Hele gazetelerde. Dili yanlış kullananların niyetleri iyi olsa, "Dil Yargıcı"nı okuyana kadar, sözlüklere bakarlardı.

İyi niyetine, Türkçeyi sevmekten, geleceğine inanmaktan haz aldığına inandığımız bu çabaların, tek tek, gayesiz, günübirlik kaldıkça, buz üstüne yazılan yazılar olacağı düşüncesi üzüyor kişiyi.

Pazar Postası, Sayı 32, 10 Ağustos 1958

Dergilerde / Yeni Bir Dergi Köprü*

Çıkacağını çoktandır duyduğumuz *Köprü*'nün ilk sayısı 1 Ağustos'ta yayınlandı. Büyük boyda, aşağı yukarı bir gazete boyunda altı sayfa. Temiz baskılı, düzgün, tertipli bir dergi. İlkten başarılar dileyelim.

Yeni çıkan her dergi bir gereksemeyi salkılar sanıyorum. Ya sanat çalışmaları, yayınlanmakta olan dergilerin karşılayamayacağı kadar artmıştır, yahut yayınlanmakta olan dergilere uymayan bir tutumu vardır. Yeni çıkanın, çıkmakta olanların benimseyip kabul etmeyecekleri bir yeniliği, bir başkalığı vardır. Hele bu dergi hep ünlü kişilerin yazılarıyla çıkarsa, ünlü kişiler çıkarırsa, ilkten bir tutum, bir anlayış ayrılığını düşünmek yanlış olmaz sanırız. Her iki halde de bir yeni derginin çıkışı sevinçle karşılanır elbet.

Köprü, İstanbul'da çıkıyor. Gerçekten son yıllarda İstanbul'da çıkan sanat dergilerinin sayısı, üçe düşecek kadar azaldı. *Köprü*'nün bu eksikliği, bir parça da olsa gidereceğine inanıyoruz.

Köprü'nün bu ilk sayısında, Melih Cevdet Anday'ın, İlhan Berk'in, Ferit Öngören'in, Ferhat Sılacı'nın düzyazıları; Can Yücel'in, Kemal Özer'in, Ülkü Tamer'in, Bozbekiroğlu'nun şiirleri; Onat Kutlar, Adnan Özyalçıner'in öyküleri, Dylan Thomas ve Pablo Neruda'dan şiir çevirileri var.

Ferhat Sılacı'nın "Eski Dergiler" adlı yazısını ilgi çekici ve yararlı bulduk. Yalnız eski dergiler hakkındaki bu bilgileri, o günlerin tartışmalarını daha etraflı verse, daha yararlı olur sanıyoruz. Bir de, bu dergileri özel bir koleksiyondan okumuyorsa, bulup okuduğu kitaplıkların adlarını bildirse iyi olur. Kitaplık-

* A. Turgut imzalı.

larımızın ilgisizliğinden, yetersizliğinden yılıp da okuyamayanlara, bulamayanlara yardımı olurdu.

Derginin ilk sayısı bu. Elbette gitgide daha güzelleşir, yeni yeni şeyler getirir bize. Biz şimdilik altı sayfalık bir dergi için, iki öyküyü çok bulduğumuzu söyleyeceğiz. Aşağı yukarı derginin yarısını alıyor bunlar.

Okurlarımıza da salık veririz. Okusunlar *Köprü*'yü. Fiyatı 75 kuruş, yıllık abonesi 9 lira, Haberleşme adresi P.K. 1013, Galata-İstanbul.

Arayış, Ankara'da çıkıyor. Düzenli çıkmıyor mu nedir, arada bir görüyoruz satıcılarda. Sekiz sayfalık, ufak, derli toplu bir dergi. 16. sayısı Ağustos 1958 tarihli. Mehmet Deligönül'ün "Şiir Toplantıları" adlı bir yazısı var. Şiir toplantılarının, topluluğun şiir beğenisini de, ozanın şiir gücünü de düşürdüğüne inanıyor, yakınıyor bundan. Haklı Mehmet Deligönül. Topluluğun hoşuna gitmek için çoğu ozanlarımız, özellikle genç ozanlarımız olmadık şeyler yapıyorlar. Ozan kendine değil, topluluğun beğenisine uymak zorunda kalıyor çoğu zaman. Hatta Mehmet Deligönül'ün dediğince bu toplantılarda, alaturka şarkıcılardan şarkı istenircesine, ozanlardan şiir isteniyor. Genç ozanları yanıltıyor bu elbet. Artık şiirini yazarken, toplantıda beğenilecek şiirler yazmayı düşünüyor. Kendinden çok topluluğun beğenisi yediyor onu.

Bu toplantıların seviyesini düşüren şeylerden birini de biz söyleyelim. Toplantıya şiirini okumak üzere çağrılan tanınmış, hak ederek tanınmış ozanlar yanında, çoğu zaman toplantıyı düzenleyen derneklere bağlı, adı hiç duyulmamış bir sürü hevesli de, toplantıyı düzenlemenin verdiği yetkiyle, hakla çıkıp şiirlerini okuyorlar. Bunların içinden değerlisi de çıkabilir elbet. Ama çoğu zaman bir değerli yanında, değersiz bir sürü hevesli de bu imkânı kazanıyor. Üstelik çoğu, tutulan alkışlanan da bunlar olduğu için, değerli olan öbürleri de yanılıyorlar.

Gündüz Akıncı'nın "Yazı Delisi" adlı kısacık bir yazısı var. Yazmanın verdiği sevinci, mut'u anlatıyor. Sonunda "...ama yazmasını seviyorum; sevmek de ne! Ben bir yazı delisiyim" diyor. Belki de söylediği çok doğru, çok gerçek Gündüz Akıncı'nın. Ama bu türlü açılmalar kişiye bir tuhaf, bir yapmacık gibi geliyor nedense.

Pazar Postası, Sayı 33, 17 Ağustos 1958

*Dergilerde / Konu Kıtlığı**

Maraş'ta bir gazete çıkıyor, adı *Gençlik*. Tek yapraklık bir gazete. *Gençlik*, onbeş günde bir, bir yüzünü fikir-sanat yazılarına ayırıyor. Bu ufacık gazetenin onbeş günde bir bile olsa, bir yüzünü böyle fikir-sanat yazılarına ayırması övülecek bir olay elbet. Nice büyük gazetelerimizin sanat yazılarına sırt çevirdiğini düşündükçe, *Gençlik*'in bu davranışı daha da büyüyor gözümüzde.

Gazetenin 12 Ağustos 1958 tarihli sayısında, iki yazı ile bir şiir var. Yazının biri Rasim Özdenören'in. Adı "Yır, Yırdır". Yazar, Hüseyin Karakan'ın, "Şiirimizin Cumhuriyeti" adlı anthologie'sinin önsözünde okuduğu bir söze takılmış. H. Karakan, bu sözünde; "Birçokları sanat yapıtının ya var ya yok olduğunu söylerler. Şöylece, ya şiirdir ya değildir. Ya resimdir ya değildir. Böyle bir iddianın gülünçlüğü ortadadır" diyormuş. Anlaşılan H. Karakan, bazı şiirlerin kusurlu da olsa şiir olduğunu, yani şiirlerin başarı derecelerine göre sıralanabileceklerini söylüyormuş, olgun şiir, az olgun şiir, kusurlu şiir, kusursuz şiir gibi. Rasim Özdenören özellikle şiir konusunda bu düşüncede değil. "Resim için, öykü için böyle bir sıralama mümkün belki, ama şiir için olamaz. Bir yazı, ya şiirdir ya değildir" diyor.

Bu tartışmanın bir çıkmaza varacağını bilmek için, öyle uzun boylu deneylere lüzum yok. Üstünde tartışılan değer yargılarıdır çünkü. Bir şiirde kiminin kusur bellediğini, kimileri bir erdem, bir güç sayarlar. Biz başka türlü düşünüyoruz; kusursuz şiir olamaz belki ama, ne var ki şiirin iyisi, yüklüsü, kusurlarıyla birlikte

* A. Turgut imzalı.

sevdirir, kabul ettirir kendini. Şiirin yapısına girer o kusurlar, o aksaklıklar. Aruzda aslında bir vezin aksaklığı, vezin zaafı olan 'imâle' yerini bulduğunda, şiire güç getiren bir oyun olmuyor mu? Hatta gitgide şiir sanatlarından biri sayılmıyor mu?

Bir şiiri sevdim, öbürünü daha çok sevdim demek, eylemli olarak işi bir sıralamaya sokmak demek değil midir? Ama bu sıralama nesnel değilmiş. Bu konuda nesnel olmak mümkün mü? R. Özdenören üstelik düşüncesine kanıt olarak "şiirde yerini bulamamış, kulağımızı tırmalayan bir sözcüğün" şiirin bütününü etkileyeceğini, bütününe çok şeyler yitirtebileceğini söylüyor. Bu örnek de sağlam değil galiba. Bir sözcüğün şiir içinde yerini bulup bulamadığı sorunu kişiye göre değişir, ölçüsü yoktur. Örneğin birisi çıkar da, "Fahriye Abla"nın, "Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar" dizesindeki kömür sözcüğünün çok kaba, kulağı tırmalayan, yerini bulamamış bir sözcük olduğunu söylerse, inanalım mı?

Bize kalırsa bu konu tartışılıp bir sonuca bağlanması fazlaca gerekli olmayan bir konu. Hele şiirlerin çoğu zaman kendilerine bağlı olmayan, birtakım dış sebeplerle büyüdükleri, sevildikleri, ünlendikleri düşünülünce.

Öbür yazı, Ali Kutluay'ın. Onun da adı "PP Nereye?.." A. Kutluay, bizim *Pazar Postası*'nın 27 Temmuz 1958 tarihli sayısındaki "Tutumlar Tartışmalar" adlı yazımızı konu edinmiş. O yazımızı iyi niyetle, insafla okuyan hiç kimsenin, "yurdumuzda tutumu olan tek derginin PP olduğunu söylemek istediğimiz" anlamını çıkaracağını sanmıyoruz. A. Kutluay'a göre biz, "konu yokluğundan bunalıp, PP yönetmenlerini gücendirmemek için, şöyle kıyıdan dolaşmışız". Bir de örnek veriyor, "Eğer Tahsin Yücel de *Varlık*'ta konu yokluğundan bunalıp tutum üstüne konuşmak zorunda kalsaydı, zannederim Yaşar Nabi'yi gücendirmezdi" diyor.

Önce A. Kutluay'a göre "eğer" sözcüğünün, Farsça olması bir yana, Türkçe cümle yapısında ne kadar gereksiz olduğunu, cümlesini "eğer"siz de kursa, anlamın "ifade"nin değişmeyeceğini söyleyelim. Bir denesin bundan sonra.

"Konu Kıtlığı"nı nereden çıkarmış anlayamadık. Kendisi de bizim kıtlıktan çıkardığımız bu konuya sarılmakla bir bakıma, ayıpladığı duruma düşmüyor mu? Kaldı ki, konu kıtlığı

diye bir şey yoktur. Zamansız görünse bile, bir yazarı ilgilendiren birtakım sorunlar vardır. Neler yazmamızı istiyordu acaba A. Kutluay.

Asıl önemli olan yazarın PP'nı da "tutumsuz" bir dergi olarak göstermek, tanıtmak istemesi ve buna bulduğu nedenler. Bu kendi bileceği şey, nasıl isterse öyle düşünür elbet. Bizi ilgilendiren daha çok A. Kutluay'ı bu düşünceye yönelten şeyler oldu. A. Kutluay'ı PP'nın "tutumu" üstünde kuşkuya düşüren, bizim yazımızın yayımlandığı sayıda yayınlanan bir başka yazı. Orhan Kutlugil'in "Asalaklar" adlı yazısı. O yazıda O. Kutlugil, PP'da yayımlanan şiirlerin çoğunun kişiliksiz, "yalnızca biçim anlayışına değgin formaliteleri tamamlamış" şiirler olduğunu söylüyormuş. PP'nın kendi içinde, kendi davranışını yeren, eleştiren yazılara yer vermesini bir çeşit "tutum" olarak anlamıyor mu A. Kutluay? Böylesi davranışı olan bir başka dergi daha gösterebilir mi acaba? Ayrıca A. Kutluay'ın, Orhan Kutlugil'in bu yargısına, istekle inanmış olduğu da sezinleniyor. Hiç düşünmedi mi O. Kutlugil'in de yanılabileceğini?

Gitgide durulur elbet A. Kutluay. Birtakım kesinlemelerin, sonunda ancak, yazarını güç durumlara düşürdüğünü anlar. T. Ağaoğlu'nun, Halûk Şevket'in, Faruk Ergöktaş'ın şiirleri üstüne söylediklerinin, ancak görece birer değer taşıdıklarını, taşımaları gerektiğini, böylesi dayanaksız kesinlemelerin çoğu zaman ciddiye alınmadığını bir gün düşünür elbet.

Pazar Postası, Sayı 34, 24 Ağustos 1958

*Dergilerde / "Muamma"ya Saygı**

Varlık dergisinin 485. sayısında Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun "Muamma" adlı bir yazısı var. Özetlersek "ozanlarımızın şimdilerde bir anlaşılmamak özentisi içinde anlaşılmadıkça daha bir büyüdükleri sanısı içinde bulunduklarını, oysa yazı sanatının her türünün bir çeşit iç dökmesi olduğunu, sanatçının durmadan duyduklarını, düşündüklerini anlayacak kimseler aradığını" söylüyor. Şiirimizin bugünkü anlaşılmazlığını eski edebiyatımızdaki "muamma" söylemekle bir tutuyor. Gene de bir ayrım yapıyor; "muamma'nın ismi üstündeydi; kimse kınayamazdı onları; muammaydılar ama Türkçelerinde değildi bilinmezlik. Şimdikilerin adı şiir, 'öncü şiir' sadece. Şaşırıyor insan, aklı duruyor, güzellik mi? Yok. Fikir mi? Yok. Ne var öyleyse? Yenilik... Sadece yenilik için yazı yazmayı aklı almıyor insanın" diyor.

Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun bu kesin, bu acı yargılara, nerden, nasıl vardığı belli değil yazısından. Kendisinin eleştirmecilikteki, denemecilikteki geçmişi ise, "Güzellik mi? Yok. Fikir mi? Yok." yargılarını değerlendirecek, hiç değilse bu yargıları ilginç kılacak kadar yeterli, güçlü değil. Sanatçı olarak ise kendi uğraşı olan hikâye üstüne bile düşüncelerini pek bilmiyoruz. Ancak, kendince (indi) birtakım sezişlerle, ölçülerle bu yargılara vardığı anlaşılıyor. Gerçekten dediğince "öyle şaşırmış, aklı durmuş" olmalı ki "dili zorlamaya", "dili bozmaya" örnek olarak aldığı dizilerin hemen hiçbiri de dilde zorlamaya örnek gösterilemez.

* A. Turgut imzalı.

Baktım, biri yok o kentlerin hiç olmamışlar gördüm

veya

Çok gördüm bir kadındır, atlanıp gözlerinden
Göz o benim en deli hayvanımdır.

örneklerinde herhangi bir okuyucu dilin değil daha çok anlamın zorlanmış olduğunu fark edebilirdi.

Muzaffer Hacıhasanoğlu dikkatli bir şiir okuyucusu olsaydı; hemen her şiirde, ozanın kişiliğinden, kişisel yaşamasından gelen bir "muamma"; daha doğrusu bir "anlam güçlüğü" bulunduğunu bilirdi. Ozanın kendine özgü izlenimleri, duygulanmaları, şiirlerinde ister istemez "karanlık" yerler bırakacaktır. Bu önce her kişinin olayları, gerçeği kavrayış ve yorumlayış ayrımına dayanmaktadır. Yeni şiirimizin bütün suçu Muzaffer Hacıhasanoğlu için, sadece anlaşılmamaksa, Fazıl Hüsnü'yü yıllardır, büyük ozan saymamızı nasıl açıklar acaba? O Fazıl Hüsnü ki, onu biraz da anlamadığımız, yarım yamalak anladığımız için büyüttük.

Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde
Daldan dala sarılan koncaların yerine

mısralarmdaki anlamla yahut Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun dediğince "muamma" ile "çok gördüm bir kadındır..." mısralarının veya "Bana bir gömlek biç terzi kuşu" diye başlayan örnekteki anlam arasında nasıl bir ayrım bulacak. Bu ayrım alışkanlıktan öte bir şey değildir. Birinde, şiirimizde yıllarca denenmiş birtakım kalıplar, denenmiş bir ölçü, öbüründe bütün alışkanlıklarımızı aşan yeni bir düzen. Kendi yazısının hemen altındaki "Ekvatorlu" adlı şiirin ilk dörtlüğünü

Ben yaşadım güncek bir iyice bir iyice sizi
Horozlar ötmezken daha gece onikilerde
Mor salkımlı asmaların altında
En yeşilimsi

anlam ve dili zorlama bakımından, yerdiği örneklerden nasıl ayıracak? Bize göre dili zorlama ve anlamsızlık bakımından Muzaffer Hacıhasanoğlu'nun andığı örneklerle yukarıdaki şiir arasında, bu sonuncusunun daha ilkel, daha bilinçsiz olmasından başka bir ayrım yok. Ama öyle sanıyoruz ki, Muzaffer Hacıhasanoğlu, bu şiiri anlamsız bulmayacaktır, "muamma" saymayacaktır. Çünkü bu şiir alışılmış birtakım değerler içinde dönenmektedir. Hele "mor salkımlı asmalarla", "en yeşilimsi" şiirin bunca yıldır bizde hazırladıklarına, bizi alıştırdıklarına hemen uyuveriyor.

Bizim şiirimize hiçbir yenilik, gerekçesi ile birlikte gelmemiştir. Bu her şeyden önce bizim kültür yapımıza, kültür geleneğimize bağlı bir şeydir. Haşim'in "Mukaddimesi" bir gerekçe değil bir açıklamadır. Garip de öyle. Yeniliği tutturan da hiçbir zaman gerekçeleri olmamıştır. Şiirlerin kendisi olmuştur. Bir akımın, bir yeni anlayışın daha başlangıcında dili yeni imkânlar için zorlamayı, bir deneme, bir arama değil, bir başarısızlık saymak fazlaca taraf tutmak değil mi? Hatta biraz korkmak değil mi? Yapılanları anlamıyorsak ilkin kendi güçsüzlüğümüz, kendi eskiliğimiz neden gelmiyor usumuza? Neden kendimizden kuşkulanmıyoruz? Bir yeni anlayışı daha başında, bütün değerleri belirmeden, durulmadan, yermeye kalkışmak, üstelik inandırıcı hiçbir kanıt vermeden, hiçbir ölçüye dayanmadan kalkışmak, sonunda ancak yazarını güç duruma düşürmez mi? Sevmemek, tutmamak, o anlayıştan yana olmamak başka, yermek, kötülemek gene başka. M. Hacıhasanoğlu'nun bu davranışının, O. Veli akımına karşı duranların davranışından pek ayırımı yok bizce.

Yazısından anlaşıldığına göre, M. Hacıhasanoğlu, şiiri, ancak birtakım kalıplar içinde bulunca anlayan, seven bir kişi. Şiir hep aynı kalsın istiyor. Bildiğinin, alışmış olduğunun dışında her şiir kuşkuya, hatta bir bakıma inatçı bir körlüğe götürüyor onu. Yoksa kötü, bozulmuş Türkçeye örnek tuttuğu "çok gördüm bir kadındır..." mısralarının sadece yeni değil, üstelik az rastlanır güzellikte mısralar olduğunu da sezebilirdi. Yukarıda "korku" derken bunu demek istedik biraz da. Alıştığı şiiri, o şiirin değerlerini yitirmek korkutuyor onu.

Yazısının bir yerinde; "İyi ama her yeni ilkin bir tepkiy-

le karşılanmıştır denilebilir; örneğin Orhan Veli ve arkadaşları gösterilebilir. Fakat şimdiki öncüleri tutuş tarzı onlarınkinden büsbütün başkadır." diyor. Bu düşüncesinin aykırılığını nasıl görmüyor acaba? Şimdiki öncülerin tutumları Orhan Veli ve arkadaşlarının tutumlarıyla bir olsaydı, öncülükleri nerede kalacaktı? Tutumlarının onlarla bir olmaması değil mi şimdikileri yeni eden, öncü eden. Orhan Veli ve arkadaşlarından bu günlere ozan olarak kalan birisi, Oktay Rifat, o günlerdeki tutumunu değiştirmedi mi? Yeni bir şiir getirmek için o tutumdan ayrılmak gereğini duyduğunu göstermez mi bu?

M. Hacıhasanoğlu hiçbir temele, hiçbir nesnel ölçüye dayanmayan çürük yargılar veriyor. Bugün Divan şiirimizi, mazmunların karşılıklarını, anlamlarını bildiğimiz için anlıyor, seviyoruz. Yoksa onların da mazmunlar bilinmeden bir "muamma"dan pek ayrımları, hiç değilse kabaca benzetmelerden öte bir değerleri yoktur.

"Feryâdıma ol kâmeti şimşât yetişmez"

Mazmunlar içinde dönenmek zorunda olmasa, sevgilisinin boyunu "şimşir ağacına" benzeten ozanın hiç değilse inceliğinden şüphelenmez miydik?

Şiirimiz gerçekten, belki de birçok yönü tutmayacak, bir dirileşme, -bu yenileşmeden çok dirileşmedir- çabasına girişmiştir. Her akımda olduğu gibi, bunda da gerçeği ile sahtesi, ılımlısı ile aşırısı yan yana bulunacaktır. O. Veli akımının ilk günlerinde olduğu gibi. Bugün, o günlerin şiir bolluğundan kaç şiir kalmıştır elimizde. Orhan Veli'nin bütün şiirleri değil.

"Ezra Pound, Samuel Beckett, Eugène Ionesco ve benzerlerini örnek tutmakla problem çözülemez." diyor M. Hacıhasanoğlu. Kimleri örnek tutmakla çözülür problem acaba? Sanat aralıksız bir yararlanma, bir etkilenme değil mi? Her şey biraz da öykünme ile özenti ile başlamıyor mu? Orhan Veli, Haşim bütün yaptıklarını yoktan mı var ettiler? M. Hacıhasanoğlu'nun kendisinin hikâyeci olarak yararlandığı, özendiği, hiçbir yazar yok mudur?

Kişi bir tutumu, bir anlayışı beğenmeyebilir, sevmeyebilir, tutmayabilir. Çok olağan bir şey bu elbet. M. Hacıhasanoğlu,

kendi adına konuşsaydı, hani örneğin, "yeni şiiri sevmiyorum, anlamıyorum" deseydi, bir diyeceğimiz olmazdı. Ama, "Güzellik mi? Yok..." gibi kesin yargılar verdi miydi, bunun hesabını da verebilecek durumda olmalıdır. Hele kendi duygularını, düşüncelerini "Kişinin aklı duruyor" gibi sözlerle genellendirmekten çekinmeli. Ne bilir herkesin düşündüklerini? Örneğin bizim, bizim gibi birçoklarının hiç de aklı durmuyor. Üstelik bu şiirler arasında çok sevdiklerimiz de var.

Gene *Varlık* dergisinde çok önceleri yayımlanmış bir yazıyı hatırlıyoruz. Yazarı André Maurois. Yazının adı da "Anlaşılmayana Saygı" idi galiba.

Pazar Postası, Sayı 36, 7 Eylül 1958

*Dergilerde / Ölü Mevsim Biterken**

Yaz aylarının yazınımıza getirdiği durgunluk, kısırlık, bazı yazarlarımıza özür olacak kadar kesin, kaçınılmaz bir gerçek, bir olay halinde girdi yaşamamıza. Önceleri sadece okuyucularda görülen yaz tembelliği, bir yandan söylene yazıla, bir yandan karşılıklı etkilerle yazarlara da bulaştı. Doğuştan tembel birçok yazarlarımız ise hiç değilse yaz ayları için önüne durulmayacak bir özür kazandılar. "Mâlum yaz ayları" dendi mi yetiyor.

"Ölü mevsim" bitti artık, yahut bitmek üzere. Dergilerimizi daha canlı, daha etkin bulmak umudu içindeyiz.

Bununla beraber yazınımıza çöreklenen bu durgunluğu sadece "ölü mevsim"e bağlamak meseleyi çok ucuza çözümlemek sayılabilir. Yazınımız uzunca bir zamandan bu yana durgun, hareketsiz, verimsizdir. Yahut sadece tek yönlü, dar tartışmalar, kavgalarla yetinmektedir. Birçok nedeni var bu işin.

Dost dergisinin 12. sayısında "Dergiler Pazarı" adlı yazısında, Ömer Haybo, dergilerimizdeki durgunluğun sebeplerini araştırırken, Türk sanatına büyük eserler bağışlayacağı umulan bazı kalemlerin hiç değilse şu aralar fiilen edebiyat hayatından çekilmiş olduklarını söylüyor. Gerçekten ün yapmış yazarlarımızın kimi edebiyat dışı yazarlığa kapılmış, kimisi edebiyatı büsbütün bırakmışlardır. Bizim edebiyatımızda, kuşak kavgaları, yenilik kavgaları hiçbir zaman ağırbaşlı, ciddi bir hava, bir görünüm taşımamıştır. Eskiler de yeniler de kendilerini, birbirlerini küçümseyerek savunmuşlardır ancak. Hatta çok zaman eskiler

* A. Turgut imzalı.

kendilerini savunmamışlar, susmuşluklarıyla hemen yenilmeyi kabullenmişlerdir. Edebiyatımızın zaman zaman durgunluk dönemlerine girmesinde bu durumun büyük payı var sanıyoruz. Şimdi de öyle. Yeni bir "barem" kurulmaktadır. Kendileri susmuş ama henüz etkileri yitmemiş, silinmemiş eskilerin yerine yeni bir kadro gelmektedir. Bu durgunluk bir "dengesizlik" durgunluğudur.

Ömer Haybo dergilerimiz üstüne ilginç şeyler söylüyor bu yazısında.

Birçok şiirler yazılar daha var *Dost*'ta. Bunlardan biri, ünlü Amerikan yazarı Erskine Caldwell ile yapılmış bir konuşma. Çok ilginç yerleri var konuşmanın. Yazar yazdıklarıyla kendisi arasındaki ilgileri anlatıyor bir yerde. "Yazmak demek bir şey katmadan anlatmak demektir olguları. Öyleyken bir şeyleri değiştirdiğimi, ya da yeni bir kalıba soktuğumu sanıyorlar benim. Ben ise ilginç öyküler yazmaya çalışıyorum sadece." Yazmak gerçekten, olguları bir şeyler katmadan, bir şeyleri değiştirmeden anlatmak demek midir? Bu konuda ister istemez Faulkner geliyor aklımıza. Galiba Caldwell'in bizim geniş bir yazar topluluğumuza işleyen yönü burası. "Bir şeyler katmadan anlatmak olguları, bir şeyleri değiştirmemek." Konuşanın, "yazdıklarınızı ya okuyucu anlamazsa" sorusuna Caldwell, "her öyküde bir işaret vardır" diye cevap veriyor. Gerçekten çok karanlık, çok anlamsız gibi görünen her öykünün, her şiirin, anlaşılmaya elverişli bir işareti bir ipucu vardır. Galiba yazarların, ozanların, alışılmıştan gelenekten ayrıldığı yer de bu ipucunda. Ozanı, yazarı güç anlaşılır, zor anlaşılır [e]den bu ipucunun yeniliği, güçlüğüdür daha çok.

Dost'un bu sayısındaki en ilginç yazı galiba Attilâ İlhan'ın "*Zenciler*... için Kılavuz" yazısı. Yazı şöyle bitiyor: "Kim bilir belki de daha bir zaman *Zenciler Birbirine Benzemez* kendi tenkitçisini bekleyecek." Yazının bütünü hakkında bir fikir vermeye yeter sanıyoruz bu bitiriş. Yazarın yazdıkları üzerine konuşmasını biz de Attilâ İlhan gibi bir hak olarak tanıyoruz. Hatta bazı hallerde bunun bir ödev olduğunu bile düşünüyoruz. Ama bunu yaparken yazarın yapabildikleri ile yapmak istediklerini karıştırmaması gerekmez mi? Kişi hele kendi eseri üstüne konuşurken, yaptıkları ile

yapmak istediklerini farkına varmadan karıştırabilir.

Biz "Zenciler"i okumadık. A. İlhan'ın yaptıkları ile yapmak istediklerini karıştırdığını söyleyemeyiz bu yüzden. Ola ki, A. İlhan haklıdır. "Zenciler" daha bir zaman kendi tenkitçisini bekleyecektir belki. Ama şimdiki tenkitçilerin kitap üstüne söyledikleri hep mi önemsiz, hep mi boş diye düşünüyor kişi?

Ayrıca Attilâ İlhan varsaydığı birtakım kesinlemeler üstüne kuruyor yazısını. Örneğin: "Beşerî ve pek tabiî toplumsal çıkmazı insanların hayrına çözmek dilediniz mi bileşim denemeleriniz ilkin doktrin çizgileri, yöntem inanışları hizasında gidecektir. Ya mistik, metafizik yönlere kayacaksınız, ya laik, toplumsal, kısaca bilimsel" diyor. Cümleler olduğu gibi alınmıştır. Ola ki dizgi yanlışıdır. Yazarın "beşeri ve pek tabii toplumsal çıkmazı" çözmek dilediğinde neden ille doktrin çizgileri, yöntem inanışları hizasında gideceğini açıklamıyor, öylece varsaymış bunu. Yazının bir bölümü şöylece devam ediyor: "Yeni Türk nesli için de bir hal şeklinin varlığı bir kere kabul edildi mi, aranma ister istemez her iki yönde birden olmayacak mı? Olmadı mı? Bir kısımlarımız hâlâ daha dinî bir sentez izliyor, bir kısmımız dinî olmayan bilimsel bileşimler peşinde." Attilâ İlhan kesin terimlerle, "dinî"liği ve "mistik"liği yan yana koyuyor. En azdan mistisizmin bireyciliği ile dinin toptancılığı bu iki terimin böylesi kesin bir şekilde eşanlamda tutulmalarını önlemeli değil mi? Üstelik A. İlhan birinci yönü, yani "mistik, metafizik yönü" "fiyasko" diye adlandırıyor. Nasıl, nerden, ne yüzden belli değil?

Bu gün hâlâ birey olarak, hatta toplum olarak, kurtuluşunu dinde bulanlar yok mu? Bu iş kitapta Mehmet-Ali için çözümlenmiş, açıklanmış olabilir. Ama yazıda birden yadırganıyor.

Pazar Postası, Sayı 37, 14 Eylül 1958

Dergilerde / Yeditepe'*de**

Yeditepe son iki sayısını (161, 162) şiire ayırmış daha çok. 161. sayıda kendi ozanlarımızın şiirlerine, 162. sayıda ise çeviri şiirlere yer verilmiş.

161. sayıda yayımlanan şiirler, şiirimizin bugünkü çeşitli eğilimlerini, yönelimlerini göstermesi bakımından önemli. Çeşitli anlayışların şiirleri bunlar. Artık durulmuş bir akımın, bir anlayışın örnekleri yanında, çok yeni, aşırı denemeler de yer almış. Başaran, Recep Bulut, Cevdet Atmaca, Ahmet Necdet, Ergin Günçe, Ülkü Tamer, Uğur Önal, Talip Apaydın, Kemal Özer bu sayıdaki ozanlar. Biz, Kemal Özer'le Ergin Günçe'nin şiirlerini sevdik en çok.

Gene bu sayıda Tahir Pamir'in "Büyük Şairle Yapılan Konuşma" adlı, eğlenceli bir yazısı var. Anlaşıldığına göre çok eski kuşaktan, büyük bir ozanla yapılmış imgesel bir konuşma. T. Pamir'in, bundan önce mimarlık üstüne yazdığı bu çeşit konuşmaları ilgi ile okuyorduk. Ama bu kez, kimin, hangi anlayışın yerilmek, kiminle eğlenilmek istendiğini pek anlayamadık. Anlayabildiğimiz kadarı, doğru ise, gecikmiş bir yazı bu galiba. Hiç değilse on-onbeş yıl kadar. Bunu söylerken, bugün artık, o yazıda yerilen, eğlenilen ozanlar gibi ozan, şiiri öyle anlayan kişi kalmadı demek istemedik. Kaldı o ozanlardan, o kişilerden elbet, ama bize göre, artık onların yerilecek, eğlenilecek kadar güçleri, etkileri, değerleri, o anlayışın yerilmeyi gerektirecek, yerilmeye değecek kadar görevi kalmadı. Artık hesaba katılmayacak kadar gerilerde kaldılar onlar.

* A. Turgut imzalı.

Bir de Erdal Öz'ün hikâyesi var bu sayıda, adı, "Kuklacı". Dilde yer yer başvurduğu –bize göre hikâyeye aykırı– şiir yapısı dışında çok başarılı, güzel bir hikâye. Hikâyede başvurulan şiire özgü o dil yapısı, o anlatım, bize göre hikâyeye gereksiz, biraz yapıştırma bir yoğunluk, bir çeşit karanlık getiriyor. Hikâyeye uymayan bir yoğunluk, bir karanlık.

Bu sayıda ayrıca Ferit Öngören'in "Karikatür ve Semih Balcıoğlu" üstüne yazdığı yazıyla, Ahmet Köksal'ın *Yurt İçin, Ulus İçin* adlı antoloji için yazdığı yazı anılmaya değer yazılar.

162. sayı iki şiir dışında hep çeviri şiirlere ayrılmış. W.H. Auden'den Ülkü Tamer, Robert Hillyer'den Ünal Boduroğlu, Valery Larbaud'dan Ahmet Necdet, Samuel Beckett'den Aslan Ebiri, Vicente Gerbasi'den Ergin Ertem-Kemal Özer, Charles Baudlaire'den A. Rıza Ergüven, Fenton Johnson'dan Yekta Ataman'ın birer çevirileri var.

Ercüment Tuncalp da, "Şiirin Açıklanmasına ve Çevrilmesine Dair" bir yazı yazmış. Genel olarak; "Şiir dilinin düzyazı ile elde edilemeyen şeyleri yakalamak için bulunduğunu, böylece şiirin özünden bir şeyler yitirmeden açıklanmasının mümkün olmadığını, hatta şiir çevirmeleri için de aynı şeylerin düşünülebileceğini, en başarılı çevirmelerin bile bize aslını veremeyeceğini, çevirgen gerçek bir sanatçı ise ortaya çıkanın yeni bir eser olacağını" söylüyor. Yazısının sonlarına doğru E. Tuncalp "Bir şey daha var: Bir şair kendi şiirlerini açıklayamaz, ya da çeviremez mi?" dedikten sonra, "Şair söylemek istediğini en iyi en güzel olarak gördüğü şekilde bir kere yaratır. Bu yolda bir ikinci şekil yoktur onun için" diyor.

Çok kesin yargılar bulunmasına, dağınık bir yazı olmasına rağmen genel olarak doğru şeyler yazmış E. Tuncalp. Düşüncelerinin çoğuna, özellikle sonda aldığımız sözlerine biz de katılıyoruz.

E. Tuncalp'ın bu yazısını sebep edinerek başka bir şey söylemek dileğindeyiz. Dilimizde bir zamanlar, yabancı sözleri Türkçeleştirerek kullanmak salgını vardı. *Araba Sevdası*'ndan, Cumhuriyet kuşaklarına kadar sürdü bu tutku. Dilde özleşme önüne durduydu ancak. Şimdilerde bunun yeni bir çeşidini görüyoruz.

Yabancı dilde yazılmış bir cümleyi olduğu gibi aktarmak. E. Tuncalp da yapmış bunu. Bir Fransızca cümle almış yazısına, yazısının sonuna da Türkçesini yazmış. Türkçesini yazacak idiyse ne gereği vardı Fransızcasınm. Böyle yapanların, yazılarının daha bir önem kazandığını, daha bir sağlamlaştığını düşündüklerini sanmak istemiyoruz. Türkçeye çevrilemeyecek sözler Türkçeyle anlatılamayacak düşünceler için bir diyeceğimiz yok. Ama öteki türlüsünü gereksiz bir özenti buluyoruz.

Pazar Postası, Sayı 38, 21 Eylül 1958

Dergilerde / Türk Dili *ile Ruh Bilim**

Türk Dili dergisinden bu günlerde söz açmanın ayrı bir önemi var bizce. Geçen 26 Eylül "Dil Bayramı" idi. İlk "Dil Kurultayı"nın toplandığı günün 26. yıl dönümü. Birkaç yıl önce Büyük Ataç "Dil Bayramı bugün, dillere kutlu olsun" diyordu. Devrimin o ilk günlerinin heyecanı, hareketliliği yok bu bayramlarda. Hem bayramlarda, hem dil çalışmalarında o ilk günlerin ateşi, heyecanı yok. Dil çalışmaları, dilimizi arıtmak çabaları, hızını yitirdi demeye getirmiyorum. Belki de tersine ilk günlerin aşırılıklarından birçoğu kendiliğinden temizlendi, daha duru, daha olumlu, daha bilinçli, daha çıkar bir yola girdi dil devrimi. Bütün devlet korumasından, devlet işbirliğinden yoksun, ama kendini en iyi yürütecek ellerin, genç yazarların gücüne, çabasına bağlandı. Dilimizdeki bu arınmanın, bu özleşmenin önünde kimse duramaz artık.

Türk Dili, dil çalışmaları konusunda bütün ödevlerini yerine getirdi mi? Bu tartışılabilir bir konu. Bizim kanımızca bütün bilimsel, bütün olumlu çalışmalarına karşılık Türk Dil Kurumu'nun organı olarak *Türk Dili* dergisi, hemen her zaman, günlük dil çalışmalarının dışında kalmıştır. Dergilerdeki, gazetelerdeki dil çalışmalarının, sonuçsuz tartışmaların hiçbirine katılmamıştır. Dil Kurumu'nun vazgeçilmez bilimsel sorumluluğunu, ağırbaşlılığını anlıyoruz. Ama bir devrim hızı, devrim havası içerisinde günlük tartışmalara, yetkili bir düzenleyici olarak katılması, ona bu ağırbaşlılığından hiçbir şeyler yitirtmezdi. Bu gerekiyordu bir

* A. Turgut imzalı.

bakıma. Yaşayan Türkçeye, kullanılan Türkçeye kurumun yetkili bir katılışı, bizi örneğin *Ferhat ile Şirin*'in bir yazma nüshasından daha çok ilgilendirirdi.

Dil Bayramı'nın dağıtılan ödüller dolayısıyla ayrı bir önemi daha var. Edebiyat ödüllerinin pek az olduğu yurdumuzda, Dil Kurumu'nun ödülleri, bu konuda en yetkili bir kurum olması yüzünden ayrı bir önem taşıyor bizce. Dergi bu sayısında, (Sayı 85) bu yılki ödüllerin kimlere verildiğini kısa bir bildiri halinde yayımlamış. Bu bildiriden anladığımıza göre, şiir ödülünü *Delice Böcek* adlı kitabıyla Fazıl Hüsnü, roman ödülünü ise *Suçumuz İnsan Olmak* adlı romanıyla Oktay Akbal kazanmış. Hikâye-Tiyatro-Deneme-Eleştirme-Gezi-Bilim türlerine gönderilen eserlerden kimi gerekli oyu toplayamadığından, kimi dil bakımından gerekli nitelikleri taşımadığından ödülleri verilememiş. Çeviri türüne katılan eser olmamış. Biz kurumdan daha geniş, daha kandırıcı bir açıklama beklerdik. Yarışmaya katılan eserlerin hiçbirinin adları bildirilmemiş. Oysa bunları öğrenmek hakkımızdı sanırız. Kurumun verdiği yargıları, kurumun bu ödülleri dağıtmadaki ölçülerini, ancak yarışmalara katılan bütün eserleri bilmekle anlayabilirdik. Kurum, belki de, bu adları, ödül kazanamayanların kişiliklerini düşündüğü için vermemiştir. Kurumun düşündüğü bu ise yersiz buluruz bunu. Bir yarışmaya giren kaybetmeyi de en az kazanmak kadar göze almış demektir. Kurumun bu konudaki tutumunu doğru bulmadık.

Birçok şiirler, yazılar var dergide. İlk şiir Behçet Kemal Çağlar'ın. Adı "Ayvalık Sabahları". Daha ikinci mısradan şiirin, sonunda Ayvalık kafiyesine bağlanabilmesi için nelere katlanıldığı anlaşılıyor. "Kalık, kiralık, odalık, kalabalık ve Ayvalık". Hiçbir biçimde Ayvalık'ın kendisini vermeyen bir sürü "şairane" benzetmeler, övgüler. *"Dökülmüş gökyüzünün erimiş cevherleri/Daldır bakır tasını gümüş olsun bu suda".*

Bir zamanlar, *Türk Dili*'nde, Ataç, "Dergiler Arasında" başlığı ile dergiler üstüne yazılar yazardı. O zamanlar, *Türk Dili*'ni birçokları sadece Ataç'ın bu yazıları için alırlardı. Ataç bu yazılarında şaşmaz bir hakseverlik, bir doğrugörürlükle dergileri eleştirir, değerli yazılar üstüne dikkati çeker, yanılanları belirtir, karşı dururdu onlara. Şimdi bu yazıları Tahsin Yücel yazıyor.

Bu sayıda arkadaşlarımızdan Mustafa Şerif'in PP'da çıkan ve kendisine değinen bir yazısına karşılık veriyor. Yazarın Mustafa Şerif için söyledikleri, Ferit Edgü için söyledikleri, doğruca onları ilgilendirir. Gerekli bulurlarsa elbet karşılık verirler. Yalnız Tahsin Yücel yazısının bir yerinde, Mustafa Şerif'in bir yanlışını göstererek, "duyduğuma göre" diyor "Mustafa Şerif'in dergi arkadaşları arasında bir hayli baytar varmış. Bu sözleri onlardan biri söylese güler geçerdik." Bir bakıma bu sözleri de "baytar" olan arkadaşları ilgilendirir.

Ama biz bu sözleri bir davranışı göstermesi bakımından önemli bulduk. Yazarın yargısındaki sakatlığa dokunmayacağız. Çünkü çocuklar bile bilir ki, ruhbiliminden anlamamak konusunda kendisi ayrıca çalışmamışsa bir baytar ile bir Galatasaray Lisesi mezunu veya örneğin bir hukukçu arasında büyük bir ayrım yoktur. Ancak sadece iki kişi arasındaki bir yazışmaya sokuşturulan bu sözlerin, daha çok bir tedirginliği, her nedense PP'na duyduğu bir hıncı ele veren sözler olduğu, ruhbilimden pek iyi anladığı, o yazısındaki lise ruhbilim dersleri üslûbundaki açıklamadan anlaşılan Tahsin Yücel'in nasıl gözünden kaçmış. Tahsin Yücel diyor ki; "Tutkularımızı, aşklarımızı, kinlerimizi yaşarken hiç de iyi anlayamayız." Eh şimdi epey zaman geçti o yazısının üstünden. Yeniden bir baksın o sözlerine. Kimliğini, mahiyetini, nerdenliğini çözümleyebilir artık belki.

Aslında bu sözler Tahsin Yücel'den beklenebilir, umulabilir. Daha çok gençtir çünkü. Duygularına yenilebilir. Ayrıca bu sözleri, örneğin *Varlık* dergisinde yazsaydı hiç yadırgamazdık. Ama *Türk Dili* gibi ağırbaşlı, hatta bir bakıma bilimsel bir dergide okuyunca birden şaşırdık. Hiç yakışmıyor derginin havasına çünkü. Derginin, bir yazarın kendi hesabına, kendi çıkarına böyle kullanılmasına üzüldük. Bununla birlikte bir gün Tahsin Yücel de anlar çocukluk ettiğini. Yazdığının çok hafif, çok ipe sapa gelmez şey olduğunu. Dileyelim de gecikmesin o günler.

Dergide bir de Yılmaz Kemal Aybar'ın, Peyami Safa'ya "Açık Mektup" adlı bir yazısı var. Arap harflerinin kaldırılması üzerine "milli kültürle yeni nesiller arasında açılan köprüsüz uçu-

rumdan" yakınan Peyami Safa'ya yazılmış bu mektup. Yazar harf devrimiyle kazandıklarımızın, yitirdiklerimizden çok daha fazla, çok daha değerli olduğunu söylüyor. Biz de böyle düşünüyoruz. Harf devriminin en büyük yararlılığı belki de, eski kültürümüzle, eski düşüncemizle aramıza açtığı uçurumdur. Çok doğru şeyler düşünüyor Y. Kemal Aybar.

Daha başka şiirler hikâyeler var dergide. *Türk Dili* bütün kusurlarına karşılık aranır, okunur bir dergi. Hatta okunması gerekli bir dergi.

Pazar Postası, Sayı 40, 5 Ekim 1958

*Dergilerde / "Tahta At"mı?**

Köprü dergisinin 1 Ekim 1958 günlü 3. sayısı da çıktı. Gitgide işlevli, aranır bir dergi olacağına inandığımız *Köprü*'nün bu sayısında Hâlis Acarı'nın PP'da başlayan bir yazışmayı sürdüren uzunca bir yazısı, Demir Özlü'nün, Tarık Bekir'in birer hikâyesi, Özdemir İnce'nin, Oktay Tuncer'in şiirleri, Anıl Meriçelli'nin, A. Gide'in günlüğünden çevirisi, Ferit Öngören'in 1. sayıdan beri süregelen "Galile Denizi Zamanı" adlı yazısı, Avni Mehmetoğlu'nun resim üzerine bir yazısı, haberler, mektuplar var. *Köprü* devrim kuşağının bütün öbür dergileri gibi, dilimizin özleşmesinden, arılaşmasından yana. Dil konusundaki yazılarını eskiden beri ilgiyle okuduğumuz "Konur"un bundan böyle *Köprü*'de devamlı olarak gene bu konuda yazılar yazacağını öğrenmekle sevindik. Konur, bu sayıdaki "Dil Konusunda: 1" adlı yazısında, dilimizin bugünkü genel sorunlarını koymuş ortaya. "Gelecek yazımızda bütün bu konuları teker teker işlemeye çalışacağız" diyor.

Köprü'de genç ozanlarımızdan Ercüment Uçarı'nın da bir yazısı var. Adı "Tahta At". Daha baştan bu adın yazı ile ilgisini anlayamadık. Ola ki bizim espri gücümüz E. Uçarı kadar keskin değildir. Yazısına şöyle başlıyor E. Uçarı:

"Günümüzde söz konusu olan şiir anlayışı benim şiirdeki anlam üzerinde değişik düşünmemi sağladı. Bu konuyu anladığım kadar kanıtlarıyla deşmek gereğini duydum. *Pazar Postası* adındaki haftalık siyasi gazete bu konuyla hayli ilginç.** O ga-

* A. Turgut imzalı.

** E. Uçarı "ilgili" demek istemiş olacak.

zetede yayınlanan düz yazılardan, şiirlerden öğrendiğim, daha doğrusu kendimi bir sezgi işine verdiğim gerçek durum*. Kelimenin şiir için tek başına ışıklı bir duruma doğru ileriye konuşunun savunulması oldu. PP'nın istediği kelimenin şiirin yapısındaki yalın bağımsızlığı mı? Tıpı tıpına bu mu? Değil elbet..."

Aşağı yukarı bu üslûp, bu karışıklıkta sürüp giden yazıdan anlayabildiğimize, daha doğrusu sezebildiğimize göre, E. Uçarı günümüz şiirinde bir şeylere karşı, bir şeylerden yakınıyor. Bu "şey" belki kendi deyimiyle "olaysız şiir", belki "anlam" sorunu. İyice belli değil. E. Uçarı, PP'nın Orhan Veli şiirini alayla ele aldığını söylüyor. Yazının, bir burasını düzelteceğiz yalnız. PP hiçbir zaman Orhan Veli şiirini "alayla" ele almamıştır. "Bugüne göre yetersiz bulmak"la "alayla ele almak" arasındaki ayırımı sezmeliydi E. Uçarı. Anlaşılabildiğine göre, E. Uçarı, asıl Orhan Veli şiirini önemli buluyormuş.

Şöyle diyor bu konuda; "asıl Orhan Veli şiirinde bulduğum özellikler, o şiirlerin nasıl olaylarla, elmas kelimelerle öyle gerekli şekilde oynadıkları niteliği işin ortaya hâlis mal sürmek babında söylenmesini PP'dan da istediğim bir nitelik nicelikle"** Üstelik Philip Soupault'un adı karışıyor yazıya, şöylece devam ediyor; "hele o şiirlerde çokluk kelimeden kavrama, kavramdan kelimeye geçmenin, Philip Soupault'un dediği üzere onlarda gerçek şiiri Türkiye'de yakalamanın pırıl pırıl tertemiz bir şiiri sevmenin verilerini hayata ekliyor insan."

Yazının sonunda bir de not var; "Değişik bir Orhan Veli şiirinin geleceğinden daha sonra söz açmaya çaba göstereceğim" diyor E. Uçarı. Merakla bekleyeceğiz.

Biz bu yazıdan açık seçik bir şeyler anlayamadık. Yeri gelmişken söyleyelim, E. Uçarı'nın *Cümbüşcübaşı* adlı şiir kitabının arka kapağındaki yazıyı da anlayamamıştık. "Şiirlerimde en çok üzerinde durduğum, iyi bir mısra örgüsü kurabilmek, öz ile biçimi yoğurup bir hamur hâline getirmektir. Öte yanda da bu şiirlerde İstanbullar, gökyüzleri kolyozlar koşuşup durur. Ölümsüz

*E. Uçarı "O gazetede yayınlanan düz yazılardan, şiirlerden anladığıma, daha doğrusu sezdiğime göre" demek istemiş olacak.

** Bu tümcede söyleneni iyice anlayamadığımız için açıklayamadık. Sadece E. Uçarı'nın Orhan Veli şiirinde önemli bir özellik bulduğu sezinleniyor.

bir duyarlığa ulaşmak amacımdır. Bunun yanında evrene her gün yeni bir açıdan bakmaya çalışıyorum."

"Değişik bir Orhan Veli şiirinin geleceğinden" söz açarken, o sözlerini de "kanıtlarıyla bir deşiverse" diye düşündük.

Kişi bir yazıyı yazarken, neyin adına, neye karşı durduğunu bilmeli, düşündüklerini, okuyana açık seçik iletmeli değil mi? Böylesi bozuk, böylesi karışık, içinden çıkılmaz bir anlatım, usumuza ilkin yazarın, düşüncelerinde bir duruluğa, bir sağlamlığa varamamış olduğunu getirmez mi?

Pazar Postası, Sayı 42, 19 Ekim 1958

*Dergilerde / Kızmamak**

"Kızmak insanoğlunun elinde olmayan bir haldir. Kimi kızarır, kimi sararır; öfkenin de rengi vardır. Haklı olsa da kızar, haksız olsa da kızar insanoğlu; kimse haksızlığını, düşüncelerinin, hareketlerinin yanlışlığını kabul etmez. Kişi aklını beğenmese çıldırırdı?"

Yukarıdaki sözleri M. Hacıhasanoğlu'nun *Varlık* dergisinin 488. sayısındaki "Kızmak" başlıklı yazısından aldık. M. Hacıhasanoğlu'nun gene *Varlık* dergisinin 485. sayısında yayınlanan "Muamma" adlı yazısı üzerine PP'nın 36. sayısında yazdığımız "Muammaya Saygı" adlı yazımıza karşılık veriyor bu yazısında.

Doğru söylüyor M. Hacıhasanoğlu. Kişioğlu gerçekten haklı da olsa, haksız da olsa kızar, yanıldığını bir türlü kabul etmek istemez. İşte taze örnekler de var önümüzde. Kişioğlu her iki halde de kızabildiğine göre, kızmayı çok olağan sayıp bunu önemsememek gerekmez mi? Hacıhasanoğlu önemsemiş nedense, ama bize kalırsa yanılmış. Biz onun sandığı gibi, daha doğrusu kuruntuladığı gibi kızmadık yazısına. Kızmamız için hiçbir sebep yoktu da ondan kızmadık. Ne örnek aldığı mısralar bizim şiirlerimizdendi, ne de yerdiği ozanlardan biri bizdik. Yani kendi sınıflaması ile ne haklıydık ne de haksız. O yazımızı okuyan iyi niyet sahibi hiç kimse bizim kızmış olduğumuzu söyleyemez sanırız.

O kadar kızmışız ki biz, "öfke gözlerimizi bağlamış, göremez olmuşuz". Buna kanıt olarak, yazısının ancak bazı yerlerini görüp anlayabildiğimizi, tümüyle söylemek istedikleri-

* A. Turgut imzalı.

ni fark edemediğimizi, dili bozmaya örnek olarak aldığı bazı mısraları, örneğin; "ilişkin bir gülmektir gibi gözlerine" ile "S bir kadın balkonunda ne zaman görsem olurdu" mısralarını yazımıza almadığımızı, "atladığımızı" gösteriyor. Elbette böyle yapacaktık. M. Hacıhasanoğlu, örnekleri verirken hepsinin dili bozmaya örnek olduğunu söylüyordu. Ayrım yapmıyordu ki aralarında. Yazısından bizim aldığımız mısralarda "dili bozma" yok idiyse, ne demeye örnek olarak aldı? O örnekleri kötü seçtiyse suç bizim mi?

"Benim kavgam sadece anlamsızlıkla değildi" diyor M. Hacıhasanoğlu. "Yazıyı sonuna kadar okuyan anlam zorlamalarını kabul ettiğimi görür. Şiirlerinde karanlık yerleri ilkin bu kuşağın şairleri, F.H. Dağlarca bırakmadı. Eski edebiyatımızda Şathiye denilen tasavvufî şiirlerde çok zaman okuyucuya anlam payı bırakılmıştı. Necip Fazıl'ın 'Çile' isimli şiiri bu kuşağın şiirlerinden çok eskidir. Asaf Hâlet Çelebi, E.S. Behzat Lav bu yolu denemişlerdi."

M. Hacıhasanoğlu'nun kavgası bizi pek ilgilendirmez elbet, neyle isterse eder. Biz geçen yazımızda da "M. Hacıhasanoğlu, doğruca kendi adına konuşsa, birtakım kesin yargılara, genellemelere gitmese idi bizi ilgilendirmezdi" demiştik. Ama hem kendi adına sayılamayacak kadar kesin konuşuyor, hem de bazı ilgi çekici yanılmalara düşüyor. Biz geçen defaki yazımızda da, her ozanın şiirlerinde "kendi kişisel yaşamasından, yorumundan gelen" bir anlam güçlüğü bulunduğunu söylemiştik. Bu konuda M. Hacıhasanoğlu ile anlaşmış olmak bizi ancak sevindirir. Ne var ki bu "karanlık" olma halini M. Hacıhasanoğlu başka türlü anlıyor. Ozanın bilerek başvurduğu bir oyun, bir yol, okuyucuyu hesaba katarak giriştiği bir deneme olarak kabul ediyor. "A. H. Çelebi, E.B. Lav bu yolu denemişlerdi" deyişinden anlıyoruz bunu. Yanılıyor bize kalırsa. Hiçbir ozanın şiir yazarken okuyucuya anlam payı bırakmak diye bir kaygısı yoktur. Şiirini yazarken ozanı yeden, okuyucunun o şiir için düşünecekleri, o şiirden duyacakları değil, ozanın kendi istekleri, yaradılışı, bilgisi, beğenisidir. Şiirlerinde karanlık yerler kalıyorsa, şiiri karanlıksa, bu başka türlüsünü yazamadığı içindir. Bir şiirde çeşitli okuyucuların anladıkları veya anlamadıkları yerlerin ayrı ayrı oluşu da bizi

böyle düşünmeye götürmez mi? İyi bir ozan için okuyucu, şiirin yazılışında hiçbir şekilde hesaba katılmayan bir öğedir. Yoksa M. Hacıhasanoğlu gibi düşünmek, ozanı, kötü tefrika romanları yazan bir yazar gibi düşünmekle birdir. Onun sandığı gibi, E. B. Lav da, A.H. Çelebi de "o yolu denemiyorlardı". O sıralarda başka türlü şiir yazmak gelmiyordu ellerinden belki, ondan öyle yazıyorlardı. Şiirlerindeki karanlık hesaplı değil, kendiliğindendi.

M. Hacıhasanoğlu, kendisi hakkında "peşin yargılar" verdiğimizden yakınıyor. Bundan o kadar üzülmüş ki, bizim kendisine yakıştıramadığımız, söylemeyi aklımızdan geçirmediğimiz sözleri söylemiş [iz] gibi göstermiş bizi. Örneğin biz ona hiçbir zaman "zevksiz" demedik. Nerden biliriz onun zevkli yahut zevksiz olduğunu, öyle, ya. Bununla beraber peşin yargılar vermekle belki de haksızlık ettik. Ama bizi buna kendi yazısındaki çok kesin, çok bilgiç yargıların sürüklediğini de düşünmeli değil miydi?

Yazısının bir yerinde de çok ucuz, çok kötü bir espri uğruna olmadık sözler söylemiş. Kısaca şöyle diyor: "Her yazar kendisinden önce gelenlerin etkisinde kalabilir, ancak kişiliğini bulamadıkça bu, kopyacılıktan başka bir şey olmaz. Son kuşak şairleri birbirlerinden, değil aynı motifleri, aynı deyişleri, aynı kelimeleri kapıyorlar. Mesela PP'nın bir sayısındaki dört şiirde de 'en' kelimesi var. Bu antoloji bolluğunda bir de 'enli' şiirler antolojisi yapılabilir."

M. Hacıhasanoğlu bu sözleriyle bütün şiirimizi, gelmiş geçmiş bütün şiirimizi kopyacılıkla suçlandırdığını fark etti mi acaba? Bu yargıya göre:

Bir yâr gelir o dîdeden dûr

diyen Abdülhak Hamit,

Ateş dökülür su yerine dîdelerimden

diyen Namık Kemal'in, bir dîde kelimesi yüzünden kopyacısı mı olacaktır? Cenap [Şahabettin] [Tevfik] Fikret'in, Haşim hepsinin kopyacısı mıdır? Ya Divan şiirimiz? Bu düşünceyle orada kopyacı olmayan bir tek ozan bulamazsınız.

"Anlamı zorlama ile dili bozma" konusunda M. Hacıhasanoğlu ile anlaşmamız mümkün değil. Hiç değilse bunların gereklilikleri, yer yer güzellikleri üzerinde mümkün değil. Bir gün "anlam zorlamasına" olduğu gibi "dili bozmanın" gereğine de belki kendiliğinden varabilir. O yüzden bu konuda fazla bir şey daha yazacak değiliz. Kendi bileceği iş. Aslına bakarsanız şiirler her zaman kendilerini sevdirmede, açıklamada, kendileri hakkında yazılmış yazılardan daha güçlü, daha etkilidirler. M. Hacıhasanoğlu'nu bir gün, şimdi yerdiği bu şiirleri sever, anlar görmek bizi pek sevindirir.

Bir şey daha: M. Hacıhasanoğlu, "hikâyeci okuyucusu", "romancı okuyucusu" denmeyeceği gibi "şair okuyucusu" da denmeyeceğini bilmeliydi. Büyük bir yanlışmış gibi buna sarılması, biraz da denize düşenin yılana sarılmasına benziyor. İyi bir şiir okuyucusu değilmiş, ama şiir okumayı severmiş. Güzel bir deyiş yakalayınca da sevinirmiş. Gene de şiir okumaya devam edecekmiş. İyi eder elbet. Yalnız "Muamma" adlı yazısı, "iyi bir şiir okuyucusu değilim, ama şiir okumayı severim" diyecek kadar alçakgönüllü davranmasını bilen bir kişinin yazdığı yazı değildi sanırız. Her şiir okuyucusu, böyle eleştirmeler yazmaya kalkarsa ne olur bunun sonu?

Yazısının sonunda; "Tartışmalarda kişilerle uğraşmayı sevmem" diyor, M. Hacıhasanoğlu. Ne demek yani? Biz de sevmeyiz elbet. Durup dururken bunu söylemenin ne gereği vardı sanki? M. Hacıhasanoğlu, kendi yaptığı işin, bizim yaptığımız işin kişilerle uğraşmak olduğunu sanıyorsa yanılıyor. Kaldı ki bir yazıda yazar adı vermemek de kişilerle uğraşmamak demek değildir. Onun adını vermediği ama şiirlerinden örnekler aldığı ozanların kimler olduğunu, Türkiye'de edebiyat dergilerini izleyen herkes bilirdi. Kaptırmamalı böyle kuruntulara kendini.

Pazar Postası, Sayı 43, 26 Ekim 1958

*Dergilerde / İki Dergi**

Dergilerimiz edebiyatımıza neden bulaştığı bilinmeyen yaz tatillerine son verdiler. Çoktandır görmediğimiz, artık neredeyse çıkmayacaklarını düşündüğümüz dergiler birer ikişer gözükmeye başladı. Gelecek yıllar için bu yaz tatillerine elbirliğiyle bir son vermeli diye düşünüyoruz. Bunu bir alışkı hâline getirmek her şeyden çok gene edebiyatımıza zararlı olacak.

Çağrı'dan bir kez daha söz etmiştik, Konya'da yayınlanıyor. Temiz baskılı, iyi bir dergi *Çağrı*. Taşrada çıkan birçok dergiler gibi, gücünü daha çok şiirden almıyor. Şiir üstüne, edebiyat üstüne yazılar da yayınlanıyor. Mevlana'nın ili olması bakımından, Mevlana'ya özel bir yer ayırması, en azından bir kadirbilirlik, değerbilirlik olarak düşünülebilir. Dergide dikkatimizi çeken ilk kusur, yayımladığı şiirler arasında bir anlayış, bir değer birliği olmaması. Örneğin, dergide Semih Sergen'in oldukça eskimiş bir anlayışın şiiri olan "Sen-Hasan Dağı ve Ben" adlı bir şiiri ile Beşir Dirikolu'nun "Düğünler" adlı çok yeni sayılabilecek bir şiiri var. Bunu ilk bakışta, derginin bağnaz olmaması yönünde bir erdem saymak gerekmekte ise de bir araya konulan bu eski ve yeni şiirlerin değer bakımından aynı katta bulunması da gerekmektedir.

Muzaffer Uyguner'in "İkinci Yeniler ve *Üvercinka*" adlı bir yazısı var. C. Süreya'nm kitabı ve İkinci Yeni üzerine düşündüklerini yazmış Uyguner. İkinci Yeni üzerine, iyi niyetle eğilmiş olmasına rağmen, bu akımı pek iyi anlamamışa benziyor M. Uyguner. Örneğin şöyle diyor; "Sözcüklerin çağrışımı ile bir dünya kurmak, gerçek dünyadan uzaklaşmak bu şiirin ilkeleri arasın-

* A. Turgut imzalı.

dadır. Bu dünyadan uzaklaşmak, başka iklimlere gitmek çabası yeni değildir. Bir zamanın şairleri bizi 'medar iklimlerine' çağırmışlardı. Şimdikiler ise 'psikolojik iklime' çağırıyorlar."

M. Uyguner "bu şiiri" gerçek dünyadan uzaklaşır sanmakla yanılıyor ilkin. Tersine "bu şiir" gerçek dünyaya varabilmek için yeni bazı imkânlar deniyor bize kalırsa. Aruzun, hecenin ve ondan sonraki şiirin "gerçek dünyası" değişmedi mi? Ayrıca "bu şiir" sadece "sözcüklerin çağrışımına" da dayanmamaktadır. Psikolojik etmen olarak çağrışımın büyük yerini yadsımak istemiyoruz bu şiirde. Ama bütün yapılanları çağrışıma bağlamak, bu şiiri biraz da "otomatik düşünmekle bir değil midir?" Bizi, "psikolojik iklime" çağıranlar da ilk bu ozanlar değildir. Bu şiir sadece, bir yeni, bir taze anlam peşindedir.

Bir de İkinci Yeni'nin –artık nasıl olsa tescil edildi bu ad– en belirgin özelliği bize göre "deformasyon" da değildir. Böylece yerleşen bu yanlış kanının, birçok genç ozanları da, yanlış yollara götürdüğünü görmekteyiz. Düzeltmek istedik.

M. Uyguner, bir yerde de; anlamı çıkarmak için bir kuvvet harcayacaksınız. Anlam yok dense de gene var diyor. Bir bakıma doğru söylüyor Uyguner "anlam" konusunda. Belki güç bir anlamı var bu şiirin, güç varılır bir anlamı daha doğrusu. Ama aslına bakarsanız, her ozanın, eski yeni her ozanın anlamına varmak o kadar kolay mı? Ama en çok demek istediğimiz, özellikle bu şiir karşısında sık sık tekrarlanan bu anlam tutkusu. Değişenin anlamla birlikte, ondan daha çok iletme şekli olduğu düşünülse, bu şiiri anlamakla biraz daha kolaya varırız sanıyoruz.

Şiirler, öyküler, Moravia ile yapılmış bir konuşma ve haberler var dergide. *Çağrı* da ilgi ile izleyeceğimiz, arayacağımız dergilerden olacak.

Nasır da biçim değiştirerek çıkmaya başlamış. Bu dergiyi sevmemek elde değil. Yalnız diline hiç önem vermiyor. Dergiden haber veren bir yazıda, yani sorumluluğunu doğrudan doğruya derginin taşıdığı bir yazıda "itibaren, tahrir ailemiz, orijinal, sayın münevverlerimiz" gibi sözler var.

Nasır'ı köy konusunda olduğu kadar, dil konusunda da uyanık görmek sevindirir bizi.

Pazar Postası, Sayı 44, 2 Kasım 1958

Hızla Eskiyen

Bir Yahya Kemal'i saymasak, bizim büyük ozanımız yoktur, olmamıştır. Şiiri bu kadar seven, şiirle bu kadar iç-içe, bu kadar haşır-neşir bir ulus olduğumuz hâlde. Yahya Kemal örneğinden anlaşılabilir sanırım, büyük ozan sözünden neyi anladığım. Şiiri uzun zaman etkisinde tutmuş, büyük kalabalığa, üstelik aydın sayılan bir büyük kalabalığa kendini kuşkusuz kabul ettirmiş ozan Yahya Kemal'in bu ünü, bu büyüklüğü, şiiri ile şiirde yaptıkları ile doğru orantılı değildir. Ünü şiirinden biraz daha ilerdedir. Bunun da sebebi, ününün, büyüklüğünün, şiirinin, şiirde yaptıklarının dışında olmasıdır. Yaşayışı ile şiirlerini yazmaktaki, yazmaktaki davranışları ile kurduğu mythe'dedir biraz. [Tevfik] Fikret de öyle. Onun ünü de, şiirinden çok Aşiyan'a bağlıdır galiba. Bir zamanlar birisi, [Abdülhak] Hamit için "o bir büyük memur, önemli bir devlet kişisi olmasaydı bu kadar ünlenmezdi" demişti. Y. Kemal'i de, Hamit'i de övenlerin, büyük belleyenlerin büyük çoğunluğu, büyüklüklerinin, şiirimizin gelişme eğrisi içindeki gerçek oranını, bu büyüklüğün kaynaklarını bilmezler, düşünmezler. Büyük bellemişlerdir, büyük derler, sürdürürler bu inanışı.

Çoğu zaman, hata ettiğimizi bile bile kurtulamadığımız bir tutku, bir saplantı, ozanların değerleri, yayılmaları hakkında ölçü olarak halkın beğenisini zorlar bize. Örneğin, büyük toplulukça tutulan, sevilen Yahya Kemal'i rahat rahat büyük ozan sayarken, şiiri ondan daha iyi anlayan Haşim'i "büyük" saymak gelmiyor elimizden. Oysa ozanların, genel olarak sa-

natçıların büyüklüklerine, değerlerine ilk olarak dikkati çeken, gene bu işten çok iyi anlayan kişilerdir. O kişilerdir, bir yazarın, bir ozanın değerini kalabalığa kabul ettirenler. Yoksa halk durup dururken varmaz bir büyüklüğün farkına.

Böylece hakkı yenmiş bütün ozanların sorumluluğu şiiri seven, şiiri iyice bilen kişilere yüklenir.

Şiire saygısızlığımızdan, şiire en az hekimlik kadar saygı göstermediğimizden, inanmadığımızdan, şiirin de bir meslek, belki bütün bir yaşamayı isteyen sonu gelmez bir uğraş olduğunu, kesin olarak özellikle şiiri, şiirin gelişmelerini, değişmelerini izlemeyen kimselerin şiirden anlayamayacaklarını cesaretle söylemediğimizden oluyor bu. Oysa şiiri anlama konusunda iki taraf vardır; şiirden anlayanlar, şiirden anlamayanlar.

Bir de şiiri bilmedikleri halde, bildiklerini sanan bir başka taraf daha vardır. Bunlar kötü, sakat bir edebiyat öğretiminin kurbanlarıdır. Şiirin, şiir olmasında tek başına hiçbir değeri olmayan bazı ayrıntıları öğrenmiş olmak, onlara şiir üzerinde söz söylemek yetkisini vermiştir sanki. İşin kötüsü bir topluluğun şiir beğenisini yönetenler çoğu zaman bu çeşit bilgiçlerdir. Başka bir soruna geçmekti dileğim, bizim büyük ozanımız yok derken, gerçekten büyük ozanımız yok ama, kötü beğenilerin, tersine etkilerin yanılttığı ve korkunç derecede çabuk eskiyen iyi ozanlarımız olmuştur. Bizim elli yıllık yahut daha doğrusu belki de seksen yıllık şiirimiz bir büyük yanılmadır. Hızla eskiten budur ozanlarımızı. O kadar geriye gitmeyeceğim, ancak otuz yıl.

Gözlerimde parıltısı bakır bir tasın
Kulaklarım komşuların ayak sesinde
Varsın gene bir yudum su veren olmasın
Baş ucumda biri bana su yok desin de

(K. Kamu)

Dünyayı iki şeyden
İbaret bilirim ben
Biri, her şey olan sen
Biri, sen olmayanlar.

(E.B. Koryürek)

Bu akşam son bahar ne kadar serin
Geceyi hasretle bekliyor zaman
Üstünde hasretle leylekler uçan
Beyaz perdeleri indiriverin!

Masamda düşünen eski lambayı
Yakmayın, odamız karanlık dursun
Gecenin ufkunda yükselen ayı
Görelim, perdemiz üstüne vursun

Perdemiz üstünde uçan leylekler
Şimdi ay vurunca yabancı uzak
Mavi bir iklimden kanat çırparak
Geçen leyleklere benzeyecekler

O zaman unutup aşkı hevesi
Neşeyle çarparken yorgun kalbimiz
Göğsümüzden kopan bu coşkun sesi
Kanat seslerine benzeteceğiz.

(A. Mümtaz Arolat)

şiirlerini kimler okur, kimler hatırlar bugün. Kimler sayar sevdiği şiirler içerisinde. Günümüze uyduklarını söyleyecek değilim bu şiirlerin. Ama günlerinin duyarlılığını taşıdıklarını rahatça söyleyebilirim. Belki de bir parça zoraki bir aceleyle, telaşla, o büyük yanılmanın telaşıyla çabuk eskitiyoruz şiirleri. Evet, şiirimiz elli yıldır, seksen yıldır kendine, şiire uygun gelişme yollarını aramanın bunaltısı içindedir. Kötü edebiyat öğreniminin, insansız bir şiir geleneğinin ozanlığı, okur yazarlığı değilse bile, ekinli olma-

nın doğal bir sonucu bir kolaylığı saymanın genel şiir anlayışımızdaki etkileri uzun zamandır; belki de yüz yıllardır şiirimizi, şiire uygun olmayan bir yönde geliştirmiştir. Şiiri ya ağıt, övgü, neşide sandık, yahut hikemiyat; Recaizâde'nin şiirlerinden Hâmit'in oyunlarına kadar, bir yenileşme çabası içinde sürüp gider bu anlayış. Bu yanılmayı, şiirimizin zaman zaman çok yüzlek, çok aykırı, çok çocukça diyebileceğim etkilerle, örneğin, kötü seçilmiş bir şiir çevirisiyle, şiir olmaktan çıkıp, ilkel, acemice birtakım hevesler, "ilân-ı aşk nağmeleri" durumuna geldiğini söyleyecek kadar genişletebiliriz. Bir yakın örneği hatırlardadır: "Marizibill". Marizibill'in iyi şiir olmasına rağmen, çevirisinden sonra bir zamanlar az mı "oyuncu kız", "düşmüş kadın" şiiri okuduk.

Şiirde yıllardır duyduğumuz bunalım, son yıllarda belki de hiç olmadığı kadar şiddetle duyulmuş, birikmiş bütün sıkıntılar, bıkkınlıklar, birden kendini duyurmuş, bu bunalımı şiirin yararına halletmek üzere, hiçbir zaman böylesi bilinçli ve kökten bir çabaya girişilmemişti. Görünürde hiçbir gerek bulunmamasına karşılık, şiirde fark edilen değişiklik bu yüzdendir.

Şimdiye değin şiirden anlamadığı halde, şiirin kaderine karışmış olanlar, kendilerini şiirden anlamak zorunda hissedenler, daha kötüsü kendilerini buna âdeta zorunlu, bununla görevli sayanlar, şiirimizi kendine ve tarihsel –bu tarihsel gelişmeyi Divan şiirini düşünerek söylüyorum– gelişmesine aykırı yönlere itelemişlerdir. Sanırım bu yüzden bizdeki yenilikler çoğu zaman birer kavga niteliği taşımışlardır.

Belki de bu yüzden on yıl önceki ozanlarımızı, şiirlerimizi rahatça, çabucak, üzülmeden eskitiyoruz. Aslında çok olağan, çok doğal bir gelişmenin sonucu olan bu eskimeyi, biz, büsbütün hızlandırıyoruz. Bir zamanların iyi şiirlerini, çağlarının değerleri içinde, hatta bugüne bile uzayabilen değerleri içinde düşünmemekle. Onların eskimesi, işe yaramaz olması için, örneğin yirmi yıl önce yazılmış olmaları yetiyor.

Ozanlara, eski ozanlara bunu yapmaya hakkımız olmamalı diye düşünüyorum. Yanılmış bile olsalar, şiire emeği geçmiş birer kişi olarak onlara saygı, sevgi duymamız gerekir gibi geliyor bana. Kuru kuruya değil ama. İyi şiirlerini bulup okuyarak.

Pazar Postası, Sayı 44, 2 Kasım 1958

Önce Aruz Öldü

Geçen haftaki yazımda açıklanmaz bir rastlantı ile Yahya Kemal'den de uzunca söz açmıştım. Belki de açıklanmaz bir rastlantı değil bu. Şiirimizden, şiirimizin kaderinden, geçmişinden söz açan her kişi, ondan bahsetmek zorunda kalacaktır. Bir ondan, bir O. Veli'den, bir Haşim'den.

Bununla birlikte Yahya Kemal'e şiirimizin genel çizgisinde bir yer aramak, bir yer vermek gerekirse onu bir büyük çağın, bir büyük kuşağın ve bir büyük ekinin son büyük ozanı saymak gerekir. Bugünkü şiirimize başlangıç değildir Y. Kemal. O şiir yazmaya başladığı ilk günden sonuna kadar oldukça Osmanlı ve biraz Parnasse bir ozan kalmakta diretmiştir. Bütün imkânları ile geçmişe bağlı, üstelik o geçmişin bütün değerlerini fark etmiş, belki de biraz istekli, heyecanlı bir duyarlıkla ondan ayrılamamıştır. O kadar ki Yahya Kemal'de çoğu zaman ya bütün kalıplarıyla aruzu sevdiği, onu denediği zamanlarda olduğu gibi pek açık bir biçimcilikle, ya da belli belirsiz kendi özgeçmişi ile tarih birbirine girişir. Hüzünlü, dokunaklı bir anlatımla girişir:

Bugünse yeryüzü hep madde, her ufuk maddi
Demek ki âlemin artık göründü serhaddi
Ne Akdeniz'de şafaklar, ne çölde akşamlar
Ne görmek istediğin Nil, ne köhne ehramlar
Ne Bâlebek'te Latin devrinin harabeleri
Ne Biblos'un Adonis'ten kalan sihirli yeri
.....

O şuh ağlar bugün kasrı şerefâbâde geldikçe
O nûşanûş demler hatırı nâşâde geldikçe

Yahya Kemal hiçbir etkiye yer vermeyecek kadar büyük, tek bir ozandı. Yaptığı, yarattığı her güzelliği, değiştirilmez, bir şeyler katılmaz bir kesinlikle yaratıyor, yapıyordu. Bu yüzden şiirimizin Batı'ya doğru gelişmesinde büyük bir yararlığı olmamıştır sanırım. Ardından gelmek isteyen herkes, ancak onun silik, başarısız bir taklitçisi olmaktan öteye geçemiyordu. Türkçeyi, zamanının temiz Türkçesini şiire en uygun imkânları ile kullanan ozan olmak kökenliğini her zaman başarı ile şerefle taşıyacaktır.

Hiç mi yoktu şiirinin kusuru, enezliği, aruzun son ozanı olmaktan başka? Aruzdan bütün gücüyle çıkmayı denediği zamanlarda, hatta bunu başardığı zamanlarda bile, Y. Kemal'in ozan olarak, öyle büyük bir ozan olarak bağışlanmayacak yanılmaları vardır. Bu yanılmalardan biri "Ses"tir örneğin, biri "Sessiz Gemi". Yahya Kemal bağışlanmayacak bir tahkiye zaafına düşer bu şiirlerde. Şiirini çarçabuk eskitecek bir tahkiye zaafına. Bununla beraber onun büyüklüğünü biraz da bu genel eğilime uygun yanılmalar yapar.

Bütün bunlara rağmen Türk edebiyatı, onu, yanılmamış bir ozan, bir büyük ozan olarak hatırlayacaktır. Son yıllardaki neden yayımladığını anlayamadığımız o şiirlere rağmen büyük ozan olarak hatırlayacaktır.

Onu düşünürken kişinin duygularına ister istemez, kendiliğinden bir hayranlık karışıyor. "Erenköy'de Bahar", "Itri", "Yol Düşüncesi", "Viranbağ" ve bütün öbür güzel şiirleri:

Gene bir sofrada şen şakraktık
Gün denizlerde sönerken baktık
Ve çobanlar gibi dallar yaktık

Hele "Yol Düşüncesi", hele "Itri":

Ne gül, ne lale, ne zambak, ne muz, ne hurma ve nar
Ne Şam semasını yalelle dolduran şarkı
Ne Zahle'nin üzümünden çekilmiş eski rakı

.....

Düşülür bir hayale zevk alınır
Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmeyen bir ummanda

Yahya Kemal'in ölümünün bir tek anlamı var. Başarısız, isteksiz ve güçsüz bir iki temsilcisi dışında, aruz bütün değerleri ile ölmüştür artık. O, Türk şiirinde yerini hak etmiş birkaç sayılı ozandan biridir.

Şiiri üstüne daha konuşmak isteğini duyuyorum.

Pazar Postası, Sayı 45, 9 Kasım 1958

Esir Jeminüs ve Altor Şehri

Türkiye'de edebiyatla, şiirle uzaktan yakından uğraşan herkesin Yahya Kemal üstüne iyi kötü bir fikri vardır. Şiiri şöylece bir sevenler için ise o, "büyük bir ozan"dır. Okumuşlara ve halka onun kadar rahatça işlemiş bir başka ozan yoktur edebiyatımızda.

Ölümünden sonra yazılan yazıların çoğu, onun, şiire konuşulan Türkçeyi getirişindeki başarıyı, ustalığı, uzak görürlüğü övdüler. Bu bana biraz da onun hakkını, büyük ozanlık hakkını yemekle bir görünüyor. Bir ozanın dil sevgisinin, dil bilincinin, gerek ulusunun diline, gerekse kendi şiirine neler kazandırdığını anmayacak değilim. Bir ozanı büyüten öğeler arasında, öz dilini kullanmadaki başarısının, ölçülerinin bulunduğunu da öyle. Dante ile İtalyancanın, dil sevgisi ile de Dante'nin neler kazandıkları unutulmaz bir örnek bu konuda. Ama bir ozanı büyük ozan etmekte tek başına yeterli mi bu sevgi? Yahya Kemal'den 70 yıl önce Akif Paşa, hemen Yahya Kemal'le çağdaş Mehmet Akif de konuşulan Türkçeyi oldukça başarılı ölçülerle şiire getirdiler. Mehmet Emin de öyle. Ama onların şiirlerinde sevemedik bu Türkçeyi. Bu dilin, onların şiirlerinde sevilememesi, tutunamaması onların ozanlıklarının yeterli olmayışındandı sanırım. Yahya Kemal, ilkin büyük ozandı, şiirlerine en uygun aracı arıyordu o kadar. Dilini bu kadar yenileyen bir ozanın, dilini yenileştiren kaygılarla "veznini" de yenilemesi gerekirdi bir bakıma. Üstelik bu yenileşmeyi gerektiren birtakım dış nedenler de vardı. Bütün Türk şiiri büyük bir istekle "heceye"

dönüyordu. Oysa Yahya Kemal, bir "Ok" deneyinden sonra, bir daha hiç yanaşmadı buna. Arı duru Türkçe şiirler yanında, gazeller de yazmış olması, onun ilk kaygısının, nasıl olursa olsun, şiir olduğunu göstermektedir. Bu gazellerdeki dilin eskiliği, –eski ölçülerde bile olsa– Yahya Kemal'in çoğu zaman şiire varmasını önleyememektedir.

Büyüklüğünü yapan öğelerden biri dilindeki başarı ise, biri de, şiire sarsılmaz, eskimez inancı, sevgisi, saygısı idi. Özellikle son yüzyılda, ömrünün sonuna kadarki elli yılını, gerek kişisel, gerek fikri yaşayışı ile şiire bağlamış ozan gösterilemez edebiyatımızda. Ozanlığı her zaman biraz da çocukluk, gençlik işi sayanların büyük çoğunlukta olduğu bir ülkede o, yaşlı yıllarında da küçülmeden, küçültmeden taşımıştır "ozan" sanını.

Yahya Kemal'in şiirlerinde konuşulan meselelerden biri de beğenilerinin "Osmanlılığı"dır. Onun Osmanlı olduğunu söylemek, onun şiirini küçümsemek sayılmamalıdır kanımca. Ona bu niteliği, küçümsemek gayesiyle yakıştıranlar bile, sonunda bilerek bilmeyerek, bir gerçeği, Yahya Kemal'e en yakışan bir gerçeği söylemiş oluyorlar.

Batı'dan sağlam bir şiir eğitimi, sağlam bir şiir anlayışı ile döndü. Döndüğü yer, bir toplumsal olaylar, bir zevkler ve anlayışlar kargaşası içinde idi. Çok iyi bildiği bir geçmişin, bir tarihin, daha doğrusu bir zamanların parlak bir uygarlığının, yerleşmiş, incelmiş manevi değerlerine bağlandı. Abdülhak Şinasi'nin nesirlerinde, Yahya Kemal'in şiirlerinde bulduğumuz İstanbul, o parlak uygarlığın, o artık bırakılmış kültürün, o zevklerin ince İstanbul'udur. İstanbul'un, şiirlerinde adı geçen bütün semtleri, bütün kültür ve toplum değişmelerine rağmen zevkleri, gelenekleri, bağlılıkları ve adlarının hatırlattığı ile hâlâ bir parça "Osmanlı" kalabilmiş semtlerdir. "Erenköyünde Bahar" dilindeki ve biçimindeki yeniliğe rağmen, bir Divan şiiri inceliği, duyarlığı taşır.

Şüphesiz şiire yeni bir zevk getirmiyordu Yahya Kemal. Ama yok yere inkâr edilmiş, belki iyice tanınmadığı için inkâr edilmiş bir kültürün, bir zevkin bazı değerlerini koruyordu. Bir bakıma imparatorluğun, bütün hatalardan, bütün çirkinlikler-

den, bütün yıkıntılardan kurtulmuş exotisme'ini getiriyordu:

Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor.
Barbaros sanki donanmayla seferden geliyor.
....
Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik.
....
Bir muğbeçeyle tanıştımdı lale devrinde.
....

Ve öbür şiirlerinden seçilecek başka parçalar, imparatorluğun o exotique havasını taşırlar.

1939-40 yıllarının ortaokul kitaplarında, "Esir Jeminüs ve Altor Şehri" adlı bir yazı vardı. Yahya Kemal'indi sanıyorum. Bu yazıdan, bir bu ad kalmış hatırımda yalnız. Bugün o yazıyı okumak istesem nereden bulabilirim bilmem? Değişen bütün tarihi değerler arasında –İtri'nin nevakârı, Tamburi Cemil Beyin plakları, İstanbul'u alan yeniçeri, bin atlı akınlar, Sene 1140 ve mahurdan gazeller arasında– bu yazının adı onun şiir anlayışını, onun dünyasını ve yitirdiklerini hatırlatıyor bana. Bu adla onun şiirleri arasında açıklanmaz bir ilinti kuruyorum.

Evet. "Esir Jeminüs ve Altor şehri".

Forum, Sayı 113, 1958

*Dergilerde / Atatürk**

Dergilerimiz Kasım sayılarını Atatürk'e ayırmayı güzel bir gelenek hâline getirdiler. Hemen hepsi bu sayılarında devrimler üstüne, onun kişiliği ve düşünceleri üstüne, yaptıkları üstüne yazılar, ona değgin şiirler yayınlıyorlar.

Bu güzel gelenek devam edecek elbet. Onun işaret ettiği meseleler, değişen çağlarla birlikte, durmadan yenilendikçe, ona olan saygımız, bağlılığımız, inanımız ve minnetimiz sürdükçe.

Bizim bu yazımızda üzerinde özellikle durmak istediğimiz, Atatürk'e yazılan şiirlerdir daha çok. Onu sevmeyen, onu anlamayan Türk ozanı bulunamaz biliyoruz. Ona şiir yazan bütün ozanların sağlam devrimciliğinden, sağlam Atatürkçülüğünden hiç şüphemiz yok. Herkesten büyük ozan olmasını istemenin imkânsızlığını da bilmiyor değiliz. Ama özellikle onun adının geçtiği, ona adanmış şiirlerde daha uyanık, daha titiz, daha güç beğenir kişiler olmalı değil miyiz? Dergilerin Kasım sayılarında rastladığımız şiirlerin birçoğu Atatürk adı ile yan yana, iç içe bulunmaması gereken, hatta daha fazla bulunması kişiyi tedirgin eden ölçüsüzlüklerle dolu. Çoğu kere de onu övmek, onun yüceliğini belirtmek için seçilen benzetmelerin, görünümlerin, onun büyüklüğü ile bağdaşamayacak kadar cılız, sudan, beylik şeyler olması üzüyor bizi. Övgülerimiz çoğu zaman birer duygu övgüsü olmaktan öteye geçemiyor. Atatürk'ü bir yurt kurtarmış, bir yeni yurt kurmuş, bir ulusa kendini yeniden tanıtıp sevdirmiş, bir yüce insan olarak değil, yitirilmiş bir sevgili gibi

* A. Turgut imzalı.

ardından çoğu zaman ciddiye alınamayacak ağıtlar yakarak seviyor, anıyoruz. Atatürk'e değgin bir şiirde, "sarı saç" ve "mavi göz" bulmaya alıştık artık. Bunların çeşitli tamlamaları söylene söylene bütün gerçekliğini, bütün dokunaklılığını yitirdi. Gene onu ölçüsüzce, söylene söylene bütün inandırıcılığını tüketmiş kavramlarla, deyimlerle yüceltmeye çalışıyoruz. "Kahraman", "Yiğit aslan" gibi sözlerle onun yüceliğini ışığa çıkarabileceğimizi sanıyoruz.

Hiçbir ozan adı vermek dileğinde değiliz. Ozanlarımızın büyük yasları, duygularındaki o büyük yoğunlaşma, onları güçlerini bir iyice kullanmaktan alıkoyuyor belki. Onun büyük adını, hiç kimsenin, şiirlerini yayımlatmaya fırsat olarak kullanabileceği aklımıza bile gelmiyor. Ama ona gerçek büyüklüğüne yaraşır, gerçek büyüklüğüne uygun şiirler yazmayı düşünmek daha iyi değil mi? "10 Kasım"la başlayan "Yaprakların dökülmesi, güz boğuntularıyla" sürüp giden ağıtlar da öyle. Çoğu ne Atatürk'ü ne de ona duyduğumuz acıyı anlatacak güçte. Çoğu yalın, sade olmak iddiasında, ama ne yalın, ne de sade.

Atatürk'e hiç şiir yazmayalım demek istemiyorum. Aksine belki daha çok yazalım. Ama onun büyüklüğüne, yüceliğine uygun, onun macerasına, yaptıklarına layık şiirler yazalım. Hiç değilse büyük ölçüsüzlüklere düşmeyelim. Bu konuda dergicilere de azımsanmayacak bir sorumluluk payı düştüğünü sanıyoruz.

Pazar Postası, Sayı 46, 16 Kasım 1958

Dergilerde / Şölen-Meşale*

Adana'da yeni bir dergi yayınlanmaya başlamış. Adı, *Şölen*. İlk sayısı 15 Kasım 1958 gününü taşıyan *Şölen*, 15 günde bir çıkacak. Baştan başarılar dileyelim. Adresi, Abidinpaşa Caddesi, 10. Sokak, No. 4, İkinci kat-Adana. Fiyatı 50 Krş.

Şölen de, âdet olduğu gibi çıkışının nedenlerini bir yazı ile açıklıyor. Bu yazıda İbrahim Kuyumcu, "Bir dergi toplumun yetişmekte olan, yetişmiş olan kişilerine, edebiyat, sanat yönünden yararlı olmak için çıkar. Bu okuyan kişilerin kafalarının aydınlanması, daha bir aydın kişi olabilmeleri için çıkar." diyor. Böylece *Şölen*'in de bu amaçlarla çıkarıldığını anlıyoruz. *Şölen*'in bu amacı ne kadar gerçekleştirebileceğini, yani, "yetişmiş ve yetişmekte olan kişilere ne kadar yararlı olabileceğini" sonra sonra anlayabileceğiz.

İbrahim Kuyumcu, yazısında, "tekniğin gelişmesinin, edebiyat, sanat ekininin gelişmesiyle mümkün olabileceğini belirttikten sonra, onun için sanatçı, Türk ekinine esaslı bir yön, daha bir hız vermelidirler" diyor. İ. Kuyumcu, "kültür" karşılığı olarak "ekim" sözcüğünü kullanıyor. Bu sözcük birkaç kez yinelenmese, bir dizgi yanlışı derdik. Çünkü "kültür" karşılığında, uzun zamandır "ekin" sözcüğü kullanılıyor dilimizde.

Sanatçıların genç yaşlı demeyerek birleşmelerine gelince, bu birleşmenin nedenini, biçimini ve ne işe yarayacağını açıklamıyor İ. Kuyumcu. Hiçbir ekinin gelişmesi sanatçıların işbirliğiyle olmamıştır bize göre. Sanatçı bütün çabasıyla o gelişmenin için-

* A. Turgut imzalı.

dedir zaten. Ayrıca sanatçıların genç yaşlı demeyerek birleşmelerinden de, bunun bütün imkânsızlığına rağmen, kullanışlı hiçbir sonuç alınabileceğini sanmıyoruz. Çünkü sanat her şeyden önce kişisel bir çabadır. Üstelik ekin'in gelişmesine hız verecek olan böyle hareketsiz kalmaya yargılı bir birlik değil, olsa olsa, doğurgan bir çalışmadır.

Bir Sartre-Camus çatışması Fransız ekinine az şey mi kazandırmıştır.

İ. Kuyumcu bir de, sanat erlerinin gelişmesi için devlet büyüklerinin, mahallî idarelerin, ilin zenginlerinin yardımını beklediğini söylüyor. İyi bir şey belki ama bu yardımların gitgide birer müdahale niteliği alması da olası değil mi?

Şölen'de oldukça iyi şiirler var. Ölüm yıldönümü dolayısıyla Atatürk ve devrimler üzerine yazılar da var dergide.

Meşale'nin 19. sayısı da Atatürk'e değgin yazılar, şiirlerle çıkmış. Dil konusunda, Ömer Asım Aksoy geçen sayıdan süren "Dili Zenginleştirmenin Yolu Bulundu" başlığını taşıyan yazısında, adını vermediği ve anlaşılan dilimizin arılaşıp gelişmesine karşı duran bir yazarı eleştiriyor. "Dost Gerçek Söyler" yazısında A. Aydın Hatipoğlu, "eleştirmemizi, kötüye doğru etkileyip yönelten bir davranış"tan, dost gücendirmemek kaygısıyla yapılmış sudan, gerçeğe aykırı eleştirmeden yakınıyor. A. Aydın Hatipoğlu'nun buna kanıt olarak verdiği örnekleri okumadık, bilmiyoruz. Ama, yakındığı bu genel gerçekte onunla birliğiz.

"Toplum Işığı" Şahinkaya Dil'in yazısı. Daha çok şiirleriyle tanıdığımız bu ozanın düzyazılarını yeni görüyoruz. Yazısı, sanatçının topluma yönelmesini, eleştirmenin sorumluluğunu inceliyor. Çok yerlerde taşkın yargıları var Ş. Dil'in. Örneğin yazılarıyla şiirleri birbirini tutmayan veya bugün toplumcu yarın bireyci görünen ozanları konu edinerek, "Sanat eri yılmadan yorulmadan ilk yargılarını savunmalıdır" diyor. Anlayamadık. İlk yargılarından anlamak, anlatmak istediği nedir Ş. Dil'in?

Eleştirmenin sorumluluğu konusunda, "Ataç'tan gayrısı kıvıramadı diyorlar. Öyle mi ya?" diyor. Melih Cevdet'i ve Cevdet Kudret'i örnek tutuyor. Doğrusu ülkemizde tek eleştirmeci Ataç değildi. Ataç'ın sağlığında da vardı başka eleştirmecilerimiz,

şimdi de var. Ş. Dil, bir ara, eleştirmeciliği, dilciliği ve sanatçılığı birbirine karıştırıyor. "Sayın Cevdet Kudret de dilimiz için usta bir sanatçı. Dil üzerine yazdıklarının tümünü okumak gerek" diyor. Bu cümleden Cevdet Kudret'in, dilci mi, eleştirmeci mi, sanatçı mı olduğu pek anlaşılmıyor. "Bazı Donkişotlar var, sözde eleştirmen geçiniyorlar. Yazdıkları ile düşündükleri tutmaz" diyor Ş. Dil. Yakışıklı değil bu Donkişot sözü, ağırbaşlı olması gereken bir düşünce yazısı için.

Bir sanat yapıtını eleştirmek kolay olmasa gerek. Önce yapıtı ilk tilciğinden son çizgisine kadar incelemek, okumak şart. Özdeksel incelemeden sonra, psikolojik ayırma birleşim olayları gelir. İlk yargılardan kesin ve genel sonuçları elde etmek için bunlar şart koşulmalı. Gerek de.

"Yapıtın hangi amaçla ele alındığı da unutulmamalıdır. Sanat erinin ne gibi düşünceleri var? Ne demek istemiştir? Bunları hiç düşünen var mı içimizde? Eline kalemi alan habire yapıtları eleştirmeye çalışıyor. Olmamalı bunlar" diyen Ş. Dil, böylece yeni bir yöntem önergesi ile çıkıyor karşımıza. Ama ne biliyor, "İçimizde bunları düşünen olmadığını"? Haydi düşünen yok diyelim. Kendisi düşünmüş ya. Yetmez mi?

Taşkın yargılar dediğimiz bunlar, bunlara benzer yargılardı. Dergileri dolduran bütün eleştirmecilere acımadan kıyıyor Ş. Dil.

Yazısının sonuna doğru, "Şair öbür sanat erlerine benzemez, tümcek doğaldır" diyor. Ne demek "tümcek doğal". Kavramları aydınlık değil Ş. Dil'in.

Yazısının bu bölümünün başlığı "Eleştirmenin Sorumluluğuna Dokunursak."

Pazar Postası, Sayı 48, 30 Kasım 1958

*Dergilerde / Yeni Bir Dergi**

Güneyde, güney illerimizde, dikkati çekecek bir sanat etkinliği var. Adana'da, Gaziantep'te, Maraş'ta çeşitli edebiyat dergileri yayınlanır, ufak günlük gazeteler, haftada, onbeş günde bir sanat sayfaları yayınlarlar. Güneydeki bu dergiler, öbür illerde çıkan birçokları gibi, kapalı bir çevre dergisi de değiller. Edebiyatımızın genel gidişine –en yakın seviyede – uyan bir tutumları var. Öyle düşünüyoruz ki, özellikle şiirimizdeki yenileşmenin hesabı yapılırken bu dergilere de önemli bir yer ayırmak gerekecek. Gerçi bu dergilere yazanların çoğu, genç ozanlardır, adları ya ilk bu dergilerde duyulmuş görülmüş, ya da büyük dergilerde birer ikişer şiirleri çıkmış ozanlardır; ama çabaları hiç de küçümsenemez. Şiirimizde bütün değerlerin değiştiği, yenilendiği şu günlerde, onların çabalarını da yakından izlemek gerekir. Büyük dergilerimizin kiminin sayfa imkânsızlıkları, kiminin yeniye yahut yeni denemelere karşı oluşu, onları kendi dergilerini çıkarmaya zorluyor.

Ayrıca, henüz Orhan Veli şiirinin bile çok yeni sayıldığı çevrelerde bu dergilerin giriştikleri çaba, bu çevreye yaymak, kabul ettirmek istedikleri yenilik için giriştikleri çaba saygıyla anılmalıdır. Ülkemizde ozan kişiye nasıl bakıldığı, bilinir bir olaydır. Hele bu ozan bir de, kimsenin anlamadığı şeyler söylemekte ise çevresinden göreceği tepkiyi tasımlamak pek güç bir şey değil.

Püren dergisi dolayısıyla düşündük bunları. Bu dergi de bu aydan başlayarak Adana'da yayımlanmaya başlamış. Üzerinde

* A. Turgut imzalı.

"Adana Erkek Lisesi Kültür Kolu Yayını" olduğu yazılı. Haberleşme adresini bulamadık dergide. Ola ki, basıldığı yer olan "Arkadaş Matbaası" yoluyla haberleşilebilir.

Püren'i –püren Toroslar'da yetişen bir çiçek adıymış, dergide yazıyor– adlarını gene öbür Güney dergilerinden bildiğimiz genç ozanlar, yazarlar çıkarıyor. Nurer Uğurlu, Turan Ceyhun G. adlarını daha önce *Salkım* dergisinden de biliyorduk.

Püren de geleneğe uyarak çıkış nedenlerini bildiren bir yazı yayımlamış. "Uzun bir geçmişi olan lisemizin bugünkü dinç, devrimci gençlerinin seslerini çevreye duyurmak ve yaymaktır. *Püren*, ne yeni bir çığırın öncüsü, ne de büyük bir ereğin yolcusu ve temsilcisidir" diyorlar, çıkaranlar.

Bize sorarsanız, bu görünüşteki iddiasızlığı gençlere yakıştıramadığımızı söyleriz. Görünüşteki iddiasızlık diyoruz. Çünkü "Devrimci olmak" bir "Dergi çıkarmayı göze almak" bile kendi başlarına birer iddiadır. Hele "Devrimcilik" büyük bir erek, bir büyük ereğe varmanın bir yolu değil midir?

Birçok şiirler var *Püren*'de. Çoğu da birbirleriyle tutarlı şiirler. Tuncer Uçarol, "Katıksız Türkçe" adlı yazısında, "dilimizdeki Farsça, Arapça sözleri atmak gerektiğini, dilimizden atmamakta bazı yazarların ayak dirediklerini, yerleşmiş oldukları gerekçesiyle dilimizden atılmamalarını sağlamak yolunda ayak diredikleri bu sözleri, ne okumuş gençlerin, ne de halkın anlamadığını, belki ancak 50-60 yıl önceki kişilerin, yani bu dilin düşünce düzeni içinde yetişen kişilerin anlayabildiği"ni söylüyor. Doğru söylüyor Tuncer Uçarol. Dilimizde yerleşmiş bu gibi yabancı sözleri kullanmakla yetinmeyip basından da, edebiyattan da, konuşma dilinden de çoktan çıkmış –belki hiç girmemiş– kelimeleri seçip kullanmak isteyenler, kullananlar var. Kim bilir belki de söylediklerinin böylelikle daha bir derin, daha bir bilginceye görüneceğini sanmaktadırlar. İfade imkânları, üslûp filan gibi lakırdılar, hep böylesi heveslerin, bir çeşit tembelliğin önüne tutulan bahaneler bize kalırsa. Öyle sanıyoruz ki, devrimlerimi-

zin en önemli ikisi, "devrimcilik" ile "lâiklik", dil meselesinde birbirleriyle birleşiyorlar. Bunun dışında, sağlam ve bizim olan bir düşünceye varmak istiyorsak, ilkin dil meselesini çözmek zorunda olduğumuzu anlamalıyız artık.

Tutmaması, olumlu bir sonuca varmaması olası değil dilde arılaşmanın, durulaşmanın. Ne var ki o tembel yazarlar –önlerinde böyle dile büyük bir hizmet imkânı varken– geniş yayılma ve etki imkânlarıyla bunu geciktiriyorlar.

Püren'e başarılar dileyelim.

Söz, Güney dergilerinden açılmışken, Maraş'ta çıkan *Gençlik* adlı günlük gazetenin "sanat sayfası"nı da tanıtalım. Gazetenin 16. sayılı sanat sayfasında "Açık Sunu" adlı bir yazı var. Sayfayı hazırlamaya yeni başlayanlar, eskiden hazırlamış olanların çabalarını övüyor, kutluyorlar. Ufak, gelişmemiş kentlerde, sanatla uğraşanların kaderini göstermesi bakımından önemli saydığımız bir söz var bu yazıda: "…..aydın geçinenlerimizin bile bizlere karşı nasıl cephe aldıklarını biliyoruz. Alay edecekler de çıkar."

Gençlik'in fikir-sanat sayfası, imkânlarının elverdiği ölçüde, düzgün bir tertip içinde dört şiir, bir tartışma yazısı ve Maraş'tan sanat haberleri veriyor.

Pazar Postası, Sayı 49, 7 Aralık 1958

*Günlerin Götürdüğü**

Tungar

*Günlerin Götürdüğü***

"Bugün yazılan şiirler arasında, her günkü hayatın görünürdeki manasızlığını aksettiren; her günkü konuşmalarımızdan kopmuş hissini veren mısralarla içimizi büyüleyenler yok değildir... Bugünkü şiirimizin yeni imkânlar ardında koşmasını, geleceği için verimli görenlerdenim... Bu uğraşmanın boşa çıkmadığını az da olsa başarılı örneklerden anlıyoruz. Genç şiirimizin taşkınlıklarını, onun iyi niyetine, sanat sevgisine vermeli." (*Edebiyat Üzerine*, S.K. Yetkin, 1952, s. 78)

"İkinci Dünya Savaşı bittiği gün, Üçüncü Dünya Savaşına hazırlıklar başladı... Günü gününe yaşayan insanlar gibi sanatçılar da, yaşadıkları gün için eser vermeye koyuldular... Hem günü gününe yaşayıp eser vermek, hem de kısa yoldan üne ulaşmak için araçlar da bulundu: Yenilik adına ne mümkünse yapmak, okuyucuyu sürekli şaşkınlıklar içinde bırakmak. Fırsat düştükçe yermek, gerekirse bunun için fırsat yaratmak... Ciddiye alınmayan gerçek sanat hiçbir yerde gösterilemez. İkinci Savaş sonrası

* Bu yazıda imza yoktur; ancak Turgut Uyar'ın *Pazar Postası*'nın 4 Ocak 1959 tarihli nüshasındaki "Günlerin Götürdüğü'ne Ek" başlıklı yazısından, bu yazının Tungar takma adıyla Turgut Uyar'a ait olduğu anlaşılmaktadır.

** *Günlerin Götürdüğü*, Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Varlık Yay., 1958, 1 lira.

kuşaklarına giren yazarların çoğu ciddiyetten yoksundur... Yeni kelimesini ağızlarından düşürmeyenler ya tükenmiş olanlar, ya da kendilerinde yaratma gücü bulunmayanlardır." (*Günlerin Götürdüğü*, S. K. Yetkin, 1958, s. 5)

Yukarıdaki parçalar, B. Suut Kemal Yetkin'in aynı edebiyat kuşağı için ayrı ayrı zamanlarda verdiği yargıları göstermektedir. Gerçi Ataç'tan beri, edebiyatımızda kişinin, fikir, yön ve beğeni değiştirmesi pek yadırganmaz olmuştur ama, esastan bu kadar ayrılmak, bir bilim adamında ister istemez yadırganıyor. Bunun dışında edebiyatla pek içli dışlı olmayan sağduyulu bir kişinin bile kolayca düşmeyeceği mantık ve çözümleme yanlışları da var son parçada. Şu iki ufak parçada tartışılabilecek o kadar şey var ki. Bu çabayı şimdilik okuyucuya bırakıyoruz. Yalnız B. Suut Kemal Yetkin'in "bir edebiyatın gerçekliği ve ciddiliği" konusunda koyduğu kıstaslara dikkati çekmemek elimizden gelmiyor.

Kitapta birçok yazılar var. Bu yazılardan, birtakım edebiyat meselelerinden çok, B. Suut Kemal Yetkin'in kişisel eğilimlerini, beğenilerini öğreniyoruz.

Kitap bütünü ile uzun boylu tartışılmaya çok elverişli. B. Suut Kemal Yetkin'in "tatlı üslûbu, duygulu kalemi" –kapak yazısında böyle tanıtılıyor Yetkin– ile oldukça boşta kalan daha çok "edebiyatça" diyebileceğimiz şeyler söylüyor. "Şiir havasının herşeyden önce kelimelerin seslerinden doğduğunu kabul etmemeye imkân yoktur" (s. 62), "Gerçek olan şairin soluğudur. Mısraların nabzı yalnız bu solukta atar." (s. 66)

Bizim kanımızca kitap, edebiyatın değindiği hemen hiçbir meselesine, B. Suut Kemal Yetkin'in yetkisinden ummakta haklı sayılacağımız ışığı, aydınlığı getirmiyor. Arka kapakta da dendiği gibi, tatlı üslûplu, duygulu birer dertleşme, birer iç dökme yazısı çoğu.

*Delice Böcek**

Türk Dil Kurumu'nun 1957 yılı şiir armağanını almış olan bu kitap, bir büyük ozanın kitabı olmasa kolayca okunmazdı sanırız. Sonradan okuduklarımıza bakılırsa bu kitap Türk Kurtuluş

* *Delice Böcek*, Fazıl Hüsnü Dağlarca, –Şiirler–, Varlık Yay., 1957, 1 lira.

Savaşı allégorie'si ile kişioğlunun, bütün tutsak ulusların yaşama çabasını vermek niyetinde imiş. Bu gibi düşünceler, şiirlerin özünde, yapısında belirmedikçe, yaşamadıkça birer ozan "vehmi" olmaktan başka değer taşımıyorlar. *Delice Böcek*'teki kabataslak mecazlar, benzetmeler, doldurma şiirler ve mısralar, F.H. Dağlarca'nm çabasını bir "vehim" durumuna getiriyor.

Eski bir karanlıkta kımıldamaktadır
Yitmiş çağlar karanlığında
.....
Bir kocaman dikdörtgen vardı karamsı
İçinde bir dörtgen koyu yeşil
Zaar ulu yapıda
Ulu masa vardı anlıyorum.

Bu kitapta bir de, "cek" ekiyle türetilmiş zarfların çokluğu ve güçsüzlüğü dikkatimizi çekiyor. Bir zamanlar F.H. Dağlarca'nın diline bir özellik ve kişisellik veren bu oyunun, gitgide şiirini kolaylaştırmaya başladığını sanıyoruz.

Delice Böcek'in ne özü, ne şiirsel yapısı ve yükü bakımından, bir Fazıl Hüsnü kitabı olmasından başka ayrıcalığı, özelliği, değeri yoktur.

*Biraz Gelir misiniz?**

Aziz Nesin'i tanıtmak gereksiz. Ünlü mizah yazarının kitapları kısa zamanda tükeniyor, yeni baskıları çıkıyor, onlar da tükeniyor. Yazıları çeşitli dergilerde, sık sık yayımlanıyor, gazetelerde her gün okunuyor.

Ama *Biraz Gelir misiniz?* adlı oyununun çıktığını bildiren ilânlara, bu oyunun "mizahî olmadığını" anlatan bir cümle eklenmişti.

Gerçi oyun mizahî değil ama, tragedya'ya değil komedya'ya yakın bir yerde duruyor, "acıklı" olduğu hâlde... "Soyut tiyatro"

* *Biraz Gelir misiniz?*, Oyun, 5 tablo, Aziz Nesin, Karikatür Yay., Tiyatro Serisi No: 1, İst. 1958, 250 krş.

ile "simgeci tiyatro" öğeleri taşıyan bu oyunda dil yalınlığı, bir bakıma, bir erdem olabiliyor, konuşmaların ara sıra yapmacık oluşu dramatik bir özellik kazanabiliyor, konuşmalarla hareketlerin akışı sahne gerekliklerine uygun düşebiliyor. Ama "soyutluk" ile "simgecilik", bize göre, başarı öğeleri olamıyor. Bu öğelerle, gerçekçilik öğeleri arasında bir ikircim seziyoruz baştan sona değin.

Kocasını seven, ama onun yaptıklarını, yapmak istediklerini anlayamayan, daha doğrusu sevdiği kocasını anlayamayan kadın; pazılarından başka bir şey düşünmeyen büyük oğul; boyanıp durmadan, yeni kararlar vermekten başka bir şey bilmeyen kız; anlayışsız, zengin, meraklı komşular; öte yanda, kendi kendine yarattığı yeni amaçlara ulaşıp onları aşmak isteyen, kendini de kendinden öncekileri de geçmek için çırpınan, bunun için gece demeden gündüz demeden çalışması gerektiğine inanan, her şeyden, herkesten çok sanatını sayar görünen, kendisini de sanatını da seven küçük oğluna, salt sanata duyduğu sevgiden ötürü pek sert davranan sanatçı; eskiden azılı bir hırsızken şimdi bu sanatçıya çıraklık eden, kurtuluşu sanat yolunda bulan adam; özveri simgesi küçük oğul; çağrışımlardan büsbütün kurtulamamış yapma adları ile, öyle kalıp kişiler ki, birçok oyunlara bu hâlleriyle girebilmeleri işten bile değil. Kalıp kişileri belirli bir oyunun sınırları içinde tutabilmek, onlara bir parça olsun kişilik verilmesini gerektirir; bu kişiliği vermenin akla gelen ilk yolu, bambaşka bir söz tekniği kullanmak olurdu. Nesin, bize kalırsa, buna önem vermemiş, bütün "kişi"lerini boğmuş.

Buna karşılık "Çağıran Ses"in "Camın Arkasındaki" yahut "Camın Dışındaki" oluvermesindeki gerçekçiliği de anlayamadığımızı söylemeliyiz.

Karısının "adının okunması" üzerine sanatından soğuyan ustanın yenilgisi, supi (bu ustanın yaptığı çalgıların adı) seslerini duyanların zaten "kurtulmuş" insanlar olmaları, kurtulmayanların ise, kurtulmayı istemeyişleri supi simgesini tehlikeye atan şeyler... Supilerin sesini duyurma umudu kalmamış mı Bay Nesin'in?

Bu kalıp kişilerin ölüm korkuları bize korku yahut acıma duyurmuyor ama, ara sıra bu korkuları okurken, gülümser gibi olduğumuzun farkına varıyoruz.

Efes[*]

Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Turizm Şefi Dr. Cemil Toksöz'ün "Türkiye Turizm Rehberleri" genel başlığı altında yayımladığı *Efes Kılavuzu*, bir yandan arkeolojiye duyulan ilginin gitgide yayıldığı bir zamana rastladığından, bir yandan da bu alanda işe yarar, ağır başlı, güvenilebilecek kılavuzların az oluşundan ötürü, sevinçle karşılanacak bir kitap.

Kitabın Fransızcası ile iki yıl önce basılmış olan İngilizcesi turistlerin işine yarayacaktır ama Türkçesinin, Efes'i gidip gören yurttaşların, gezdikleri yerleri daha iyi tanımalarına yarayacağı, orayı görmemiş kimselerde ise bu eski kentin örenlerini tanımak isteğini uyandıracağı beklenebilir.

Bu kılavuz Efes üzerine temel bilgileri, iki bölümde veriyor. İlk bölümde kısa bir Efes tarihi ile Efes'in dinsel inançlardaki yeri anlatılıyor. İkinci bölüm ise, "Efes Harabeleri" başlığı altında örenleri birtakım öbeklere ayırarak hepsini kısaca betimliyor.

Kitabın başarılı bir yönü, ağırbaşlılıktan ayrılmadan –imgelemi de zorlamadan– Efes'i birtakım taş kümeleri, yıkık dökük yapılar topluluğu olarak anlatmanın ötesine geçerek, bir zamanlar insanların yaşayıp oturduğu, eğlendiği, tapınaklarında tapındığı, çıkarları için çarpıştığı bir kent olarak sezdirebilmesi... Böylece okurun ilgisini daha çok çekiyor.

Buna karşılık kılavuzun yalnız Türkçesi üzerinde durarak söylemek istediğimiz bir şey var: Yazarlarımızın tarih yahut arkeoloji terimlerini, Yunanca, Latince sözlerle adları yazarken çeşitli bilim-öğretim kurumlarınca kabul edilmiş birtakım kurallara, ortak ölçülere uymaları gerekir. Bay Toksöz'ün de, kılavuzunun bundan sonraki basılarında, bu noktaya dikkat edeceğini umarız.

Pazar Postası, Sayı 50, 14 Aralık 1958

* *Efes*, Tarih ve Arkeoloji, Dr. Cemil Toksöz, Ankara, 1958, 72 s., 5 lira.

Bir Yanıt

Yeni Ufuklar'ın Eylül-Ekim 1958, 76-77. sayısındaki, "İkinci Yeniler" adlı yazısına Necdet Eruygur, "Sanat alanında her kez gibi yeniyi ve ileriyi savunmak, onlardan yana olmak isterim. Orhan Veli kuşağına karşı çıkan İkinci Yenileri de bugüne dek umutla, sevgi ile izledim. Bunların çoğunu isminden tanırım" sözleriyle başlıyor.

Bu başlangıçtan da anlaşılacağı gibi Necdet Eruygur, İkinci Yenileri bugüne kadar umutla izlemiş, yani, artık umudu kalmamış. Ayrıca "İkinci Yeni'nin eksik, yavansı bir fikri, bir temeli, yalınç anlayışıyla bir felsefesi olmayan bir kıpırdanış" olduğunu söylüyor. Bu genel girişten sonra 16. sayılı *Pazar Postası*'nda yayımlanan "Eskilerle Barışalım" adlı yazımı inceleyip eleştiriyor.

Yazarın, "İkinci Yeniler" hakkındaki yargılarına karışacak değilim, "Umduğum meyveleri, eserleri daha verebilmiş değiller" diyor. Umduğu meyveler verilince kanısı değişir belki.

Kişi, her yazıda, düşündüklerine, doğru bildiklerine aykırı çok şeyler bulabilir. Herkesin doğruları başka başkadır çoğu zaman. Nitekim benim niyetim de sadece Eruygur'un yazısını eleştirmek olsaydı, birçok yanlışlıklar, tutmazlıklar, aykırılıklar gösterebilirdim. Örneğin, yazısının başında "Orhan Veli kuşağına karşı çıkan İkinci Yenileri..." diyen Eruygur, yazısının sonlarına doğru, "Şu hâlde eskimiş ve alışılmış olan nedir? Orhan Veli kuşağı mı, yoksa daha öncekiler mi?" diyebiliyor. Gene İkinci Yenilerden konuşurken, "...anlık izlenimler veya kişi psikolojisinin belirli ve anlaşılabilir bir yönden anlatılması gerekmez

mi?" diyor. Şiirde aradığı bu niteliklerin olduğu gibi Orhan Veli kuşağı şiirinin nitelikleri olduğunu, "Her kez yenilikten yana olduğunu" söyleyen yazar nasıl sezmiyor?

Bu anlatım güçlüğünün veya değişikliğinin İkinci Yeni'yi yapan özelliklerden biri olduğunu fark etmiyor mu? Kaldı ki, bu akımın hiçbir ozanı, hiçbir yazarı, "anlık izlenimlerden ve kişi psikolojisinden" üzerinde durarak söz etmediğine göre, bu nitelikleri, İkinci Yeni'nin tek özelliği, tek zaafı gibi anlamayı nereden çıkarıyor? "Anlık izlenimleri haydi bir yana atalım; ama kişi psikolojisini bilmek başka şey, biliyorum sanmak ise daha başka bir şeydir. İşte İkinci Yeniler, yeni olabilmek, fakat bazı şeyleri bilmeden veya kulaktan dolma olarak ortaya atılmışa benziyor" sözlerini, böyle kanıtsız, ispatsız kaldıkça nasıl ciddiye alabiliriz? "Gazete ve dergi sütunlarındaki tartışmalar da hiçbir zaman fikir çarpışması olmaktan çıkmamalı, şahısları hedef tutmamalı", gerçi benim o yazımda hiç de böyle bir şey yoktur. Sözlerinin birtakım beylik öğütlerden başka bir şey olmadığını, sanattan, şiirden söz edilirken, en azından örnekler alınmak zoru ile kişilerden bahsetmemenin mümkün olamayacağını bilmiyor mu?

Dediğim gibi, niyetim Necdet Eruygur'un yazısını eleştirmek değildir. Kendi yazım üstüne Eruygur'un yanlış sanılarını da düzeltmeyi gerekli bulmazdım belki, çok önemli olmasaydı. Düzeltmek istediğim sadece bir iki noktadır. Yazarın yorumlamalarıyla değişen bir iki nokta:

1- Benim, o yazımda hiçbir kimseye, hiçbir kuşağa yüklemeden, birtakım genel meseleler olarak gösterdiğim meseleleri Necdet Eruygur, benim yahut İkinci Yeni kuşağının davranışı olarak anlamak istemiş ve anlamış nedense. "Turgut Uyar, eskimişi, alışılmışı, kabarık, büyük çizgileriyle küçümsemek istiyor" demiş. Hiç de böyle bir niyetim yoktu. Nitekim bu niyette olan bir kişinin, yazısının sonunda benim o yazımda dediğim gibi, "eskilerle barışalım" demesi mümkün değildi. Dikkat etseydi, o yargıya, o yoruma varmasını sonuçlandıran cümlemin, öznesinin belirsiz olduğunu görürdü. Bizde yeniliklerin nasıl tutunduklarını, yenilik kavgalarının belli başlı usullerini saydığımı ve yazının sonunda da şimdiki ozanların bu davranışa yönelmediğini belirtmekle, o tutumu yermekte olduğumu fark edebilirdi.

2- "Eskilerle Barışalım" sözü, şiirinin geçmişine, geleneğine saygısı olan bir kişinin haksızlık etmemek ve her yeniliği tutundurmak yolunda ille eskiyi küçümsemek geleneğinden kurtulmak isteyen bir kişinin sözüydü. Ne "arabuluculuk"tu ne de tavizdi. Sanatta ne arabuluculuğun ne de tavizin sanatçının veya akımın değerine bir şey katmadığını bilirim.

3- O yazımı okuyan hiç kimsenin ne eskiyi küçümsemek istediğim ne de arabuluculuk niyetinde olduğum anlamını çıkartabileceğini sanmıyorum. Çünkü kişinin bir şeyi, bir anlayışı önce küçümsemesi, sonra da küçümsediği o şeyle, inandığı şey arasında arabuluculuk yapması mümkün değildir.

Kaldı ki benim niyetim eskiyi küçümsemek değil, tersine, bu "eskiyi küçümseme" geleneğine karşı durmaktı. İkinci Yeni'nin, şiirimizin kaynaklarına, geleneğinin sağlam olan yönüne pek yakın durduğunu düşündüğüm için "barışalım" dedim. Burada yanılmış olmam mümkündür belki.

O yazım için düzeltmek istediklerim bu kadardı.

Pazar Postası, Sayı 50, 14 Aralık 1958

*Dergilerde / Dünyayı Koruyanlar**

Okurlarımız, Ercüment Uçarı'nın *Köprü* dergisinde çıkan "Tahta At" başlıklı yazısı için, gene bu sütunlarda yazdığımız "Tahta At mı?" adlı yazımızı hatırlayacaklar. O yazımızın sonunu, "Ercüment Uçarı, değişik bir Orhan Veli şiirinin geleceğinden daha sonra söz açmaya çaba göstereceğim, diyor. Merakla bekleyeceğiz" diye bağlamıştık.

Çok merakta bırakmadı bizi Uçarı. Başladı yazılarına. İlk yazısının adı da "Merihten Saldıranlar". *Köprü* dergisinin 1 Aralık 1958 günlü 5. sayısındaki yazısının [adı] tıpkı böyle, "Merihten Saldıranlar".

Yazısına şöyle başlıyor E. Uçarı; "Orhan Veli şiirine karşı yapılan haksızlıklardan söz açmıştım. Bu konuya devam ediyorum." İsabet ediyor elbet. Devam etsin. Yalnız bir şeyi açıklamadan geçiştiriyor. Kimdir Orhan Veli şiirine haksızlık edenler? Bir yönüyle kendisinin de katıldığı yeni bir şiir gelişiyorsa, bu Orhan Veli'ye haksızlık etmek demek midir? Orhan Veli'nin en iyi arkadaşı, onunla birlikte şiirlerinin kavgasını yapan Oktay Rifat bile döndükten sonra sözünden, Orhan Veli'ye yapılan bir haksızlıktan bahsetmek mümkün mü? Şiir kendi, doğal gelişmesiyle Orhan Veli'yi eskittiyse, eskitmeye başladıysa suç kimindir? Kaldı ki, aklı başında hiçbir ozan, Orhan Veli'nin Türk şiirine getirdiğini, şiirimizin büyük gelişmesindeki emeğini yadsımamıştır.

Her neyse. Böyle bir kuruntu üstüne kuruyor yazısını E. Uçarı. Diyor ki: "Önce bu yönlü söyleyeceklerimin ve söyledikle-

* A. Turgut imzalı.

rimin bazı kimseleri kızdırdığını, gocundurduğunu da söylemeliyim." Gene gocunan, kızan kimlerdir, bildirmiyor. Bize kalırsa, E. Uçarı'nın o yazısına bizden başka aldıran, yani kızan, gocunan kimse çıkmamıştı. Doğrusunu isterseniz, biz de kızdığımızdan, gocunduğumuzdan durmamıştık o yazı üstünde. Öyle bozuk bir Türkçesi, öyle düzensiz bir anlatımı vardı ki işaret etmemek elimizden gelmedi. Sonra Orhan Veli'nin eskimemiş olması birtakım kişileri neden kızdırsın sanki. Karacaoğlan'm eskimemesi kimi kızdırıyor yani. Ercüment Uçarı'nın eski kalmasının kimseyi sevindirmediği gibi.

Ercüment Uçarı, kısaca Orhan Veli şiirinin henüz görevini yitirmemiş olduğunu, yaşadığını, eskimesini, gücünü yitirmesini gerekli kılacak nedenler, koşullar olmadığını söylüyor. "Bir şiir akımı öyle 19 yılda kolaylıkla ortadan kalkar mı? Veya kalkmalı mı?" diye soruyor. Yalnız Türk edebiyatında değil, Batı edebiyatında, 19 yıldan daha çok az zamanda tükenen şiir akımları olduğunu bilmiyor mu Uçarı? Adını andığı "Yedi Meşaleciler" ne kadar dayandılar, merak edip bir inceledi mi? Şiir akımlarını kimse kaldırmaz ortadan. Onlar kendi kendilerine kalkarlar. Artık eskirler, yaşarlıklarını, güçlerini yitirirler de öyle kalkarlar. Bu önüne durulmaz bir evrim, bir zorunluluktur. Şiir akımlarını ortadan kaldıran, bir bakıma yeni anlayışlar, yeni ozanlar değil, yeni anlayışları, yeni ozanları getiren, şiir akımlarının artık geçerliklerini yitirmeleri, çağlarının yüklerini taşıyamaz duruma gelmeleridir.

E. Uçarı Türkçeyi kötü kullanmaktaki alışkanlığını bu yazısında da bırakmamış. Bakın ne diyor; "Belki biraz ilk nazarda anlatmak istediğim şeyle aykırı gözükmesine rağmen gerekli bir ölçüyle işe başlıyorum." Bu sakat tümceden sonra şöyle sürdürüyor; "Turgut Uyar'ın *Pazar Postası*'nın 45'inci sayısındaki 'Önce Aruz Öldü' adlı düzyazısındaki bir tümcesi şiir hakkındaki anlayışının pek sağlam bir dalda olmadığı düşüncesine beni sürükledi. 'Bugünkü şiirimize başlangıç değildir Yahya Kemal' diyor." Turgut Uyar'ın bu "gereksiz umumi" sözüne karşılık, Uçarı, Namık Kemal'i bile bugünkü şiire başlangıç sayarmış. Olabilir. Bu bir anlayış meselesidir. Yalnız biz E. Uçarı'nm gelenekle, geçmişle, bir şiire başlangıç olmayı birbirine karıştırmış olduğunu sanıyoruz.

"*Pazar Postası* şairlerine ait öyle şiirler hatta öyle mısralar bilirim ki bilerek veya bilmeyerek bizi şairi hesabına kuşkuya sevk eder." İthamın yakışıksızlığı, çirkinliği bir yana "bilerek veya bilmeyerek kuşkuya düşmek" sözünü hiç tarttı mı Uçarı? Sonra "...öyle şiirler, hatta öyle..." sözlerinden sonra, kişi ister istemez, hiç değilse hacim bakımdan şiirden geniş bir şeyler, örneğin bir "kitap" falan bekliyor.

Çünkü bizim bildiğimize göre bu çeşit "haberli" tümceler değer bakımından, küçükten büyüğe doğru gelişir. Bir kişiyi doğrudan doğruya, açık açık suçlamakla, böyle, "Ben senin nelerini bilirim, haydi açtırma ağzımı" havasında suçlamak arasındaki sağtöre ayrımını düşünmüyor mu? Efendim aslına bakarsanız, bildiği de, Cemal Süreya'nın şiirinde Divan şiirini bulmak mümkünmüş, Yahya Kemal'in "Tanburi Cemil Bey çalıyor eski plakta" mısrasının Edip Cansever'de "Bir ince ud çalınır Haremde saltanatla" biçiminde tekrarlanmış olduğu imiş. Ne denir? Bu kadar ince eleyip sık dokumaya gizlilik kapalılık mı dayanır.

Ercüment Uçarı'nın bu konudaki yazılarını gene ilgiyle izleyeceğiz. Yalnız bir şey söyleyelim, böyle sensationnelle başlıklarla meseleyi halledeceğini sanıyorsa yanılıyor. Merih'ten saldıranlara karşı dünyayı korumak için daha güçlü olmak gerekir.

Pazar Postası, Sayı 51, 21 Aralık 1958

Kısır Döngüde

Yeditepe'nin 8 Aralık 1958 günlü 164. (167 olacak) sayısındaki, "Yeniliğin Yasakları"* adlı yazısına şöyle başlıyor Memet Fuat: "Yasakla ne alışverişi olabilir yeniliğin? Yıllardır bunca yenilik birtakım yasaklardan kurtulmak için yapılmadı mı? Alışkanlıkların elinde oyuncak olmamak, geleneklerin baskısından sıyrılabilmek, sanatı daha geniş alanlara götürmek değil miydi dilimizden düşürmediğimiz sözler? Kalıpları kırmak derdik de başka bir şey demezdik. En kısa anlatılışıyla; yasaklarla savaştı yenilik."

"Biz bunu böyle bildik ya yıllar yılı, pek de öyle değilmiş. Bal gibi yasakları varmış yeniliğin de" diyor, Memet Fuat. Yanlış anlamamışsak kısaca; "Şiirin hece ölçüsünden kurtulduğu günleri örnek getirerek, –şiir ölçüye bağlı değildir– diye ortaya çıkanların, tepkiler, karşı koymalar, savaşlar sonunda kendilerini kabul ettirdiklerini, yani yasakların kırıldığını ama bu kez, –ölçüye bağlı olmayan– şiirin birtakım korkunç yasaklar getirdiğini, hatta bu yasakların, sadece biçimle yetinilmeyip duygulara, düşüncelere de uygulandığını, örneğin, bir zamanlar aşk şiirinin yanına yanaşılmaz olduğunu –şiir ölçüye bağlı değildir– diyen kuşağın ardından gelenlerin daha başka yenilikler, dolayısıyla daha başka yasaklarla geldiğini, bütün bu yasaklarla sanatçıların, kendilerini dar çemberlere kapadıklarını" söylüyor.

* Bu yazı, Memet Fuat'ın İkinci Yeni Tartışması, Adam Yay., İst. 2000, s. 15'te yer almıştır.

Konuyu genişliğine biraz daha sürdüren M. Fuat "Sonra ne oldu? Baktık o yasakları getiren şairler, en başarılı eserlerini onları çiğneyerek vermeye başladılar" diyor.

Üç şiir kuşağının macerasını böyle kısaca anlatan, bu üç kuşağın da birtakım yasaklarla geldiğini söyleyen M. Fuat yanılıyor mu acaba diye düşündük? Yanılmıyor. Yalnız çok olağan, denebilirse, her anlayışın, her yeniliğin organizmasının doğal etkinliklerinden, kaçınılmaz sonuçlarından biri olan bir durumu, yasakları, yasaklamaları fazladan mesele ediniyor. Bizim yüzlerce yıllık şiir bütünümüzün sadece 30-40 yıllık bir dilimindeki üç kuşağın birbiri ardına, yenilik ve yasaklar getirmiş olması, bu yasakların üzerlerinde durulmayacak kadar olağan, âdeta, yeniliklerin gereklerinden biri olduğu düşüncesine götürmez mi bizi? Yasaksız yenilik düşünülebilir mi? Yalnız yenilik mi? Yasaksız eski'lik de düşünülebilir mi? Kendisi anlatıyor hece ölçüsüne karşı çıkan ozanların karşılaştığı tepkileri, karşı koymaları. Bütün bu kavgalar, savaşmalar, eskinin, kendi yasaklarını koruma, uygulama savaşmaları, kavgaları değil de nedir? Belki de bir bakıma, bu yasaklardır, bu yasaklar üstüne açılan kavgalardır, şiirin, edebiyatın yararlı tarafları. Yeniliklerin değiştirdiği beğenilerle, biçimlediği düşüncelerle, biraz da kendiliğinden değil mi bu yasaklar? Rıza Tevfik üslûbunda yazılmış bir şiiri bugün kim okur, günlerinde verdiği hazla?

Yazısında, bir ayrıntı üzerinde de yanılıyor M. Fuat "Hele o yeniliğin duygulara, düşüncelere getirdiği yasaklar. Örneğin aşk şiirinin yanma yanaşılmaz olmuştu" diyor bir yerde M. Fuat, anlatım ve duyarlanma alanlarının, biçimlerinin değişmesini bir yasak gibi görüyor nedense. Gerçi –hece ölçüsüne karşı çıkan– ozanları anlatırken ad vermiyor; ama, Orhan Veli akımından söz ettiği, birtakım tanımlamalardan anlaşılıyor. İşte o Orhan Veli akımı içinde hiç mi aşk şiiri yazılmadı? "Vesikalı Yarim, Sere Serpe, Söz" vb. düpedüz birer aşk şiiri değiller miydi? Yalnız bunlar mı? Yalnız Orhan Veli'de mi vardı aşk şiiri? Bu akım içinde gelişmiş, yetişmiş bütün ozanlarda, o anlayışın gereklerine, değerlerine uygun iyi kötü aşk şiiri vardı. Nedir ki, bu şiirlerin eskiye göre anlatımları, değerleri değişmişti.

Yazısını şöyle bitiriyor M. Fuat: "Yeniliğin, yaratıcılık yolundaki yapıcı etkisinden hiçbir zaman şüphe etmedim. Sanat alanında her yenilik bir umuttur. Ama kendisinden öncekilere ekleniyorsa, onları genişletiyorsa, ileri doğru çekiyorsa, sanatı daha bir güçlendiriyorsa başarıya erer. Yoksa bir yasağa karşı bin yasakla gelen yenilikler sanatın gidişini çelmelemekten başka bir işe yaramaz."

Bir kere, "kendisinden öncekilere ekleniyorsa, onları genişletiyorsa, ileri doğru çekiyorsa..." yargıları, her ne kadar bizim de katıldığımız yargılar ise de, bize kalırsa bunlar, oldukça genel, oldukça soyut yargılardır. Bir yeniliğin, daha belirdiği günlerde, yani henüz yenilik iken, "sanatı güçlendirip güçlendirmeyeceği, eskilere eklenip eklenmeyeceği..." kesin ölçülerle bilinemez, gösterilemez. Ayrıca yeniliğin iyisinin verimlisinin, yasak getirmeyenleri olduğu anlamına gelen sözleri, hiç kandırmıyor okuyanı. Heceye karşı bin bir yasakla çıkan Orhan Veli'ler, şiirimizi, sanatımızı hiç mi ileri götürmediler, hiç mi güçlendirmediler?

Biz de anlıyoruz yasakların aşırılarını, kötülerini. Onları yermede biz de M. Fuat'la birlikiz. "Bugün böyle şiir yazılmıyor" demenin en azdan bir yanılma olduğunu biz de kabul ediyoruz. Ama yasakları toptan horgörmek?

Acaba adını mı yanlış koydu bu durumun M. Fuat, yasak dememeli miydi? Bir yeniliğin, bir anlayışın, birtakım yasakları olmasından daha olağan ne olabilir? Hele bu yasakların bir gün değişeceği, yenileneceği düşünülürse.

Pazar Postası, Sayı 51, 21 Aralık 1958

*Dergilerde / Eleştirmede Kalıp**

Dergilerimizin birçoğu eleştirme yazıları da yayımlıyorlar. Sanatla ilgili bir etkinlik olarak eleştirme, daha çok ilgi görmeye, aranır olmaya başladı. 10-15 yıl öncesine bakarak eleştirmeyi, eleştirmenliği, yayılma, tutulma yönlerinden daha talihli sayabiliriz. Üstelik sadece edebiyat eleştirmeleri değil dergilerin yayımladıkları. Çoğunda sinema, tiyatro, resim eleştirmeleri; hatta bu saydıklarımız kadar yaşamımıza girmemiş olduğu hâlde müzik eleştirmeleri bile bulmak mümkün.

Nicelik bakımından oldukça yeterli bir duruma varmış olduğu hâlde, niteliği bakımından doyurucu ve yetkin olmayan, bir bakıma sorumsuz diyebileceğimiz bu çalışmaların yoğunlaşmasını, sanata yardımcı bir etkinlik hâlini almasını dileyelim.

Eleştirme yazanların çoğunun gene sanatçılar olması dikkatimizi çekiyor. Eleştirmenin, eleştirmeci olarak ün yapmanın güçlüğünden midir nedir, denebilirse, eleştirmeciliği bir uğraş olarak bellemiş, kabul etmiş pek az yazarımız var. Bütün çalışmalarını, bütün hazırlığını, bütün gücünü eleştirmeye yöneltmiş yazarlarımızı iki elin parmakları kadar sayabiliriz.

Sanatçı eleştirme yazısı yazmasın demek istemiyoruz. Yalnız, belki günümüzün eleştirmesini sorumsuzluğa götüren etmenler arasında sanatçı eleştirmecilerin de paylarının bulunabileceği geliyor usumuza. Eleştirme yapan sanatçı ilkin, bütün ölçülerden önce kendi sanat anlayışı içinde dönenmekte, hareket etmekte olduğundan, çok doğal olarak ve ister istemez taraf

* A. Turgut imzalı.

tutan, koruyan, savunan yahut yeren ve yadsıyan bir tutumda olacaktır. Kendi sanatçı kişiliği, kendi sanat anlayışı, bu kişiliğe, bu anlayışa bağlı oluşu, çoğu zaman onu sorumsuz olmakta haklı çıkaracaktır. Ben şunu beğenmedim yahut şunu beğendim dediğinde, kendi anlayışından başka bir dayanağı olmayacaktır. Salt kendi anlayışına uymadığı için, hiçbir –mümkün mertebe– nesnel bir ölçü göstermediği hâlde, bir eseri yadsıyıp yerebilecek, kendi kişiliğine bağlı kalması sebebiyle bunda, biraz haklı olmayacak mıdır?

Sorumsuzluk demekle bunu demek istiyorduk.

Bu yazımızda üstünde durmak istediğimiz bütün bunların dışında bir şeydir.

Şiirimizde, hikâyemizde hemen her zaman olduğu gibi, eleştirme yazılarımızda da bir kalıplaşma başladığını –hatta çok öncelerden başladığını– sanıyoruz. Bütün eleştirme yazıları için, bir kalıbın, bir formülün biçimlenmeye başladığını görüyoruz yavaş yavaş.

Bir şiir kitabı eleştirmesi için bu formülü şöylece saptayabiliriz:

1- Bu ozanın üçüncü şiir kitabıdır.

2- Kapak, Takunyacıoğlu'nun güzel bir deseni ile bezenmiştir. Kitabın havasına uygundur.

3- Dört bölüm olan kitapta 49 şiir vardır.

4- Dergilerdeki şiirlerinden de tanıdığımız ozan, daha çok aşk ve anılarına bağlı şiirler yazmaktadır.

5- Rahat bir deyişi, ustaca bir mısra yapısı vardır.

6- Her ne kadar kişisel anılarını, aşklarını anlatıyorsa da, yer yer toplum sorunlarıyla da ilgilenmekte, toplumun dertlerini dile getirmektedir. (Üç mısra)

7- Ozanın şu mısralarında siz de kendinizi, ilk aşkınızın yürek çarpıntılarını bulmuyor musunuz? (İki mısra)

8- Bununla birlikte şiirlerinde bazı ayıklamalar yapsaydı kitap daha bir başarılı olacaktı sanırız.

9- Bazı eskimiş kelimeleri kullanmış olmasına karşın bu ozan, şiiri bilen ve söyleyebilen bir ozandır.

10- Ozanımız umut kırıklığını ve geleceğe inancını belirtirken ne kadar içten ve başarılıdır bakın. (İki mısra)

11- Adı geçeni bu kitabından ötürü kutlar ve gelecekte Türk şiirine pırıl pırıl mısralar vermesini bekleriz.

Yukarda verdiğimiz, olumlu, övücü bir eleştirme yazısının formülüdür. Bunun gerekli yerlerini tersine çevirirseniz olumsuz bir eleştirme yazısı yazmak için gereken formülü çıkarabilirsiniz.

Dergilerimizdeki eleştirme yazıları konusuna sık sık ve örnekler vererek dönmek dileğindeyiz.

Pazar Postası, Sayı 52, 28 Aralık 1958

*Kitaplar**

*Arada.*** Adını yıllardır "iyi"de tutmayı başarabilmiş bir ozanın beşinci kitabı bu. Necatigil'in, gerek bir kişi olarak meselelerinde, gerek bir ozan olarak şiirinde, yıllardır süregelen ısrarı, sonuç olarak, hem meselelerini hem şiirini önemsememizi gerektiriyor.

Necatigil, ara sıra isyan edebilen yenilmiş bir şehir insanının ozanıdır. Yıllardır izlediği meseleler işte bu yenik kişioğlunun meseleleridir. Çoğu zaman bir durum, bir olay olmaktan fazla bir şey olamayan meselelerdir bunlar. Hemen bütün şehir kişilerinin, her gün karşı karşıya, iç içe kaldığı birtakım meseleler, ki çoğu zaman bunların birer şiir katına varabilecekleri akla bile gelmez. Necatigil, büyük bir cesaretle, büyük bir cesaretle diyoruz, şiire daha baştan kıyabilecek bu konuları bu uzun süren özü kullanıyor. Bu konuları her zaman başarı ile şiir katına götürdüğü söylenemez. Örneğin, "Sınır" adlı şiirde, konu ne toplumsal kategorilerde yazıldığı çağı suçlayacak, karalayacak kadar güçlü ve bir mesele niteliğindedir, ne de beşeri değerleriyle, şiir olabilecek kadar trajik boyutlardadır. Yakınılan, çağın yoksuzlukları mıdır, çocuklara açıklanmaz bağlılık mıdır, yahut çocukların bizi bağladığından duyulan hınç mıdır anlaşılmıyor. Bununla birlikte, bütün yazdıklarının yaşamasından bir sahici gelişi var ki, çoğu zaman kurtarıyor şiirini.

Öyle sanıyoruz ki, Necatigil'de tartışılacak şiirinin yapısından, şairliğinden çok, yaşaması, yorumu düzenle çaprazlaşması-

* "Tungar" imzasıyla. [Haz.]

** *Arada,* Behçet Necatigil, *Şiirler* 1958, Varlık Yayınları, 1 lira.

dır. Yaşaması, yaşamasının meseleleri çoğu zaman, şiirini önemsiz kılacak kadar yoğunlaşmaktadır. Böylece, şiiri çok zaman, şiirin bilinen öbür öğeleriyle değil, ancak kişisel yaşamasıyla bu yaşamanın yoğun bunaltısıyla şiir olabilmektedir.

Necatigil'de artık çok eskimiş birtakım imajlar, birtakım motifler bulmak şaşırtıyor kişiyi. Bunların en başında "Kaf dağları" gelmektedir. Birkaç şiirinde istekle, ısrarla tekrarlandığını görüyoruz. Bu ve bunlar o şiiri birden geriye götürmeye yetiyor. Çok önemli olmayan bir anlam uğruna, oldukça kolay, oldukça cılız kuruluşlar denemesi de, Necatigil'in ustalığı ile bağdaşmıyor.

Duvarların ardını
Görebilene bravo
Öyle bir zırh giydim ki
Kırabilene bravo (s. 30)

Bir de, bize göre, zoraki bir mısra yapısı var Necatigil'in. Gerek anlam, gerek süreklilik bakımından eylemli olarak tek mısra olabilecek, hatta olması gereken bazı mısraları Necatigil bölmekten, bir bakıma, tutuk, kırık, cesaretsiz bir söyleyişe götürmekten hoşlanıyor:

Kibarlık başka şey, mermeri
Gıcır gıcır yıkadım (s. 30)

Gerçi bu bir bakıma onun deyiş özelliklerinden biridir. Ama bu tutku, bu hoşlanış onu, bir dörtlük içinde, mısraları tamamlamış olması bakımından daha geniş anlamlara, daha zengin görüntülere gitmekten alıkoyuyor.

Bir bakarsınız bütün söylediği nesirdir Necatigil'in. Bütün bunlara bir şiir havasını nasıl kattığı açıklanamaz onun. Hemen hemen şiirinin bütün gücü, kararsız, az hüzünlü bir deyişe, bir uyuma dayanıyor. İnce, hemen kırılabilir dörtlükler, uzak kafiyeler. Güçlü, zengin bir ozan değil belki ama, ağır ağır işleyen dokunaklı bir ozan. Onun bir kitabı için söylenenler, alman örnekler değiştirilerek, öbür kitapları için de söylenebilir. Dengesini kurmuş bir ozan. "Gölge", "Kitaplarda Ölmek", "Yaş" güçlü şiirler.

Necatigil, kusurları, yavaşlıkları, zaaflarıyla bile ozan olabilen bir kişi. Her kitabı şiirimiz için bir kazanç olacaktır onun.

Geçmiş Zaman Fıkraları

Geçmiş zaman okulunda okuyanların –bunlar ister yazar, ister okur olsun– öğretmenleri Proust olursa, hayatlarında karşılaşacakları güçlüklerle umut kırıklıkları az olmayacaktır.

Bay Abdülhak Şinasi Hisar, yıllardan beri, gerek davranışı, gerek üslûbu ile Proust'un öğrencilerinden biri olduğunu göstermiştir. Ama ne yazık ki "geçmiş zaman" Bay Hisar'da Proust'un büyük yapısında kazandığı anlamı yitirmiş gibidir. Bu sözü, bana yazarın son kitabı, *Geçmiş Zaman Fıkraları* söyletiyor.

Boğaziçi Mehtapları'nın birtakım söz güzellikleri, birtakım önemli noktalar dışında anlamını yitirmiş bir kitap olması beni üzmüştü. Bu son kitabı ile anlaşılıyor ki Bay Hisar, *Fahim Bey ve Biz*'i, *Çamlıcadaki Eniştemiz*'i, *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* ile yetinememiş, pek çok şeyi ölümden kurtarmaya kalkmıştır. Ama birinin yaşaması için birçok şeyin ölümünü gerektiren bir işte, en küçük hayat belirtisini de ölümden (unutulmaktan) kurtarmaya kalkmak, akıntıya kürek çekmek gibi bir şey. Kala kala akıntıya kürek çekmenin kahramanlığını göstermiş olmak kalıyor ortada. Ama o kahramanlık, büyük bir yazarı bile her zaman kurtarmayabilir.

"... bu küçük fıkralar önce, bizden evvelki yaşanmış zamanlar, sonra da, bizim yaşadığımız zamanların birer portresi, birer minyatürü sayılabilir. İşte bütün bu geçmiş zaman fıkralarından her cinsinden kaydettiğimizden her türlüsünü de duymuş olacaksınız." Bay Hisar, bu sözleriyle, ne yapmak istediğini, ne yaptığını anlatıyor; biraz ötede de, bu kitaptaki fıkraları anlamayacak, bir bakışı ile bunları karikatüre çevirecek kişilerden söz açıyor. O kimseler kimlerdir bilmiyorum ama kendisini beğenmeyecek adamları kötülemeye önceden hazırlanan bir insan belirmiyor mu bu sözlerin altında?

Kendisini beğenmeyecek kimselerden böylesine ürken Bay Hisar, yukarıda saydığım üç kitabını beğenmiş olan kimseleri

de unutuyor mu? O kimseler, Hisar'da sevmiş oldukları şeylerin küçük bir parçasını bile bu kitapta bulamazlarsa bir "Letâif Cüzdanı" ile bir "Baldan Damlalar"dan çok daha güzel bir kitap okuduklarını düşünemezlerse suç onların mı olur?

Bay Hisar bu fıkraları anlatırken gerçi anlatımına bir kişilik katıyor. Ama bu kişilik iki yönlü: Bir yanda, iyi bilinen bir tarih, bir iki cümlede bir "hava" yaratmaya yardım ediyor. Ama öbür yanda, karmakarışık bir anlatım, bozuk düzen, acemice cümleler (Bir örnek: "Bu memleketin yıkılması hariçten gelen İgnatiyef'in işine içinden kadar bu yardım gösterilmesi o zaman için nadir görünüyordu."), bir türlü sökülemeyen ibareler de Bay Hisar'ın bir özelliğini meydana getiriyor.

Kitaptaki "fıkra"ların önemli bir bölüğü tarih "not"u (Türkçe Sözlük, fıkra karşılığı "...Nükteli hikâyecik" diyedursun!)... Nükteli olması istenmiş fıkraların da, çoğu zaman, nüktesini anlayamadım. Bay Hisar, ne pahasına olursa olsun bu kitabı yayınlamak istiyor idiyse, kendini değil, "minyatür"lerle ölümden kurtarmak istediği çağları düşünerek, fıkralarını ayıklayabilir, çok daha küçük bir "inciler kitabı" hazırlayabilirdi.

Bunu yapmamış. Her anısını ölümden kurtarmak istemiş. Saray çevresinden öteye pek uzanamayan bu fıkraların meydana getirdiği bir yönlü dünyayı, ne övebilmiş ne de yerebilmiş. Her fıkranın altında gizli bir övgü, gizli bir güzelleme isteği seziliyor. Ara sıra yergilere de yer veriliyor. Ama o dünyanın güzelliği olsun, yerilecek yönleri olsun, çoğu zaman ilgi sınırının dışında kalıyor.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılındaki güçlü kişilikler –kitaptaki özellikleriyle, bir Hâlet Efendi, bir Mithat Paşa, bir Ahmet Vefik Paşa– fıkralar arasında birden sivriliyor, iyilik yahut kötülükleriyle, güçlerini hemen belli ediyorlar. Bunun böyle olması da Bay Hisar'ın ustalığından çok bu insanların kişiliğine bağlı.

Ama Bay Hisar'ın anlatmakla iyi ettiği fıkralar az mı, güzel anlattığı fıkralar yok mu? Var, az da değil ama, yazarın, kitapta yer alan fıkralar arasında seçmeye yanaşamaması yerilir.

Bu yazının başına "Geçmiş Zamanla Oynamanın Tehlikeleri" diye bir başlık yazabilirdim. Bay Hisar bu kitabında de-

rin bir tuzağa düşmüş: Geçmiş zamanın perakendeciliği. Oysa Proust'un başarısı, büyüklüğü, bu perakendecilikten kurtulmak için elinden geleni yapmış olmasında değil mi?

A.Ş. Hisar, *Geçmiş Zaman Fıkraları*, Hilmi Kitabevi İstanbul, 1958, 400 Krş.

Pazar Postası, Sayı 52, 28 Aralık 1958

*Şiir Üstüne**

Birisi bana bir şiirini okuyup da düşüncemi soracak diye korkarım. Bazı bazı oluyor, ne diyeceğimi şaşırıyorum. Kara bir duygu çöküyor içime. Bana başkalarının verdiği önemi, kendim de kabullenirmişim de bilgiçlik taslarmışım sanıyorum. Utanıyorum, sıkılıyorum.

Bu işin her zaman iki yönü var. Biri, şiirini okuyana söyleyecekleriniz, öbürü gerçekten düşündüğünüz. Çoğu zaman bir de üçüncü yönü oluyor, o da şiirin size hiçbir şey düşündürmediği.

Kişioğlunda, gerçekten düşündüğünü söylememek huyunu hep ayıp saydık. Ben böyle düşünmüyorum. Düşünüleni doğru doğru söylemeyi ayıp, kişioğluna, erdemli kişioğluna ayıp saymıyorum. Kişi düşündüğünü söylemez, karşısındakini kırmaktan, üzmekten, incitmekten çekinir. Ama düşünmediğini de söylemez. Bu, yerilmesi gereken bir kişiyi övmek demek değildir. Düşündüklerini söylememektir, susmaktır. Bir kişioğlunu kırmaktan, incitmekten korkmak erdemsizlik değil, ayıp değil, olsa olsa yufka yüreklilik hatta iyi yürekliliktir, diye düşünüyorum.

Böylece o ozan geliyor, size şiirini okuyor, bitince yüzünüze bakıyor. Şiirinin gerçekten güzel olması da mümkün. Beğeniyorsunuz, güzel diyorsunuz. Kanmıyor, kanıt istiyor, açıklamanızı istiyor. Oysa ben, bir şiirin neden yahut nelerle güzel olabilece-

* Bu yazıyla birlikte, "Beğenilme Tutkusu", "Efendimiz Acemilik", "Sanatçının Övülecek Gücü", "Siyasal Dergiler", "Vaiz Sokak" ve "Günlükler" başlıklı yazıların yayınlandığı süreli yayınların adı bulunamadığı için kaynak olarak yazıların yer aldığı kitaplar gösterilmiştir. [Haz.]

ğinin saptanacağını, ölçülüp belirtilebileceğini hiç sanmıyorum. Bu her zaman bir ölçü değil, bir sezgi işidir. Bir şiir güzeldir, ama güzelliğinin nedenleri açıklanamaz. Güzelliği, ululuğu bilinir, sezilir, ama ölçüleri bulunamaz. Ama o ozan istiyor. İyi kötü bir şeyler bulup söylüyorsunuz. Bu söylediklerinizin çoğu zaman şiirin güzelliği ile, güzellik yapısı ile ilintisi olmuyor elbet, bunlar hiçbir şeyi açıklamıyor. "İşte bu mısra çok güzel" diyorsunuz. Örneğin, "Şu parça şöyle şöyle..." diyorsunuz. Kanıyor, inanıyor o zaman.

Şiirin kötü olması kişiyi bütün bütüne güç bir duruma sokuyor. Düpedüz kötü diyemiyorsunuz. Kırmaktan, bilgiçlik taslamış olmaktan korkuyorsunuz. Aslında övmek de, güzel olmuş, beğendim demek de bilgiçlik taslamak değil mi? Hem daha koyusu belki. Sonra şiirde size uzak, yabancı, henüz sizin varamadığınız birtakım değerlerin bulunabileceği, yanılabileceğiniz korkusu sizi sarsıyor. Bazı belirli ölçülerle şiirin kötü olduğunu ozanına ispatlayabilirsiniz. O zaman da ozanın aklında bu ölçüleri aşmasaydım, bu hatalara düşmeseydim, şiirim güzel olacaktı sanısı doğuyor. Doğru değil oysa. En iyisi bu şiiri hiç yazmamalıydınız demektir. Her durumda bir ozana şiirinin kötü olduğunu söyleyebilmek güç. Bazı büyük yazarların, yeni ozanlara, kötü şiirleri için söyledikleri iğneli, eğlenili sözler vardır, biliriz bunların çoğunu. Ben bunlara her zaman kızarım, çoğunda bir bilgiçlik, bir üstten bakış, bir küçümseme, hatta bir alay vardır. O büyük yazarlarda, böylesi bir doğruyu kişinin yüzüne söylemek gücü, erdemi varken, neden düpedüz 'kötü' demezler de iğneler, alaya alırlar anlamam.

Şiir kötüdür, yahut size göre kötüdür hiç değilse. Bir sürü dolambaçlı yollara, sözlere başvuracaksınız. Ozanı, kırmamayı, gücendirmemeyi kollayacaksınız. Yanılabileceğinizi hesaplayacaksınız. Ne var ki kişi bu durumlarda çoğu zaman yanılabileceğini pek düşünmüyor, kendisinin beğenisine, bilgisine, yargısına başvurulmuş olmanın esrikliği içinde alabildiğine söylüyor. Sonunda da şiiri övdü mü, yerdi mi bir türlü anlayamıyorsunuz.

Ama kötü bir şiir için çoğu zaman söylenecek şeyler vardır. Bu söylenecekler artık özellikle o şiir için değil, bütün kötü şiirler için söylenmiş oluyor. Bir genelleme oluyor aşağı yukarı. Böylece

o ozana kendi şiirini değil, kötü bir şiiri açıklıyor, kötülüyorsunuz. Pek kırılmıyor o zaman, pek de kanmıyor mutlak, içinden kimbilir neler diyor. Örneğin, "Kendini bir adam sanıyor, zaten kabahat bizde. Sanki kendi şiirleri pek mi güzel" gibi şeyler söylüyordur.

En kötüsü şiirin size hiçbir şey düşündürmemesidir. Bu şiirlerde çoğu zaman hiçbir kötü, hiçbir aksayan yön bulamazsınız. Mısraları ölçülüdür, uygundur, dili pürüzsüzdür, bütün kaygısı, biçim kaygısı sezilir, iyi kötü bir duyguyu, bir düşünceyi de anlatır. Hiçbir kötü yön yoktur, ama hiçbir güzel yön de bulamazsınız. Yıllardır alıştığınız, bildiğiniz biçimlerde, dillerde bir şiirdir. Sanki yıllarca önce sevdiğiniz bir ozanın yazdığı ama artık eskimiş, eskide kalmış, değerini yitirmiş bir şiir sanırsınız. Şaşırırsınız, kötü diyemezsiniz, çünkü kötülüğünü ispatlayamazsınız, iyi de diyemezsiniz, değildir. Artık, "Çokça yazın, bu duyguları tüketin, mısra yapınız şöyledir böyledir, biraz daha..." falan dersiniz.

Bir ozan gelip size şiirini okuduğunda, hiçbir zaman kısaca iyi yahut kötü demenizle yetinmiyor. Açıklamanızı istiyor, hatta bazıları öğüt istiyor, yol göstermenizi istiyor. Oysa bu hep bilinen bir gerçek. Bir ozana hiçbir kimsenin, hiçbir şey öğretmesi mümkün değildir. Bir ozan bütün öğreneceğini başka şiirlerden öğrenir, kendi kendine öğrenir. Kendini izlemesi, uyanık uyanık izlemesi, ona başkalarının öğretemeyeceği, hiçbir zaman öğretemeyeceği şeyleri öğretir. Şiir aslında kolay bir şeydir. Şöyle, söyleyecek bir şeyiniz olacak, bunu nasıl söylemek gerektiğini bulacaksınız. Şiir üstüne büyük ustaların söylediği parlak parlak sözler vardır, örneğin Max Jacob, "Şairin işi polis hafiyesinin işine benzer", gibilerden bir söz söylemiş; Aragon'un, Eluard'ın, R.M. Rilke'nin böylesi türlü sözleri var. Bu sözler, söyleyenlerin deneylerinden çıkıp geldiğine göre, onlar için bir anlam taşırlar, bu sözlerin onların şiirinde yeri vardır, ama okuyanı bir şaşkınlığa, bir çıkmaza götürmeleri de mümkündür.

Ozan tek başına kaldığını, bu yalnızlığını sürdürmesi gerektiğini bilmeli. Eğer onlara bir şey öğretilmek isteniyorsa bunu öğretmeli.

Sonsuz ve Öbürü, İstanbul, 1985, s. 146-149

Beğenilme Tutkusu

Hikâyecilerimizin de, şairlerimizin de çoğunda bir beğenilme tutkusu başladı sanıyorum. Romanı katmıyorum bunlara. O, yapısı ve öğeleriyle her zaman ayrı düşünülmelidir. Bu tutku daha çok, iyi kötü ün yapmış sanatçılarımızda var. Yeniler, acemiler, adlarını yapma, kişiliklerini kurma çabasında çoğu zaman eskilerden daha atak, çoğunluğun beğenisini daha umursamaz oluyorlar. Eğer kişilik çekirdekleri varsa.

Birtakım iyi başlangıçlarla, hatta yeni bir anlayış veya havayla yola çıkmış olan böylesi sanatçılar, tam kendilerinden yeni yeni atılışlar, yeni yaratmalar beklenirken, durup kalıyorlar; yer yapmaya, tutunmaya, bir başka deyimle "populaire" olmaya çabalıyorlar, hatta özeniyorlar. Son vardıkları yerde çoğunluğun beğenisine uygun bir tekrara başlıyorlar.

Bu durum, aşırı bir iyi niyet gösterilerek, böylesi sanatçıların, üslûp yapma çabaları, duraklamaları değil de durulmaları, kişiliklerini geliştirme çalışmaları biçiminde de yorumlanabilir. Bu iyi niyeti gösterip bunu da konunun bir başka yönü olarak kabullenelim, dursun.

Ama bu çoğu zaman böyle değil. Şairlerimizin, hikâyecilerimizin, bir sınıra gelince yerlerinde saymalarının, genişlemeye, yer tutmaya çalışmalarının bence birkaç nedeni var. Beğenilme tutkusu, çoğunluğa yayılmak isteği, bunları pek umursamayan yahut umursadığı hâlde elinden bir şey gelmeyen bazı sanatçılarda ise tembellik.

Sonda saydım ama tembelliği başta kötüleyeceğim. Çünkü

öbüründen önemli değil. Bu tembellik bir bakıma güç yitirmekle, bir bakıma da sakat bir sanat anlayışı ile bağdaştırılabilir. Geçici, köksüz, nedenlerine bilinçle varılmamış birtakım heyecanlarla, duygulanmalarla, âdeta bir çeşit hevesle sanata başlamış birçok sanatçının sonu budur. Şiirimiz böyle, otuzundan, kırkından sonra güçlerini yitirmiş şairlerle doludur. (Bunun şairler için ayrı bir nedeni daha var sanırım, şiiri anlayışla ilgili önemli bir nedeni. Onu daha başka bir konu olarak düşünüyorum.) Yahut bu gibi sanatçılarımız, yaşlarının bir çağında omuzlarına çöken yaşama sıkıntılarıyla şiirden ister istemez vazgeçerler. Hayat daha ağır basar. Şiiri, sanatı, kendi hayatlarından ayrı düşünmeleri yüzünden, bu iki yaşama güçleri yetmez. Hayattan vazgeçmek pek mümkün olmadığına göre şiiri bırakırlar. Kırgın, "Yenildik" derler. Oysa bu, yukarıda dediğim gibi, sakat bir sanat anlayışıdır; sanatı hayattan ayrı düşünmek sonucudur. Birtakım yaşama güçlükleri başka elbet. Ama sanatı bırakmakta bunların yeri çoğu zaman o kadar önemli değildir, işte bu sanatçılar, ara sıra, eski adlarını sürdürmeye çalışırlar, şiirler yazarlar, yayımlarlar, düzeyleri değişmez artık. Kimi buna da kalkışmaz. Bütün bütüne susar. Daha çok sanatla hayat arasındaki ilintiye bağlı bulunan bu durumdaki sanatçılar için bir diyeceğim yok. Sanatın her çağında böylesi kırgınlar, küskünler vardır.

Benim asıl karşı durmak istediğim öbürleridir. O beğenilme tutkusuna kapılanlardır. Yalnız sanatçılarda değil, her kişioğlunda bir beğenilme, kendini beğendirme tutkusu vardır. Kötü değil, belki de kişiyi adam eden bir duygudur, tutkudur. Ama bu tutkunun, sanatçıda da, kişioğlunda da ilk ve en önemli sonuçlarından biri özdenlikten uzaklaştırmasıdır. Ardından ya bir ürkeklik, ya bu beğenilmeye inanmışlığm verdiği bönlük gelir. Bu beğenilme tutkusu, gitgide yerleşerek, sanatçının yaratıcı gücünü önler. Girişeceği her yeni atılıştan "ya beğenilmezse" korkusu ile vazgeçer.

Geçmişteki yapıtlarıyla iyi kötü ün yapmış, ün yapabilmek için çeşitli yollar denemiş, yaratıcı gücünü olumlu bir verimle kullanmış bir sanatçının en korkulu zamanı, çevresinden ilgi-sevgi-görmeye başladığı zamandır. Çevresi onun havasına, getirdikleri çok yeni bile olsa, artık alışmıştır. Onu yadırgamaz,

hatta belki de anlar bile. İşte burada sanatçı ya kendini ya çevresini seçmek durumundadır. Çoğunluğun beğenisini önemseyen sanatçılarda, o duraklama, o tekrarlamalar başlar. Kazandığı bu ilgiyi, bu sevgiyi, bu anlayışı yitirmek istemez artık. Hatta çevresindeki bu ilgiyi daha da arttırmak için bazı şeylerden vazgeçer, hiç kusuru olmayan yapıtlar vermeye bakar.

Kusursuz bir yapıt kötü müdür? Kötü değildir, ama çoğu zaman korkakçadır, tatlıcadır. Yeni olamaz. Şimdi büyük ve kusursuz diye bellediğimiz birçok yapıt, çağlarında, yadsınmış, kötülenmiş yapıtlardır. Onların kusursuzluğu, onlara alışıldıkça belirir.

Bir şair, bir hikâyeci, yapıtlarında her zaman yanılmaya da pay vermelidir. Bu, aşağı yukarı, topluluğun beğenisini umursamamak demektir. Kusursuz bir yapıt, herkesin beğendiği bir yapıt, yazarını ürkütmelidir biraz. Topluluğun beğenisini amaç edinen bir yazar, her zaman biraz geride kalıyor demektir.

Bir sanatçıdan, her zaman yaptıklarının daha iyisini yapmasını, kendini aşmasını, daha ötelere geçmesini beklemek fazla bir şeyler istemek sayılmaz.

Bunları son günlerde dergilerimizi dolduran, duruk, kusursuz şiirler, hikâyeler üstüne düşündüm. Adlar önemli değil. İsteyerek vermedim. Bu kusursuzluk, yeni şiirimizin artık yerleşmiş, kalıbını bulmuş olması ile de yorumlanabilir. Ancak ün yapmış sanatçıların durması, çoğunluğun beğenisine kapılma tutkusuna bağlanabilir. Ama yeni yetişen şairlerimiz de aynı yollardalar. Onlara, kalıplardan yararlanıyorlar denebilir, ucuza gidiyorlar denebilir. Bir ozanın alışılmış, denenmiş yollardan geçmesi hiç de kötü değil, tersine iyidir bile. Ama bir çizgiye kadar. Ondan sonra bağışlanamaz. Ya da artık şair sayılmaz. Sözüm de bunlara değildi zaten.

Arz-ı Hal ve Sonrası, İstanbul, 1999, s. 102-104

Efendimiz Acemilik

Hep bunu düşünüyorum. Zorlamadan, kendiliğinden düşündürüyor beni. Sanıyorum bu, sanatla falan değil doğruca yaşamanın kendisiyle ilgili. Düşünün, on yıl önce bir şiir yazmışınız; bazı evrimler, gelişmeler geçirmişsiniz ama bugün de aşağı yukarı o eski yapıda, eski durumda başka şiirler yazıyorsunuz. Dünyada ve zaman içinde durduğunuz yer değişmemiş yani. Yahut eteğinizi bir yere çakmışsanız, siz yürüyorsunuz sözüm ona, ama ardınızdan bir iplik uzuyor. Sizi o çakıldığınız yere bağlıyor. Diyorum ki insan, nerede ise orada olmalıdır. Bütün ilk anları, bütün durumları ile orada olmalıdır. Hiçbir dükkânda, hiçbir otelde, hiçbir komşuda bir şeyinizi unutmayınız. Koduklarınız koduğunuz yerde kalsın hiç değilse. Bağlarınızı koparın. Derli toplu, hemen gitmeye hazır, köksüz.

Bir de şu var. Çok değil on yıl önce, yeni diye, güzel diye sevip baş tacı ettiğimiz şiirlerin, bir deneyin, bugün kaçını sevebileceksiniz. Onlar güçsüz şiirler miydi de bugüne kalamadılar. Sanmam. Günlerinde sevilip sayıldıklarına göre iyi şiirlermiş, yeni şiirlermiş. Şiiri eskiten, kendi yapısındaki öğelerdir. Yahut şiirin bazı gerekleridir. Montaigne, "Beni Paris için en çok korkutan Paris'tir" diyor. Şiir için de öyle. Şiir, günlük olmak zorundadır. Gününde olmalıdır. Daha ileri gideceğim, inanır mısınız, bazen bir şiir yazıyorum, hemen yayımlamazsam, aradan bir iki ay geçerse yayımlamak gelmiyor içimden. Hiç değilse benim için eskimiş sayıyorum. Şiiri sadaka gibi düşünüyorum. Zamanında verilmelidir korkusu, kaybolmak korkusu.

Öbürünün bir de macera tarafı var. Orası da çekici. Durmadan yeni uyumlar, yeni alanlar keşfetmek. Uzun zaman romanın, hikâyenin tekelinde kalmış birtakım beşerî davranışları şiire sokmaya çabalamak. Hep yanılmak korkusu, kaybolmak korkusu.

Bilhassa insanla ilgili kalmaya çalışmak, bizi ister istemez uyanık durmaya, değişen çağ ve uygarlık karşısında insanı türlü yönleriyle kavrayabilmek endişesi, insanla uygarlıkla birlikte değişmeye, hiç değilse değişmeye hazırlıklı olmaya zorunlu tutuyor. Bu arada dile alışılmadık mısra yapıları getirmek –benzetmek uygunsa– kulağı arkadan göstermenin de güzel olabileceğini sanmak. Artık kolayca yenileyemeyeceğimiz, eskimiş yaşamamızda yerlerine alıştığımız kelimelere hiç olmazsa yeni düzenler, yeni özler içinde yeni ifade imkânları vermek. Okuyana bildiği kelimeyi birden yadırgatmak daha doğrusu. Kelimeleri tedirgin etmek. Örneğin duvar sözünü on yıl, yirmi yıl, elli yıl sonra başka bir anlamda yeniden bulmak, sevmek. Ama bunun sonu bir çıkmaza varamaz mı? Elbet varabilir. Şu kadar diyeceğim: Güçlü kişilerin bu işin üstesinden geldiği tellim görülmüştür. Bir yığın örnek var. Başaramayan, tuttuğu yolun sapıklığından değil, güçsüzlüğünden başaramamıştır. Yazmazsa kimseler bir şey kaybetmiş olmaz.

Bizi durmadan yanıltan, aldatan alışkanlıklarımız oluyor. Yahut bizi tembelliğe götüren. Durmadan alıştığımız biçimlerle, alıştığımız duygulanma, düşünme çevrelerinde yazmak bizi sonunda bıkkınlığa, inanmışlığa, kolaylığa götürür. Daha güzelini Steinbeck şöyle söylüyor: "Alışılmış roman tarzında yazmak istemiyorum." Alışılmış kişiler sanatçıyı alışılmış özlere zorlar. Bir konuyu alışılmış biçimlere uyduğu için işlemek. Akla karşı günahtır bu? Ben de öyle düşünüyorum. İnsan yeni şeyleri ancak yeni biçimlerde söyleyebilir ya da insanı yeni biçimler, ister istemez yeni şeyler söylemeye zorlar. Birçok şairimizin kırkından sonra yazmaktan vazgeçmeleri bu yüzdendir. Değişen zaman karşısında yenilgiyi kabullendiklerindendir. Yazdıklarına artık saygı duymadıklarındandır. Ondan sonra oturur akıl hocalığı ederler. Oysa ben şiirin bir gençlik hevesi değil, daha çok bir olgunluk, bir yaşlılık uğraşı olduğu kanısındayım. Hiç değilse her

çağın kendine göre bir şiiri vardır sanıyorum. Gençlik yıllarında üç beş fukara aşk şiiri, bir iki kahramanlık manzumesi yazmış, adı iyi kötü şaire çıktıktan sonra susmuş bunca şairimiz var. Birçoğu yaşıyorlar. Neredeler şimdi? Dünyada 'şiiriyet' mi kalmadı? Ben kırkından sonra artık yazmayan şairlerimizin, hayatın yükü, geçim derdi, falan gibi sebeplerle değil, artık çağa uymak gücü kalmadığından, söylenecek şeyleri kalmadığından, yahut şiirle söylenebilecek taze şeyler bulamadıklarından, kendilerini yeniden icat edemediklerinden sustuklarına inanıyorum.

Burada şöyle düşünüyorum. İnsan bu çıkmaza ancak ustalığa yönelmekle düşebilir. Usta olmak için ister istemez bir yön, belirli bir gidişi tutturmak zorundasınız. Okuyucu sizin bir önceki havanızı bilmeli, alışmalı size. Yani şiirinizde ne okuyacağını aşağı yukarı kestirmeli. Bir taş alıp yontacaksınız. Her gün bir çekiç, her gün bir çekiç. Sonunda süslü, özentili bir anıt çıkaracaksınız. Vurduğunuz darbelerin her gün biraz daha yerini bulduğunu bakanlar görecekler. Sonuna doğru "İşte!" diyecekler.

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

Gelin böyle yapın demiyorum. Durduğum yerde kalmaktan korkuyorum. Şiir bir sanat olayı değildir. Bir yaşama çabasıdır önce. Yaşadığımıza tanıklık eder. Her gün yeni bir dünya içinde, her gün yeniden ve başka etkilerle duygulanan insan, her gün bunları yeni biçimlerle söylemelidir.

Diyeceksiniz ki; böylece ancak bir azınlığa seslenmiş olacaksınız. Bir kere, bu işin kötü yönleri beni hiç mi hiç korkutmuyor, ikincisi, sanat bir ceht işidir, eğitim işidir. Tembel kalabalığın keyfine uymak istemiyorum. Sanatçı nasıl uzun çabalamalarla yetişiyorsa okuyucudan da bu gayreti bekler.

Çağımız insanı gitgide rahatına daha düşkün olmaya başladı. Belki her çağda böyleydi. Ama bugünkü kadar mıydı bilmem? Bunda bilimin, endüstrinin büyük payı var. Herkes birbirinin örneği olmayı hiçbir çağda bu kadar istemedi. "Yeni Dünya"nın

gerçekleşmesi yakın belki de. Birörnek giyimler, birörnek şarkılar, birörnek aşklar. Uçaklar, radyolar, sinemalar durmadan bizi birbirimize benzetmeye çabalıyorlar. Kişiliksiz bir yaşamayı, baş tacı ettik. Gönüllüyüz. Kişiliksiz bir çağın şiiri de ister istemez kişiliksiz olmak zorundadır. Bu kadar yenilenmiş bir çağın şiiri, şiirinin kelimeleri ne kadar eski, bir düşündünüz mü? Hâlâ uçağı, hâlâ "Penicilin"i, hâlâ 70 katlı evleri, hâlâ hesap makinelerini, asfaltları, otoları şiire rahatça yerleştiremedik. Bunları kelime olarak düşünce/duygu hayatımıza getirdikleri değişmelerle hâlâ şiire getiremedik. Barlarda kadınlarla saygısızca sevişiyoruz, sokaklarda açık saçık gördüğümüz kadınları hayvanca istiyoruz, ama şiirde âşık olduk mu hâlâ ağlıyoruz.

Bir de bir kenarda sessiz sedasız bir insanoğlu var. Uyamadığı, maddi manevi her türlü imkânsızlıkları ile uyamadığı değişmenin farkında. Önünden iyice kavrayamadığı bir şeyler akıp gidiyor. Durmuş da eskiye hasret mi çekiyor. Hayır. Kendisi ile çekişiyor. Ağır aksak yaşamasının hesabını vermeye çalışıyor. Dünyadan bildik tanıdık şeyler yakalamaya çalışıyor kısacası.

Mesele, bir şiir meselesi değildir. Yaşama meselesidir. Zaten ben hiçbir zaman şiiri hayattan ayrı düşünmedim. Hayatımızda olmayan mesele, şiirimizde de olamaz.

Evet, değişmek. Anlamlı bir yaşama için değişmek. Bu bir ölüm kalım meselesidir. Ne dersiniz?

Sonsuz ve Öbürü, İstanbul, 1985, s. 154-158

Sanatçının Övülecek Gücü

İsteğinize uyarak, şiirleriniz hakkındaki düşüncelerimizi bildiriyoruz. Başka bazı ozanlara da yararlı olur düşüncesiyle, özel olması gereken bu mektubu yayımladık. Bağışlayınız.

Adlarını bildirdiğiniz şiirleri yaktık. Bir ozanın, genel olarak bir sanatçının, bu gücü gösterebilmesi her zaman övülecek bir şeydir. Ama ayrıca söyleyelim, siz bildirmemiş olsaydınız bile, yakılmasını istediğiniz bu şiirlerden çoğunu, belki hepsini zaten yayımlamayacaktık. Sizin hesabınıza elbet. Bunu, bu ayıklamayı sizin yapmanız, gene sizin hesabınıza bizi sevindirdi. Üstelik bizi sizinle ilişkilerimizde güç bir durumdan kurtardı. Kendinize karşı bu uyanık, bu titiz durumunuz, sizin için beslediğimiz umutları pekiştirdi.

Sizin için, şiirleriniz için dergimizin özel bir tutumu olduğunu fark etmişsinizdir. Buna karşın şiir anlayışınızda, katılmayacağımız, hoş görmeyeceğimiz birçok şey var. Ayrıca, bizim şiir anlayışımıza uymasını, tıpı tıpına uymasını kimseden, hiçbir ozandan istemeyiz, isteyemeyiz elbet. Burada demek istediğimiz, anlayışınızın, çok belirli birtakım genel ölçülere, günlük şiir ortamına aykırı –üstelik bu aykırılık kişisel de değil– yönlerine katılmıyoruz. Yoksa anlayışımıza uysun uymasın, bir seviyenin üstüne çıkmış her anlayıştaki şiire sayfaları açık dergimizin.

Artık doğrudan doğruya şiiriniz üstüne konuşabiliriz.

1- Geleceğinize güveniyoruz.

2- Bugüne değin başınızdan geçenleri, çektiğiniz bütün sıkıntıları, karşılaştığınız üzücü olayları biliyor, bütün bunların

şiirinize yansımasını, geçişmesini çok olağan buluyoruz. Hatta bunlardan vazgeçmenizin gerçeklere, duruma aykırı olacağını bile düşünüyoruz. Şiirinizi bütün bu yaşanmışlarla kurmakta devam etmelisiniz de diyebiliriz.

3- Bununla birlikte, bu maceranızı, şiirlerinizde, eski deyimiyle 'istismar' ettiğinizi de düşünmüyor değiliz. Sizi şiire iteleyen, şiir duygusu değil de, bütün bu geçmişiniz sanki. Bunu da anlıyoruz, bunu da olağan buluyoruz. Ama bir yerden sonra, şiire, yalnızca şiire dönmek zorundasınız.

4- Ozanlarımızın çoğunda, daha çok kötülerinde elbet, görülen ve şiirimiz için, genel olarak şiir için çok zararlı saydığımız bir 'hassasiyetiniz' var. Bilerek 'duyarlık' demiyoruz. Bu, tam anlamıyla o şairane hassasiyettir de ondan. Bu hassasiyet, bir yerden sonra, sizi çok etkilemiş olan, aşağıda ayrıca anacağımız bir ozanda da çokça görüldüğü gibi, sulu, gözü yaşlı, berbat bir romantizme dönüveriyor. Hatta romantizme bile değil. İnandırmayan, acıtmayan, hatta ilgilendirmeyen sırılsıklam bir 'sentimentalisme'e. Ancak dinsel kıssalarda, halk hikâyelerinde rastlanan bir duygu sömürücülüğü. Geçirdiğiniz maceraya özel, bir kendi başınızdan geçmiş sanıyor ve bunu sonuna kadar kullanmak istiyorsunuz.

5- Bu, size, bu kadar kırgın, bu kadar yıkılmış olmak hakkını vermemeli. Çünkü değil dünyada, yalnız ülkemizde, sizin kadar sıkıştırılmış, üzülmüş nice ozan var, sanatçı var. Sanıyoruz ki iyi bir ozan, bunu bir çağın olağan bir davranışı, beklenebilir bir davranış sayardı. Bununla, bunlarla boğuşurdu, ama oturup dövünmezdi herhalde. Hayatınızı, günlük yaşamınızı bilmiyoruz ve bu, 'âşıkane' hassasiyetin, günlük yaşamınıza da sinmiş olmasından kaygı duyuyoruz.

6- Bütün bu söylediklerimizden, yaşadıklarınızı toptan önemsiz bulduğumuz, umursamadığımız sanılmasın. Tersine çok çok önemsiyoruz, ama ölçüsünün kaçırılmaması gerektiğini de düşünüyoruz. Melankoliye vardırmayın bu işi ve Attilâ İlhan'dan kaçın.

7- Şiirle yaşama arasındaki ilişkiye verdiğimiz büyük yere inanın. Ama bunu, yaşamayı, yaşanmışı kötüye kullanmak anlamında yorumlamayın.

8- Yaşamanın şiire karışmasını, daha çok 'geçmişi yaşamak' olarak değil, günlük yaşamanın şiire karışması, öbür insanların yaşamasına karışması, bir yaşama sorununa karşılık bulması yahut bulamaması ve günü gününe yaşamadan çıktığı hâlde, bir şeyleri halletme kaygısı yüzünden daha çok ileriye yönelmiş bir davranış olarak anlıyoruz.

9- Bizim günümüze kadar varan şiirimizin enezliği, sıskalığı, ozanın kendini böyle yalnız, tek, mariz, hatta daha doğrusu bir 'phenomene' bellemesidir. Bize kalırsa ozan, birtakım özel durumları olan değil, şiiri seven, şiiri uğraş edinen bir insandır. Belki biraz özel bir yaradılışı vardır o kadar. İşte birtakım olaylar, bu arada sizin başınızdan geçenler yahut başka türlüleri, bu özel yaradılışı ortaya çıkarana kadar önemli olabilirler. Ondan sonra şiire katılmaktaki, daha doğrusu şiiri yönetmekteki payları biter. Aslında bütün insanlar, en ilkel olanları bile, birtakım zorluklar, tedirginlikler duyarlar. İşte ozan, demin söylediğimiz o özel yaradılışları ve sizin de bileceğiniz gibi daha çok, kültürü, dikkati ve şiir sevgisiyle bunları söyleyebilen, değerlendirebilen yahut bunlara karşı durabilen insandır. Yaşamasının, ne türlü olursa olsun öbür insanlarınkinden pek ayrımı yoktur. Nasıl ki ozan olabilmek için, büyük âşık, büyük maceracı, büyük yıkılmış olmak yetmezse. Başka birtakım yeteneklere, başka birtakım ölçülere ihtiyaç var. Bunları da ancak çalışma, şiire göre hazırlanma verebilir. Bir yaşamanın öbürlerine pek benzememesi büyük bir şans değildir ozan için. Sabah işine giden, akşama evine dönen bir adamdan bir Mallarme çıkıverir.

10- Şiirinizde büyük ölçüde bir Attilâ İlhan etkisi var. Hatta bu etki, bir hava hâlini almış çoğunda. Attilâ İlhan bile kendine karşın, o ağlamaklı, tumturaklı havayı bir çıkışa götürememiş, o komitacı 'vocabulaire'i, o 'tragique' üslûp bile onu kurtaramamıştır. Kapılmayın, yalnız ona değil hiçbir ozana bu kadar kapılmayın.

Toplayalım bir kere dediklerimizi: Yaşamasının ozana eklediklerini, hatta bir ozanın yaşaması dışında hiçbir şey yazamayacağını biliyoruz. Ama bu yaşamanın bazı hallerde, ondan bir şeyler eksilttiğini, bir yaşamanın, öbürlerine benzemeyen,

nispeten benzemeyen bir yaşamanın bir kişiyi ozan etmeye yetmeyeceğini de düşünüyoruz. Siz de bilirsiniz elbet. Bunun için yazdığınız her yazının, her şiirin, hemen sağlam bir şiir olduğuna inanıvermeyin. İşte örneğin, 15 tane şiirinin yakılmasını isteyen bir ozan, bize "Ne Diye" adlı bir şiir yollamamalıydı. Yakmakta devam edin şiirlerinizi.

Kırılmadığınızı, kırılmayacağınızı umuyoruz. Sizden yayımlayacağımız şiirler de olacak, var. Ama bunları, yukarıda saydığımız kusurlarını bilerek yayımlayacağız.

Bütün bunların dışında, sizin bugün şiirini yazdığınız sıkıntılar, boğuntular, şiirimize sizinle girmiş sıkıntılar, boğuntular da değildir. Yani bunlar, birer gerçeklik, birer olay olarak da canlılığını yitirmiştir. Şiirimiz daha başka sıkıntılara yönelmiştir.

Daha dikkatli olmalısınız. Saygılarla.

Arz-ı Hal ve Sonrası, İstanbul, 1999, s. 125-128

Yaz Uykusundan Sonra

Dergilerimiz "yaz uykusu"ndan uyandılar. Yaz ayları içinde ya büsbütün çıkmayan, ya da çıksa bile durgunlukları, hareketsizlikleri yüzünden çıkmalarıyla çıkmamaları arasında önemli bir ayrım bulunmayan dergiler, başlayan kış aylarıyla birlikte, kendilerini gösterme, seslerini duyurma çabasmdalar. Yaz uykusu bir kez daha dediğim gibi, çoğu tembel yazarlarımızın okumayı sürekli bir alışkı edinmemiş aydınlarımızın istekle sarıldığı bir bahane, bir çeşit kaçış niteliğini aldı artık. Kötü bir gelenek hâline geldi sanat etkinliklerinin yazın tavsaması. Dergilerin bir çoğu, birkaç aylığına yaz dinlenisi yapıyorlar, yazın da çıkmakta devam edenlere bir bezginlik, bir durgunluk çöküyor, kitap basımları duruyor yahut azalıyor. Kitap ve dergi satışları önemli ölçülerde düşüyor, resim sergilerinin, tiyatroların sözü edilmez oluyor, yaz uykusu başlıyor.

Bu hâlin sebeplerini araştıran çok yazarımız oldu. Bulunabilen sebepler arasında, çoğu büyük kentlerde oturan yazarların, yaz dinlenmeleri için bu kentlerden ayrılmaları, bir bakıma sanat etkinliklerini hazırlayan, yoğunlaştıran, hiç değilse hızlandıran bir başka topluluğun, yüksek öğrenim öğrencilerinin yaz aylarında sılalarına dağılmaları var. Ama aslına bakılırsa, bu meseledeki, sebep-sonuç bağıntısında kolay kolay açıklanamaz bir girişme var. Sanatla ilintilerimizde, uğraşmalarımızda, boş vakitleri iyiye kullanma değil de, sıkıntı dolu vakitleri hoşça geçirme eğiliminin belirtileri sezinleniyor. Okumayı bir iş, bir alışkanlık hâline getirememenin, sanatla ilgiyi, bir yaşın, bir yaş

ve yaşama döneminin gelip geçici hevesi saymanın belirtileri. Yani yaz uykusunun sebepleri, yazarların, öğrencilerin büyük kentlerden dağılmaları değil, okumayı hâlâ ciddî bir iş olarak bellemediğimizdir.

Sebepleri her ne olursa olsun, bu hâl artık bir olay olarak edebiyatımıza, sanat yaşamımıza girmiştir. Görünüşe bakılırsa süreceğe de benzer.

Hemen her zaman olduğu gibi dergiler bu yıl da, yeni yayın yıllarına, şiirin bir ucundan tutarak girdiler. Konunun kolaya alınmasından mıdır, şiiri çok sevdiğimizden midir, nedir, bütün edebiyat meselelerini şiir alanında düşünmek, bu alanda tartışmak, bu alanda çözümlemek eğilimindeyiz. Ama yalnız eğilimindeyiz. Çünkü bu alanda yapılan tartışmalar, edebiyatın öbür meseleleri bir yana, kendi alanına, şiire bile bir aydınlık, bir açıklık getirmiyor. Sanırım bu konuda en büyük eksiğimiz bilgi, şiir deneyi, çözümleme yahut bileşim gücü değil, iyi niyettir. Bununla birlikte, bu tartışmaların çoğu zaman çıkmaza girmesinde, doğrudan doğruya iyi niyet yokluğunu sebep tutmak bana da biraz işin gerçeğine aykırı görünüyor. Şiirin doğuşu, imkânları, seslendiği alan bakımından, daha çok duyguya ve beğenilere bağlı olması, bu konuda yazan bütün yazarları ister istemez "taraf tutmaya" götürüyor. Hatta denebilirse, bir çeşit savunmaya, değerler, beğeniler ve alışkanlıklar savunmasına. Yazarlar, bir çeşit şiirle birlikte, kendi inandıkları değerlerin, daha çok kendi beğenilerinin, kendi bilgilerinin, kendi uslarının savunmasını yapıyorlar. Bu yüzden, şiir tartışmalarının çoğu zaman bir çıkmaza varmasını olağan, hatta şiirin yapısına, yaradılışına uygun bulmak gerekir. Böylece, çoğu zaman bir şiir anlayışı üstüne, birbirini pek tutmayan, kesişen yönleri az, ustan çok duyguya, izlenimlere, beğenilere, alışkanlıklara dayalı yargılarla dolu yazılar okuyoruz. Bu durum elbette, şiiri yazanı da, okuyanı da şaşkınlığa sürüklüyor.

Son günlerde de dergilerin çoğunluğunda, şiir, özellikle yeni şiir üzerine yazılar çoğaldı. Yeni kuşak-eski kuşak, yeni şiir-eski şiir tartışmaları yeniden ilgi görmeye, konuşulmaya başlandı.

Bütün yönleriyle tutmuş ve başarılmış Orhan Veli akımından, Orhan Veli şiirinden sonra, yeni bir şiirin, yeni bir anlayışın

gelişmekte olduğu görülüyor. Çoğu genç ozanlardan, şiire yeni başlayanlardan olmakla birlikte hayli yöndeş bulan bu anlayışa karşı duranların dayanaklarını, son birkaç aylık dergilerin bu konuda yayımladığı yazılardan yararlanarak, kısaca şöyle toplayabiliriz:

1. Şiirde bir anlayış değişikliğinin varlığı inkâr edilmemektedir. "Şüphesiz Orhan Veli şiirine karşı, açık, belirli bir hareket var." *Forum*, 1 Aralık 1958, Sayı 113. Nuri Tarhan.

2. Bu değişme benimsenmekle birlikte bunun tarihsel bir zorunluluk, bir çağ zorunluluğu sonucu olduğuna, bir gerekirliğe dayandığına inanılmamaktadır. Orhan Veli şiiri henüz işlevini, yaşama gücünü yitirmemiştir. "Günümüzde 1939 şiiri görevini yitirmiş midir? Yani 19 yılda, bir şiir akımı öyle kolaylıkla ortadan kalkabilir mi? Veya kalkmalı mı? Şayet bu şiir akımının ortadan kalması gerekiyorsa bunun nedenleri nedir?" *Köprü*, 1 Aralık 1958, Sayı 5, Ercüment Uçarı.

3. Bu akım hiçbir temele, hiçbir prensibe, hiçbir felsefeye dayanmamaktadır. Sadece yeni olmak kaygısıyla yaratılmış, yapma ve zorlama bir akımdır. Bu yüzden de çarçabuk eskimeye, tükenip gitmeye yargılıdır. "Bence her yenilik bir fikre, bir temele dayanmalıdır. Aksi hâlde kısa ömürlü olmaya mahkûmdur. Fikri, prensibi, yalınç anlayışı ile bir felsefesi olmayan her sanat kıpırdanışı, kısa ömürlüdür. İkinci Yeniler için de beni en çok düşündüren bu kaygı oluyor. Neyi arıyorlar, sanata ne getirmek istiyorlar?" *Yeni Ufuklar*, Eylül-Ekim 1958, Sayı 76-77, Necdet Eruygur.

"Şimdikilerin adı şiir. Öncü şiir sadece. Şaşırıyor insan, aklı duruyor. Güzellik mi? Yok. Fikir mi? Yok. Ne var öyleyse? Yenilik... Sadece yenilik için yazı yazmayı aklı almıyor insanın." *Varlık*, 1 Eylül 1958, Sayı 485, Muzaffer Hacıhasanoğlu.

4. Türkçe bu şiirlerde gereksiz yere zorlanmakta bozulmakta, dilin tadı kaçmaktadır. "Fakat şimdiki öncülerin tutuş tarzı onlarınkinden büsbütün başkadır. Bunlar Türkçenin törelerini zorlamaya çalışıyorlar; hem de en tatsız, en yavan şekilde. Dilimize bu kötülüğü yapmasak iyi olur gibi geliyor bana." *Varlık*, 1 Eylül 1958, Sayı 485, Muzaffer Hacıhasanoğlu.

5. Ortada eser yoktur. Eser olmadığı hâlde şiir üzerinde yığınla söz söylenmekte, yazılar yazılmakta, gevezelik edilmektedir. Yazılan yazılar da bu şiiri tariften, açıklamaktan çok uzaktır. "Gerçek manasıyla durgun olan, orijinal bir davranıştan mahrum bir düzende bu kadar çok –tabiri mazur görün– gevezelik etmek lüzumsuz gibi geliyor bana... İkinci Yeni bahsi, yılan hikâyesi gibi sürüp gidiyor. Bilimsel incelemeler yapılıyor, iri iri laflar ediliyor. Akımın kaynaklarından, amacından falan söz açılıyor. Netice, sıfıra sıfır elde var sıfır." *Forum*, 1 Aralık 1958, Sayı 113, Nuri Tarhan.

"Orhan Veli kuşağına karşı çıkan İkinci Yenileri de bugüne dek umutla, sevgiyle izledim; ne var ki umduğum meyveleri, eserleri daha verebilmiş değiller." *Yeni Ufuklar*, Eylül-Ekim 1958, Sayı 76-77, Necdet Eruygur.

6. Akımı temsil eden ozanlar gerekli bilgilerden yoksundurlar. "İşte İkinci Yeniler; yeni olabilmek, fakat bazı şeyleri bilmeden veya kulaktan dolma olarak ortaya atılmışa benziyor." *Yeni Ufuklar*, Eylül-Ekim 1958, Sayı 76-77, Necdet Eruygur.

Gene bu ozanlar, ozan olarak ise güçsüz ve kişiliksiz ozanlardır. "İkinci Yeniciler arasında Orhan Veli, Dağlarca, Tarancı, Külebi ayarında bir kişiliğe ermiş kim var? Hiç kimse." *Forum*, Aralık 1958, Sayı 113, Nuri Tarhan.

7. Bu akımın Batı şiiri ile ilişikleri üzerinde bazı kuşkular. "Bütün bu zorlamalar bir çeşit öncülük özentisidir. Belki Ezra Pound, Samuel Beckett, Eugene Ionesco ve benzerlerini örnek tutmakla, problem çözülemez, bunların hiçbiri dillerini zorlamamışlardır bizim yazarlarımız gibi." *Varlık*, 1.9.1958, Sayı 485, M. Hacıhasanoğlu.

8. Genel olarak bütün bu noktaların düşünülme ayrıntıları.

Şiirimizde, Orhan Veli'den sonra belirdiği kabul edilen gelişmeye, değişmeye karşı duranlar esas bakımından yukarda saydığımız noktalarda kesin yahut dolaylı olarak birleşmektedirler. Bunların dışında, tamamıyla tarafsız kalarak bu değişmeyi bir olay olarak kabul eden ve çözümlemeye çalışan yazarlar da var elbet.

Bütün bu tartışmalar, yazışmalar içinde en önemli nokta,

değişen şiirimize karşı duranların, kuşkusuz, yanılmaya düşebileceklerini hesaba katmadan büyük bir rahatlık içerisinde kesin yargılar verebilmeleridir. Böylece, değişen şiirimize karşı duranların, karşı durma nedenleri açık seçik ortaya konunca, üstünde konuşulacak meseleler belirmiş, bunların tartışması biraz daha kolaylaşmış olacaktır. Gelecek yazılarımızda ortaya koyduğumuz bu meseleler üstünde durmaya gayret edeceğiz.

Forum, Sayı 115, Ocak 1959

Dergilerde / Yahya Kemal[*]

Bütün dergilerimiz, ölümünden sonra Yahya Kemal'in sanatı, kişiliği, Türk şiirindeki yeri üzerinde yazılar yayımladılar. Yahya Kemal için yazı yazan her yazar, onda kendi vardığı doğruyu, onun kendince önemli bulduğu yönünü anlattı. Uzun bir süreden beri, artık "günün ozanı" olma yetisini yitirmiş olmasından ötürü üzerinde pek konuşulmayan Yahya Kemal hakkında enine boyuna düşünüldü. Herkes bildiği, anladığı, tanıdığı, sevdiği yahut sevmediği Yahya Kemal'i vermeye çabaladı. Bu yazılar içinde şüphesiz, Yahya Kemal'i tanıma, tanıtma, çözümleme, onun şiirini yapan şartları ve öğeleri saptama bakımından hemen değişmez bir kesinliğe, doğruluğa varmış olanlar da var. Daha da sürüp gidecek bu yazılar elbet.

Biz bu yazımızda, bu yazılardan biri üstünde biraz durmak istedik.

Dost'un Aralık 1958, 15. sayısında Ö.F. Toprak'ın "Şiirimizin Serüveni İçinde Yahya Kemal" adlı bir yazısı var.

Yazar, şiirimizin tarihsel bir panoramasını çizerek başlıyor yazısına. Ö.F. Toprak'a göre şiirimiz "Tanzimat öncesine iki akımla gelmiştir." Biri "tek sesli Divan şiiri", öbürü "Bazen hızlı bazen ağır ağır akan Halk şiiri" Ö.F. Toprak "Divan şiirinin yaşama gücü olmayan elit bir kata sunulmuş, karşılığında ihsan alınmış, dar çevreli" bir şiir olduğunu söylüyor. "Şiiri durmadan bir azlığa doğru itmiş Divan ozanları. Geniş bir yığınla ilintiler kur-

* A. Turgut imzalı.

mamış, görülmek istenmemiş onlar. Böylece şiirin alanı küçük bir daire içinde bırakılmış" dedikten sonra; "Burada duralım, yeni bir satır başı yapalım. Eski Yunan şiiri, yüzyılları aşarak yaşamaya devam ediyor. Bugün için ölü bir dille yazılmış hem. Yeryüzünün birçok tiyatroları onlarla aydınlatıp, seslendiriyorlar sahnelerini. Betikevleri yeni baskılarını hazırlamaktan çekinmiyorlar. Çünkü Eski Yunan ekinine dayanıyorlar" (Bu Eski Yunan ekinine dayananın, hazırlanan baskılar mı, betikevleri mi olduğu pek anlaşılmıyor.) diye ekliyor. Gene Ö.F. Toprak'a göre, "Paul Verlaine'in, Stephan Mallarme'nin, Paul Eluard'ın şiirleri böyle hümanist bir kaynağa," yani anlaşılan, Yunan ekinine yaslanmış olduğu için güçlüdürler.

Ö.F. Toprak, Divan şiirini iyice tanır mı bilmiyoruz? Ama tanısaydı, Divan şiirinin o "tekellüflü" biçimciliği altında daha çok Doğu-İslam kaynaklarına dayalı birçok "humaine" değerler bulunduğunu bilirdi. Divan ozanlarını, bugünün verileri ile yargılamaya kalkmak bir inceleme yazısı için ilgi çekici, eğlenceli ve yazarını bir çırpıda başarıya götüren bir konu olur ama, o şiiri tanıyıp tanıtmakta hiç de gerçeğe uygun olmayan sonuçlara götürür kişiyi.

Ö.F. Toprak, "geniş bir yığınla ilintiler kuramamış olmakla" suçlandırıyor Divan şiirini. Yunan şiiri, "Renaissance"ı doğuran Yunan ekini, "daha çok" "toplum"la mı, "büyük yığınlar"la mı ilintiliydi? Hangi ortak değerleri ile bir araya getirildiğini anlayamadığımız Paul Verlaine, Mallarme, büyük yığınların ozanı mıdırlar? "Çok sesli tilçik armonisi" ile "tek sesli tilçik armonisi" arasındaki ayrım aslında, dünyaya bakış arasındaki büyük ayrımdır. Batı'nın ve Doğu'nun dünyalarının ayrımı. Bu da öyle bir kalemde hesabı görülüp yerilebilecek bir ayrım değildir.

Sonra Halk şiirini çözümleyen Ö.F. Toprak "Halkın feryatlarını sazın tellerine vura vura söyler" (Tuhaftır, Halk şiirinde mutluluğu, kişisel duyguları, aşkları söyleyen şiirler belki öbürlerinden daha çok olduğu hâlde, bazı yazarlarımız ısrarla, yalnız feryatlı şiirleri görürler) dediği için, "Eğer Halk şiiri, türküsünü tek sesle söylemeseydi (Tek sesten kastı nedir Ö.F. Toprak'ın) öyle sanıyorum ki edebiyatımızın yaşayan kolu olacaktı" diyor.

Biz de burada durup bir satır başı yapalım. Ne demektir bu? Bu sözün "vak'anüvislerimiz de roman yazmış olsalardı, edebiyatımızın canlı bir kolu olacaktı" demekten ne ayrımı var? Yakınmak neye yarar? Her şey kendi imkânları, kendi değerleri içinde düşünülmeli değil midir? Bizim Halk şiirimizi Halk şiiri eden de kendi imkânları, kendi değerleridir. Bütün ulusal edebiyatların Halk şiirleri de bu imkân ve değerlerle Halk şiiri olmamışlar mıdır? Halk şiiri konusunda, Ö.F. Toprak'ın dilekleri gerçekleşmiş olsaydı bir Halk şiirinden bahsetmek mümkün olur muydu?

Daha sonra Yahya Kemal'e geçiyor Ö.F. Toprak. Şiirimizin, yazısının başında çizdiği gelişim tablosu ile Y. Kemal'in şiiri arasında bir ilinti kurulacaktır sanıyoruz ilkin. Ama kurulmuyor bu inilti. Bu gelişme sonucunda Yahya Kemal'in çıkış nedenlerinin sayılmasını bekliyor kişi. O da yok. Bir çeşit dağınıklık içinde Yahya Kemal'in çeşitli özellikleri sıralanıyor. Örneğin, "Osmanlı tarihinin, hakanlarına cenkçilerine olan tutkunluğu, şiirlerinin birçoğunun ortak dili kaderine taşır..." dedikten sonra, yazıyı yöneten düşünce dizisi içinde hiç yeri yokken, "*Hürriyet* gazetesinin Pazar sayılarında yayınlanan şiirler, Yahya Kemal'in kendi türünün en güçsüz örnekleridir" deyiveriyor.

Yahya Kemal'i gününün, gününün büyük olaylarının, sıkıntılarının ozanı olmamakla suçlandırabiliriz belki. Ö.F. Toprak da böyle düşünüyor yanılmıyorsak. Ama neye yarar? Onu kendi değerleri içinde düşünmek daha doğru bir davranış olmaz mı? Kişinin yaşamasında olmayan gerçekleri, kim zorlayabilir ona. Osmanlı İmparatorluğu birbiri ardına savaşlar içinde bocalarken, neler yazıyorlardı ozanlarımız? Cenap, Hüseyin Suat, Hamit, Haşim neler yazıyorlardı? Kaldı ki, insan doğrudan doğruya gününden bahsetmeden de, insana değgin birtakım doğrulara, birtakım değerlere varamaz mı? Ozanın tarihsel olaylar ve değerler arasında dönenmesi kendince bir "insan" bir "yaşama" anlayışına varmasına engel midir? Bir ozanı araçları için değil, vardığı sonuçlardan yargılamak daha isabetli olmaz mı?

Ö.F. Toprak, "1928 Harf Devriminden sonra edebiyatımızın Batı anlamındaki başarıları içinde Yahya Kemal'in tutumunu düşünüyorum da bu başarılarda bir rolünü göremiyorum. Çağımızın ozanları içinde dünya nimetlerinden, onun faydalandığı

ölçüde değil, onda biri kadar faydalanan başka bir ozan söylenemez sanırım. Ülkemizin ozanları günlük ekmek peşinde nasıl çırpınıyor, biraz düşünülsün" diyor.

Bu ne demektir? Bir kişiyi, ozan bile olsa, rahat, varlıklı bir yaşam ile suçlandırmak nasıl bir ölçüdür anlamadık? Hepimizin istediği bu değil miydi zaten? Batı'da bir kitabından üç beş yıllık nafakasını çıkaran yazarlara bakıp imrenmiyor muyuz? Yazısında güçlerini övdüğü ozanlar, Verlaine, Mallarme, Eluard açlıkla mı boğuşmuşlardır acaba? Yahya Kemal, çalışıp çabalayıp yahut çalışıp çabalamadan rahat, varlıklı bir yaşamanın yolunu bulduysa, bunun ozanlığıyla ne ilgisi olabilir? *Hürriyet* gazetesi, bir şiirine 250 lira veriyor idiyse suç onun mudur? "Oysa Yahya Kemal'in en iyi şiirleri bile alaturka meyhane müziğinin güfteleridir. Bir oratoryoya kaynaklık edecek yapıt verememiştir herhalde" diyebilen Ö. F. Toprak, Yahya Kemal'in en iyi şiirlerini bile meyhane müziği güftesi saymakla biraz haksızlık ettiğini fark etmiyor mu? Hiç değilse yazısının başında saygıyla andığı geniş yığının, Yahya Kemal'i sevmiş, ona inanmış büyük bir bölümünün beğenisini aşağılamıyor mu?

Sonra neden oratoryo? Neden bir destan değil örneğin? Neden ille bir oratoryoya kaynaklık arıyor? Pek mi önemsiyor oratoryoyu? Batı'da bir oratoryoya kaynaklık eden ozanların hep büyük ozanlar olduğunu mu sanıyor? Hem oratoryoya kaynaklık edecek şiirler Yahya Kemal'de yok da Ö.F. Toprak'ın beğendiği öbür ozanlarda var mı sanki?

Kişi bir ozanı beğenmeyebilir, sevemeyebilir, bu çok olağan bir şeydir. Ama bir fahrenhayt iklimi santigratla ölçmeye kalkmak nereye götürür kişiyi.

Bize kalırsa parça parça düşünüyor Ö.F. Toprak. Yazısında, Yahya Kemal'i yermelerinin, şiirimizin serüveni içinde haklı sayılabileceği bir "bütünlük" yok.

Pazar Postası, 4 Ocak 1959

Günlerin Götürdüğü'ne Ek

Tungar

Sayın Suut Kemal Yetkin, 21.12.1958 günlü *Vatan* gazetesindeki yazınızı okudum. Tartışmayı –fayda görmediğinizden– sevmezmişsiniz. Yalnız değilsiniz bu düşüncenizde, ben de sevmem. Ama ne yapmalı, kişi bazen sevmediği işleri yapmaya mecbur kalıyor.

Ben de, hem kitabınızdaki, hem de bu yazınızdaki bazı şeyleri biraz daha aydınlığa çıkarmak zorunluğunu duymasaydım, [yoksa] yazınız üstünde durmazdım. Değer vermediğimden değil yazılarınıza, düşüncelerinize. Tersine çok değerli buluyorum onları. Öğrendiğim çok şeyler olur onlardan. Bir yazarın, kendisi hakkındaki yanlış bulduğu kanıları düzeltmesini, düzeltmek istemesini çok olağan sayarım da onun için durmazdım üstünde.

Sayın Yetkin, daha yazınızın başında, beni, okuyucu gözünde saldırgan ve haksız çıkarmak için, tartışma edebiyatımızda çok başvurulmuş bir usulü yeğlemekten kendinizi alamamışsınız. "Adı geçen tanıtmada düşünmediğim şeyleri söylemişim gibi gösterildiğini görünce, bazı noktaların aydınlatılmasını gerekli buldum" diyorsunuz.

Efendim, ben o yazımda ne sizin sözlerinizi değiştirdim, ne de, "düşünmediğiniz şeyleri söyleyebilecek kadar" inceledim, çözümledim. Bütün yaptığım, sizin de belirttiğiniz gibi, bir edebiyat kuşağı üzerine iki ayrı yazınızın önemli bulduğum bazı cümlelerini alt alta koymak ve bunlardan bir sonuca varmak

oldu. Her iki kitabınızdan almış olduğum sözleri değiştirmiş olduğumu söyleyemezsiniz sanırım.

"Yazarın vardığı sonuç şudur:

Yukarıdaki parçalar Bay Suut Kemal Yetkin'in aynı edebiyat kuşağı için ayrı ayrı zamanlarda verdiği yargıları göstermektedir. Edebiyatla pek içli dışlı olmayan sağduyulu bir kişinin bile kolayca düşmeyeceği mantık ve çözümleme yanlışları da var son parçada.

Beni sağduyudan bile yoksun sayan yazar, ayrı zamanlarda vardığım iki yargı arasındaki çelişmeyi göstermek istemiştir. İnsan, yazar olarak çelişmelere düşmez mi? Elbette düşer. Hele aradan altı yedi yıl gibi uzunca bir zaman geçmişse, önceki yazılarında söylediklerini unutmuşsa" diyorsunuz.

Sizi sağduyudan yoksun saymak aklımdan bile geçemez. Sizin gibi, edebiyatımızın düşüncesine, sözüne, bilgisine güvenilir üç-beş kişisinden birini de sağduyudan yoksun sayarsam geriye ne kalır, kim kalır? Ben sağduyulu olmak şartını, edebiyatla ilişkisi olmayan kişiler için koydum. Edebiyatı iş edinmiş herkesi sağduyulu sayarım. Yazımdan sizin vardığınız anlam çıkıyorsa düzeltir, özür dilerim.

Kişi elbette, çelişmeye düşebilir. Hatta müsaade ederseniz, bilerek çelişmeye gitmeyi bir yazar için "erdem" saydığımı söyleyeyim. Ama, ben o yazımda sizin "çelişme"ye düştüğünüzü söylemedim ki. Yazımın bir tek satırında "çelişme" sözünü bulamazsınız. "Fikir, yön ve beğeni" değiştirmek dedim. Bugün gene öyle diyeceğim. Sizin aynı edebiyat kuşağı için ayrı ayrı günlerde vardığınız yargılardaki aykırılık çelişme değil, kolayca hoş görülmeyecek bir "dönüş"tür. Nitelikleri, "çelişme"nin tanımı dışına çıkan bir dönüş. Unutma konusunu ise hiç anmamış olmanızı dilerdim. Fikir ve yön değiştirmenin bir bakıma savunulur bir tarafı vardır, ama unutmanın olabilir mi? Bizim bilmediğimiz, görmediğimiz yerlerde çıkmıyor ise, size eskilerini unutturacak kadar çok yazı da yazmıyorsunuz. 1952'den bu yana 23 yazı. Kaldı ki unutmayı özür olarak anmamız bile, çelişmeyi kabullendiğinizi göstermez mi? Ayrıca sizin gibi, beğenilerinde bütüne varabilmiş bir kişinin "unutma"dan söz etmesi, ne kadar kandırır kişiyi? Bütün bir edebiyat kuşağını ciddiyetten yoksun

saymak, yeni kelimesini ağızlarından düşürmeyeni, sizin yaptığınız gibi yermek, yadsımak, kötülemek, bir çözümleme metası sayılmasa bile, bir iyi niyet yoksunluğu sayılamaz mı?

Ne demişim 1952'de? Yukarıda altını çizdiğim yerleri bir daha okuyalım:

"Bugün yazılan şiirler arasında içimizi büyüleyenler yok değildir... Bu uğraşmanın boşa çıkmadığını az da olsa başarılı örneklerinden anlıyoruz..." demişim. Bu düşüncelerle *Günlerin Götürdüğü*'nden alınan parçadaki düşünceler arasında hangi çelişme göze batmaktadır? Yok değildir, az da olsa deyimleri üzerine dikkati çekmek isterim.

1952'ye kadar okuduğum şiirlerin tümünü başarılı saysaydım, eleştirmemizin belirtmek istediği çelişmeye belki düşmüş olurdum. Ama sadece başarıya ulaşmış sayılı şiirlerden söz etmişim o yazıda. İkinci parçada ise, 1952'deki yazımda üzerinde pek durmadığım İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendini gösteren ruh kargaşalığını ele almışım. Bu demek midir ki, bu kargaşalık arasında gerçek olan şiirler az da olsa yazılmamıştır?

Evet ne demişsiniz 1952'de? Az şey midir bir kuşaktan üç beş ozana umut bağlamak. Bir akımın, bir kuşağın yüzünü ağartan, çoğu zaman üç-beş ozandan çok mudur? Kaldı ki siz, üçten beşten de çok ad sayıyorsunuz. "1952'de sözünü ettiğim şairler arasında az da olsa, sevdiklerim vardı. Orhan Veli vardı, Dağlarca vardı, Necatigil vardı, Cumalı vardı, Külebi vardı, Aksal vardı. Gene de vardırlar." Bu saydıklarınız, "gene de vardırlar" diyerek hâlâ da sevdiğinizi söylediğiniz bu ozanlar "İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşağı"ından değil midir? Gene bir çelişmeye düşmüş olmuyor musunuz acaba? *Günlerin Götürdüğü*'ndeki yazınızla yere çalmak için ne mümkünse yaptığınız kuşak, biraz da bu ozanların temsil ettikleri kuşak değil mi? Yanlış anlıyorsam bağışlayın efendim, çünkü ben, Türk şiirinde bir tek "İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşağı" biliyorum. Siz üçüncü bir dünya savaşına kadar yetip büyüyecek bütün kuşakları, "İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşağı" sayıyorsanız, sayacaksanız, sizin gibi düşünmediğimi söyleyeyim.

"Bu demek midir ki bu kargaşalık arasında gerçek olan şiirler, az da olsa yazılmamıştır?" O yazınızı lütfen bir daha oku-

yunuz efendim. "İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşaklarına giren yazarların çoğu ciddiyetten yoksundur. Ciddiye alınmayan gerçek sanat hiçbir yerde gösterilemez. Yenilik adına ne mümkünse yapmak... Yeni kelimesini ağızlarından düşürmeyenler ..." sözleri arasından, çok uzak çok belirsiz de olsa en iyi niyetle bile böyle bir sonuca, bu kargaşalık arasında gerçek olan şiirler de yazılabileceği sonucuna varmak mümkün mü? Kaldı ki efendim ben, sizin kitabınızda yazılı olmayanlar üzerine değil, yazılı olanlar üzerine düşündüm.

O yazınızda çizdiğiniz kargaşalık tablosu, asıl Batı dünyası için çizilmiş, öyle diyorsunuz: Nitekim yazarın eleştirmesine koyduğu, yukarıya aldığımız ikinci parçanın biraz aşağısında geçen: "Bütün dünyada yaygın olan bu davranış, edebiyat yolu ile bize de sıçradı" sözü bu gerçeği gösterir. Adını gizlediği için, kim olduğunu bilmediğim yazar, bu ruh kargaşalığının bugünkü Türk şiirini tümü ile içine almış olduğunu hangi sözümden çıkarmıştır? Şimdi, ilk parçadaki yazımda, o zamanki bütün şiirleri birden beğenmiş olduğumu, ikinci parçadaki yazımda da bugünkü şiirlerin topunu hiç sevmediğimi bir an için kabul edelim. Gene bir çelişme söz konusu olamaz. Olamaz çünkü 1958'den önceki şairlerle 1952'den önceki şairleri birbirinin tipi saymanız mümkün değildir.

Ne ayrımı var değil mi efendim? Sizin dediğiniz gibi, bu kargaşalık sonuç olarak bize de sıçramış olduktan sonra. Ben bu ruh kargaşalığının bugünkü Türk şiirini tümü ile içine almış olduğunu hiçbir sözünüzden çıkarmadım. Öyle bir şey demedim yazımda. Müsaade ederseniz ben size aynı soruyu sorayım. Bu ruh kargaşalığının bugünkü Türk şiirini tümü ile içine almış olduğunu düşündüğümü hangi sözümden çıkardınız? Ben bugünkü Türk şiirinin adını bile anmadım o yazımda. Bir yanlışlık olmasın.

Adımı da gizlemedim. Bir dizgi hatası sizi haklı olarak bu düşünceye sevk etmiş. O yazımın çıktığı *Pazar Postası*'nın birinci sayfasına bakarsanız, imzalar arasında Tungar adını bulabilirsiniz. Her nasılsa, yazının başına koymamışlar. Haklısınız bunda. Ama ne önemi var adımın? Tutun ki yazı yazmaya yeni başlamış biriyim. O zaman söylediklerimin –eğer varsa– değeri, gerçekli-

ği kalmayacak mı? Yazınımızdaki bu "kıdem arama" alışkanlığının sizde de bulunabileceğini ummak üzer beni.

Sayın Yetkin, "Bu yazılardan birtakım edebiyat meselelerinden çok Bay Suut Kemal Yetkin'in kişisel eğilimlerini, beğenilerini öğreniyoruz" derken, bu tutumunuzu yerecek, kötüleyecek hiçbir şey söylemedim, hiçbir imada bulunmadım. Sizin de isabetini belirttiğiniz bir özelliğine işaret ettim kitabınızın. O sözlerimin ne anlamında, ne edasında sizin bulduğunuz anlamı verecek bir kaypaklık yoktur. Nasıl yazmayı becerdiğinize gelince, bu bizi ancak sonuç olarak ilgilendirir. İstediğiniz gibi yazarsınız elbet. Üstelik sizin gibi, "beğenileri" değil, bir "beğenisi" olacak kadar, görüşlerinde, bilgisinde, ekininde "bütün"e varmış bir kişi nasıl yazacağını bilir elbet.

Yazınızda, hem "İnsan yazar olarak çelişmelere düşmez mi?" diyerek çelişmeye düşmekten yılmadığınızı söylüyorsunuz, hem de aşağı yukarı bütün yazınız boyunca çelişmeye düşmediğinizi ispatlamaya uğraşıyorsunuz. Çeşitli mantık bağıntıları kurarak, savaşıyorsunuz bunun için. Telaşınızı anlayamadım. Bu yazınızda yaptığınız açıklamaları, bir zamanlar, 1952'de bir yazı yazdığınızı unutmayarak *Günlerin Götürdüğü*'ne koymuş olsaydınız daha iyi olurdu sanıyorum. Aslına bakarsanız bu yazılarınız zaman bakımından yerlerini şaşırmışlardır. Belki gerçeğe ve biribirlerine bütün aykırılıkları da buradan geliyor. *Günlerin Götürdüğü*'ndeki –birkaç yazı ile birlikte nasılsa tarihsiz kalmış– bu yazınıza, 1952'den önceki bir tarihi koysaydınız, hem bir geç kalmışlığı önlemiş, hem yargılarınız bakımından daha ılımlı, daha isabetli sayılmış olurdunuz.

"Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki adını bilmediğim sayın yazar gibi bir eleştirmeci değilim ben. Yazdıklarım sadece birer "deneme"dir. Onların birer dertleşme, birer iç dökme oluşu bundandır. Zati hangi yazı, bir bakıma bir iç dökme, hele sayın eleştirmecinin ele aldığımız yazısına benzeyenlerde olduğu gibi, bir iç boşaltma değildir!"

Estağfurullah efendim, ben de eleştirmeci değilim. Yazınızın başında o yazım için siz de "tanıtma (?)" yazısı demiyor musunuz

zaten? Maksadım nasıl olursa olsun size yüklenmek değil, genel özellikleriyle kitabınızı tanıtmaktı sadece. Hoşunuza gitmediyse ne gelir elimden? İşte birçok dergilerde hoşunuza gidebilecek, hem de imzalı eleştirmeleri de çıkıyor kitabınızın. Yalnız ben de şu kadarını söyleyeyim, bir kişiyi, bir yazıyı yermek, küçümsemek için, kişiye duyduğum saygı yüzünden, noktalama işaretlerine hiçbir zaman başvurmam. Ne olursa olsun bir düşünceye noktalama işaretlerinden daha fazla değer veririm. Dediğim gibi maksadım ne olursa olsun size yüklenmek değildi. "Edebiyatın birçok meselesine ışık tutulduğunu" söylediğiniz kitabınızdan benim, idrâkim, ekinim, düşünce seviyemle alabildiğim pay bu kadar idiyse, bunda sizin alınacağınız, üzüleceğiniz ne var?

İç boşaltma meselesine gelince, bunu nereden çıkardınız anlamadım? Kişinin düşündüğünü özdenlikle söylemesi neden yadırganıyor ülkemizde? Neden hemen birtakım küçük, bayağı çıkarlar kuruluyor hoşa gitmeyen bir yazının ardında? Söyleyeyim, ben, sizin o yerden yere vurduğunuz "İkinci Dünya Savaşı sonrası kuşağı"ndan değilim. Ne alıp veremeyeceğimiz var sizinle ki içimi boşaltmış olayım.

Sakın bu, nasıl olursa olsun beni yere çalma çabasıyla fark etmeden düştüğünüz bir "vehim" olmasın efendim. Saygılarımla.

Pazar Postası, 4 Ocak 1959

*Saklı Kilise**

Tungar

Prof. İpşiroğlu ile Bay S. Eyuboğlu'nun ortaklaşa çalışmalarının yeni bir ürünü olan bu kitap, bizde, şimdiye değin ancak turizm bakımından ele alınmış olan Göreme Kaya Kiliseleri üzerinde, üniversitelerimizden gelen ilk yayın sanıyorum. Sanat tarihi çalışmalarında bu konunun ele alınması önemli olduğu gibi, bugüne değin bilim dünyasınca tanınmamış olan bir kilisenin ortaya çıkarılıp tanıtılması da ayrıca önem taşıyan bir olay. Üniversitenin de, öğretim üyelerinin de kutlanması gerekir.

Kitapta, kısa bir metinle, Göreme kiliseleri genel olarak tanıtıldıktan sonra, "Saklı Kilise" adı verilen bu yeni bulunmuş kilise anlatılıyor, kilisenin freskleri üzerinde bir üslûp çözümlemesi denemesiyle bu resimlerin tarih bakımından konumu belirtilmeye, burada rastlanan sanatın özellikleri, öbür sanat çevreleriyle olan bağlantıları saptanmaya çalışılıyor. Bu incelemeye eklenen "Yazıtlar" başlıklı bir yazıda, başka bir uzman, M.P. Moraux, kilisedeki yazıtları inceleyerek, bu çalışmalara bütünleyici bir pay getiriyor.

Prof. İpşiroğlu ile Bay Eyuboğlu, bu kitaplarından kesin sonuçlar beklenemeyeceğini belirtiyorlar. Bu çalışmalar ancak "konuya giriş" niteliğindedir. Bu kilisenin çevresinin de incelenmesi, araştırılması gerekecektir.

* Saklı Kilise, Kapadokya'da Yeni Bulunmuş Bir Kilise, M.Ş. İpşiroğlu-S. Eyuboğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 784, İstanbul, 1958, 485 krş.

Ama Göreme bölgesi araştırmalarında önemli yeri olabilecek böyle bir bulgunun şimdiden bilinmesi için çalışılması da pek yerindedir. Bu tanıtmanın gereğince yapılabilmesi amacı ile kitaba, Türkçe metinlerin Fransızca çevirileri de konmuş.

Fresklerin yapılış tarihi üzerinde, İpşiroğlu ile Eyuboğlu'nun üslûp çözümlemesine dayanarak vardıkları sonuç, Moraux'nun incelemesinden çıkan sonuçla tam bir uygunluk içinde değilse de, bu konuda araştırma ile incelemelerin ilerletilmesi, bilginleri herhalde daha kesin bir kanıya götürebilecektir.

Ne var ki M. Moraux, yazıtları, yerinde değil, kendisine gösterilen fotoğraflara dayanarak incelemiştir. Yazısının başında da belirttiği gibi, her yazıtın resmi çekilmemiş olabileceği gibi, resmi çekilen her yazıt da kolaylıkla sökülememektedir.

İşte, anlaşılmayacak bir şey. M. Moraux, yazıtların aslını, yerinde, neden göremedi? Bu soruyu bizim gibi, yabancı bilim çevreleri de sorar... Bir incelemenin daha bitirilmemiş olması anlaşılır, kesin sonuçlar alınmadan da tanıtılmak istenmesi ilgilenenlerin merakını uyandırır; ama incelemeyi başlatmış olan, aynı çizgi üzerinde olması gereken kimselerin aynı olanaklardan yararlanamaması nasıl açıklanabilir?

Bir noktaya daha dokunmak isterim: Türkçe metinlerle Fransızca metinler arasında birtakım ayrılıklar, değişik noktalar var. Bu değişikliklerin niçin yapıldığı ara sıra anlaşılabiliyor ama her zaman değil...

Berber Aynası[*]

Oktay Akbal, (üçü 1951, ikisi 1954, üçü 1956, biri 1957, biri 1958 tarihli) on öyküsünü bir araya getirdiği bu kitabında, öbür öykü kitaplarındaki havadan başka bir şey getirmiyor. "Havadan" diyorum, çünkü Akbal'ın öyküleri bir hava estirmekten başka bir şey için yazılmıyor sanki... Bu tutumu ne yerer ne de överim. Yeter ki "hava estirmek" için çalışılırken o havayı meydana getiren öğelerin her birine bir yaşam hakkı tanınsın. İşte Akbal, kanımca buna önem vermiyor.

* *Berber Aynası*, Oktay Akbal, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1958, 150 krş.

Akbal'ın havası, daha eski öykülerinde, çocukluk anıları, ilk gençlik tutkunlukları içinde ortaya çıkıyor; duygulu, duyarlı, "avare", sıkıya gelemeyen, kolay sevinip kolay üzülen, geçmiş zamanın büyüsüne kapılıp şimdiki zamandan yakınan, yitirdiği uçmağı bulacağına artık inanamayan bir kişiyi anlatıyordu. Öykülerin tarihi bugüne yaklaştıkça Akbal'ın yöntemi değişiyor. O "duygulu, duyarlı vb." kişi yaşlandıkça, çocukluğunu artık yalnız –o da bir pus içinde– anıyor, ilk gençlik tutkunlukları üzerinde de eskisi gibi durmuyor; buna karşılık, anlaşılmamışlığını, mutsuzluğunu, bir berber aynasında, bir filmin kopuşunda, bir gece korsanlığında bulduğu simgelerle anlatmaya kalkıyor. (Bu anlaşılmamışlık nedendir, bu mutsuzluk nedendir, o duygulu kişi anlaşılabilse, mutlu olabilse ne olurdu? Bu kişinin anlaşılabilmesi, mutlu olabilmesi için dünya nasıl olmalıydı? Bu soruların karşılığı da güz yağmurları, kenar sokaklar, mahalle kızları anılarının ardında, puslu akşamüstlerinde yitmiş gitmiş...)

Yıllar geçtikçe "yabancılaşma" thema'sı, bütün öteki "demirbaş" eşyayı kovmaya başlıyor. Artık o "duygulu, duyarlı, vb..." kişi, kendi içinde bir yabancı; şapkasını, yatakta yanında yatan kadını, ancak birtakım uslamlamalar yaparak tanıyabilen, kendi geçmişini bile artık karıştıran bir yabancı... Eski öykülerin gerçek bir anlatım değeri olan birtakım "umut kırıklığı, anlamsızlık, gerçekleşmeyecek özlem" simgeleri, bu öykülerde, artık, bir virt çekme halini alıyor: "... yeni bir ad, yeni bir duygu, yeni bir vücut, yeni gözler, yeni kelimeler, yeni dostlar, yeni sevgililer..."

Bu yenilik özlemi, yabancılaşma sürecinde, gerçekleşmesinin başlangıcını buluyorsa ne mutlu: Bu yabancılaşma sonuna değin götürüldükten sonra, yeni bir kişilik doğacak mı Akbal'ın öykülerinde? Böyle olacağını ummak isterdim. Gerçi bu duygulu kişi, alışkanlıklarında katılaşmış, gerçek engeller, gerçek zorlamalardan her zaman –dikkatle– kaçınmış, dünya kendisine uymadığı zaman –yani her zaman– dünyaya küsmüş bir kişi olduğu için pek değişeceğe benzemiyor. Ama Akbal, yeni bir kişiliğe doğru gitmeyi gereksediğini bize sezdirdiğine göre, bu duygulu

kişinin, belki de ömründe ilk olarak, bir ölüm kalım sorusu ile karşı karşıya kalacağını düşünebiliriz... O zaman ne olacak? O, biraz kötü "şiirli" hüzünlü, bir ürperten bir terleten havadan, daha gürbüz bir Akbal çıkıp dolaşabilecek mi? Bunu merak ediyorum. *Berber Aynası* da, Akbal'ı bir köprünün orta yerinde gösterdiği için, ilgi çekici bir kitap olabiliyor.

Pazar Postası, 11 Ocak 1959

*Bir Toplum Işığı**

30.11.1958 günlü PP'nda Ş. Dil'in *Meşale* dergisinde yayınlanan bir yazısından söz etmiştik. Yazıda, konusunun, özünün güçlülüğünden değil, açık seçik düşünme, düzenli yazma eksikliğinden gelen bir anlaşılmazlık vardı. Onları söyledik. Ayrıca, Ş. Dil'in aşırı, ölçüsüz yargılarını belirttik. Niyetimiz, okuyuculardan çok yazarın dikkatini çekmekti bunlara.

Ş. Dil, bu kez, 28-12-1958 günlü PP'nda yazımızı yanıtlamış. İyi de etmiş. Ne olur bütün ozanlarımız, yazarlarımız böyle, kendilerini, düşüncelerini savunma gereksinmesini duysalar.

Neymiş bizim o yazımızda yaptığımız? Ş. Dil, "Yazar bal gibi çelişikliğe düşmektedir" diyor.

Ş. Dil'e ilkin, dilini daha iyi, daha düşünerek kullanmasını bir daha söyleyelim. *Türkçe Sözlük*'te "çelişme" diye bir söz varken, dönüp, sıfattan "çelişiklik" diye bir 'isim' yapmanın ne gereği var? Dikkat edilmişse, bu yazılarımızda, sözünü ettiğimiz yazıların en önce dillerini düşünmedik. Bizim yazınımızda eski bir alışkanlıktır. Bir yazar, bir başka yazarı alt etmek isterse hemen dilinde yanlış arar, bulur, çıkartır. Biz, bir bakıma yerdiğimiz bu duruma düşmekten hep kaçındık. Ş. Dil'in yazısının üstünde de dili yönünden durmadık. Yalnız ne var ki, bize göre, yanlış konuşan kişi ilkin yanlış düşünüyor demektir. Dilini, dilinin kelimelerini, kavramlarını, yapısını iyice bilmeyen kişi, iyi-

* A. Turgut imzalı.

ce düşünemez. Dilindeki hatalar, ister istemez düşüncesine de yansır. Ş. Dil de sık sık dil yanlışı yapıyor yazısında. Biraz da bu yüzden anlaşılmaz oluyor söyledikleri.

Örneğin; "Gerçek eleştirmen önce kişisel duyulardan düşünülerden, yargılardan arınıp genel düşünen, isabetlerinde nesnel olabilen yazardır, sanatçıdır" veya "...Düşünür, önce düşündüklerinin nenlerini ortaya kor" diyor. Yazar, rasgele düşünmüş olması bir yana, (kişisel olmayan yargı, düşünce ne demekse) "duygu" yerine "duyu"yu neden kullandığını, "genel düşünce" ve "isabetlerindeki nesnellik" sözlerini açıklayabilir mi?

Ş. Dil'in dili konusunda diyeceklerimiz bu kadar. Ne diyordu? "Yazar bal gibi çelişikliğe düşmektedir." Evet, ne olmuş "bal gibi çelişikliğe" düşmüşsek. Yazarlarımızın çoğu nedense, bir başka yazarda "çelişme" arama alışkanlığındadır. Onlara göre, bir yazar çelişmeye düşmüşse davayı yitirmiş demektir. Kaldı ki biz, Ş. Dil hakkındaki yargılarımızda herhangi bir çelişme bulunduğunu da sanmıyoruz. Bizim çelişmeye düştüğümüzü şöyle açıklıyor yazar; "Ben yepyeni bir eleştiri yöntemi ile yazmışım. Okuyan tümcelerden bir şey anlayamazmış. Peki, doğru diyelim, anlaşılmayan bir yazı kişide uyarma yapabilir mi?"

Kişi bir yazıyı anlayamaz ve anlayamadığını söylerse, o yazı, o anlayamadığı yazı kendisini uyardığı için, çelişmeye düşmüş oluyormuş. Doğrusu bunu da anlamadık.

Bir daha "çelişikliğe" düşmek bahasına söyleyelim. Ş. Dil'in yazısında anlayamadığımız yerler var gene. Ş. Dil, büyük sözler, büyük kavramlarla, doğru ve büyük şeyler söyleneceğini sanmaktan vazgeçmeli. Duru düşünsün, imkânlarıyla düşünsün yetmez mi? Yazısının başlığı bile kişiyi irkiltiyor birden. "Toplum Işığı yahut Gerçek Bir Eleştirmede Aradığımız Nitelikler"

Yazısının sonuna doğru Ş. Dil, "PP'de kişiliğini kazanmış sanatçılarımızın şiirleri, yazıları yayınlanıyor" diye başlayarak, yazısıyla ilişkisini kavrayamadığımız bazı sözler söylüyor. Belki de, hazır fırsat düşmüşken "İkinci Yeniler" hakkında da bir iki söz edeyim demiş. Neden gerekli görmüş, bunu bilemedik.

İşte biz, Ş. Dil'in üzerinde durduğumuz o yazısında, bu ve buna benzer ilişkisizlikleri, hatalı söz dizimlerinde sıraya girmiş, büyük kavramlar altında yatan düşünceyi anlayamadığımızı söylemiştik.

Ama Ş. Dil hâlâ bir şeyler söylediğini sanıyorsa kendi bilir. Bizden söylemesiydi.

Pazar Postası, 11 Ocak 1959

Yasaklar Konusunda

5 Ocak 1959 günlü, 494 sayılı *Varlık*'taki "Yeni Şiiri Anlamak" adlı yazımın bir yerinde, 167 sayılı *Yeditepe*'de yazdığı "Yeniliğin Yasakları" adlı yazısı üstüne, 21 Aralık 1958 günlü *Pazar Postası*'nda yazdığım "Kısır Döngüde" adlı yazıdan söz açarak şöyle diyor Memet Fuat:

"Turgut Uyar bu işi fazladan mesele ettiğimi yazıyor... Üstelik Kısır Döngüde diye bir başlık koymuş yazısına. Neden dersiniz? Beni yeni şiire karşı görüyor da ondan. Bu konuya şöyle bir dokunan iki yazmam yetti ve arttı bile damgayı yememe."

Yeditepe'nin 15 Nisan 1959 günlü 1. sayısındaki "Gene Yeniliğin Yasakları"* adlı yazısını ise şöyle bitiriyor:

"Son olarak şunu da belirtmek istiyorum: Görüldüğü gibi, bu yazı tartışma yazısı değil, bir açıklama yazısı; Turgut Uyar'ın söylediklerinden çok, kendi söylediklerim üzerinde durdum. Aramızda düşünce bakımından sözü edilmeye değer bir ayrılık yok bu konuda da ondan. Turgut Uyar bana neden kızıyor, biliyorum: Yeniliğe karşı olduğumu sanıyor. Çok yanlış bir sanı bu. Yeniliğe karşı değilim; yeniliği savunurken gülünç edenlere, küçük düşürenlere, yerden yere vuranlara karşıyım."

Görüldüğü gibi, başkalarının sanılarını yanlış tanımak yüzünden yersiz bir korkuya kaptırmış kendini Memet Fuat; bazı kimselerin, bu arada benim, kendisini "yeniliğe" karşı sandığımız korkusunda. Önce bu yersiz kanısını düzelteyim. Başkalarını bilmem ama ben, Memet Fuat'ın "yeniliğe" karşı olduğunu hiç

* Bu yazı için Memet Fuat'ın İkinci Yeni Tartışması (s. 18)'ına bakılabilir. [Haz.]

düşünmedim. Hatta "eskiliğe" karşı olduğunu da düşünmedim. Daha doğrusu Memet Fuat, yazılarıyla, beni, neye karşı olduğu üzerinde bir düşünceye, bir bilgiye götürmedi kendisi hakkında. "Yeniliğin Yasakları" adlı yazısı için yazdıklarımda da yeniliğe karşı olduğu anlamına gelebilecek bir söz, bir "ima" bulunduğunu sanmıyorum. Böyle bir düşüncem olsaydı, gerektiğinde açıkça söylerdim bunu. Memet Fuat gibi, etraflı, açık, sağlam düşünen bir yazarımızın –eğer karşı ise– yeniliğe karşı olmasının, önemli, inandırıcı sebepleri olmalıdır diye düşünürdüm. Bu da beni, sandığı gibi kızdırmaz, ilgimi çeker, merak ederdim. Kızdığımı nerden çıkarmış? Doğrusu üzüldüm.

Ayrıca neden korkar M. Fuat yeniliğe karşı tanınmaktan, öyle ürkülecek, korkulacak bir şey mi yenilikten yana sayılmamak. Hele herkesin birbiriyle yarışırcasına yeni olduğu bu günlerde. Kaldı ki, kişi, "ben yeniden yanayım" demekle yeni olmaz. Bunca yazdığı, çizdiği var M. Fuat'ın şimdiye değin. Onlar gösterirler elbet neden yana olduğunu. Güvenemedi mi onlara da, bir de sıkı sıkı "ben yeniden yanayım" demeyi gerekli bulmuş.

Bunun üzerinde bu kadar durmam, Memet Fuat'ın kendisine kızdığımı sanmasına üzüldüğüm için. Tekrarlayayım, hiç kızmadım kendisine, yeniliğe karşı olduğunu da sanmadım.

Memet Fuat, "Bu bir tartışma yazısı değil" diyor. Doğrusu ben de hiç sevmem tartışma yazılarını. Bu yazılar bizim ülkemizde çoğu zaman, karşıda bulunan kişinin yanlışını bulmak, bilgisizliğini göstermek için birer fırsat sayılır. Benim yazım da bir tartışma yazısı değil. Bu yazıyı bir M. Fuat'ın yanlış sanılarını düzeltmek için yazdım, bir de ufak bir yer var anlaşamadığımız onu göstereceğim.

Ne diyor M. Fuat, "Her yeniliğin yasakları vardır. Oysa her yenilik, yasaklara karşı açılmış bir savaştır. Bir yenilik ancak, kendi getirdiği yasakları çiğnemeye, tanımamaya başladığı zaman dirilir, sağlamlaşır, kimliğini bulur."

Hiçbir diyeceğim yok bu düşüncelere. Olduğu gibi benim düşündüklerime de uygun. Ben daha başka bir şey söylemek istiyordum. M. Fuat'ın "Yeniliğin Yasakları" adlı yazısında, yasaklı yenilikleri kınayan, yeren bir eda vardı. Bu yasaklar olmasa demeye getiriyordu. Belki yanıldım, belki bana öyle geldi.

Ben ne diyorum; "Yasaklar yeniliklerin kaçınılmaz sonuçları, gereklilikleri. Organik bir hareket, bir dirim belirtisidir âdeta. Bir gerçektir, bir olgudur bunlar. Şiiri yaşatan, şiirin yaşadığı ortamdır. Bu yüzden, kınamaya, yermeye lüzum yoktur. Daha daha, kınasak da, yersek de olmakta devam edeceklerdir. Kendisi de demiyor mu, her yenilik yasaklara karşı açılmış bir savaştır diye. O hâlde yenilikleri getiren bir önceki yasaklardır. Bir yenilik gerekmesi getirmeleri bakımından yararlı da olurlar. Benim kanıma göre, zaten ozan olmayan kimselerden başkasına da zararı dokunmaz pek. Ben, 'Garip'in, Memet Fuat gibi şiirimizin gidişini çelmelemiş olduğunu değil, bir anlayışın, bir yolun çıkmazlığını, yetersizliğini göstermiş olması bakımından şiirimize yararlı olduğunu düşünüyorum. En azından bir tecrübedir şiirimiz için."

Yeditepe'deki yazısının bir yerinde M. Fuat şöyle diyor:

"Turgut Uyar yazısının bir yerinde, üç şiir kuşağının macerasını böyle kısaca anlatan dediğine göre, benim üç şiir kuşağından söz açtığımı anlamış, biliyor. Ama nedense, birinci kuşak için söylediklerimi de ikinci kuşak için, Orhan Veli kuşağı için söylenmiş sözler gibi ele alınmış. Hece ölçüsüne karşı çıkan birinci kuşak şairlerinin getirdikleri yasakları anlatırken şöyle demiştim:

Hele o yeniliğin düşüncelere duygulara getirdiği yasaklar! Örneğin aşk şiirinin yanma yanaşılmaz olmuştu. Gene seviyordu şairler, gene aşk vardı yeryüzünde, gene en büyük gerçek oydu, ama şiire giremiyordu. Korkunç bir yasak.

Turgut Uyar şöyle diyor:

Gerçi hece ölçüsüne karşı çıkan ozanları anlatırken ad vermiyor, ama Orhan Veli akımından söz ettiği, birtakım tanımlamalardan anlaşılıyor. İşte o Orhan Veli akımı içinde hiç mi aşk şiiri yazılmadı.

Anlaşılan Turgut Uyar beni büsbütün aptal sanıyor. Yoksa yukarıdaki sözleri Orhan Veli kuşağı için söyleyebileceğime aklı yatmazdı.

Yazımın bölünüşünden de açıkça anlaşıldığı gibi, ben o sözleri bir önceki kuşağın sanat ile politikayı el ele yürüten şairlerini düşünerek söylemiştim."

Memet Fuat sık sık haksızlık etmiş bu yazısında bana. "Kızmak" konusunda olduğu gibi, burada da "Beni büsbütün aptal sanıyor" diyerek hiç aklıma gelmeyen şeyleri yakıştırıyor bana. Gene yanılıyor. Neden öyle sanayım. Gerçekten tam tersini düşünürüm. Memet Fuat akıllı bir yazarımızdır derim hep. Dediği gibi sanmış olsaydım karşılık mı verirdim yazısına. "Evet, öyle sanıyorum" der kapatırdım.

Bu şiir kuşakları konusunda, ufak bir anlaşmazlığımız olacak M. Fuat'la. O, Hece ile Orhan Veli arasında "sanatla politikayı el ele yürütmek isteyen" bir kuşağın bulunduğunu kabul ediyor. Evet, gerçekte var böyle bir kuşak, ama bizim yazılarımız gibi, üç beş sütunluk dergi yazılarında adı anılmayacak kadar silik bir kuşaktır bu bence. Yitik bir kuşaktır. Politik sebeplerle değil kişiliksizliği, Türk şiirinin gelişimine –bence– aykırı bir çıkış olması, daha doğrusu, şiirden çok şiir dışı birtakım meseleleri önemsemesi sebebiyle şiirde yitmiş bir kuşaktır. Çok yüzeyde kalan bazı etkileri, yayılmaları sayılmazsa, Türk şiirinin gelişiminde yeri yoktur bana göre. İşte böylece Heceden sonra gelen ilk şiir kuşağını hep Orhan Veli kuşağı olarak düşünürüm ben. Memet Fuat'ın sandığı yahut düşündüğü sebeplerle değil, bu yüzden yanlış anlamışım yazısını.

O yersiz alınması, bana ettiği haksızlıklar olmasaydı cevaplamazdım Memet Fuat'ın yazısını. Büyük bir ayrılık yok sözlerimizde çünkü.

Nasıl bitiriyordu Memet Fuat yazısını;

"Yeniliğe karşı değilim! Yeniliği savunurken gülünç edenlere, küçük düşürenlere, yerden yere vuranlara karşıyım..."

Şimdi benim de, bu "telmih"lerden alınıp kırılmam, "yoksa, Memet Fuat beni bilmem ne mi sanıyor" demem[mi] gerekir.

Pazar Postası, 10 Mayıs 1959

*Bir Şiiri Anlamak**

Memet Fuat adı artık, sık sık görmeye alıştığımız bir ad oldu. Ülkemizin iki büyük dergisinde hemen hemen devamlı yazıyor. Her zaman ilgiyle okuyoruz yazılarını. Çok çeşitli bir çalışmaya vermiş kendini. Bir yandan şiirle, bir yandan genel eleştirme, edebiyat sorunlarıyla uğraşıyor, bir yandan "Türk Dil Kurumu" sanat ödüllerine katılan kitapları yeniden inceliyor. Katıldığımız düşünceleri de oluyor, katılmadıklarımız da elbet.

Varlık dergisinin 15 Nisan 1959 günlü 500. sayısında bir yazısı var. Adı, "Şair-Şiir-Okuyucu". Gerekliliğine pek inanmadığımız ilginç bir çalışma.

Şöyle başlıyor yazı:

"Şiir eleştirisi yapan kimseler, daha çok, şiirle şair arasındaki bağlar üzerinde dururlar. Ne demek istemiş? Ne demiş? Nasıl demiş? Şiirleştirme yöntemlerinden nasıl yararlanmış gibi sorular sorulur. Ele alınan şiir bitmiş olarak görülür, şairin o şiiri bitirme yolundaki çalışmaları araştırılır, incelenir.

Oysa şiir yazılıp bittikten sonra –sanıldığı gibi– bitmiyor. Şiirle okuyucu arasında da birtakım bağlar kurulması gerek. Okuyucunun bu bağları kurma çabası ise şiire kendi başına yaşama gücü, şairinden, yaratıcısından uzaklaşma, kurtulma gücü kazandırıyor."

Yanlış anlamamışsak –çünkü Memet Fuat, gene bu yazısında, değil şiirin, düzyazının, bu arada kendi yazdığı eleştirme yazılarının bile anlatmak istediğinden başka şekillerde anlaşıl-

* A. Turgut imzalı.

dığından yakınıyor. "Gün oluyor benim de, eleştirilerime ne anlam verilirse anlamları odur diyesim geliyor, üç kere dediniz mi bunu, dördüncüsünde anlamsız eleştiri doğar" diye şaka bile yapıyor. Şiirin, hele kapalı, anlaşılması güç şiirin, çeşitli anlamlara gelebileceğini, daha doğrusu, bir okuyucunun, bir şiirden, şairin aklından bile geçirmediği anlamlar çıkarabileceğini söylüyor.

Bunu göstermek için bir deneme, bir çalışma da yapmış. Genç ozanlarımızdan Kemal Özer'e bir mektup yazmış. *Gül Yordamı* adlı kitabındaki "Ağıt" adlı şiirini anlam bakımından açıklamasını istemiş. Kemal Özer de açıklamış. Memet Fuat, Kemal Özer'in yaptığı açıklama ile kendi açıklamasını karşılaştırıyor, birbirini tutmayan yerleri ve bu tutmayışın sebeplerini araştırıyor, yazıyor.

İlginç bir karşılaştırma doğrusu. Kemal Özer bu şiirinde, "çocuğunu her gün evinde yalnız bırakarak, akşamlara kadar ölmüş kocasının, yani çocuğun babasının mezarında oturan 'bir kadını anlatmış'". Memet Fuat ise bu şiirden "kocasının ölümü yahut çalışamayacak kertede hasta olması üzerine geçimini sağlamak üzere, sabahtan akşama kadar çocuğunu bırakmak zorunda kalan bir kadını" anlamış.

Sonra bunun nedenlerini yazıyor Memet Fuat. Bir kere "Üsküdar" deyince Kemal Özer'in aklına "mezarlık", M. Fuat'ın aklına "çalışmak zorunda olan yoksul insanlar" gelirmiş. Kemal Özer'le aralarında gerçekçilik, düşçülük ayrımı varmış. Memet Fuat, "geçimini sağlamak için çalışmak zorunda olmayan bir kadının çocuğunu her gün evde böyle bırakacağını aklım almaz benim" diyor.

"Lâleli" şiirinde de anlaşamamışlar. Memet Fuat, "Lâle" sözcüğünü "çiçek" anlamında almış. Oysa Kemal Özer onu "eski zamanda ağır suçluların boynuna geçirilen demir halka" anlamında kullanmış. Memet Fuat şöyle diyor: "Doğrusunu isterseniz ben o şiiri okuduğum zaman, lalenin bu anlamını bilmiyordum, onun için çuvallamışım."

Kişiyi, okuduğu şiirler karşısında uyanık ve anlayışlı olmaya çağıran bu yazı, başka şeyler düşündürdü bize. İlkin, bir şiiri, anlam bakımından açıklamaya kalkmanın güçlüğünü, gereksizliğini. Kemal Özer'in açıklaması, şiirine ayrı bir güç, ayrı

bir derinlik, ayrı bir önem kazandırmış mıdır? İki açıklamadan hangisi gerçeğe daha yakın durmaktadır. Sokrates, savunmasında şöyle diyor: "Kendi yazdıkları parçalardan en güzellerini seçerek, ne demek istediklerini şairlere sordum. Çoğunun söyledikleri, orada bulunan herhangi bir kimsenin söyleyeceğinden farklı değildi."

Bize göre, bir şiirin altında yatan "hikâye"yi öğrenmek, bilmek, açıklamak o şiire ayrıca bir şeyler katmamaktadır. Belki tersine şiirin zararına bile olmaktadır. Nitekim Memet Fuat o yazısında: "Ben, Kemal Özer'in açıklamasındaki duygulara taş çatlasa ısınamam; o duygular açıkça verilseydi sevemezdim o şiiri" diyor. Ya açıklanamayacak şiirler, daha doğrusu açıklanacak bir anlamı –bir hikâyesi– olmayan şiirler. Söz gelimi İlhan Berk'in bir "Sonnet"sinde neyi açıklayabilir Memet Fuat?

Şiirimizde çoktandır sözü edilen, üzerinde tartışılan "anlam" budur sanıyoruz. Şiiri ille usla çözebileceğimiz bir yere bağlamak. Denebilirse, nesir düzenine indirgemek. Akla uydurmaya, inanılır duruma getirmeye kalkmak. Ozanlarımızın çoğunun çoktandır karşı durmaya çalıştığı şeylerin tümü yani.

Bize kalırsa –birtakım şiirler dışında– bir şiiri, ozanın yazdığı anlamda, yanılmadan açıklamak, anlamak mümkün değildir. Memet Fuat bunu kendi denemesiyle de ispatlıyor.

Bize göre, bir şiirin bir tek "anlamı" bir tek "açıklaması" vardır. O da, o yazılmış, o bitmiş halidir. O kesin biçimdir. O biçimin, o bitmişliğin dışında hiçbir anlamı, hiçbir açıklaması olamaz. Kendisini getiren "hikâye" ile, yazılmasını gerektiren sebeplerle ilgisi, çoğu zaman o kadar az olabilir ki, ozanının açıklaması bile, artık yazılıp bitmiş, biçimini bulmuş şiir karşısında, bir "vehim" olmaktan öteye geçemez.

Ayrıca, bütün öbür değerleri yanında, bu açıklamalara bağlanmak pek gereksiz görünüyor bize.

Şiirin çeşitli anlamlara gelebileceğini söyleyen Memet Fuat, yazısını şöyle bizim de doğru bulduğumuz bir sözle bitiriyor:

"Gene de şiirin amacı belirli bir şey anlatmaktır. Eleştirinin de öyle..."

Pazar Postası, 30 Mayıs 1959

*Dergilerde / Şiir Konusunda**

Gerçekten, ünlü adamların, büyük adamların bu arada sanatçıların anıları, notları, mektupları, konuşmaları, öyle ufak tefek yazıları, hem sanatına yön veren yaşantıları, etkileri, hem de sanatına temel olan düşünceleri, hatta kültür yapısını daha açıkça, başka bir deyimle daha ilkel, daha "instantané" kıvamlarında belirtmesi bakımından çok zaman yararlı, ilgi çekici oluyor.

Bizim edebiyatımızda bu çeşit yazıların pek geleneği yok. Bu yolda baskıya ulaşabilmiş yapıtlar da pek az. İşte bir Hâlit Ziya'nın *Kırk Yıl*'ı, R. Eşref Ünaydın'ın *Diyorlar ki*'si, Cahit Sıtkı'nın *Ziya'ya Mektupları* ilk akla gelenlerden, en önemlileri sanırım.

Varlık dergisi, hemen her sayısında Türk sanatçılarıyla birer konuşma yayımlıyor. Birer belge olarak değeri yadsınamaz bu konuşmaların. 50-60 yıl sonra, belki de daha sonra, kuşaklar bugünün sanatçılarının sanat anlayışları hakkında en sağlam bilgileri buralardan edinecekler. Harf devriminden sonra bizim kuşağımızın, bizden önceki kuşaklar hakkında öğrenemediği şeyleri rahatça öğrenecek, okuyacak o kuşaklar.

Çoğu kez, sanatçıların kişisel, özel durumlarına tutumlarına göre düzenlenmeye çalışılan bu sorulardan, –sanatçılarımız, böyle konuşmalara bütün ömürleri boyunca üç beş defadan çok çağrılmadıklarından, önüne durulmaz bir istek, bir çeşit acemilikle, çoğu zaman sorulandan fazlasını, hatta başkasını da söylemek tedbirsizliğinde bulunduklarından– eserlerine yön veren, eserlerini bütünleyen düşüncelerini, doğrudan doğruya soyut

* A. Turgut imzalı.

olarak sanat üstüne düşündüklerini, uğraşmalarını, çabalarını öğrenebiliyoruz.

511 sayılı *Varlık*'ta Muazzez Menemencioğlu, ozan Muvaffak Sami Onat'la konuşmuş. Birkaç yönden ilgimizi çekti bu konuşma. Muazzez Menemencioğlu, "Şiir eskir mi? Hiç söylenilmemiş mısralar kurmak uğruna gramer kaidelerini çiğnemek doğru mu? Her ne pahasına olursa olsun güzeli, yeniyi aramak mı, yoksa dile saygı göstermek mi daha önemlidir?" diye sormuş. Muvaffak Sami Onat şöyle yanıtlamış bu soruyu:

— Şiir eskimez. Şiir bir bakıma "güzel olan yeni"dir. Bunlar yapışık kardeşlere benzerler. Ne var ki her güzel yenidir de, her yeni güzel değildir. Şiir ya vardır, ya da yok, varsa eskimez, eskirse şiir değildir. Şiir her şeyden önce "dil işidir" deniyor. Bence buna "dilin imkânlarına ait bir iştir" demek daha doğru. Çünkü şiirdeki kelimeler çoğu zaman sözlükteki anlamlarında kullanılmazlar. Hatta her şiirde her kelimenin yalnız o şiir için ayrı bir anlam kazandığı da olur. Valery buna "kelimelerin değerleri" diye dokunur. Gramer kurallarına aykırı ifadeler içinde, eskimiş kelimelerle ne güzel şiirler meydana getirilmiştir: Bakın, Fuzuli şu bozuk düzen lakırdılarla, bayatlamış kelimelerle şiiri nasıl yakalıyor.

Nedir ey çarhı zalim yâri yârinden cudâ kılmak
Murâd ehlin esiri dâmü bidâdü belâ kılmak
Sana lâzımsa ger kılmak cudâ her yâri yârinden
Çekip zahmet ne lâzım birbiriyle âşina kılmak

"Zahmet çekmeye ne lüzum var" demiyor; "çekip zahmet ne lâzım" diyor. Türkçeyle, gramerle ilgisi yok bu deyişin. Ama şiir, bu acayip dilde, daha doğrusu dilin elde edilen imkânlarında. İşte bunun için doğrudur "şiirin hiç söylenilmemiş mısralarda olduğu" sözü.

Dile saygı göstermek meselesini burada konuşmayalım. Dediğim gibi dil başka, dilin imkânları başka şeylerdir. "Çekip zahmet ne lâzım" demek dile saygısızlık olmaz ama, meselâ "veya, yahut, ya da" edatlarının üçünü birden bir tek "ya da" ile geçiştirmek bence dile karşı yapılmış bir iyilik sayılmaz."

Önce, bize kalırsa. M. Sami Onat Fuzûlî'den andığı şiirin son mısrasını yanlış yorumlamış. Fuzuli, "çekip zahmet ne lâzım" derken "zahmet çekmeye ne lüzum var" değil "birbirine âşina kılmaya ne lüzum var" demektedir. Yani "ne lâzım" bölüğü "çekip zahmet" bölüğüne değil, "birbiriyle âşina kılmak" bölüğüne bağlıdır. Gerek dil yapısı gerek anlam bakımından bunu başka türlü anlamak mümkün görünmedi bize. Bunun dışında M.S. Onat'ın söylediklerinin birçoğuna biz de katılıyoruz.

M.S. Onat "Dile saygı meselesini burada konuşmayalım" diyor ya, biz bu konuda bir iki şey söylemeyi gerekli buluyoruz.

Son yıllarda, özellikle şiirde, dile yapılan zorlamaları bir çeşit saygısızlık diye yorumlayanlar var. Bize kalırsa bu işin saygısızlıkla hiç ilişkisi yok. Dile bilinçle yapılan her türlü zorlama, dile yeni imkânlar, yeni ifade güçleri getirebileceği düşünülünce saygısızlık olmaktan çıkar, tam tersine saygı duyulması gereken bir çaba katma yükselir. J. Joyce'u, Dylan Thomas'ı kimse İngiliz diline saygısızlık ediyor diye suçlamamıştır sanırım. Dile saygısızlık, olsa olsa, onu yozlaştırmak, bir çeşit hareketsizliğe zorlamak ve umursamadan, bilisizlikle yanlış olarak kullanmak demektir.

Şöyle bir soru daha sormuş M. Menemencioğlu; "Bir şair olarak çeşitli sanat çabası devrelerinizde yeniyi ararken yukarıda sözünü ettiğiniz kişisel ve zorlayıcı hâllere düştüğünüz oldu mu?"

M.S. Onat da, özetlersek şöyle yanıtlıyor bu soruyu; 1942-43 yıllarında aziz dost Sabahattin Teoman'la Maliye vekâletinin balıklı havuzu kenarında bir kanepede otururlarken, Orhan Veli'yi bile şaşırtacak bir imkân düşünmüşler... Şiiri de resim, heykel, müzik, mimari gibi bütün insanlığın anlayabileceği bir hâle getirmeyi tasarlamışlar... Boya, mermer, nota, çimento gibi müşterek bir unsur, bir müşterek malzeme, bir müşterek şiir dili? Böylece M.S. Onat ile Sabahattin Teoman kelimeyi parçalamayı düşünmüşler... "Kelime parçalanınca müşterek bir malzeme elimize geçmiş olacaktı" diyor M.S. Onat. "Mesele işin tekniğine kalıyordu. Hangi sesleri veren hangi heceler, nerede ve ne şekilde ve hangi hecelerle yan yana getirilmeliydi ki bizdeki intibaı şu veya bu olsun." Bu şiir anlayışının adını da, Teoman'ın Teo'su ile Onat'ın nat'ını birleştirerek "Teonatizm" koymuşlar.

O günlerin kargaşalığı içinde bu çeşitten düşünceler pek yadırganmamıştır belki. Ola ki ciddiye bile alınıyordu. Ama bu sözler bugün, bize, bir kuşak içinde ne aykırı şiir anlayışları bulunduğunu, bir kuşağın bir bölümünün şiir anlayışının ne denli temelsiz ve sudan olduğunu göstermesi bakımından çok önemli. Dikkat edilirse, bu harekete çıkış noktası sadece "Orhan Veli'yi bile" şaşırtmaktır. Biz Sabahattin Teoman'la da gene *Varlık*'ta yapılmış bir konuşmayı hatırlıyoruz. Yanılmıyorsak, kendisinin de bir zamanlar dili zorlayıp zorlamadığı sorusuna ciddiyetle "evet" diyor ve bir "lettriste" denemesini okuyordu.

Sonra Orhan Veli'yi şaşırtmışlar mı bilmiyoruz. Söylememiş M.S. Onat. Ama bugün okuyunca biz şaşırıyoruz doğrusu.

Söz dilden açılmışken, *Varlık*'m gene bu sayısındaki bir yazıdan, değerli romancımız Abdülhak Şinasi Hisar'ın, "Baudelaire'in Şiirlerinden Tercümeler" adlı yazısından bir iki cümle almadan geçemeyeceğiz. Hem dilimize gerçekten çok değerli romanlar, edebiyat eserleri kazandırmış bulunan A.Ş. Hisar'ın dil anlayışını göstermesi, hem de dile saygı konusunda iyi bir örnek sanıyoruz bu parçaları:

"Dilimizin büyük bir buhran geçirmekte olduğu muhakkaktır. Bazılarımız alışmış olduğumuz her kelimeye düşman imişler gibi öyle, manasız, abes, çirkin, uydurma, yabancı ve yalancı kelimelere taraftar oluyorlar ki, güya büsbütün yeni bir dil alışılmasına uğraşılıyormuş gibi, yangına körükle koştuklarına hayret ediyorum. Her mübalağayı methettiklerine hayran oluyorum... Hatta dahası var: İnsan şiirin havasına hiç uymayan bu sömürgeli kadına müstemleke taraftarlığıyla tezyif edilerek kendisinin de bir sömürgeci kadın olduğu hissine düşüyor."

Maya, Sayı 1, 1 Ocak 1960

*Dergilerde / Üç Dergiden**

Sinema-Tiyatro, Ankara'da yayımlanıyor. Yurdumuzda az rastlanır bir ciddilik ve olgunluk taşıyor bu dergi. *Sinema ve Tiyatro*'nun sorunlarıyla ilgili incelemeler, açıkoturumlar, haberler ilgi çekici tertipler içinde veriliyor. Sanıyorum, ülkemizde bu alanda yayımlanmış ve yayımlanan dergilerin en yeterlisi *Sinema-Tiyatro.*

Derginin bir süre önce açmış olduğu "bir perdelik oyun yarışması" sonuçlanmış. 1 Kasım 1959 tarihli 8. sayısında sonuçlar bildiriliyor. Yarışmada değerlendirilen oyunları bildirmeden önce, yarışma konusunda, derginin bir tutumunu örnek diye ileri sürmek istiyorum. Bu yarışmaya beş oyun katılmış. Seçmenler Kurulu bu beş oyunu teker teker inceleyerek, yeterlik ve başarı derecelerini, nedenler göstermek suretiyle, yayımladıkları bir raporda belirtiyor. Seçmenler Kurulu böylece, hem ölçülerini açıklamış, hem de yapıcı işin bütün sorumluluğunu çekinmeden yüklenmiş oluyor. Bu davranış karşısında, Türk Dil Kurumu'nun ödül dağıtmasındaki laubali denebilecek kadar umursamaz tutumu hatırlamamak mümkün değil. Öyle ki çoğunlukla, dil ödülünü kazananların adlarını, ödülün hikâyesini kurumun kendi organı olan dergide değil, bir başka dergide okuyoruz.

Sinema-Tiyatro dergisinin bu yarışmasında birinciliği, "Midasın Kulakları" adlı oyunu ile Güngör Dilmen kazanmış. Öbür dereceleri, *Sıcak Su* adlı oyunu ile Erol Aksoy, *Bir Küçük Kadın* adlı oyunu ile Meral Çelen almışlar.

Güngör Dilmen adını ilk duyuyoruz, ama "Midasın Kulak-

* A. Turgut imzalı.

ları", bir ilk oyun izlenimi vermeyecek kadar ustaca yazılmış bir oyun. Ölçülü ve ustaca bir şiir ve fantezi havasında ustaca yürütülmüş bir hareket.

Biz ki Gordium erenleriyiz.
Biz bugüne bugün ölelim.
Ne büyük cenaze törenleriyiz.

Ayrıca dilinin arılığını ve başarısını da övmek gerekir bu oyunun.

Ne yazık, bu güzel çaba, bu güzel yarışma da öbür benzerleri gibi genel ilgisizliğin vurdumduymazlığı altında boğulup gitti.

Yeditepe'nin 15. sayısında, Melih Cevdet Anday'ın "Yahya Kemal'le Sohbetler" üstüne bir yazısı var. Yahya Kemal'in sorgusuz sualsiz inanılan tarih bilgisi, tarih kültürü, tarih anlayışı üstüne düşündüklerini söylüyor. Gerçekten Yahya Kemal'i biz her şeyden çok tarihi bilen bir kişi diye bellerdik. Çoğumuzun bu sanısı, *Yahya Kemal'le Sohbetler* adlı kitap yayımlanana kadar tahkikine lüzum olmayan, imkân da bulunmayan bir üstünlüğü olarak sürdü geldi Yahya Kemal'in. Şöyle diyor Melih Cevdet, "Yahya Kemal'le Sohbetler'de özellikle tarih üstüne geçen konuşmaları önem vererek okudum. Diyeceğim şu ki, bunların tümü okul çocuklarının bildiği, ya da emekli memurların durup dururken söyleyeceği şeyler." *Yeditepe*'nin gene bu sayısında Cevdet Kudret de, Yahya Kemal'le ilgili bir konu üzerinde durmuş. Haşim'in, –Dolduran havza ateşten bâde– mısraını, Yahya Kemal'in –Havzı doldurmuş ateşten bâde– kılığına sokması üzerine düşündüklerini söylüyor, iki mısraın şiir değerlerini karşılaştırıyor. Cevdet Kudret'in bu yazıda söylediklerine ben de olduğu gibi katılıyorum.

Söz Cevdet Kudret'in yazılarına gelmişken, başka bir yazısı üstünde durmadan geçemeyeceğim. Cevdet Kudret *Varlık* dergisinin 515-516. sayılarında "Açık Kapalı" adlı iki yazı yayımladı. Adından da anlaşıldığı gibi şiir üstüne, açık-kapalı şiir üstüne bir yazıydı bu. Herhalde uzunluğu yüzünden ikiye bölünmüştü. Cevdet Kudret, açık-kapalı şiirin, daha doğrusu sadece kapalı şiirin ülkemizdeki serüvenini tarihi sırası içinde anlatarak bu so-

runa bir aydınlık getirmeye çalışıyor. Edebiyat-ı Cedide'cilerin, Haşim'in kapalılıklarını karşılaştırıyor. Burada Cevdet Kudret, "Haşim'in düşünceden düşünceye birtakım sıçramalarla geçtiği için kapalı kaldığını, hatta Haşim'in bu sıçramaları şiirinde kapalılığı sağlamak amacıyla yaptığını, Halk şiirinde de buna benzer, çağrışım yolu ile yapılmış sıçramalar olduğunu söylüyor" ve bunu Çanakkale Türküsü'nden aldığı örneklerle pekiştiriyor.

Çanakkale içinde aynalı çarşı,
Ana, ben gidiyorum düşmana karşı·
Çanakkale içinde bir uzun selvi
Kimimiz nişanlı kimimiz evli,
Çanakkale içinde bir dolu desti
Analar, babalar umudu kesti.

İlkin, Haşim'in bu sıçramaları, şiire bir kapalılık sağlamak için değil, başka türlü yazması mümkün olmadığı için yaptığını sandığımı söyleyeceğim. Haşim sebep ve sonuç ilişkileri üzerinde hiç durmamış, yalnız, o şaşılacak sezgisiyle, şiirde birtakım açıklamaların (Cevdet Kudret'in deyimiyle sonucu gerektiren sebeplerin) şiiri açacağını, açık hâle getireceğini değil, böyle yaparsa yazdığının şiir olmayacağını fark etmiştir. Haşim'i bu sıçramaları yapmaya götüren sebep, şiirini kapamak değil, yazdığını şiir katma getirmek kaygısı idi. Ayrıca açıklık kapalılık çok görece bir durum olduğundan, ozanın şiirini açması yahut kapaması düşünülemez. Ozan, şiirini neye, ne çeşit ölçülere göre açacak yahut kapayacaktır. Bir zekâya, bir seviyeye göre açık olan bir şiir, bir başkasına göre anlaşılamayacak kadar kapalı olabilir. Haşim'in varmaya çalıştığı kapalılık, "ipham", sebep ve sonuç ilişkilerini gizlemek değil, bir çeşit ses, çok kişisel, çok özel bir çağrışımlar ve görüntüler dünyasının kapalılığı idi. Haşim'in kapalı olmayan, içinde sıçramalar olmayan birçok şiiri gene bu "ipham" özelliğini ve havasını taşır. Bunlar da şiir bakımından yoğun, ama hiç de kapalı olmayan şiirlerdir.

... Hep o naziyle duymak isterdim
Gözünün samt-ı pür-sükûnunda
Gel, bu şâmın gümüş sükûtunda
Bu sedeften hilale karşı senin
Bir yeşil buse saklayan gözünün
Göreyim cennetinde âtimi...

Kaldı ki, Cevdet Kudret'in ve benim düşüncelerimizi üzerine kurduğumuz bir sıçrama var mı şiirlerinde? Hiç değilse andığı, "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiirinde var mı? Haşim'in en güzel şiirlerinden biri, belki de en güzel şiiri olan bu şiir, çok sağlam bir mantık düzeni içinde gelişir bana kalırsa. Haşim, şiiri okuyanı, bir çeşit iç burukluğu veren imajlarla şaşmaz bir şekilde, –Göllerde bu dem bir kamış olsam– mısraına hazırlar. –Akşam yine akşam yine akşam– mısraı bile tek başına, bütün şiiri çözemeyecek kadar yaygın bir açıklık taşımaktadır.

Halk şiirindeki sıçramalara gelince, burada düşüncemiz büsbütün ayrılıyor Cevdet Kudret'ten. Halk şiirinde böyle bir sıçrama yoktur. Kendi verdiği örnekte de olduğu gibi Halk şiiri, sonda söyleyeceği mısraya bağlamaz ilk mısraları. Varsa bir bağlılık, bu bir rastlantıdır çoğu kez. Halk şiiri geleneksel biçim anlayışı, biçim kaygısı içinde, sonda söyleyeceği iki mısrayı pat diye söylememek için doldurur ilk iki mısrayı. Bu, kafiyeden sonuna kadar yararlanmak için bulunmuş bir düzendir.

Halk şiirini, böylesi şiirsel bir kapalılığa bağlamak yanlış olur sanırım. Şiirde bu çeşit bir kapalılık her şeyden önce bir bilinç işidir. Halk şiirini yönetip yetiren [yeden] ise bilinç değil, gelenektir, alışkanlıktır.

Cevdet Kudret daha sonra Oktay Rifat'ın kapalılığına getiriyor sözü ve şöyle genel bir yargıya varıyor:

"Bugün kapalı şiiri deneyen şairlerin hepsi aynı yolda yürümüyor. Bunların bir bölüğü, gerçeğin alışılmış düzenini bozarak anlamsız şiire ulaşmayı; bir bölüğü de gerçeği yalın olarak değil de, eskisi gibi kapalı olarak vermeyi deniyor. Ama her ikisi de isteklerini sağlamak için, çoğu zaman sembolist şairlerin başvurduğu yollardan yararlanıyorlar: Yer yer alışılmamış kelimeler kullanılmaktadır. Yeni tamlamalar kurmuşlardır. Kimi zaman,

bilinen gramer kurallarını bozmuşlardır, mecazlara geniş ölçüde yer vermektedirler. Bir düşünceden öbür düşünceye geniş sıçrayışlara geçilmekte, sonuçların hangi sebeplerden doğduğu söylenmemektedir.

"Kapalılığı sağlamak için Sembolizm akımında başvurulan bu imkânların dışındaki yeni imkânlardan bazıları şunlardır: Kelimelerin cümle içindeki düzeni bozularak gerçeğin alışılmış düzeni alt-üst edilmekte, ya da birbiriyle ilgisiz öğeler cümle içinde bir araya getirilmektedir."

Cevdet Kudret böylece, benim de katıldığım bir tespit işi yapıyor. Hiçbir diyeceğim yok bunlara. Yalnız ileri sürdüğü bu düşüncelere örnekler verirken, bir şiiri açıklamada, ölçüp değerlendirmede, yapılmaması gereken tek şeyi yapıyor. Örneğin, Cemal Süreya'dan aldığı, "Bir yanda Sirkeci'nin tren dolu kadınları" mısraı için (Düz anlatım: "Bir yanda Sirkeci'nin kadın dolusu trenleri" ya da "Bir yanda Sirkeci'nin kadınlar dolusu trenleri") diyor. Cemal Süreya'nın bu mısraıyla yapmak istediği, kurmak istediği havanın tamamıyla dışında bir şey bu bana kalırsa. Cemal Süreya'nın işi böylece basit, mekanik bir işten öteye geçemiyor. "Tren dolu kadınlar" görüntüsünün, anlam ve şiirsel yük bakımından, "Kadın dolu trenler" görüntüsünden büyük uzaklığı var. İki ayrı kategorinin tamlamaları bunlar ve bir tersyüzle hiç ilgisi yok. Başka bir örnek de İlhan Berk'in bir mısraı üstüne. Berk'in, "Çıktım bir bir camları caddeleri indirdim ses yok" mısraını Cevdet Kudret düz anlatıma şöyle çeviriyor: "İndirdim bir bir camları, caddelere çıktım, ses yok." Bir kere anlam bakımından iki mısra arasında hiçbir yakınlık kalmıyor, bağ kalmıyor. İlhan Berk bu mısraında, tam kırıp dökme anlamında indirdim demiş de olabilir. Cevdet Kudret'in dediği anlamda kullanılmış bile olsa, bir şiiri, bir mısraı bu hâle getirmek, hem anlamına varmakta, hem onu sevmekte hiç yardımcı olamaz bize. Çünkü bir mısraın şiiri varsa, kendi hâliyle, yazıldığı hâliyle vardır. Açıklamak, yerini tespit etmek amacıyla bile böyle bir şey yapılamaz. Çünkü varılan sonuç ekseriya şiirin aslından büsbütün başka bir şey olur.

Yazısının ikinci bölümünün sonlarında şöyle diyor Cevdet Kudret: "Karanlığı aydınlığa çıkarmak bilinmeyeni bilinir hâle ge-

tirmek, insan aklının başlıca vasfıdır. Bilimle medeniyet, aklm bu merakından, bu bilinmeyeni çözme çabasından doğmuştur. Şu hâlde, açığı kapalı hâle getirmeye çalışan her davranış, akla karşıdır. İnsan aklı, kendine kapalı tabiatı nasıl açmaya çalışmış ve açmışsa, kendine kapalı sanatı da açmaya çalışır. Bilinenin yardımıyla bilinmeyeni çözmek. Yüzyıllar boyunca aklın yaptığı budur."

Maya, Sayı 2/3, Şubat-Mart, 1960

*Dergilerde / "İkinci Yeni" Sorunu**

Yeditepe üç sayıdır Fahir Aksoy'un hazırladığı bir soruşturmanın cevaplarını yayımlıyor. Soruşturmanın konusu "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler". Bu soruşturma, bugünlerde yapılması gereken en olumlu işlerden biriydi. Uzun zamandan beri alttan alta gelişen, yadsınan, garip ve dayanaksız diye küçümsenen ve hatta hafife alman bir anlayışı anlatması bakımından önemli bile sayılabilir. İlkin bu soruşturma –buna katılanların birçoğu İkinci Yeni için hiç de olumlu şeyler söylemedikleri hâlde– İkinci Yeni'nin artık yadsınamayacak bir açıklık ve yaygınlıkla şiirimizi sardığını, bir olgu olarak kabul edildiğini gösteriyor.

Soruşturmaya katılan ve İkinci Yeni'ye karşı olanların birçoğu adından başlıyorlar işe. İkinci Yeni'yi küçümsemek için çıkar bir yol değil elbet. Öyle sanıyorum. İkinci Yeni adı, Fecr-i Âti kadar, Yedi Meşaleciler kadar bile iddialı değil. Orhan Veli'den sonra gelişen bir şiire bir ayırma yapmanın, yapabilmenin kolaylığı için bulunmuş, konmuş. Gene İkinci Yeni'nin, hiçbir eğilime, hiçbir gereğe karşılık vermediğini, bilinçsiz, rastlansal bir çıkış olduğunu söylemek istiyorlar. Fazıl Hüsnü'nün, Asaf Hâlet Çelebi'nin "Garip"e imza koymayan bütün öbür yeni ozanlarımızın manifestoları mı vardı sanki? İkinci Yeni'nin henüz bir gerekçesinin olmaması, yahut başlangıçta bir gerekçeyle gelmemiş olması, onun gereksiz bir şiir olduğunu değil, çok yaygın ve birden duyulan bir yenileşme ihtiyacı olduğunu gösterir. Kaldı ki İkinci Yeni'nin gerekçesiz olduğunu söyleyenler

* A. Turgut imzalı.

de yanılıyorlar bana kalırsa. Gerek başlangıcında, gerek daha sonra, İkinci Yeni üstüne yazılan yazılar, yapılan tartışmalar iyi niyetli bir kimseye İkinci Yeni'nin gerekçesizliğinden yakınan ozanlarımızın çoğu, verdikleri cevaplara bakarsak, onun üstüne epeyce bilgili görünüyorlar.* Demek gerekçesiz bile olsa, üstünde birçok ozanımız bu kadar konuştuğuna göre, İkinci Yeni, kimliği iyice belirmiş bir şiir. İkinci Yeni'nin bir gereksinmeye, hatta bir gereğe karşılık olup olmadığına gelince, şiirimizi böyle geniş bir ölçüde etkileyip değiştirdiğine göre, çok yaygın bir eğilimin sonucu, bir gereksinmenin karşılığı demektir. Yani bir bakıma gerekçesizlik, bir şiirin tutunup yayılması için büyük bir engel değildir. Bunun tam tersi de düşünülebilir. İşte sapasağlam manifestolu "Toplumsal Gerçekçilik". O enine boyuna manifestolarına karşılık ne kadar yaşayabildi, şiir olarak ne kadar yaşayabildi.

Şimdiye değin Metin Eloğlu, Attilâ İlhan, Nevzat Üstün, Turgut Uyar, Edip Cansever, Necati Cumalı, Özdemir İnce, Ahmed Arif, Ahmet Köksal, Kemal Özer, Oğuz Tansel, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Ece Ayhan karşılık verdiler bu soruşturmaya. İkinci Yeni üstüne iyi kötü birçok şeyler söylendi. Bir ozanın kendi şiirini, kendi anlayışını savunması kadar olağan bir şey düşünülemez elbet. Böylece kimi ozanlarımız güçlerinin yettiğince yere çaldılar, kimi yadsıdı. Ama bütün bunlara karşılık İkinci Yeni'yi daha bir açıklığa çıkaracak şeyler de yazıldı.

Soruşturmanın bir sorusu da şu: "Edebiyatımızda eleştirmeler neden etkin olamıyorlar, açıklar mısınız?" Bu soruya verilen cevapların çoğundan, hemen hemen hepsinden çıkarılabilecek sonuç şu: Ozanlarımızın hemen hiçbiri eleştirmecilerimize güvenmiyorlar. Behçet Necatigil'in dergilerimizi dolduran bir çeşit eleştirmeciye yakıştırdığı ad pek yerinde. Şöyle diyor Necatigil; "Var böyle sanatın ilerlemesi, hiç değilse belli bir çizginin altına düşmemesi için didinen eleştirmenler. Ama zavallı çıkarlara,

* Cümlenin orijinali böyle... "iyi niyetli"den sonra bir nokta (.) koymak, sorunu bir ölçüde giderse de "bir kimseye" kelimeleri anlamı tekrar bulanıklaştırıyor; cümleyi şöyle kurmayı denemek bir çözüm olabilir: "Gerek başlangıcında, gerek daha sonra, İkinci Yeni üstüne yazılan yazılar, yapılan tartışmalar iyi niyetli [; öyle ki] İkinci Yeni'nin gerekçesizliğinden yakınan ozanlarımızın çoğu[nun] verdikleri cevaplara bakarsak, [konu hakkında] epeyce bilgili görünüyorlar." [Ed.]

pek biçare kayırmalara saplanmış, sadece sade suya eserlerde ele kalem alabilen karabatak, kâtip eleştirmenlerin Allahlık çoğunluğu yanında pek az."

Yeditepe son üç beş sayıdır, sürekli olarak Kafka'nın Milena'ya yazdığı mektupları yayımlıyor. Adalet Cimcoz'un dilimize çevirdiği bu mektuplar, Kafka'nın bir yanına ışık tutması bakımından çok ilginç, çok önemli. Bu yararlığı dışında bile tadla okunan, tek başlarına güzel mektuplar. Uzun zaman aralıkları ile, başka başka yerlerde yayımlanmış bu mektupların toplanıp kitap hâline getirilmesi iyi olurdu.

Yeditepe genç ozanların şiirlerine büyük yer ayırmakla iyi ediyor. Böylece yeni bir şiirin yetişip geliştiğini görüyoruz. 19. sayısında Coşkun Zengin'in, Çetin Gövez'in, 20. sayısında ise Turan Ceyhun G.'nin ve Kemalettin Koç'un şiirleri ilgiyle okunuyor. Kemalettin Koç'un şiirinin son iki mısraını buraya alıyorum.

Başı apış arasında bir adam
Oturmuş milo denizlerine

Çıra çoktandır adını anmak istediğim bir dergi. "Aksaray Lisesi Kültür Edebiyat Kolunun Yayın Organı" olduğu yazılı üzerinde. Aksaray'la ilgili folklor araştırmaları, haberler, şiirler ve yazılar var dergide. Ufak ve sevimli iki yaprak. Gitgide daha da iyileşir elbet. Bir çaba, bir başlangıç.

Maya, Sayı 4, Nisan 1960

*Şiirde 1959**

I

Bütün sanatlar da öyledir ya, şiir, galiba en çok şiir, kendinden öncesine bağlıdır. Bir şiiri, geçmişini bilmeden tanımadan hiç değilse bir öncesini bilip tanımadan, bulunduğu yerde değerlendirmeye kalkmak, büyük yanılgılara götürebilir insanı. Bu en çok, şiirin, durmadan değişen, gelişen, yenilenen bir yapısı olması yüzünden, her zaman bir öncekinden çıkan ve bir sonrakini etkileyen, biçimlendiren, hatta zorunlu kılan bir yapısı olması yüzünden. Tanzimat/Servet-i Fünûn şiirini boğan Arapça-Farsça sözler, uydurma terkipler bilinmedikçe, Mehmet Emin'in,

Sakın kesme yaş ağaca balta vuran el onmaz

mısraının dil bakımından değeri anlaşılabilir mi? Bu mısra Mehmet Emin'in ozanlığı için neler düşündürür bize?

Hele Batı'ya yönelmemizden beri hızla gelişen şiirimizi bir yerde inceleyebilmek için, bir öncesini, bir yıl bile olsa iyice bilmek, bir yıl öncesine bağlamak zorundayız. Kaldı ki şiirimiz bu yıllarda iddialı bir gelişme içinde bulunmaktadır.

Bu yüzden, geçmişe vazgeçilmez ilintilerle bağlı bir varlığın, böyle kesin, üstelik bir yıl gibi, süre bakımından da pek kısa bir

* A. Turgut imzalı.

kesitini incelemek mümkün mü? Bir yerde mümkün görülse bile verilen yargılar, varılan sonuçlar, doğruya, gerçeğe ne kadar yakın olur?

Şiirimizi temsil eden ozanlardan çoğu bu yıl içinde kitap çıkarmamıştır, hatta bazıları şiir bile yayımlamamıştır. Bazı yeni ozanlarımız, kıyıda köşede, göze çarpmadan giden güzel şiirler yayımlamışlardır. Bu yüzden, bu yılki şiirimiz hakkında söylenecek sözlerin eksiğini de fazlasını da göze almak gerekir.

II

Her zaman alışılmış olanın tersine, bu yıl edebiyatımızda ilginin büyüğünü şiir yerine roman toplamıştır. Bunda, bu yıl yayımlanan romanların hem nicelik, hem nitelik bakımından geçen yıllara göre üstün oluşunun büyük etkisi var. Ayrıca şiirimiz asıl büyük savaşını, bundan önceki yıllarda yaptı. 1959, şiir yönünden hareketsiz bir yıl olmuştur.

Bilindiği gibi şiirimiz, son üç-beş yıldır, bir yenileşme, bir yeni havaya ve değerler düzenine varma çabasındadır. Bu çabanın adı bile kondu: "İkinci Yeni". Bunun yanında, biraz bozulmuş ve ister istemez gecikmiş, günün verilerine bakarak gecikmiş bir 1940 şiiri de sürüp gelmektedir. Burada bir şeyi daha söylemek yerinde olur sanıyorum: Şiirle yakından ilintisi olmayan, şiiri yakından izlemeyen büyük kalabalığın, şiirimizde yenilik diye bildiği ve kabullenmeye başladığı yenilik, bu yenilik, 1940 yeniliğidir.

Asıl konumuza girmeden önce, ilk günlerin heyecanından, kargaşasından, çarpıntısından biraz da olsa uzaklaşmış olmanın güveni, kişiliklerini bu anlayış, bu akım içinde yapmış olan ozanlarımızın yeni yeni şiirleri, "İkinci Yeni"yi kısaca açıklamak imkânını verir sanıyorum. Önceleri sadece Orhan Veli'nin şiirine, o şiirin yalınlığına, kurukuruluğuna bir tepki görünümünde başlayan hareket, gitgide belirli bazı değerlere yönelen bir kimlik kazanmıştır; "kelimeye şiirde en büyük yeri, en büyük imkânı vermek, daha doğrusu bu sanıda olmak, kelimeden bir çeşit plastique bir birim, bir değer olarak yararlanmak, görüldüğünün, sanıldığının tam tersine şiiri rastlansallıktan kurtarmak, büyük

ölçüde yaşantıya bağlılık. Ayrıca bunlara varma yolunda, daha yeni, daha güne uygun görüntüler, benzetmeler, "metaphore"lar, yani bir bakıma mazmunlaşmaya başlayan deyişi bırakmak. Öz olarak, insana, insanın sıkıntısına yahut mutluluğuna daha geniş, daha içten, daha kişisel bir ilgi...

Şiirimizin bu yolda vardığı, varmayı düşündüğü yeri, buna varma yolunda karşılaştığı tehlikeleri daha aşağıda ayrıca belirtmeye çalışacağız.

III

Orhan Veli şiirinin Orhan Veli'nin ölümüyle kapanan dönemle sona erdiği düşünülemez elbet. En yakın gönüldeşlerinden birinin, Oktay Rifat'ın dönmesiyle bile düşünülemez. O şiir, bir büyük gereksinmeye, toplumsal bir isteğe cevap vermesinden ötürü, irili ufaklı birçok ozanı yetiştirmiş, beslemiştir. Orhan Veli'nin öbür arkadaşı Melih Cevdet, –bu yıl kitap yahut şiir yayınlamamışsa da– 1956'da basılan, ama ancak 1959'da satışa çıkarılan *Yanyana* ile, kuşkusuz kendi kişiliği, kendi dünyası içinde o şiiri başarı ile sürdürmektedir. Kitaptaki "Anı", "Yanyana", "Hiroşima" adlı şiirler bu anlayışın vazgeçilmez örnekleri olarak çok uzun zaman yaşayacaktır. "Anı", ayrıca, Türk şiirinin en güzel, en başarılı şiirlerinden biri olarak uzun zaman tadını yitirmeyecektir.

Metin Eloğlu *Odun* adlı kitabı ile, bu şiire çok ayrı, çok kişisel bir hava getiren ozan olmakta devam ediyor. *Odun*'da, Metin Eloğlu'na vergi, o tatlı ve haklı öfkeyi söyleyen güzel şiirler var.

A. Kadir de, *Hoş Geldin Halil İbrahim* ile aynı havayı, aynı anlayışı devam ettiren ozanlar arasına katılabilir.

Bütün bunlar yanında, şiirimizin aydın çevrelerinde, Orhan Veli şiirinin, iyi olmayan ozanlar elinde mazmunlaşmaya doğru gitmesi; konu tutumunda bir çeşit inatçılıkla ısrar etmesinden ötürü şüpheyle karşılanmasını da hoş görmek gerekir.

Bu yıl içinde kitaplarını yayımlamış ünlü ozanlardan başka, gerek kitaplarıyla, gerek dergilerde yayımlanan şiirleriyle bu anlayışı sürdüren ozanlarımız var elbet. Bu şiirin nereye varabileceğini gelecek yıllarda göreceğiz.

IV

Bana kalırsa şiirimiz bu yıl da, "İkinci Yeni" diye adlandırılan (ve bir türlü tanımlanamayan) anlayış içinde, daha sağlam bir öz'e doğru gelişme çabasındadır. Bu arada, her yeni gibi o da, aşağıda göstermeye çalışacağım tehlikelerle karşı karşıya bulunmaktadır. "İkinci Yeni", gerek genç ozanlar üstündeki etkisi, yayılması, gerekse ün yapmış ozanlarımızdan bir ikisini, en azından biçim bakımından, teknik bakımdan birtakım denemelere zorlamasına bakılırsa, yerini bulmuş, kendini kabul ettirmiş sayılabilir.

Örneğin Salâh Birsel, bu yıl yayımladığı şiirlerle, bir yönü ile gene kendi eski şiirine, kişiliğine bağlı birtakım denemelere girişmiştir. Sonu şimdiden kestirilemeyecek olan bu denemelerinde Salâh Birsel, şiir beğenisinden, şiir bilgisinden ve geçmişinden bekleyeceğimiz bir seviyeye varmıştır.

Şiir beğenisine, şiir bilgisine ve şiirdeki geçmişine Salâh Birsel kadar güvenemeyeceğimiz, ad yapmış başka ozanlarımız da böylesi denemelere hatta değişmelere girişmişlerdir.

Şiirimize yeni katılan genç ozanlarımız ise, hiç değilse biçim bakımından tamamıyla "İkinci Yeni" tutumunda görülmektedirler.

Şiirimizdeki bu yenileşmenin başarılı ozanlarından Edip Cansever, bu yıl da bir kitap yayımlamıştır: *Petrol*. Edip Cansever bu kitabında, bir bakıma, *Yerçekimli Karanfil*'de denediği söyleyişe, *Umutsuzlar Parkı*'nda sıkıntısını duyduğu öz'ü uygulamaktadır. *Petrol* her bakımından yılın en başarılı kitaplarından biridir. Bu yazımızda, "İkinci Yeni" üstüne söylediklerimizden çoğuna bu kitap kaynak olmuştur. *Petrol*'ün, "Robespierre", "Ben Bu Kadar Değilim", "Phoenix" şiirleri yılın en başarılı şiirleri arasındadır. *Petrol*, öz bakımından, ara sıra 1940 şiirine bir devam gibi gözükmekte ama, görüntüler, yapı ve kişilik bakımından şiirimize çok yeni şeyler getirmektedir.

Ne yapsam istiyorum ama istiyorum
Bir kişi bile değilim yalnızlıktan

Kedi Aklı ile Arif Damar, *İstanbul Bulutu*'ndan sonra, bu yenileşmeye katılmak eğiliminde gözüküyor.

Kemal Özer, kişiliğini daha çok bu anlayış içinde yapmış ozanlarımızdan biri. *Gül Yordamı*, şiirimize, biraz biçimci ama, işçilik ve görüntüler bakımından çok temiz şiirler getirdi. Kemal Özer, *Gül Yordamı*'ndan sonra yayımladığı şiirlerle de aynı havayı aynı biçimi sürdürmesi bakımından biraz kolaylığa kapılmış görünüyor. Şiirlerinin kişiyi kuşkuya götüren bir rahatlığı, öbürkülerine bir anlaşılmaz benzerliği var.

Ece Ayhan da kişiliğini bu anlayışta yaptı. Onun şiiri biraz daha karmaşık, biraz daha özel görünüyor. Kesin bir yargı için başka kitaplarını beklemek gerekecek. Sadece bu kitabı için "Meşrutiyet" görüntülerine, yani havası renkli, çağrışımı bol bir çağa yaslanması, şiiri yönünden pek sağlam bir tutum değil sanırım.

Bu yıl sessiz sedasız çıkan bir kitap daha var: *Körfez*. Bu kitap, bana göre Sezai Karakoç'u bütünüyle temsil etmekten uzaktır. Geçen yıllarda yayımladığı bazı çok güzel şiirleri kitabına almamış Karakoç. Bununla birlikte, "Anneler ve Çocuklar", "Deniz" ve "Balkon" şiirleri, Karakoç'un şiiri hakkında bir fikir verecek yetidedir.

Bunların dışında, bu yıl kitap yayımlamamış olmasına karşın, Ülkü Tamer, dergilerde yayımladığı şiirlerle kendisini sevmekte, kendisine umut bağlamakta haklı olduğumuzu gösteriyor.

V

"İkinci Yeni"nin büyük iddiası; kelimeye, şiirde bugüne kadar alışılana, olagelene, pek aykırı, pek ileri görünen bir önem vermenin, bir yer vermenin, şiirimizi bir çeşit kolaylığa, bir çeşit tasannu'a, bir "inşad" şiirine götürmediği söylenemez. Mısraları ve şiiri, mümkün olduğu kadar etkili, inandırıcı, hatta çarpıcı kılmak uğruna kelimeye bu kadar yüklenmek, şiirimiz için bir "tehlikeli alâka" sayılabilir. Sonunda birdenbire, şiirin olması gerektiğinden daha çok, bir oyun durumuna düştüğünü görebiliriz. Kelimelerle kazanılan bu hava, bu etki, insani öz'ü sü-

rüp çıkarabilir şiirden. Nitekim bu yıl içinde bazı ozanlarımızın, birim olarak kelimeye, bir yaşantıya bağlı olmayan görüntülere fazlaca yaslanmalarından ötürü, şiirlerini korkulu bir oyun durumuna, bir büyük boşluğun kıyısına getirdiklerini, yahut getirmek üzere olduklarını gördük. Şiiri besleyen, zorunlu kılan, o vazgeçilmez "ilk gereklilik", yerini bir oyun gereksinmesine, kelimeye, mısraya bırakınca şiirler en azından bir tekdüzeliğe varmaktadırlar.

Kelimeye bu kadar güvenmek, bağlanmak, ister istemez "görüntü yapma" gayreti, özentisi, hatta hastalığı olarak sonuçlanmaktadır. Bazı ozanlarımızın şiirleri, şiirlerinin öz'üne bağlı olmayan, şiirin aslında gerektirmediği bir görüntüler yığını hâlindedir. Görüntü, şiiri kurmada bir araç, şiiri "organique" yapı sağlamlığına götürecek bir anlatım düzeni olarak değil, daha çok bir amaç hâline gelmek üzeredir. Servet-i Fünûn şiiri bu sebeple, çıkışındaki gücü ve haysiyeti yitirmiş, gününe ve şiir geleneğimize pek de uymayan ters bir yönde gelişmiş, bir oyun durumuna düşmüştür.

VI

Bütün bu korkulara karşın şiirimizin asıl büyük yönelimi insani öz'lere doğrudur. Bu yılın bütün şiirleri, "Ikinci Yeni" içinde yahut dışında, hemen bütün başarılı kitaplar, bu çabanın, bu kaygının izlerini taşımaktadır. Şiirimiz, insan'ı, insanın mutluluğunu, sadece bir ekonomik ve toplumsal koşullar "determinisme"i saymamaktadır. Toplum-birey çatışması büyük yerini gene korumakta ise de, meseleye bir "statistique" meselesi diye bakılmamakta, yaşantının büyük ölçüde şiire karışmasından ötürü, her tek insan, bir "bütün" olarak değer bulmaktadır.

Bu yıl, geçen yıllarda şiirimizi bir hayli oyalamış bulunan "anlamsızlık" sorunu, bana kalırsa (verilen örneklere bakarak) "anlam" yararına çözülmüş, şimdilik bir sonuca bağlanmıştır.

VII

Bu yıl genel görünüşüyle şiirimiz suskun, hareketsiz bir bakıma, bir çeşit "kendini bulma" durgunluğu, yalnızlığı görünümündedir. Denebilirse, ilkin, büyük yanıyla biçimde başlayan, hatta bu yönde biraz da zorlanan yenilik, kendine daha uygun öz'ler, daha kalıcı, gelişini daha çok haklı çıkaracak özler aramanın sıkıntısı içindedir. Ve bir bakarsanız bu öz'ler hazırdır, kendilerini zorlamaktadırlar. Ayrıca, bu yenilik, ilk günlerin "anonyme"liğinden sıyrılıp kişiliklere bölünmektedir.

Bir bakıma bu durgunluğu çok olağan bulmak gerekir. Orhan Veli sonrası şiirimizin hemen bütün ozanları kitaplarını biriki yıl önce yayımlamışlar, yeni çalışmalara girişmişlerdir. Örneğin, 1957-1958 yıllarının başarılı ozanları Cemal Süreya, İlhan Berk bu yıl hiç şiir yayınlamamışlardır.

Bu suskunluk, bu hareketsizlik, yeni bir davranmanın hazırlığı olabilir pekâlâ.

Gelen yıl için iyi dileklerle.

Dost, Sayı 28, 1960

*Dil Sorunu**

27 Mayıs 1960'tan sonra yeniden aydınlığa, diriliğe kavuşan sorunlarımızdan biri de "dil sorunu"dur. Hatta bir ulusun düşüncesinin, ekininin meydana gelişinde dil öğesinin yeri düşünülünce en başta gelenlerden biridir bile diyebiliriz. 27 Mayıs devriminden sonra, bütün öbür toplumsal kurumlarımızla birlikte, dilimizin gelişmesinin de hızlandığını, bu konudaki devrimci anlayışın daha yaygın bir duruma geldiğini görmek bütün aydınları sevindirecektir.

Aslında dilimizin arılaşıp özleşmesinin gerekirliği yeniden tartışılmayacak kadar açık, kesin, kaçınılmaz bir gerçektir. Batı'ya yönelişimiz içerisinde dilimizin, ulusal davranışlarımızın, ulusal güçlerimizin korunup şekillenmesinde büyük bir yeri olacaktır. Bütün 600 yıllık imparatorluk macerası[na rağmen] bir "Türk düşüncesi"nin gelişememiş olması biraz da bir "Türk dili"nin gelişmemiş olması ile açıklanamaz mı? Bir Doğu ekinleri dili olan Osmanlıcanın, bütün değer kalıplarıyla dilimize gelip yerleşen Arapçanın, Farsçanın, bağımsız bir Türk ekini yaratması elbet mümkün olmayacaktı. Bir ulus bilincine varmamız, Osmanlılıktan Türklüğe geçmemiz bile, karşılıklı etkilerin payları da düşünülerek, ancak Türkçenin bir dil olarak kullanılması, sevilmesiyle başlar. Türkleri bir "ulus" olarak tanıyan, ona bir "ulus" olarak inanan Batılı "Doğu bilginlerinin" sanatçı yönüyle bütün güçsüzlüğüne, bütün çaresizliğine karşın M. Emin'i bir muştu diye selamlamaları ilkin bu yüzdendir sanıyorum.

* A. Turgut imzalı.

Sorunun yeniden tartışılmayacak kadar gerekli olduğunu gösterecek başka kanıtlar da var elimizde. Dil sorunu her zaman çok hayati sayılan bütün öbür sorunlarla, yenilik davranışlarıyla birlikte gelmiştir toplumumuza. Tanzimat sadece bir toplumsal düzen yenilenmesini değil, bir dil, dolayısıyla bir düşünce yenilenmesi gerekirliğini de getirmiştir. Bütün öbür Batılılaşma davranışları zaman zaman durmuş, hatta geriye götürülmüş olduğu hâlde, dille başlayan gelişme Atatürk devrimlerine kadar devletçe korunmadığı hâlde, canlılığını yitirmemiştir. Daha Tanzimat ertesinde önemi[ni] kavrayıp, Batı'ya varma çabası içinde kendimizi bulmanın en vazgeçilmez dayanaklarından biri olarak etkisini sürdürmektedir.

Bugün ezberimizde bulunan bütün şiirler koyu bir Osmanlıca ile yazılmış olduğu hâlde, daha 1863 yılında Namık Kemal, bugün bile üstünde birleştiğimiz şaşmaz bir görüşle şöyle yazıyordu: "Türkçenin ecza-yı terkibi olan üç lisan, ekalîm-i selâse gibi sözde güya müttehid ve hakikatte zıdd-ı kâmildir."

Dil sorunumuz, ilkin bir sezgi olmaktan öteye gitmeyen bu çabalar içinde gitgide gelişerek, aşağı yukarı içgüdüsel bir "ulusça yaşama" çabası anlamını kazandı. Talihsiz savaş yılları içinde bile (en azından Türkçülük kaygılarıyla) sürdü geldi. Türkçenin bu üstünlüğü, bu başarısı, sonunda, özellikle şiirimizde kalıplara kadar yayıldı. Hececilik, şiirimizde önce edebiyatta Batılılaşma çabalarının değil, bize göre Türkçenin yengisidir.

Cumhuriyetle birlikte, dilin, toplum içinde süregelen, toplumu, daha doğrusu "ulusu", ulusun uygarlığını bütünleyip yerleştiren gücü, Büyük Atatürk'ün üzerinde önemle durduğu konulardan biri oldu. Hele harf devriminden sonra Türkçenin kendini bulmaya çalışması, özleşmesi büsbütün kaçınılmaz bir nitelik alıyordu. Böylece dil devrimi de bütün öbür devrimlerimize katılıyordu. Türk Dil Kurumu'nun kurulmasıyla bu devrim daha çok bilimin yetilerine bırakılıyordu. Kurumun, bu arada bütün devrimci yazarların Türk diline kazandırdığı yeni sözler, daha önemlisi yeni türeme imkânları azımsanamaz.

Her yetişen yeni kuşağın dil devrimine içten katılmasıyla, özleşen, arılaşan Türkçeye daha geniş yayılma alanları kazandı-

rıldı. Bu arada gittikçe gücünü yitirmekle birlikte, devrimi devletin koruması da sürdü.

Bize göre dilimizin gelişmesine, arılaşmasına ilk önemli saldırış 1950 seçimlerinin hemen ertesinde, ezanın Arapça okutulmasına izin verilmekle başlar. Sonradan çeşitli etkiler altında bu konuda ne kadar hoşgörür davranıldığını hepimiz biliriz. Sadece bir siyasal partinin bu konudaki tutumuna karşıtlık olsun diye, Anayasa dili bile değiştirildi. Sorumluların önayak olduğu bu durum, Türkçenin özleşmesi yolunda karşılıksız savaşan yazarların türlü baskılar altında kalmasına, türlü şekillerde karalanmasına kadar vardı. Bu arada, Osmanlı düşüncesi, Osmanlı kalıntısı içinden sürüp gelen düşüncelerin, hatta davranışların, dil devriminin sorumlularca savsaklanması, daha doğrusu durdurulması yüzünden yeniden dirildiğini, diliyle birlikte bir Osmanlı düşüncesinin de başkaldırmaya başladığını gördük.

27 Mayıs davranışı, bütün öbür kurumlarımız, bütün öbür sorunlarımızla birlikte dil sorunumuza da yeni bir aydınlık, bir yeniden gelişip serpilme imkânı, en azından bir yeni heyecan getirdi. Genç kuşakların zaten bırakmış olduğu devrim yeni bir hız kazanacağa benziyor. Bu arada Türk Dil Kurumu'nun da oldukça dingin olan davranışının, daha canlı, daha günlük hayata karışır bir etkinliğe varacağını ummak isteriz.

Dil konusundaki tutumunu devlet idaresine el koyduğu ilk günde belirten Milli Birlik Komitesi, bu konuya verdiği önemi, ayrıca, bugünlerde Ankara'da toplantı hâlinde bulunan IX. Dil Kurultayı'na katılan iki üyesi ile bir daha göstermiş bulunmaktadır. Kurultay büyük rahatlık içinde çalışmalarını yapmaktadır. Şimdiye kadar çeşitli baskılar, çeşitli etkilerle yahut çıkışındaki hızını, heyecanını yitirmiş olması yüzünden, bize göre yavaşlamış, canlılığını yitirmiş olan kurumun, daha etkin, daha çabuk sonuçlu çalışmalara yönelmesini dileriz.

Gelecek yazımızda IX. Kurultay çalışmalarından söz açacağız.

Forum, Sayı 151, Temmuz 1960

*Bir Yıl**

Şiirin de bütün öbür sanat kolları gibi gelişmesi, duraklaması yahut gerilemesi: kısaca hayatı, macerası, uzun yıllara geçişir, geniş bir zaman parçası içinde izlenebilir ancak. Örneğin Hece şiirinin gelişmesi, kişiliğini bulması, yozlaşması bir yirmibeş-otuz yıllık maceradır. Çünkü bir bakıma şiirin gelişmesi, bir insan hayatının, bir insan düşüncesinin, hatta fizyolojisinin gelişmesidir. Yani ozanın gelişmesidir. Bu yüzden, bir şiir kuşağının, bir şiir anlayışının bir yıllık bir kesitini alıp inceleyerek, bu incelemeden o şiir üstüne yargılara, sonuçlara varmak çoğunlukla yanıltabilir kişiyi. Ölümsüz şiirin yaşaması yanında bir yıl nedir ki?

Bununla birlikte verilen örneklere, yayımlanan şiirlere bakarak şiirimizin bir yıllık durumu üstüne bazı sözler söylenebilir. Ama bu, bu yazı çıktıktan hemen sonra, hatta belki bu yazı ile birlikte yayımlanacak üç beş şiirin, bu yazıda varılan yargıları, sonuçları tepeden tırnağa değiştirmeyeceği anlamına gelmez. Bir yıllık bir dönem için üç-beş güzel, ama gerçekten güzel şiir hiç de az bir sayı değil. Aslına bakarsanız, bir yıl içinde yayımlanan yüzlerce şiirden ancak üçü beşi o dönemin şiirleri olarak geleceğe kalabilir. Öbürleri ancak bir ortam yaratmaya yararlar.

Bu yıl da (27 Mayıs'a kadar) İkinci Yeni üstüne yapılan yazışmalar, tartışmalarla geçti sayılabilir. Ama bütün bu yazışmalar, tartışmalar gene de İkinci Yeni'ye bir açıklık, aydınlık getirmedi. Bizim kanımıza göre bunun sebebi yazanların ya İkinci Yeni ['ci] olmaları yahut tam tersi İkinci Yeni'ye karşı olmaları idi.

* A. Turgut imzalı.

Hatta bu yazışmalar, kaç türlü İkinci Yeni olduğunu bile ortaya çıkaramadı. Yazarlarımız-ozanlarımız için hemen hemen fili tanımlamak gibi bir şey oldu bu. Kimileri onu anlamsız, kimileri gereksiz, kimileri saçma buldular. Bazısı yahut bir tanesi daha da ileri gitti, hem küçümsedi, hem bütün İkinci Yeni ozanların çıkışını kendisine bağladı: Bu tartışmalar, yılın son günlerinde –*Yeditepe*'nin yaptığı bir soruşturma yüzünden– bir soyut-somut tartışması hâlini alacağa benziyor.

Yılın en en önemli olayı elbette 27 Mayıs'ta yapılan devrimdir. Devrimle birlikte bütün dergilerimiz birdenbire özgürlük şiirleri ile devrim şiirleri ile doluverdiler. Bunların çoğunun şiirle de, devrimle de ilgileri pek uzaktı. Birçoğunun sadece devrim üstüne şiir yazmış olmak için yazıldığı ilk bakışta anlaşılıyordu. Bu devrim şiirleri furyası hiçbir sağlam örnek verilmeden tavsamışa benziyor. Devrim şiirleri döneminin en dikkate değer özelliği, bizce şiirimizde birden bir geriye dönüşü getirmesidir. Yapıda, anlatımda, görüntülerde apansız bir geriye dönüş. Bu dönemin en başarılı şiirleri galiba Fazıl Hüsnü'nün "Özgürlük Alanı"ndaki şiirleri.

Devrimle birlikte yazınımıza geliveren geniş özgürlük havası, bazı yazarlarımızı yanılttı. İkinci Yeni'nin düşürülen idarenin baskısından sinmiş, bu baskıdan yılıp kapalılığa, soyuta yönelmiş bir şiir olduğunu düşünerek "İşte Özgürlük!" dediler. "Yazın bakalım şimdi!" Bu siyasal, toplumsal, tutumbilimsel baskının ozanın yaşamasını etkilemesi bakımından şiire de geçişmesi, şiiri de etkilemesi düşünülebilirdi elbet. Ama bunların şiiri doğrudan doğruya etkilediği, kapalılığa, soyuta götürdüğü yanlış bir düşünce idi bizce. Şiir bir yerde kendi kurallarına, kendi "biologique" kurallarına uygun olarak değişiyor yahut gelişiyordu. Birtakım toplumsal olayların bu gelişmeyi hızlandırması, ağırlaştırması, hatta buna yön vermesi bile düşünülebilirdi. Ama bu gelişmenin, değişmenin kaçınılmaz zorunluğunu önleyemezdi. Nitekim, 27 Mayıs olayı da sonunda şiirimizin gidişini değiştirememiş, sadece bir thème olarak girebilmiştir ona. 27 Mayıs'tan sonra yazılan ve devrim şiirleri dışında kalan bütün şiirler, şiirimizin doğal gelişmesine uygundur. Öyleyse şiirimizi Orhan Veli'den İkinci Yeni'ye getiren siyasal baskı değildir.

Ayrıca soyut şiir karşısında bazı yazarlarımızın garip bir şekilde telaşa düşmeleri de anlaşılmaz bir şeydir. Bu belki bir parça da soyut-somut kavramları üstüne yeterli bilgimiz olmadığından geliyor. Birden anlayamadığımız, tadına varamadığımız şiirleri hemen soyut olmakla suçlandırıyor, böylece onun tadına varamamış olmamızın suçunu üstümüzden sıyırıp soyuta yükleyiveriyoruz.

Soyut-somut konusunun önümüzdeki yıl içinde daha geniş bir şekilde ele alınması bunlar üstüne daha açık seçik düşünmemizi sağlayacaktır.

Yıl içinde irili ufaklı birçok şiir kitabı yayımlandı gene. Bizim kanımıza göre büyük ölçüde dikkat çeken, üzerinde uzun boylu durulacak kitap yok. Yılın en ilgi çekici kitabı belki de Ülkü Tamer'in *Gök Onları Yanıltmaz*'ı. Düzenlenişi bakımından değil, içindekilerle. Ülkü Tamer, görüntülerini daha bir bütün adına kurduğunda, daha bir bütüne yönelttiğinde, çok daha sağlam şiirlerle çıkacak karşımıza.

1960, galiba şiirimiz için pek verimli olmadı. Şiirimiz kazandığı yeri kaybetmedi belki ama ileri de gidemedi. Ama yukarıda da dediğimiz gibi, şiirin ölümsüz yaşamasında bir yılın yeri nedir ki?

Bu yıl bizi gönendiren –gönendirmeli mi– başka bir şey var. Dergilerde kenarda köşede yayımlanan şiirlere bakarak söylüyoruz. İyi şiirler.

Dost, Sayı 40, 1961

*Dergilerin Getirdiği**

Ülkemizin çeşitli yerlerinde sessiz sedasız dergiler yayımlanıyor. Çoğu, belki de hepsi, dağıtım güçlükleri yüzünden büyük kentlerimize ulaşamıyor. Sanata ilgisizliğin üzücü [olduğu] bir [ortamda] dergilerin varlığı umut verici. En azından, bir ortamın henüz tamamen yok olmadığını gösteriyor.

Ancak, gerçi bir ortamın henüz yok olmadığını gösteriyorlar ya, diri tuttukları bu ortam pek iç açıcı değil. Hemen hemen yozlaşmış, çok gerilerde kalmış bir beğeninin ortamı. Çoğu hâlâ "Hece" döneminin duygulanma katında. Çoğunda ilk görülen, yetersizlik ve sorumsuzluk. Böylece Türkiye'de, iyi, ileri bir sanatçının anlaşılması, sevilmesi daha bir hayli gecikecek.

***

Zeren İstanbul'da çıkıyor. 1 Ağustos 1962 tarihli 7. sayısında Mübeccel İzmirli, Kerim Aydın Erdem'in *Çoban Ateşleri Gözlerin* adlı şiir kitabı üzerine bir yazı yazmış. Kimini beğenmiş, kimini beğenmemiş şiirlerin M. İzmirli. Ama K. Aydın Erdem'e büyük bir güveni var. Onun büyük, güçlü bir ozan olduğuna inanıyor. İnanır elbet, bu kendi bileceği iş. Ama sevilen bir ozanı övmenin de yakışıklı bir biçimi olması gerekmez mi? Örneğin şöyle diyor M. İzmirli:

"...Direnişinde o ışıl ışıl aydınlığı yitiren, gölgeleyen ince hüzünler var. Sanatçı gönlü elbet. Üstelik ozan cinsinden. Bitevi-

* A. Turgut imzalı.

yelik nasılsa yapısına uymayacak: çelişmelerin en hakçası O'nun dünyasına verilmemiş mi?..

Ve... üstün bir musiki dökülüşünden en güzel seslerle çağlayan –Ezik Çağrı– ile şiirin sihir dolu, heyecan dolu havasına giriyoruz.

Nedir böyle akşamdan yağan nedir
ağaçlardaki gariplik
Neden böyle durup durup savruluyor
yüreğimiz
Dağınık sevilerde ağır durmuyorsa şarkılar
Nedendir bilmeliyiz."

M. İzmirli, "Mısralarında solgun güller kadar anlamlı ve güzel bir hüzünler, özlem nedir anlıyoruz" diyor. Erdem'in şiirleri için yaşanmamış duyguların, konuların yazılmasından yana değil M. İzmirli. Bir yerinde, bu konuda şöyle diyor yazısının:

"Sanat ortamında hiçbir zaman gerçek başarıya ulaşmayan, yaşanmış, hissedilmemiş konuların şiirini veya öyküsünü yazmak neden zaman zaman gerçek sanatçıyı dahi etkiler, çıkmaza götürür bilmem?"

Zeren'de şiirler, hikâyeler, yazılar var. Şiirlerden birinin şöyle bir parçası var:

Senin arzuların kör-kütük
Rüyaların yarı çıplaktı
Ayna bayram yapardı sen soyunurken
Kombinezonun pembe-sütyenin aktı

***

Su dergisi Sivas'ta yayımlanıyor. Enikonu güzel bir dergi. Aşağı yukarı bütün dergilerde olduğu gibi *Su*'da da şiirler ağır basıyor. Sabih Şendil iki kitap için bir eleştirme yazmış. Kitapları tanıttıktan sonra, "Şaika Günsel'le Oben Güney'in başarılarını övmemek için, doğrusu insanın kör olması gerekir. Ne dersiniz sayın eleştirmeciler? Hodri meydan!" diyor.

Varlık dergisinin 30. yılını doldurduğunu da haber vererek, "Kültür hayatımızın kısırlaşmaya yüz tuttuğu, hele gericilerin gemi azıya aldığı şu günlerde Yaşar Nabi Nayır gibi babayiğitlere çok, ama çok, ama pek çok muhtacız. Gericilere başka nasıl karşı koyabiliriz." Babayiğitliğin böylesini ilk S. Şendil'den duyuyoruz.

Galip Terim, Güner Demiray'ın bir kitabı, *Günaydın Anadolu* için bir yazı yazmış. O da kitabı tanıtıyor. Yazısının bir yerinde, "Aydın ve Sanatçı geçinen çevrelerimizin" kitapla gereği kadar ilgilenmediğinden yakındıktan sonra, *"Hani nerede Varlık'çılar? Köy davalarıyla, Anadolu ile ilgilendiklerini söyleyenler? Gerçeklerin böylesine soyunulmuşluğundan mı ürktüler dersiniz!. Yoksa "Su" yayınları arasında bu değin değerli bir yapıtın çıkmasından doğan bir kıskançlık mı kıstı çenelerini?"* diye soruyor.

"Aydın geçinenlerin" ve *"Varlık*'çıların" neden sustuğunu bilmeyiz elbet. Biz bu konuda daha başka bir şey söylemek istiyoruz.

Anadolu'nun sanat, sanatçı ilgisi ile değil, bilimsel çalışmalarla kalkmdırılabileceği artık üstünde konuşulmayan bir gerçek. Ayrıca sorun artık sadece Anadolu sorunu olmaktan çıkmış, bütün bir ülke sorunu hâlini almıştır. Durumu bu açıdan çıkarıp, duygulu bir edebiyat alanına getirmenin hiç gereği yok. Anadolu, evet. Ama bu kalkınmanın sorumluluğunu ufak tefek, çelimsiz şiir, hikâye kitaplarının sırtına yüklemek doğru değil. Anadolu edebiyatı zorla sürdürülen, sürdürülmek istenen bir özenti hâline geldi. Yaşarlığı olmayan bir özenti. Dergilerin çoğuna bakınız, bütün yadsımalara karşılık hemen her hikâyeci, her ozan yaratmaya çabaladığı kendi küçük dünyasına, kendi kişiliğine sığınıyor. *Su* dergisinde 8 tane şiir var, sadece biri Anadolu ile ilgili. Bu yüzden kınamak mı gerek ozanları. Hiç de değil. Sanat, 15-20 yıldan bu yana, gerçekleri söyleyerek zaten yaptı görevini, yapıyor da. Her yeni gelen kuşağın, yeniden suçluluk duygusuna kapılmasına lüzum yok. Anadolu gerçeği, Anadolu'nun kalkındırılması, bir kez bütün bir memleket kalkındırılması olarak asıl katına varmıştır. Sorun, artık, sanatın, sanatçının olanakları, gücü dışındadır. Böylece Anadolu şiiri, Anadolu hikâyesi hiç yazılmasın demek istediğimiz de sanılmamalı. Ama birtakım

çevreleri Anadolu ile ilgilenmediklerinden ötürü suçlandırmak haksızlık olur.

***

Bir de *Beşgen* dergisi var sözünü etmek istediğim. O da İstanbul'da yayımlanıyor. İnce, uzun bir dergi. *Beşgen* sadece şiir yayımlıyor. Bir de şiir günü, şiir yarışması düzenlemiş *Beşgen*. Seçicilik için çağrılan sanatçıların gelmediğinden yakınıyor. Enikonu kırılmışlar bu işe. Çağrılanlardan gelen tek sanatçı Şemsi Belli imiş. Ona sıcak sıcak teşekkür edişlerinden seziliyor kırgınlıkları. Şiirlerin birçoğu, belli ki ilk şiirler. Bazıları ilk olmaktan da ileri. Ölçüsüz.

"Otel Odası" adlı şiirin bir bölümü şöyle:

otel odasına kar yağacak çılgınca
elimde ölecek karların en güzeli
koşarak ineceksin tahta merdivenlerden
ayaklarına anılar diken diken batacak
çukolatalı nefesler altında
ağlıyamıyacaksın
.....
masmavi akşamlar inecek otel odasına
yukardan güvercinler parmaklarıma pisleyecek...

Özellikle genç ozanlarımızın çoğu, şiir ile "şairane durum"u karıştırıyorlar. Buna bir de şiir konusunda yetişmemişlik eklenince ortaya böyle şeyler çıkıyor sonra.

Beşgen dergisinde İsmet Kemal Karadayı'nın üç şiiri var. Biri, "Büyümek Ölüme Eş" adlısı, genellikle güzel bir şiir. Bir bölümünü aktarıyorum:

Ve ince bir menekşe güzel mi güzel
Kokuşur oralarda bunu bilmeliydiniz
Nasıl mı oturalım? Bilmem ki acaba
Siz beni ayakta görmeliydiniz

Dost, Sayı 18, 1962

*Dergilerin Getirdiği**

Ankara'da *Kitaplar Âlemi* adlı bir dergi yayımlanıyor. Adından da belli, "aylık bibliyografya ve biyografya" dergisi. Dört yapraklık sevimli bir dergi. İlk sayılarında çok ilgi çekici bir iki yazı yayımlandı. Eski, okunmuş kitaplar satan kitapçılarda, üzerine notlar yazılmış kitapları bulup bunları okuyucularına sunuyordu.

Ağustos/1962 tarihli 5. sayısında, "Bilinmeyen Yönleriyle İkinci Yeni" adlı bir yazı var. A. Sami Güneyçal yazmış. Şiirimizde "İkinci Yeni" diye bilinen bir şiir akımının nasıl olduğunu, daha doğrusu nasıl zorla yaratıldığını anlatıyor. Yazının üslûbu, o haftalık siyaset dergilerinin üslûbuna benziyor. Şöyle başlıyor yazı:

"Canı sıkılan bir gazeteci

1956 yılının son aylarıydı. Ankara'da Şinasi Sokak'ta şimdi yerinde yeller esen bir basımevi vardı..."

Hikâyenin özeti şu: Muzaffer Erdost'un, yöneticisi bulunduğu *Pazar Postası* dergisi satmadığı için canı sıkılıyormuş. Ne yapsak da bunu kurtarsak diye düşünmüş. Öyle bir şey yapmalı ki, ya batsın ya çıksın, demiş. Düşünmüş, taşınmış. Bir gün "gözleri sevinç içinde parlamış". Dergiye gelip de acemilikleri, hiçbir anlam taşımadıkları için çöp sepetine atılmak üzere ayrılmış şiirleri görmüş. Ben, demiş, bunları yeni bir akımın şiirleri diye yutturur, savunmasını da kendim yaparım. Böylece hem derginin satışı artar, hem de bir akımın öncüsü olmuş olurum. Sonra

* A. Turgut imzalı.

da düşündüğünü yapmış. Çevresindeki genç ozanlara da, siz de, demiş, birer sözlük alın, tombala çeker gibi içlerinden kelimeler seçin, sonra bunları bir araya getirin, verin bana. Onlar da söyleneni yapmışlar, "Denkleştirdikleri paralarla" sözlükleri almışlar ve "cümbüş başlamış." Bir sürü işlerden sonra, Muzaffer Erdost başta belirtilen "iki yönlü amacından bir yönüne ulaşmakta gecikmemiş: Gazeteyi batırarak o dertten kurtulmuş." Ama, iş bununla bitmemiş: "...şiirlerini dergilerde çıkmış görmenin zevkine doyamayan, sanattan yoksun İkinci Yenili Şairler dergilerde bir görünüp bir kaybolmakta devam etmekte" imişler.

Bütün bunlara Muzaffer Erdost ne der, bilmiyorum –Pek bir şey diyeceğini sanmıyorum ya–. Bana kalırsa en azından bir "bibliyografya ve biyografya" dergisine yakışmayacak bir hafifliği var. İkinci Yeni'nin nereden başlayıp nerelerden geçtikten sonra bugün vardığı yer belli artık. Güçlülüğü, güçsüzlüğü, bir deney olarak değeri üzerinde konuşulabilir. Bir şiir akımı yaratmak, bir arsa spekülasyonu yaratmak demek değildir. Gerçekten bir isteğe, bir davranışa karşılık değilse, kimsenin gücü yapay bir şiiri tutturamaz. Kaldı ki A. Sami Güneyçal'ın söylediklerinin çoğu da yanlış.

Gene bu sayıda Muzaffer Erdost'la İkinci Yeni şiir üzerine kısa bir konuşma yayımlanmış. Anlaşılan bu soruları da A. Sami Güneyçal sormuş. Daha garibi, A. Sami Güneyçal, yazısında belirttiğinin tam tersine sorularını, bayağı ciddi düzenlemiş, İkinci Yeni'yi kabullenerek hazırlamış âdeta. Ama Muzaffer Erdost alaya almış işi. Acaba ona mı kızmış A. Sami Güneyçal? Örneğin A. Sami Güneyçal şöyle bir soru sormuş M. Erdost'a: "İkinci Yeni'yi kim attı ortaya?" Muzaffer Erdost da bunu şöyle yanıtlamış: "Marilyn Monroe."

Eğlenceli bir yazı A. Sami Güneyçal'ın yazısı. Muzaffer Erdost'un sorulara verdiği cevaplar da uygun düşüyor ona. Bulup okuyun dergiyi.

Kitap eleştirmek güç bir iş. Eleştirmecilik ayrı bir uğraş. Şiirle yahut hikâye ile biraz geçmişi olan herkes, şiir yahut hikâye, roman da eleştirivereceğini sanıyor. Geçen yazımızda da, ölçüsüz bir eleştirmenin, hem yazanı hem de eleştirileni nasıl güç durumlara sokacağını örnekle anlatmak istemiştik. Şiirle geç-

mişi bulunmak, şiir kitapları eleştirmek için yeter bir hazırlık, hele bir sebep değildir. Hiçbir eleştirme ölçüsü olmayan bu çeşit eleştirmecilerimizin çoğu, sonunda kendileri için düzeltilmesi mümkün olmayan çıkmazlara düşüyorlar. Çoğunun da ilk hataları, kitapta şairin söylemediği şeyleri söyletmek ona. Tabiî; aslında niyetleri bu değil. Ama imgeleri çözmek gayreti sonunda onları bu duruma getirip bırakıyor. Hani nerdeyse insanın, kitabı eleştirmiyorlar da, kendi düşündükleri birtakım şeyleri kitaplara uyguluyorlar, zorla giydiriyorlar, giydirmeye çalışıyorlar diyeceği geliyor.

Türk Dili'nin Ağustos 1962 tarihli 131. sayısında M. Uyguner, Ali Püsküllüoğlu'nun *Uzun Atlar Denizi* adlı şiir kitabını eleştirmiş. Şöyle başlıyor yazısına M. Uyguner:

"Edebiyatta ve şiirde, zaman kavramı sık sık ele alınan konular arasındadır. Son yıllarda Abdülhak Şinasi Hisar'ın yapıtlarında, Tanpınar'ın şiirinde zaman konusunun işlendiğini görmekteyiz. Bu konu ile ilgili olarak yaptığımız bir konuşmada, bir dostum, zamanı işleyen yapıtların daha kalıcı olduğunu söylemişti. Üzerinde fazla durmadım bunun, belki doğrudur. Bu konuya, Ali Püsküllüoğlu'nun, son çıkan *Uzun Atlar Denizi* adlı şiir kitabı üzerinde konuşurken girmiştik. Ben bu kitapta Püsküllüoğlu'nun zaman üzerinde durduğunu söylemiştim... Uzun atlar denizi deyimi, başlangıcı belli olmayan ve sonunu kestiremediğimiz zamanı tanımlamaktadır. Deniz, geçen zamanın imgesidir burada. Uzun atlar da geçmekte olan zaman. Kitapta buna yakın anlamda taylar imgesini, uzak göller deyimini de bulmaktayız. Göl deyimi, daha yakın zaman için kullanılmış. Kitabın son şiiri albatros da bu zaman içindeki insanın imgesidir. Bazı şiirlerde, zamanın geçişi ırmak imgesiyle anlatılmıştır.

Kitabın altı bölümü vardır ve her bölüm ayrı ayrı zaman fikrini işlemektedir. Birinci bölüm zaman içinde ulusları, ikinci ve üçüncü bölümler kişiyi, altıncı bölüm de yaşanan zaman içindeki düşünceleri vermektedir."

Yazı, gene zaman konusunda bir paragraftan sonra, örnekler verilerek sürüyor. Örneklerin birçoğu da, yukarda ileri sürülen savların doğrulanmasına yarar örnekler değil.

Yazıyı okuyunca biz de şaşırdık. Nereden, nasıl çıkarmıştı

bunları Muzaffer Uyguner. Eleştirme, birtakım imgelere birtakım anlamlar yüklemek değildir sadece. Kaldı ki kitapta bu kanıyı uyandıracak ilişkiler de yok. Bir ozan, zamanı anlatmak istiyorsa, artık bunu birtakım imgeler arkasına gizlemeye gereksinme duymadan dümdüz söylüyor. Ali Püsküllüoğlu'nun şiirlerinde hiç bulunmayan ilişkilerle bu sonuçlara nasıl varmış Muzaffer Uyguner anlayamadık? Bir şairi, bir hikâyeciyi, bir romancıyı yanlış tanımak, yanlış tanıtmak, ona hiç düşünmediği, hiç söylemediği birtakım şeyler söyletmek, hem yazar, hem eleştirmeci için bahtsızlık olmuyor mu?

Uzun Atlar Denizi'nin şairi Ali Püsküllüoğlu da dayanamamış bu eleştirmeye, tanıtmaya. *Değişim* dergisinin 15 Ağustos 1962 tarihli 10. sayısında bir açıklama yapmak gereğini duymuş. Gerekir miydi, gerekmez miydi? Onun bileceği iş. Ama bu gereği duyacak kadar canı yanmış. "Sayın Muzaffer Uyguner" diye başlıyor açıklamasına, "*Türk Dili*'nde *Uzun Atlar Denizi* için yazdıklarınızı okudum. Söylediklerinizle şiirin arasında bağ bulamadım, hem hiç bulamadım. Okurlarınıza şiirim üzerine yanlış yargılar veriyorsunuz; (buna yanlış bilgiler, yorumlar demek daha uygun olur) bakın neler bunlar" diye sürdürüyor. Haklı olarak yakınıyor. "– Deniz, geçen zamanın imgesidir burada. Uzun atlar da geçmekte olan zaman– diyorsunuz. Tanrım!.. Nerden çıkarıyorsunuz bunları, bilmem ki?" Sonra, "Uzun Atlar Denizi" deyimini açıklamak gereğini duyuyor ve ne yazık ki yapıyor da bunu; "...Ben, bir zamanlar, bir küçük Çukurova kasabasında yaşardım, denizi de, o sarı-sıcaklarda, o bunaltıcı sıcaklarda çok özlerdim. Bir şeye binip gitmek isterdim denize (bu binmek istediğim şey otomobil de olabilirdi, ama sözünü ettiğimiz şiirde at oldu). Ama gidemezdim, çocuktum, param yoktu, anam bırakmazdı falan. İşte, şiirim bu. *Uzun Atlar Denizi* adını sözcük sözcük de ele alsam, ben bunu koyuyorum şiirine: uzaklardaki denize, atlara binip gitmek, bunaltan çevreden uzaklaşmak."

Sonra uzun boylu Muzaffer Uyguner'in yanılgısını anlatıyor Ali Püsküllüoğlu.

Ali Püsküllüoğlu'nu haklı bulacağımız baştaki sözlerimizden bellidir elbet. Ama ne olurdu o açıklamayı yapmasaydı. Ali Püsküllüoğlu şairdir, bir anıyı, bir öyküyü bile yazsa, sonunda yazdığı şiirdir; yani o anıyla, o öyküyle artık hiç ilgisi kalmamış

bir şiir, bir sonuç. *Uzun Atlar Denizi* adlı şiirin bu anıyla hiç ilgisi yok artık. O anı başlı başına bir şiir değil, bir şiiri hazırlayan durumdur. Bu açıklamayla o şiir, büyüsünden, yapısından kaybediyor, neden'i önemli olan bir yazı hâline geliyor.

Ali Püsküllüoğlu'nun bu açıklaması ilkin gereksiz gibi görünüyorsa da, –bir eleştirmeyi, eleştirmeye konu olan yazarın yanıtlaması biraz aykırı– yazı dünyamızı çoktan sarmış bulunan bu çeşit sorumsuz eleştirme yazılarının karşısına duracak, yetersizliğini söyleyecek başka eleştirmecimiz çıkmadığından, "ister istemez" başvurulmuş bir davranış niteliğini alıyor artık. Gerçekten eleştirme yazarlarımız biraz daha sorumluluk duygusu taşımalı, biraz daha bir ölçünün adamı olmaya çalışmalı artık.

Bu konuyu A. Püsküllüoğlu'nun *Uzun Atlar Denizi* şiirinden bir bölümle kapayalım. Bu örneği vermek gerekli de üstelik.

Çok gülen ağızlar hep atlara
Unutmuştuk kocaman ellerimizi
Ne denli sıcaktı öyle o gün
Ne de çok istemiştik denizi
Durmadan atlar çıktı karşımıza

Söz *Değişim*'den açılmışken, dergide Sezai Karakoç'un da bir şiirini bulduğumuza sevindiğimizi söyleyelim. Karakoç'un dünyası gitgide duygulu olmaya yöneliyor. "Balkon"dan bu yana, "çocuklar"la, onların dünyalarıyla daha sıkı ilgiler kuruyor Karakoç. "Av Edebiyatı" adlı bu şiirde Karakoç'un, bildiğimiz güçlü anlatım ustalıkları yanında, çok duygulu, çok zayıf, çok "harcıâlem" sözleri var. Bir şiirden bir iki mısra alarak, şiiri onlarla değerlendirmenin ne kadar olumsuz bir davranış olduğunu biliyoruz. Ama gene de aşağıya alacağımız örnekleri Karakoç'un kişiliğiyle bağdaşır bulmadık;

Avcı tüfeğini yöneltmiş avcı vurma bu kuşu
bu rengi bozma bu düzeni değiştirme
bu altın tüyler kan görmesin
seni evde beklerken çocuklar
onun da yuvasında bekleyen yavruları var.

Ama buna karşılık, çok diri anlatım gücü çok yerinde mısraları da var Karakoç'un, bunlar onu beklememize yetiyor:

Yıldızlar asılmayı seyre çıkan ev kadınları gibi
Bir yandan simit yiyen bir yandan küfreden
Öylesine yeni olan genelev kadınları gibi.

Dost, Sayı 19, 1962

*Dergilerin Getirdiği**

Eylül başından beri İstanbul'da yeni bir dergi yayımlanıyor. Adı, *İnsancıl*. İlkin başarılar dileyelim. Yurdumuzda bir sanat dergisi çıkarmanın, daha doğrusu yaşatmanın güçlüğünü hep biliriz. Dileriz *İnsancıl*, ömürlü, başarılı olsun.

1 Eylül günlü ilk sayısında, alışkıya uyarak, çıkış nedenlerini bildiren "Çıkarken" adlı bir yazı yayımlamış *İnsancıl*. Anlaşıldığına göre *İnsancıl*, bazı sanatçılarımızın yapıp yazdıklarına, davranışlarına karşı. Dergideki bir "duyuru"dan daha çok "toplumcu" sanatçıları tutacağı anlaşılıyor. Toplumcu sanatçıdan ne anladığını şimdilik bilmiyoruz *İnsancıl*'ın. Yalnız "Çıkarken" adlı yazıdaki; "Yıllardan beri, büyük çabalarla toplumu uyandırmak görevini omuzlarına yüklenmiş sanatçı..." "Dergimiz, kendini bu ülkenin gerçeklerine vermiş sanatçılara modası geçmiş diyen kişilerin karşısında olacaktır" gibi tümcelerden, "toplumcu" sanatçıdan ne anlaşıldığını aşağı yukarı çıkarabiliyoruz.

İnsancıl, ister toplumcu sanatçılardan, ister bireyci sanatçılardan yana olur. Kimsenin diyeceği olmaz buna. Ama daha başlangıçta; "Bazı sanatçıların, tam bir içtensizlik örneği olarak soysuz sanat anlayışlarını yenilik adı altında topluma mal ettiklerine inanmıyoruz" gibisinden karanlık ve yakışıksız deyimlerle, adörnek vermeden uluorta öfkelenmesi gereksiz gibi geldi bize.

Bir de şöyle bir parça var yazıda: "İnsancıl bir yarısıyla, Türk sanatına bir şeyler kazandırmak, okuyucusuna yaşadığı dünyayı vermek, onun duygularını anlatmak, onunla düşün-

* A. Turgut imzalı.

mektir. Öteki yarısıyla bir gereksinmenin belirtisinden doğan bir isyandır."

Birinci yarısını anlıyoruz, ama ikinci yarısının nasıl bir şey olduğunu biz pek çıkaramadık.

Başka birçok yazılar, şiirler var *İnsancıl*'da. Güngör Tekçe'nin "Derisine" adlı şiiri, özdeyiş biçimli bitişine karşın ilgi çekici. Ali Mustafa Soylu'nun, "Bütünden Deyişler" adlı bir yazısı var. Özdeyiş, nükte, taşlama, günlük parçacıkları arası tümceler. Biz pek tadına varamadık, tadına ve gereğine. Ama belki sevenler de bulunabilir. Bir iki örnek:

"Sana selâm, ey dişlerine suikast yapanı damağile parçalayan arslan !"

"Akalliyet [ekalliyet], ekseriyet, milliyet, insaniyet... İç yüzü: Gurur, hakaret, menfaat, cinayet!"

"Köpekler intihar eder mi?"

İnsancıl'a bütün iyi niyetleri, iyi dilekleri için başarılar dileriz.

Elif'in nerede yayımlandığını bir türlü çıkaramadık. İdarehane: Atatürk Bulvarı-İnegöl. Haberleşme adresi: P.K. 47-Bursa. Basıldığı yer: Bozüyük. Herhangi bir niyetle söylemedik bunu elbet. Zaten nerede yayımlanmış olursa olsun *Elif*, temiz baskılı, güzel, dolgun bir dergi, Anadolu'da yayımlanan dergilerde pek rastlanmayan bir sayfalama titizliği var.

Ekim 1962 günlü 12. sayısında Hâlim Yağcıoğlu'nun, dergi yöneticisine yazdığı bir mektup yayımlanmış. Mektup, "Kardeşim" diye başlıyor ve yöneticileri Anadolu'nun şiirini, sanatını yaptıklarından ötürü kutluyor.

"...Anadolu! Yunus'tan Karacaoğlan'a sevgiyle, saygıyla dile getirilmiş bir konu. Son çağ şairleri, Anadolu! Anadolu! diye bağırmalarına rağmen onu hep İstanbul'da veya Ankara'da kaloriferli odaların dumanlı pencereleri gerisinden hayalleyip (düşleyip) yazdılar. Bu elbette Anadolu şiiri olamaz" diyor bir yerinde.

Gene aynı karanlık suçlama. Demin *İnsancıl* dergisinden söz ederken kısaca değindiğimiz suçlama, karalama. Hâlim Yağcıoğlu; tanıyor, biliyor ki, "Kaloriferli odaların dumanlı pencereleri gerisinden hayalleyip (düşleyip)" Anadolu şiiri yazdılar diyor. Ad, ör-

nek verse daha dürüstçe, üstelik daha inandırıcı olmaz mı savları?

Dergide Hüsnü Yurdusev'in, "Şiirin Çıkmazı" adlı bir yazısı var. Özet olarak, "şiirde yenileşmenin, değişmenin, yeni arayışların olağan olduğunu, ama her yeninin, ister istemez geçmişe bağlı bulunduğunu" söylüyor. Hüsnü Yurdusev her ne kadar şiirde yenilikten, arayıştan yana ise de, bir yerde; "...bir yerde durarak üstün, gerçek yeni, ileri sanat yapıtlarını vermeye yaratmaya çalışmalıyız. Başka türlü Batı ölçüsünde yapıt vermek mümkün değildir. Çünkü Batılı sanatçı aramakla beraber bu arayışın, deneyişin yenisini iyi, güzel, sağlam örneklerini de vermiştir" diyor.

Bize kalırsa Hüsnü Yurdusev yanılıyor. Bu sadece onun değil, büyük bir çoğunluğun da yanılgısıdır. Hüsnü Yurdusev ve onun gibi düşünenler, bir yenilik yapılır, aranır, birtakım şeyler denenir, ondan sonra oturulur, bu arayışlardan, denemelerden alınan sonuçlarla şiirler yazılır diye düşünüyorlar. Yenilik yapıldı, arandı, tarandı, biraz da durup bunların sonuçlarından yararlanmak gerekir sanıyorlar. "Batı ölçüsü"nde bir yapıt –bu Batı ölçüsü de ne ise– böylece verilir ancak! Oysa bir akım, arayışı süresinde verir çoğu zaman yapıtlarını. Hüsnü Yurdusev'in düşüncesine göre, birtakım yeniliklere, deneyişlere karşın Batı ölçüsü'nde bir yapıt yoksa ortada, bu "biraz durmaktan" değil, olsa olsa yeniliği yapanların, sürdürenlerin iyi sanatçı olmamalarındandır. İyi bir sanatçı, arayışı içinde, süresinde de verir vereceğini. Biz böyle düşünüyoruz.

Başka yazılar, şiirler, konuşmalar, kitap tanıtmaları var *Elif*'te. Düzyazıların çoğu, hikâye, anı yahut eski adıyle "mensûre" çeşidinden yazılar. Hele biri var, söz etmeden geçemeyeceğiz. Adı, "Nisan Dağlarına Kar Yağıyor". Başına bir de "Senfonik deneme" denmiş. Yazınımızda uzun zamandır bırakılan "şairane edebiyat" çeşidinden.

"...Artık ilahlar değil sen serpiyorsun alın yazıma tutam tutam kar. Buram buram sıcaklığın yayılıyor üstümüze, ne güzel." "Haydi gel. Seni Nisan dağlarına yağan karda bekleyeceğim. Saat boz ayıların gözlerinde onikileri vursa bile bekleyeceğim."

Elif gene de iyi bir dergi.

Mersin'de yayımlanan *Kıyı* dergisinde Celâl Çumralı, "İçtenlik ve Sanatçının Gerçeği" başlıklı yazısında, "sanatçıda ve yapıtında içtenlik" konusunu irdeliyor.

"Sanat yapıtlarında salt anlamda içtenlikten söz açılabilir mi? Sanmıyorum. Çünkü sanat araç ve gereçlerinin niteliği içtenliğe karşıdır ilkin" diyor. Sık sık biz de katılıyoruz Çumralı'nın söylediklerine. Önceleri, "ben fakirim, fukarayım" diyen bütün ozanları, hepimiz içten olmakla överdik. Şiirler bir çeşit "açık eksiltme" pazarı hâline gelmişti böylece. Kim daha çok aşağılarsa kendini o daha içten belleniyordu. Oysa, böyle fakirlik, fukaralık şiirleri yazan ozanlarımızın bazılarının çok lüks yerlerde yemek yediklerini de hep duyardık.

Gerçekten, başka türlü anlamak gerekiyor artık içtenliği. Celâl Çumralı şöyle bir anlam vermiş içtenliğe; "... Sanatçının sanata saygı göstermesi, içtenlikle inanması gerek yarattığına. Sanatçı kendisini ve bizi kandırmak istemediği sürece dürüst sanatçıdır. İçtenlikle davranmış demektir."

Ankara'da *Emek* adlı bir dergi yayımlanıyor. Daha çok dinsel konularda yazılar var bu dergide. Şiirler de hep halk şiiri örnekleri. Derginin, bir "Okuyucularla Başbaşa" köşesi var. Şevket Demir adlı bir okuyucusuna; "Köy Enstitüleri, İmam Hatip okullarından mukayese edilemeyecek kadar daha çok faydalı olmuştur" diyor dergi. Gene bu köşede Musa Dereli adlı bir okuyucunun, halk şiirinden iki dize için sorduğu soruya verilen bir karşılık var. Bu karşılık daha çok bir ozanın kimliği üzerine. Derviş Ali adlı bir halk ozanı üzerine. Bizim diyeceğimiz karşılık değil, o iki dize idi. Aslında Pir Sultan Abdal'ınmış. Bu iki dizenin bulunduğu şiirin tamamını yayımlamışlar. O iki dizenin –o iki güzel dizenin– bulunduğu son dörtlüğü biz de alıyoruz:

Abdal Pir Sultanım nefesim haktır
Dertleştirme beni dertlerim çoktur
Dediler Tamunun ateşi yoktur
Herkes ateşini bile götürür

Derviş Ali adlı ozanın söylediği daha güzel göründü bize. Onunki de şöyle:

Cehennem dediğin dal odun yoktur
Herkes ateşini bile götürür

Dost, Sayı 21, Aralık 1962

*Dergilerin Getirdiği**

Yazılarımızın başlığı "Dergilerin Getirdiği", konularımız da genellikle dergiler ya, gazetelerimizde de, anlayış ayrımı olsa bile, sanatla ilgili yazılar yayımlanıyor. Aslında gazetelere sorarsanız, onlar, sanatla yeteri kadar ilgilendiklerini söyleyeceklerdir belki de. Ama dediğimiz gibi, bu bir sanatı anlama sorunudur. Bir roman "tefrika" etmek, sinemadan çoğu zaman "sensuel" haberler vermek, hem de birtakım reklam oyunlarına âlet olunduğunu bile bile böylesi haberler vermek, sosyete dedikodularına yer ayırmak belki de sanatla ilgilenmek anlamına geliyor onlar için. O alışılmış "altıncı sayfa", –şimdi çoğunda sekizinci sayfa oldu ya– yakmtısmı yenilemeyeceğim. Hümanizmanın, insan düşüncesinin en parlak günlerini yaşadığı Eski Yunan'da bile spor, tragedyadan önceydi belki. Sanat entelektüel yapısı gereği insan yaşamasına kolay kolay karışamaz. Sanat fabrikasyona gelmez. Galiba bütün sanatların yüzyılımızda en büyük sorunu, en büyük kavgası bu: İnsanoğlunun kişiliğini kurtarmaya çabalamak!

Oysa spor, sanattan daha kolay, daha yaygın bir oyun, üstelik insanoğlunun bir kompleksini de karşılıyor karşılaşma! Birinin öbürünü yenmesi. Gene bir çeşit kişilik bulma, kişiliği kurtarma çabası. Hele işin içine ulusal duygular da katılırsa başka herhangi bir şey güç durur onun karşısında. Oysa sanatta karşılaşma, "müsabaka" yok. Bizde şiirin en yaygın olduğu, en çok sevildiği dönemler, sporun yaygın olmadığı ve şiirin bir

* A. Turgut imzalı.

karşılaşma havası yaşadığı günlerdir. Örneğin iki saz şairi karşı karşıya gelir, birbirlerini bir kafiye üstüne yenmeye, bitirmeye, mat etmeye çabalarlar. Yahut, "zamanın şöhretlerinden" Sait, Abdülhak Hamit'in bir şiiri, yahut bir yazısı için bir gazetede "anlayışsız" bir yazı yayımlar. Hamit İstanbul dışındadır, bulunduğu yerden İstanbul'daki gazetelere Mir Sait'i küçümseyen bir beyitlik bir telgraf gönderir;

Mir Sait sohbette nâ ehil imiş meğer
İbn-i Kemal sanmıştım Ebû Cehl imiş meğer

Yandaşlar bu karşılaşmadan hemen pay çıkarırlar elbet. Bu, insandaki o "tatmin olma" duygusunun bir başka belirtisidir. Yenileni yuhalayacak, yenende kendi ezilmişliğini unutacaktır.

Tercüman gazetesinin birkaç ay önce yaptığı bir soruşturmada bunlara benzer yanıtlar vardı. Belki birçoklarınız da biliyorsunuz, soruşturmanın konusu; "edebiyat[ta] eskiler mi daha kuvvetli, yoksa yeniler mi?" idi. Yine o "müsabaka" tekniği yani.

Kimbilir, demek okuyucu sanatı, şiiri de, ancak böyle boks maçı yahut futbol karşılaşması hâlini aldığı zaman anlıyormuş. Bu, gazetecilerin bileceği bir şey.

Doğrusu bu soruşturmaya katılan yazarların, sanatçıların çoğu da bir "müsabık" edası takınmaktan geri kalmıyorlar, hatta bundan bir bakıma hoşlanıyorlardı. Örneğin adı sanatla ilgili herhangi bir yazıda geçmeyecek kadar eski ve sanatla ilgisi olmayan biri: "Ah, nerde o, Hâlit Ziya'lar, o Cenap'lar..." diyor. "Şimdikiler onların tırnağı bile olamazlar." Daha yeni ve ünlü bir ozanımız ise; "Orhan Veli vasat bir şairdi, Melih Cevdet kötü bir şair, Oktay Rifat ise kararsız. Onların kuşağı toptan apartmacı şairler" demiş. Sonunda da; "950'den sonra şiirde ne varsa ben yaptım" demeye getirmiş.

Belki gazetelerimiz toptan haksız da değiller sanata verdikleri yer bakımından. Bundan çok değil beş yıl önce, sinema ve tiyatro eleştirmecisi olan kaç gazetemiz vardı. Şimdi belki de hepsinin var. Sanat bir ortam işi her şeyden önce galiba. Ama hiç değilse, sanatı böyle kötü "müsabakalar" hâline getirmemeleri istenebilir, şimdilik.

Böylece insanoğlunun en ulu zihin çabası hiç değilse, ayaktopu ile, bisiklet yarışı ile bir hizaya gelmekten korunmuş olur.

***

Bunaltı, felsefenin vardığı sonuç. Belki o kaçınılmaz sonuç. Marx'ın felsefeyi aksiyondan ayırmayan devriminden sonra soyut felsefe bir iç sıkıntısı geçirecekti elbet. Varoluşçuluğun, yüzeyde bile olsa hızlı yayılması, yeni bir aşama sayılmalı dünyamızda.

Bunaltı, çağımıza çok uygun bir duygu. Belki bütün koşullar düşünülürse çağımıza en yakışan duygu. Felsefe dışında doğrudan doğruya yaşamadan gelen çeşitli nedenleri olabilir. Ama sonunda yine de bir düşünce macerasıdır. En azından bizim toplumumuz için somut bir örneğini vermek, bir somut karşılığını bulmak zorundayız. Yapabileceğimiz, ya bunalmak ama bunun yerli ve kaçınılmaz nedenleriyle bunalmak, bunun çok insancıl bir davranışla yok edilmesine çalışmak, belki başka bir deyimle bunaltıyı çağdaş bir başkaldırma hareketi hâline getirmek, yahut felsefede bunalmak. Felsefede bunalsak bile, bunun çözümünün yaşamada bulunabileceğini de unutmamak.

Biz, çoğumuz, ikisini de yapamıyoruz; edebiyatça bunalıyoruz sadece, günlük küçük yaşamada bunalıyoruz. Üstelik buna yaşamada değil, felsefede özür bulmaya çabalıyoruz. Yine çoğumuz yeterli olmadığımız için de, toplum içinde sebepsiz, karşılıksız ve sonuçsuz kalıyoruz. Böylece bunaltı ne oluyor biliyor musunuz? Dada'ca ve sorumsuz bir yadsıma. Bize kalırsa bunaltı yadsıma değildir. Belki olsa olsa, –edebiyatça karşılığı elbet– sinme'dir, boş vermedir, yahut alabildiğine kavgadır. Aslında yine çoğumuz bunaltımızın gerçek sebeplerini de biliyoruz. Bunlar, Türkiye'de, ilkin cinsel bunalma, ikincisi kişiliksizlik bunalmasıdır. Ama, bunları edebiyatça söylemek, yani bir edebî, düşünsel bunaltı hâline getirmek istiyoruz. Son onbeş-yirmi yıllık –daha eskiye bile gidebiliriz hattâ– şiirimizde, romanımızda, öykümüzde bu konuda yapılacak bir araştırma-inceleme çok ilginç sonuçlar verebilir. Hele ozanlarımızın şiirlerinin çoğu, bir ruhsal ve cinsel "refoulement"dır.

Bize kalırsa hiç ayıp değil bu sebepleri çok kişisel olan bunaltılar. Bunların da rahatça edebiyatı yapılabilir. Üstelik yaygınlıkları sebebiyle, bir genellik, bir "mesele" niteliğini de alabilirler. Ama bunun bilincine varmak ve bunlara ille birtakım edebî sebepler aramanın gereği yok.

Bütün bunları İstanbul'da yayımlanan ve yeni gördüğümüz bir dergiyi düşünerek yazdık. Derginin adı, *Bunaltı*.

***

Yeni İnsan, İstanbul'da yeni yayımlanmaya başladı. Üçüncü sayısı Mart/1963 tarihini taşıyor. Özenli, bol resimli bir dergi. Üstünde yazılı fiyata ya mal edilir ya edilemez. Sahibi, bildiğimiz bir ad, Celâl Sılay. Birçok yazılar, şiirler, haberler var dergide. Şimdilik tutarsız –yani gayr-i mütecanis– gözüküyor. Edip Cansever'in, şiir üstüne "Kapalı" adlı bir yazısı var. Şiirde yalınlığa çağdaş bir anlam vermenin çabası içinde, ilginç, güzel bir yazı.

Celâl Sılay'ın "Doğa" adlı şiirinden alınan parçalar yadırganıyor –yadırganmak hoşuna gidiyorsa–. Şöyle bir dörtlük var şiirde:

can ten içinde
ten can içinde
can kan içinde
kan can içinde

Celâl Sılay yeni bir pantheisme ardında ise, bunun hem gereği yok, hem yapılacak bu değil diye düşündük okuyunca.

Dergide bir de "Yeni Kuşaktan Üç Şair" diye bir yazı var. Hep söylüyoruz, yine söyleyelim; yeni kuşaktan şairlerden söz ederken daha dikkatli davranmalıyız. Övmenin yahut yermenin ölçüsüzlüğü; incelemenin isabetsizliği yeni yetişen bir ozanı şaşkınlığa düşürebilir.

Dost, Sayı 27, 1963

Sanat Olayları

Bir Soruşturma

Şiirimizde bir duraklama olup olmadığı konusu son günlerde yeniden konuşulmaya başlandı. Şiirimizin son yirmi yıllık yaşaması süresinde bu konunun sık sık ortaya konduğunu hatırlıyoruz.

Konu yeniden konuşulmaya başlandığına göre bir duraklamanın varlığı kabul edilebilir. Bununla birlikte şiirde duraklamanın iyi-kötü bir tanımını da yapmak gerekir kanısındayız. Duraklamanın varlığını ileri sürenler çoğunlukla tanım yapmamakla, kanıt göstermemekle birlikte; aşağı yukarı, yayımlanan şiirlerin yetersizliğinden, çok sivrilmiş ad'larm yokluğundan, şiir üstüne yapılan tartışmaların, yazışmaların azaldığından, tavsadığından bu yargıya varıyorlar sanıyoruz.

Gerçekten şiirimizde bir bezginlik var. Buna duraklama denebilir mi, bilmiyoruz? Biz Servet-i Fünûn'dan bu yana şiirimizin hareketliliğine alıştık. Aşağı yukarı her on yılda bir, bir yeni şiir kuşağı tanıdık. Hep birbirlerini eskiten kuşaklar. Belki de bu alışkanlıktır şiirimizde bir duraklama olduğunu ileri sürenleri bu kanıya götüren. Kim bilir, ola ki bir duraklama vardır? Üzerinde ayrıca durmak, birtakım karşılaştırmalar yapmak gerekir belki de bir doğruya varabilmek için.

Bizim niyetimiz bu değil şimdilik. Daha çok *Varlık* dergisinin yayımladığı bir *Yıllık** dolayısıyla bu konuya geldik.

* *Varlık Yıllığı*, İstanbul, 1962.

Varlık, bu yıllığında, bu konuda bir soruşturma düzenlemiş. Soruşturmanın soruları verilmemiş *Yıllık*'ta. Unutulmuş ya da gerekli görülmemiş. Bizim öğrendiğimize göre sorular iki bölümde dört soru. İlk iki soru yurt yönetimi ile ilgili. Bizim ilgilendiğimiz ikinci bölümün ilk sorusu. Şöyle soruluyor orada:

"Şiirimizin, aşağı yukarı on yıldan beri bir duraklama geçirdiği, bir değerler kargaşası içinde bocaladığı, Tarancı ya da Kanık örneği ön plana fırlayan şairlerin çıkmadığı ileri sürülüyor. Bunun yanında şiire heves eden gençlerin sayısı hiçbir devirde görülmedik derecede artmıştır. Bu iki açıdan bakınca şiirimizin bugünkü durumu ve yarını üzerinde ne düşünüyorsunuz?"

Bu konuda kendi düşüncelerimizi saklı tutuyoruz. Bütün niyetimiz bu soruşturmayı bir istatistikle değerlendirmek. Şiirimizde bir duraklama olup olmadığını sayıların kesinliğine vurmak.

Aslında birkaç soru var bu sorunun içinde:

1. Şiirimiz on yıldır bir duraklama içindedir.
2. Şiirimizde bir değerler kargaşası vardır.
3. Tarancı ya da Kanık örneği şair yoktur.
4. Şiire heves eden gençlerin sayısı artmıştır.

Ve bunların karşıtları.

Soruşturmayı 39 yazarımız yanıtlamış. İstatistiğin bu konulardaki aldatıcı kesinliğine karşın şöyle bir sonuçlamaya gitmemek aşağı yukarı imkânsız:

– 19 yazar şiirimizde bir duraklama olduğu kanısında.

– 14 yazar şiirimizde bir duraklama olduğuna inanmıyor.

– 6 yazar şiire heves eden gençlerin çokluğundan yakmıyor.

– 4 yazar yakınmıyor.

– Soruşturmayı yanıtlayan yazarların çoğu, ayrıca belirtmedikleri için Tarancı ya da Kanık örneği şairimiz olmadığını kabul ediyorlar.

– 2 yazar doğrudan doğruya, birkaçı dolaylı yoldan Tarancı ya da Kanık örneği şairimiz yoksa da, ondan iyi şairlerimiz olduğunu, ön plana fırlamanın bir değer ölçüsü sayılamayacağını söylüyorlar.

– Soruşturmaya katılanlardan 22 yazar, şiirimizin duraklamasına sebep gösteriyor, bunların içinden duraklamamış olduğunu söyleyenler kanıt veriyorlar.

– Öbürleri soruları olduğu gibi kabul ediyorlar ve bu konuda herhangi bir şey söylemiyorlar.

Soruşturmanın sonucu kabaca bu. Ayrıca bu soruşturma, istatistiğin bu gibi konularda kesin bir ölçü olamayacağına iyi bir örnek oluyor. Bir bölüğün sayı üstünlüğüne karşı, öbür bölükten öyle sağlam kanıtlar ileri süren yazarlarımız da var. Yanıtlarda, her iki bölükte de, açıklamasız, bir oy'dan daha çok değer taşımayan, açık açık taraf tutucu, değersiz olanları da var.

Bunları bırakıyoruz. Soruşturma sonucuna göre şiirimizde bir duraklama var. Bu duraklamanın sebepleri aşağı yukarı şunlar:

– Şiirin türlü sebeplerde toplumla, halkla ilgisi kesilmiştir. (Bu kesilmenin sebepleri: 1950-1960 arasının siyasal baskıları, şairlerimizin işi kolaya almaları, ölçüsüz hesapsız, dengesiz soyuta yönelme, genel bilgisizlik.)

– Şairlerimiz kendi şiir ortamlarını yaratmak için çaba harcamamakta, Batı şairlerini iyi izlememektedir. (Bu konuda da bilgisizdirler.)

Duraklama yok diyenlerin düşünceleri ise şöyle özetlenebilir:

– Şiirimizde bir duraklama yoktur, bir birikme, bir bekleme vardır. (Şiir kesilmeyen bir akıştır. On yılda bir, bir yeni şiir kuşağı beklemek yanlıştır.)

– Yeni şiirimiz bir tepki şiiri değil, bir gelişme şiiridir. Bu yüzden bir duraklama olduğu sanısına varılmaktadır.

– Şiirimizde bir duraklama değil, belki bir "değerler kargaşası" vardır. (Bu da kendi kendine, bütün öbür koşullarla birlikte bir düzene, bir dengeye varacaktır.)

– Şiirimizde ne bir duraklama, ne de bir değerler kargaşası vardır. Kanık ya da Tarancı örneği bir şair yoksa, bugünün, Tarancı ya da Kanık örneği bir şaire gereksinmesi olmadığındandır.

Şiire heves eden gençlerin çokluğundan yakınanlar, "şiirin artık kolaya alınır bir uğraş olduğunu" söylüyorlar. Bundan ya-

kınmayanlar "varsın olsun" diyorlar. "Bu çokluktan da elbet bir gün iyi şairler çıkacaktır." Hele bir yazarımız bu şiir heveslisi bolluğunu, nüfusumuzun artışına veriyor ve şöyle diyor:

"...Hiçbir devirde görülmedik derecede artmasının nedenini, sanırım insan sayımızın gittikçe artmasına, yani nüfusça çoğalmamıza bağlamak gerek. Çok doğurgan bir ulus olduğumuzu, analarımızın nurtopu gibi yavrular doğurduklarını siz de biliyorsunuz. Eh, bu nurtopu gibi çoğalan yavrular da şiire 'heveslenirlerse' çok görmemek gerek bunları."

Görüleceği gibi, aslında bu soruşturma çok bir şeyi açıklamıyor, tanıtlamıyor. Şiirimiz duraklamış [mı], duraklamamış mı? Bir değerler kargaşası var mı, yok mu? Varsa neden, yoksa neden? Çok yazılıyor mu, yazılmıyor mu?

Bir sonuca varabilmek niyetiyle, aslında değersiz olan birçok yazıyı da okumak zorunda kalıyorsunuz bu yüzden.

Dikkati çeken başka bir yönü de, soruşturmaya katılanlardan bazıları ileri derecede "taraflı" görünüyorlar. Bir öfke, bir kızgınlık, bir küçümseme seziliyor yargılarında. Soğukkanlı olamıyorlar.

Yazımıza, soruşturmaya katılan yazarlarımızdan birinin, hem yukardaki sözlerimize örnek olabilecek, hem de yeni şiirimizin tanımını yapması bakımından ilginç bir sözünü aktararak son vereceğiz.

Şöyle diyor bu yazarımız:

"...Bugün şiire hevesli gençlerin sayısı çok kabarık. Şiir biraz çocuk oyuncağı sanıldı ve çok kere işin kolayına sapıldı da ondan."

Sonra şöyle sürdürüyor yazısını ve yeni şiirimizin kolayca bir tanımını yapıyor, "reçetesini" veriyor:

"Burukumsu ve uydurukumsu tilciklerle ultrasürrealistimsi anlam gücünü biçimsizlik düzeninde homurdanacaksınız. Yanılmıyorsam kolay şiirin reçetesi bu."

Sözün kısası, okuyucu şiirimizin bugünkü durumu üzerinde bir fikre varamıyor bu soruşturmadan. Birçokları şiirin kolaya alındığından, kolay şiirden söz açıyor. Bu arada kişinin kazancı, bugünkü şiirimiz ve geçmişle bağlantısı üzerine yazılmış gerçekten iyi birkaç yazı okumak oluyor.

Yıllık'ın şiirleri, hikâyeleri de var. Niyetimiz zaten onlardan konuşmak değildi. Yalnız, şiirimizde bir kolaylığın alıp yürüdüğünü söyleyen yazarlarımızdan birinin, gene *Yıllık*'ta yayınlanmış şiirinden bir parçayı almakla yetineceğiz:

...Günlerden bir gün bir ana
Bir çocuk getirecek ki
İhtiyar dünyamıza
Ne senin gibi bu ne benim gibi
Ne kız ne oğlan bu dünya çocuğu
Son neslin doğmakta olduğu
Belli... ortada... meydanda
Yaşamanın korkuyla beklediği
Son... en son nesil bu.

Türk Dili, Sayı 138, 1963

*Dergilerde**

Bir, ülkemizde yayımlanan kitaplara bakın –çeviri yahut telif– bir de dergilere. Aralarındaki ayrım en azından üzüntü verir insana. Bir zamanlar kıyıda köşede kalmış, yoz ve sorumsuz bir beğeni ve fikir ortamı, anlaşılmaz, nasıl bir toplumsal nedenle yeniden imkân bulmuştur. Aslında şimdi onların ateş parçası kesildikleri bu ortam, 25 yıl önce yaratılmaya çalışıldığında, bu şimdiki ateş parçalarının babaları, ağabeyleri bir önceki durumun savunmasını da böyle ateşle, saldırganlıkla, edebiyat dışı saldırganlıklarla yapıyorlardı.

Yukarıda kitaplarla, dergiler arasındaki ayrımdan söz ettik. Toplumun, okur-yazarlarm –hadi alışılmış deyimiyle söyleyelim– aydınların, ilgi konuları değişmiştir artık Türkiye'de. Bu önüne geçilmez bir durumdur. Bir evrim bile denemeyecek kadar organik bir gelişme.

Yayımlanan kitapların ağırbaşlılığına, gerekirliğine karşılık dergilerin çoğu, üzülünecek bir düzeyde. Bırakın fikir düzeyini, en küçük bir zevk, en ufak bir mantık tutarlığı yok kimisinde. Neyi, niçin tuttuğunu yahut yerdiğini bilmeyen bir sürü ufak tefek yazılar, yozlaşmış şiirler...

Türk Dili yeni yazı kurulu ile pek değişiklik getirmedi. Buna sevindiğimizi söylemeliyiz. Özellikle şiir konusunda, arada bir de olsa rastlanan tutarsızlık derginin tek aksayan yönü belki de.

Uzun bir süreden beri yazı yayımlamayan Cemal Süreya'yı *Türk Dili*'nde yeniden görmekle sevindik. Sürmesini diliyoruz.

* A. Turgut imzalı.

Türk Dili'nde bu ay en çok ilgilendiğimiz Seyfettin Başçıllar'ın şiiri. Başçıllar, denebilirse denge tutturamayan bir şair. Çok kusursuz, duyarlığı oldukça yeni şiirler yanında birdenbire geriye kaçıveriyor. Bu şiiri öyle değil. Uzun zamandır görmediğimiz bir olgunlukta.

Sevdiğimiz bir bölüğünü alalım:

Onlar asılırken duydu Tanrıyı
Gözler yukarda kalabalık
Mor güneşli yeni çiçekler açtı
Tüylü ağızları vuran karanlık.
Irmak boylarında kara bir türkü
Tütün, içki ve bütün şeyler.

"Üslûp"la, Pişmiş Armut

Çağrı, yedi yıldır çıkmayı başarabilen dergilerimizden biri. Demek ki bir gereksinmeye karşılık veriyor. Dileriz daha çok sürer. Eylül 1963 tarihli 68. sayısı Mehmet Kaplan'ın bir yazısı ile başlıyor: "Medeniyet ve Üslûba Dair."

Mehmet Kaplan bu yazısında "uygarlıkla yaşama biçimleri ve bu biçimleri deyimleme arasındaki ilişkiyi" anlatıyor. Belirlemeleri çok da doğru.

Yalnız *Çağrı*'da değil, dergilerimizin birçoğunda, yazıların birçoğu bu öğretme, "tedris" üslûbunda yazılıyor nedense. Yazarlarımızın birçoğu, bir türlü yetişmiş bir topluluğa seslenmenin tadını çıkaramıyorlar bu yüzden. Yine bu yüzden bir türlü, konuları üstüne kendi diyeceklerini, hani okuduklarından, deneylerinden toplayıp getirdikleri kendi diyeceklerini diyemiyorlar. Hep bir "ders verme" edası.

Aslında bu türlü olmakta haksız değiller. Her şeye, her zaman baştan başlamanın sıkıntısı içindeyiz. Söylediklerinin gürültüye gitmemesini isteyen her yazar, ta başından başlıyor işe. Eksiğimiz derken bunu söylemek istiyorduk; ama ne yapıp yapıp söylediklerimizin, söyleyeceklerimizin gürültüye gitmesini göze alıp işe baştan başlamamalıyız. Okuyanın da biraz yetişmiş

olduğunu, en azından kendini yetiştirmek zorunda bulunduğunu hesaba katmalıyız artık.

Çağrı'da (uzun zamandır şiirlerini, yazılarını görmediğimiz –kendisi de bundan yakmıyor zaten–) M. Sami Onat'ın da bir "mektup"u var, dergi sahibine yazılmış.

Onat, bu mektubunda, *Çağrı*'ya uzun zamandan beri yazmak istediğinden, ama bir türlü vakit bulup yazamadığından yakınıyor. Yazmak istediği konular arasında Mustafa Erdoğdu'nun şiirlerinin de bulunduğunu, Mustafa Erdoğdu'nun iyi bir aşk şairi olduğunu söylüyor. Sonra diyor ki; "ama şiirden bahsediyorum dikkat et miirden değil."

M. Sami Onat, özellikle çeviri şiiri üstünde duruyor. "Çeviri bir şiir Türkçede de güzelse aslından yitirmiştir artık; çünkü çeviren şair yeni bir şiir yazmıştır" diyor. Çeviri şiiri üzerine bir de "aforizma denemesi" var M.S. Onat'ın: "Bir şiir, tercüme edildiği dilde kendisinden ne kaybederse, kendi dilinde o nisbette güzeldir."

Bu arada M.S. Onat'ın Feyzi Halıcı'ya en yakın bulduğu, en beğendiği ve en iyi aşk şiirleri yazan şair, Mustafa Erdoğdu'dan (dergideki iki şiirinden birinden seçtiğimiz) bir bölüğü yazalım:

Bir sen varsın, bir de ben yeryuvarlağında
Leyla da Mecnun da gerçek değil
Ne derlerse desinler vazgeçmem bu sevdadan
Vazgeçen erkek değil...

Çağrı'daki bir başka yazıdan ve bir şiirden daha söz etmeden geçemeyeceğim. Yazı, Aslan Ergüç'ün. Ben burada kısaca özetleyemem. Bulup okumak gerek. Aslan Ergüç, Şemsi Belli'nin bir şiiri üzerine bir irdeleme, bir açıklama denemesi yapıyor. Aslan Ergüç'ün yazısı hazin. Belki konusundan ötürü öyle. Aslan Ergüç genç ise ona öğütlerim, daha sağlam yapıtlar üzerinde yorsun kafasını. Ben bir fikir vermek için, Aslan Ergüç'ün üzerinde konuştuğu şiirden (miirden) bir iki satır alacağım yalnız:

Söyle Emmoğlu söyle
Deli Gezen'i, Bukke Gelin'i
Yüce dağ başını söyle
Rakıya mı susamışım bu kadar

Bu şiiri, bu duyarlıkla, bu teknikle, ortaokul eğitiminden geçmiş çok kişi söyleyebilir Türkiye'de. Gereği yok böyle santimantalizmin. Üstelik bunu "Anadolu gerçeklerini söylerken yalnız fakirliği söyleyenlere, Anadolu insanının iç dünyası, duygu dünyası" diye sunmak, haksızlıktan da büyük bir şey.

Bakın Aslan Ergüç, belki hoşunuza gitmeyecek ama söylemek zorundayız. Bu şiir kolay ve yoz bir şiirdir. Merakınız varsa başka şeylere, daha gerçek şeylere yöneltin. Gene *Çağrı*'dan buna benzer bir şiirden bir bölük daha alacağız, kusura bakmayın.

Şiirin adı "Konya Bu". Yazarı "Behçet Kemal Çağlar ve Âşık Ömer." Şiir parçası da şu:

Tozu olsun gözlerimin sürmesi
Fezanın fethine benzer görmesi
Burda gönlün meramına ermesi
Burda şiyrin Mevlanası, Yunusu

Dönem, Sayı 1, Ekim 1963

Çıkmazın Güzelliği

Sorun: Şiirin –üstelik insanın kendi şiirinin– çıkmazda olduğunun bilincine varmaktır. Bu çıkmazın bilincine varmak biraz da çözmek demektir onu.

Şiirimiz (-) dolayısıyla edebiyatımız, çünkü ülkemizde edebiyatın, hatta bazı ölçülerde toplumun birçok sorunları açık kapalı, şiirde tartışılır, şiirde çözülür yahut çözülmez veya bu sorunlardan şiirde vazgeçilir. Belki de sağlam düşünce zeminleri kurulmamış bütün ülkelerde böyledir bu. (-)* gerçekten bir çıkmazdadır. Nasıl ki Nâzım sonrasında da, Orhan Veli sonrasında da çıkmazda idi. Çünkü şiirin çıkmazı, yukarda değindiğimiz sebepten insanın çıkmazına, toplumun çıkmazına sıkı sıkıya bağlıydı ülkemizde. (Belki de bir bakıma şiirin görevi hep çıkmazda olmaktır. Rahat işleyen şiir kuşku vermelidir. Belki yaşanandan geride kalmıştır, onun için. Divan şiiri hiç çıkmaza düşmedi. Hiç değilse Tanzimat'a kadar düşmedi. Çıkmaza giren insanla birlikte sarsıldı ve eskidi. Hece geride kalmayı kabullenerek başladı, onun için çıkmazda değildi. Sık sık dalgalanan, dalgalanmaları büyük bir toplumda, toplumu, yaşanandan değil, bir çeşit "vocabulaire"den kovalıyordu, sunulmuş sözcüklerden izliyordu. Buna boyun eğmişti.)

Şiir çıkmazda. Şimdiye değin, ne romanın, ne tiyatronun, ne sinemanın izleyemediği, anlayamadığı bir çıkmazda. Belki yalnız öykünün farkına vardığı bir çıkmaz.

Bu çıkmazın en önemli sebeplerinden biri, şiirin kendi sebep

* Bu "özel imlâ"yı, "orijinalliği" nedeniyle olduğu gibi bıraktık. [Ed.]

ve sonuçları (denebilirse bir çeşit "otofaji") ise öbür nedenleri arasında, toplumsal koşulların, toplumsal dayanakların değişmesi, yani insanın, insanın alıp verdiklerinin, insan ilişkilerinin değişmesi ise, önemli bir başkası da geri, sorumsuz, bilinçsiz, gelişen insanın, dolayısıyla, şiirin imkânlarına dar gelen, anakronik bir ortamın ve buna bağlı bir şiir ortamının türemesidir. (Bu ortamın bahse değmeyecek kadar önemsiz, etkisiz olduğunu söyleyecekler çıkabilir. Önceleri biz de böyle düşünüyorduk; ama şiir kendi başına yaşayan, soyut bir yaratık değil. Geldiği sebepler, seslendiği, seslenmek zorunda olduğu yerler var. Ülkemizde daha bir süre, sözü edilmeye değmeyen şeyleri yılmadan ortaya koymak, tartışmak zorundayız. Herkes, savaşmaya zorunlu olduğu şeylerin budalaca çetinliğini bilmek, hesaba katmak zorundadır.)

Her beğeninin bir ortamı, her tür şiirin bir alıcısı vardır. Yapılmakta olanı kimsenin küçümsemeye hakkı yoktur. Ama budalaca aşk şiirlerinin, budalaca biçim denemelerinin birdenbire yarattığı ortama ses çıkarmamaya, görmezden gelmeye pek katlanamıyor insan.

Şiir çıkmazdadır. Bütün şiir yazanlara, edebiyat yazanlara hatırlatmak gerekir: Şiir çıkmazdadır, sorunlar çıkmazdadır. Toplum değişiyor, insan değişiyor, insanın yeri değişiyor, insanın ilişkileri ve sorunları değişiyor. Ülkemizde en azından birtakım kavramlarla yeni yeni karşılaşıyoruz. Şiirin en azından artık bir avunma, oyalanma değil, bir saptama, belki bir önerme olduğu anlaşılıyor.

İnsan, dolayısıyla şiir değişiyor. Bu değişme ancak değişmenin ve değişenin, eskimenin ve eskiyenin farkına varmakla izlenebilir. Bilgi şartı yanında bunları ayırt etmenin "asgarî baz"ı sağlam bir duyarlıktır. Yüzyılımızın bütün gereçleri de bunu sağlamaya elverişli üstelik. 1930'un eksik idealizmi, 1940 realizmi ile bugünün insanını betimlemek mümkün değil.

Evet şiir çıkmazda. Çünkü insan çıkmazda. Ama bütün sorun bir çıkmazın bilincine varmakta. Şiirin çıkmazda olmadığını düşünenlerden yana değiliz.

Çünkü bu çıkmaz; bilince, bilgiye, uygunluğa, çağdaş şiire ve insana yeni bir imkândır.

Dönem, Sayı 2, Kasım 1963

Okurdan Yazara

Sayın Uyar,

"Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazınızı okuyunca *Dönem*'in birinci sayısındaki önsözü yeniden okuma gereksinmesini duydum. Yazının altında imza olmadığına göre, sizin de bu yargılara katıldığınız çıkıyor ortaya. Dördüncü parağrafta; "Dergimiz her türlü edebiyat kurumlarının, edebiyat alanında yapılacak pek çok iş varken, edebiyat dışı meselelerle (sorun denilmeliydi oysa) ilgilenmelerini 'amaç yoksunluğuna', 'görev karıştırmasına yorar' deniliyor. O hâlde toplumdan yana bir kaygınız kalmıyor demektir.

"Çıkmazın Güzelliği"nde "Ama şiir kendi başına yaşayan soyut bir yaratık değil. Geldiği sebepler, seslendiği, seslenmek zorunda olduğu yerler var. Ülkemizde daha bir süre, sözü edilmeye değmeyen şeyleri yılmadan ortaya koymak, tartışmak zorundayız" diyorsunuz. "... toplumun birçok sorunları, açık, kapalı, şiirde tartışılır" yargısı da sizin olduğuna göre, derginin amacı ile çelişmeye düşmüş olmuyor musunuz?

Şiirimizin çıkmazda olduğunu, insanların çıkmazda olduğuna bağlıyorsunuz. Divan şiirinin çıkmaza düşmediğini söylemek, o devrin insanlarının çıkmaza düşmediğini söylemek olmaz mı?

Hasan Mandal
Akpınar İlk Öğ. Okulu
Lâdik

Sayın Hasan Mandal,

İlk bakışta haklı gibi görünüyorsunuz. Ama bir çelişme yok ortada. Önsözümüz, sizin de belirttiğiniz gibi, "Edebiyat kurumlarının, edebiyat dışı sorunlarla" uğraşmasından söz açıyordu.

Ben yazımda, "Edebiyat kurumlarından" değil, şiirden, şiiri yazandan söz açtım. Bir şairi, bir yazarı, toplum sorunlarını iş edinmiş "edebiyat kurumundan", çevre ortamından nasıl ayrı düşünebilirsiniz? Birinde edebiyatın kendisi idi söz konusu, öbüründe meydana gelmiş şiirin yahut bunları yazanların sorunlarını iş edinmiş "edebiyat kurumları".

Ayrıca bir meslek kurumunun kendi işine dönmesini istemek "toplumsal kaygı taşımamak" sayılabilir mi? Doğrudan doğruya edebiyatın kendisi "toplumsal bir iş", "toplumsal bir kaygı" değil mi?

"Toplumun birçok sorunlarının şiirde –şiirsel öğelerle, şiirsel anlatımla elbet– tartışılması" ile "edebiyat kurumlarının edebiyat dışı sorunlarla uğraşması" aynı şeyler değil ki.

"Divan şiirinin çıkmaza düşmediğini söylemekle", o çağın Divan şiiri çağı insanlarının, yahut o çağlar toplum yapılarının çıkmazda olmadığını söylemek istedim elbet. Zaten yazımda da açıktı bu. Bunu söylemek o çağ insanlarının mutlu olduğunu, sorunsuz olduğunu söylemek demek değil. Duruk bir toplumdu Osmanlı toplumu. Sorunlarının birçoğunu bir "ötedünya" felsefesi ile çözebiliyordu. Düpedüz bir ortaçağ durukluğu idi bu. 19'uncu yüzyılda Batı ile büyük ve geniş değinmeden sonra sarsıldı bu düzen. Şiirimizin, edebiyatımızın yenilik çabaları, yenilik macerası da ondan sonra başlar zaten.

Çelişmeye gelince. Öyle pek korkulacak bir şey değil çelişme. Hatta belki de insanı bütünleyen durumlardan biri.

Saygılar.

Dönem, Sayı 2, Aralık 1963

Şiirin Gelişmesi Üzerine

Şiirin gelişmesini, çok yüzeyde bir görüşle, bir "teknik"in gelişmesi ile bir tutanlar var. Bu gibi kimseler için gelişme, örneğin aruzun atılıp hecenin önemsenmesi, birtakım nazım şekillerinin bırakılıp birtakımlarının öne sürülmesi, ölçünün ve uyağın atılmasıdır.

Oysa şiirin gelişmesi, bir "teknik"in gelişmesi değildir. Hiçbir zaman olmamıştır. Şiirin gelişmesi doğruca, şiiri yapan, oluşturan, yaşayan koşulların, çevrelemenin gelişmesidir. Denebilirse, toplumsal bir çerçeve içerisinde insanın gelişmesidir. Dolayısıyla, soyut olarak, "yaşama"nm gelişmesidir.

Gelişen yahut bizim toplumumuz için açıklığa kavuşan toplumsal bilimlerin, baskısını gitgide arttıran teknolojinin, değişen ahlâk ve yaşama birimlerinin insan yeteneklerine kattığıdır şiiri iteleyen. Bu yüzden çoğunca, organik bir bünye duyarlığı gösterir şiir. Bu yüzdendir çözümlenemez gibi görünen karmaşıklığı. Hele bizimki gibi bir kendini bulma süreci içinde bulunan toplumlarda şiir birbiri peşine pek çok kuşakları harcayacaktır.

Toplumla, insan yaşamasıyla bu sıkı alış veriş, bu içten ilişkidir her zaman diri tutan şiiri. Ya uyar, ya karşı koyar veyahut önerir. Önerdiği doğrudan doğruya bir politika değildir, bir çözüm yolu değildir elbet. Birtakım sebepler ve sonuçlar ortalamasıdır. Yeni bir yaşama düzenidir yani.

Ve yeni bir şiire bütün karşı koymalar, aslında şiirde bir yeniliğe, bir yenilik fikrine ve olgusuna değildir. Çok taraflı, kalabalık öğeleri birbirinden pek ayırt edilemeyen, yaşamanın

gürültüsü içinde karmakarışık; ama gitgide baskısını da arttıran, bir yeni düzenedir. Şiirin getirdiği, daha doğrusu, aslında çekirdekleri mevcut olan ve şiirle açığa çıkan, denebilirse şiirle tanımlanan yeni yaşama düzeninedir.

Bizim şiirimiz, gelişmesine paralel olan toplumsal davranışlar, çalkantılarla bu savımıza açık kanıtlar verir. Ne var ki bizim toplumsal (toplumsal kavramı içine bütün politik davranışlar, etkinlikler, değişimlerle, bütün etik değişimleri katıyorum) davranışlarımızı, gelmiş geçmiş şairlerimiz pek sağlam bir anlayışla değerlendirememişlerdir. Şiirde öne sürülen yaşama düzenleri yine de toplumsal dalgalanmaların önündedir; ama bu önde oluşun yönü, koşulları ve örneklemeleri yanlış ve yetersiz tespit edilmiştir.

Şunu söylemek istiyorum: Bugün şiirimizin içinde bulunduğu konum, sosyolojik bakımdan, Türkiye için birtakım açıklamalara imkân verebilecek bir konumdur. Bu yüzden şiirin sorunları daha çok, yeni yaşama düzeninin öğelerinin saptanması, şiirin bu düzene uygun yeni birimlerinin ve bölgelerinin araştırılıp bulunabilmesi bakımından, şiir dışı (şiir dışından demek istediğim, şiire aykırı değil) birtakım terimlerin, kavramların tartışılmasıyla çözülebilir.

Şiirimizdeki bu tıkanmayı, kötü alışkanlıkları olmayan yeni bir kuşak çözecek.

Ve bu kuşağın gelmekte olduğunu gösteren belirtiler az değil.

Devinim, Sayı 68, 1965

Ataç Şiirden Anlar mıydı?

Ataç'm ölümünden kısa bir süre önce, –belki birkaç ay– bir derginin ayaküstü yaptığı tek soruluk bir soruşturmaya ben de katıldım. Ayaküstü yapılan soruşturmaları sevmem, katılmam da çoğu kez. Bir çeşit kaçınılmazlık vardı o soruşturmada. Katılmak zorunda kalmıştım ister istemez.

Soru şuydu: Ataç şiirden anlar mı?

Çeşitli yanıtlar verildi soruya, katılanlarca. Birçoğu –her zaman olageldiği gibi– bazı art düşünceler taşıyan yanıtlardı (soruşturmaya katılanların hepsinin ozan olduğunu belirtmeliyim). Ataç'm alanı şiirdi daha çok, dil konusu dışında. Tuttuğu ozanı sonuna kadar ve etkili bir üsteleme ile tutardı. Bu yüzden, sanırım bu yüzden, en çok ozanlara kızar, en çok onları severdi. Gene bu yüzden ozanlar, Ataç'a anlatılması güç bir yakınlık ya da tam tersi onda bir yaklaşılmazlık bulurlardı, korkarlardı ondan. Adlarını Ataç'ın, olumsuz bile olsa anmasından onur duyan ozanlar tanırım. Ataç'm da bu konuda şaşmaz bir ilkesi, bir töresi vardı; tutmadığı, bir örneklik değeri bulmadığı ozanları tanımazdı, adını anmazdı, şiirlerini çok iyi bildiği hâlde.

Soruşturma yapıldı ve yayınlandı. Soruşturmaya katılanların çoğu, hemen hepsi, Ataç'ın "tanımadığı" ozanlardı. Pek üstünde durmadı onların. Ama benim yanıtım çok yaraladı onu. Çünkü ben soruyu, "Sanmıyorum" diye yanıtlamıştım.

Önceleri çok kızdığını, "Besle kargayı, oysun gözünü" bile dediğini ortaklaşa bildiklerden duydum. Üzülmedim. Onun nasıl olsa, benim bu yanıtı vermemin asıl nedenini bulacağını

biliyordum. Nitekim başka bir yorumla bile olsa buldu sonunda. Ölümünden az bir zaman önce, *Son Havadis* gazetesinde yazdığı yazılardan birkaçını bu konuya ayırdı.

Benim bu yanıtı vermemin nedeni aslında çok açıktı. O, benim şiirlerimi seven, öven bir adamdı. Bir kitabıma çok övücü –yüzeyden bile olsa– önsöz yazmış biriydi. O soruya, "evet anlar" diye bir karşılık vermem, onun hiç sevmediği bir şey olacaktı, bir çeşit ödün verme gibi bir şey. O da, yukarda söylediğim gibi, bu yanıtın bir ödün, bir dayanışma önerisi anlamına gelebileceğini anlattı. Haklı buldu davranışımı, anladı. (Yanıtımın yayımlandığı günlerde, bir gün yolda karşılaştık. Sonsuz kızgındı bana. Kendini tutmasa, yatıştırmasam, ikimiz de biribirimiz olduğunu düşünmeseydik, çirkin birtakım olaylar olabilirdi.)

Bu yanıtı, Ataç'a yaranmak adına kullananlar çıktı. Bunlardan biri de Sabahattin Tahsin Teoman'dı. *Varlık* dergisinde, benim bu yanıtla, zemzem kuyusunu kirleten olmak istediğimi anıştıran bir yazı yayımladı. Gereken yanıtı, hem de oldukça sert bir biçimde verdi ona Ataç. Böylece kapandı o iş.

Ben de üzüldüm sonradan. Çünkü Ataç bana, "En azından, şiirden belki anlamaz ama sever şiiri" diyebilirdin dedi. Doğruydu. Ben de soruşturmanın ayaküstülüğü yüzünden söylemiştim öyle. Biraz da o yüzden. Yoksa gerçekten Ataç'ın şiirden anladığını, şiiri hiç değilse çok sevdiğini ve bu yüzden anladığını bilirdim.

Ataç gerçekten anlar mıydı şiirden? Gereksiz bir sorudur bu bana kalırsa. Bir adam şiiri seviyorsa anlıyordur da. Çünkü şiiri anlamanın tek ölçüsü şiiri sevmektir. Bu, onun da düşüncesiydi.

Bilimsel bir veri değildir şiir, anlaşılıp anlatılmaz. Kabaca birtakım bilgiler dışında kuralları yoktur. Her iyi şiir kendi kuralını, kendi gerekirliğini içinde taşır. Bu yüzden, büyük ölçüde şiir, bazı bilgilerle değil, sezgilerle, duygularla ayırt edilir önce. Yapısı ve konumu, gelişimi sonradan saptanır.

Ataç bilirdi bunu. Şiirin bilim, bilgi dışı bir etkinlik olduğunu bilirdi. Saygısı vardı şiire. Divan şiirinden, çağdaş şiirimizden seçtiği, sevip seçtiği parçaların gerçekten en iyileri, en seçkinleri olması bundandır. Şiiri eleştirmezdi o. Çünkü gerçekten

en eleştirilmez iyi şiir. Olsa olsa başkalarının sevmesi için yol gösterilmeye çalışılır. Bunun da iki yolu vardır sanırım; ya şiirin değerleri, taşıdıkları açıklanır, iletilir, ya da beğenisine, kişiliğine güvenilen birisince, sevildiği, güzel olduğu söylenir. Ataç ikinci yolu seçerdi. 20-30 yıllık edebiyatçılığının, şiir severliğinin, doğruculuğunun kendisine verdiği hakla, bir şiirin güzelliğini söylemekle yetinirdi. İnanılırdı ona ve çoğu zaman yanılmazdı. Bir genel beğeninin seçkin ve karşı konmaz bir temsilcisiydi. Denebilirse, edebiyat alanında bir çeşit "kamuoyu" idi o. Bu yüzden korkulurdu ondan.

Üstelik her zaman, gerekli ve soylu yenileşmenin yanındaydı. Eskiyi, geçmişi çok iyi bilmekten gelen bir hoşgörü, daha doğrusu bir çeşit gerekircilikle.

Ölümünden çok kısa, belki bir iki hafta önce –son konuşmamızda– "İkinci Yeni" denilmekte ısrar edilen ve şimdiye kadar hiçbir eleştirmecinin, gerçek temsilcisini bulup çıkaramadığı şiirin yeni yeni belirmeye, konuşulmaya başladığı günlerde, bana, çok hüzünlü bir vazgeçişle, "Galiba siz haklısınız" dedi, "ben artık yaşlanıyorum ve pek anlayamıyorum, ayak uyduramıyorum bunlara."

Denebilirse Ataç, şiirden anlardı da, şairden anlamazdı. Çünkü günübirlikti. Gazete eleştirmecisiydi. Beklemeye vakti yoktu.

Türk Dili, Sayı 188, 1967

Siyasal Dergiler

Siyasal dergilerin geleneksel bir tutumu var: sanata fazla yer vermemek, sayfa ayırmamak, örnekleri gelişigüzel seçmek ve bol dizgi yanlışlarıyla yayımlamak. *Forum* dergisini dışta tutarsak, bu tutum düzeleceğine gitgide yozlaşıyor, sivrileşiyor diyebiliriz genellikle. Sözgelimi *Yön* dergisinde hiç değilse iki üç güzel yazı çıkmıştı. Sanat-edebiyat konusunda iki üç güzel şiir (yerli ya da yabancı) yayımlanmıştı. *Ant* çıkarken ciddi bir sanat sayfası yapacak gibi görünüyordu, hatta belki de günümüz sanatına bir katkıda bile bulunacaktı. Ama gördük ki kısa sürdü bu çaba ve edebiyatı, derginin önerdiği şairlerde değil ara sıra yayımlanan anılarda ve bazı incelemelerde bulabilir hâle geldik. Bu garip tutum, ilk, bir süre önce yapılan bir soruşturmada günışığına çıkmıştı. *Ant* dergisi, şairlere sanatları hakkında bazı sorular sormuştu hatırlayacaksınız, bazı açıklamalar istemişti. Sonra bu cevapları 'Şairler Şiirlerini Savunuyor' diye bir başlık altında yayımladı. 'Savunma' sözcüğü de siyasal edebiyatımıza böylelikle girmiş oldu, hem de galiba bir daha çıkmamacasına, çünkü *Ant* dergisi bir soruşturma daha yaptı iki-üç hafta önce ve bu kere günümüz sanatının siyasal gelişmeye paralel olup olmadığını, bu açıdan görevini yapıp yapmadığını, yapmıyorsa neler yapılması gerektiğini araştırdı. Bunu yapacağına şöyle diyebilirdi: 'Sanat ertelenebilir, çünkü Türkiye için artık eylem gereklidir, söz bitmiştir.' Böyle deseydi sanata saygı göstermiş olurdu zaten, sanatın kendine ait bir özü, kendine özgü birtakım kuralları olduğunu kabul ederek. Gerçek sanatın bir dokunulmazlığı, bir

çeşit yara almazlığı vardır çünkü, ertelenmekle, susturulmakla gerçek değerinden hiçbir şey yitirmez. Türkiye'de bunca önemli sorunlar çözüm beklerken bir ya da iki kuşağın sanatla ilgisinin kopması, sanatsız yetişmesi de bir yerde o kadar önemli bir sorun değildir belki. Ne var ki 'sanatsız' bir kuşak değil 'sanatı yanlış anlayan' bir kuşak yetiştirilmek isteniyor; sanatın kendi özü hiçe sayılarak yargılamalara girişiliyor ve bütün bunlar 'sanat adına' yapılıyor. Birçok sosyalist düşünürün sanat konusunda yazdıkları kitapların dilimize durmadan çevrildiği bir dönemde Türk sanatı, 16. yüzyılda bile hoş görülmeyecek bir düzeye indirilmeye çalışılıyor.

'Batı kopyacılığı' deyiminin birtakım çok önemli gerçeklerden çıktığı kuşkusuz. Ne var ki, bu deyimi fazlaca kullanmak bizi ikinci bir bağnazlığın kucağına düşürüyor. Geçmişle hesaplaşalım, ulusal değerlerimizi bulalım derken dünya uygarlığının gidişini görmezlikten gelmeye başlıyoruz, Batı uygarlığının dünya uygarlığına önemli bir katkıda bulunduğunu unutuyoruz. Yoksa amacımız, Aragon'u, Lorca'yı, Guillen'i, Sartre'ı, hatta Neruda'yı önemsemeyecek bir kuşak yetiştirmek mi? Sanki sanatçı, önüne sürülen değerler arasında bir eleme yapamaz, evrensel'i yakalayamazmış gibi? Ulusal değerleri bulabilmek için, mutlaka dünyanın gidişine gözleri kapamak, aşamaları görmezlikten gelmek, Türk halkını koruyucu bir fanusun içine yerleştirmek gerekmez. Ulusal değerler, temelde bütün öbür ulusal değerlerden farklı değillerdir çünkü, aradaki önemli farkları ise ancak dünyayı izleyen biri keşfedebilir. Ümmi sanatçı yetiştirme hevesi, solcu cephenin değil sağcı cephenin çabası olmalıdır. Yoksa bir cephe, kendi çıkışına aykırı düşmüş olur ve şu soru gelir akla: Acaba siyasal dergiler görevlerini yapıyorlar mı? Yani genç kuşaklara sosyalist sanatın soylu, kalıcı örneklerini gösteriyorlar mı? Kendi ülkelerinde yapılan sanatı ilgiyle izliyor, değerlendiriyorlar mı? Yoksa kendi ufak kabukları içinde en kolaydan, en ucuzdan mı yanalar? Yoksa bu halkın kaç yıllık sanat sevgisini, şiir beğenisini ters bir yöne mi sürüklüyorlar? Bunu yaparken halkın sağduyusuna, sanat bilincine hiç mi güvenmiyorlar da kendilerinin bile inanmadan ileri sürdükleri adları halkın benimseyeceğini sanıyorlar? Hadi

Âşık İhsanî'yi ve bütün öbür irili ufaklı âşıkları 'yarıyor' gerekçesiyle, sanat kaygısı gütmeden ileri sürüyorlar diyelim (üstelik sanatın koşullarına aykırı düşen, ilkellikte halk şairlerini fersah fersah geride bırakanlar, başka herhangi bir şeye nasıl yararlar merak ediyorum, ama yarıyorlar diye düşünelim yine de, öfkemiz azalsın diye), sanat kaygısı güttükleri zaman neden gerçek bir sanatçı olan Nâzım Hikmet'in, kendisinin katiyen yayımlamayacağı, gelişigüzel, kenarda köşede kalmış kötü bir şiirini yayımlıyorlar? Demek bazen eser yarıyor işe, bazen şairin adı. İkisi bir türlü birleşmiyor, çünkü *Ant* dergisinin sanat görüşü öylesine kabalaştı ki Nâzım Hikmet bile anlaşılamayacak kadar ince gelecek bir süre sonra okuyucularına.

Arz-ı Hal ve Sonrası, İstanbul, 1999, s. 119-121

*Dergilerde**

Varlık (1 Mart 1968, Sayı: 713). Dergiler dizisine *Varlık*'la başlamak, bir çeşit haktanırlık, kadirbilirlik gibi geliyor bana. Kesintisiz 35 yıl, üstelik bir düzeyin altına düşmeden. Dile bile kolay değil ülkemizde. Dilerim daha nice yıllar böyle sürüp gitsin.

Dil devriminin dokunulmazlığı kaldırılamaz

713'üncü sayıdaki başyazısında Yaşar Nabi, nedense bugünlerde yeniden alevlendirilen dil devrimi sorununa, dilde özleşmeye karşı olan davranışlara değinmiş. Dil devriminin, dilde özleşmenin, önüne durulmaz bir olgu olduğunu anlatıyor. Zorlama kuramlarla devrimin önüne geçilemeyeceğini söylüyor. Bilen bilmeyen herkesin dil konusunda kendini yetkili sanmasından yakınıyor. Bazı çevrelerce kurulması düşünülen dil akademisinin (!), toplumsal dirimin bir ayrı etkinliği olan "dilde kendine dönüşü" durduramayacağını belirtiyor.

"Olmayacak ya diledikleri, varsın akıntıya kürek sevdasında olanlar denesinler bin kez denenmiş çıkmaz yolları, onlar da heveslerini alsınlar, bu ulusa büyük yararlıkları dokunduğu düşüncesiyle kabarıversin göğüsleri, aslan kesilsinler. Neler yaptık bu vatan için, havanda az mı su dövdük desinler. Geçip gideceksiler onlar da nice nice geçip gitmişler gibi, bir şey kalmayacak artlarında" sözleriyle bitiriyor yazısını. Yanılıyor bana kalırsa,

* A. Turgut imzalı yazı.

artlarında bir şey kalacak: Devrime inanmış çocuklarına bir büyük utanç.

Olay, bana kalırsa sadece dil devrimine karşı olmakla, dili yozlaşmadan kurtarmak kaygısı ile açıklanamaz. Toplumumuzda bazı çevrelerin, devrimlerin topuna birden karşı olduğu su götürmez bir gerçektir, bir olgudur. Devrim sözcüğüne açıklanmaz bir "alerji"si vardır bu çevrenin. Devrimin her türlüsüne karşıdırlar. Atatürk devrimlerinin, sağlığından yitirmeden, hatta daha da güçlenerek yaşayan en sonuncusu, dil devrimidir. Onu da hiç değilse sağlığından etmektir bütün kaygıları. Yaşar Nabi çok yerinde bir saptama ile bu karşı oluşun altında ufak, çirkin çıkar hesaplarının da yattığını söylüyor: *"Aslında bunların tek amaçları Dil Kurumu'na akan suyu kendi ceplerine çevirmekten ibaret, Akademi bir kurulsa dille de, dilbilimle de bir ilgisi olmayan kişiler hemen kendi kendilerini oraya üye seçecek, yan gelip nimetlerinden yararlanacaklar."*

Kuşkusuz, kimsenin gücü yetmeyecek dil devrimini durdurmaya. Bütün öteki devrimler gibi, şimdilik hızları, güçleri kesilmiş görünen bütün öbür devrimler gibi. Dil devrimi devlet desteğinden yoksun kaldıkça, asıl koruyucularının, yürütücülerinin ellerine geçecektir. Uygarlığa varma çabasında kişilikli olmak söz konusu ise; bir toplumun, bir ulusun (bütün kendi değerlerini ve geçmişini bugüne taşıyan) dili olabilir ancak kişiliğini yapan. Ne ki, altında yatan çirkin hesaplar tiksindiriyor kişiyi.

Günlük mü, fıkra mı?

Oktay Akbal çoktandır "Günlerde" başlığı altında, "günlük" yazıyor *Varlık*'ta. Günlük denebilir mi bu yazılara bilmem. Ben günlüklerde hep biraz gizli, "mahrem" birtakım şeyler olacağını düşünürüm. Onlar bana, günü gününe yayımlanmak üzere yazılmazmış gibi gelir; yazarın, günlük yazarının, kendi kendine bir iç çekişmesinin ürünüdür sanırım. Yazılırken, bir gün yayımlanacakları düşünülmezmiş gibi gelir bana. Başka türlüsü fıkra olur, bir çeşit "edebî" fıkra.

Ataç da böyle yapardı gerçi, günü gününe yayımlardı yazdıklarını; ama onun yazdıkları da günlük, "journal" değildi bir bakıma: "günce" idi, "fıkra" idi bir çeşit. "Günlük"ün "muhatap"ı, okuru yoktur. Ama ola ki Oktay Akbal da "günlük" yazmıyordur, "günlerde" yazıyordur.

Aslında yaptığı, yazdığı, küçük küçük sevimli anılar, izlenimler, okuduklarından parçalar. Bir yazar için, türü ne olursa olsun yerinde bir uğraş. *Mutluluk* filmi üzerine yazdığı, "12 Ocak Cuma" tarihli ve "Mutluluk, Mutsuzluk" adlı "günlerde"si, gerek genel düzeyde, gerekse film adına sağlam saptamalar taşıyan güzel bir yazı. O kendi bulduğu özdeyiş olmasa: "Mutluluğun sonu mutsuzluktur."

Bazıları ağır ağır yazar

Varlık'ta ilginç bir de soruşturma var iki sayıdır. Yazarlarımıza soruluyor: "Nasıl Yazıyorlar?"

Gerçekten çoğu okurun merak ettiği bir şeydir bu. Belki de eskiden merak ettiği demek daha doğru. Şimdilerde böyle bir merak olacağını sanmıyorum. Okur artık, türlü nedenlerin etkisi ile, nasıl yazdıklarını değil, nasıl yaşadıklarını merak eder belki yazarların. Sinema oyuncusunun nasıl oynadığını değil de, nasıl yaşadığını, neler yaptığını merak ettiği gibi. Çağımıza uygun merak da budur bana kalırsa. Çünkü herkes yaşamını, daha üstün gördüğü bir yaşama uydurma yarışında. Öylece daha mutlu olacağını sanıyor belki. Aslında tam tersi elbet. Pahalı yaşamaların ucuz kopyaları, sonunda sadece bir kırgınlık ve hüzün bırakır insana.

Yine de diyelim ki, okurlar nasıl yazdıklarını merak etmiş olsunlar yazarların. Bu soruya verilen yanıtlar, sonunda ister istemez (çok insani bir içgüdüyle) bir şişinme durumuna geliyor. Yanıtlayan, nasıl yazdığını değil de, nasıl yazarsa daha iyi olabilir kaygısıyla olmadık şeyler söylüyor. Düpedüz, "oturup yazıyorum" derlerse, yazdıklarının hafife alınacağından korkuyorlar. Haksız da değiller bu korkularında. Çünkü toplum, bir ozanın "verem" ya da "âşık" olmadan, günlerce acı çekmeden; bir romancının, köftecilik ya da sinemalarda yer göstericiliği yapma-

dan, yazmaya oturduğunda da bunları düşünmeden yazamayacağına inandırılmış. Yazarın, ozanın insanüstü bir yaratık olduğuna şartlandırılmış bir kez. O yüzden, nasıl yazıyorsunuz sorusuna mutlaka bunları çağrıştıran bir yanıt vermek zorundadır. "Oturup yazıyorum" diyemez.

Örneğin Nahit Ulvi Akgün verdiği yanıtta ilkin; "Nasıl yazdığımı düşündüm. İşte kâğıdı makineye takıyorum, yazıyorum dedim. Oldu bitti" diyebildiği hâlde, sonradan bir buçuk sütunluk bir gerekçe çıkarıyor bu kısalığa. "Yazmanın kendisi için vazgeçilmez bir tutku olduğundan, gördüğü her şeyin, her nesnenin kendisini anlatması için zorladığına; bu bakımdan, böyle tutkuları, sorumlulukları olmayan kişilere imrendiğine" kadar.

Önemli olan

Aslında günümüzde öyle sanıyorum ki, kimin nasıl yazdığı kimsenin umurunda değil. Herkesi ilgilendiren, kimin ne yazdığı. Bırakalım da bunları sinemacılara, futbolculara sorsunlar. Ya da böyle bir şey sorulursa yazarlarımız, ağırbaşlılıklarına uygun düşen yanıtlar versinler. Ne sorulana, ne okuyana hiçbir yararı yok böyle yazıların. Ama eğlencelik diye yapıyorlarsa o başka.

Kısa

Kısa bir not: Türkiye'de kavram, terim ve yetenek dengesizliğinin açık bir örneği var *Varlık*'ta ve *Yeni Dergi*'de. İki sinema eleştirmeni (*Varlık*'ta. T. Kakınç, *Yeni Dergi*'de Ali Gevgilili). "Hombre" adlı bir film için tam tersine yargılar veriyorlar. Biri yererken, biri övüyor yönetmeni.

Kısa

Birçok da şiir var *Varlık*'ta ama adı edilecek değerde değil hiçbiri bana kalırsa. Yalnız, Ceyhun Atuf Kansu'nun (Melina Mer-

couri'den ve Jose Manuel'den sonra), güncel (aktüel) biyografik destanlar yapmaya çalışırken daha dikkatli olması gerekir diye düşündüm.

Forum (15 Şubat 1968, Sayı: 333): *Forum* önceleri sanat konularına daha çok yer veren bir dergi idi. Gitgide sanat adına ilgilendiği konular, tiyatro tarihi ile resim sergilerine bağlanıp kaldı. Bir de Mehmet Metin Nigâr'ın, yağma edilen tarih zenginliklerimiz konusu. Edebiyattan nerdeyse bütün bütüne vazgeçmiş görünüyordu. Oysa Türkiye'de siyasal bir derginin okunma şansı, diriliği, bütün öbür içeriği yanında edebiyata da yer vermesine bağlı. Bir bakıma bu durum, siyasal tutumun, şimdiye kadar hep olageldiği gibi, edebiyat alanında daha somutlaşır olmasındandır. Aslında bir davranışın, bir tutumun rengini, bizde çoğunlukla şiirler, hikâyeler belirler. Bir siyasal tutum, "fıkra" olarak, "makale" olarak pek duyurmaz kendini, en azından "rahatsız" etmez de, şiir, hikâye, roman, tiyatro olarak çıkınca ortaya, daha bir keskinleşir sanki.

Sanatsız siyasa

Bu yüzden siyasal dergilerimizin de ister istemez kendi görüşlerini belirleyen, en azından sezdiren bir sanat kavrayışları olmalıdır. Toplumsal etkinliklerden ayrı tutamayacağınız sanat, öbür toplumsal ilişkiler gibi değerlendirilmelidir. Kaldı ki, Türkiye'de siyasal dergilerin okurları ile (birtakım özel ilgililer dışta tutulursa) sanat dergilerinin okurları birdir. Üç sanat dergisi alan bir kişi, iki de siyasal dergi okurudur. Bu, Türkiye'de ülke sorunlarıyla gerçekten ilgilenen; "kadro"nun sınırlılığına bağlı bir olaydır ve olağandır. Bu yüzden siyasal dergilerin, sanat sorunlarına sırt çevirmeleri, kötü sonuç veren bir umursamazlık diye düşünülmelidir.

Yurdumuzda sanat dergileri de çıkıyor, ne gereği var siyasal dergilerin sanata ayrıca yer vermelerinin? İsteyen siyasal dergileri, isteyen öbürlerini okur denebilir. Bana kalırsa bir siyasal tutum, ancak bütünlüğü ile vardır. Bir siyasal dergiyi arkeolojik bir yağma ilgilendiriyorsa, bir edebiyatsal sorumsuzluk, bilinçsizlik ya da tam tersi bir yeni bilinçlenme de aynı ölçüde ilgilendirmelidir.

Yeniden

Forum, bir süredir yazın olaylarına da geniş ölçüde yer vermektedir. Kendi siyasal tutumuyla uyuşur mu uyuşmaz mı, uyuşursa bu uyuşma nereye kadar sürer bilinemez. Ama bugün yaptığı, yönetiminde sezilen genel sertliğe, kırıcılığa, hatta ilkelliğe karşın olumlu bir şeydir sanırım. (Bu sanımdan çabuk döneceğimi sezinliyorum.)

Eleştirmenlere uyarı

Bedrettin Cömert'in ilginç bir yazısı söz konusu etmek istediğim. Cömert, haklı olarak, hazırlıksız, sıradan, şakşakçı (şakşakçı bile değil, bilinçsiz) eleştirmenlerden yakmıyor. Artık konuşulup bitmiş olması gereken bir durumu yeniden (zorunlukla) getirip koyuyor önümüze. Birtakım haklı kızgınlıkları var (ama terbiyesizce değil). Uyarmak istiyor eleştirmenleri. "Olmayan bir şiiri var göstermek için boğaz yırttıklarını" söylüyor. Haklı Bedrettin Cömert. Özellikle şiirimiz çok çekmiştir böylesi eleştirmenlerden, hâlâ çekmektedir. Kendi küçük "ufuk"larına, ya da çıkar hesaplarına sığan her şey vardır onlar için. Kendi kısırlıkları bir sığınaktır çoğunun. Zaten bakılırsa, bizde "profesyonel (!)" eleştirmenler dışında, eleştiri yapanların çoğu, kalık ozanlardır. Biraz da kendilerini savunurlar böylece. Yetişmeleri, duyarlıkları ilkin, ozan olarak yetersizdir zaten. Eleştirmen olarak kendilerine inanılmasını, ozan olarak yazdıklarıyla zaten engellemişlerdir.

Bunlar bir "şirket'tir aslında. Bedrettin Cömert'in kızgınlığına, öfkesine (Bedrettin Cömert'in öfkesi kötü yazan ozanlara, ozan olmayanlara değil, yetersiz eleştirmenlerin bu gibilere verdikleri önemde) hak veriyorum. Ama ozan kötüyse (ki Bedrettin Cömert yerinde saptamalarla bu kötülüğü, yozlaşmayı gösteriyor) kötü ozanı öven eleştirmen de kötüdür. Bunlara da kızmaya değmez. Her ozan, her sanatçı bulur kendi eleştirmenini. Telâşını anlıyorum yazarın. Bu iş yaygınlaşırsa, bir birim durumuna gelirse ne yaparız, nasıl düzeltiriz her şeyi?

Olmaz böyle bir şey. En iyi eleştirmenden bile bir yanlış yargı beklenebilir (biliyorum, Cömert'in kaygısı yanlışlık değil, düpedüz dışardan gazel – ayrıca hangi eleştirmenleri anıştırdığını da sezinliyorum belki).

Ama söz konusu olan eleştirmenler olmamalı artık değerlendirmelerimizde; hele böyle, onun genel çizgilerini verdiği eleştirmenler olmamalı; yapılanın kendisi olmalıdır.

Son söz: Kızgınlığında haklı, telâşında yersiz Bedrettin Cömert. Aslında çok şey yerini buldu artık Türkiye'de.

Ama böyle yazılar yazarsa yine de iyi olur.

Türk Dili, Sayı 199, 1 Nisan 1968

*Dergilerde**

Papirüs (29. 3. 1968, Sayı: 22). Ağır ağır geldi, güvenle yerleşti yayın dünyamıza, yerini buldu. Bir de güzel geleneği var: Her sayısında, yaşayan ozanlarımızdan birini tanıtıyor, bir yazı ve fotoğraflarla. Ozanlardan sonra hikâyecilere, romancılara, onların tanıtılmasına yönelecek herhalde.

Papirüs, özellikle telif yazılar yayımlamaya dikkat ediyor. Kendi sorunlarımıza, bunların çözümlerine değgin yazılar. Çeviri yazılardan kaçınmaya önem veriyor. Bu tutum hiç kuşkusuz övülmesi gereken bir tutumdur. Bizim sorunlarımızı ancak biz bilir, biz çözebiliriz. Çeviriyi olduğu gibi kaldıralım, onlara hiç yer vermeyelim demek aklımdan geçmez elbet. Ama öyle yazılar seçilmelidir ki, ya bizim sorunlarımıza da bir açıklık getirsin, ya da bizim sorunlarımızı da kapsayan evrensel bir öz taşısın. Çoğu zaman böyle olmuyor bu dergilerimizde. Çoğu zaman çeviri yazılar, dergileri yabanlıktan, boş sayfalarla çıkmaktan kurtaran bir cankurtaran oluyor. Örneğin hiç yeri yokken, durup dururken, bir Nijeryalı ozan, bir Avusturyalı öykücü, bir derginin üç-beş sayfasını alıveriyor. Bir daha ne o ozandan bir şiir, ne o öykücüden bir öykü ya da haber. Onların görevleri bir sayıyı kurtarmakla bitmiştir.

Papirüs, olanakları içinde bundan kaçınmaya çalışıyor. Bunu her zaman başardığı pek söylenemez. Örneğin bu sayıda iki çeviri yazı var. Ama yine de niyetinin iyiliği, sağlamlığı ağır basıyor, yazıların çoğunluğunun telif olması açıklıyor tutumunu.

* A. Turgut imzalı yazı.

Sadece çeviri yazı yayımlayarak bir dergi çıkarılamaz mı? Çıkarılır elbet. Bu tutumun da ayrı bir yeri olabilir, yararı olabilir düşünce yapımızda. Demek istediğim, seçilen yazıların, seçilen yazarların, rastgele, günübirlik, sayfa kapatmak için olmaması. Daha titiz, daha bilinçli, amaçla yapılması seçmenin. Bugünün dünyasında, bugünün koşullarında, kendimizi öbür uluslardan ayrı tutmanın, içine kapanmanın hem gereği, hem de olanağı yok. Uluslar birbirinden besleniyor. Ekin bakımından birbirinden yararlanıyor. Yeter ki seçmeler, aktarmalar yerinde olsun.

Temelde Anadolu, her şeyiyle

Papirüs'ün bu sayısındaki başyazı, Anadolu'da yeni yeni yetişen bir okur topluluğunun muştusunu veriyor, bir bakıma anatomisini yapıyor. En önemli yönü (başlığından başlayarak) sadece Anadolu okuruna güveni, Türkiye'nin fikir ve düşünce yapısının, ancak Anadolu okurunda bir doku, bir etkinlik katma geldiğinde tamamlanacağı inancını belirtiyor. Eksik okumuşluğumuzun, eksik ekinimizin bize hazırladığı yanlışlıkları, tutarsız değerlendirmeleri anlatıyor.

"Eleştiremeyeceğimiz şey bizim değildir" dedikten sonra; "...büyük şehirlerde oturan aydınlarla, Anadolu'nun küçük noktalarına serpilmiş aydınlar arasında yeni bir dengenin kurulmakta olduğuna dikkat etmemek mümkün değil" diye sürdürüyor yazısını.

Bu dengeyi, 1960 yılından sonra büyük kentlerindeki aydınla Anadolu'nun küçük noktalarına serpilmiş aydın arasındaki olanak eşitsizliğinin ağır ağır ortadan kalkmasına, büyük kentlerdeki aydınla Anadolu'nun küçük noktalarına serpilmiş aydın arasındaki bazı şeyleri, bazı gerçekleri birlikte öğrenme eşitliğine bağlıyor; bu durumla açıklıyor. Karşılaştırma birimleri de taşıyan yeni bir birikimin başladığını, Anadolu okurunun bu alanda kent okuruna bakarak (zaman bakımından) daha geniş, daha iyi olanakları olduğunu belirtiyor.

Yazının en sağlam saptaması Anadolu okuruna duyulan, duyulması gereken güvendir bana kalırsa. Anadolu'da birikme-

miş hiçbir şey Türk düşüncesine, Türk yaşamasına, Türk davranışına kazandırılamaz. Örnekleri pek çok. Ayrı iki ulus gibi yaşanır bir yurt üstünde yoksa. Birbirinin dilinden anlamayan iki ayrı ulus gibi.

Yazının bütününü okumak daha yararlı; cumhuriyet sonrası toplumsal yapımızla, aydınlarımızla ilgili doğru gözlemler var.

Meltem (Mart 1968, Sayı: 5). Ankara'da yayımlanıyor *Meltem*. Neden yayımlandığını bir türlü anlayamadım. Yurdumuzda pek çok dergi yayımlanıyor. Bunlardan herhangi birine yazmak varken, anlamsız, renksiz bir dergi çıkarmaya kalkışmanın ne gereği var? Üç kişi bir araya gelmişler, kurucu olmuşlar: Biri sahip, biri sorumlu yönetmen, şiirler, öyküler, yazılar.

Bu bir heves adına, kötü ve yersiz bir tüketimden başka bir şey değil bana kalırsa.

Sanat dergisi çıkarmak

Bir sanat dergisi (kapakta öyle yazıyor: Sanat dergisi) çıkarmanın sorumluluğu olmalıdır elbet, bir aydın sorumluluğu. En azından kendi dilini iyi kullanmalıdır bir sanat dergisi çıkaranlar.

Bir başyazı var, bu sayısında *Meltem*'in. "Şiirde Üçüncü Bir Öz Var mıdır?" Yazının ortalarına kadar ilk iki özün ne olduğunu pek anlayamıyorsunuz. Sonradan anlaşılıyor: "İdealizm ve materyalizm felsefeleri" imiş bunlar. "Üçüncü öz de kaçamakçılık: Ne idealizm, ne materyalizm, ille sanat sanat içindir, yani "estetikçilik".

Yazı, büyük bir yüreklilikle taraf tutmayı, üçüncü öz'cülerden olmamayı öneriyor. Hatta öbürlerini (estetikçileri) korkaklıkla, kararsızlıkla suçluyor. Uzaktan, belli belirsiz öyle de seziliyor ki, "materyalizm felsefesi"ni tutuyor. Gelgelelim bir Türkçe, bir Türkçe. Kişi bu Türkçe ile, değil fikir tartışması, dedikodu bile yapsa gürültüye gider:

"Aslında Atatürk, devrimlerini öncelikle bilime yaslamış bulunmaktadır. Atatürk'ün "laisisizm"i tümüyle bilimcidir. Dinin çağlar boyu istismar edilmesi karşısında onun, bir ulusun gerekli hızla, uygarlığın arzulanan, özlenen düzeyine ulaşmasına engelle-

yici niteliğini büyük bir isabetle değerlendiren Atatürk, dinle dünya işlerini ayırmakla, belki de en büyük devrimini yaratmıştır."

Nesini, neresini düzeltirsiniz bu yazının, bu Türkçenin? Şöyle şeyler de var sonuna doğru:

"Bu yargılarımız biçimci ve estetikçi geçinen soyut tarzdaki şiirinde durumunu bir kez daha ortaya çıkarmış oluyor." (Bu tümcede bir dizgi yanlışı var sanıyorum, çünkü bu kadar saçmalık olmaz sağlıklı bir kafada.)

Şiirler, şiirler

Bu yazıdan sonra şiirler. – Şiirler, şiirler, şiirler... Başyazı açık açık taraf tutmayı öğütlüyor ya, üstelik sezebildiğim kadar idealist felsefeden yana da değil. Ama ozanların bu tutumdan pek haberi yok:

...Şu senin saçların yel midir nedir
Nereye dokunsam, savrulur
Çıkar gelir yorgun türkülerden.
Dünyasını uykuyu gezercesine anlatır.
O'nu tanıyorsa aynalar, taraklar
Beni de şu yeryüzünün
Bütün yalnızlığı tarar.

Baştan şunu söyleyecektim: Sanat yapmaya kalkan kişi, ilkin dilini, dilinin taşıdığını bilmeli, sonra yargılara varmalıdır. En ilkel, daha doğrusu en ilkelde bilinmesi gereken şeyleri bilmeyenler bırakalım yazarlığı, sanatçılığı, iyi bir seçmen bile olamazlar.

Ben bir tek şeye üzülürüm bu konuda: Kim ne derse desin, kimin hevesi varsa yerine gelsin, herkes sanatçı olsun isterse, ama bu kâğıt tüketimi yersizdir. Zaten yetersiz olan üretimi büsbütün sıkıştırmaktadır. Yazıktır. Sanatçı Hüsnü Züber'in ya da sanatçı Güngör Özmen'in evindeki toplantılar kimi ilgilendirir bugünlerde? Kötü bir özlemle, yeni bir sosyete (!) yaratma dileğidir bu. Bunun için de dergi çıkarılmaz.

Yeni Dergi (Nisan 1968, Sayı: 43). Yazınımızda yerini bulmuş dergilerden biri de *Yeni Dergi*. O *Papirüs*'ün tersine, daha çok çeviri yazılara yer veriyor, çeviri yazılarla kurmuş yapısını. Ne var ki, bu işi dergiyi doldurmak amacıyla yapmıyor. Ülkemiz için de önemli olabilecek, düşüncemize yeni bir şey katacak yazılar seçmeye dikkat ediyor, (özel sayılarının birçoğu dışta tutulursa) değerli yazılar bulmakta özen gösteriyor. Yayımladığı telif yazıların daha çok, araştırma, eleştirme olması ayrıca övülmeye değer. Böylelikle yeni kuşakların, düşünceye, araştırmaya yönelmesine çalışıyor.

Öykücüye güvenmek gerek

Bu çeşit yazılardan birisi bu sayıda var. Haluk Şahin yazmış, adı "Güveni Sarsılan Hikâyeci". Güncel ve önemli bir soruna değiniyor Haluk Şahin bu yazısında: "Hikâyenin günümüzdeki durumu nedir?"

Gerçekten son yıllarda, üstünde çok durulan, çok konuşulan konulardan biri de bu: "Bir yazı sanatı olarak öykünün bugünkü durumu?" Türlü görüşler var bu konuda. "Öykünün bir yazı sanatı olarak işlevini yitirdiği. Türk öyküsünün Batı etkisi altında kendi sesini yitirerek halktan koptuğu. Öykü sanatının işlevini yitirmediği, ama usta öykücülerin ardından bir çeşit tıkanmaya girdiği vb." gibi görüşler...

Önceleri ben de, öykünün bir yazı sanatı olarak işlevini yitirdiği kanısında idim. İnsanı, insan ilişkilerini anlatma, gücünü, niteliğini, gelişen öbür sanatlar, (daha çok sinema) karşısında yitirdiğini, elinden kaçırdığını sanıyordum. Daha doğrusu, öykü sanatının bu gücü yitirdiğini değil; insanın değiştiğini, yeni koşulların, yeni olanakların insanı hâline geldiğini düşünüyordum. Öykü bir şey yitirmemişti; insan başka şeyler edinmişti. Sadece öykünün değil, öbür bütün yazı sanatlarının yerine, başka, daha kolay, daha eğlendirici anlatım olanakları taşıyan sanatlar gelişiyordu. Yazı sanatı tümüyle yerini, görüntü sanatlarına bırakıyordu.

Artık olduğu gibi inanmıyorum bunlara ama yine de kuşkudayım. Yine de belli belirsiz bir "acaba" var içimde. Yazı sanat-

larının gitgide insan yaşamasındaki yerini ve önemini yitireceği duygusu sevimsiz bir sezgi hâlinde dolanıp duruyor içimde.

Bu duygunun karamsarlığından sıyıran bir tek şey var: İnsanın bitmezliğine sonsuz güven. Öykü sanatının gücünden bir şey yitirmediğini, insanın başka şeyler edindiğini söyledim yukarıda. Başka şeyler edinen insanlar arasında öykücüler, romancılar, ozanlar da var. Okurları ile birlikte onlar da yeni alışkanlıklar, yeni avunmalar ediniyorlar. O zaman, değişen insanın, yeni edindikleri ile öyküsü, romanı, şiiri yazılacaktır. Yeni konumu bildirilecektir ona. Bütün sorun sanıyorum, hızla gelişen koşullara, hızla uygulamaktır kendini. Yoksa bir Truman Capote'un varlığı kolay kolay açıklanamaz.

Haluk Şahin yazısında, bir yabancı eleştirmenin, "romanın ölümünü açıklayabilecek üç olasılığı" öyküye uygulayarak açıklamaya girişiyor sorunu.

1) Kısa hikâye türünün cevheri tükenmiştir – bir maden damarının tükenmesi gibi.

2) Kısa hikâye, belirli kültürel koşullar altında doğmuş, beslenip serpilmiştir. Günümüzde bu koşullar ortadan kalktığı için ağırlık, başka ya da yeni türlere kaymıştır.

3) Türü yaşatan koşullar hâlâ geçerlidir, ama yeni kuşaklar onu iyi kullanamıyorlar. Ölüm söylentilerinin nedeni budur.

Bundan sonra Haluk Şahin, inandırıcı bir dille, bu üç olasılığın da geçerli olmadığını anlatıyor.

Birincide insanoğlunun varlığını, insanoğlunun yaptığına duyulan merak ve ilginin hâlâ süregeldiğini, öykünün anlattığının da insanoğlunun yaptıkları olduğuna göre, bir cevher tükenmesinin söz konusu olamayacağını belirtiyor.

İkinci olasılık için söyledikleri ayrıca açıklanması, daha geniş tutulması gereken sözler. Öykünün Türkiye'ye Tanzimat'tan sonra girdiği, daha doğrusu Batı özentisi ile girdiği, bu yüzden kültürel ya da toplumsal bir gereksinme olmadığı yolundaki saptaması doğru elbet. Açıklanması gereken, öykü ile roman türünün ilgi alanları ve tanımlarıdır.

Romanın "bütün bir toplum kesitiyle ve onun çatışmalarıyla uğraştığı" düşüncesine ben de katılıyorum. Ama öykünün sadece "silik insanlarla" uğraştığı hakkındaki tanıklı yargısı biraz üs-

tünde durulmaya değer. Öykü de, kendi kısalığı, kendi yoğunluğu içinde "bir toplum kesitini" taşıyabilir. Öykü ve roman türünün ilgi alanlarının kesinlikle saptanabileceğini sanmıyorum.

Sadece roman ve öykünün değil, hiçbir yazı türünün ilgi alanı, toplumsal ilişkiler içindeki yeri belirlenemez.

Üçüncü olasılık için Haluk Şahin, "Yeni hikâye yazarlarımızın türü iyi kullanamadıkları konusunda bir yargıda bulunacak değilim" diyor. Öykünün "İkinci Yeni akımının dümen suyuna girdiğini, fazlasıyla karanlık ve uzmanlaşma gerektiren bir duruma geldiğini" belirtiyor. Bu yargıları bence de doğru Haluk Şahin'in. Öykü türü özellikle 1950 yılından sonra kendi olanaklarının, kendi biçiminin dışına taşmıştır. Bu yüzden kopmuştur biraz da okurdan.

Haluk Şahin; "Bana sorarsanız, yeni Türk hikâyesi tükenmiş değil, olsa olsa tıkanmıştır. Günün birinde içinde bulunduğu dar boğazdan fışkırıp çıkması beklenebilir" diyor.

Kendisinin de iyi bir öykücü olduğuna inandığım Haluk Şahin'in bu düşüncesine de katılıyorum.

Belirtileri de var zaten.

Türk Dili, Sayı 200, 1968

*Dergilerde**

Yordam (Bahar 1968, Sayı: 18). Önceleri aylık bir dergi idi *Yordam*. Şimdi biçimini değiştirdi, yapraklarını çoğalttı, üç ayda bir çıkıyor. İyi mi oldu kötü mü? İyi oldu galiba. Çünkü *Yordam*, güncellikten çok genelliğe; güncel verilerin, olguların, bir sonuçta toplanıp saptanmasına, değerlendirilmesine önem veriyor. Bu çeşit çalışmaları daha yararlı buluyor yazınımız için. Örneğin herhangi bir kitabın, herhangi bir yazarın, bulunduğu andaki durumu pek önemli değil *Yordam* için. Dergi, bu yazarı, bu kitabı, tarihsel ve yazınsal akış içinde yerine koymaya çalışıyor. Daha çok da "metin incelemeleri" yolu ile yapmak istiyor bunu. Böylesi bir çalışma her zaman başarılı olabilir mi? Sanırım, *Yordam*'ın da böyle bir savı yok. Yalnız ne var ki, bu çeşit çalışmalar öncelikle yazarından çok sağlam tarihsel ve yazınsal bir görüş bütünlüğü ve genişliği bekler. Yazınımızın, ayrılamaz bir biçimde toplumsal olaylara bağlılığının ayırt edilememesi, edilse bile bu ilişkinin özüne varılamaması, bir anlamda gecikmiş bir Champolion durumuna getiriverir kişiyi. Şeyh Galip'i, bütün dinsel ve dünyasal yüklerinden, öğelerinden sıyırıp, rastgele bir ozan gibi ele almak, yanlışlığa değilse de sığlığa götürür yazarı. Yazının da, ne yazana, ne okuyana bir yararı olur. Bir de genç yazarlar üstüne yapılan metin incelemeleri var. Bir yazar, Türk yazını içinde yerini almadan, yerini belirlemeden, kendi bakışını ve anlatımını Türk yazınına katmadan, yazılarında metin incelemesi yapılamaz. Olsa olsa eleştirme yapılır. Metin incelemesi,

* A. Turgut imzalı yazı.

adından çıkarılacağı gibi, bir yazının geleneğine, çizgisine gelip oturmuş, bir parça da yazarından bağımsız, gelip konduğu yazma bir katkısı olan bir metnin incelenmesidir artık. O yazının oluşu, gelişmesi, varolması yönünden dışarıda bırakılamaz, yadsınamaz bir metin.

Bu davranışın genç yazarlar için bir sakıncası da var. Eleştirme yerine metin incelemesi yapıldığında hakkı yenebilir bir genç yazarın. Üstelik metin incelemesini yine genç bir yazar yapıyorsa. Birbirlerinde karşılıklı yanlışlıklar bulurlar ya da tam tersi karşılıklı sevinirler. Yazarın getirdiği yeni bir şey ise, daha kıvamını da bulmamışsa, metin inceleme tekniğinin insafsızlığı yıldırabilir yazarı ya da tam tersi yapaylığa götürür. Metin incelemesindeki kurallara, görüşlere uymaya götürür.

Bu konuda doğruluğuna inandığım bir sözü söylemekle yetineceğim şimdilik: Metin incelemesi ile eleştirmeyi birbirine karıştırmayalım. Ayrı birer çalışma, bilgi alanıdır ikisi de. Ne kışkırtalım, ne de gücendirelim genç yazarları.

Yereysellik, ulusallık, evrensellik

Yordam'ın bu sayısının en ilginç yazısı, bana kalırsa Güven Turan'ın "Yereysellik, Ulusallık, Evrensellik" adlı yazısı.

Gerçekten son birkaç yıldır yazınımızda en çok sözü edilen kavramlar bunlar. Güven Turan bu üç kavrama sağlam birer tanım bulmaya, bu kavramların sınırlarını çekmeye çalışıyor yazısında.

Yereysellik için koyduğu kuram "ulusal" bir yazın için geçerli. Turan yerinde bir görüşle yereyselliğin sadece bir (dialekt) sorunu olmadığını; yereysel ağzın tek başına anlatılan bölgenin bütününü veremeyeceğini, bu ağızla, o yerin insanının kullanılan dilin yanında, anlatılan kişilerin kültür, doğaya bakış, dünya görüşü açılarından gösterdikleri ayrıcalıklar olduğunu belirtiyor. Yereysel yazının, ulusal yazın sayılamayacağını anlatıyor. Bu kanısına, Anglo-Sakson dili içinde, İskoç yazınının varlığını örnek gösteriyor. "Görüldüğü gibi yereysel edebiyat kapalı bir edebiyattır ve sadece renk açısından önem taşıyabilir, etkili olabilir" diye bağlıyor sözünü.

Ulusallık üstüne söyledikleri de bu kadar inandırıcı olsa, ben de yanındayım Güven Turan'ın. (Ulusallık üstüne daha geniş bir yazısı olduğunu anlıyoruz bu yazısından. Ben ne yazık okuyamadım; neler söylediğini bilmiyorum.) Ne var ki Güven Turan, yereyselliği, ulusallıktan bağımsız düşünüyor. Yazısında öyle bir anlatım var ki, bir yazın ulusal olmasa da, olamasa da yereysel olabilir, yereysel anlatım olanakları taşıyabilir, düşüncesi çıkıyor. Öyle pek yanlış da değil bu düşüncesi. Asturias,* ulusal olmadan yereysel olmuştur bir bakıma. Ama ne var ki yereysel olmak, artık "ulusal olmaya başlamak" demektir. Bu yargım, Güven Turan'ın, ulusallığı (bu yazısında) sadece bir zaman kavramı olarak anlamasıyla da pekişmektedir. Güven Turan'ın bütün kaygısı; "ulusal Türk yazınını bir başa ve sona bağlamaktır." Ulusal Türk yazınının niteliklerini saymıyor, doğum tarihini arıyor onun. Üstelik şaşmadan buluyor da. Ne var ki, yereysellikle evrensellik arasında ulusallık bir aşama olarak bile yok yazısında.

Bu yanılgıyı anlıyorum. Yereysellik, yerleşmiş bir kültür, yerleşmiş bir yazın içinde söz konusudur ancak. Bir yazın ulusal olmadan, onun yereysel kesimleri olamaz. Çünkü gitgide bu yereysellik ulusallık niteliğine dönüşür. Bir ulusu, ulus yapan çeşitli "etnik" topluluklardan birinin kültürü ağır basar sonunda. Ya da yüzyıllarca birlikte yaşamanın ortaklaşa kültürü.

Güven Turan, çok doğru bir görüşle; "evrenselliği tek başına almayacağım" diyor. "Ulusal bir yapıt büyük bir yapıtsa aynı zamanda evrenseldir" düşüncesinden yola çıkacağını söylüyor. Çok yaygın, çok doğru sanılan, çok geçerli bir düşünce bu, günümüzde. Bütün dünya halklarının aynı durumlar karşısında, aynı biçimde duygulanacağını, davranacağını düşünmek! Nitekim Güven Turan da, yereysellik üstüne yazdığı bölümde, Yaşar Kemal'i anlatırken, "onun anlattığı insanların, Çukurova insanlarının, Karadeniz kıyısı insanını anıştırsa bile Güney Amerika insanlarının özelliklerini taşıdığını" söylüyor. Evrensellik ilkin, böylece bir iklim kuşağına bağlanırken (üstelik doğru bir saptama ile), sonra da Nâzım'ın ve Neruda'nın aynı evrensel öğretiye bel bağlamış insanlar olmasına bağlanıyor.

* Miguel Angel Asturias (1899-1979 / Guatemala), Latin Amerika'nın önde gelen yazarlarından [Ed.].

Toparlarsak söylediklerimizi, şöyle diyebiliriz: Yereysellik önüne durulmaz bir gerçektir, vardır. Ama bir ulusallığın kökleştiği yerde vardır. Bir ulusallık söz konusu olmadan, kendi başına yereysellik diye bir olgu düşünülemez. Önce Anglo-Sakson ulusal yazını vardır, sonra İskoç ve İrlanda yazını; önce Fransız dili vardır, sonra çeşitli "Provence" lehçeleri; önce Rus yazını vardır, sonra Kazak, Azeri yereyselliği. Ulusal edebiyat da, bana kalırsa, önce yereysellikle başlar. Bir yapıtın evrensel olması, olabilmesi, şimdilik çözemediğimiz birtakım başka koşullara bağlıdır. Ulusallık yüzde yüz bir evrensellik başlangıcı değildir. Düşünce düzeyinin, çağına uygunluğun yanında birtakım düşünsel köşelerin, duyguların bazen çok uzaktaki yazarlar elinde olduğunu unutmayalım. Aragon'un bilmediği Aytmatov, Urallar'ın bir yanında; Valery'nin bilmediği tanımadığı Asturias, okyanusun öte yanında; Nobel kurumunun bildiği tanıdığı Beckett de Avrupa'nın bir yanında kalır durur.

Yordam'ın bu sayısında, Egemen Berköz'ün şiirinin, okunacak, sevilecek bir şiir olduğunu söylemeliyim.

Soyut (Nisan 68, Sayı: 36). İmrenilecek olanaklar içinde herhalde Soyut; ya da olanaksızlığı yenmiş. En iyi tür kâğıt, en güzel baskı, en titiz özen. Bir sanat dergisi için bulunmaz nitelikler. Sanat dergilerinin; özlerinin, içerdiklerinin niteliği elbet daha önemli ama kendini sunuşundaki özen ve güzellik de ayrıca önemli. Ne var ki bu iki niteliğin birbirini tamamlaması, bütünlemesi de özleniyor ister istemez.

Soyut'un bu sayısında, Ahmet İnam'ın bir yazısı var, dil üstüne. Dilin çıkışı, toplumların yaşayışını, törelerini betimleyip anlatıcı dilin hem bir yazar olarak vazgeçilmezliğini (!), hem o dili konuşan kişilerin kimliklerini belirleyen özelliği üstüne. Biz pek anlayamadık yazının gerekçesini. Belki de çok gerekli bir yazıdır.

Derginin öbür önemli yazıları, Ahmed Arif'in ve Can Alkor'un şiirleri.

Ahmed Arif'in "Otuzüç Kurşun" adlı şiirini Günel Altıntaş bir yazı ile sunuyor. "Oysa, o kitap etkileyecektir yeni Türk şiirini. Yanlışları düzeltecek, doğruların altını çizecektir" gibi çok kesin ve dayanaksız yargıları bırakırsak, Ahmed Arif'in kitabı-

nın "bir an önce" çıkmasını istemekte haklıdır belki, çünkü anlaşılan çok seviyor o şiirleri. Herkes de okusun istiyor.

Ahmed Arif, bazı şiirlerini gerçekten sevdiğim bir ozandır. "Rüstem" adlı şiiri, Türk yazınının en güzel örneklerinden biridir bence.

Modan yaylasına eşkin almadan
Maktele üzerinde sağımız,
Süt beyaz Çermik dağları
Ve solumuz, kan kırmızısında Fırattır.

...

Yasak! Bundan böyle zulüm...
Ve öşür ve haraç ve angarya
Ve katil ve sirkat ve talan
Ve küfür kıza-kısrağa
Yasaktır, emreder dağlar paşası...

Ahmed Arif, bir destan ozanının bütün olanaklarını, yeteneklerini taşımaktadır. Bölgesel bir duyarlığı, o duyarlığın kendi öz imgelerini yaşantısından çıkartıp, şiirine ustaca aktardığı hemen seziliyor. Deyişi kendine özgü, kendisi ile birlikte gelmiş. Bütün yazdıklarını sadece kendine borçlu bir ozan. Nedense bırakmış sonraları şiir yazmayı. Yalnız bana kalırsa abartılmaktadır Ahmed Arif'in Türk şiirindeki yeri. Yeni Türk şiirini etkileyecek, hele hele yanlışlarını düzeltecek kadar büyük değildir şiirimizdeki yeri. Üstelik şimdilerde şiir yazmayı bırakmış olması (yazıp da yayımlamıyorsa bilemem) yazdıkları üstünde bir daha düşünmemizi gerektirir. En önemlisi de, yukarda da söylediğim gibi Ahmed Arif'in, bölgesel özelliklerinin şiirinde ağır basmakta olmasıdır. Bölgesel özellikler, bölgesel nitelikler ancak birer kaynak değeri taşırlar, bir ulusun genel kültür yapısına katkıları ancak bu kadar olur. Alınmış bunca yoldan sonra, bir şiiri, bir şiir geleneğini etkileyip, değiştirecek gücü taşıyamazlar. Olsa olsa, bir dilin dokusu içinde ayrı birtakım olanakların da bulunduğunu imlerler.

Her şiiri aynı güzellikte, aynı bütünlükte midir Ahmed Arif'in? Yalnız onun değil hiçbir ozanın şiirleri aynı güzellikte

olamaz. Nitekim, A. Arif'in özenle sunulan "Otuzüç Kurşun" adlı şiirini ben, yeniden sunulacak kadar güzel ve önemli bulmadım.

Sonuç: Övgülerimizde de yergilerimizde de ölçülü olmak.

Can Alkor'un şiirleri, başka bir yönden önemli. Bu önem, denebilirse şiirlerin "gecikmişliğinden" geliyor. Üstünde bu kadar durulmuş, bu kadar "ince işlenmiş" şiir, bu kadar "saf" şiir, dünyanın başka ülkelerinde de yazılır mı bilmiyorum. Yazılıyorsa, onlar da yanlıştır sanıyorum. Can Alkor'un gerçekten güzel (saf şiir adına) şiirleri, zamansızlığı ve "mekânsızlığı" anlatılmaz bir güvensizlik veriyor okuyana:

... bundan böyle karanlık dağlara ayak basan,
ruhuna titreyerek soracak:
ey görünmez usta!
söyle, kim bu saydam kuğu gömütünün içinde
en sonuncu öpüş sınanmasını
tamamlayan

Yaşantımızda (kendi yaşantımız değil, ortak yaşantımızda) karşılığı olmayan imgelerle şiir kurmanın, bu imgeler ne kadar parlak ve şiirsel olsalar bile sakıncasını bilmeli Can Alkor. Yalnız artık şiir okurunun, bir gazete okuru olduğu da akıldan çıkarılmamalıdır. Şiire geçen yüzyılın sonlarında girmiş bulunan "zaman" ve "mekân" kavramı kolay kolay çıkartılamaz. Bunlar düşünülmeden yapılan işin sonucu ne kadar iyi olursa olsun en azından "anakronik" olur.

Can Alkor'un da yetenekli bir ozan olduğu anlaşılıyor yazdıklarından. Yalnız yazdıkları, iyi "öğrenilmiş"in, çok iyi "kullanılması"ndan ötede bir değer taşımıyor şimdilik. Bu tür şiir ömrünü tamamlamıştır sanırım. Son ozanı (benzetmek gerekirse) Pound bile bir "mekân"a oturtur.

Can Alkor'un iyi bir ozan olduğuna inanıyorum. Yeter ki şiirinin doğum tarihini kendi doğum tarihine uyarlasın.

Bir de İsmet Zeki Eyuboğlu'nun "Anadolu Şiirinde İlkçağ Kavramları VII" başlıklı yazısı var. Yedi sayıdır sürüyormuş, ben onları göremedim. İ. Zeki Eyuboğlu, büyük bir iyi niyetle

Anadolu şiirindeki bu kavramları araştırıyor. Araştırmasını doğrulamak, iyi niyetini pekiştirmek adına bazı yanlışlara gidiyor gibi geldi bana. "Zuhal ile Merih"i "Eklidis – Euklides"i, "Nergis – çiçek nergis – narcis değil"i, birer ilkçağ kavramı olarak sunuyor bize. Bunların birçoğu kavram bile değil; şiirsel çağrışımları, geçmişleri olan, üstelik hâlâ kullanılan birer simgedir. Anadolu şiirinde ilkçağ kavramlarının bulunmasını göçebe bir ulus olmadığımızın belgesi sayan İ. Zeki Eyuboğlu (göçebe bir ulus olup olmadığımız bir yana) bu kavramların bütün ilkçağ uluslarının düşüncesinde ve yaşamasında yeri olduğunu unutuyor.

Edebiyat öğretimi konusunda doğru birtakım görüşler ileri süren Eyuboğlu (edebiyat öğretiminin amacının kaynakları ve gelişimi vermek) yazısının sonunda, bu yazı dizisinin yakında bir yayınevince yayımlanacağını bildiriyor (!)

Türk Dili, Sayı 201, 1968

Orhan Veli Üstüne Birkaç Not

Orhan Veli'nin şiir macerası, şiirin değerinin yanı sıra ayrı bir önem taşır. Nasıl olmuş da bu kadar yaygınlaşmış, neden böylesine geniş bir etki alanı bulabilmiştir? Şiirin tarihsel akışını değiştirip, denebilirse, yeni bir gelenek yaratmayı, yeni bir şiir bölgesi kurmayı başarabilmiştir?

Ölümünün 20. yıldönümünde yeni bir önem kazanıyor bu konu.

Yukarıdaki sorulara, sanırım şöyle karşılıklar bulunabilir: Orhan Veli, ilkin, yıllardır süregelen tarihsel ve şiirsel bir birikimin sonunda kaçınılmaz duruma getirdiği bir gereksinmenin adamıydı. Korunmuş, gözetilmiş bir değerler dizgesine taşkınlıkla karşı çıkışı zamanında yadırgansa da, bu gereksinmenin yerine getirilmesi demek olduğundan, kısa sürede gerçek yerini bulmuştu. Ayrıca, onun toplumsal değerlere karşı çıkarken, şiirsel biçimlere, değerlere de karşı olması, tutarlı kılmıştır davranışlarını. Bu dayatış, geniş halk kesiminin kendisinin olmayan, kendi kültür ve yaşamasından gelişmemiş bir beğeniye, kendisine kabul ettirilmek istenen bir değerler topluluğuna yöneldiği içindir ki (biraz yüzeyde olsa bile) halk katlarınca sevimli bulunmuştur. Orhan Veli;

Bir kızıl tasta korla bütün
Gönlümüz sevgiyi kaynattı o gün;
Yaktık ateşle biraz kendimizi

ya da

Sevgiden bihaber bütün güzeller
Kalmamış hakiki vefadan eser.
Dudaklar maziyi terennüm eder:
Sevdadan bahseden efsaneler var.

"hassaslığı"nı,

Aynada başka güzelsin
Yatakta başka
Aldırma söz olur diye;
Tak takıştır,
Sür sürüştür;
İnadına gel,
Piyasa vakti,
Muhallebiciye,
Söz olurmuş,
Olsun;
Dostum değil misin?

gerçekçiliğine getirmiştir.

Sanılanların, hakkında düşünülenlerin tersine Orhan Veli, geleneğe bağlı bir şairdir: Geleneğin temel öğelerini kullanıp, onu değiştirip geliştirerek. Yaptıkları, Türk ulusunun şiir bilgisine, şiir anlayışına, şiirden beklediğine çok uygundur. Örneğin uzun yüzyılların şartlandırması sonucu, şairden aynı zamanda "hakîm" olmasını, "hikmet" söylemesini bekleyen halkımız, aradığını onda da bulmuştur. Ne var ki o, sürdürdüğü bu geleneği de değiştirmiştir şiirinde.

Seyretti hava üzre denir taht-ı Süleyman
Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde

anlayışındaki bilgeliği

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allahın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye

ve buna benzer şiirleriyle sevimli, yepyeni ve halkımızın eyleni duygusuna, eğilimine de karşılık veren bir biçimde yenilemiştir.

Şiirimiz Orhan Veli ile hiç yaşamadığı bir yenilik, bir açılım kazanmıştı. Ne Tanzimat şiirinin, ne Servet-i Fünûn'cuların Batıya dönüklüğü, böylesi bir açılım getirebildi Türk şiirine. Çünkü Orhan Veli'nin yaptığı sadece Batı'ya dönüklük değil, o ölçüler içinde kendi halkının, kendi dilinin şiir tadını bulmaktı. Bu yüzden "toplumcu"ydu da. Son günlerde bazı yazarların yazıp söylediklerinin tersine, toplumcuydu. Toplumculuğu, çok yanlış, çok dar bir açıdan yorumlayarak sadece "hürriyet" türküsü söylemek sananlar, çeşitli karalamalara giriştiler onun hakkında. Oysa, halkının dilini ve kültürünü, halkının şiirini bilmek, onu geliştirmek, ona yeni olanaklar getirmek, şiiriyle ve yaşamasıyla ondan yana olmak, halkı kendi adına bilinçlendirmek "hürriyet" türküleri söylemekten daha da yararlıdır. Yoksa Lorca, hangi ölçüyle halkının şairidir?

Zaten bütün bunlara karşın Orhan Veli, yapıp başardıklarıyla Türk şiirindeki yerini almıştır ve kolay sarsılmaz bu yer.

Güney Dergisi, Sayı 26, 1969

Dergilerde Şiir / Bir Saldırı

Giriş

Dergilerde her ay yüzlerce şiir yayımlandığını söylemek abartma değildir sanırım. Burada şiir sözcüğünü elbette bir yazı türünü belirtmek için kullanıyorum. Yoksa yayımlanan bu yüzlerce şiir içinde kaç tanesi gerçekten şiir katındadır? Hatta büyük çoğunluğu, şiir okuma alışkanlığı edinmiş ortalama bir okuyucunun bile yüzünü buruşturacak bir ilkelliktedir. Bunlar çoğunlukla, yıllardır kullanıla kullanıla her türlü canlılığını yitirmiş şiirsel klişelerin, acemi bir düzen içinde tekrarlarıdır. Bazı şiir okuyucuları hemen tanırlar bu klişeleri ve şiir anlamanın, şiir sevmenin tadını duyarlar böylece! Oysa, iyi kötü bir eğitimden geçmiş, yayımladığını yazana kadar birtakım şiirler okumuş bir kimsenin bunları nasıl yazdığı şaşılacak şeydir. Bazı dergilerin bu çeşit şiirleri bolca yayımlayarak, genel şiir düzeyinin düşüp yozlaşmasında büyük payları olduğu söylenebilir. Ne var ki bunların bazılarından örnek olarak yararlanılabilir, bazı değerlerin nasıl kötüye kullanıldığını göstermek üzere.

Şiir ilk elde, bütün sanatlar gibi bir anlatım biçimidir. Örneğin bir olaya, bir oluşuma, bir sinemacının, bir şairin, bir hikâyecinin bakışları ayrıdır demek, anlatım biçimleri ayrıdır demektir bir bakıma. Sanatlar ancak bu iki eldeki ayrımdan sonra kendi içlerinde, kendi özelliklerini, kendi geleneklerini, sorunlarını taşırlar.

"Biçim" sözcüğü, bir gelişmişliği, bir yetkinliği de taşır kendiliğinden: Yılların, yüzyılların birikimidir bu yetkinlik. Bazı olaylar, bazı durumlar karşısında etkilenmek, duygulanmak çok olağan, sadece beşerî bir olgudur. Bir duygulanma, bir duyarlık, bir bildiri, bir anlatım biçiminin vazgeçilmez gereklerini, niteliklerini taşıyorsa şiirdir, romandır, sinemadır ancak. Bir anlatım biçiminin, kendi özellikleri ve olanakları içinde yapılan atılımlar, değiştirimler, yenilikler yanıltmamalıdır kişiyi. Biçim, bir görenek, bir kalıp demek değildir. Şiirde biçimden söz ederken, mükemmel, kusursuz, geleneksel bir yapıyı değil, bir duyguyu, bir duyarlığı eksiksiz, kusursuz, başarılı olarak iletmeyi düşünmenin daha doğru olacağını sanıyorum. Yani sinemada sinema dilinin, şiirde şiir dilinin (şiirsel bir dilin değil) yetkinlikle kullanılmasıdır biçim. Çünkü hiçbir sanat dalında, kendiliğinden ve soyut olarak biçim diye bir kavram yoktur. Bu yüzden bir şiirin özü kötü olup da biçimi iyi olamaz, tersi de olamayacağı gibi. Bir anlatım biçimi ve o anlatım biçiminin günümüzde vardığı aşama ve gerekleridir söz konusu olan. Biçim-öz tartışması, bu yüzden yapay bir tartışmadır ve sonuçsuzdur. (Bir bakıma salt biçimci "formalist" şair yoktur ülkemizde diye düşünülebilir. Ancak, şiirin kendi gerekleri içinde ve onun dilini kullanarak birtakım yeni uygulamalar yapan şair vardır. Belirli bir toplumsal öz'den yoksunluk, salt biçimcilik sayılmamalıdır.)

Şiirin bir anlatım biçimi olarak düşünülmesi, onun bütün geçmişinin bütün tarihinin de düşünülmesini zorunlu kılar. Bu biçim, bütün öbür sanatlarda olduğu gibi, sayısız deneylerle genişlemiş, birtakım katkılarla büyüyüp zenginleşmiş, bu yüzden yeni olanaklar ve yeni yeni deney alanları taşıyan bir ortamdır: Bir ulaştırmanın, iletmenin, haberleşmenin (komünikasyon), kendi dil sınırları ve özellikleri içinde kalarak (ve bu dilin bütün olanakları kullanılarak) eksiksiz bir düzende yerine getirilişidir. Örneğin "Potemkin" sinema dilinin bilinçle, ustalıkla ve bütün olanaklarıyla kullanılması, "Küba Röportajı" şiir dili içinde yine aynı nedenlerden ötürü kusursuz birer biçimdir, filmdir ve şiirdirler.

Bu yazılarda, dergilerde yayımlanan şiirleri (şiir üstüne yazılanları, arada bir hikâyeleri, öbür yazıları) eleştirirken, çözümlerken ilk ölçüm bu olacak. Onun için bu kadar durdum üs-

tünde. Bazı siyasal ve şiirsel görüşlere yakınlığım, bağlılığım, bu konuda düşündüklerimi pek fazla etkilemeyecek. İlk amacım, ilk düşüncem sadece şiirin kendisi olacaktır. Sadece güzel şiirleri seçmeyeceğim, başta da dediğim gibi örneklik niteliği taşıyan kötü şiirleri de alacağım konu olarak.

"Kaynarca Deresi"

Başaran'ın ilginç bir şiiri yayımlandı *Türk Dili*'nin Ağustos 1969 sayısında: "Kaynarca Deresi".

Bilmezsiniz Tuna kızıdır
Istrancalardan gelen bu su
Rumeli yoğunlaşır sesinde
Kan gibi sıcak sesinde
Ter gibi güzel sesinde
Saçları karlı dağ kokar
Dolanır boynuma ıslak ıslak
Kömür gözlerinde
Yanıp söner Deliorman
Uzak Şıpka geçidi

dizeleriyle başlayan şiir, bazı tanıdık teknikleri hatırlatsa da çok ortaklaşa bir betimlemenin özelliklerini taşısa da bir burukluk, bir çeşit hüzünle sürüyor:

Kıyısında duman duman söğütler
İnce bir aşkın ve hüznün söğütleri
Kopup gelmiş balkanlardan
Bre şahin aman
Manastırın Serezin yiğitleri
Alçaklığı ihaneti görmüşler
Koşmaz olmuş al atları
Yüzleri yara gibi
Kaçak sigaralarını sarıp
Suda bıçak bilerler

Ne var ki şiir bu tadda sürüp giderken, gereksiz bir açıklama birden sarsıyor şiirin dengesini:

Kolay değil su olmak
Geçmek göçmen köylerinin yanından

Ve yine gereksiz bir karışma (müdâhale), şairin karışması, birden düşürüyor, yavanlaştırıyor o burukluğu:

Ben onun ağladığını gördüm...

Şiirde uzunluğu omurgalı tutabilmek sıkça başarılamayan bir iştir. Bu ya bir çeşit öyküyü, ya da hiç değilse bir havayı (atmosfer) gerektirir. Gerçi Başaran'ın şiiri, öyle pek uzun sayılacak bir şiir değil, ama bir çeşit öyküyü, Kaynarca Deresi'nin öyküsünü taşıdığı için, uzun olma, uzunmuş gibi olma zorunda. Başaran'ın anlatımı da bu zorunluluğu pekiştiriyor bir bakıma. Sanımca en sakıncalı ölçüyü seçmiş Başaran. Ya ortalardaki kesimlerden bazıları çıkartılabilirdi şiirden, ya da birtakım başka ayrıntılarla, elbet ancak Başaran'ın bilebileceği ayrıntılarla, gerekli uzunluğu bulabilirdi. Sanıyorum bu yüzden şiir, baştaki burukluğunu gitgide yitirerek, çok duygusal, çok olağan bir bitişe varıyor.

Rubailer

Türk Dili'nin aynı sayısında bir başka şair, Seyfettin Başçıllar, bir gerçeği yeniden doğruluyor şiirleriyle: Alışılmış kalıplar, şairi büyük güçlüklerle karşı karşıya getirir. Bu güçlükler yenilmediğinde de alışılmış özlere zorlar. Hatta Başçıllar bu yargıyı daha ileri götürmemizi bile sağlıyor: Alışılmış kalıplar, kendi sözcüklerini bile zorlar.

Rubailer yazmış Seyfettin Başçıllar. Bildiğimiz öbür şiirlerinde, oldukça atak, yeni girişimleri olan, gizli-açık ve bazan çok olumlu ironiler yapan Başçıllar, kalıp olarak Rubai'yi seçince:

Kalk sevgili mey sun, yeni bir şarkı getir
Ahbabı uyar, belki bu en son gecedir...

gibi dizeler kuruyor.

Yeni Dergi, Sayı 61, Ekim 1969

Dergilerde

UZAY ÇAĞI

Aya siz ayak bastınız ya
Türkçenin bilincidir bu
Ayla
Ayağın ilintisi var

Hem aya bayrak gerekmez
Yepyeni yüzeyinde gökyüzün
Bayrak
En eskide kalmak değil midir.

İlle
Gerekse yiğitler
Ya Alman bayrağı dikeydiniz, bilim adına,
Ya Vietnam bayrağı, utanç adına
...
Şimdi öneriyorum size, yiğitler
Ayı aldık, savaşı bırakalım
Ayı aldık, doğaya erdik ya
Sömürüyü bırakalım.

Türkçe sesler geliyor yollardan.
Karanlığı yok eder Türkçe ışığı.
Bir İzmir'e benzer,
Bir İstanbul'a,
Denizle dağ karışığı.
Daha mavi, daha ak,
Bakü'de uyanmak
Biri koşar sana dek,
Biri koşar ekmeğine.
Senin öz kardeşindir,
Yapmaktadır güzelliğini günün
Tanımadın mı yine.
Büyüyen büyüyen bir başak,
Bakü'de uyanmak.

Yukarıya bazı bölümlerini aktardığım şiirler Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirleridir. İlki, *Varlık* dergisinin Eylül 1969 sayısındaki "Apollo 11 Yiğitlerine" adanmış "Uzay Çağı" adlı şiirden, ikincisi, *Türk Dili* dergisinin Ekim 1969 sayısında yayımlanan "Bakü'de Uyanmak" adlı şiirden alınmıştır.

Her iki şiirin –Fazıl Hüsnü mekaniği dışında– ilk ortak özelliği, güncel olmalarıdır. Güncel olayları şiire aktarmanın güçlüğü, hatta bir bakıma olanaksızlığı bilinmez değildir. Bunun ilk nedeni hiç kuşkusuz, olayın kendisinin taşıdığı etki gücüdür. Aya varılmış olmasının olay olarak büyük etkisi, "Uzay Çağı" şiirinin etkisinden daha yaygın, daha duygu vericidir. Üstelik bu olay, şiiri, kendi olanakları, kendi tarihi içinde de hazırlıksız yakalamıştır. Bu bakımdan söylenenler, yazılanlar olayın gerçek büyüklüğünün arkasında kalmakta, yaşamaya yerleşmemiş olması nedeniyle de, kendine özgü imgeleri kurulamamaktadır. Bu durumda ister istemez başka yazı alanlarına kayılacak; yazılanlar, biçim bakımından şiire benzese de, dörtlüklerle, mısralarla verilse de, şiir katına ulaşamayacaktır. Sözgelimi, Fazıl Hüsnü'nün bu şiirde yapmak istediğini, herhangi bir fıkra yazarı çok daha etkili olarak bir fıkrada yapabilirdi.

Şiirin, yukarıya aldığım ilk dörtlüğü, anlaşılmaz, hatta bir parça gülünç bir yorum taşımaktadır. Öz dilini sevmek, yüceltmek, saygı duyulacak bir davranıştır ama, bu sevgi, "Ay"la "Ayak" arasındaki ses benzerliğine kadar vardırılınca, saygın olmaktan çıkar artık.

Hele son bölümdeki öneri, bütün iyi niyetine karşın, pek safça kalmaktadır. Kuşkusuz bu öneri, bir mecaz yapısı içindedir. Ama yine de pek safça bir iyi niyetten öteye geçememekte, sömürüye karşı bilinçli savaşların sürüp gittiği bir dönemde, pek havada, pek anlamsız kalmaktadır.

Bunun dışında şiirin, büyük imgeli Fazıl Hüsnü grafiğinde de bir yeri olabileceğini sanmıyorum.

"Bakü'de Uyanmak" son yıllardaki Fazıl Hüsnü mekaniğinin tipik bir örneğidir: Geliştirilen imgelerle, bir kafiyenin vurgusuna yaslanmak. "Daha mavi, daha ak / Bakü'de uyanmak... Hem yakın hem uzak / Bakü'de uyanmak". Çok ussal, çok olağan birtakım buluşlarla, denebilirse bir duygu baskısı kurmak: "Başlar işte radyodan türküler / Bir bulaktan akar dilin... / İki olursun burda, iki yurdun olur, / İlk kez / Çağların anlattığı masaldan kurtulursun".

Bilmem onun umurunda mı? Ama bana kalırsa Fazıl Hüsnü, güncel olma, durmadan yazma adına, kendi büyük şiirinin zararına çalışmakta uzun zamandır. Büyük yeteneği kendine karşı işlemeye başlamıştır.

Israrın gücü

Türk Dili dergisinin Ekim 1969 sayısında Behçet Kemal Çağlar'ın "Baş Dönmeleri" adlı bir şiiri yayınlandı.

Minareler bayramda, kubbeler arefede;
Başlar birbirinden dik o dört taştan efe'de;
Edirne'de bir sabah, üçüncü şerefede,
Sinan'ın güzelliği döndürmüştü başımı.

dörtlüğüyle başlayıp, "Ata'nın-Vatan'ın-İnsan'ın" bağlantı kafiyeleri ile sürüyor ve:

Ne güzeldi başımın içli-yavaş dönmesi;
Şimdi anlamıyorum: Bu dönme, nenin nesi?
Bu, dört baş dönmesinden ayrı bir baş dönmesi;
Döne döne aramak belki mezar taşımı!..

dörtlüğü ile son buluyor.

Benim üstünde durmak istediğim, bu şiirin, günümüz şiirine bakarak teknik, yapı, içerik bakımından ne kadar gerilerde kalmış olduğu; değerliliği ya da değersizliği değil. Behçet Kemal Çağlar, vaktiyle edinmiş olduğu bir şiir anlayışını, o anlayışın ölçüleri içinde sürdürüyor. Ayrıca, her tür şiirin okuyanı seveni vardır elbet.

Benim değinmek istediğim, bir kişiyi şair yapan, şair yapmaya yeten öğelerin, sadece yetenekle çalışma olmadığıdır. Bugün ülkemizin hangi kentindeki hangi okula gitseniz, iyi kötü bir öğrenim görmüş ve okur yazarlıkla ilişkisini kesmemiş kiminle konuşursanız konuşun, Behçet Kemal'in adını biliyordur. Oysa (gününe göre) ne denli başarılı olursa olsun, "Erciyastan Kopan Çığ"dan sonra, şiirle bağını koparmış olsaydı, kaç kişi bilirdi onun adını? Nitekim, 1950 yıllarında Nezih Cansel adlı bir şair vardı. Biraz Attilâ İlhan tadı taşımasına karşın (kim kimden etkilenirdi bilmiyorum) başarılı, sıcak bir şairdi. Sanırım *Meydan Ateşi* adlı bir kitaptan sonra kopardı bağını şiirle. Kim, kaç kişi hatırlar şimdi onu? Oysa yine aynı yıllardan gelen birçok başarısız kişi, bugün şair diye dergilere, antolojilere girmekte, kitaplar yayımlamaktadırlar. Yayımladıkları sürece de böyle anılıp gideceklerdir.

Bu, yeteneğinin, çalışmasının kazandırdığı değildir kişiye, *ısrarın gücü*'dür. Niyetim ısrar edenleri yermek değil. Tam tersine, ısrar edenleri, sürdürenleri, direnenleri saygıya değer buluyorum. Çünkü bu en azından, şiiri bir meslek olarak bellediklerini gösteriyor.

Başarılarına, değerlerine, değersizliklerine gelince, o da nasıl olsa, oluşup geliştirilen, ileri götürülen ortam içinde kendiliğinden beliriyor.

Yeni Dergi, Sayı 62, 1969

Şiirin Çevresinde

Şiirin şimdilerde pek okunmaması aranmaması, artık iyi şiirler yazılmamasından olmasın sakın? Bu ilgi azalması pek kolay açıklanamaz.

Denebilir ki onun dağılan, çözüşen bedeni başka sanatlara can verdi. Gelişme çağında sinema, bugünlerde müzik. Bir bakıma yarattıklarında boğuluyor artık. Oysa yarattıkları ona aykırı değil. Çünkü gene onunla sürdürüyorlar dirimlerini.

Sinemanın artık şiirden yararlandığı söylenemez. O kendi olanaklarını, kendi ölçülerini buldu. Kendi anlatımını. Bu anlatımda –bildiğimiz eski anlamıyla– şiir diye bir şey düşünülmemeli sanıyorum. Bulduğu kaynağı geliştirerek kendine özgü bir şiir oluşturmuştur sinema.

Şiirin tavrı da şiirseldir aslında. İnsandan, doğadan ve ilişkilerden çıkarılan bir şiirsellik, yani bunca yüzyılın ortak ürünü, kendi koşullarına göre resimde de var olan, tiyatroda da.

O zaman şöyle de düşünülebilir. Şiirden alan kazanan başka sanatlar değildir. O kendiliğinden alan yitirmektedir.

Yitirdiği alan yok mu olmaktadır? Bence hayır. Olduğu gibi durmaktadır. Ama el değiştirmektedir. Daha doğrusu asıl işlevine varmaktadır, şarkıyla birleşip yaygınlaşmakta, bir ezgide saygınlık, bir tavırda etkinlik kazanmaktadır. Sözgelimi "sympathy" şarkısında Jara, etkin yürekliliğinde, bilincinde.

Şiir, tarihsel görevini ve konumunu hatırlamalıdır bunlara bakınca.

Şiir özellikle bir insanlık çıkınıdır. Hangi siyasal, ekonomik

doğrultuda kullanılırsa kullanılsın, birikimi durdurulup değiştirilemez. Kullandığı malzeme, binlerce yıldır kullandığı malzemedir. Hiçbir sınıfa mal edilemez onun yaratılması. Onu yaratan, yaşar durumda tutan bir genel dünya yaşamıdır. Denebilirse açıklanmaz bir mantıkla kendiliğinden oluşmaktadır. Herkesin rahatça, sorumsuzca kullanacağı bir dünya mirasıdır. Bir yırtıcı hayvanla karşı karşıya gelme, ondan korunma ve onu yenme çabasıdır. Bu özelliği, onu Valery'nin matematikte çözümlemeye kalkışmasındaki yanlışlığı da belirler.

Acaba şöyle düşünülebilir mi? Şiire olan bu ilgisizlik, bu alan yitirmesi (öbür etkenler dışında) onun kendine güvenini, hatta saygısını yitirdiğinden midir? Bu çekingenliği, toplumsal gelişmeye yeterince (bazı önemli ve büyük adlar dışında) ayak uyduramamaktan, katılamamaktan mıdır?

Sanırım bugün bütün dünyada, şiirin ric'ati, yüzyıl başında kazandığını sandığı yerlerin yanlışlığındandır. Belki bu yüzden büyütüp beslediği öbür sanatlar karşısında ezilmekten utanıp susuyor.

Ama sayısı çok olmasa bile o (bazı önemli ve büyük) adlar, o bir bölük ozan yetmez mi şiirin onurunu kurtarmaya!

Politika, 3 Temmuz 1976

Mektup

Mektuplu roman ya da mektup türü romanın güzel örnekleri vardır. En ünlülerinden biri de Choderlos de Laclos'un *Tehlikeli İlişkiler* adlı romanıdır. Bizde 1930-1940 arasında yazılan piyasa romanlarında (kitap tümüyle mektup biçiminde olmasa da) oldukça fazla yer alırdı bu tür.

Mektubu bir edebiyat türü saymak doğru değil sanırım. Bir kere gizliliği vardır. Bir okur topluluğunu değil, sadece yazılan kişiyi ilgilendirir. Daha doğrusu, bir okur topluluğu için değil alıcısı için yazılmıştır. Mektup, yazan için mektuptur sonunda. Ama bu mektupları yazan bir gün ünlü kişi olduğunda, bunları yayımlamanın doğru olup olmadığı düşünülemez mi? Bu bir insanın kişisel yaşamına (mahremiyetine) girmek olmaz mı? Örneğin Mayakovski'nin Lili Brik'e yazdığı mektuplar, Mayakovski'nin ozan ve devrimci kişiliği konusunda şiirlerinden fazla ne anlatıyor okura? Biraz bohçacılık gibi olmuyor mu bu?

Bir başka yönü de var işin. Mektup, büyük bir olasılıkla başlangıçta sadece bir haberleşme aracı idi. Gitgide gelişmiş bir iç dökme, bildiklerini düşündüklerini iletme aracı niteliğini de kazanmıştır. Buraya varınca şöyle düşünmekten kendini alamıyor insan: Acaba bazı hin yazarlar, mektuplarının bir gün yayımlanacağını düşünerek, tavırsız bir insan gibi değil de bir yazar gibi davranmış olamazlar mı? Hangi nedenle olursa olsun yazıp yayınlamayı göze alamadıkları düşüncelerini bir yazı yerine, niteliği yüzünden daha çok hata kaldırabilen mektuplarına koymuş olamazlar mı?

Bir de yayımlanacağı önceden bilinen, hatta istenen mektuplar var. Lady Montague'nün *Türkiye Mektupları* bir örnektir bunlara. Ne var ki onun mektupları, bildiğimiz anlamda mektup değil bir çeşit "seyahatname'dir, "röportaj"dır. Lady Montague, bunları eşe dosta okunsun ve yayımlansın diye yazıp yollamıştır zaten. Sözünü etmek istediğim mektuplar da bu çeşit mektuplar değildi. Bir tür olarak da edebiyat içinde sayılabileceğini sanmıyorum.

Sözünü etmek istediğim mektuplar, hiçbir hesap güdülmeden kendiliğinden yazılmış mektuplardır. Büyük önemleri ve özellikleri, yazarın kişiliğini, eylemlerini (yazarsa yazar olarak, ressamsa ressam olarak, askerse asker olarak vb) çözümlemeye, anlamaya yardımcı olan mektuplardır.

Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman'a yazdığı mektuplar böyledir örneğin. Cahit Sıtkı'nın kişiliği ve şiir üzerine görüşleri geniş ölçüde yer alır onlarda.

Burada Nâzım'ın coşkun mektuplarını anmamak mümkün değil elbette. O bu mektupları yazarken yayımlanacaklarını düşünmüyordu sanırım. Daha da ileri gidersek, sanırım yayımlanıp yayımlanmamaları hiç önemli değildi onun için. O, otuz yıl sürebilecek bir yalnızlığın, bir birikimin, bir susturulmuşluğun sonuçlarını döküyordu onlara. Ve şiirleriyle birlikte düşünüldüğünde, Nâzım'ın kişiliği, yapısı daha bir açıklık kazanıyordu.

Bu çeşit mektupların yayınlanmasından yanayım elbet.

Bir de Abdülhamit'in kadın efendisine yazdığı tezkereler, Napolyon'un aşk mektupları var. Varsın onlar da olsun, zararları yok.

Politika, 10 Temmuz 1976

Şiirden Kim Anlar?

Şiirden kim anlar? Yanıtlanması aşağı yukarı olanaksız bir soru. İçinde bir soru, vazgeçilmez bir soru daha taşıyor ayrıca. Şiirden kim anlar, sorusunu yanıtlayabilmek daha başta şiir nedir? sorusunun çözümüne bağlı.

Bu sorunun ise tutarlı tutarsız, ağırbaşlı ya da gülünç, ozanca ve çarpıcı yüzlerce yanıtı vardır belki. Bizim Fecr-i Âti'cilerin "Ufuklarda yüzen nazenin balon" tanımından, sözlüklerin "ölçülü uyaklı yazı" biçimindeki katı, kuru ve (ne yalan söylemeli), gerçekçi tanımına kadar.

Şiirin tanımının zorluğu, olanaksızlığı, sanıyorum şiir anlayışlarının, şiirden alman tadlarm çeşitliliğinden bir, bir de şiirin çağdan çağa, dönemden döneme işlev ve kılık değiştirmesindendir. Örnek vermek gerekirse, sanırım ki 400 yıl durgun durağan bir ömür sürmüş olan Divan şiirinin (en azından tekniğinin ve içeriğinin verdiği olanaklarla) üzerinde az çok tartışılsa da bir tanımı yapılabilir. Bu hâlde bile her kişilikli ozanın şiirin tanımına yeni bir şeyler kattığını ya da bu tanımda bir şeyleri değiştirdiğini göz önünde tutmak gerek.

Oktay Akbal da soruyor bu soruyu (14.06.1976, *Cumhuriyet*). Şiirden kim anlar? İlhan Berk bir mektup yazmış Akbal'a. *Atla*s adı şiir kitabını övüyor muymuş, yeriyor muymuş, anlamamış da açıklamasını istemiş.

Oktay Akbal, "Aldırmasın Berk dostum" diyor, "o lehte mi bu aleyhte mi? Yazsın. Giden gider, kalan kalır."

Bana da doğru geldi bu sözler. Ozanın, yazarın işi olmama-

lı, kendisi için yazılanları böyle kovalamak. Ayrıca kimilerince övülmek, onur vermez ozana-yazara, küçültür. Kimilerinin yermesinin eksiltmeyip arttıracağı gibi.

Oktay Akbal da şiirden anlamanın nasıl saptanacağı konusunda kuşkulu, ölçüsü-kuralı yok bunun diyor haklı olarak.

Gerçekten, şiirden anlamanın, şiirden kimlerin daha iyi anladığını saptamanın hiçbir ölçüsü kuralı yok. Ama başka birtakım yollar deneyerek bazı ipuçları bulunamaz mı bu konuda?

Örneğin, ilkin "şiirden anlamak" yerine, "şiirden tad almak" kavramını koyarak? Bir şeyden "tad almak" onu kavramaya, ondan anlamaya başlamanın ilk yolu sayılamaz mı? Şiirden anladığını sanıp da, ya da bu savda bulunup da onu sevmeyen, ondan "tad almayan", şiire bir çeşit "meta" gözüyle bakan nice yazarımız ortada.

Bana kalırsa herkes anlar şiirden. Belki de özel bir uzmanlık istemeyen tek sanat dalıdır şiir. Bu yüzden de biraz kutsaldır.

Max Jacob, "Güzelliğin şartı, onun sizde bulunmasıdır" diyordu bir genç ozana.

Şöyle bir ekleme yapabilir miyiz bu söze acaba: Güzellik anlaşılır.

Politika, 17 Temmuz 1976

Kocakurt *Üstüne*

Bir yazın türü olsa da gülmecenin (Aslında gülmece sözcüğünün mizah sözcüğünün yükünü karşıladığını sanmıyorum. Kü.çük fıkra karşılığında kullanılırsa daha doğru gibi geliyor bana. Ayrıca çok ayrı iki tür olan mizah ile humour'un, nekreliğin yükünü de tek başına gülmeceye yüklüyoruz. Humour için eğleni sözcüğünü kullanmak daha elverişli olabilir, anlam kaymalarını önler belki de.) sanattan sayılmayacağı, sayılmaması gerektiği yolunda yaygın bir eğilim göze çarpıyor. Çok yıllar önce (yanılmıyorsam Aziz Nesin'in öykülerinden ötürü) sanat öyküsümizah öyküsü konulu ve uzun süren bir tartışma bile olmuştu. Gülmecenin sanattan sayılmaması acaba insanların her gün birbirlerine fıkralar anlatmasının kolaylığından mı kaynaklanıyor? Gülmenin insani bir tavır olmasına karşın güldürmenin aşağılık bir iş sayılmasından mı? Ayrıca gülmecenin eğleninin (başarılı olduğu sürece) sinemada sanat dışı sayılmaması, hatta tersine uzmanlık isteyen bir sanat türü sayılmasına karşın, yazında sanattan sayılmaması, sayılmak istenmemesi kolay açıklanmaz bir inkâr olmuyor mu?

Ahmet Say'm romanı *Kocakurt*, –Milliyet Yayınları– bir gülmece romanı değil aslında. Daha doğrusu Ahmet Say, bir gülmece romanı yazmayı amaçlayarak yazmamış onu. 1950-1970 dilimi Türkiye'sini bir başka açıdan vermek amacını gütmüş. Bu açı, bu bakış, aynı dönemi anlatan ciddi yazarlarımızda görülen inceleyip irdeleyen bakış değildir. Eleştirel de değildir. Hiçbir olaydan, hiçbir durumdan yargı çıkarmıyor Ahmet Say.

Ya ne yapıyor? Tek partili dönemden çok partili döneme geçişteki kargaşayı, düzensizliği, kapkaçı, bir işportacının, Kocakurt'un ağzından sergiliyor. Her ne pahasına olursa olsun kendini düzene kaptırmamaya, tersine bu düzenden alabileceği en büyük payı almaya kararlı bir adamı anlatıyor. Yazar olarak başarısı, anlattıklarının etkisine kapılmadan, soğukkanlılıkla gülmeceli durumları vurgulamasıdır.

Bu gülmeceli durum içinde *Kocakurt*'un serüveni 1950-1970 yılları arasında tabandaki halkın şaşkınlığını, kargaşasını seriyor gözler önüne.

Romanın omurgası, hüzünlü bir aşk öyküsü aslında. Ama bu öykü içinde, kentlere başlayan göçün, "Alamanya" özlemlerinin acı veren öyküleri de var. Kocakurt'un öyküsü biraz da Nathaniel West'in *Fırsatlar Ülkesi*'ndeki Lemuel Pitkin'in öyküsünü anımsatıyor. Bir farkla ki Lemuel Pitkin hayatını, *Kocakurt* özgürlüğünü yitirecektir.

Roman kurgu olarak Kocakurt'un anılarını anlatması biçimindedir. Bu kurgu içinde, bir roman için kusur sayılabilecek, birbirinden bağımsız parçalar vardır. Romanın bütünlüğüne çok fazla katkısı olmayan parçalar, ama anlatım rahatlığı ve olayların çekiciliği yadırgatmaz bunları.

Kocakurt, cezavindeki öbür hükümlülere başından geçenleri anlatarak 1969 yılına kadar gelir. Anlatmayı sürdürmesini istiyen arkadaşına, sonsuz bir sorumluluk ve kadirbilirlik duygusu içinde şöyle der:

"Olmaz! Altmışdokuz yılından sonrasını ben anlatmam! Bunu illa bilmek istiyorsan siyasilerin muhabbetini dinne! Onlardan dinne!"

Önemli bir kitap *Kocakurt*. Başarılmış. Amacına ulaşmış bir kitap.

Politika, 24 Temmuz 1976.

İki Dergiden

"Faruk Erem örflerle çelişen bir hukuk düzenini, büyük acıyla, kendi duyduğu acıyla ve büyük bir ustalıkla dile getiriyor. Yazılar neredeyse son olanağa kadar yoğunlaştırılmış birer roman özeti niteliğinde. Okuyanda ayrıntıları düşünmeye çağıran, zorlayan bir özet."

Temmuz ayının dergilerinden söz açmak için zaman oldukça geç. Ama benim sözünü etmek istediğim yazılar (daha doğrusu bir yazı, bir şiir) bence bir derginin bir aylık ömrü ile birlikte tükenip gideceklerden değil.

İlki *Varlık* dergisinde yayınlanan *Bir Ceza Avukatının Anıları IV.* Faruk Erem'in bu adı taşıyan yazılarını bir yılı (belki de daha fazla) aşkın bir süredir okuyorum *Varlık*'ta. Bir bölümünün kitap olarak yayımlandığını duydum, bulamadım kitapçılarda.

Faruk Erem bu ufak ufak yazılarda bir hukuk düzenini, bu düzen karşısında insan gerçeğini şaşılacak bir yalınlıkla yansıtıyor. Büyük sözlerle açığa vurulmayan ve belki de bu yüzden daha büyük bir etkinlik kazanan yumuşak bir insan sevgisi ve insana hak verme duygusu! Olayın özüne varmada ve anlatımda bir biçim hâline gelen yalınlık.

Bir madendeki bir göçük olayını şöyle anlatıyor Erem:

"Genç mühendis durakladı. Vardiye çavuşuna güvenlik direklerini neden çapraz vurduğunu sordu. Çavuş biraz alaylı, biraz da kabaca, bu böyle çatılır dedi. Mühendis kızmıştı. Çavuşa bir tokat attı. Çavuş, tabancasını çekti, ateş etti, tutturamadı. İkinci kez ateşleyemedi. Bir anda toz, toprak ve gürültü birbirine karıştı. Çökük. Yankıdan."

Olayda çavuş ve mühendise bir şey olmamış ama beş işçi ölmüştür. Faruk Erem bir yazar, bir hukukçu olarak burada uzatır parmağını. Ölenlerin yakınları açtıkları tazminat davasını kazanamazlar. "Olay ocakta olmuştu, fakat iş kazası değildi. Çavuşun kişisel kusurundan işletme sorumlu tutulamazdı. Ne diyelim, kanun böyle. Kanun ülkenin her yerinde aynı biçimde uygulanır, toprak altında da(!)"

Faruk Erem, örflerle çelişen bir hukuk düzenini, büyük acıyla, kendi duyduğu acıyla ve büyük bir ustalıkla dile getiriyor. Yazılar nerdeyse, son olanağa kadar yoğunlaştırılmış birer roman özeti niteliğinde. Okuyanda, ayrıntıları düşünmeye çağıran, zorlayan bir özet.

Ağıt daha çok duyguya dayalı bir şiir türüdür. Yazanla ağıtlanan kişi arasındaki yakınlığa göre biçimlenir. Bu yüzden eleştirilemez, eleştirilmemeli. Öyle ki şiirleri dergilerden geri çevrilen pek çok kişi Sait Faik'in, Orhan Veli'nin, özellikle Atatürk'ün ölüm yıldönümlerini hiç kaçırmazlar bu yüzden. Bir iki büyük örnek dışında ben pek iyisini de görmedim şimdiye kadar.

Benim sözünü edeceğim ağıt bu türden değil. Lütfi Özkök'ün *Soyut* dergisinde yayımlanan "Ağıt" adlı şiiri. Lütfi Özkök kullandığı şiirsel biçim yoluyla acısını saygınlıkla iletiyor okuyana. Ustaca kullanılmış, ilkel denebilecek bir şiir yapısı, acemice denebilecek bir söz dizimi. Bir bakıma ağıtın kökenine inerek acısını algılatıyor bize.

Ölüme dik bakınca her yönden yüzü bir
Gündüzle gecenin logaritması bir
Türkuaz bir gök, sıla, yok oluş bir
Yalnızlıkta unutuşun yalın sonucu bir
.....
.....
Karlı yeller Çerkez bakışlarını artık etkilemeyecek
Telefon tellerinden kahkahan gelmeyecek

Yaptığım, bir insanın acısından bir değer yargısı çıkarmak barbarlığı sayılmasın. Şiirden etkilendiğim için yazdım bu yazıyı.

Politika, 31 Temmuz 1976

Gezgin

Metin Altıok birden yetkin bir ozan olarak çıkıyor karşımıza. Kusursuzluğun o ürkütücü sessizliğiyle.

Acı, gittiğini geri dönen yavaş at,
Gizli ve tekinsiz öksesi yaşamanın.
Umulmadık sevinçleri tattıran bize.
Renklendiren bir kuşun kanadını,
Ve gece söküp gündüz örerek,
Var gibi gösteren hiç olmayanı.

Daha ilk çıkışında kusursuz olan bir ozan, biraz da geleneği, yerleşmişi kullanıyor demektir. Acemilikler, aksamalar, karşı çıkışlar bir çeşit kişilik belirtisi sayılır genç ozanda. Ne var ki Metin Altıok için aynı şey söylenemez. *Gezgin* ilk kitabı onun, resimle de pekişen yüklü bir sanat deneyi var. Geleneğe ve yerleşmişe katılacak, onu zenginleştirecek şeyler de vardır. Bunu yapıyor Metin Altıok.

Yani, bilirdim bir kamyon şoförünün
Göğsündeki motor sesini,
Uykuda bile dinlediğini,
Yüzünde hasret belirtileri, bulunan biri,
Boynunda taşırdı bir aşk hikâyesini
Kabuk bağlamış bir muska gibi,
Ama yine de yaralıyor beni,
Yüzümüzün gölgesinde kırılan bu dal sesi.

Metin Altıok'un kitabı *Gezgin* (Dost Yayınları) aslında bir tek şiir olarak da düşünülebilir. Çünkü hemen hemen hepsi adı verilmemiş, tanımı yapılmamış bir acıyı anlatıyor. Bir gezginin acısını belki. Birbirleriyle bağlantısız görünen bir imgeler şiirin bütününde birleşip o tanımsız duyguyu oluşturuyorlar.

Şiirin yapısı düzgün ve işlek. Vurucu imgeler kurmada çok başarılı. Akılda uzun süre kalabilecek yaşantılı dizeler kuruyor.

Sonbahar –ki acının değişmez dipnotudur.
.....
Benim için bir rüzgar
–Artık burdan gitmeli–

Metin Altıok çok kendine dönük, hep kendi içini kurcalıyor. Bu işten güzel sonuçlar çıkarsa bile, yeteneği ile bağdaşmıyor gibi geliyor bana. Şiiri çok iyi bildiği kuşkusuz. Ama şiir yazmanın çağdaş gerekçelerini pek umursamıyor sanki. Açılmıyor. Bu onun bilerek seçtiği bir tavır da olabilir. Sözgelimi istediği zaman şöyle açılabiliyor kendinden.

Yüzünde gezginci bir adam hâli,
Sazı ve heybesiyle,
Küçük bir garaj kahvesinin önünde
Bekleyen biri gibi.

Son bir şey daha. Ve galiba önemli. Metin Altıok şiire başkaldırmıyor. Sanki ona boyun eğiyor gibi.

Büyük bir tadla okudum *Gezgin*'i. Uzun zamandır duymadığım bir şiir tadıyla...

Politika, 7 Ağustos 1976

Güney Amerika Romanı Çarpıcı Bir Gerçeği Yansıtıyor

Son yıllarda ileri sürülen ve doğruluğu genellikle kabul edilen bir sav, bir saptama var. Azgelişmiş ülkelerin etkin yazı türü şiirdir. Şiir bu ülkelerde öbür yazın türlerine oranla daha gelişkin bir düzeydedir. Ayrıca şiirdeki bu gelişme gelişmiş ülkelerdeki şiirin düzeyini de aşmaktadır. Yüzde yüz doğru olabilir bu saptama. İnsanın ilk başvuracağı çaredir şiir, yakınmada, başkaldırmada. Karmaşık bir yapıyı gerektirmez. Bireysel çıkışlar, yapısı gereği yadırganmaz. Hatta daha ileri giderek, bireysel çıkışlar, daha doğrusu bireysel gibi görünen çıkışlar, bir sözcünün çıkışları hâlini alır. Bir bakıma bir ulusun rengidir şiir, atardamarıdır.

Romanın bir burjuva sanatı olduğu, burjuvazi ile birlikte ömrünü tamamlayacağı da söylenen ve doğru bulunan saptamalardan biridir.

Gerçi romanın bir yazın türü olarak çıkışı Batı'da burjuva sınıfının çıkışına, belki biraz daha önce[ye], rastlıyorsa da bana pek doğru gelmiyor bu saptama. Buna gerekçe olarak romanın kökenini, destanlar, masallar, halk öyküleri olarak gösterecek değilim. Ama bir kuşku.

Romandan kasıt, Batı'nın (Batı burjuva inceliğinin) kendi bulup beslediği, geliştirdiği, klasik hâle getirdiği –bu arada 19. yy Rusya'sının da en azından kültür etkinliği bakımından Batı burjuvazisi içine alınması gerektiğini düşünüyorum– 20. yy ortasındaki büyük şaşkınlık, kararsızlık, düşünce spekülasyonu (Nathalie

Sarrault, Alain Robbe Grillet, Michael Butor, Marguerite Duras) ise ben de varım romanın çöküşüne.*

Batı "Yeni Dalga" ile hayattan kopmuş olan düşünceyi (kendi yaşam koşulları içinde) iyice soyut hâle getirip egemenliğini yeniden kurmak istedi. Hiç başarı kazanmadı değil. Ama kısa sürdü. Çok şey gitmişti ellerinden. Roman da.

Güney Amerika gerçeği çarpıcıdır bana kalırsa. Son bir iki yılda okuduğum en güzel romanlar Güney Amerikalı yazarların romanları. Anlatılmaz, açıklanmaz bir dünyaya yatkınlık var hepsinde.

Juan Rulfo (*Pedro Paramo*), Gabriel Garcia Marguez (*Yüz Yıllık Yalnızlık*), Andrew Jolly –takma bir ad olabilir– (*Seni İçime Gömdüm*), Manuel Scorza (*Dikenli Tel* ve *Şeker Portakalı*) bunlardan okuyabildiklerim. Her birinin üstünde gerek kurgu, gerek dil yapısı ve gerekse folklorla alışverişleri bakımından teker teker ve önemle durulması gerektiğine inanıyorum.

Güney Amerikalı roman yazarlarının bu başarıları neyle açıklanabilir? Dillerinin zaten Batı'ya açık oluşuyla mı? Batı'dan taşıdıkları kültürü yerel kültürle bağdaştırmakla mı? Klasik ya da modern roman yazmayı umursamayışlarıyla mı? Zengin bir yaşama biçimiyle mi? Budunsal bir yetenekle mi? Ya da hepsiyle, hepsinden bir parçayla mı?

İnsanın doğa içindeki yerine sonsuz bir incelikle yaklaşım ve saygı... En umarsız durumlarda acı ve ince bir alay... Tarihsel mirasın anlatımda, betimlemede ayrıca vurgulamaya gerek kalmadan alçakgönüllü bir görkemle belirmesi... Anlaşılmaya, sevilmeye hazır gizemli bir biçem.

Aşağı yukarı hepsinde var bu özellikler ve yineleme yoluyla birbirlerini yemiyorlar.

Politika, 14 Ağustos 1976

* Cümleyi daha anlaşılır kılabilmek adına parantezler tarafımızdan eklendi. [Ed.]

Slogansız

Tanımını biraz geniş tutarsak bütün atasözleri birer slogandır. Bir duruma, bir davranışa şartlar kişiyi.

Ham slogan edebiyatına ya da sloganlı edebiyata karşıyım, özellikle şiirde. Estetik yönden sakıncası, tutarsızlığı, geçersizliği bir yana, insanın yaratıcı özünü, dünyayla çatışmasını ya da işbirliğini yadsımak, yok saymak, insanı kişiliksiz bırakmak gibi anlıyorum.

Yalnız şu var ki, bir olgu olarak varlığı gözden uzak tutulamaz sloganın. Kabul edilse de, edilmese de. Bu yüzden slogan sorununu salt estetik açısından değil, bir ortak duyarlık, bir ortak eylem alanı kurma, bir çeşit toplumsal iletişim öğesi olarak düşünmeli değil mi?

Bana kalırsa slogansız edebiyat olamaz. Bir bakıma yoktur da. Batı burjuva romanı oldukça geniş ölçüde yararlanmıştır slogandan.

Virginia Woolf, *Mrs. Dallovay*'de roman kahramanlarından biri için şöyle bir tanım kullanır: "Lucrezia çiçekli bir bahar dalı gibiydi". Kuşkusuz bu tanım, bu betimleme, bildiğimiz anlamda bir slogan değildir. Ama bütün önemi bu tanımın, V. Woolf'a gelene kadar Batı'da her türlü edebiyat dalında binlerce kez kullanılmış olmasıdır. Ortak bir duyarlık, ortak bir beğeni yaratmada önemli yeri olan öbür tanımlar gibi.

Amacı ortak bir duyarlık, ortak bir bilinç yaratmak olan her sözü slogan saymak zorundayız sanıyorum. "Mehtapta romantizm", "Sonbaharda hüzün", "Gurbette keder", bir çeşit slogan

değil midir? (Burada bir ayraç açmak gerekiyor. Bazı sloganları, bazı klişeleri de binlerce yıllık hayat, binlerce yıllık alışkanlık zorlar yazarlara. Ama bu durum onların slogan olma niteliğini engellemez.)

Güncel sloganlara, hemen yaratılan, daha doğrusu ortaya atılıveren, siyasal zorlamaların, baskıların bir çeşit sübapı olan sloganlara gelince! Edebiyata geçemeyecek kadar dayanaksız ve yaşamadan gelmemiş olduğu sürece sadece siyasal iktidarların işine yarar. Miting alanlarında kalır çünkü. Bir çeşit boşalma sağlar ve eyleme dönüşmez coşkunluk.

Edebiyat sloganları bir yana, miting sloganları bile yaşamadan uzun geçmişli, hikâyesi olan bir yaşamadan süzülmüş olmalıdır. Genel coşkunluğu, genel eğilimi saptayıp etkileyecek, yönlendirecek bir ortak yaşanmışlığı, bir tarihi olmalıdır.

Slogansız edebiyat konusunda kuşkuluyum. Çünkü yaşam boydan boya bir sloganlar dizini. Slogansız politika da olmaz, eylem de. Aşk bile. Suç slogan kullanmakta değildir. Yanlış, yaşamasız slogan yaratmaktadır. Bilinçle, yakışıklı bir biçimde kullanıldığında neden vazgeçmeli!

Ayrıca ne kadar yersiz ve uygunsuz kullanılsa bile zamanla bir bilinç yaratmayacak mı, seslendiği kişilerde?

"Katil oligarşi!" yapı bakımından sevimsiz bir slogan. İlk bakışta gülünç bile. Ama en azından oligarşiyi öğrenmeye ve öğrendikten sonra ona karşı bir tavır almaya çağırmıyor mu?

Sorun sloganları bulabilmekte. En usta slogancılar da yalvaçlar galiba. Çünkü bana kalırsa bütün din kitapları birer sloganlar topluluğudur. Onbin yıldır da çalışıyorlar.

Politika, 19 Ağustos 1976

Bir Lütfu Çok, Mürüvveti Çok Padişah: Bâkî

Beşyüz yıl önce yaşamış-yazmış bir şairi bugünün ölçüleriyle değerlendirmek olanaksız, ayrıca densizlik olur. Ne duygularını, ne algılarını kestirebiliriz. O zaman tek ölçüt kalıyor elimizde: dil ve dilin geleneği içindeki kişiliği.

Bâkî de, öbür Divan şairleri gibi, duruk bir toplumun (bütün fetihlere, yengilere karşın duruk) üyesi. Kalıplarla kurulmuş ve bu kalıplar içinde gerçekten rahat ve başarılı bir şiirin temsilcisi. (Fetihler, yengiler, yenilgilerle; bunların kahramanı olan halkın ozanı uğraşır.)

Divan şiirini, –hangi sebeplerle bilemiyorum, belki bir düşünce dizgesine oturtup yüceltmek için olabilir– yazın tarihimizin büyükleri, (M. Fuat Köprülü, Agâh Sırrı Levent, daha çok da onların yorumcuları olan edebiyat öğretmenleri) ısrarla tasavvuf çerçevesi içinde tanıtırlar. Sözgelimi, "yâr" hep "Tanrı", "Yâre kavuşmak" hep "Tanrı'ya kavuşmak" bir çeşit "Şeb-i Arus"tur.

Bazı Divan şairleri için geçerli olabilecek bu açıklama, Divan şiirinin gerçek büyükleri için pek uygulanamaz. Örneğin:

Şehnişinler ziyneti âğuşlar pirâyesi

diyen bir Nedim'i hangi kıstaslarla tasavvuf içine sokuşturabiliriz?

Çoğu "dünyevi", dünya nimetlerinden alabildiğince yarar-

lanmak isteyen kişilerdir ve bu da çok doğaldır. Yunus'taki tasavvuf ağırlığı ile Divan şairleri arasındaki tasavvuf ağırlığı oldukça farklıdır.

Divan şairlerini, bir de başka doğrultuda anlamaya çalışalım, bu yolda anlayalım diye düşündüğüm için yazdım bu başlangıcı. Hakları yeniyor.

Bâkî de "dünyevi" bir insandır. Mevki, rütbe düşkünü, haris bir kişidir. Belki de dört nikâhlı karısı, bir haremi olan bir adam. (Bütün bunlar, onun şiirdeki üstünlüğünü, etkinliğini elbette etkilemez. Zaten bu niyetle söylemedim).

Asıl adı, Abdulbâkî Mahmut. Dışa açılan, İslam ülkelerinin şairlerini etkileyen ilk Türk şairi. Bir imparatorluğu ve bir uygarlığı bütünleştiren, çağma oturtan üç büyüklerden biri: Sinan ve Barbaros'la birlikte.

1526 yılında İstanbul'da doğan Bâkî, Barbaros'un, Preveze Savaşı'nı kazandığında on iki yaşındaymış demek. Mimar Sinan'ın daha Süleymaniye'yi, Selimiye'yi inşaya başlamadığı yıllar. Kânûnî'nin, ülkelere krallar atadığı yıllar. Ama Bâkî, bu görkemi solur ve sonuçta görkemli bir şiir dili yaratır. Ünlü Kânûnî Mersiyesi'nde doruğuna vardırır dilini:

Şemşir gibi rûyi zemine taraf taraf
Saldın demir kuşaklı cihan pehlivanları

Babası, Fatih Camii müezzinlerinden yoksul bir kişidir. Onu bir saracın yanma çırak verir. Sonra içindeki öğrenme isteğine uyup medreseye gider Bâkî.

Şiire çok genç yaşında başlayan Bâkî, çağdaşı ve zamanın en ünlü ustası şair Zâtî'ye götürür şiirlerini. (Zâtî o sıralarda, Beyazıt'ta bir küçük dükkânda falcılıkla geçinmektedir.) İnanmaz o şiirleri Bâkî yaşında bir çocuğun yazdığına. Sonra kendi şiirlerinden sınava çeker onu ve inanır. Bâkî, böylece kanıtlar, kabul ettirir şairliğini. Genç yaşında ünü bütün İslam ülkelerine yayılır ve etkiler ora şairlerini. Mesleğinde ilerler. Birçok kadılıklarda bulunur. Ama gözü "Şeyh-ül İslamlık"tadır. Bu arzusuna kavuşamadan 1599-1600 yılında yaşama gözlerini yumar.

Gönlü, mührüne acemce hakkettirdiği;

Cihan efsanedir aldanma Bâkî
Gamu şâdi hayali haba benzer

beytine karşın dünyadadır, dünya nimetlerindedir. Öyle ki:

Seni Yusuf'la güzellikte sorarlarsa bana
Yusuf'u görmedim amma seni ra'nâ bilirim

diyecek kadar ileri gider ve bu yüzden başı derde girer.

Kasideleri Kanuni döneminin görkemini yansıtsa da, Bâkî gazel tarzında karar kılar, onu seçer. Bu konuda o kadar güvenlidir ki:

Meddâh olalı çeşm-i gazâlânına Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rumun şuarâsı

diyebilir. Hatta daha da ileri giderek şöyle der:

Bu devr içinde benim pâdişâh-ı mülk-i sühan
Bana sunuldu kasîde bana verildi gazel

Ve sonunda Bâkî, "Sultânüş şuarâ" orununa varır.

Bâkî'yi öbür Divan şairlerinden ayıran özelliği, sanırım Divan şiirinin durağanlığı içinde Türkçeyi en iyi kullananlardan biri olmasıdır. Kuşkusuz bazen zamanın vazgeçilmez tutkusu, hatta tavrı olan ağdalı Osmanlıca ile yazar. Ama söz diziminde rahat bir İstanbul Türkçesi hâkimdir.

Senin mahzûnun olmak bana şâdân olmadan yeğdir
Gamınla ağlamak ellerle handân olmadan yeğdir

Divan şiiri, dolayısıyla Bâkî, doğadan kopamazlar. Doğa betimlemesi Divan şiirinde bir çeşit minyatür inceliğini taşır:

Bâki çemende hayli perîşân imiş varak
Benzer, bir şikâyeti var rûzigârdan

Bâkî, Osmanlı şiirinin en görkemli dönemine Acemce yazdırdığı mührünü basar, ama gene de garip bir şair sitemiyle şöyle söylemekten alamaz kendini:

Kadrini sengi musallâda bilüp ey Bâkî
Durup el bağlayalar karşına yârân sâf sâf

Kadrini sengi musallada değil, yaşadığında da bilen dostları onu, İstanbul'da toprağa verirler.

Gösteri, Sayı 17, 1982

SÖYLEŞİ-SORUŞTURMA-AÇIKOTURUM VE GÜNLÜKLER

Turgut Uyar

1926 yılı Ağustos'unda İstanbul'da doğmuşum. Hayatım düpedüz ve kupkurudur. Alâka çekecek bir macera olmamasından, herkesinkinden ayrı bir hususiyet taşımamasından ayrıca haz duyarım.

İlk tahsil çağım birçok şehirlerde geçti ve orta mektepten itibaren muhtelif askerî mekteplerde tahsilimi ikmale çalıştım. Halen Posof Askerlik Şubesi'nde Muamele Memuru olup bir çocuk babasıyım. İşte bu kadar.

Şiire gelince, ne zaman başladığımı, ilk heyecanlarımın sebep ve neticelerini hatırlayamıyorum.

Öyle sanıyorum ki, o doğduğumdan beri bende mevcut.

Gayet kısır ve nankör bir ilhama sahibim, buna rağmen şiir benim için geriye atılması imkânsız bir ihtiyaçtır. Yazamasam da duyarak yaşayacağım.

Şiire, topluma hizmet ettiği derecede değer veririm. Şiirlerimin hepsini seversem de birçoğunu, hatta ekseriyetini beğenmem veya daha doğrusu hangisini beğenmem lazım geldiğini kestiremiyorum. Fakat herhangi bir yerde bana: Bir şiirini oku deselerdi "Ölüme Dair Konuşmalar 5"i* söylemeye başlardım.

Her şiirimi yazarken duyduğum ruh hali hemen hemen aynıdır. Sadece içerden bir garip tazyik.

Kaynak Dergisi, Sayı 24, Aralık 1949

* *Büyük Saat*-Bütün Şiirleri, YKY, 1. Baskı, İstanbul 2002, s. 26 [Ed.]

Ben

Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o benim. Çünkü bana en yaraşan durumdur sıkıntılı olmak. Ben silahsız bir askerim de ondan. Törenler askeriyim ben. Cumartesi ve Pazar askeri. Aslında karışık bir şey, kime ne söylenebilir? Bir sıkıntıyı ısrarla büyüterek, asıl büyük sıkıntıya ısrarla giden, tümün attığı çekirdek. Pis bir köleliğe ve sonsuz çılgınlığa varacak bir oluşumu sıkıntıyla bekleyen bölünmez varlık'ın ben'i.

Ondan severim sıkıntıyı. Sevincin o amansız, o aşağılayıcı bönlüğünden korur beni.

Ne söylenmişse ve ne söylenmemişse, ne yapılmışsa ve ne yapılmamışsa, ne düzeltilmişse ve ne düzeltilmemişse ondan sıkılan biri. Belki, söylenmemişin, yapılmamışın ve düzeltilmemişin telaşı içinde biraz. O kadar. Ve sıkıntılı. Ve sıkıntılı.

İşte böyle başlıyordu her yerde mutsuzluk. Ve mutsuzluk büyük bir umut gibi çekiyor kendine beni. Değişiyorum ve çoğalıyorum gibi. Tek büyük doğrunun yarım dilimi o. Kim bilebilir işe yaramanın değinmesini? Ha!.. Cumartesi ve Pazar günlerinde. Yorgun, izinli ve silahsız bir asker.

Sonra kim döneniyor ortalarda benden başka. Şiir yazdığım söyleniyor ortalarda. Değil.

Ben, kutsal bir bahaneyim, belki de bir sığınağım kendime.

Papirüs, Sayı 4, Eylül 1966

Vaiz Sokak

Edirnekapı'ya, Edirnekapı'dan girilirdi, ya da çıkılırsa, Edirnekapı'dan çıkılırdı. Sonrası, boydan boya Trakya!.. O zaman kapıydı, gerçek bir kapıydı, sürgüleri bile üstünde, belki de bana öyle gelirdi. Sürgüleri akşamları sürülen, dövme bakır bir kapı. Mihrimah Sultan'ın incecik minaresi ile karşı karşıya. Yine var o kapı, yine var da, artık bir kapı gibi değil, bir gedik gibi, bir oyuk gibi. Dünyanın değişen ölçülerine uyamamış, kendinden utanan, ama soylu biri. 1950'lerden sonra, bir de yazıt koydular girişine: "İnnâ fettahnâleke..." Biz sana bir feth-i mübin açtık...

Tanaş Usta'nın dükkânı –o, her işi yapardı, şimdiki tesisatçılardan değildi– Abacı Aralığı'nın (şimdi yok) başındaydı. Oğlu Toma! Yürekli. Vaiz Sokağı'nın güzel kızı Bahriye! Tanaş Usta sessiz, ağırbaşlı, saygın. Abacı Aralığı'nın bir altı Aktar Kerim Sokağı (şimdi yok). İnsanın inanacağı gelmiyor! Bu dünyada Kerim adlı bir aktar yaşasın ve iyiliğinden midir, kötülüğünden midir, bir sokak onun olsun. Biz o sokakta, bir-iki yıl oturduk, iki katlı bir evde. Sevmezdim. Bilinçsiz bir sokaktı, kendini tanımazdı.

Kapıdan girince, ilk sokak kale boyu, onun bir altı, Vaiz Sokağı. Kiliseyle başlardı Vaiz Sokağı, Kömürcü Edâ Hanım'ın dükkânıyla biterdi. Çevrenin parke döşeli tek sokağı. Kariye Camii'ne giden tek yoldu çünkü. O zaman 'seyyah' olan turistler gelirdi Kariye Camii'ne, mozaikleri için.

Önceleri Edirnekapı-Sirkeci (kırmızı-beyaz tabelalı), sonraları nedense Edirnekapı-Bahçekapı (yeşil-beyaz tabelalı) tram-

vayı, büyük ve son dönüşünü, simitçi fırınının (bir gün, bir poğaçadan tırnak çıktığı için, belediye bir hafta süreyle kapatmıştı o fırını; fırıncı adına çok utanmıştım, üzülmüştüm), bir bahçeli kahvenin, birtakım dükkânların bulunduğu adayı (şimdi yok) dönerek tamamlar, burnunu Fatih'e çevirirdi. İşte Edirnekapı'sı, tramvayın tam burnunu Fatih'e çevirdiği yerin sağında dururdu. Dışında at pazarları, bahçe kahveleri ve mezarlıklarıyla. Hep soluk yeşil tramvay vagonları işlerdi Edirnekapı'ya, hiç kırmızı renkli vagon (birinci mevkiydi kırmızı renk) işlediğini görmedim. Benden önce, ya da sonra gören olduğunu da sanmıyorum. Fukara bir semtti Edirnekapı. Yeni tanıştığımız biri, bize nerede oturduğumuzu soracak olsa, Edirnekapı'da demezdik ilkin, Fatih'te filan derdik. Daha bir kibar ve orta halli olurduk böylece.

Vaiz Sokak! Bahriye'nin, Toma'nın, Evdoksiya'nın (teni ak, saçı karaydı), Vasso'nun, Nimet'in sokağı!..

Sokağın ortalarında bakkal (sokağın tek dükkânı) Sava, öğleden sonra saat iki ile beş arasını dükkânın önündeki osuruk ağacının (sokağın tek ağacı) altında şezlonga (sokağın tek şezlongu) uzanarak geçiştirirdi. Tam karşısında 'Edirnekapı Su Deposu' sevimsiz ve upuzun duvarıyla. Çok geniş bir kafası vardı Sava'nın. Yani fizik olarak geniş, yayvan. Evli değildi, kız kardeşiyle otururdu. Kız kardeşini hiç görmedim. Belki de ben yakıştırırdım. Tatsız bir herifti sonuçta. Hemen yanındaki iki katlı ahşap evi biz tuttuk.

Sava'nın en iyi müşterilerinden biriydik. Biraz da o osuruk ağacının öğle sonu gölgesi ile bakkal Sava'nın hazin öğle sonrası düşlerini satın alıyorduk yarım kilo yoğurtta. Belki o yüzden biraz ekşi oluyordu cacık.

Sonra, onüç-ondört yaşlarının gem tanımaz şovenliği ile, Bahriye'nin, Tanaş Usta'nın oğlu Toma'ya kaçmasına çok kızdık. Ama bir kere olmuştu bu iş. Nasıl ki arabacı Tatar Salim'in, Muhabere Binbaşısı emeklisinin kızı Şüküfe ile evliliğini de sindirmiştik. Sonuçta Tanaş Usta saygın bir adamdı, bizim Bahriye de biraz hoppa. Denge kuruldu. Buna en çok kömürcü Edâ Hanım yardım etti. Edâ Hanım, son derece Eğinli idi. Kasap Yaşar da öyle, Eğinli idi.

Benim o sıralar bir dayım vardı. Son zamanlara kadar da vardı da, öldü. Türkiye'de çok kimsenin olamayacağı kadar sosyalistti. Almanya'da, 1920'lerde öğrenmişti bu işi. Sonuna kadar da öyle kaldı.

İşler nasıl gelişti şimdi tam çıkaramıyorum. Bakkal Sava, dükkânı Hâlit'e sattı, Hâlit topaldı ve her sabah üşenmeden Karagümrük'e gidip, dalgalı saçlarını berbere taratırdı; akşama kadar da bozulmazdı. Sonra o Hâlit, benim dayımın kızı ile evlendi. Ama sürmedi. Sonra daha şaşılacak bir şey, dayım satın aldı o dükkânı. Elbet çalıştıramadı. Yoğurdu, müşterinin kabı yerine, terazinin kefesine koyacak kadar beceriksizdi. Aslında yapısına aykırıydı bakkallık. Zaten bir süre sonra da 102 kilosu, 49 yaşı ve 46 numara ayaklarıyla askere aldılar onu.

Bakkal Sava da şezlongu ile birden kayboldu ortadan. Bir tek yıl, bir zamanlar var olup olmadığı hakkında bir kuşku duyulmasına yetti.

Biz daha sonra, o ahşap evin hemen yanındaki eve taşındık. 'Kalaycı'nın Evi' Vaiz Sokak, numara 70.

Başka dükkânlar açılmaya başladı Vaiz Sokak'ta ve Edirnekapı girişinde. Boş arsalara evler yapılmaya başlandı. Çaylaklar azaldı surların üzerinde, Vaiz Sokak, asfaltlandı. Sonra da ortaya yakın bir yerinden bölündü. Bölünmüş daha doğrusu, bölünürken ben görmedim: Artık çoktan ayrılmıştık oradan.

Edirnekapı'nın kuzeybatısı Sulukule, güneydoğusu Ayvansaray. Kendini Karadeniz'e ve karayele karşı korumasını bilirdi.

Dikine üç sokak keserdi Vaiz Sokak'ı. İlki, 'Uçbeyi Sokağı', ikincisi 'Kariye Yağhane Sokağı', üçüncünün adını hatırlamıyorum, ama hüzünlü bir sokaktı, biliyorum.

Son söz: Edirnekapı'yı çağsal gereksinimlere uydurmak amacıyla parçaladılar, böldüler, genişlettiler, oradaki sekiz-on bölümü bir alana indirgediler. Evler yıkıldı, yenileri yapıldı. İyi de ettiler. Dünyaya her gün birtakım yeni insanlar gelmekte. Yer gerek hepsine. Dünyanın, sivil yapısı korunacak bir mekân olmadığı anlaşılmalıdır artık. Tarihsel görünümler, kutsal güzellikler bir sınıfsal aldatmacadır. Dünyaya her yeni gelene bir yer! Her yerde! Edirnekapı'da bile!

Sonsuz ve Öbürü, İstanbul, 1985, s. 119-122.

*Turgut Uyar'la Bir Konuşma**

— *Edebiyata karşı ilk alâkanız ne zaman ve nasıl başladı?*

— Edebiyata duyduğum ilginin bir başlangıç tarihini hatırlamıyorum. Çocuktum. *Arzu ile Kamber*'i, *Âşık Garip*'i, *Kerem ile Aslı*'yı filan okurdum. Isınırdım. Tarifi imkânsız bir haz duyardım. Aldı Kerem, aldı Aslı, aldı Kurukafa... Biraz da onların macerasına karışıyormuşum gibi gelirdi bana.

Daha ilkokulda, vezin ve kafiyeden haberim olmadığı çağlarda manzumeler yazardım. Sonra ortaokul ve lise devresinde boyuna yazdım. Günde üç-beş şiir, haftada, onbeş günde bir roman yazıyordum. Ama ne şiirler, ama ne romanlar. Bazen bir romanı bitirmeden sıkılır, öbürüne başlardım. Sonra ikisini birden yazardım. Bu yüzden o güzelim romanların çoğu yarım kaldı. Roman yazarken sıkılırdım. Şiire daha başka bir tutkunluğum, sâdıklığım, saygım vardı.

Bereket versin o devirlerde –şimdi hayırla yâd ettiğim arkadaş– bana Alain Fournier'nin o güzelim *Adsız Köşk*'ünü verdi. Sonra bir Dostoyevski, sonra bir Balzac okudum da gücüm kesildi. İsteğim kalmadı roman yazmakta. Bu suretle bugünün Türk romancıları da benim rekabetimden kurtulmuş oldular. Dua etsinler *Adsız Köşk*'e, Netoçka Nezvanova'ya; Eugenie Grandet'ye...

Ama şiiri bırakamadım. Liseyi bitireceğim yıl Hayyam, Nedim, Y. Kemal, T. Fikret, Hâmit ve Hâşim beni kıskıvrak tutmuşlardı. Taklit ettiğimi bile bile, onlara özenerek, bildiğim ve becerdiğim kadar, terkipli filan gazeller mazeller yazardım. Hatta *Makber*'e –Mezar– adıyla bir nazire bile yazmıştım.

* Dergide, röportajı yapanın adı yok. [Haz.]

Bununla beraber ancak avunurdum. Yazdıklarımdan bir sıkıntı duyardım. Onlar beni neşelendirmek, bana insanın bir şiiri bitirdikten sonra duyduğu ruh tazeliğini, o güzel ferahlığı vermek şöyle dursun, eski yazı kitaplar gibi sıkardı beni. Onları bir daha okumaya kendim bile katlanamazdım.

Sonra günümüzün şairlerini okudum da sevindim. Oh dünya varmış dedim. Yıl 1946 idi.

— Çalışkan bir talebe miydiniz? Hangi dersleri sever, hangilerinden hoşlanmazdınız? Talebelik hayatınıza ait bir hatıranızı anlatır mısınız?

— Hiçbir zaman çalışkan bir talebe olmadım. Ama hiç de sınıfta kalmadım. O kadar arzuladığım hâlde sıkılır, bir türlü çalışamazdım. Derslerin ayrıntısız hepsi beni sıkardı. Hiçbirini sevmezdim. Hele cebir, hele geometri, hele fizik. Dışarıda bahar olurdu. Çocukların gülüşe bağrışa oynadıkları duyulurdu. Sokaktan kızlar geçerdi, kadınlar geçerdi. Siz de 18-19 yaşlarında idiniz. Kurufasulye, bulgur pilavı ve üzüm hoşafından ibaret tıkabasa bir öğle yemeğinin üzerine, efendim üç bilinmeyenli bir denklemin hallini veya Kirşef Kanunu'nu; dokuz nokta teoreminin ispatını kara tahtadan yarı uyur yarı uyanık takip ederdiniz.

Edebiyat dersini biraz severdim. Fransızcayı da. Fakat sene başında kitapları alır almaz edebiyat kitabını baştan sona bir okurdum. Tabiatıyla artık dersin benim için hiçbir çekiciliği, büyüsü kalmazdı. Hocalarımız kitapta yazılı olandan başka bir şey anlatmazlardı.

Hatıralarım öyle çok ki. O zaman bir arkadaşım vardı. Şimdi de arkadaşım ya. Cevat Akgönül. Beraberce Zola'yı okurduk, hikâye yazardık, Balzac'ı okur, imrenir gene yazardık. Günler aramızda kurduğumuz tek taraflı dünya içinde geçerdi. Bir gün gelip de yazacağımız kitaplar karşısında Flaubert'in yahut Stendhal'in bile zavallı kalacağını kurardık.

Akşam karavanasından sonra yemekhanenin duvarına yaslanarak cıgaraları yaktık mıydı... Ha, Cevat...

Hey gidi çocukluk.

— Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız ve sırf yazmak ihtiyacıyla masa başına geçtiğiniz olur mu?

— Yazmak ihtiyacıyla masa başına veya başka bir yere oturduğum olur. Fakat böyle hallerde daima ellerim böğrümde kalkarım. İnadına hiçbir şey yazamam. Hele yazmak istediğim bir şiir olursa. Bir şiiri yazdıktan sonra uzun zaman başka bir şey yazamazsam belli belirsiz bir huzursuzluk duyarım. Sonra birden gelen bir iki mısra etrafında dönenir, ya tamamlarım yahut kalır.

Mektepten kalma bir alışkanlık olacak. Şiir yazacağım zaman, bir kabahat yapıyormuşum gibi gizli, hemen daracık vakitte, suçüstünde yakalanacakmışçasına çabuk davranmamı gerektirecek şartlar ararım.

İşimi bir an evvel ve en iyi şekilde (zira sonra kolay kolay düzeltmem) bitirmeye zorlayacak sebepler bulunmalı.

— En çok hangi yazarları okudunuz, hangilerinin tesiri altında kaldınız?

— Zaman zaman sevdiğim yazarlar oldu. Balzac'ı ve M. Gorki'yi hep sevdim. Bir de İstrati'nin hayat macerasına ve duygularına imrenirim.

Kimin tesiri altında kaldığımı bilemem. Bilsem kalmamaya çalışırdım. Ama bende illaki birinin tesiri varsa bunu günümüz Türk şairleri içinde aramak gerekir.

— Edebiyat sahasında yeni bir şey hazırlıyor musunuz, yeni projeleriniz var mı?

— Yeni hiçbir şey hazırlamıyorum. Aslına bakarsanız hazırlamıyorum demem bile fazla. Sanki eskiden hazırlarmışım yahut daha sonra hazırlayacakmışım gibi. Hani, –yevmi cedit, rızkı cedit– mi ne derler bir söz vardır. İşte öyle.

Hem hazırlamak istesem de kendi çalışmalarıma ayırabileceğim vaktim o kadar az ve dolu ki.

— İlk yazılarınızla şimdikiler arasında ne gibi farklar görüyorsunuz? Edebî telakkileriniz zamanla nasıl değişikliklere uğradı?

— İlk yazılarımla bugünküler arasında bir değişiklik elbet vardır. Ama ben kestiremiyorum. Benim fark ettiğim değişiklik daha ziyade o zamanki yazıları yazan ben ile şimdikileri yazan ben arasındadır. Hoş belki ikisi de aynı kapıya çıkar ya. Ben ilk

zamanlar yazdıklarımın daima –en güzel– olduğunu kurardım. Bilmemekten gelen o hoş karanlık içinde kendime sonsuz bir güvenim vardı. Sonra sonra Hanya'yı Konya'yı anladım tabii.

Bir şairin, bir yazarın şekil ve konu bakımından daimi bir değişme içinde bulunmasının hayırlı olacağını sanıyorum.

— Bugünkü edebiyatımız hakkındaki hükmünüz?

— Bilmem bana bugünkü edebiyatımız hakkında hüküm vermek düşer mi? Yalnız heyecansız söyleyebilirim ki, edebiyatımızın her dalda en güzel, en verimli çağlarından birinin arifesinde olduğuna inanıyorum.

Yine inanıyorum ki, S. Faik'in, C. Sıtkı'nın, F. H. Dağlarca'nın, Oktay Akbal'ın Orhan Veli'nin ve birçok genç şair ve yazarımızın bize şiirden, hikâyeden, romandan, insandan ve insan kederinden en güzel haberleri getirdikleri zamandayız.

— Edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli görüyorsunuz?

— Edebiyatımız herhalde hiçbir devirde eşine rastlanmamış bir büyük, bir geniş, âdeta tertipli diyebileceğim bir nankörlük ve alâkasızlıkla, bir horgörme ile karşı karşıyadır.

Sanatçı da nihayet bir insandır, üstelik evliya değildir. Uzun çileler pahasına bir şeyler yazıyorsa okunsun diyedir. Eh okunmayan, daha Türkçesi ilgi görmeyen yazar, ya kendi karanlığında boğulacak yahut küsecektir.

Gelişmeye imkân ve hız verecek tek âmilin ilgi ve teşvik olduğuna inanmaktayım. Halkımızın, bilhassa halk üzerinde sözü geçecek okumuşlarımızın, çoğunun o kadar sakat, o kadar kısır, o kadar bayatlamış sanat zevk ve anlayışları var ki, şaşıyorum. Bu hâlin sebebini yarı yarıya, hatta yarıdan çok, liselerimizdeki edebiyat öğretiminin kötülüğünde buluyorum.

Ara sıra inebildiğim yakın bir şehrin çarşısında bulunan tek kitapçının vitrinlerindeki o güzelim eserlerden hiçbirinin, komşu tuhafiye mağazasının vitrinlerindeki kravat veya çoraplar kadar alâka çekmediğini, hatta seyirci bulamadığını hüzünle görüyorum.

Varlık, Sayı 386, Eylül 1952

Soruşturma

Sorular

1- Yenilikten ne anlıyorsunuz?

2- Şiirde ne olmalı? Ne olmamalı?

3- Bugünkü Türk şiiri hakkında ne düşünüyorsunuz?

4- Nurullah Ataç şiirden anlar mı?

5- Evliliğin şair üzerinde menfî tesirleri var mıdır?

Arif Nihat ASYA (Şair)

1- Hilkatte yeni bir şey yoktur.

2- Şiir varide sadire defteri değildir. Böyle sual olmaz.

3- Otobüs yolculuğuna sığmaz, hem imbiğim yanımda değil.

4- Bugünkü keşmekeşin mesullerindendir.

5- Kâinatın bütün güzellikleri ile nikâhlıyım. Bu suali münasebetsiz bulduğumu söylemeye bilmem lüzum var mı?

Cahit KÜLEBİ (Şair)

1- Öz ve güzel şiiri.

2- Öz şiiri gerçek şiir hâline getirecek vasıflar bulunmalı, bunun dışında başka bir şey bulunmamalı.

3- Bir duraklama olduğunu sanıyorum.

4- 15 sene önce yazdığım bir şiirden iki mısra:

Nasıl anlarsa bostancı karpuzdan
Öylesine tanıyan şiirimizi

5- Ben memnunum.

Haldun TANER (Hikâyeci)

1- Günün konuları, arık bir dil, kestirme bir söyleyiş.

2- Şiiriyet olmalı, lüzumsuz gevezelik bulunmamalı.

3- Türk şiirinin zengin bir gelişme içinde olduğuna inanıyorum.

4- Şüpheliyim.

5- Elbette eder. İlhamını bozar, gerektiği gibi gelişmesine engel olur.

Turgut UYAR (Şair)

1- Çağma bağlı kalmak.

2- Erbabı bilir.

3- İyi şeyler düşünüyorum.

4- Sanmıyorum.

5- Hiç sorma.

Suut Kemal YETKİN (Edebiyatçı)

1- Yüzyıllar arasında eskimeyeni anlıyorum.

2- Şiirin kendisi olmalı.

3- Şiirin özüne varmak isteyen bir hareket sezinliyorum.

4- Gayet iyi anlar.

5- Müsbet tesirleri vardır.

Şairler Yaprağı, Kasım 1955

Turgut Uyar ile Konuştum

TURGUT UYAR — Önce ben size bir şey sorayım: Şu konuşmadan vazgeçsek olmaz mı? Ben bu konuşmalardan, soruşturmalardan hep korkarım çünkü. Sebepsiz korkarım. Sınava çekilirmişim gibi gelir bana da ondan. Üstelik ne bana, ne başkasına yararlığı olmayacak bu konuşmayı siz neden yapıyorsunuz sanki?

ERDAL ÖZ — *Günümüzün şiiri (sanatı diye bir genelleme yapmasam daha doğru olacak) biraz da açıklanmak istiyor. Her yeni şeyin karşısında olduğu gibi, günümüz sanatının karşısında da önce şaşırıyoruz, eksik anlıyoruz onu; Orhan Veli şiirinin okuyucusuna günümüz şiiri ağır geliyor, karanlık geliyor. Onları, bu "İkinci Yeni" şiire alıştırmak var. Bu bir. Bir de sanatçının, eserlerinden doğup gelişen bir sorumluluğu taşıması var. Bu, daha da önemli bence. Yaptıklarının hesabını isteyebilmeliyiz ondan. Böylece, ne olup ne olmadığını da biraz daha anlamış oluruz. Sizinle bir konuşma yapmak istememin nedenleri bunlar işte.*

— Konuşmaların sanat ürününü açıklamaya yaradığına pek inanmıyorum. Yalnız, sanatçının yaptıklarının hesabını vermesi meselesinde sizinle (bile)yim. Bununla birlikte sanatçılar bu işi böyle konuşmalarla değil, daha çok yazılarıyla yapmak zorunluluğunu duymalılar.

Sorun sorularınızı!

— *İlk soru şu: Şiirin bütünlüğü konusunda ne düşünüyorsunuz?*

— Şiirin başı ile sonunu önceden bilmek. Şiiri başka türlü

düşünmek artık elimden gelmiyor. Bunu bir hikâye anlatmak diye anlamazsınız sanırım. Şiirde bütün meselesi biraz da "öz" ile ilgili herhalde. Bu mısraı yadsımak değildir. Ne var ki "bütün" uğruna kötü mısralara bile göz yumabilirim. Bütün, ozanın o şiirine koyduğu kişiliğidir. Galiba budur.

— *Şiirlerinizde öykü anlatmaya doğru bir gidişiniz var. İlk şiirlerinizde bu yoktu. Böyle yapmanızın nedeni nedir? Nereye varmak istiyorsunuz?*

— Önce hiçbir yere varmak istemiyorum. Onu söyleyeyim. Her şiirimle nereye varmışsam oraya varmak istiyormuşum demektir. Beni ilgilendiren birtakım şeyler vardı. Onları da ancak böyle bir "olaylar" dizisi içinde söyleyebilirdim. Bir hikâye düzeninde. İlk şiirlerimde böyle bir şeyin olmaması, şimdi olmamasını gerektirmez ya. Nasıl ki, şimdiki şiirlerimde bu var diye sonraki şiirlerimde de bunlar aranmamalı. Şiirin çok geniş olanakları olduğu kanısındayım. Bunlardan birini denemek istiyorum. O kadar.

Ben edebiyatı, daha doğrusu şiiri, daha daha doğrusu ozanlığı meslek olarak bellemediğim için, bir önce yaptıklarımı unutmak, hatta yadsımak gücüme gitmiyor. Siz isterseniz içinde bulunduğum duruma "gelişme" diyebilirsiniz. Ama ben "bugün nerde isem oradaydım" diyorum.

— *Yeni şiirin kelimelerle ilgisi?*

— Yeni şiirin değil de, şiirin kelimelerle ilgisini konuşmak gerekir. Her çağda şiirin kaygısı buydu. Bilinerek, bilinmeyerek, kelimenin şiirdeki yeri çok konuşuldu ve saptandı sanıyorum. Benim ekleyeceğim bir sözüm olamaz. Yalnız ben kelimenin şiirdeki yerini "ses" meselesinden çok "söz"ün sorumu olarak düşünüyorum. Diyeceğim, kelime, kendine yüklenen sorumu taşıyabilmelidir. Hiç değilse önce (bu "önce"nin altını çiziniz) taşıdığı kaba anlamı ile. Bence önemli olan, kelimelerin yan yana gelmesiyle sağlanan "ses uyumu", "musıkî" değil. Kelimelere yüklenen anlamların sağlamlığı, geçerliği, yerli yerindeliğidir.

Bir de sizin sorunuzun anlamına dönelim. Kelimeler, sadece kelimeler, şiirin yükünü taşıyamazlar. Yahut şiirin bütün değe-

ri kelimelere, kelimelerin uyuşmasına yüklenmemelidir. Bunun için kelimelerin şiirde bir bütün içinde bulunduklarını düşünmek yeter. Bu konuda "yeni şiir geldi kelimeye dayandı" diyen C. Süreya ile tıpatıp bir kanıda değilim.

— *Yeni özlerin yeni biçimleri getireceğini nasıl anlıyorsunuz? Yeni biçimler de yeni özler getirir diyemez miyiz?*

— Gayet açık. Söyleyeceklerinin yeni olduğunu sezen, bilen bir ozan, (yeni şeyler söylemeye kendini zorlayan demedim, hoş o da mümkün ya) yeni biçimler kurmak zorundadır. Aslında bunlar birbirine bağlı. Yeni özler kendi biçimlerini birlikte getirirler. Zaten her soylu sanat ürünü kendi biçimini birlikte getirir ya. Bu, yeni özün, yeni biçimleri getirmesi kendiliğinden olur.

Yeni özler için ise, biçimleri zorlamak gerekir. Zorlanan biçimler yeni özler çağırabilir yani.

Burada Steinbeck'in, çok doğru bulduğum bir sözünü anacağım. Bana, bir vakitler içine düştüğüm karanlıkta yardım etmiştir. Kendim söylemiş olmayı isteyeceğim sözlerden biri, şöyle: "Alışılmış biçimler; sanatçıyı alışılmış özlere zorlar... falân falân..."

Kendine alışmaya, kendine güvenmeye, değişmez bir düzen kurmaya (kişiliğe değil) karşıyım...

— *"Şiirde soyutlama"dan ne anlıyorsunuz?*

— Bakın, şiirimizde birtakım meselelerin, şiirin doğruca kendisiyle ilgili birtakım meselelerin düşünülmeye başlaması iyi. Bu "soyutlama" da öyle. Galiba resimden atladı şiire. Yöntem olarak anlıyorum. Ama yeri iyice saptanamazsa, amaç haline gelmesinden korkuyorum. Şiiri açıklayacak değil, birtakım ifade olanakları sağlayacak bir araç olarak âmennâ. Önce bu kavramı, bu kavramın şiirdeki yerini belirtmek gerekir; kimse bunu üstüne almıyorsa.

Siz bir soruşturma açsanıza.

— *İkinci Yeni (kuşağın) ana nitelikleri, sizce nelerdir?*

— "İkinci Yeni" iyi bir ad ama kullanışlı değil, önce onu diyeyim. Çünkü "yeni"nin arkası kesilmez. Sayılar yetmeyecek,

"ikinci yeni" henüz belirgin değil, dün bir bugün iki. Orhan Veli'nin mürekkebi yeni kurudu. Şiirimizde bir yeniliğin, hem özlü bir yeniliğin başladığını sezmek, bilmek şimdilik yetmez mi? Ne var ki, bu yeniliği sezmek güç olacak bunca olanlardan sonra. On beş yıl bile geçmeden Orhan Veli'nin eskimeye başladığını görmek beni korkutuyor. Ama "İkinci Yeni"nin Orhan Veli'den sonra bir devrim değil de bir evrim olarak geliştiğini düşünüyorum. Bu iyi.

Bununla beraber şimdiden belirmiş birtakım özellikleri de var. Bunların başında "zor" şiir olması geliyor. Okuyucusundan sıkı bir ilgi ve güç isteyen şiir. Evrimini usluca tamamlarsa, güç sevilecek ve kolay unutulmayacak [bir] şiir. Bir de toplumsal katlar içinde sınıflandırılmış insana değil, düpedüz Musa'dan, İsa'dan beri sürüp gelen "insana" açılmış olması.

— *Son bir soru: Büyük şiir, küçük şiir diye bir ayırma yapılabilir mi?*

— Küçük bir farkla yapılabilir. Hatta bu bir olay olarak, bir gerçek olarak var bile. Büyük şiir vardır; ama küçük şiir yoktur. Küçük şiirden, eni boyu, mısra sayısı az olan şiirleri anlıyorsanız, başka. Bir şiir önce şiirdir, sonra büyüktür yahut değildir. Ama şiirse eğer, küçük değildir, güzeldir. (Burada, aklıma dergilerimizin Nane-toplayıcıları geliyor. Belki işlerine yarar diye dikkatlerini çekiyorum. Onların varlığına rağmen iri lakırdılar etmeye alışsak diyorum.) Bizim edebiyatımızda öyle büyük şiirler galiba bir Yahya Kemal'de var. "Açık Deniz", "Yol Düşüncesi" pek güzel değil ama büyük şiirler. "Itri" hem güzel hem büyük. Elbet pek güzel olmayan bir şiirin büyük olmasını mümkün belliyorum. *İncil* de öyle değil mi aşağı yukarı. Pek güzel değil ama büyük bir kitap. Sonra Mevlâna.

A Gazetesi, Sayı 8, 1956

İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?

Sorular

1- "İkinci Yeni" diye adlandırabileceğimiz şiiri toplum sorunları açısından değerlendirenler ona "faydasız şiir" diyorlar. Bu şiir sizce faydasız mıdır? Faydalı ise bunu nasıl açıklarsınız?

2- Sizce bu şiir;

a- Toplumsal bir kaygıyla mı?

b- Şiirimizin içine düştüğü bir bunalımın itmesiyle mi?

c- Şiirimizin geçirdiği tabii bir evrimin sonucu mu?

ortaya çıkıyor. Her üç halde de şiirin kelimeye dayanmasını ne dereceye kadar iyi karşılıyorsunuz?

3- Yazdığınız şiirlerin başıboş bir şiir olduğunu söyleyebilir misiniz? Başıboş bir şiir değilse tutumunuz nedir? Bu şiirle ne yapmak istiyorsunuz?

4- İkinci Yeni, bir şey söylemeyen, daha doğrusu anlamı rastlansal olacak, yani anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire doğru gidiyor mu? Böyle bir şiire gidip gitmemesi bir yana, siz bu tutumu nasıl karşılıyorsunuz?

5- Birinci sorumuzda, toplum sorunları yönünden bu şiirin faydası olup olmadığını sorduk. Bir de bu şiir başlangıçtan sonsuza giden şiire etkiyecek, faydası olacak mıdır? Bu akım silinse bile onun üzerine kurulacak şiir daha sağlam, daha denenmiş bir şiir olabilir mi?

6- Oktay Rifat son çalışmalarıyla, kendi kuşağı, kendi yeniliği üzerine gelen bu İkinci Yeni'ye katılabilir mi?

Turgut Uyar'ın Cevabı

1- Şiirin, genel olarak sanat yapıtının, çeşitli birtakım açılardan değerlendirilmesini anlamıyorum. Bana bu işin bir tek açısı var gibi geliyor. Önemli değil zaten o kadar. Ben sanat yapıtlarının faydasına inanmıyorum zaten. Şiirin, kişiyi eğitmesine, yüceltmesine bile fayda demek gelmiyor içimden. Böylece, bu İkinci Yeni dediğiniz şiirin de, kimselere ne zararı vardır ne de faydası vardır, ozanından başka.

2- Şiirin, toplumsal kaygılarla, zorlarla değişmesi, yenilenmesi sanırım, toplumsal şartların da değişmesine, yenilenmesine bağlıdır. Bizim toplumumuzda uzun zamandır böyle şiiri etkileyecek değişiklikler yok. Bir de okur-yazar, şiirin doğruca kendisiyle, kaderiyle ilgili bir toplumun, bıkma, kanıksama sonucundaki baskısını kastediyorsanız, başka toplumlar için de pek düşünemiyorum ya, hele bizim toplumumuz için hiç aklıma gelmiyor böylesi. Nerde o toplum? Sanırım en iyisi bunalımla evrimi birlikte düşünmek. Alışılmış şiirin hazırladığı ortamda, söylenecek yeni şeyler bulmak, söylenecek bu yeni şeyler için yeni biçimler aramak, önce bir bunalım görüntüsü verirse de, hatta düpedüz bir bunalım ise de, bu yeniliğin, öğeleri belirdikçe bir evrim olduğu anlaşılır sanıyorum. İyi karşılıyorum. Şiir bu, başka nereye dayanacak Allah aşkına. Bu kelimeye yeniden yeni yüklenmiş bir yük, bir iş değil ki. Yalnız sık sık, kelimeyi anlayışımız değişiyor. Bütün mesele, kelimenin macerasını, söz olarak, anlam olarak değerini bilmekte, alabileceği, taşıyabileceği yükleri ölçmektedir.

3- Söyleyemem. Başıboş şiir yazmayı hiç istemedim çünkü. Kim der sonra benim şiirim başıboş şiir diye yani? Aslında başıboş şiiri de pek anlamadım. Herhangi bir tutumu olmayan, şiiriyle bir yere varmak istemeyen bir ozanın şiirleri başıboş mu oluyor yani? Bizim Divan ozanlarımızın tutumu neydi ki? Bir sürü o yabancı ozanların.* Benim bir tek tutumum var bu konuda, yazdıklarımı "şiir" etmeye çalışmak. Şiirle ne yapmak istenebilir. Hiçbir şey yapmak istemiyorum. İşte şiir yazmak istiyorum, yazıyorum o kadar.

* Cümle anlaşılmıyor; doğrusu, "Bir sürü o yabancı ozanların tutumu neydi?" şeklinde olabilir? [Ed.]

4- Ben tam tersi bir kanıdayım. Bir kez bu bizim şiirimizin doğal evrimi olmaz. Şiirimiz ne dendiğini, hiç değilse anlayabildiğimiz dili, değişikliğinden beri, hatta ondan önce bile ne söyledi ki şimdiye dek, düşünceden bunalmış, bıkmış olsun bu kadar. Bir şeyler söylemenin tadına, gereğine yeni yeni varıldı şiirimizde. Batılılar için bir diyeceğim yok. Düşüncenin, duygunun her çeşidiyle haşır neşir olmuşlar. Söylemedikleri nen kalmamış, bir kanıksama, hatta bir yozlaşma bile başlamış. Elbet bir şey söylememeyi yeğlerler. Kaldı ki, onlar bile bu anlayışı çok gerilerde bıraktılar. Düşüncenin, büyük anlamın değeri yitmez sanıyorum. Ben böyle bir şiirin gereğini duymuyorum. İnanmıyorum üstelik. Hiç değilse bana göre değil. Yazan varsa mübarek olsun. Hem şakayı, evrimi falan bir yana bırakın, anlamdan kaçmanın mümkün olamayacağını nasıl düşünmüyorlar? Ozan bildiğimiz kelimeleri kullandıkça, ne kadar çabalarsa çabalasın, bize bir şeyler anlatmaktan, hatırlatmaktan, hiç değilse çağrışımımızdan kurtulamayacaktır.

5- Elbet olur, her akım, her anlayış nasıl kendinden bir önce gelen akıma dayalı ise bundan önce. O şiirimizden olumlu faydalanacaklardır. Daha denenmişliği olur ama daha sağlamlığı olur mu olmaz mı bilinmez. Başarısız bir akım bile olsa, sonunda bir çıkmaz yolu göstermiştir. Elbet olur faydası.

6- Şiirimizdeki, özellikleri henüz kesinleşmemiş, iyice belirmemiş bu akım ondan çok önce başladı. Yani son kitabından önce. O, şiirimizde olumlu bir yeniliğin kurucularındandı. Bu yeniliğe katılabilmesini de isterdim, güçlü bir ozandır çünkü. Ama bir ozan bir akıma bir önsözle değil, şiirleriyle katılır daha çok. Oktay Rifat'ın şiirleriyse, bırakın yeniyi-eskiyi, kendi anlayışının bile çok kötü örnekleri.

Bence Oktay Rifat, bu yeniliğe katılma kaygısında filan değil. Bir ozan için en iyi tutumlardan biri sayılabilecek "kendini yenileme"ye çalışıyor. Kendi başına önceden de denenmiş bir denemeye girişmiş. Belki iyi bir sonuca varır da "üçüncü yeni"yi getirir bakarsınız.

Pazar Postası, Sayı 6, 3 Şubat 1957

Otuz Dört Yıl Önce Turgut Uyar'la

"Remzi Kardeşim,

Dün gece de, bugün de yazı üzerinde tekrar çalışmak imkânını bulamadım. O yüzden böylece kabul et. Bu iş uzadıkça geri kalacak galiba. Temize bile çekemedim. Özür dilerim. Selamlar. T.U."

1959 yılında Turgut Uyar'ın (1927-1985) Dünyanın En Güzel Arabistanı *adlı şiir kitabı yayınlanmış ve yankılar uyandırmıştı. O sıralar Ankara'da yaşayan şairimiz, yazılı olarak verdiğim soruları birkaç gün sonra elyazısıyla yanıtlamış ve bana ulaştırmıştı. Şu anda anımsayamadığım nedenlerle yayınlayamadığım bu konuşmayı şimdi gün ışığına çıkarıyorum. Bu vesileyle değerli şair ve dost Turgut Uyar'ı sevgiyle, saygıyla anıyorum.*

— *Birçok kimsenin merak duyacağını umarak soruyorum. Kitabınıza neden* Dünyanın En Güzel Arabistanı *adını verdiniz? Açıklar mısınız?*

— *Dünyanın En Güzel Arabistanı* kitaptaki şiirlerin birinden çıkarılmış bir mısradır. Çok sevdiğim bir tamlama. Ayrıca bu adın, kitabın genel havasına uygun düştüğünü sanıyorum.

— *Şiirimizin Orhan Veli'den sonraki gelişmesinin nedenleri ve bu nedenlerin zorunlulukları nelerdir?*

— Bir şiirin gelişmesini gerektiren nedenlerin başında, gene "şiirin kendisi" vardır sanırım. Orhan Veli şiirini getiren neden-

lerle, ondan sonraki şiiri getiren nedenlerin kendilik (mahiyet) bakımından pek ayrımları yoktur; artık işleme gücünü yitirmiş bir şiirin yerine başka bir şiir getirmek, başka olanakların şiirini getirmek... Bütün ayrım iki şiirin gelişmesine yön veren düşünce, duyarlık ve deneylerdedir. Yenisini eskisinden daha etkili kılan da, yeninin gelmesini gerektiren nedenler değil, sonra gelenin gelişmesine yön veren öğelerin tazeliği, bir bakıma gününe uygunluğudur galiba. Yani kısaca toplarsak, Orhan Veli'den sonraki şiiri getiren nedenler, onun şiirini de getirmiş olan nedenlerdir. Şiirin kendi yapısındaki canlılık, yani eskime, yıpranma canlılığı.

— *Sizi şiirimizin yenileşen, araştıran bölüğünün öncülerinden, ustalarından biri görüyoruz. Bilhassa ne yaptığını bilen bir ozan. Bu bölükte elbette ayrı görüşte sanatçılar da yer almış olabilir. Onlarla bir olduğunuz, onlardan ayrıldığınız yanlar var mıdır? Bunlar nelerdir?*

— Öbür ozanlarla birleştiğimiz yerler de, ayrıldığımız yerler de var elbet. Bir "okul" içindeki sanatçıların bile ayrıldıkları noktalar vardır. Çok doğal bir şey bu. Şiir de, bütün öbür sanatlar da önce kişiliklere bağlıdır. Sorduklarınıza gelince, bunları belirtmek, saptamak benim işim değil galiba. Söz konusu kendi şiirim olunca yanılabilirim.

— *Kitabınız ilk anda şekil kaygısından uzak göründüğü halde, iç yapı incelenince, şiirinizin şekil ve kelime ile sıkı sıkıya bağlı olduğu ve bu yollardan iyice yararlandığı kanısına varıyoruz. Siz ne düşünüyorsunuz?*

— Bilmiyorum, bir şey düşünmüyorum. Yapı yahut anlam bakımından, şiirleri açıklamaya kalkmanın pek yararlı bir şey olduğunu sanmıyorum. Üstelik, yapılanla, yapılmak istenenin karıştırılması, dolayısıyla yanılma tehlikesi de var bu işte. Çok zaman yanılmaktan korkmam; önemli olan yanılmak değil demek istiyorum. Yalnız, kişi kendi yaptığından bahsederken farkına varmadan büyük laflar edebilir. Ayrıca, kendi şiirim hakkında konuşmak çok rahatsız eder beni, sevmem. O yüzden düşündükleriniz hakkında kendi fikrimi söyleyemeyeceğim. Zaten düşündüklerinizi doğrulamak da tersini söylemek de bana düşmez.

Remzi İnanç, *Promete*, Eylül-Ekim 1993

İkinci Yeni ve Eleştirmeciler

Sorular

1. "İkinci Yeni" diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?

2. Bugün İkinci Yeni akımı bir yenilik olmaktan çıkmış bulunuyor. Her ölçüye göre belli bir seviyenin örnekleri var. Sanatçılarımız yeniliksiz edemeyeceklerine göre, şiirimizin gidişi sizce bundan sonra nereye doğru olacaktır?

3. Edebiyatımızda eleştirmenler neden etkin olamıyorlar, açıklar mısınız?

Turgut Uyar

1- Bilmem ne diyeyim? İkinci Yeni, bir bakıma bir çeşit emrivaki haline geldi. Bana kalırsa, bir akım, bir anlayış içinde sayılmak, hatta bulunmak, bir şaire ne bir şey ekler, ne de bir şeyler eksiltir ondan. Örneğin Orhan Seyfi'nin "Hececiler", Yaşar Nabi'nin "Yedi Meşaleciler" içinde sayılması onların birer şair olarak kimliklerini değiştirebilir mi? Orhan Veli akımı içinde sayılan nice şairlerin, anlayış bakımından Servet-i Fünûn şiirinden büyük farkları olmadığını gördük. Bu çeşit sınıflamalar pek pek bir şairin zaman bakımından yerini saptamaya ve ancak şematik düşünebilen bazı rahatına düşkün kişilerin işlerini kolaylaştırmaya yarar. Bırakın İkinci Yeni'yi, çok daha disiplinli, daha kurallı, manifestolu akımlara katılmış şairler bile ancak kişilikleri ölçüsünde vardırlar, kişilikleriyle yaşarlar. Yoksa bir okul'a katılmış olmakla değil.

Bu konuda şöyle bir şey de söylenebilir; "...Azap bu! *(Sükût).* Evet, ben gittikçe, meselenin ne eski, ne de yeni şekilde olduğuna

kanaat getiriyorum. İnsan hiçbir şekli düşünmeden yazar. Yazar; çünkü bu, ruhundan serbestçe akar." A. Çehov, *Martı*, Perde IV. Treplev'in monoloğundan.

Bununla birlikte, bu konudaki asıl düşüncem, İkinci Yeni'nin tarifine bağlıdır. Bana İkinci Yeni diyenlerin, İkinci Yeni'yi nasıl anladıklarını bilmek isterdim. Çünkü birkaç İkinci Yeni tarifinin bulunduğunu fark etmişsinizdir.

2- Gerçi her yenilik, başlamasıyla birlikte yenilik olmaktan çıkar. Onun gelişmesi ancak bir başka yeni'de izlenebilir. Şiir, yukarıda da söylemek istediğim gibi, yeniliklere değil kişiliklere bağlıdır daha çok. Demek istediğim, İkinci Yeni, büyük bir parçasıyla, çıkışında bile "yenilik" değildi. Kötü şairlerin elinde yozlaşan bir akımı, bir şiiri, bir geleneği kurtarmaktı sadece. Bunun için de bir bakıma, onun verilerini yadsımaktan başka çıkar yol yoktu. Bizleri bu konuda şaşırtan, yanıltan İkinci Yeni'nin başlangıcında –ki o zorunlu ortak yönlerle dolu, o pek ilkel benzerlikler– ilkin hep bir boyadanmış gibi gözüken şairler bugün nerelere vardılar, birbirlerinden ne kadar uzaklara düştüler gördük. İkinci Yenici'lerin tek ve en esaslı benzerlikleri, birleştikleri tek nokta, yeni bir şiir gereksinmesiyle şiire haysiyetini, gücünü kazandırmak, tazelemekti onu. Eski şiirin ustaları bir çeşit tekrara düşmüşlerdi. Onların getirdiği ve kabul ettirdiği kalıplar şaşılacak bir kolaylık ve bollukla şiir piyasasını tutmuştu.

Ayrıca bu kuşak bir yenileşmeye gitmeye zorunluydu. Çeşitli olaylarını çeşitli etkilerin biçimlendirdiği daha karmaşık bir yaşamayı duyuyorlardı artık. Denebilirse, 1940 kuşağı, yalınkat bile olsa savaşın şiirini yapmıştı. 1946'dan bu yana, bir savaş sonu psikolojisi bütün belirtileri, bütün öğeleriyle davranışlarımıza hâkim olmuş ve bir bakarsanız süreklilik bile göstermeye başlamıştı. Bu yaşamaya eski bir şiirin verileri, imkânlarıyla yanaşılamazdı artık. Şiirimizdeki bu değişmeyi, yenileşmeyi, yüzeyde, zoraki bir değişme, bedavadan ün kazanma yolunda girişilmiş bir gariplik hareketi sayanlar veya böyle saymakta çıkarları olanlar her zaman yanıldılar.

Böylece şiir, edebiyatımızda belki de ilk defa, sadece bir dil meselesi değil, bir yaşama, bir düşünce meselesi olarak düşünülmeye başlanıyordu. Bugünün şiirine dikkatle bakacak bir

göz, bütün iddiaların tersine onda, baskın değerin, öğenin dil değil us olduğunu görecektir. Ama bu arada şiirin birtakım tehlikelerle, hem de önemli tehlikelerle karşı karşıya olmadığı söylenemez.

Şimdi işi böyle tutarsak, yalnız İkinci Yeni'nin değil hiçbir yeninin eskimediği söylenebilir. Aslına bakarsanız bu iş tamamıyla şaire, yani insan güçlerine bağlı bir şeydir. Güçlü bir şair, bize Orhan Veli şiirinin bile eskimediğini kabul ettirebilir bir gün. İşte Batı'da, resimde bir Bernard Buffet, bizde de bir Yahya Kemal; hemen hemen bir yüzyıl sonra Divan şiirini dirilten adam.

Bir yerde dediğinizi kabul edelim: İkinci Yeni bir yenilik olmaktan çıkmış olsun artık. "Sanatçılarımız yeniliksiz edemeyeceklerine göre" elbet başlarının çaresine bakarlar. Şiirin gidişini şimdiden kestirmek mümkün mü? Galiba bir bakıma "iyi şair", "büyük şair" bu gidişi kestiren, sezen, yahut daha doğrusu hazırlayan adam demektir. Ama gene de belli olmaz. Bir gün bir şair çıkar, bütün sezgileri yalanlar, bütün suyunda gidişi, bütün geleneği dağıtır, yeni bir yön, yeni bir hava getirir şiire.

Bu iş hiç kestirilemez ya, eğer pek merak ediyorsanız, size bu konuda pek yetkili birinin, Mehmet Kaplan'ın bir yorumunu bildireyim. Bakın, M. Kaplan, Tanzimat'tan bu yana bütün şiirimizi iyice incelemiş. Bakmış ki şiirimiz, bir muhtevâ, bir şekil, bir de muhtevâ-şekil bileşimi periyodu gösteriyor. Bu periyodun son devri, Ahmet Hamdi, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı'nın başarılı muhtevâ-şekil bileşimi ile kapanıyor. Yani buna göre, 1940 muhtevâcı, İkinci Yeni şekilci bir şiirdir. Gelecekteki şiirimiz bir muhtevâ-şekil bileşimi olacaktır. İster inan ister inanma. Bir yenilik yapmayı düşünenler bu tarihî gerçeği unutmamalıdırlar!

3- Ben hiç de sizin gibi düşünmüyorum. Etkin olabilen birçok eleştirmenimiz var. Hem belki de eleştirmenin yurdu Batı'da olduğundan daha çok.* Eleştirme yazılarıyla yani düpedüz eleştirmecilik yaparak edebiyatımızı etkileyen eleştirmeciler yanında, doğrudan doğruya eleştirme yapmadığı hâlde edebiyatımıza yön veren eleştirmecilerimiz de var, editörler. Dergilerine gelen şiirleri, hikâyeleri seçip yayımlamakla, böylece beğenilerini,

* Cümle orijinalde de böyle. [Ed.]

anlayışlarını göstermekle bir çeşit eleştirmecilik de yapmış olmuyorlar mı, dolayısıyla bile olsa? Üstelik bu seçme-yayımlama eleştirmesi, en bilgili, en korkutucu eleştirmecilerimizin eleştirmelerinden daha etkili olmuyor mu? Edebiyatımızın son yıllarda aldığı yönelişte editörlerimizin büyük payı var.

Ayrıca, ben eleştirmecilerin edebiyatın yönelişinde, gelişmesinde büyük payları olduğunu da sanmıyorum. Eleştirmeci bana kalırsa, tarihî misyonu düşünülünce, sanatçıdan çok okuyucuya yönelen bir insandır. Sanatçıyı bazı bazı biraz üzer, korkutur, ama değiştiremez. En büyük görevi, sanat eserlerinin anlaşılıp yayılmasını, değer bulmasını sağlayacak ortamı hazırlamasıdır. Bizim eleştirmecilerimiz de yapıyor bunu bana kalırsa.

Yeditepe, (Haz. Fahir Aksoy), Sayı 17, 1960

Turgut Uyar'la Bir Konuşma

Turgut Uyar, Türkiyem*'den bu yana, bir hayli şiirsel sıçramaların ozanı. Bu sıçramalara "değişim" de denebilir, "gelişim" de. Ama, şu kanıma, Uyar'ı gerçekten izleyenlerin katılacağına inanıyorum: Şiire, varını yoğunu cömertçe koymuş, hayatına ekli bilmiş, üstünde durmadan düşünen, yarınlarını kurcalayan sayılı üç-beş ozanımızdan biri de o elbet! Yakında "Dost Yayınları" arasında çıkacak* Tütünler Islak *adlı yeni kitabının arifesinde şöyle bir konuşmamız oldu:*

— Sizi şiir yazmaya iten nedenleri hatırlıyor musunuz? O yıllarda ana-baba oyu önemli olduğuna göre, olumlu ya da olumsuz bir tepki gördünüz mü büyüklerinizden?

— Hiçbir sebep hatırlamıyorum. Hem ne önemi var? Böyle sorulardır işte kişiyi zorla "şair" eden. Sonra, şiirin kendisinin itibar görmediği bir yerde, sebeplerini kim umursar? Zaten öyle sanıyorum ki ilk nedenler hiç önemli değildir. Bir hevestir, bir oyundur çoğu zaman. Asıl nedenler, kişi şiire başladıktan çok sonra gelişir, çok sonra çıkar ortaya. Bunları da şiirlerden daha iyi anlatacak hiçbir şey yoktur başka.

— Şiirin kesin bir tanımı yapılmadı. Görevinin, gereğinin ne olduğuna inanıyorsunuz siz?

— İyi ki yapılmamış. Görevi de, gereği de toplumdan topluma, çağdan çağa değişir galiba. Bizim toplumumuz için soruyorsanız, ne görevi var derim, ne de gereği. Belki sadece, kızlarla oğlanların işine yarıyordur bazıları. Gerisi pek kimsenin umu-

runda değil. Şiirin gelişmede tuttuğu yola bakarsak, durum pek de yadırganır gibi değil. Çünkü şiir gitgide sadece, onu uğraş edinenlerin anlayacağı, seveceği hâle geliyor.

— Resmin, heykelin, müziğin, mimarlığın "ana dili" yok. Oysa şiir öyle değil. Ülkesinde benimsenmeyen, sevilmeyen, çoğunluğa ulaşamayan bir şairin, başka ülkelerde başarı kazanabilmesi mümkün mü?

— Yanılıyorsunuz, bana kalırsa hepsinin de "ana dili" var. Ülkesinde tanınmadan, sevilmeden başka ülkelere atlamış ressam, müzikçi, yontucu, mimar var mı çok? Göstereceğiniz biri ikiyi geçmez. Dali'yi örnek verebilirsiniz örneğin. Ama benim kanımca bir yapıtın "ana dili" antropolojik çevresi değildir; onun geliştiği, aşılandığı "culture" ortamıdır. Papadiamandopulos bu yüzden Jean Moréas'tır. Goethe, Hamsun, Silanpââ*, Tzara, Ionesco ve daha birçokları, ne Germendir, ne kuzeylidir, ne Romendir. Batılıdırlar yalnız. Müzikçiler de öyle. Teker teker taşıdıkları ulusal öğeler dışında hepsini yöneten ortak ekinidir Batı'nın. Nasıl ki bizim alaturka musikimiz de, Türk, Arap, Acem değildir; Bizanslı bir Doğuludur, Ortadoğuludur. Yunus da, Mevlânâ da, Sâdi de, ne Türktür, ne İranlı. Doğu-İslamdırlar. Bizim kavgamız da Tanzimat'tan bu yana bu değil mi? Her seferinde havaya giden bir çabayla kamp değiştirmeye çalışıyoruz. Olmadı, olmuyor. Bu arada, son günlerde hızlandığını fark ettiğimiz eski Anadolu yahut folklor snobizminin de en az bu kamp değiştirme gayreti kadar köksüz olduğunu sandığımı söyleyeyim. Belki, "culture" dünyaları arasındaki asıl yerimizi bu gidip gelmeler sonunda kurulacak dengede bulacağız.

Öyle diyeyim. Hiçbir yapıtın, hiçbir sanatçının ana dili yok, "culture" dili var. Bir gün, bir Türk sanatçısını Batı bizden önce anlarsa –ki bunun örneklerini müzikçilerimiz vermeye başlamıştır– bu sadece o sanatçının, Batı geleneğine, onun çizgisine adımını atmış olduğunu gösterecektir. Örneğin. Fransızca yahut İngilizce yazmış olmasından ötürü değil. Nitekim bundan yirmi-otuz yıl önce, Fransızca şiirler yazmış, hatta orada bu yüzden armağanlar kazanmış sanatçılarımız olduğunu hatırlıyorum. Hani ya?

* Frans Eemil Sillanpââ, 1939'da Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan Fin yazar.

— Çağımızda, yarın için yazmak diye bir sorun olabilir mi?

— Bilmem. Aklıma "science fiction" yazarları geliyor. Onları mı demek istiyorsunuz? Yoksa ben bir sanatçı için en büyük mutluluğun anlaşılmak olduğunu düşünürüm, çağında sevilmek olduğunu düşünürüm. Kendini gelecek günler için kapamaya çalışan sanatçıyı anlamam. Bu kimsenin elinde değil bana kalırsa. Yani bir sanatçı gününde anlaşılmıyorsa bu kendiliğindendir, o sanatçının gelecek günler için yazmış olmasından değil. Bir çeşit "mythe" yapmaya çalışanlara aldanmayalım.

— Son yıllardaki şair-şiir bolluğuna rağmen aydınların ilgisi pek göze çarpmıyor bu alanda. Niye acaba?

— Hangi aydınların?

— Şiire ilgi yok diyoruz ama kitapları onbinlerce satan şairlerimiz de var. Demek genel olarak bir şiir gereksinmesini yadsıyamayız. Gerçek bir şairin bu gereksinme karşısındaki tutumu ne olmalı sizce?

— Demek ki birtakım aydınların şiirle ilgileri var. Sonra şiirle ilgilenmeyi neden ille aydınlardan bekliyorsunuz? Hem aydın ne kuzum? Bırakın aydınları. Şiiri, hiçbir ülkede aydınların ilgisi kurtarmamıştır. Daha doğrusu yürütmemiştir. Yunus'u bugüne kadar aydınlar mı getirdi? Gereksinilen şiirle, yazılan şiir her zaman birbirini tutmaz ki. Şairin iyisi bu gereksinmeyi, bu gereksinmenin yönünü sezen kişidir işte.

Gerçek bir şairin bu gereksinme karşısındaki tutumuna gelince, ben nereden bileyim gerçek bir şairin bileceği şeyi.

— Bir şairin yabancı dil bilmesinin sanatına faydaları çok elbette. Zararları ne olabilir?

— Ne zararı olacak? İyi bir şairde hiçbir zararı görülmemiştir sanırım. Kötüsünde zaten önemli değil.

— Plastik sanatlarla uğraşanlarımız Batı'ya gidip döndükten sonra ya da orada kaldıktan sonra daha bir becerikli oluyorlar. Bir şairin mesela Paris'te iki yıl kalması yaratıcı gücüne neler katabilir?

— İki yıl mı? Bilmiyorum. Daha doğrusu anlamadım.

— Bir şair kişi olarak sizce en önemli istekleriniz, öfkeleriniz, ümitleriniz, şikâyetleriniz, temennileriniz, tasarılarınız?

— Yok, öyle şeylerim.

— En çok sevdiğiniz bir şehir, bir mevsim, bir çiçek, bir hayvan, bir dost, bir şair, bir kadın adı?

— Kime ne?

Yeditepe, (Haz. Fahir Aksoy), Sayı 64, 1962

*Turgut Uyar'la Konuşma**

— İkide birde konuşulur ya, günlük bir niteliği olduğundan yine bu "edebiyat ödülleri"nden başlayalım konuşmaya. Gereği var mı dersiniz?

— Var elbette. Daha doğrusu vardır sanıyorum. Ama bana kalırsa, bizim ödüller biraz özenti niteliği taşıyor. Hiçbir yararlı yönü yok. Ödülün iki anlamı olabilir. Biri özendirmek, biri hakkını vermek. İlkinde gelişmesi mümkün görülen bir sanatçı özendirilir (teşvik edilir), yaptıklarının, yapmak istediklerinin gürültüye gitmediği, izlendiği belirtilir böylece. Öbüründe, bütün bir yaşamasıyla yaptığı iş değerlendirilir, yeri zaten vardır da hakkı verilir. Bizde verilenler iki çeşitten hiçbiri değil. Ne özendirme ne değerlendirme. Önce bunu saptamak gerekir sanıyorum bir ödül konurken. Hiçbir yankı yapmıyor ödüller. Bir bakıma biraz gülünç bile oluyor bu yüzden.

Biz oldum bittim kof lafları pek severiz. "Bir ödülün niceliği değil de niteliği önemlidir" sözü de böylesi sözlerden. Halbuki bir ödülün niceliği de öyle bir önemli ki. Hele ülkemizde.

Neyse, asıl söylemek istediğim, ödüllere-armağanlara pek kulak asılmaması gerçeğidir. Hiçbir şeyi değiştirmiyor. Bir yazarı değerlendirmede "biographique" bir not olmaktan fazla bir yeri yok, ölçü değil. Örneğin, Türk Dil Kurumu, yıllardır ödül verecek nitelikte şiir kitabı bulamıyor. Bunca yıldır hiç mi iyi şiir yazılmadı ülkemizde?

* Dergide, konuşmayı yapan kişiyle ilgili herhangi bir bilgi yok. [Haz.]

— Olsun, sonunda yine de bir değerlendirmedir. Demek şimdilik ülkemizin koşulları ancak bu çeşit ödüllere, armağanlara yeterli. Asıl gayelerine varır herhalde gün geçtikçe. Şöyle bir şey soralım; son günlerde şiirimizin bir duraklamaya girdiği söyleniyordu. Aslında bize kalırsa, şiirimiz genel eğilimleri ile bir yozlaşmaya, yaptıklarından yararlanamamaya, anlaşılmaz bir şekilde zayıflamaya, zevksizliğe, bir çeşit kendini yadsımaya gitmektedir. Bir zamanlar, şiirde canlılığı sürdüren uçlar susmuş, çevrelerini yitirmiş durumdalar. Yeni ve şaşılacak kadar kötüyü tutan şiir ortamları meydana gelmiş.

Yanlış mı, yok mu böyle bir şey?

— Vardır belki. Büyük bir olasılıkla vardır. İkinci Yeni hareketi içindeki bazı ozanların, şiirin gelişme yönlerini kavrayamaması, gene İkinci Yeni'nin bir zaman yayın organlarından yoksun kalması, birden değişen toplumsal koşullar (ki şiirimizin duraklamasında en önemli etken budur sanıyorum. 27 Mayıs'tan sonra toplumsal davranışların çoğu sebepsiz kalıverdi. Bu, İkinci Yeni'nin, kimilerinin de anlamsız dedikleri şiirin, siyasal baskı sonucunda yaratılmış, yahut kendiliğinden meydana gelmiş bir kaçma şiiri olduğunu söyleyenlere hak vermek değil. Daha başka bir şey. Bana kalırsa 27 Mayıs'ın getirdiği sadece bir özgürlük değildir. Bu devrimle Türkiye'de insan anlayışı da değişti oldukça. Değişti de büyük bir şey mi oldu sanki. Olmadı ama bazı şeyleri daha başka türlü düşünmenin de mümkün olduğunu anladık. Bunun şiire, insan anlayışına dolaylı etkisini hesaba katmamak mümkün değil.) ileriye gitmeye, karşı koymaya çabalayan şiirin yolunu birden değiştiriverdi. Hiçbir şeye alışamadan. Bu ortam içerisinde kötü şiir birden kendi çevresini kuruverdi. Bu ortamda kendi çevresini kuruveren başka kötü şeyler gibi. Ben bazı şiirleri okuyorum da şaşıyorum. Türkiye'de bunca deneyden sonra ısrarla hâlâ böyle bugünden uzak şiirler nasıl yazılabilir. Üstelik bu şiirleri yazanların çoğu da yirmiden az yukarlarda kişiler. Bunun çözümü şöyle yapılabilir belki; şiiri hâlâ, kendine mahsus, şiirsel bölgeler diyebileceğimiz yerlerde düşünenler var. Yaşamayla ilişkisi ilintisi hâlâ fark edilmemiş. İnsanla ilişkisi sadece birtakım duygulardan ibaret. Aşk, ayrılık filan gibi. Şiirin de bütün sanatlar gibi insana yöneldiğini, gitgide değişen dünyaya, daha doğrusu tek "objet"sine, dünya-insan ilişkisine

yöneldiğini, ayrıca gitgide değişen bu ilişkilere intibak zorunda bulunduğunu unutmamak gerek. Şiir, yeni insanla birlikte yeni temalar getirmek, daha doğrusu hep yenilenen insanın temalarını getirmek zorundadır. Geriye dönüş de bu yüzden mümkün değildir şiirde zaten.

Bu bakımdan yozlaşma gelip geçicidir. Yahut daha doğrusu zaten var olan birtakım şiir ortamlarının, yukarda saydığım sebeplerle canlı şiir uçlarının duraklaması sonucu daha bir yayılmalarıdır.

— Bir dakika! İnsan anlayışı dediniz? Bunu biraz açıklamak gerekiyor sanıyoruz.

— Birtakım kavramlar daha kolaya, daha "yaşanan"a, daha anlaşılana indirgendi dünyada. Bundan 10-15 yıl önce herhangi birisi için "yeni bir insan anlayışı getirdi" denince herkes ürperiyordu. Kuşkuyla karşılanıyordu bu sözler. Hemen "yeni bir insan anlayışı getirmek bizim haddimize mi düşmüş" gibisinden aşağılayıcı sözler ediliyordu. Oysa her toplumun kendi koşullarını yaşayan insanlar vardır. Önemli olan o toplumun koşullarını yaşayan o insanı saptamaktır. Hece şiirinin insanı ile bugünkü şiirimizin insanı aynı mıdır? Bu, sadece yaşayan insanı tespit etmek demek de değildir. Bir öneri de olabilir.

Bunun dışında anlatılamaz, izlenemez, bilincine varılamaz bir hızla değişiyoruz. Yalnız biz mi? Birtakım ekonomik ve sosyal politikalar dışında, aşağı yukarı hepimiz sezgiyle yaşıyoruz. Yarını pek belli olmayan bu dünyada sezgiden başka yöntem de yok galiba. Bir zamanlar aşağıladığımız kadercilik'e de pek benzemiyor değil hani. Çoğumuz böyle; gazete haberlerini yaşayan, sandviç yiyen, sevişmesini övünçle anlatan, sinemalara giden ve en önemlisi korkan insan. Kendini, bütün gerekleri yerine getirdiği hâlde bir türlü olanlara uygulayamayan adam. Eksik, rahatsız bir adam.

Bana kalırsa çoğumuz yaşamayla ilişkimizi diri tutamadık, yahut bu ilişkileri kurmada yanlış ilmikler attık. Şiirde de bu yüzden bocalıyoruz.

Bir de bu arada şiirin insan ilişkilerindeki durumu konuşulabilir.

— *Şiirin insan ilişkilerindeki görevi uzun boylu konuşuldu. Yanılmıyorsam, şiirin bu alanda bir işlev göremeyeceği, daha doğrusu şiirin işinin artık bu olmadığı taa İkinci Yeni zamanında karara bağlandı.*

— Ben de zaten bir görevden değil, bir durumdan söz açmak diyordum. Şiirin bu ilişkilerin düzenlenmesinde, değiştirilmesinde elbet yeri yok artık. Gücü yetmez buna.

— *Evet. Gerçi şiirin bu alanda söyleyecek sözünün olmadığı biliniyor artık. Şiirin o büyük işlevi bitti. Basından, sinemadan, radyodan sonra. Ama şairler hâlâ o görevde direniyorlar.*

— Bir örnek?

— *Çok! Birçoğunuz. Aşağı yukarı hepiniz, insan'ı bir şeye alıştırmak gayretindesiniz.*

— Bizden kim peki?

— *Peki. Sizin insanınızı anlamıyorum pek. Büyük bir ihtimalle siz de anlamıyorsunuz. Ama Melih Cevdet'in "Odysseus"ta tanımlamaya çalıştığı bir insan var. Onu anlıyorum. Ve Melih Cevdet, şair olarak davranışıyla o insanı öneriyor. Ona alıştırmaya çalışıyor bizi.*

— Çok olağan. Şair neden önermesin? Yukarda da söyledim. Bu, şiirin artık bitmiş görevlerinde direnmek demek değildir ki. Benim insan'ımı anlamamış olmanıza gelince; Melih Cevdet, bütün davranışları belli bir insanın tanımını yapıyor da ondan belki. Oysa çoğumuz denenmedik henüz. Hiç denenmedik. Melih Cevdet'in insanının anlaşılmasında şiirinin yapısının da büyük etkisi var.

— *Peki bu arada şiirin yapısı?*

— Şiirin yapısı? Bunu büyük bir sorun diye düşünmüyorum. İnsanın şiirle bir alışverişi, bir şiir deneyi vardır, onu kullanır.

— *Peki yapı?*

— Şiirde yapı bana kalırsa, örneğin üçüncü mısra ile yedinci mısraın uyaklandırılması değil. Olsa olsa şiirin bütünü, bitmiş hâli ile, kendini yapan parçalar, öğeler arasındaki sarsılmaz ilişki, dengedir. Bu denge yoksa zaten yapıdan da bütünden de ko-

nuşulamaz. Bu arada şunu söylemek isterim. Şiirimizde yeni bir duyarlığın gereksinmesi iyice duyuluyor. Yapı işinden çok bunu konuşmalıydık belki de. Çünkü şiiri çağdaş yapan, yapıdan çok o duyarlık oluyor galiba.

— *Farkında mısın, şiirden çok insandan konuştuk.*
— Başka türlüsü mümkün müydü?

Dost, Sayı 28, Temmuz 1963

Soruşturma

Sorular

1. Sizce Tanzimat'tan bu yanaki sanatımız Batı etkisinden kurtulmuş mudur? Kurtulmuşsa bunu nasıl tanıtlayabilirsiniz? Kurtulmamışsa bunun nedenleri nedir?

2. Türk sanatını kendine özgü bir şekilde Batı'nın yanına nasıl koyabiliriz? Kendi sanat çizgimizden giderek mi, Batı sanatının çizgisinden giderek mi?

3. Sizce ulusal sanat ne demektir? Böyle bir sanat nasıl yaratılabilir? Bu gerekli midir, değil midir? Bir sanat ulusal olmadan evrensel olabilir mi?

4. Ulusal bir sanat yaratmanın koşullarını toplum koşullarının dışında düşünebilir miyiz? Azgelişmiş bir ülke olmak sanatımız üzerinde bir etki yapar mı? Yaparsa buna nasıl karşı çıkabiliriz?

1- Toplumsal koşullardan soyutlanmış bir sanat düşünmüyorum. Tanzimat'tan bu yana toplumumuzun çektiği sancılar ise biliniyor. Bu sancıların, bu gidiş-gelişlerin sanatımıza aksetmeyeceği düşünülemez. Bu süre içerisinde sadece Batı'nın etkisinde kaldığımızı da sanmıyorum. Hâlâ sürüp gelen Doğu, Doğululuk neden bir etki olarak düşünülmüyor?

Batı, bir yöntemdir bana kalırsa. Yapısına, Doğulu yaratıcılığın kattıkları da düşünülürse üstelik, ortak, evrensel bir yöntem. Bizim Tanzimat'tan bu yana sıkıntısını çektiğimiz Batı'nın etkisi değil, öykünülmesidir. Yaşamanın, düşünmenin, yaratmanın hemen her kesiminde.

Ayrıca bu soruların, sadece, şehirlileşmeye başlamış bir sınıf için düzenlendiği de kaçmıyor gözden. Bilinçli demiyorum bu düzenleme için. Kendiliğinden. Türk halk hayatı için, Türk ulusunun büyük kesimi için Batı etkisinden söz etmenin imkânı var mı bilmiyorum. Taklitten kurtulduk mu diye sorarsanız, "sanırım evet" diyeceğim. Ulusal bir bilinçlenme başladı Türkiye'de. Bir Türk metafiziğinden söz edilebilir artık.

2- Sanatın bir tek çizgisi var sanıyorum. Evrensel çizgi! Hayyam'ın, Lorca'nın, Nâzım'ın çizgisi. Böyle bir yöntem tartışmasının anlamını kavrayamadım.

3- Ulusal sanat da anlayamadığım kavramlardan. Bir Türk'ün yazdığı, yaptığı, yarattığı –özel bir ceht gösterilmemişse– ulusaldır elbet. Ancak, bu ulusallığın değerliliği– değersizliği söz konusu olabilir. Ulusallığın tanımını yapmak gerek önce. *Hamlet*'e, *Romeo Jülyet*'e, *Veronalı Centilmenler*'e rağmen Shakespeare'in İngiliz olmadığını kimse düşünmüyor. *Yitik Kuşak* romanlarından ötürü Hemingway için de öyle. Ulusallığı ille yerel renkler, yerel konular ve gelenek olarak anlamaya doğru bir eğilimimiz var. Folklorla karıştıracağız nerdeyse. Ulusallık, her koşulda, her durumda bir davranış bütünlüğüdür belki.

Evrenselliğin de bir erek olduğunu düşünmüyorum ayrıca.

4- Azgelişmiş bir ülke olmamızın sanatımız üzerinde etkileri var elbette.

Türkiye'de sanatçıların çoğu, hemen hepsi orta sınıflardan gelmektedir. Orta sınıflardan gelmeyenler de, kısa bir intibak döneminden sonra bu sınıfa katılmaktadır. Ülkemizde orta sınıf, büyük çoğunluğa bakarak ve onlara rağmen, güvenli, oldukça rahat, saygın bir yaşama içindedirler. Bütün bu imkânların kimlerin emeği ve neyin pahasına elde edildiğini de bilmektedirler. Türkiye'de aydın bu sıkıntıyı çekmektedir. Açıkçası bu yüzden suçluluk duygusu içindedir. Üstelik çoğu zaman bu duygu hak edilmemiştir de. Öğrendikleri ile, usuyla, duygularıyla bir başka yerde olması gerektiğini düşünürken, alışkanlıklarıyla başka bir yerdedir. Sıkıntısı, kısırlığı, çaresizliği bu yüzdendir. Kararsızdır. Rahatsızdır. Bir bakıma ihanet içinde bulmaktadır kendini. Seçimini yapamamıştır. Önemlidir bu seçim bugün. Aşk şiiri, hasret şiiri yazan da –araya bir açlık veya çaresizlik mısraı sokmakla–

kendini toplumcu saymaktadır. Bunun çaresi düpedüz politikaya girmektir. Şiiri, sanatı yeniden politikaya sürmek anakronik olacaktır biraz. Bu, halk yararına politika, yönetici sınıflar, orta sınıflar zevkine göre sanat yapmak değildir. Yeniden bir biçim kazanmak için politikadan korkmamak demektir belki.

Dost, Sayı 5, Mart 1965

*Turgut Uyar ile Konuşma**

1927 yılının 4 Ağustos'unda Ankara'da doğmuşum. Nüfus kâğıdımda Haziran 1926 yazılı. Ama annem onun yanlış olduğunu söylüyor. Doğrusu 4 Ağustos 1927 imiş. Bir eski Hâkimiyeti Milliye *gazetesi de doğruluyor annemin dediklerini. Babam subaydı, 39 yahut 31'de askerlikten ayrıldı. İstanbul'a geldik böylece. Annemin babasının iki küçük evi vardı İstanbul'da. Biri Küçük Mustafapaşa'da, biri Molla Aşkî'de. İkisinde de oturduk bir müddet. Sonra okul falan. Bir ara babam yeniden asker oldu. Eskişehir'e gittik. Sonra tekrar İstanbul, Ankara. 1941'de Konya Askeri Ortaokulu'na girdim. Sonra Bursa Askeri Lisesi. Cebir ve geometri derslerinden kurtulmak için savaşa katılmayı özlediğimiz yıllar.*

19 yaşında evlendim. 20 yaşında ilk çocuğumuz oldu. Şimdi üç çocuğumuz var.

1954'te Ankara'ya geldim. Yerleştik burada aşağı yukarı. 1958 yılında askerlikten ayrıldım.

1.

Turgut Uyar, çocukluğundan söz açılınca, daha çok sıkılıyor. Konuşmamak, bir kelime fazla söylememek için direniyor. Şiirini, çocukluğu ile açıklamaya karşı çıkıyor. Ben de Turgut'un bu yorumuna karşı çıkıyorum. Çocukluğu ile şiirini açıklamak amacında olmadığımızı söylüyorum. Sorularıma devam ediyorum. İstemeyerek de olsa yanıtlıyor.

"Şöyle bir şey" *diyor ve devam ediyor*: "Babam harita subayıydı. Biz Ankara'da otururken de, İstanbul'a taşındığımızda da hep

* Dergide, röportajı yapanın adı belirtilmemiş. [Haz.]

dışarıda idi babam. Subaylıktan ayrıldıktan sonra gene gitti. Doğuda kaldı bir süre. Babamla birlikte geçen günlerimin hepsini toplasam birkaç yıl tutar ancak."

2.

Sonra askeri okula gittin değil mi?

Hıı. Şu 1941 yılında.

Neden askeri okula gittin, isteyerek mi?

Tamamen iktisadi sebeplerle. Başka bir şey değil. Önce heveslendiğimi sanıyordum. Üniforma bir yıl filan bağlıyor. Ama istemiyordum gitmeyi.

Askeri okul eğitimi ile kendi aranda uyuşmazlık mı vardı?

O zaman askeri okulda okuyan bir çocuk için mesele, kendisiyle uyuşması değil de, çevresi ile uyuşup çatışması idi.

Evet?

Çevre ile uyuşup çatışmasının muhakemesini yapacak bilinci de yoktu herhalde. Ama sıkıntılı bir şeydi benim için.

3.

Şiir ile ilk ilgilerin nereye uzanıyor?..

İlk ilgiler ondört, onbeş yaşında başladı sayılır. Ama bugünkü şiirle ilgili değil bu sorular. Bir şeyi açığa çıkartmaya yarayacak sorular değil.

Belki... Ama ille bir şeyi açığa çıkarmış olmak şart değil ki.

Daha önce de ilgilerim oldu. Ortaokula başladığım yıllarda bir eğilim, bir zaaf vardı şiire karşı. O zaman bir de arkadaşım vardı. Onunla şiirler yazıyorduk.

Şiirlerini gizli mi yazardın, açık mı?

Gizli. Hem de ne kadar gizli olursa, o kadar gizli.

Deftere filan toplar mıydın şiirlerini?

Evet. Bir defterde toplamıştım. Hâlâ duruyor ya...

O yıllarda sevip ezberlediğin şiir var mı hiç?

Rıfat Ilgaz bizim yazı hocamızdı. Necip Fazıl'ın bir şiirini yazdırmıştı sınıfa. 'Heykel' diye bir şiir... *"Yıllar bir gözyaşı olup da kaymış – Bu eski heykelin yanaklarında – Yapraktan saçını yerlere yaymış – Sonbahar ağlıyor ayaklarında"* diye bir şiir işte. Çocukluğumdan bir bu kalmış.

Sınıfta, bayramlarda şiir okuma, konuşma filan?

Yoo, katiyyen, hayır.

Edebiyat derslerini sever miydin?

Öbür derslerden benim için farkı yoktu. Ama edebiyat hocalarının iyi öğrencisiydim.

4.

Sana aşklarını soracaktım.

Yok. Ben ilk defa karımla tanıştım. İlk tanıştığım kız hâlâ karım. Zaten ondokuz yaşında evlendim. Bunun üç yıl da hazırlığı var...

O zaman yazdığın aşk şiirlerinin konuları evlilik önü aşkın konuları mıydı?

O zaman aşktan başka bir şey yoktu. Şiirlerdeki aşk soyut bir şeydi; yaşadığımız şey değildi. Hâlâ da birçoğumuzda öyle. Belki aşk bir şiir konusu olarak vardı.

5.

İlk göreve başladığın Posof'a gidişini hatırlayabilecek misin?

Tabii, korkunç bir gidişti. Çocukluktan yeni çıkmışım, evlilik sorumluluğunu yüklenmişim. Para yok. Dış dünya ile temasım olmamış. Biraz şaşkın ve korkak.

Yolculuğun?

Yolculuk yedi-sekiz gün sürdü. Kalabalıkta trenlerde. Sonra atlar, filan. Anadolu yolculuğu işte. Karımla beraberdik.

Posof sende değişiklikler yaptı mı?

Herhalde yapmıştır. Daha başka bir şey yaptı. O arada

Posof'a değil de, başka bir yere gitseydim, aynı değişiklik olacaktı. Yedi sekiz yıllık leyli öğrencilikten sonra, eline üç beş kuruş verilip hayat ile karşı karşıya bırakılmış biriydim. Posof'un ayrı bir etkisi de vardır: Köylerle ve halk ile temasa geliyordum.

Orada şiire devam ettin değil mi?

Evet. Asıl o bakımdan önemi var. Şiirim asıl orada şey kazandı hani. Varsa birtakım denebilecek şeyler.

Dergilerde de o zaman mı çıkmaya başladı şiirlerin?

Evet ilk şiirim *Kaynak*'ta çıktı. Ama, sürekli olarak *Varlık*'ta çıkıyordu. Ama ondan daha önce *Yedigün*'de çıktı bir şiir. Halk şiiri gibi bir şeydi. Şiir denirse hani.

Kaynak *dergisi şiir yarışmasını Posof'ta iken kazanmıştın galiba?*

Evet.

Yarışmayı kazanmanın senin üzerinde etkisi oldu mu o zaman?

Sahiden bende büyük etkisi oldu. Şiirimi gönderdiğimde derece alacağımı ummuyordum ya! Üstelik aklımdan da çıkmıştı. Sonra bir gün dergi geldi. Bant öyle sarılmıştı ki, kapakta Turgut Uyar lafını gördüm. Derler ya, yüreğim ağzıma geldi diye, öyle oldum. Bayağı büyük bir sorumluluk altına girmişim gibi geldi bana önce. Pek hoşlandım bundan ama; fazla sürmedi. Asıl o günün akşamını anlatayım. Akşam ev gezisine milli eğitim memuru çocuklarıyla geldi. Kasabanın en okumuşu filan. Dergiyi göze görünebilecek bir yere koydum. Herif hiç oralı olmadı. Baktım oralı olmuyor, duramadım, ben gösterdim. "Dergi" dedim, "Bugün geldi". Baktı, 'ha hu' dedi, fırlattı dergiyi. Mahvolmuştum. Ama bu pek işime yaradı. Ondan sonra kimseye şiir falan göstermedim.

6.

O yıllardaki şiirlerinde birdenbire bir zenginlik başlar. Ses çoğalır, imajlar çoğalır, olaylar hızlanır. Bu değişişle Posof'taki yaşamın veya bunalımın arasında ilgi kurar mısın?

Şiirdeki değişmeyi söyleyeyim: Bu Posof'ta veya başka bir yerde kalmış olmaktan çok, üç beş yıl önce şiire başlamış bir insanın değişmesi idi. Tabiî çevrenin şiirin konularına etkisi oldu. Çevre değiştirmek önemli değildi de, zaman değiştirmek önemliydi, demek daha doğru olacak herhalde.

Sonra Terme'ye geldiniz değil mi?

Sonra Terme... Evet...

Hep Posof'ta kalsaydın gene de aynı mı olacaktın? Terme'ye gelmiş olmak bile seni ayrıca değiştirmedi mi?

Elbet, Terme'ye gelmenin değiştirdiği şeyler oldu. Posof'ta yalnız *Varlık* ve *Kaynak* dergilerini buluyordum. Terme'de başka dergiler, kitaplar bulmaya başladım. Bir çeşit uygarlıkla temas hâline geldim. Elektrik, sinema gibi.

7.

Dünyanın En Güzel Arabistan*'ı ile* Türkiyem *arasında çok belli bir değişiş vardır. Bu değişişi nasıl açıklıyorsun?*

Düşünüyorum: İnsan mutlaka bir sebep bulacağım diye tam aksini de söyleyebilir. Önce şunu söyleyeyim, yaşayan bir şiirin gelişmesi bu değişim. İkincisi, kendime uygun birtakım özler (muhtevâlar) aramak zorunda kalmış olmamdır. Bunda büyük şehrin etkileri var tabiî. En azından özler arasındaki farklılığa etkileri var. Her gün içinde bulunduğum ilişkiler tamamen değişmişti. Bu arada insanın kendisi de değişiyor, okudukları değişiyor, yaşı ilerliyor.

Bu değişikliğin daha ayrı bir karakteri var. Türkiyem*'de insanın doğayla ve insanın insanla ilişkileri daha somut anlatılırken,* Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda belli bir anlatım değişikliği görülür. Bu somutluk, yani objektiflik kaybolur. Daha basit bir ifadeyle bu değişişi canlandırmak isterim: Yaşamı, doğasal düzeni, insanın insanla olan ilgilerinden doğan düzeni, ilişkileri ve her şeyi katıp karıştırıp ondan yeni ve daha karışık ve belki sübjektif, yani soyut bir anlatıma geçiş.*

Benim vereceğim cevabı da sorunda hazırlıyorsun. Türkiyem'de ilişkileri olduğu gibi veriyordum. Dünyanın En Güzel

Arabistan'nda biraz da karşı durduğum noktaları, uçları belirtmek için düşündüm şiiri.

Yani daha çok günlük somut algılardan ve duygulardan, içe, düşünceye, düşünceden beslenen itirazlara bir dönüşüm oluyor, değil mi?

Herhalde. Meseleyi daha geniş koymak lazım. Biraz daha geriden alıp bugüne getirmek mümkün.

8.

Şimdi tam ayrıntılarıyla hatırlayamamakla birlikte, bazı şiirlerinden giderek sormak isterim: Örneğin "Çağdaş Yeri Mızrağın" şiirinde, birimler arası çatışmalar vardır. En ilkel birimlerle, en uygar birimlerin yan yana geldiği görülür. "Ölü Yıkayıcılar"da da iki ayrı uç vardır: Ölümle, yaşamın en gerekli şeyleri yan yana getirilir. Şiirlerinde zıtları seçişin bilinçli mi oluyor, yoksa rastlantı mı?

Bu bana açıklanması gerekmeyen bir şey gibi geliyor. Teknik mesele tamamıyla. Şunu söyleyeyim: Bu bilerek yaptığım bir şey herhalde. Büyük laf etmiş olacağım diye çekiniyorum: Birtakım çelişmelerle, zıtlıklarla iç içeyiz. Şiirin teknik imkânlarıyla, çelişmelerin, zıtlıkların farkına varılmasını duyuruyordum en azından. Bu söz, "Çağdaş Yeri Mızrağın" için. Belki de bilincin uyanışından bu yana, insan davranışlarının, –araçlar ve birimler ne olursa olsun– süreklilik içinde olduğunu düşündüğüm için yazdım.

9.

İlk şiirlerinde aşk bütün bir konu olarak seçilmiştir. (Bitmemiş şiirler.) Türkiyem *bölümünde ise, bu aşk ile günlük yaşam ve endişeler daha çok giriftleşir.* Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda aşkın yerini, aşktan çok, cinsel konular alır ve yaşamın giriftleşen yüzü, cinsel yaşamın bir dürtüsü olarak dışa vurur. Yani insan, daha çok cinsel öz ile izah edilir. Son şiirlerinde cinsel payın daha azaldığını görmüyor muyuz? Yoksa ben mi yanılıyorum?*

Aslında sağlam bir kronoloji çizdin. "Bitmemiş Şiirler"de durum şöyleydi: Yaşım icabı benim ve daha önemlisi şiirlerimizin aşktan başka konusu yoktu. Yani yalnız şiir yazmak için düşünülmüş sözlerdi. *"Bitmemiş Şiirler"*dekiler *Türkiyem*'deki şi-

irlerin içinde sezilen aşk, aşkı anlamaya, yahut aşk içinde insanı, daha doğrusu insan yaşamındaki aşkın yerini aramaya hazırlıktı belki. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda, aslında cinsel ilişki gibi görünen meseleleri şiire koymak isteyişim, aşkı basbayağı bir saflıkla (pür dedikleri saflık, bönlük değil) ve bütün ilintileriyle söyleyerek, insanı tabiattaki yerine indirmekti. Şöyle bir şey söyleyebilirim: İnsanın kurtulmasının çok doğal bir hayat içerisinde mümkün olduğunu düşünmüştüm. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki cinsel ilişki, zampara cinsel ilişkisi değildir. En azından çoğalma ile insanı –bütün insani faaliyetlerini tabii halinde düşünmek suretiyle– gelişmiş uygarlığın baskısından kurtarabilmekti. Son şiirlerde cinsel öz azalmış değil, cinsel öze başka türlü bir bakış var. *Tütünler Islak*'ta cinsel şeyler, ilişkileri çok gelişmiş, hatta dağılmış insanın hayatındaki cinsel ilişkilerin yeri kadardır. Meselenin sadece *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki anlayışla çözülmeyeceğini de anladım. *Arabistan*'da da hazırlanan şey, kişiyi mutluluğa götüren şeylerin cinsel ilişkilerle açıklanamayacağı ve hatta giderilemeyeceğiydi.

Bütün bu ilişkilerin şiire çevrilişinde bilinçli bir davranış var. Çoğalan insan ilişkilerini şiire çevirdiğini belirtiyorsun. Bu ilişkiler, kuramsal ilişkiler midir? Yoksa doğrudan doğruya yaşadığın şeyler mi oluyor?

Çağımızın insanını türlü baskılar, türlü düzenlerle sıkıştırılmış, basbayağı bir köşeye sıkıştırılmış düşünüyorum. Bu sıkıştırılma, onun dışında, ondan çok ayrı bir güç tarafından olmuyor. Sırf onun kendi kurduğu düzenin sonucu. Bu arada şiirdeki veya yaşamdaki bir davranış, bu sıkıştırmaya karşı gelmek gibi oluyor. Bir çeşit özgürlük denemesi. Şöyle diyebilirim: İnsanın elinde bulunan ilk ve en geniş imkân kendi bedeni oluyor. Cinsel güçle bu çeşit sıkıştırmaya başkaldırdığını sanıyor, yahut o baskıdan kurtulduğunu... Yetmeyeceğini çok geçmeden anlıyor. Şimdi bu yeni ilişkiler, cinsel ilişkiler yerine geçen insan ilişkileri; tarihî bir dönemde, belirli bir toplum içerisinde, belirli şartlarda yaşayan bir insanın ilişkileridir. Böylece kuramsal şeyler aradan çıkıyor. Basbayağı yaşayan insanın ilişkileri oluyor. İstatistiğe vurulup tarif edilebilinen ilişkiler. Böylece, mutluluğun

paylaşılan bir şey olduğunu düşünüyorum artık. İnsanın tek başına sahip olabileceği bir durum değil.

10.

Şimdi ne yapıyorsun Turgut?

Bekliyorum, başka bir şey yaptığım yok.

Bir şey, yani yazmak gibi?

Birtakım hazırlıklarım var. Yeni birimler arıyorum diyebilirim. Doğrusu da bu aslında.

Dost, Sayı 11, Eylül 1965

Ulusal Edebiyat İçin Açıkoturum

Dost dergisi 19 Eylül 1965 Pazar günü,14.00'te Veteriner Hekimleri Merkez Konseyi Salonu'nda bir açıkoturum düzenledi. Açıkoturuma hazırlanan program gereğince yalnız konuşmacılar katıldılar, oturum 'açık'lığını dergide yayınlayarak kazanmış oluyor.

Oturuma davet edilenlerden Nezihe Meriç, o gün çıkan işleri dolayısıyla katılamadı. Orhan Duru da gazetesine haber ulaştırmak için koştuğu mitinglerden bir ara fırsat bulmuş olacak ki, yarım saat toplantıya katıldı ve sonra yeniden başka bir mitinge gitti.

Muzaffer Erdost

İstanbul'a gitmiş bulunan *Dost* dergisi sahibi Salim Şengil'in bugünkü toplantımıza yetişememesi dolayısıyla,oturumu ben açıyorum. Hoş geldiniz.

Bir süredir tartışılan ulusal edebiyat konusunda, *Dost* dergisinin düzenlediği açıkoturuma katılmayı kabul ettiğiniz için, dergi adına hepinize teşekkür ederiz

Açıkoturuma davet edilenler şunlardı: İlhan Berk, Orhan Duru, Muzaffer Erdost, Nezihe Meriç, Ceyhun Atuf Kansu, Bilge Karasu, Turgut Uyar. Toplantıyı açtığımız şu anda Orhan Duru ile Nezihe Meriç'in toplantıya gelememiş olduklarını görüyorum. Konuşma sırası Ceyhun Atuf Kansu'nun.

Ulusal edebiyat sorununa (ulusal müzik, ulusal tiyatro diyoruz da, bir yerde ulusal resim diyemiyoruz, Türk resmi diyoruz) girmek için basit bir yol tutacağım: İlk önce ulusal kavramına açıklık vermeli. Ulusal nedir? Ulusal, bir yaşantıyı, bir kişiliği, bir bildiriyi deyimleyen ve sıkı sıkıya bir ulusun özüne bağlı bir kavramdır. Ulusal, halkı ve tarihiyle bir ulusun yaşantısını, bir ulusu diğer uluslardan ayırt eden dünya görüşünü, felsefesini ve bir ulusu diğer uluslara bağlayan insanlık yükünü, yani o ulusun bildirisini deyimler. Tüm bir açıklama olmasa da, bu kavramla, ulusal edebiyatın öğelerini belirleyebiliriz.

1. Ulusal edebiyatın birinci öğesi, ulusun kendinden gelme yaşantı öğesidir. Bu yaşantıya halkın kendisi, yaşayışıyla, gerçekleriyle, diliyle ve tarihî bütün serüvenleriyle, çatışmalarıyla girer. Savaşlar, doğa, toplumsal çatışmalar yaşantının ayrıntılarıdır. Örnekse, Ulusal Kurtuluş Savaşı ulusal edebiyatın bir yaşantı öğesidir.

2. Ulusal edebiyatın ikinci öğesi, kişilik öğesidir. Bu öğe, bir ulusun doğaya, insana, evrene, topluma, dünyaya bakışını, diğer ulusların bakışlarından ayıran, ulusu, dünya görüşünde simgelerle soyutlayan bir öğedir. Bu öğe, yaşantıdan çıkar ama, yaşantıyı aşar, yaşantıyı soyutlar. Yaşantıdaki gerçekçi öz, kişilikte bir simgeye, soyutlamaya erişir. Burada, Tanrısal inanca, Yunus Emre'nin giydirdiği ulusal simge giysisini tartışabiliriz.Yunus Emre, ulusal yaşantının bir bölümünden gelme, halk mistiğini bir ulusal kişiliğe eriştirir.

3. Ulusal edebiyatın üçüncü öğesi, bildiri öğesidir, insanlık öğesidir. Ulusu, öteki uluslara, evrensel insanlığa bağlayan öğe. Bir hümanizma öğesidir bu. Bizim ulusal edebiyatımız insanlığa ne söylemektedir. Yaşantımızdan ve tarihimizden, kişiliğimizden, insanlığa ne katmaktadır?

Böyle deyince, ulusal edebiyat, o ulusun belli bir entellectualisme'ine eşlik etmektedir. Ulusal edebiyat, o ulusun belli yorumlama, açıklama, deyimleme güçlerine karşılıktır. (Burada Kafka'yı ansıyınız: Kafka, belli bir entellectualisme'in ürünüdür. Belli bir yorumlama, açıklama, deyimleme ortamının yemişidir.

Kafka'nın yabancılaşması aynen, Türk toplumuna, Türk edebiyatına uygulanamaz. Yabancılaşma bir kavramdır, belli bir serüvenin ürünüdür. Bu kavramın bizim entellectualisme çizgimizdeki yeri, yorumu nedir? Biz hangi ortamda yabancılaşabiliriz? Biz yabancılaşabilir miyiz ?)

Bizim tarihsel, toplumsal çatışmamız nedir? Biz, Osmanlı feodal düzeni ile bir devrim burjuvazisinin çatışmasını yaşıyoruz: Yabancılaşan burada, aydın değil, entellectuel Kafka değil, halktır. Halk dışarıda, yabancı kalmıştır. Ulusal edebiyatın, bu çatışmada, onun için halka dayanması gerekir, neden ki Türkiye'nin dramatiği halktır. Halk bir bilinç değil, bir bilinçaltıdır. Ulusal edebiyat, halkın tek sorun hâline geldiği, yani halkın tarihsel çatışmasının ta ortasında durduğu yerde, ulusal bilinçaltını deşmek, ulusal bilinçaltını, bilince çıkarmakla yükümlüdür. Yani, halk nasıl yaşıyor, nasıl yaşamak istiyor? Kişiliğinin simgeleri nelerdir? Türk halkının, yaşantıdan ve tarihten gelen bildirisi nedir? Burada ulusal edebiyatın, bizim ülkemizdeki yerini, çağdaş bir anahtarla açabiliriz: Ulusal edebiyat, ulusal bilinçaltının edebiyatıdır. Neden ki daha Türk halkının dramatiği bilinç alanına çıkmamıştır. Sanat nörozların yerini tutar diyen Freud'ün tanımı, burada ulusal edebiyatı belirlerken işimize yarar. Biz halkımızın bilinçaltını boşaltmak, bu yolla yaşantımızın, ulusal kişiliğimizin, çok derinlere itilmiş hümanizmamızın bildirisini güneşe çıkarmak zorundayız.

Bu yolla yaşantımızı, kişiliğimizi, bildirimizi, kendi halkımızın bilinçaltından, edebi ürünlerin ışığına çıkardıkça, çok önemli bir işi, çağdaş bir görevi de yerine getirmiş oluruz: Ulus olarak kendimizi soyutlamış oluruz. Soyutlamak, bağımsızlığın ta kendisidir. Ulusal edebiyat, bir anlamda, bir bağımsızlık edebiyatıdır. Şimdi oturup bunları bir bir tartışabiliriz.

Bilge Karasu

Ulusal edebiyat diye bir şeyin var olması için, ulusal topluluk ister büyük olsun, ister küçük olsun, bir ulusal dilin varlığı gereklidir. (Şöyle örnekler geliyor aklıma: İtalya'da, 'Lingua Mad-

re' çerçevesi dışında yazılan yapıtlar, gene de, bir çeşit İtalyancada yazılmıştır. Yunanca, çok değiştiği, devlet dili olarak çeşitli yerlerde, çeşitli zamanlarda kullanıldığı hâlde bugün, bir Yunan edebiyatı söz konusu olunca, ancak, çeşitli yerlerdeki Yunanlıların ya da Yunancayla kendilerini özdeş bilmiş toplulukların edebiyatı anlaşılır. Buna karşılık, başka başka çağlarda, kültür dili diye Yunancayı kullanmış yazarların yapıtları bu alana girmiyor.

Bir Türk'ün Arapça, Farsça yazması, bir yandan da kendini Türk sayması, bu dilleri kültür dilleri olduklarından kullanması buna benzer bir durum yaratır.

Bir Tevfik Fikret'in Farsça, bir Kafka'nm Almanca, bir Rilke ile bir Beckett'in Fransızca yazmaları, biraz değişik bir durum yaratıyor. Kafka, Almanca'yı 'seçiyor'. Öbürleri kendi dillerinde ya da kendi dilleri olarak kabul ettikleri bir dilde yazdıkları gibi başka bir dili kullanmışlardır, denemişler ya da sürdürmüşlerdir. Onlar için bu ikinci dil bir başka 'tat' getiriyor olsa gerek. Ama yabancı dillerde yazdıkları zamanlar da, kendilikleri, kendi kültür çevreleri, kendi dillerinin yarattığı bir dünyayı seziyorsunuz yazılarında. (Kaldı ki, yirminci yüzyılda sorunun verileri biraz değişiktir.)

Ulusal dil yaşadıkça, yani her çağda, o çağın getirdiği gereksinmeleri karşılayacak yolda işlendikçe, ulusal edebiyat da vardır. (18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılda birçok Avrupa ülkesinde görülen uluslaşma süreci içinde, ulusal edebiyat, dile bağlı olarak nerede eskiden beri varsa, dil araştırmaları, ulusun geçmişini inceleme alanında yapılan araştırmaların başında geliyordu. Folklor, mythoslar bilgisi, bölge efsaneleri, bir bakıma bu dil incelemelerinden çıkabilirdi ancak. Başka ülkelerde ise, baskısı altında bulundukları devletin diline, edebiyatına, değerlerine karşı kendi ezilmiş, unutturulmuş, yoz hâlde bıraktırılmış dillerinin canlandırılması, bu dille elden geldiğince geniş bir kitleye seslenerek onda ulusluk bilincinin uyandırılması yolunda yaratılmaya ya da yeniden işlenmeye başlandı.)

Dili işleyip geliştiren yalnız edebiyat değildir, dili yaratan da edebiyat değildir. Ama dil belgelerinin en güçlüsü, dilin varlığının en önemli imi, edebiyattır. Bu durumda, bir tavuk-yumurta

zincirine gelip dayanıyoruz ama bu konu şimdi bizi uğraştırmamalı. (Ulusal edebiyatla bir ulusun dili arasında ne kadar sıkı bir bağlantı görüldüğünü gösteren ufak bir nokta geldi şimdi aklıma: Kitap kataloglarında 'Sovyet Edebiyatları' diye bir deyime sık sık rastlanır.)

Edebiyatı, edebiyatçılar yapar. İstesek de istemesek de. Dilin kurulup geliştirilmesinde en büyük pay onlara düşmese bile, dilin sürekliliğinde en büyük pay onlarındır. Okullar, eğitim, onların yazdıklarına dayanarak dilin bilinmesini, öğrenilmesini sağlar. Tek tek kişilerin yazdığı, öbek öbek kimselerin okuduğu birtakım kitapların ulusal edebiyatın suyuna bir damla olarak katılmasında okulların da payı vardır. (Şunu açıklamak isterim: Ulusal edebiyat derken, uluslaşma süreci içindeki bir toplumun yalnız uyandırma, uyarma, heyecanlandırma aracı olarak kullanabileceği bir edebiyatı, duyguları sömürme yolu diye, 'yabancıyı yurt topraklarından kovma' savaşında bir savut diye kullanabileceği edebiyatı, ya da birtakım rejimlerin uyutma, uyuşturma, kışkırtma aracı diye gördükleri edebiyatı düşünmüyorum. Düpedüz, o dilde yazılmış, yüzyıllar içinde meydana getirilmiş yapıtlardan kurulu ulusal edebiyat, benim söylemek isteğim.)

Hiçbir yazar, hiçbir yazar topluluğu, durup dururken, ulusal edebiyatı yaratmıyor. Ama yazılmış kitaplar bir araya gelerek ulusal edebiyatı meydana getiriyor. Ulusal edebiyat, kitaplarımızdan önce vardır, kitaplarımızla süregider. Bu edebiyat bir tek lehçenin, bir tek geleneğin, bir tek göreneğin edebiyatı değildir; Çeşitli bölgeleri, çeşitli deyişleri, çeşitli görüşleri, düşünceleri yansıtır, bir araya getirir. Onu ulusal edebiyat yapan da budur, evrensel değerlere ulaştırabilecek olan şartlardan biri de bu. Bu çeşitli öğeler arasında en büyük ortaklık, en önemli ortaklaşa değer, dildir. Dil fosilleşirse, çağının gereksinmelerini karşılayan, yansıtan bir ortam olmaktan çıkarsa, donup kalırsa, edebiyatın da donup kalması işten değil. Toplum, dilini yeniden ayarlamak, yeniden yaşayan bir dil hâline getirmek isterse, bunun için uğraşırsa, yani toplum kendini tazelerse, yeni bir edebiyat da çıkaracaktır ortaya.

Uluslaşma sürecimiz dün başlamadı. Dil araştırmaları yapılıyor. Uzun zamandan beri dil araştırmalarının yanında eski

edebiyat belgelerimiz inceleniyor. Bir yandan da, dilimizi çağın gereksinmelerini karşılayacak düzeye getirmek üzere ayarlıyoruz, işliyoruz. Yeni bir yapının, yeni bir anlayışın dili geliştikçe, yeni bir yapının bilincine erdikçe, edebiyatımız da değişti, yenileşti. Bu yenileşme sürüp gidiyor.

Bu yüzden de diyeceğim ki, ulusal edebiyatımız bir noktada durmadı, durmadığı için de bugün ulusal edebiyat üzerine sanki yeniden yaratılacak bir şeymiş gibi konuşmak doğru olmaz.

'Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır?' diye bir soru sormak, ya da böyle bir soruyu kabul ederek cevaplandırmaya kalkmak, benim aklımın alacağı bir şey değil. Yazarlar nasıl yazmalıdır, edebiyat nasıl olmalıdır? diye sorular sormak, edebiyatı kendine yabancı birtakım alanlarda bir gereç, bir araç olarak kullanmak isteyenlerin dileklerini dile getirebilir. 'Nasıl yazmalı?' Ancak her yazarın kendi yazısını yazarken kendi kendine sorabileceği bir soru. Sorması gereken bir soru. Kendi yazıları, kendi sanatları dışına çıkınca yazarların da, başkalarının da sorabileceği tek soru 'Nasıl olabilir?'dir sanırım.

Ancak, yaratılmış olan, var olan edebiyat üzerinde türlü incelemelere girişilebilir, bu edebiyat türlü açılardan ele alınarak istendiği gibi yorumlanıp değerlendirilebilir. Çeşitli görüşlere göre değerli ya da değersiz sayılacak kitaplar, yapıtlar çıkacaktır her zaman ortaya. Kişi istediğini edebiyat diye kabul eder, istemediğini etmez. Buna karışılır ya da karışılmaz. Ortaya atılan her görüşün de, yapılmakta olan bir yapıtı, gelişmekte olan bir yazarı etkileyebileceğini kolaylıkla düşünebiliriz. Yeter ki, her yazar, ne yapması gerektiğine inanıyorsa, onu yapsın, onu yapabilsin. Yoksa, yasakçılıkların, öyle olmamalı böyle olmalı gibi şartlı buyrukların hiçbir şeye, hiç kimseye yararı dokunmadığını bizler iyi bilmiyor muyuz?

Bugün, ulusal edebiyat sorusunun ardında düğümlenen birçok soruyla karşılaşıyoruz. Gelenek, Doğu-Batı, etki-öykünme, yararlı-zararlı, nasıl olmalı nasıl olmamalı, az gelişmişlik, kültür alanında sömürülmenin aracı, aracısı olmak...

Herkes, her yerde, herkese bu yolda sorular soruyor, sormaya başladı. İnsanın burada 'ansızın sormaya başladı' diyesi bile

geliyor. Oysa pek de ansızın olmadı bu iş, birtakım gelişmelerin, uzun yıllar sürmüş birtakım hareketlerin sonucu.

Ulusal edebiyat düşüncesi yeni mi? Böyle bir konu aklımızı hiç mi kurcalamamıştı şimdiye değin?

Öyle olmasa gerek. Yüzyıllardan beri bu ülkenin, bu ulusun yazarları, ulusal ya da ulusal olmayan toplum yapıları içinde, bu ülkenin, bu ulusun canlı ya da can çekişen, hatta ölü diliyle yazmış, edebiyatı kimi zaman ileri götürmüş, kimi zaman da yerinde saydırmışlardır. Ama edebiyat hep var olmuştur.

Bu sorunun her yanda, herkesin dilinde gezmesi, şu toplantının yapılması, art arda soruşturmalar düzenlenmesi, bizleri bir şeylerin tedirgin etmekte olduğunu gösterir olsa olsa. Öyle sanıyorum.

Okur-yazar takımını tedirgin eden şey, bir yetersizlik duygusu gibi görünüyor ilk elde. Edebiyat adına yapılanlar, yetersiz görünmekte ya da daha başka türlü, daha başka kaygıları olan bir edebiyata yönelinmesi dileği ortaya atılmakta. Edebiyatımızın doğru yola girmediğini ya da doğru yoldan çıktığını düşünenler de var, doğru yolda olmakla birlikte istenen yere varması için uzun zaman geçeceğini düşünenler de.

Ne var ki, bu yetersizliğin de ansızın, hiç değilse şu son bir iki yıl içinde bu kadar yaygın bir biçimde kavranması, kendini duyurması, yetersizliğin ansızın ortaya çıktığından çok, görüşümüzde bir değişiklik oluştuğunu düşündürüyor bana.

Yoksa diye soruyorum kendi kendime, ulus olmak, ama çağdaş anlamıyla ulus olmak düşüncesi, yeni yeni mi bir gerçeklik kazanıyor kafalarımızda? Bu gerçekliğin bilincine yeni yeni mi eriyoruz?

Dağılıp gitmiş bir imparatorluktan artakalmış, babalarımızın seve seve kullandıkları birtakım deyimlerin, birtakım düşünce kalıplarının yok olmaya yüz tuttuğuna dikkat ettim. Ulus olma temeline, felsefesine oturtulmuş cumhuriyet, bizim kuşağı, beş yaş büyüğümüz, üç yaş küçüğümüzle bizim kuşağı, varılması istenen yeni toplumsal yapının gerektirdiği bir destan havası içinde büyüttü. Bu destan havası içinde dileklerin payı, gerçeklik payını aşıyordu. Kendimize güven duymamız için gerekli yeni

düşünceler, yeni bilgiler veriliyordu. Ama bunların özümlenmesi için bir vakit geçmesi gerekti.

Çatışmayı, uzun yıllar, içimizde dışımızda da yaşadık. Soyut bir eski-yeni çatışması diye görüp bellediğimiz çekişme, toplum gerçekliğimiz içinde temelleri yavaş yavaş kavranan, bir yere oturtulabilen, somutlaşan, çevremizle, her günkü olaylarla anlam kazanan bir tartışma hâlini aldı. Bugün, bir işten dolayı gururumuz incindiği zaman, imparatorluk değerlerine dayanan bir gururun değil, ulus olarak değerlerimizde temellenmiş gururumuzun incindiğini anlıyoruz.

Değişmişiz, dışımızdan içimize doğru meydana gelen bu değişikliğin farkına varıyoruz.

Belki yanılıyorum ama genellikle, gerçekçi davranır olduk galiba. Gerçekçi davranmak istemekten, 'gerçekçi olmalıyız' demekten biraz başka bir şey bu. Gene de, gerçekliği her yanıyla, olduğu gibi gördüğümüz anlamına geldiğini sanmıyorum bu gerçekçi davranışın.

Sanmıyorum çünkü bal gibi bir heyecan havası içindeyiz şu anda. Gerçekçi davranmanın, kendimizi olduğumuz gibi görmenin, kabul etmenin heyecanı içinde. Bu heyecanın sağlam yönü, bir yapıntıya değil, bir olguya dayanması.. Kendimizi olduğumuz gibi, çatışmalarımız, çelişmelerimiz içinde, iyiliklerimiz kötülüklerimizle, üstünlüklerimiz kusurlarımız, artımız eksiğimizle, görebilmeye başladığımız olgusuna.

Bu olgunun kılgın sonuçlarından biri, kendimize tutmak, içinde kendimizi görmek istediğimiz aynamızın, edebiyatımızın, 'bizleri' anlatması isteğinin yaygınlaşması.

Geçmiş çağların, geçmiş yılların utkuları, başarıları yetmiyor bize. Ama uzun zaman unuttuğumuz, unutmuş göründüğümüz bir geçmişi de hatırlamaya başladık. Gerçekte, hatırlıyor değiliz, ölmemiş ama yaşamını doldurmuş bir geçmişi yeniden görmeye başlıyoruz. Ninnilerden vazgeçtik, değer arayıcılığına çıktık. Atladığımız bir hendek bu. (Şu noktada, 'Caliban'ın Aynası' öyküsü akla gelebilir. İçinde, dilediğimizi göremediğimiz için aynamızın suçu bizim suçumuzdan büyük mü? diye bir soruyu bir kalemde atıp unutamayız. Suç aynayı yapanlarda da olabilir. Önemli olan, gene de, aynada başka bir

şey görmek isteyişimiz. Aynaya, aynada, sorular soruşumuz.)

Duruma bakılırsa, yalnız eski başarılarımızı değil, yalnız kazaya uğramış düşlerimizi değil, gerçekliğimizi bütünüyle anlatan, bunu anlatmak için de kendine özgü, oradan buradan derlenmiş anlatım yollarından başka yollar arayıp bulacak bir edebiyat özleniyor.

Bu, Türkiye'nin sınırları içinde yaşayan halkın, yaşamış halkın, geçmişiyle, bu günüyle, gerçekleşmiş ya da gerçekleşmemiş düşleriyle (ama bu geçmiş, bu düşler, bugünkü gerçekliğimizin bir parçası olduğu, olabildiği ölçüde) gerçekliğiyle, olduğu gibi görülmesi dileği. Bu dilek, kendimizi olduğumuz gibi görmeye, kendimizi öylece kabul etmeye yanaştığımızın, yanaşmaya başladığımızın belirtisi sanıyorum. Bir ulus olmanın bilincine ermek derken, düşündüğüm buydu.

İmdi, yeni olan, bugüne dek ortaya konmuş edebiyat yapıtlarının bizi bir ulus olarak yansıtmakta pek de başarılı olmadığı düşüncesi mi ?

Böyle düşünmek de pek doğru olmasa gerek.

Yansıtma yetersizliği, Divan' a karşı Halk edebiyatı, çok daha yakın zamanlarda da 'gerçekçi olmayan edebiyat'a karşı 'gerçekçi edebiyat' savunulurken tartışılmıştı. Ne var ki, Halk edebiyatı savunulurken bir geçmişe, ona özenirken çağdaş dünyanın dışında kalan bir değerler dizgisine başvuruluyordu. Gerçekçi edebiyat diyenlerin çoğu ise, belli görüşler gereği, gerçekçiliği bayağı dar bir alana sıkıştırmak istiyorlardı.

Bugünkü tartışmaların ağırlık noktası ise, bana öyle geliyor ki, geçmişe, dar sınırlı bir bölge değil, geniş bir dünyaya, bugüne, bugünün içinde hazırlanan yarına çevrili, yaratıcılığa çevrili. Yazarın kendi yapıtları için, 'nasıl yazmalı?', Ulusal edebiyat için, 'nasıl olabilir?' soruları bu düzeyde değerlendirilmeli sanıyorum.

Şimdi de karşımıza başka güçlükler çıkıyor.

Bizi başkalarından ayıran özelliklerin farkına varmaya başlamamız iyi. Bizimle başkaları arasında amaç bakımından ayrılıklar varsa, bu ayrılıkları görmeye başlamamız iyi. Kendimizi olduğumuz gibi görmek istiyorsak, kendimizi tanımamız, dolayısıyla araştırıp soruşturmamız gerekir. Ama özeliklerimizin,

ayrılıklarımızın farkına varmak için de başkalarının ne yaptığını iyice bilmeliyiz. Bugünün dünyasında kapılarımızı sımsıkı kapamamız da düşünülemez.

Tek kişinin her şeyi tanıması, her şeyi yapması olacak iş değil. Bu durumda her birimiz, kendine düşeni, kendine düştüğünü düşündüğü şeyi, namusuyla, sorumunun bilinciyle yapsa? 'Sen niye bunu yapmıyorsun?' diyecek yerde, 'madem yapılacak bir şey görmüyorum, kimse yapmıyor, ben oturup yapmaya çalışsam' dense, biraz daha gerçekçi davranılmış olunmaz mı? Edebiyat, insanın, gerçekliğini, insanın, kavrayabildiği ölçüde insanın gerçekliğini, elinden geldiğince bütünlüğüne erişmeye çabalayarak yazmasından, anlatmasından doğmuyor mu?

Turgut Uyar

Ulusal edebiyat nedir? Nitelikleri nelerdir? Ben bunu birtakım etki ve ilişkilere karşı olmaktan çok, içinde oluştuğu toplumun bütün duygusal ve düşünsel özlerini, birimlerini taşımak, davranışlarını ve eğilimlerini yansıtmak diye düşünüyorum. Etkilere kapalı bir kültür düşünemiyorum. Böyle bir kültür olsa olsa ilkel toplumlara ait bir kültür olabilir.

Ayrıca hiçbir ulusun tam anlamıyla özgün bir ulusal edebiyatı olabileceğini düşünemiyorum. Büyük toplumsal geçişmeler, büyük dinler, ulus yapılarının benzerliği veya yakınlığı, yaygın kültür bölgeleri yaratmışlardır. Bu yüzden rahatlıkla 'Batı Edebiyatı' diyebiliyoruz. Böylece Türk Edebiyatı da uzun yıllar Ortadoğu İslam kültürü içinde kişiliğini bulmaya çalışmıştır. Yüz yıllık gayretlerimiz bir bakıma bölge değiştirme gayretidir bu yüzden.

Bununla birlikte ulusal bir edebiyatı, hatta daha da ilerde ulusal bir kültürü, düşünce ile birlikte gelişen sağlam bir dil yeteneği ile bir tutuyorum. Ulusal bilincin ve ulusal özün gelişmesini dilin gelişmesinden ayrı düşünmüyorum. Ve edebiyatlar bütün etkilere rağmen dilin kişiliği ile ulusal özler kazanırlar.

Ulusallığı birtakım özel teknik uygulamalarda değil ulusal özün, tarihi bir önemde ve bir coğrafyada, araştırılması, tespit

edilmesi ve çevresi ile doğa ile ilişkilerinin yeniden değerlendirilmesi, davranışlarının çağdaş belirtilerinin anlamlandırılmasında buluyorum. Bunun da tek yöntemi şüphesiz ulusun tarih boyunca sürüp gelen davranışlarını bilmek, bütün bu davranışlar içinde sürekli çizgiyi bulmak, bir çeşit tarih bilincine sahip olmaktır. Ulusumuzun bu tarihsel çizgisini geçmiş kültürel ve sanatsal ürünlerimizden çıkarmamız bence mümkün olmadığına göre geniş sosyolojik araştırmalarla bu çizgiyi yeniden keşfetmek zorundayız diye düşünüyorum.

Bu arada son günlerde ulusallığı bir bakıma bir çeşit gelenekçiliğe bağlamak isteyen bir eğilim seziliyor. Bir sanatçı kendini zorlamıyorsa, ister istemez, kendiliğinden geleneğin içindedir. Ve gelenek yenileştirilmez bir şey değildir. Geleneğe dönüşü bütün çağdaş ilişkileri kesmekle bir tutmak yanlış bir düşüncedir kanısındayım. Değişen ve gelişen çağdaş kültür düzeyine varmanın yolu ilişkileri kesmek değil aksine çoğaltmaktır. Bütün mesele bunun kişilikli yollarını bulabilmektedir.

Ulusal Alman Edebiyatı'nın kurucularından birinin Schiller'in şöyle bir sözü var: "*İnsan sadece yaşadığı ülkenin değil, içinde bulunduğu çağın da yurttaşıdır.*" Ve ben bu sözü önemli buluyorum.

İlhan Berk

Ulusal edebiyat sözü, genellikle az gelişmiş ülkelerde ediliyor bugün. Yerleşmiş, oturmuş toplumlarda, uluslarda böyle bir kavramın anlamı yok gibidir. Sözgelimi bugün Fransa, Almanya, İngiltere için ulusal edebiyat sözünden önce, geniş anlamda edebiyat sözcüğünün bir anlamı vardır. Aslında doğal olan da budur, edebiyatta ulusal olmak diye bir ayrım yanlıştır. Nitekim bizim Tanzimat'a gelene değinki edebiyatımız, sanatımız için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Tanzimat'tan sonra Cumhuriyet'e gelene değinki edebiyatımız, sanatımız için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Tanzimat'tan sonra Cumhuriyet'e değin sanatımız, ulusal çizgimize koşut olarak kopuk bir çizgi koyar. Cumhuriyet, daha sonraları başlangıçtaki halkçı ilkesini yitirerek, kendi kendine karşı

çıkmaya başlar. Bu bakımdan, Tanzimat'tan bugüne değinki savaşımızı bir ulus olmak savaşı biçiminde düşünebiliriz. Kısaca, ulusal bir çizgimizin olmaması, ulusal bir sanatın doğmasına da engel olur. Bir iki örneği bir yana bırakırsak (Yahya Kemal, Nazım Hikmet) edebiyatımız, ulus anlayışımız gibi Batı'nın etki alanına girer. Giderek o edebiyata kendi edebiyatımız gibi bakmaya başlarız. Oysa Eliot'un da dediği gibi, bir şiirin yapısında, o ulusun tarihini görürüz, sözü, bizim edebiyatımıza vurulduğu zaman, bunun tam karşıtı bir durumla karşılaşırız.

Batılaşmak, bizim yalnız ulus olmamıza engel olmakla kalmamış, bir sanatımızın yaratılmasına da engel olmuştur. Böyle demekle elbette Batı'yı suçladığım anlamı çıkarılmamalı. Tam tersine, bizim Batı deyince anlamamız gereken kavramı anlamadığımız, Batı'nın yorumunu yapamadığımız anlaşılmalıdır. Bugün ulusal edebiyat sözü ülkemizde bağımsız bir ulus olmak sözüyle bir düşünülmeye doğru gidiyor. Bunun için de ulusal edebiyattan söz etmek [kadar] anlamlı bir şey olmaz.

Muzaffer Erdost

Ulusal edebiyat sözü, Batı emperyalizminin, daha doğrusu yeni sömürgeciliğin yurdumuzda elle kavranmaya başlandığı bir evrede ve ulusal bağımsızlık tartışmaları içerisinde doğuyor. Bu oluş, ulusal edebiyatın, ulusal varlığımızı, her şeyden önce bağımsızlığı zedeleyen dış etkenlerden kurtarmak savaşında, edebiyat olarak kendisine düşen görevi içinde beslemektedir. Aynı zamanda bu şu demek oluyor: Yeni sömürgeciliğin yurdumuzda gelişmeye başlamasından yirmi yıl sonra, bir ulusal edebiyat bilinci doğmaya başlamışsa, bu geçen yirmi yıl içerisinde edebiyatın ulusal bilinci dolaylı olarak da olsa içinde yaşatmadığını izah etmektedir.

Ulusal edebiyat sözünden ne anlıyorum? Bizim için ulusal olan bir şey, Türk ulusunun varlığını koruyan ve onu yükselten değerler topluluğudur. Ulusal edebiyat da, Türk ulusunun varlığını koruyacak ve onu yükseltecektir. Bir ulusun yükselmesi ile onun bireylerinin tek tek yükselmesi arasında hiçbir bağ kura-

mayanlar, bu sözümüzü hemen güdümlü edebiyat ile birleştiriyorlar. Böyle bir itiraz yaygın olduğu için açıklayacağım:

Tanzimat'tan bugüne kadar, Türk edebiyatının kaynağı, Batı edebiyatı olmuştur. Batı edebiyatının kaynağı ise, Batı toplumu ve onun bir parçası olan Batı edebiyatçısıdır. Batılı edebiyatçı, kendini, kendi insanını ve toplumunu irdelemiş, edebiyatı ile Batı insanının ve toplumunun gerçeklerini karşılaştırmıştır. Toplumsal dalgalanmalar, edebiyatı da dalgalandırmıştır, toplumla edebiyat arasında karşılıklı etkilenmeler, birbirlerini oluşturmuştur. Türk edebiyatçısının kaynağı ise, kendisi, kendi insanı, kendi toplumu değil, Batı edebiyatı olmuştur. Türk toplumundaki toplumsal ve ekonomik dalgalanmalar değil, Batı edebiyatındaki dalgalanmalar Türk edebiyatını etkilemiştir. Kendi toplumumuzun, kendi varlığımızın gerçeğini araştırmadan, bulmadan, araştırılmış ve bulunmuş Batı insanını edebiyatımıza model olarak seçiyoruz ve bu her yıl biraz daha azalacağına, yoğunlaşıyor.

Ulusal edebiyat taraftarları, evrensel olmamakla tehdit ediliyor. Evrensellik sözü ile edebîlik sözü arasında ben sıkı bir ilişki buluyorum. Bir edebiyat, insanla birlikte yaşayacaksa bu edebiyat evrenseldir. İnsanla birlikte yaşayacak şey nedir? İnsanın kendisi mi, yani beşeri özü mü? Yoksa Batı edebiyatı mı? Biz asıl ölümsüz kaynak olan insan gerçeğine, kendimize dönmüyoruz. Batı edebiyatına dönüyoruz, Batı edebiyatında ölümsüz olan şeyi arıyoruz. Acaba insan olduğu için mi edebiyat var, yoksa edebiyat olduğu için mi insan var? Eğer insan olduğu için edebiyat varsa, gerçek kaynak Türk insanıdır, Batı edebiyatı değil.

Evrensellik umacıları yıkanmış, ütülenmiş beyinleriyle Batı edebiyatının evrenselliğini, Batının kendilerine sunduğu şekilde, düşünmeden, irdelemeden kabul etmişlerdir. Batı edebiyatı, Batı toplumunun ve ekonomik yapısının bir ürünüdür. Batı ekonomik üstünlüğü, emperyalizmin gayri beşeri çocuğudur. Bu gayri beşeri kazancın üstünde beliren edebiyat, özleri gereği beşeri olabilir, fakat temel kaynağı gayri beşeridir. Daha Afrikalılar, insanlarının karnını doyurmadan, saf ve mutlak insan sevgisi denen acayip bir şeyle karşılaşıyorlar. Afrika'ya ve Asya'ya telkin edilen insan sevgisinin içerisinde ise, o Afrikalı'nın ve o Asyalı'nın sömürülmüş emeği, emeğin hakkı bulunuyor. Köpek-

ler gibi öldürülen insanların etinden, ebedi ve evrensel insan sevgisi yaratılmıştır. İşte bu Batı edebiyatı, evrenseldir! Ancak bir kısım insanların hayvan gibi çalıştırılması, topraklarının, zenginliklerinin sinsi bir yılan gibi sömürülmesi sayesinde, diğer bir kısım insanlar yüksek, beşeri, ebedi ve evrensel edebiyatı yapabiliyorlar. Tarihi süreç içerisinde ve bu vahşet çağında, vahşetin yaratıcısı Batı toplumunun edebiyatı evrensel değildir.

Geleneklerin bir toplumda iki ayrı işlevi vardır: Bir toplum evrim ile (tekamül ile) gelişiyorsa bu evrim süresi içerisinde oluşan gelenekleri, o toplumun yaşatması ve gelenekleri varlığını yaşatan birimler olarak kabul etmesi, çok tabii bir şeydir. Bir toplum, devrim geçirmişse, belli ve büyük bir dönüşüm yapmışsa, devrim öncesi geleneklere dönmesi, devrimin özü ile çelişir. Çünkü geleneklerin soktuğu çıkmazdan devrim ile çıkılmıştır. Devrimin özü, devrim öncesi geleneklere karşıdır. Bizim devrim öncesi geleneklere de saygımız var. Ama yalnız o kadar. Bir şeyin tarihi süreç içerisindeki önemini kabul etmek ayrı, onu aktüel hayata kaydırarak canlandırmak ayrı şeydir. Bizim edebiyatımızın yararlanacağı gelenekler, devrimden, yani Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kurulmuş olan geleneklerdir. Bu da montaj edebiyatıdır, biz ise buna bir 'gelenek' gözü ile bakamıyoruz.

Bütün bu yanılmaların başka bir izah noktası, Batı uygarlığı ile Hıristiyan uygarlığını ve bunlarla bilimsel uygarlığı birbirine karıştırmış olmamızda aramalıyız. Makine, bir Fransız, bir İngiliz, bir Amerikan uygarlığı ürünü değil, Hıristiyan uygarlığı ürünü değil, bilimin bir ürünüdür. Tekniğin en büyük örgeni tekerlek, milattan üç bin yıl önce Mezopotamya'da, milattan iki bin yıl önce Anadolu'da ve Mısır'da görülüyor. Bilimsel uygarlık ile Batılı toplulukların uygarlıklarını ve Hıristiyan uygarlığını iç içe düşünüyoruz. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, Hakkâri'de Hıristiyan Nesturiler yaşıyordu. Hıristiyan Nesturilerle, Müslüman Kirmançlar (Kürtler) arasında yalnız dil ve din farkı vardı, bu Hıristiyanlar da aynı Müslümanlar gibi makine nedir bilmiyorlardı.

Bizim karşı durduğumuz bilimsel uygarlık değildir. Yeni ve uygar yaşama biçimleri değildir. Batılılar, bilimsel uygarlığın ürünlerini, Batı'nın beşerî ve ebedî bir üstünlüğü şeklinde bilin-

çaltına işlemişlerdir. Tekniğin, yani bilimin, yani tabiat kanunlarının üstünlüğünü, Batılılar kendilerine mal etmişler ve böylece tabiat kuvvetlerinin mutlak sahibi kesilmek gibi saçma bir gurura kapılmışlardır. Şunu söyleyelim ki, bu saçma dediğimiz gururdan üstün bir emperyalizm yaratılmıştır.

Sözlerimin sonuna geliyorum:

Bizim ulusal edebiyat tezimiz, elbette nasıl bir edebiyat yapılacağını tarif etmiyor. Edebiyatı yapma metodunu telkin ediyor. Metot telkininden başka pratik faydaları yok mu bu ulusal edebiyat kavgasının? Bence iki önemli faydası daha olacaktır.

Birinci faydası şudur: Emperyalizm, Türkiye'ye çeşitli yollardan sızmıştır. Bu yollardan bir tanesi de, toplumun ileri karakolu olan edebiyattır. Şimdi, politik dengeyi sağlamak için Rus kültür anlaşması yapılmasını isteyenlere karşı, Batı kültürünün yerli temsilcileri edebiyat ve sanatın birtakım sistem ve düşünceleri Türk toplumuna sızdıracağını söyleyerek bu anlaşmaları reddediyorlar; fakat aynı insanlar Batı emperyalizminin yıllardan beri sızmasına aynı şeyi söylemiyorlar. Yeni sömürgecilik, edebiyatı ve sanatı köprü yaparak, Türk entelektüelini ele geçirmiş görünüyor. Edebiyat bu ihanetini temizlemeli ve emperyalizmin aracı değil, ona başkaldıran insan onurunun bir ürünü olmalıdır.

Ulusal edebiyat bilincinin ikinci faydası şuradadır: Tanzimat'tan beri, Batı edebiyatının etkisinden kurtulmuş bağımsız bir edebiyatımız olmamıştır. Dolayısıyla, daima Batı edebiyatının gölgesinde, Batı edebiyatı ile birlikte ve üstelik daima onun peşinden dalgalanan bir edebiyatımız var. Ancak ulusal bilincin pekiştirilmesi ile, edebiyatçı Batı edebiyatını kaynak olarak terk edecek (bu Batı edebiyatını okumayacak demek değildir) ve kendi gerçeğinden yükselen kendi edebiyatını kuracaktır.

Ceyhun Atuf Kansu

En önemli şey, ulusal edebiyat gereksinmesi olduğudur. Yalnız şu var ki, bunu ilk defa biz ortaya atmıyoruz. Birinci itirazım buna olacaktır. İlhan da söyledi, Cumhuriyet'e kadar, biz ulus değilmişiz, Türk ulusu diye bir şey yoktu, bilinçle.

Bir ulusal edebiyat çabası ilk defa oluyor değil Türkiye'de. Ulusal edebiyat çabası olmuş Türkiye'de. Dilde sayısız arılaşma, sayısız ulusal edebiyat akımı var. Kendimizi ulusal edebiyatın peygamberleri olarak görmemize gerek yoktur. Üstelik hakkımız da yoktur. 1908'de başlayan bir edebiyat var. Bu edebiyatın da kaynağı Batı. Genel olarak ulusallaşmak hareketlerinin kaynağı Batı. Bu arada Türkçeleşme diye, halk dilinden yararlanarak, kendi hayatımızdan gereçlerimizden yararlanarak yapılmış bir çalışmamız var.

Toptan itirazım şu: Ulusal edebiyat akımı yeni değildir.

Şimdi, bizim yerimiz, burada toplanmamızın yeri nedir? Ulusal bilinci yaratma çabası var. Tarihimizde başka bir benzeri olmayan bir şey var, Ulusal Kurtuluş Savaşımız var. İlhan Berk'in dediği gibi, ulus olmak çizgisine geliyoruz. Tam ulus olurken çeşitli sebeplerle yitiriyoruz. Biz şimdi bunun içerisindeyiz. Emperyalizm içerisinde değil, öyle kişiliğimizi, bağımsızlığımızı yitirmekte olan bir toplumuz.

İşte burada bizim yerimiz beliriyor. Yalnız, burada da bir itirazım olacak. Bizi aydınlığa çıkaracak şey, ulusal edebiyat sorunu değildir. Bizim sorunumuz ulusal olmak sorunudur. Ulus olurken edebiyatçının görevi ne olacaktır? Bizim sorunumuz bu.

Bilge Karasu'ya itirazım var: O diyor ki, ulusal edebiyat sorunu geçmiş bir sorundur. Gerçekten doğrudur. Alman edebiyatı için, Fransız edebiyatı için, tamamıyla ulusallaşmış topluluklar için önemli bir şey değil ulusal edebiyat. O açıdan bakarsak, ulusal edebiyat sorunu o uluslar için eskimiştir. Yanılmıyorsam, Bilge Karasu, o açıdan ulusal edebiyatı göremeyiz diyor. Tam tersi, o açıdan göreceğiz. Yani ulus olmak için bir edebiyat gerekmektedir. Ulusal olmanın temeli de bağımsızlıktır. Belli bir bağımsızlık bilincine kavuşmaktır.

Bir de Muzaffer'e katılmadığım bir şey var: Emperyalizm gelmiş, onu suçlayalım, ama bu suçlamada kendi bilinçsizliğimizin sorumluluğunu da kabul edelim. Batı etkisinde de, Batı'yı suçlamanın yeri yok. Onu kendi bilincimizden geçirmemişsek, Batı'nm bunda suçu ne? Batı'nm temel öğeleri de var. Batı edebiyatı demek, emperyalizmin edebiyatı demek değil. Hele Batı edebiyatına bakarsan, hiç değil.

Bilge Karasu

Ulus terimi üzerinde İlhan Berk'in görüşüyle anlaşmıyoruz. Ulusu, toplum yapısı bakımından, belli birtakım evrelerden sonra ortaya çıkan bir yapı olarak düşünüyorum. Ulus bir yapı olarak, bizde ancak 20. yüzyılda gelişmeye başlamıştır. Yalnız Batı'daki ulusçuluk hareketini, bu hareket içerisinde ulusal edebiyatın oynadığı rolü, daha 19. yüzyıl ortalarında sezenler, bilenler, kavrayanlar var. Bunlar, dilin geliştirilmesi konusuyla pek az uğraşmışlardır. Dilin ulusal dil, çağın gereksinmelerini karşılayacak bir dil hâline gelmesi sorunu, ancak 20. yüzyılda yayılmıştır.

Ulus olmanın bilincine ermek derken, ulus olma çizgisini yitirdiğimiz gibi bir şey düşünmüyorum. Aksine ancak şimdi, demin de söylediğim gibi, belirli birtakım veriler içerisinde bir ulusal topluluk olarak görmeye başlıyoruz kendimizi.

Bir nokta daha: Ulusal edebiyat denince, biz neyi anlayacağız burada. Doğrudan doğruya Türk edebiyatı dediğimiz şeyi mi, yoksa toplumbilim bakımından ulus olarak ortaya çıkmamızla birlikte doğan edebiyatı mı? Yoksa daha yapılmamış, olmamış; ancak bugünkü, şu andaki dileklerimizi yansıtacak bir edebiyatı mı?

Ulusal edebiyat yönünden kurtulmak, Batı edebiyatını suçlamakla değil, bu edebiyat karşısında bir kişilik tutturmakla mümkündür. Meseleyi böyle düşünmeye alışmalıyız.

Turgut Uyar

Ben daha genel şeyler söylemek istiyorum. Konuşmalar aşağı yukarı ulusal edebiyat ve ulusallık kavramını tarif etmekle geçti. Şüphesiz çeşitli tarifler yapılabilir. Bu tarifleri karşılaştıracak değilim. Birkaç şey üzerinde durmak istiyorum:

En çok üstünde durmak istediğim birinci sorun şu: Batı edebiyatını bir birim olarak kabullenme zorunluğu içinde buluyoruz kendimizi. Bir çeşit saplantı bu. Bundan kurtulamayız. İkincisi, Batı'nın geliştirdiği bilimsel uygarlığı ve buna bağlı bütün öbür gelişmeleri, yanlış olarak Batı'nın edebiyatlarından

ayrı düşünüyoruz. Edebiyatı bir bakıma oluştuğu ortamdan tecrit ediyoruz.

Üçüncüsü: Batı edebiyatını, bir emperyalist düzen içerisinde geliştiğinden ötürü, bir bakıma kendi insanını verdiği için ayıplar durumdayız. Bu davranış bir bakıma, Rönesans'ı ve bütün hümanizmayı suçlamak, Batı'ya Doğu'nun katkılarını inkâr etmektir. Batı edebiyatının bugün vardığı yer, kendi yapısı içinde tarihî bir zorunluktur.

Bu arada, şunu da düşünüyorum: Türk edebiyatının tek meselesi Batı ile ilişkisi değildir. Doğu ile ilişkilerini de yeniden düzenlemek zorundayız.

Dördüncüsü: Ulusçuluk, ulusal edebiyat konularının daha çok, özel deyimiyle, azgelişmiş ülkelere özgü bir sorun olduğunu düşünmek, biraz kabaca da olsa beni ister istemez başka bir soruna götürüyor. Geçmişteki değerler (gelenekler), bir süre sonra bazı ülkeleri az gelişmiş olmaktan kurtaramıyor demek. Ve edebiyatı bütün öbür sosyal şartlardan ayıramayız.

Şimdi bize gelince: Ulus olma bilincine varışımızın yaşı, henüz otuz, kırk civarında. Bütün kurumlarıyla bir düzeni, yeni bir düzen kurma adına değiştirdik. O yüzden, devrimlere bağlı yeni bir kültür yaratmak zorundayız. Geleneklere dönmeyi de birtakım müdahalelerle değil, sanatçıların kişiliğine bırakmalıyız. Kaldı ki geleneğimiz de, yüzde yüz ulusal bir gelenek değildir. Böylece devrimlerden sonra, yeni bir kültür için birikimin başladığını sanıyorum. Ulusal edebiyat adına yapabileceğimiz, bu birikime bir hız ve halkçı bir bilinç kazandırmak olmalıdır. Bunun imkânlarını aramalıyız.

İlhan Berk

Ben, Bilge'nin şu cümlesini alarak karşılık vermek istiyorum. "Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır diye bir soru sormak, ya da böyle bir soruyu kabul ederek cevaplandırmaya kalkmak, benim aklımın alacağı bir şey değil."

Batı ülkeleri için böyle bir soru benim için de yersizdir. Sözgelişi Fransa, İngiltere, Almanya için böyle bir soru sorulamaz

diyelim. Nedeni de bu ulusların belirgin bir ulus çizgileri koymalarıdır. Böyle belirgin bir ulus çizgisi koyan uluslar, bence ister istemez bir edebiyat çizgisi de koymuşlardır. Bunun için T.S. Eliot: "Bir şiirin yapısında bir ulusun tarihi görülür" der. Yani, ulus çizgisi ile şiir çizgisinin ayrı ayrı oluşmadığını anlarız.

Türkiye'de ulusal edebiyattan söz ediliyorsa, elbette Tanzimat'tan bugüne değinki edebiyat göz önüne getirilerek ediliyor. Şimdi böyle bakıldığı zaman, Eliot'un dediği anlamda, bizim edebiyatımız böyle bir yapı koyar mı? Herkes biliyor ki koymuyor. O hâlde Türkiye'de ulusal edebiyattan söz etmek demek, bir çeşit ulus olmak kavramından söz etmek demektir.

Bilge Karasu, böyle bir söz ettiği zaman, yerini, bu ulusun dışında seziyor demektir. Kendisini Batı edebiyatının içinde düşünüyor demektir. Ulusal edebiyat sözünü bunu için anlamıyor.

Ayrıca Turgut Uyar da, buna yakın bir söz ediyor : "Hiçbir ulusun özgün bir ulusal edebiyatı olabileceğini sanmıyorum."

Muzaffer Erdost

İlhan Berk'in ulusun oluşu düşüncesine itiraz edeceğim: Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Türk ulusu devleti kurulmuş ve ulus olma çizgisi tamamlanmıştır. Çünkü sınırlarıyla, ulusuyla, yönetimiyle, bütün maddî ve manevî varlığıyla tam bir ulus oluştu bu. Yalnız ne var ki, geri kalmış, yoksul bir ulustu.

Geri kalmışlık ile, yoksulluk ile, ulus olmak veya olmamak arasında uçurumlar vardır. Fakat şurası da bir gerçektir ki, bugün ulusal edebiyattan söz ediliyorsa, bunun sebeplerinin başında geri kalmışlık önemli rol oynuyor. Çünkü saf bir dünyada bulunmuyoruz. Emperyalizmin yaşadığı bir dünyada bulunuyoruz.

Geri kalmış ülkelerin bünyelerine yayılma istidadı gösteren yeni sömürgecilik, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türk toplumunun da bünyesine giriyor. Yeni sömürgeciliğin metotları ve amaçları yirmi yıl önce bu kadar iyi belirmemişti. Üstelik yirmi yıl önce bu kadar elle tutulur hâle gelmemişti. Şimdi biz ve bütün dünya, daha iyi görüyor ki, yabancı sermaye, dış yardım, dış

yatırım şeklinde yurdumuza girenler, iç işlerimize, dış işlerimize, ekonomik ve sosyal varlığımıza karışmaya başlamışlardır.

Bir ulus elbette var. Sınırlarımız belli, asıl sahipleri belli ve yabancı egemenliği altında yaşamıyoruz. Yalnız daha ince yollardan halkın emeği ve yurdun kaynakları sömürülmekte, iç ve dış politikada bağımsızlık kaybedilmekte, sosyal ve ekonomik gelişim önlenerek, ona dış çıkarlar biçim vermeye çalışmaktadır.

Bugün ulusal edebiyat sözü yeniden yaşamaya başlamışsa, yeni sömürgeciliğin ilerici uçlarda bilinçlenerek teşhis edilmeye başlamasındandır. Dikkat edilirse, ulusal edebiyat sözü yeni sömürgeci ülkelerin ana vatanlarında konuşulmuyor, sömürülen ülkelerde konuşuluyor.

Yirmi yıldır, edebiyatımız yeni sömürgeciliğin yaşadığımız bilincine ermemiş ve Batı edebiyatına kendisini teslim ederken, emperyalizmin anavatanının içerideki sözcüsü, sempatizanı durumuna düşmüştür. Bilinçsizliği içinde bir ihanet gizleniyor. Edebiyatçı şimdi daha titiz olmak zorundadır. Batı'dan gelen beşerî şeyin bile içinde yeni bir hileyi saklayıp saklamadığını düşünmek zorundadır. İhanetini ancak bilince ererek temizleyecektir.

Başka bir nokta şu: Bilge Karasu "Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır? demeye aklım ermiyor" diyor. Bugün sezilen bir gerçekçi edebiyatımız var. Bence bunun bilinçli anlamı, kendi gerçeğini bilimsel düşünüşle irdelemek ve bunun edebiyatını yapmaktır. İster bireyci, ister toplumcu edebiyat olsun, kendi insanımızın, kendi toplumumuzun edebiyatını yapacaktır. Yani ulusal edebiyat bir metot telkin etmeli, bir politika telkin etmemelidir.

Ceyhun Atuf Kansu

İlhan, Eliot'un bir sözünü söyledi: "Bir şiirin yapısında bir ulusun tarihi görülür." Bizde, Tanzimat'tan bu yana tarihimizi içinde saklayan bir şiir yoktur dedi. Bu, temelden yanlış bir söz.

Şimdi ulusal olmayı tartışmak ayrı, ulusal edebiyata yeni görevler vermek ayrı şey. Bir Ulusal Kurtuluş Savaşı yapmışız. Erdost'un dediği gibi ulus olarak ortaya çıkmışız. Bir ulus olmak çizgisiyle gelişen bir edebiyat var. Örneğin Ahmet Hamdi

Tanpınar'm "Bursa'da Zaman"ı, Nâzım Hikmet'in *Kurtuluş Savaşı Destanı*, Ahmet Muhip Dıranas'ın "Ağrı" şiiri var. Şurada toplandığımız ana kadar, Türk edebiyatında hiçbir şey yok deniyor. Sorun bu değil. Böyle bir şey yoksa, Türk şiiri diye şimdiye kadar bir şey yoksa, bundan sonra da ısmarlama bir Türk şiiri yaratmaya imkân yok. Verdiğim örnekler bizim şiirimiz. Hatta bu şiirden üretilebilecek birtakım şeyler var. Bir şey daha söyleyeyim: Edebiyatı biraz da yolundan şaşırtan son yıllar olmuştur. Cumhuriyet ile birlikte ortaya çıkmış bir şiir var ki, bunu doğrusu toptan inkâr edemem. Türk şiirine temel sayarım.

Sonra Muzaffer'e karşı söyleyeceğim bir şey var: Yeni bir ulusal edebiyat yaratmak, geliyor şuna dayanıyor: Emperyalizme karşı edebiyat yaratmaya değil mi? Veya emperyalizme kendisini teslim etmemiş bir edebiyat yaratmaya dayanıyor bütün sorun... Edebiyatın bütün sorunu bu olunca, edebiyatın ihanetinin sözünün tam aksine, bugünkü edebiyatımız bir yerde, her şeyden önce emperyalizme ilk direnmeyi yapmıştır. Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sı. Edebiyatı ihanetten kurtaran böyle bir edebiyat var bizde.

Turgut Uyar, yanlış anlamadıysam, ulusal edebiyat gelenek edebiyatı değildir, diyor. Yeni bir kültür için birikim başlamıştır, diyor. Sonunda da ulusal edebiyat nasıl yapılacaktır? diye sordu. Bu sorunun karşılığını kendisi de verdi. Yeni bir kültür için birikim yapıyoruz dedi. Bu birikim ile ulusal edebiyat aslında yapılıyor demektir.

İlhan Berk

Ceyhun'un verdiği üç örnek şiir de, Nâzım'ı saymazsak, öbür iki şiirin yapısı, Batı şiirinin yapısıdır. Gerek Ahmet Hamdi, gerekse Muhip Dıranas, yazık ki Batı şiirinin dışında, kendi şiirimizin çizgisini, bir Yahya Kemal, bir Nâzım gibi koyamadıkları için, Batı şiirinin yapısını uygulamışlardır. Yabancı bir yapı getirmişlerdir. Öyle sanıyorum ki, böyle demekle Ceyhun, şiire bir yapı olarak bakmıyor. Şiirin konusu ona yetiyor. Benim için şiir, yapı demektir. Bu da bir ulusun tarih bilinciyle kurulur.

Turgut Uyar

İlhan Berk Türk toplumunun varlığını yahut varlığının başlangıcını Tanzimat'tan bu yana sayıyor. Yani 800 yıllık denemeyi hesaba katmıyor. İkincisi, benim söylediklerimi pek iyi anlamamış gibi geliyor. Sebebi şu: Ben özgün ulusal edebiyatlar yok, dedim. Fakat ulusal bilincin dil ile pekiştiğini, tam anlamı ile edebiyatın dil ile ulusallık kazandığını söyledim. Bunun Eliot ile pek çelişen bir tarafı yok. Ayrıca Eliot'a bakarak hizaya gelmeyi düşünmüyorum da.

Asıl konuşmamız gereken mesele, ulusal edebiyatın nasıl yapılacağı meselesidir. Bunun imkânları ve şartları nedir? Ulusal edebiyatlar yok, kültür bölgelerine bağlı edebiyatlar var dedim. Nitekim bir Batı edebiyatı sözü ediyoruz. Hiçbir ulusal edebiyat düşünmeden söylüyoruz bunu.

İlhan Berk

Ben Tanzimat'tan önceki devreyi atmıyorum. Tam aksine, onu tam, Tanzimat'ı ise kopuk bulduğumu söylüyorum.

Bilge Karasu

Karşı karşıya oturup konuştuğumuz hâlde, bazı şeyleri yanlış anlıyoruz, ona üzüldüm. Önce, bana yöneltilen eleştiriyi cevaplandırmak istiyorum. Kansu, "Ulusal edebiyat sorunu bizim için geçmiş bir şeydir" dediğimi anlamış. Ben öyle bir şey demedim. Yalnız kendisinin de söylediği gibi, ulusal edebiyat sorununun bugün, bu anda, burada doğurduğumuz bir şey olmadığını, olmayacağını söyledim.

Berk ise, beni rahatlıkla bizim dünyamızdan çıkarıp, Batı dünyasına atıverdi. Oysa benim, yazarlara yol göstermeye, şöyle yapmalısın, böyle yapmalısın demeye kalkışmanın yanlış olacağını söylediğim satırlardan, Batı adına konuştuğum anlamı nasıl

çıkarılabilir, anlayamadım. Ulusal edebiyat nasıl olmalıdır, diye başlayan sözlerim, "-malıdır" üzerinde duruyordu. Nasıl olabilir sorunu, zaten tartışmanın başından beri konuştuğumuz, konuşulmasına da katıldığım bir şey.

Ulusal edebiyatlar Fransa'da, Almanya'da, İngiltere'de vardır. Bunlar daha geniş anlamda bir Batı edebiyatı meydana getirir. Bir Çin edebiyatı vardır, bir Japon edebiyatı vardır, o da bir Uzak Doğu edebiyatı olarak incelenebilir. Ulusal edebiyat ne Fransa için, ne de Türkiye için modası geçmiş bir terimdir. Yalnız, Türkiye'de ulus olarak bir ulusal edebiyat sorunumuz olduğunu, yeni yeni anlıyoruz belki.

Muzaffer Erdost

Ceyhun Atuf Kansu'nun itirazı ve Turgut Uyar'm yeni bir kültür için "değer birikimi" sözleri, benim düşüncelerimdeki sertliği yumuşatıyor ve hatta yumuşatmakla kalmıyor, düşüncelerimi değiştiriyor. Ulusal bilinci içinde saklamayan edebiyatı ihanetle suçlamam oldukça haksız bir yargı oluyor. Fakat böyle bir suçlamanın, edebiyatı kısmen veya tamamen bir inkâr anlamı taşımayacağını da hemen söylemeliyim.

Batı emperyalizmini doğrudan doğruya yeren edebiyatlar olmuştur, fakat sömürgeci ulusların edebiyatları saf bir beşerî duygu ile karşılanmıştır.

Bilge Karasu'nun sözlerine katılacağım: Ulus olmak politikasının, savaşının edebiyatını yapmak ile ulus olmuş bir toplumun kendi edebiyatını yapması arasındaki farkı görebilmeliyiz. Bunun gibi, sömürgecilikle savaş, yalnız bizim edebiyatımızın politikasının tespitine değil, ulusal varlığımızın bilincinin doğmasına en önemli sebep olmuştur.

Bilinçsizlik bir ihanet değilse ve bu kerteye gelmemişse, elbette sözümde ısrar etmeyeceğim. Şimdi düşünelim: Garipçiler, sosyalist siyasî düşünceyi belirsiz bir şekilde de olsa şiirlerinde getirirken, Batı edebiyatı takipçiliğini ve hatta yoğun bir taklitçiliğini birlikte getirdiler. Bu dostluk, Batı'nın beşerî edebiyatı arkasında duran ve o edebiyatı yaratan Batı kapitalizmini ve em-

peryalizmini saf bir Batılı toplum ve insan şeklinde bize sevdirmedi mi?

Şu da inkâr edilemez: Yeni sömürgecilik olgusu yalnız bizde değil, dünyada bile yeni yeni şekillenmeye başlamıştır. Bu bilinci içinde taşımadığı için, herhangi bir şiiri veya edebiyatı inkâr etmek, razı olamayacağım bir şeydir. Böyle bir yargı yöntemiyle değil bir şiiri, geçmiş bütün değerleri inkâr etmek çok kolaylaşır. Yalnız örnek olarak anıldığı için söylemeliyim: "Ağrı" şiirinde biçim, deyiş ve özün değerlendirilmesi için yararlanılan perspektifler, yerli ve kişisel olmaktan çok, Batılı kaynaklarla akrabadır.

Turgut Uyar kültür için birikimden söz etti. Ceyhun Atuf Kansu'nun itirazıyla bu sözü birleştirince, ilk konuşmamdaki, 'gelenekler' bölümüne daha bir elastikiyet vermek, hatta değiştirmek zorunluluğunu duyuyorum.

Birinci yanılmam, devrim öncesi gelenekleriyle ilgilidir. Devrim öncesi öyle gelenekler vardır ki, bunlar yönetici siyasî hayata katılmamış, halk içinde ve çok etkisiz kalmıştır. Aslında özü ile devrimin halkçı anlayışına uygun bir edebiyat, devrimden sonra ilgi görmüş ve değerlenmiştir.

İkincisi, devrimden önce gelen ve devrimi besleyen bir edebiyat vardır ki, bu da tarihî süreç içerisinde inkâr edilemeyecektir. Cumhuriyet'ten sonra gelen edebiyatlar da birbirlerini az çok etkileyerek, kaybolurlar. Bu geçiş daha da durularak, yavaşlayarak ve derinleşerek, değerler birikmeye başlıyor. Belki bu değerler, edebiyatın yaşayacak birçok ürününü de içinde taşıyor. Bu edebiyatı toptan inkâr etmek haksızlık olacağı gibi, inkârın izahı da mümkün olmayacaktır. Fakat beni düşündüren bir şey var: Acaba, edebiyatımızda yeni kişiliklerin ve yeni akımların doğması için, Batı edebiyatında yeni kişiliklerin belirmesini, yeni akımların doğmasını mı bekleyeceğiz veya bekliyoruz? Elbette yeni akımlar şart değil. Ama bunu gerektiren sosyal ve ekonomik değişiklikler olduğu zaman da bu değişiklikleri edebiyatımız kendi özünde ve biçiminde dolaylı da olsa ifade etmeyecekse, bu edebiyatın önderliği ve önemi nerede kalacak? Böyle bir temenni ile var olanı yargıladığımız zaman, onun tarihî süreç içerisinde görevini tam olarak yaptığına mı inanacağız?

Dost, Sayı 11, Eylül 1965

Soruşturma

Nâzım Hikmet Üstüne

— Nâzım Hikmet şiirinin gelişine sevindin mi? Sevindiysen nedenini söyler misin?

— Elbette sevindim. Sebeplerinden biri, büyük bir ozanı bütünüyle tanımak. Üstelik bir Türk ozanı bu. Sonra, yeni birtakım şiir tadları getireceğini düşündüm. Dilimizde kapalı kalmış bir dönemi getirmesi ayrıca bir imkândı diye düşündüm. Bir efsane konusunda düşünme, değerlendirme imkânını bulduk.

— Şiir tadlarını getireceğini düşündüm dediniz. Bulabildiniz mi bunu?

— Şiir tadları bulmak başka bir şey, getirileceğini düşünmek başka bir şey. Nâzım en azından bize bir yanlışlığı hatırlatmaktadır.

— Peki bu yanlışlık nedir?

— Şöyle söyleyeyim: Hem kendi yanlışlığımız, hem de onun kendi yanlışlığı.

— Ayaküstü bir konuşma gerçi bu, ama biraz açar mısınız?

— Sıkıntım var. Bugün çok şiir konuştum. Neyse. Ben Nâzım'ın veya Nâzım'ın şiirinin Türkiye'ye bir şiir olayı değil de, bir politik olay olarak getirilmesini hâlâ kabullenemedim. Aslında bir ozanın halk yararına bağlı davranışlara yönelmesi,

katılması, ona ancak değer katabilir. Ne var ki, bu çeşit ortaya konuş, ozanın kendi şiir değeri, dil içindeki değeri konusunu konuşurken ve tartışırken birtakım yanılmalara götürebilir kişiyi. Nâzım'ın ozan kişiliği hakkında pek konuşmak istemiyorum onun için. Şimdilik. Ona saygımdan, şiire saygımdan. Biraz beklemek istiyorum bu yüzden.

— *Son bir soru. Nâzım'ın şiir dili bugün için eskimiş midir?*

— Nâzım'ın dili ve dünyası eskimemiştir, geçilmiştir sanıyorum.

Şiir Sanatı, Sayı 10, Ağustos 1966

Şairler Şiirlerini Savunuyor

Şiir Soruşturması

Yazdığınız şiirin okurdan koptuğu, şiir okuru sayısını gitgide azalttığı, şiire ilgiyi gevşettiği ileri sürülüyor. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

Ece Ayhan
Okur dokunulmaz bir varlık mıdır?

Nedir yani? Okur kutsal, dokunulmaz bir varlık mıdır? Onun saygıdeğerliğini kaldırmalı ilkin. Suç neden hep ozanda olsun ki? Herkes başkasını yargıladığı yerde kendisi yargılanır. Evet, aramız açık okurla şimdilik. Şiir, okurdan bir bu ülkede, bir bu dilde mi kopmuştur? Hanidir her yörede böyle bu. Toplumsal nedenleri var bunun, siyasal da. İşler çığırından çıkıp iktidar azgınlaşmaya başlarsa, şiirden uzaklaşıldığını anlayın her zaman. Özgürlüğün düşmeyen biricik kentidir şiir bugün.

Yazarken omuzlarımda binlerle insanın soluğunu duyuyorum ben. Kuşkulu, pırıl ve yeni bir imge getiriyoruz biz. Hayalet yargılanacaktır. Yalnız duyarlıklar mı değişsin istiyoruz? Her şey değişecektir. Öğreteceğiz. Dalgalar gitgide büyüyerek çarpacaktır kendilerine. Şiirin kapılarını açtık ardına dek; yeni anlamın yeni anlamlılığı bilinerek girilebilir ancak. Rezaletleri, felaket-

leri söyletiyor ve açıklıyoruz. Bireyin de toplumun da karmaşıklıklar içerisinde gerçek nabzını biz tutuyoruz. Anlattım: "Gizli bir dil" değil bizim dilimiz; ağızlar, kuşdili, argo ya da bir jargon hiç değil. Gerçeklerimizi dille sınırlandıramıyorum, arada patlamalar oluyor. Bunları anlamayacak, bilgilerini de edinmeyecek, sonra da kasılacaklar!.. için yazmıyorum ben. Velinimetim yok. Onların her şeyleri var, köpekleri. Benim şiirimin ise bir ceza yasası olmayacaktır; bütün hınzır, yaramaz ve ele avuca sığmaz görünüşüne karşın. Sarsalım okuru, şımartılmıştır. Ve insanın bildiğini insandan niye saklayayım: Bunu da yine şiir yapacaktır, kendisi.

Edip Cansever
Şiire yakınlaşmak için şiir okusunlar

Gerçek şiir her dönemde çok az okuyucu bulabilmiştir. Bugün de durum değişmiş değil. Yani şairle okuyucu arasındaki uzaklık öteden beri var. Bunun bir sürü nedeni olabilir. Öncelikle şiirimizin, "gelişen şiir" olmaktan çıkıp, değişme ve derinleşme dönemine girdiğini söyleyebilirim. Bence bu çok önemli bir olay. Artık her şair kendi serüvenini sürdürüyor. Tekleşme, itiraf, yalansızlık edebiyatının ne olduğu anlaşıldı. Ruhsal ve düşünsel varlığımızı dışlaştırırken verdiğimiz ürünlerin, kendi öz varlığımızla çelişmemesine dikkat ediyoruz. Belki yazdıklarımızın birçoğu kalmayacak ama, yepyeni bir kuruluşun içinde, yepyeni ve sağlam örnekler verildiği de bir gerçek. Şiirlerimizin alışılmışın ötesinde olması, dolayısıyla okuyucudan kopmuş görünmesinin en önemli nedeni bu bence. Ayrıca, daha uzun bir süre, okuyucu ile aramızda gerçek bir diyalog kurulamayabilir. Ben kendi adıma bu durumdan yakınmıyorum. Mitimizi yoğunlaştırmak, etkinleştirmek, bugünün toplumsal bilincinin ötesini araştırıp somutlamak için böylesi bir yalnızlık gereklidir belki de.

Şiirlerimizin okuyucudan kopmuş görünmesinin başka nedenleri de var elbette. Örneğin edebiyat eğitiminin yetersizliği. Kendi sezgileri, kendi özel çabalarıyla beğenilerini yüceltenler

ayrı tutulursa, "aydın" dediğimiz kişilerin çoğu adımızı bile duymadan yetiştiriliyor. Dilimizin sürekli olarak politikaya âlet edilmesini de buna katarsak, okuyucu ile şair arasında bir iletim (communication) kurulmamasını olağan karşılamak gerekir. Sonra şiirlerimizle eşdeğerli eleştiri de çok az. Kendime bir pay çıkarmak için söylemiyorum. Ülkemizde son on yıl içinde yazılmış şiirler, kuruluş döneminin bütün sarsıntılarına rağmen, şiir tarihimizin en yetkin örnekleri olarak anılacaktır kanısındayım. Ne var ki, bu örnekler okuyucuya ulaştırılamıyorlar. Gazeteler, radyolar da şiirle gerektiği gibi ilgilenmiyorlar. Kısacası, bizim suçumuz yok. En önemli romanların, oyunların, incelemelerin, yerine göre bin adet bile satmadığı bir ülkede şiirin okunmaması, ancak okuyucu sayısının azlığını gösterir. *Kapital*'i anlamak için başka kitaplara başvuranlar, şiire yakınlaşmak için esin beklemesinler: Durmadan, ama durmadan şiir okusunlar bence.

Ahmet Oktay
Öyleyse Ümit Yaşar'ı alkışlasınlar

Hangi okuru diye sormak gerekiyor ilkin. Yayıncıların sözleri ortada: Nâzım Hikmet bile on binin üstünde zar zor satıyor. Öyleyse hangi okuru azaltıyoruz biz? İddia sahipleri mısrayı *dilbilgisi*, içerik'i *mantık* kurallarına göre çözümlemek istiyorlar. Şiire aykırıdır bu tutum. Bu yüzden şiirimizden bir şey anlamadıklarını *sanıyorlar*.

Bana kalırsa okuru yok şiirin. Daha Eflatun'un cumhuriyetini kurmadan kapı dışarı ettiler bizi. Edebiyatçılardan bile sevgi görmüyoruz. İsterseniz, romanları hikâyeleriyle Ege bölgesi işçilerini, ırgatlarını bilinçlendiren, yurdun yaralarını saran Samim Kocagöz'ün yazılarını okuyun. Okuyun da anlayın bu yurda, bu ulusa nice kötülükler ettiğimizi.

Bir şair ilgiyi yitirmek, okurunu azaltmak ister mi hiç? Ancak biricik amaç bilmez okur sayısını. Bir *yansıtma* değildir şiir, dünyada *varoluş* ve dünyayı *kavrayış* biçimidir. *Şair* diye anılmak değildir amaç. Önce ya *soran* ya da *cevaplayan* bir insan vardır. Sorunun ya da cevabın biçimi sonradan şiir ya da düzyazı olur.

Her soru ve her cevap da, ister istemez bir *özgüllük* taşır. Oysa, çabasız kavranmak isteniyor bu özgüllük.

Bir nokta da şu: Sosyalist bir toplumda şiir yazmakla, sınıflı bir toplumda şiir yazmak aynı değildir. Sorunu kökünden değiştirir bu. Bir de şairin *hayatı* sorunu var. Hayattan ve *deneyden* ayıramazsınız şiiri. Bu hayatın ve deneyin ayrılığı, bambaşka içerikler getirir. *İleri dünya görüşü*'nün aranacağı yer, bu özel içeriktir işte.

Kelle başına demokrasiye kızanlar, neden kelle başına bir şiiri savunuyorlar? Buysa ölçü, Ümit Yaşar'ı alkışlasınlar. Herkes anlıyor yazdığını. Toplumsal taşlamalarından da kan damlıyor.

Asıl çıkmaz şurda: Eleştirmeciler, denemeciler, yayıncılar, şairi tanıtmak için gereğince çalışmıyorlar. Okuru yeni içeriklere, biçimlere alıştırmıyorlar. Nice kitaplar, büyük bir saygısızlıkla karşılanıyor. Sonra da okurun şiirle ilgisi sizin yüzünüzden azaldı diyorlar. Laf mı bu?

Cemal Süreya
Şiir sevgisi öteki sanatlardan fazladır

Böyle bir gevşeme yalnız şiir için değil, bütün edebiyat dalları için söz konusu şimdilerde. Yalnız burada bir çıkma yapacağım izin verirseniz: Bugün Türkiye'de şiir okuru miktar olarak azalmamıştır; belki eskiye göre beklenen artış oranına ulaşamıyoruz. Gevşemeyi bu anlamda görmek gerekir. Bir de okur, eski şiir okuru, yeni şiir okuru diye kamplara bölünmüş bulunuyor. Yine de en çok okuru olan şiir yeni şiirdir.

Sanat eserinin okurla ilişkisinde birçok değişken rol oynar. Bunların bir kısmı sanat eserinin niteliğinden geldiği gibi bir kısmı da onun dışındaki nedenlerle oluşur.

Şiir, sanatlar içinde eğlence niteliğini en az taşıyan sanattır. Son yıllarda daha da öyle olmuştur. Sonra, şiir okuru olmak artık hiç değilse ufak bir hazırlık, ufak bir çaba istiyor. Eski şiirin alışkanlığından yeni şiirin havasına girebilmek için okurun da kendi yönünden ufak bir adım atması gerekiyor. Bu adımı atamayan kimsenin şiire açılması kolay değil. Sinemadan, tiyatro-

dan hiç anlamayan bir kimsenin ilk filmden, ilk oyundan zevk alabilmesi mümkün. Yeni şiirden değil.

Yeni şiirin reklamı da yoktur. Edebiyatın ara kurumları olan okullar ve gazeteler şiiri tanıtmak kaygısını hiç duymamaktadırlar. Böylece bizim önümüze gelen her yeni okur, hemen her zaman, eski şiirin alışkanlığıyla kuşatılmış olarak gelmektedir.

Öte yandan Türkiye bugün bir devrim-öncesi psikolojisini yaşamaktadır; tarihin akışı iyice hızlanmıştır; büyük bir insani değişimin ortasındayız; bu durum aydınları siyasal alanlara çekiyor, sanatla ilgisini gevşetiyor. Normal bir şey bu. Şair okurla bir ilgi kurmak istiyorsa bu durumun insani malzemesini daha yakından harmanlamalıdır; şiirinin dibindeki büyük değişimi yüzeyde adlandırmaya çalışmalıdır.

Gerçi okur kitlesinin oranı düşmüştür, ama mevcut okurun şiire sarılışı hiçbir dönemde görülmedik büyük bir tutku içinde olmaktadır. Yeni şiiri sevenlerin oranı belki az, ama sevenleri tam seviyorlar. Sanmam ki Türkiye'de öbür sanatları (hatta sinemayı) tam sevenlerin sayısı şiiri tam sevenlerin sayısından fazla olsun.

Ülkü Tamer
Nâzım Hikmet de 5-8 bin satabiliyor

Doğrusunu isterseniz, yazdığım şiirin okurdan koptuğunu sanmıyorum ben. Her şeyden önce, yazdığım şiir bir okuyucu olarak benimle ilgilerini gevşetmemiştir. Her şair için böyledir bu, diyeceksiniz. Böyledir. Ben şiirimi yazarken en iyi okuyucunun kendim olduğunu düşünürüm. Zaten başka türlü düşünmeye hakkım yoktur. Şiirinin onurunu korumak isteyen her şair, en iyi okuyucusunun yine kendisi olduğunu düşünmek zorundadır.

Şiir okuru sayısını azaltan şeyin bizim şiirlerimiz olduğu söyleniyor. Peki, bizim kitaplarımız 2000-3000 satıyor. Biz bu kadar satarsak, sözgelişi hem şiiriyle hem siyasal kişiliğiyle halkın en çok ilgisini çekmesi gereken bir Nâzım Hikmet'in en aşağı 50000 satması gerekmez mi? Onun kitaplarına bakın, satış sayısı 5000-8000 arasında.

Bence üstünde durulması gereken nokta, şiir okuru sayısının gitgide azalıp azalmaması değil, şiir okurunun değişip değişmediğidir. Dünün gazete okuru, Yahya Kemal'in de okuruydu. Bugünün gazete okuru ise sadece Çetin Altan'ın ya da Tekin Erer'in okurudur.

Şimdi bu söylediklerimi başka türlü anlamayı kolay bulup da; "Vay, yalnız kendisi için yazıyor; sanat için sanat diyor" diye söylenen salaklar çıkacaktır. Çıkar ya...

Turgut Uyar
Hayır, yeni tür şiir okuyucusu gelişiyor

Soruya sevinmek mi gerekir acaba? Çünkü bu soru, en azından, İkinci Yeni diye adlandırılan ve dolaylı olarak küçümsenmeye yeltenilen bir davranışın, Türk şiirini etkileyecek, okur sayısını azaltacak derecede güçlü olduğunu tescil ediyor. Çünkü Türkiye'de, çoğunluğun istediği gibi şiir yazanlar da var. Demek bizim azalttığımız okur sayısını onlar koruyamıyor.

Şiir okuyucusunun azaldığını sanmıyorum. Olsa olsa yeni tür bir okuyucu gelişiyor. Elimizde şiir kitabı baskılarını, satışlarını, dergilerin durumlarını gösterir istatistik bilgileri yok. Telkin edilmeye çalışılan bir varsayımı bir aksiyom olarak kabul ediyormuşuz gibi geliyor bana. Gelmiş geçmiş Türk şairlerinin halka en yakın, en dönük olan Nâzım'ın kitaplarının ne kadar sattığını ve hangi çevrelerde sattığını bilmek faydalı olurdu.

Şiir ilgi niceliğini yitirmemiştir bana kalırsa. Bir nitelik değişmesine uygulanmanın sıkıntısıdır şimdi fark edilen. Bütün kusurlarına (belki eksikliklerine demek daha doğru) karşın getirmeye çalıştığımız şiir, okur kaçıracak cinsten değildir. Başka bir okur isteyen bir şiirdir ve az da olsa bu okuru bulmuştur. Çıkışında burjuva, ama tamamiyle bozuk burjuva değerlerine karşı, eleştirici değilse bile bunları saptayıcı bir özelliği vardır. Burjuvayı (yaygın okuyucu kitlesini) bu yüzden kavrayamaz. Eğlencelik değildir yani. Halka dönüklüğü veya geniş okuyucu kitlelerine seslenmeyi, şiirin değerlendirilmesinde tek ölçü olarak bellemenin, şiiri daha çok bir politika içinde düşünmekten,

bir çeşit politik unsur saymaktan ileri geldiğini sanıyorum. Bu da bir yanılgı bence. 25-30 kitabı, plakları olan şairlerimiz de var. Ama bunların temsil ettikleri zevkin halk zevki olduğunu söyleyebilmek çok güç. Şiir elbette politik bir yük de taşıyabilir. Farkına varılmayan, bunun şiirsel ölçüleridir. Çağdaş yapısı gereği, şiir tek tek olaylarla yetinmek değil, bir bozukluğu değil, bir bozukluğu temelden kavrayıp bunu yeni ve özgün bir duyarlık içinde ortaya koymak zorundadır.

Geniş okuyucu kitlesi dediğimiz, beğenileri ve eğitimi kötü, eksik, şartlandırılmış bir kitledir bana kalırsa. Halka yakın dilden murat, bu kitlenin diline ve duyarlığına yakınlıksa, yaptığım şiir beni daha çok mutlandırır.

Şiir görevini yapmaktadır.

Ant (Fethi Naci, "Şairler Şiirlerini Savunuyor"),
Sayı 12, 21 Mart 1967

*Turgut Uyar ile...**

1927'de Ankara'da doğdu. Bursa Askerî Lisesi'ni bitirdikten sonra, Askerî Memurlar Okulu'ndan mezun olarak 1948'de Posof'a atandı. Subaylığı 1958 yılına kadar Terme ve Ankara'da sürdü. Askerlikten ayrılınca, 1968'e değin yine Ankara'da [SEKA] Selüloz Sanayii'nde memur olarak çalıştı. Şimdi İstanbul'da salt sanatsal bir çalışma düzeninde. Evli. İlk dönemdeki şiirlerinde, özellikle, çevresinin ve yaşamının izlenimlerini yansıtan Uyar, şimdileri, kişinin içsel yapı ve sorunlarına, dış yöreyle ilintili karmaşık bunalımlarına eğilmekte; biraz kekremsi ama anlatım gücü çok zengin şiirini gün günden geliştirmektedir. Sürekli olarak, düz yazılarını Türk Dili*'nde, şiir ve denemelerini ise* Yeni Dergi*'de yayımlıyor. Kitapları:* Arz-ı Hal, Türkiyem, Dünyanın En Güzel Arabistanı, Tütünler Islak, Her Pazartesi.

— *Adınız İkinci Yeni'ciler arasında sık sık anılmakta. Bunu benimsemediniz ama, yadsımadınız da?*

— İkinci Yeni adı verilen hareket, Türk şiiri için kaçınılmaz bir yenilenme, insana bir başka türlü dönüş veya bakış olarak düşünülmelidir. Küçümsenip görmezlikten gelinemez. Zaten etkisinin yaygınlığı ve sürekliliği de bu hareketin bir gereksinmeden doğduğunu gösterir. Benim durumuma gelince; ortada kabul edeceğim veya yadsıyacağım bir konu yok. Ben bir şiir yazıyordum, bazıları bunu "Ikinci Yeni" hareketi içinde görüyorlardı. Kabul veya reddedecek bir şey yoktu ki...

* Dergide, röportajı yapanın adı belirtilmemiş. [Haz.]

— Şiiriniz son yıllarda alabildiğine soyuta kayıyor. Bu, kişisel yaşamınızın bir sonucu mu, yoksa Batısal bir düzeye erme gereksinmesinin sonucu mu?

— Çok yanlış bir tespit yaptığınızı sanıyorum. Şiirim, son yıllarda, tam tersine, daha da somut birtakım öğeler taşıyor, 1960 dönemine göre... Yine de genel olarak şunları diyebilirim: Şiirimde bir değişme varsa, bu sadece kendi şiir yaşantımın gelip vardığı yerdir; varmak zorunda kaldığım yerdir. Batısallıkla falan ilişkisi yok.

— Yargımızı hem yadsıdınız, hem de tam tersi bir tutumda olduğunuzu belirtmek gereğini duydunuz. Şu çapraşık sorunun, yani "soyutlama", "somutlama" kavramlarının –şiirsel açıdan– açık seçik bir tanımını yapabilir misiniz?

— Yadsımak diye bir şey yok, bir yanlış anlamayı düzelttim sadece. Bunu düzeltirken de, "soyutlama"nın Türk şiirinde farklı görüşlerle kavrandığını hesaba kattım. Bilindiği gibi bugünkü şiirimizde "soyut"un (soyutlamanın değil) karşılığı "somut" (somutlama değil) değildir. Günümüzdeki "somut şiir"in karşılığı ise, –bana göre çok yanlış bir tanımlama– "gerçekçi şiir"dir; öyle kullanılmaktadır. Bu yanlış karşılaştırma, şiirsel kavramların tartışılmasından değil, bir şiir politikasına öncelik tanınmasından doğmuştur. Yoksa şiir, tepeden tırnağa bir soyutlama işlemidir; çünkü soyutlama, bir tümevarım, en azından bir genelleme, bir durumun, bir olayın, bir geleneğin en belirgin özelliğini, o ülke insanının anlıyabileceği bir kesinlikle belirleme demektir. Tek tek her insanda varolanı, en beşerî yanlarıyla ortaklaşa kılmaktır. Zekânın, usun en yetkin çalışmasıdır soyutlama. "Gerçekçilik"le "soyutlama"yı ayrı tutmak bu yüzden yanlıştır. Çünkü, herhangi bir durum, soyutlama yoluyla (belki de sadece o yolla) gerçeklik kazanabilir. Böylece, bazılarının anladığı "somutluk"a ulaşmış olur. Somutlama işlemi, ancak, soyut birtakım kavramları açıklamak, örneklendirmek amacıyla başvurulan ilkel bir yöntemdir. Soyutlamayı kıvıramayan, varlığı gerçekliğinden sıyırır, bu kere soyut'un Türkçedeki başka bir anlamıyla "mücerret", Latin alfabesiyle abes de, havada kalır. Daha iyi anlaşılmak için, bütün bu terimlere bir ortaklaşalık vermek gerekiyor.

— Beylik bir soru ya, hadi araya sıkıştırıverelim: Şiir olmasa, yaşamımızdan ne eksilirdi?

— Yazanları ve sevenleri için şiir varken neler varsa... Ama, toplumsal açıdan, bugün şiir var da ne oluyor yani?

— Gündeş şiirimizin toplumsal açıdan hiçbir eylem gücü taşımadığı inancında olduğunuza göre; oldukça eski ve belli dönemlerde öylesine bir görevi olduğu ve bunu başarabildiği kanısında da değil misiniz? Hani sık sık, Tevfik Fikret, Namık Kemal, Nâzım Hikmet ve benzeri anılır da...

— Şiirin tek başına bir eylemi başlatacağına inanmıyorum. Birtakım toplumsal koşullar oluşur, eylem başlar; şiir, belki de bu eylemi geliştirip ona katkıda bulunabilir. Haberleşme olanaklarının bunca geliştiği, propagandanın bunca etkili olduğu bir dünyada, şiiri, kendi hareket alanı içinde düşünmek gerçeğe daha uygun olsa gerek. Adlarını saydığınız kişileri birleştiren tek özellik toplumsal bir "birikim"e katkıda bulunmalarıdır bence... Şiirde eylem sorununu da böyle anlamak gerekiyor.

— Askerlikten ayrılmanızda şiirin, daha doğrusu, sanatsal tutkularınızın herhangi bir etkisi oldu mu?

— Askerlikle kişisel yapımdan ötürü bağdaşamadım. Yoksa, askerliğin sanata aykırı bir yanı yoktur. Tersi bile düşünülebilir; askerlik, sanata çok uygun bir ortamdır Türkiye'ye göre.

— Her yiten değerin ardından söylenen bir söz vardır: Yeri doldurulamaz! Bizce, Ataç için kuşkusuz söylenebilir bu "beylik" yakınma... Ansıdığımız, Ataç sizin için "düşeş"ini atmıştı ta Türkiyem*'de; yanılmadığını da şunca başarılı çabanız saptadı. Peki, gerçekten önsezili, yetenekli ozanları yüreklendirici, ışık tutucu bir eleştirmen miydi Ataç? Kısacası, şimdiye değin hep "eleştirmen"ler tanımladı da bu ustayı, bir de "ozan" yönünden yargılansın dedik...*

— Ben Ataç için yazmıştım, gözünüzden kaçmış olabilir. Ataç, bir toplumsal sınıfın hem şair seçiciliğini, hem şiir sözcülüğünü yapan kişiydi. Bunda da yüzde yüz başarılıydı. Bu, Ataç'ın durup kalacağını gösteren bir saptama değildir. O, son derece ileri dönük, doğru bildiğini sonuna kadar savunan, de-

ğişmekten yılmayan, yürekli bir eleştirmendi. Onun, gözünü budaktan sakınmaz öznelliği, bugünkü suya sabuna dokunmayan nesnellikten; yargıyla sonuç almayan nesnellikten çok daha saygıya değer.

— *Yeni tasarılarınız?*

— Türkiye'de kimse tasarıyla çalışmıyor; okurlar da tasarılara pek inanmıyorlar galiba!

Güney, Sayı 26, Kasım 1969

Turgut Uyar'la Bir Konuşma

— *Niçin* Divan?

— Çünkü *Divan*. Sorunuzdaki asıl kastı gerçi iyice anlamadım ama toplumsal sınıflara göre sanat türleri olduğunu kabullensek bile, geçmişte bir mutlu azınlık için kullanılan bir sanat türünü sırf bu yüzden bir daha kullanılmasını düşünmemek ve önermek, "kültür"ün bütün insanlığın kalıtı olduğunu yadsımak demektir. Zaten bir *Divan* yapmakta asıl amacım, geçmişte, bir mutlu azınlığın kullandığı aracı, halk adına, halk yararına kullanmaktı.

— *Şiir serüveninizde sizi* Divan*'a vardıran çizgiyi özetler misiniz?*

— Özetlerim: Şiiri, bir araç olarak değil, gittikçe yoğunlaşan bir ölçüde, bir yaşama biçimi olarak almak.

— *"Naat" şiirinin son dizesinde sözü edilen "tek haklı"ya kendini adamak kavramını açıklar mısınız?*

— "Tek haklı"yı her zaman "halk" olarak düşündüm. İnsanın kalıcılığına, direncine, değerlerine ve sevme yeteneğine inancımı söyledim.

— *"Münacat" ve "Naat" sizde, klasik anlamında olduğu gibi, Tanrı'ya ve Peygamber'e yakarış değil. Ya neye övgü, neye inanış?*

— Klasik birtakım kavramların yer ve anlam değiştirmesine niye şaşmalı? Bir önceki yanıtımda var bu sorunun açıklaması.

— *Sabahattin Teoman* Varlık *dergisinde (Mart 1970) "Salihat-ı Nisvandan Saffet Hanımefendi'ye" şiirinizi yorumlarken, geçmiş İstanbul mutlu azınlığının yaşantısını Yahya Kemal ve benzeri sanatçıların görüşleriyle yansıttığınızı söylüyordu. Ben büsbütün tersini düşünüyorum bunun. Yani o geçmiş azınlık uygarlığına kargış yağdırdığını... Açar mısınız şiiri?*

— Sabahattin Teoman da düşünmüş sizin söylediğinizi bir olasılık olarak. Siz tersini düşünürken biraz ileri gitmişsiniz sadece. Kargış yok şiirde, yahut bana göre yok. Acıma'yla, esef'le karışık bir saptamadır var olan. Benim Saffet Hanımefendi'nin kişiliğinde, eski yaşayışa özendiğim elbette düşünülmemelidir. Ben bir bozukluğu, bir çalkantıyı, bir gel-giti yazmak istedim.

— *Karmaşık, hatta karanlık, ama içe işleyici dizeler var* Divan*'da. Sözgelimi "kapılarda bıraktılar her şeyleri her şeyleri / ey üzünç yalnız seni mi aldılar içeri" dizeleri. Şiiri bir anlamda, çağdaş insanın bozuk düzende, yalnızlığını, yalnızlığının başkaldırtan huzursuzluğunu vurgulayan bir araç olarak mı kullanıyorsunuz?*

— Şiiri bir araç olarak düşünmediğimi yukarda söylemiştim. İnsan her zaman, çağının değerleri karşısında çağdaştır. Yalnızlık, bırakılmışlık çağımıza vergi bir durum değildir insan için. Düzen de yeni bozulmuş bir düzen değildir. Bir süreci yaşıyor insan. Ben *Divan*'da, düzendeki bozukluğu belirterek (her ozanın yaptığı gibi) halka kendi gücünü, değerlerini anlatmak istedim.

— *Yeni Türk şiirinin toplumsal iticiliği, eğiticiliği ne ölçüde olmalıdır? Türk halkı* Divan*'a ne gibi yorumlarla yansıdı?*

— Şiirin (yeni ya da eski) eğiticiliğinden (eski için belki) konuşulabilir mi bilmiyorum? Araçların bunca geliştiği bir dünyada, şiirden çok daha etkili o kadar çok şey var ki. İticiliği mutlaka konuş[ul]abilir. Çünkü bir eylemin sloganları ancak şiirle yerleştirilebilir. Ne var ki bu da çoğu zaman kötü şiirlerle olur. Çünkü büyük kalabalık pratiktir, kolaylık ister. Üstelik haklıdır da bunda. Bu yüzden ölçüsü yoktur bunun. Türk halkını *Divan*'a, kendi şiirsel ve insani değerleriyle yansıtmaya çalıştım.

— *Son yılların hikâye ve romanlarında da görülen tarihsel boyutlardan günümüze paralellik kurma çabası sizce hangi hesaplaşma düşüncesinden doğmuştur?*

— Söylediğiniz bu çabayı bir hesaplaşma olarak düşünmüyorum ben: Çok gecikmiş bir bilinçlenme... Kurulmasına çalışılan da paralellik değil, bir kendini bulma, kendini bir konuma, bir tarihsel konuma yerleştirme çabası. Tanzimat'la girdiğimiz büyük aldanış, şimdi buluyor tepkisini bana kalırsa.

— *Nermin Menemencioğlu,* Yeni Edebiyat*'ta (Nisan 1970), "...* ve bir yönlü başkaldırmalar, Celali isyanları, Hacı Bektaşlar ve Mustafa Kemaller (Kahramandık, başa çıkılmazdık, acırdık.)" *diyor sizin ürünlerinizi değerlendirirken. Şiirinizde adı sayılan kişileri kahramanlaştırmak ya da kahraman olarak tanıtmak istediniz mi gerçekten?*

— Kahramanları anlatılmaz derecede sevdim her zaman. Çünkü kahramanlık, bir olgu olarak, bir toplumsal olayın, bir toplumsal değişmenin ilk ucudur, belirmesidir. Bir büyük kurgudur kahramanlık ve bilincine varmadan yapılır çoğu zaman. Ama ben kimseyi kahramanlaştırmadım. Adını andıklarım, toplum ölçülerine göre zaten kahraman idiyseler ben ne yapabilirim? Benim özel bir çabam yok kimseyi kahraman yapmakta. Ayrıca, çağımızda kahramanlığın bireysel değil, kolektif, hatta anonim olduğuna inanıyorum.

— *Ataç, sizin için "zarını attığını" söylemiş. Bugün yaşasaydı Ataç, şiirinizle bir bağ kurabilir miydi? Bir sevgi bağı.*

— Ne gereği var bu sorunun! Ataç saygı duyduğum bir kişiydi. Bugün yaşasaydı... Bilemem ki...

Naci Çelik, *Yeni Dergi,* Sayı 68, Mayıs 1970

Turgut Uyar'la Konuşma

Turgut Uyar (doğ. 1927), günümüzün bir başka değerli sanatçısının, Behçet Necatigil'in yargılarıyla şöyle özetlenir: "İlk dönem şiirlerinde çevresinin yaşayışının izdüşümleri üzerinde durmuştu. Sonradan insanın iç derinliğine inmeye başladı. Toplum ve törelerle çatışan bireyin yenilgisini, kurtuluş çabalarını araştırmaya girişti; 1945 şiirini biçim ve özce yenileştiren şairlerin en güçlülerinden biri oldu." İlk kitabı Arz-ı Hal, *1949'da basıldı. Sonra* Türkiyem *(1952, 1963),* Dünyanın En Güzel Arabistanı *(1959), 1963'te Yeditepe Şiir Armağanını kazanan* Tütünler Islak *(1962),* Her Pazartesi *(1962, 1967 Notları) çıktı (1968). Son kitabı* Divan *(1970), gerek adı, gerek içindeki şiirlerin biçim dikkatleriyle ilgi çekti; şiirde eski kaynaklardan yararlanma iddialarının geliştiği bir ortamda örnek gösterildi. Aşağıdaki konuşma, konuya üstünkörü bakanlarla acele yargılara gidenler için, günümüz şairlerinin tedirginliğini yansıtan, sanatçı kişiliğiyle yurttaşlık görevlerinin çatıştığı yerdeki çıkmazı belirleyen açıklamalar getiriyor.*

Günümüzde Divan

— *Son kitabınıza koyduğunuz* Divan *adının nedenini açıklamadan önce şiir hayatınızı kısaca özetler misiniz?*

— 1947 yılından bu yana şiir yayınlıyorum. İlk dönemlerde, her yeni başlayan gibi, ister istemez çevrenin etkisinde kaldım; şiir çevresinin. Benim yayımlamaya başladığım günlerde etkin

olan şiir anlayışı "Garip" anlayışı idi hâlâ. 1950'lerden sonra "Garip" anlayışı yetersiz geldi bana. Zaten galiba dünya da, o anlayışla açıklanamayacak kadar karmaşık hale gelmişti. Yeni koşullarla karşılaşan insanı anlatabilmek için yeni anlatım olanakları aradım. Bu arada Orhan Veli şiirinin eksen haline getirdiği "küçük adam" tipinin, trajedisiz ve yalınkat olduğunu gördüm. Şiirden sürülüp çıkarılan imgenin, insanı, dünyayı ve insanın dünyayla ilişkilerini açıklamakta ne kadar büyük boyutlu olanaklar taşıdığını fark ettim. 1960'tan sonra kazanılmış bu olanaklarla, daha açık, daha halka doğru bir şiir yapmanın mümkün olduğunu düşündüm. Şimdi onu becermeye çalışıyorum. *Divan* adı ile hiçbir şey belirtmek istemedim. O şiirleri yayınlamaya başladığım zaman, sonunda bir divana varacağını düşünmemiştim. Ama birden, bir zamanlar bir yüksek sınıfın beğenisini karşılamak üzere kullanılmış bir biçimi, halk için kullanma isteğini duydum. Zaten kitapta Divan'ın ilk eldeki biçiminden başka hiçbir şeyinden yararlanmadım.

— Divan*daki şiirlerinizin ana birimi beyit olduğu, kafiye ve redife dikkati gözettiği için –bazı şiirlerinize münacat, naat demenizle birlikte– Divan şiirine bir yaklaşma çabasını belirtmiyor mu?*

— Ben *Divan*'ı düşünürken klasik anlamda bir divan yapmayı düşünmedim. Böyle bir şey, bugün için hem çağdışı, hem biraz gülünç bir şey de olurdu. Kaldı ki ben Divan temalarını da kullanmadım. Bütün düşüncem ve kaygum yeni bir anlatım olanağı aramaktı. Yapmak istediğimde, hiçbir biçimde Divan şiirine yaklaşma çabası yoktur. Sadece bir âlet kullanmak istedim.

— *Peki, günümüzün sanatçıları, yazılı bir inceliğe ulaştığı ve bazılarınca "klasik" değerler taşıdığı kabul edilen Divan şiirinden hangi imkânlarla yararlanabilirler? Siz bu kaynağı aramayı düşünür müsünüz?*

— Geçmiş, bütün kesimleriyle, bütün değerleriyle bir bütündür. Geçmişin –varsa– öbür değerlerini bir yana koyup sadece şiir kesiminden yararlanmayı düşünmek veya önermek bir yanılgıdır sanırım. Sorunuza gelince, kendi yapısı, kendi mantığı, kendi dünya görüşü kullanılarak Divan şiirinden yararlanıla-

bilmesi, bugün için olanaksızdır, gereksizdir. Böyle bir kaynağa dönmeyi hiç düşünmedim. Divan şiirinden, onun kendi değerlerinden yararlanılarak bir yere varılabileceğine inanmıyorum. Çağını doldurmuş ve kendini yenileyip diri tutamamış bir uygarlığın değerleri bugüne nasıl uygulanabilir?

— Divan*daki şiirlerinizde epeyce kafiye (uyak) ve hemen her şiirde redif dikkati var. Bu nazım öğelerinin, çağrışım kolaylığı, âhenk, şekil bütünlüğü vb. faydalar sağladığına mı inanıyorsunuz? Çünkü biliyorsunuz, uzun süre vezin ve kafiye özgürlüğünün gereği savunuldu ve bu öğeler şiirin özünü engelleyen birer külfet kabul edildi.*

— Bende, yalnız *Divan*'daki şiirlerimde değil, bütün yazdıklarımda kafiye ve içses –dikkati değil– tutkusu vardır. Dikkatli bir okuyucu fark edebilir bunu. Vezin ve kafiyenin şiirin, dolayısıyla insan yaradılışının özgürlük eğilimini, dahası anlatım olanaklarını kısıtladığına ben de inanırım. Zaten ben *Divan*'da da –*Divan*'da özellikle– öbür yazdıklarımda da savruk, ilk elden bir kafiye düzeni kurarım. Bu bilerek başvurulan savrukluk, seçmesizlik, dilediğim özgürlüğü sağlar bana.

— *Rediflerinizin büyük çoğunluğu yüklem haline gelmiş isim ve fiiller; 24 şiirde. Bu durumda rediflere bağlanan –deyim yerindeyse– beyit diyeceğim mısra kümeleriniz, bağımsız birer bütün oluyor. Şiiri, "parça güzellikleriyle" kurma tehlikesini getirmez mi bu tutum?*

— Sizin gibi düşünmüyorum bu konuda. Ben *Divan*'daki şiirleri, başlarken nasıl bitireceğimi düşünerek yazdım. Hepsinin bir bütün olmasına özellikle dikkat ettim. Ne var ki, parça güzelliğinden hiçbir zaman kaçınılamaz. Bu, yalnız "gazel" tarzında yazılan şiirler için değil, bütün şiirler için söz konusu bir kaçınılmazlıktır ve bunu önlemek şairin elinden gelmez. Çünkü bu, daha çok okuyucuya bağlı bir durumdur.

— *Divan şiirinin sesini, biçimlerini, söz inceliklerini yeniden yaratmaya çalışan sanatçıların emeklerini nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— İlkin, inceliğe vaktimiz yok sanıyorum. Yahut belki de çağımıza uygun yeni incelikler bulup çıkarmamız gerekiyor, yaratmamız değil. Çünkü her çağ farkına varılırsa kendine uygun

inceliğini getirir. Ayrıca geçmiş bir incelikler dizgesine yeniden "itibar", yaşarlılık kazandır[ıl]abileceğine inanmıyorum. Bu çeşit çabalar, sonunda ister istemez turistik bir nitelik kazanırlar, turistik bir niteliğe bürünürler. Kaptan Paşa kıyafetli bebekler gibi örneğin. Üstelik bunların ulusal olmakla da bir ilintisi yoktur.

— Öz değerinden ve ulaşabileceği ses imkânlarından uzaklaşmadan bugünkü şiirin biraz daha halka açılmasının mümkün olabileceğine inanmaz mısınız? Çağın bunu zorunlu saydığını kabul eder misiniz? İmge özgünlüğü (imajlar orijinalliği) bu bakımdan şiiri kapayan bir öğe değil mi?

— Şiirin –halkın kendi değerleri kullanılmadan– halka açılmasının mümkün olabileceğini sanmıyorum. Bu, yüzyıllardan bu yana sürüp gelen bir yığın sorunla birlikte eğitimdeki eşitsizliğe bağlanabilir. Hiçbir aydın biçimlenmiş, son durumunu bulmuş hiçbir aydın şair, istese de vazgeçemez, kullanamamazlık edemez o durumunu. Hiçbir durumda geriye, gelişmemişe dönmek söz konusu olamaz. Halka açılma isteğinde olan şiir için bir tek çıkış yolu vardır bana kalırsa: –Şiiri, birtakım siyasal, toplumsal sorunları anlatmakta bir araç olarak düşünmeye başladığımız bu günlerde– meydan şiiri yapmak, slogan şiiri yapmak. Bu da şu kadar bin yıllık şiir duygusuna saygısızlık olabilir. Ayrıca çağın böyle bir zorunluluk getirdiğine inanmıyorum. İşbölümünün inanılmaz bir düzeye vardığı bir dünyadayız artık. Bir ülkede bir bombanın patlaması, Yevtuşenko'nun bir şiirinden çok daha fazla etkiliyor insanı. Bu arada şiire düşen görev, halkın değerlerini diri tutmak, yeni değerleri geleneğe katmaktır. İmge özgünlüğü bu bakımdan şiiri kapayan bir öğe değildir benim düşüncemde. İmge, insanın içinde bulunduğu ya da yeni karşılaştığı bir durumu açıklamakta tek öğedir; yenilik ve kişilik olma adına kötüye kullanılmazsa. Bana göre imge, yaşanılan bir durumun bir çeşit genellemeyle ortaklaşa hale getirilmesidir. Sabırlı bir gözlemin bir saptama için iyi niyetle kullanılmasıdır.

— Bugünkü dünyada şiir sanatının kamuoyunu bilinçlendirip dillendirmede hâlâ geçerli ve güçlü bir söz silahı olabileceğini; şairin

sesini mümkün mertebe geniş etkilerle yankılandırmada bazı ustalıklar yapabileceğini kabul etmez misiniz?

— Şiirin, bir eylem içinde çok etkili bir silah olduğuna inanırım. Bir eylemi başlatmaya yetmez gücü; ama bir eylemi sürdürmede ondan iyi, ondan etkin bir silah olduğunu sanmıyorum. İnsanî değerleri ondan daha iyi iletebilecek hiçbir bulgu yoktur.

— 100 Soruda Yeni Türk Şiiri *kitabını hazırlamayı kabul ettiğinizi biliyorum.* Papirüs *dergisinde yayınlanan şiir tahlilleriniz de bu çalışmanın bir parçasıydı sanıyorum. Bu konuya hangi dönem açısından bakıyorsunuz ve emeğiniz hangi yönde gelişiyor?*

— Yeni Türk şiirini Türk toplumunun yenileşme isteğinden ayrı düşünemiyorum. Bu yüzden Yeni Türk şiirinin başlangıcını, bir temellendirme olarak Tanzimat'la başlatmayı düşündüm. Tanzimat, bir yanılgı ve o yanılgıdan sıyrılıp çıkmanın bütün özelliklerini taşır. Şiir de bunun dışında düşünülemez elbet.

Ama bu temellendirme dışında Yeni Türk şiirinin başlangıcı, benim kanımca, devrimlerin –bir bakıma– tamamlandığı 1930-1935 yıllarıdır. O dönemde aydın Türk şairi, ilk kez duyguları ve bir kişi olarak toplumla karşı karşıyadır. Siyasal kesimdeki bağımlı hoşgörüye karşı Nâzım bir alternatif olamaz devrimlerin getirdiği bireysel özgürlüğe; epey de uzun sürer bu özgürlük, gelişip daralarak.

Ben bu durumları saptamaya çalıştım. Açıklamakta zorluk duyduğum tek dönem, içinde benim de yaşadığım 1950 sonrası. Şimdi artık iyice biliyorum ki –o günlerde ilk kez karşılaştığımız birtakım terimler dışında– o dönem Türk toplumu için de kolay kolay çözümlenmez bir dönemdir.

Rauf Mutluay, *Cumhuriyet*, 31 Ağustos 1970

Turgut Uyar: Hangi Soruyu Niye

Turgut Uyar, şiiriniz giderek imge'den kavram'a, betimleyici olandan açımlayıcı olana doğru ilerleyen bir çizgi izliyor. Şiirsel retorik, gündelik konuşma diliyle akrabalık kuruyor neredeyse. Ne dersiniz?

Kendi şiiri üzerine 'retorik' geliştirmek zor, hatta imkânsız, ama şöyle söyleyeyim: Şiirin kendi sesi, özgün, şairin kendi bulduğu sestir. Bununla birlikte, ne kadar özgün olunursa olunsun, her şiir anlayışı yaygınlaştığında kaçınılmaz bir biçimde kendi retoriğini de alttan alta bile olsa kurar.

Gündelik konuşma dili bir yere kadar bu retoriğin dışında tutabilir şairi... Buna göre gündelik konuşma dili şiirin hayatla bağıntısını pekiştirir. Çünkü (şiir dili gibi) konuşma dili de değişen hayatla, değişen koşullarla birlikte değişir. Benim gündelik dile –ya da kavramsal olan neyse ona– yönelişim belli birtakım şiir dillerini bellekten silmek ve yeni bir şiire gidebilmek kaygısıdır. Retorik, bir yerde de yazma kolaylığıdır. Benim karşı koymaya, yapmamaya çalıştığım buydu. Diyelim Hece şiirinde a/b/a/b/c/c/b (bu kalıp üzerine) yapısı vardır. Bu da bir yazma kolaylığı verir insana. Benim karşı koymak istediğim buydu. Şiirin hammaddesi imgedir. Ama bu, şiirde kavramların varolmayacağı anlamına gelmez. Bu yüzden de kendi başına kavramsal diye bir şiir anlayışı saptanabileceğinden emin değilim. Şu söylenebilir; kavram ancak bir imge içinde yerini alınca işlevini bulur ve şiir 'anlatı' olmaktan kurtulur.

Şiirinizde bir soru-cevap ilişkisi olduğu, şiirinizin belkemiğini oluşturan lirik birimin resimsel bir yığmadan çok zihni bir açımlamalar dizisi olarak geliştiği bir gerçek ama... Bu şairanelikten uzak durmak isteği ile ilgili belki de?..

Şairanelikten girelim bu konuya. Şairanelik mutlaka kendiliğinden gelişiyor. Orhan Veli'nin yerdiği şairanelik, Hececilerin şaireneliği idi. Oysa o da 'küçük adam'ı vermeye başlarken, şairaneye düştü. Galiba bütün mesele şaireneliği çağdaş tutabilmek... Daha çağdaş terim şairanelik değil de belki şiirsellik olmalıdır... İkinci Yeni de insanın trajiğini vermeye çalışırken ister istemez bir şiirselliğe ya da şaireneliğe düştü...

Şaireneliğin anlamını çağdaş tutabilmek yani...

Evet, her kuşak şaireneliği yerer ve kendisi bir şairanelik kurar. Örneğin bizim kuşağımız şaireneliğe karşı olduğu için şairane olmadığını sanıyordu. Oysa şairaneydi ve onun şaireneliği de imgeye çok fazla yaslanmak oldu... İmgeye bir parça karşı durmak...

İşte kavramsal derken sizin şu anda saptadığınız ayrılık noktasıydı söylemek istediğim...

Anlıyorum. Gene şairanelikten girelim konuya: Gençlik şiirlerime bakınca iyice şairane olduğumu görüyorum. 1950'den sonra, demin de söylediğim yeni bir şaireneliği geliştirdik. Uzun zamandan beri yalın olmaya çalışıyorum. Yalın olmak imge kurmamak demek değil tabii. Mümkün olduğu kadar çok somut imgeler bulmaya çalışıyorum. Bu anlamda soru-cevap ilişkisi de farkına varılmadan geliştirilmiş bir tekniktir: Özellikle seçmiş değilim. Gene şiire somutluk kazandırma kaygısı olabilir... Tek kişinin anlatacağı yerde sorulu cevaplı iki kişi bir duyguyu konuşurlar, paylaşırlar ya da karşı çıkarlar. Böylece bir 'beden' yerleşir şiire...

Benim 'kavramsal' sizin 'somut imge' olarak tanımladığınız noktada sizin özgün şiirsel biriminiz üzerinde düşünce birliğine vardık sanıyorum. Şiirin özüne ilişkin 'lirik birim'in –ya da şiirsel birimin– sizin şiirinizde aldığı biçimi saptamaktı amacım. Somutluktan yola çıkarak şiirinizde belli bir yöntem olduğunu söylemek belki... Üslûba, soru-cevap ilişkisine kadar yansıyan...

Sadece şiir değil. Her şey bir 'lirik birim' taşır içinde. Benim için önemli olan bu lirik birimi coşkunluğa varmadan verebilmek. Ama şiirimi yaparken adını koymuyordum bunun. Ayrıca ben kendi şiirim için bir yöntemi de söz konusu edemem. Şiir kendini yazdıran bir şeydir. Yazılırken temelindeki imgeleri ya da kavramları alıp başka yerlere götüren bir şey... Bu bakımdan şiir yazmada bir yöntemden bahsedilemez –en azından yazar için... Şiirim hakkında konuşmanın zorluğu derken, söylemek istediğim biraz da buydu. Benden şiirimi açıklamam beklenemez. Başka birinin işidir bu.

Oysa siz 'şiir üzerine' de yazabilen bir kişisiniz. Üstelik de eleştiriyi şiirleştirmeden, eleştirinin ve düzyazının terimlerini ve tekniğini büyük başarıyla kullanarak... Hem şiir yazmak hem de şiir üzerine yazmak mutlak bir karşıtlık değil tabii. Siz bu çabayı nasıl açıklıyorsunuz?

Bir kere temelinde bir başka şairi anlatsa bile insan kendi şiirini açıklama ya da doğrulama çabasındadır. Çünkü şiir üzerine yazarken özellikle şiir yazan insan olarak tarafsız kalmak mümkün değil. Beni bu yazıları yazmaya iten neden, birtakım şiir anlayışlarını açıklamak, açımlamaktı... Bu belki de o şiirlerin yazıldığı günlerde söz konusu ya da geçerli olan şiir 'retoriğinin' ipuçlarını yakalamak anlamına geliyordu; şiir üzerine yazarken dikkat ettiğim şey de bu retoriğe kapılmamak, kapılanmamak... Ama uzun vadede o yazılarda verilen yargılar –kendi şiirini ya da kendine karşı olan şiiri açıklamak için de olsa– insanın elini kolunu bağlayabiliyor. Artık şiir üzerine yazmamamın bir nedeni de bu.

Ama bu yazılarda sizin kendi şiirinizi savunma ya da açıklama çabanızı aşan, dıştan bakan okuyucu için şiir üzerine bilgi ve yazı tadı veren bir yan da var. Şiir üzerine yazmak sadece eleştirmenin işi mi?

Şüphesiz değil. Öyle dönemler oluyor ki şiir üzerine yazma ihtiyacını duyuyorsunuz. Bazı dönemlerde de hiç böyle bir ihtiyaç yok, çünkü şiirde bir kıpırdanma yoktur, ne yazacaksınız... Olmayan bir şeyin, az olan bir şeyin üzerine yazmak... Bu yazıları yazmaya iteleyen hareket yok ortada. O zaman şiir üzerine yazmak bir nostaljiden öteye gitmiyor, hareketli bir ortamda ister

yergi ister övgü olsun, insan bir şeyler yazmak istiyor. Hareket olmayan ortamda yöntem ya da kuram geliştirilemez.

Yazdığınız dönemde böyle bir hareket var mıydı?

Vardı. Ben 1956'dan 1970'e kadar şiir üzerine yazdım. O zaman çok hareketli bir ortam vardı. Yeni gelişmekte olan bir şiir, direnen eski şiir de vardı tabii. Ben bugün şiir üzerine yazsam kimin için, hangi somut örnek için yazacağım. Kimseyi kırmamak yaşına geldik artık, ama ortada bir hareket yok... Kötü olduğunu söylemek istemiyorum –kötü şiirler üzerine de yazdım ben– ama örnek niteliği taşıyan şiir yok ortada, kişiliği olan şiir yok.

Şiirde hareketlilik derken tam olarak neyi kastediyorsunuz?

Şiirde hareketlilik birtakım kişiliklerin belirmesine bağlıdır. Eski değerleri sarsan birisi çıkar ya da yeni değerler getiren birisi gelir, ilk hareket belirir. Kişiliğin, tavrın olmadığı yerde durgunluk vardır. Diyelim ki 20 tane yeni şair var, hiçbirinde bir şeyi yerinden oynatacak, değer konusunda şüpheye düşürecek şiir yok. Böyle bir ortamda şiir üzerine düşünme imkânı kalmıyor. Düşündüğünüz zaman gene eskiyi düşünüyorsunuz.

Kişilik nedir sizce?

Kişilik varolan mükemmellikten kaçınmaktır benim için. Şöyle, bugün yazılan şiirlerde ben teknik olarak, yapı olarak hiçbir kusur bulamıyorum. Ama bu son derece düzgünlük, düz bir satıh meydana getiriyor. Kişilik dediğim ise bir yerde kusurları göze alarak da olsa çatlak bir ses çıkartmak ya da iyi bir ses çıkartmaktır. Hataya düşmekten korkuluyor ve kişilikten kaybediliyor. Mesele sadece güzel şiir, 'antolojik' şiir yazmak değil, bir parça da bir şeyi sarsan şiir yazmak. Eskiyi sarsan şiir –eğer eski eskimişse– onu yerinden oynatacak hiçbir hareket yoksa eski eskimemiş anlamı çıkar bundan.

Eski sadece yeninin olmamasından dolayı mı geçerli olmayı sürdürüyor diyorsunuz?

İki mimarî üslûp örneğin; üç yüz yıl süren bir mimarî üslûbun yerine günün birinde yeni bir mimarî üslûp geliyor ve es-

kiyi geçersiz kılıyor. Yeni gelen mimarî üslûp hem değişen yapı malzemesinin, hem değişen zevklerin artık zorladığı bir üslûptur. Hayat şartları da giriyor işin içine. Ama bu gerekliliğin de üslûbunu bulmak zorunludur. Demek ki bizde şiirde böyle bir değişme isteği yok henüz. Olsaydı yeni bir üslûp bulunur, yeni bir değerler sistemi kurulurdu. Divan şiiri beş yüz yıl sürdü. Halk edebiyatı hâlâ sürüp gidiyor. Bu, bir anlamda durağan bir toplum belirtisidir. Ama öte yandan bugün yapıldığı gibi her on yılda bir kuşak saptamak da bir şiir geleneğinin yıkımı demektir. Elbette değişen her kuşak kendi duyarlılıklarını getirecektir. 30 yıl önce yaşanan hayatla bugünkü hayat bir değil. Ama gel gör ki bugün hâlâ 1950'deki şiir yazılıyor. Bir de portakal dilimleri gibi kuşak dilimleri saptamak da yanlış... Hele yaşayan şairler arasında... Her kuşak kendi zamanına kendi sahiptir diye bir şey yok. Olup biten her şeyi her 'kuşak' kendince algılıyor –yaşayan eski kuşaklar da...

Kendi adıma beni yazdığım şiiri yazmaya iten neden, çevremin değiştiğini görmemdi. Birdenbire kentleşen dünya, birdenbire karşılaştığım neon lambaları, büyük oteller, birtakım yeni gelişmeleri haber veren durumlar beni artık Orhan Veli şiiri yazmakla kurtaramıyordu. Bugünlerde doğanlar için de bu geçerli olmalı. Ama aynı yere geliyoruz galiba; durağan bir toplum hâline geldik, olup bitenleri olağan saymaya başladık, teknolojiye alıştık. Gene de hiçbir çağın kargaşası bir öncekine benzemez, bu kargaşanın algılanması önemli.

Bu kuşağın özgün sözü teknolojiye kazanılan bağışıklık olabilir mi? Ne dersiniz?

Olabilir tabii ama bir şey söyleyeyim mi, baktım da bugün yazılan şiirde hiçbir çağdaş sözcük yok. Şiir dilimiz 1930'ların anıştırmalarında kalmış, imge dağarcığı zenginleşmemiş, gene denize bakıp içleniliyor. Dilde yeniliği, 'aşk'ı 'sevi' yapmakla bir tuttuk. Oysa önemli olan aşk kavramını çeşitlemek, zenginleştirmek olmalıydı. Galiba bugünkü kısırlık biraz da bundan. Yenilenmenin, dilini özleştirmek değil, zenginleştirmek olduğunu öğrenmeliyiz, dile yaşayışla birlikte giren şeyleri yok saymamalıyız. Hayatımızı zenginleştiren şeyler yok şiir-

de. Sözü galiba şurada toparlayacağız: Yaşadığı günün farkına varmak... Gene kişiliğe geliyoruz; Orhan Veli gündelik hayatı şiirine bir şirinlik olarak sokmuştu belki, ama bu bile hoş bir tavırdı.

Fatih Özgüven, *Yazko-Somut*, Sayı 27, 4 Şubat 1973

Soruşturma

Orhan Veli Üzerine

"Sakal", "Karmakarışık", "Yolculuk" şiirlerini seçerdim Orhan Veli'nin.

Neden mi? Belki o zaman genç bir şair olarak içimdeki birtakım duyguları kıpırdattıklarından, belki de gerçekten iyi şiirler oluşlarından, belki anı değeri taşıdıklarından. Kendime de açıklayamadığım nedenlerden ötürü seviyorum diyebilirim kısaca.

Ayrıca bu üç şiirin Orhan Veli'nin şiir dünyasını, insan kişiliğini çok iyi yansıttığına inanıyorum.

Türk Dili, Sayı 291, 1975

Turgut Uyar'la Söyleşi

"Ben hep sıkıntılıyım, bana en yaraşan durumdur sıkıntılı olmak" demişsiniz bir zamanlar, elli yaşınızda, ne diyorsunuz?

Sıkıntı herkese yaraşan bir duygudur. "Ben" soyut ya da tekil bir "ben" değilim o yazıda. Bir genellemeye gitmek istemiştim.

Yani sıkıntının bir gün kendi çözümünü aramakta, rahatlıktan daha etkin bir duygu olduğunu anlatmak istemiştim. Doğrusunu isterseniz 10 yıl önce sıkıldığımı yazmıştım. 30 yıl önce de sıkıntılıydım. 50 yaşımda umutsuzum.

Ama bu olumsuz duyguları özellikle seviyorum. Olumsuzluk, çaresizliktir, insanı büyük değişmelere, büyük eylemlere zorlayan.

Ne zaman şiir yazamazsınız?

Sevilmediğimi sandığım ya da sebepsiz olarak bu duyguya kapıldığım zaman, bir.

Kendimi herhangi bir sebeple kesik bulduğum zaman, iki.

Şiirin "ciddiyetine" inanılmadığını sandığım zaman, üç.

En doğrusu, iyi şiir yazamayacağımı fark ettiğim zaman, dört.

Ozanlık yaşamınızda "en çok şiir yazdığım" yıllar diyeceğiniz yıllar oldu mu?

Bütün ozanlar, yanılmıyorsam bütün ozanlar, gençlik yıllarında çok şiir yazarlar. Bu verimliliğin gençliğe özgü bir durum, bir olgu olmasından değildir. Bir çeşit biyolojik olgudur. İnsan

genç yaşlarda birtakım şeyleri atarak, tüketerek arıtır kendini. Elbette bu gençlik yıllarında yazılanların birçoğunu ileri yaşlarında hoşgörüyle karşılar insan. Birçoğunu yazmamış olmayı yeğler. Bu bir çeşit nicelik-nitelik sonuçlanmasıdır. Çok genç yıllarımda günde üç-dört şiir yazdığım olurdu. Şimdi yılda güzel (benim ölçülerimle) beş-altı şiir yazarsam mutlu olabilirim.

Yorgunluk mu dersiniz?

Şiir yazmanın taşıdığı anlam, sizin için?

Şiir yazmanın elbette kendi başına bir anlamı yok. Yazmasanız ne olur? Kaç kişi okur? Kaç para kazandınız?

Bütün bu soruların dışında başka bir dürtü var. İnsan dünyayla karşı karşıya geldiğinde (bu karşı karşıyalık düşmanca değil, tam karşı karşıyalık) eğer onda, değiştirilmesi, yeniden düzenlenmesi gereken birtakım durumların, ilişkilerin, farkına, bilincine varırsa, eylem olarak bir yol seçer. Kimi politikayı, kimi sanatı, kimi bilimi.

Şiir de bu eylem biçimlerinden biridir, roman gibi, tiyatro gibi, sinema gibi vb. Yeterli oluyor mu olmuyor mu bilemem. Şiiri bu yüzden yazıyorum. Değişmesini istediğim birtakım ilişkilerin, değişim sürecini insani doğrultuda hızlandırmak.

Özel yaşamınızdaki sarsıntılar sanatınızı nasıl etkiler?

Ne kadar sağduyulu olursa olsun, her kişinin özel yaşamındaki sarsıntılar, fikir ve düşünce yaşamını da etkiler sanıyorum. Üstelik bu etkilerin, kişiyi sarsmasına karşın, yapıtlarına bir gerçeklik, bir hayatiyet ve güncellik kazandıracağına da inanıyorum. En azından insanın ayağı yere basar.

Bir tek şu var: Bu sarsıntıları soğukkanlılıkla, (biraz ukala bir deyişle) sanatsal ölçülerle yerine oturtmak.

Neden başka edebiyat türlerine yönelmediniz?

Beceremediğim için öbür yazı sanatı türlerine el atmadım. Örneğin hikâye yazmayı denedim, başaramadım. Bir tiyatro yazdım. Bana bunun 45 sayfalık bir şiir olduğunu söylediler. Demek benim yazgım şiirmiş deyip boynumu büktüm, oturdum.

En çok satan kitabınız kaç adet, kaç kez basıldı?

Yedi kitabım basıldı şimdiye kadar. En çok satanı *Divan* oldu. İkinci baskısı yapılan bir kitabım var, *Türkiyem*. En iyi kitabımdan biri saydığım *Her Pazartesi* (öbürü *Divan*) 1.000, evet bin adet basıldı. 1969'da basan kitabevinde hâlâ 100 tane varmış.

İstediğiniz gibi anlaşıldınız mı desem?

Bir şairin en istediği şey anlaşılmaktır (!) Bu anlaşılmak kadar anlamsız bir söz az bulunur. "Mana şairin karnında" değildir. Bir kişi anlaşılmak için yazar ve "beni anlamıyorlar" gibi bir saçmalığa gitmez. Anlaşıldım mı, anlaşılmadım mı, bilmiyorum, umursamıyorum da. Kimseyi küçümsemek adına değil bu umursamamak. Başka türlü yazamıyorum. Anlayanlara da saygım var. Anlamayanlara da.

Kaçınılmaz yazgımız yaşlılıktan korkar mısınız?

Bir şey, bir durum kaçınılmaz ise artık ondan korkmak söz konusu değildir.

İnsanı yoran, böyle bir soruya muhatap olmaktır. Bin yıldır söylenen şeyleri birine tekrarlatmak insanların hoşuna gidiyor. Geleceğe değgin bir çeşit sigorta gibi. Örneğin "her yaşın ayrı bir tadı vardır" filan gibi.

Ama derler ki insan, 20 yaşında rahatça "ölüm" şiirleri yazıyor da 50 yaşında yazamıyor, yazmıyor. Bunda bir gerçek payı yok değil elbet. Ama insan 50 yaşında ölümü bir gerçek olarak kabulleniyor artık. Bir 20 yaş fantezisi olmadığını biliyor. Ondan (ölümden) söz etmemek bir korku değil, bir saygı oluyor ona.

Tasarılarınız?

Hiç yok.

Perihan Tok, *Cumhuriyet*, 12 Mayıs 1977

Soruşturma

İkinci Yeni'den ne anlıyorsunuz? Neden böyle bir şiire yönelme gereksemesi duydunuz?

Soruya genel bir yanıt vermeyi daha uygun buldum. Onun için şöyle diyeceğim:

Hiçbir şiir anlayışı (hele bu anlayış daha sonra bir genellik kazanmış, bir akım niteliğine dönüşmüşse) bir ozanın yoktan var ettiği bir olgu değildir. Geniş kapsamlı bir gereksemenin, bir genel toplamın sonucudur. Ozan bu genel toplamın sonucudur. Ozan bu genel toplamın sezicisidir yalnızca.

Yirmi yıldır üstünde konuşulduğuna göre (şiirin kendi koşulları içindeki değerlendirmeler dışında) İkinci Yeni için de böyle düşünebiliriz. Dediğimi doğrulayan bir başka nokta da, İkinci Yeni'nin bir bildiri (manifesto) ile ortaya çıkmamış olmasıdır, kendiliğinden oluşmasıdır.

İkinci Yeni akımı, içinde yazan ozanların değerleri ne olursa olsun, geniş bir soluma ortamı getirmiştir. Türk şiirine, çağdaşlaşma olanaklarını getirmiştir... Bir çeşit şiirsel özgürlük yani. Bugün artık şiir, hangi tavırla yazılıyor olursa olsun, İkinci Yeni ortamı içinde devinmektedir.

Bir de şu söylenebilir bu konuda: Konu sıkıntısı çeken bazı yazarlarımız, yirmi yıldır İkinci Yeni diye soyut bir kavramı irdelemiş, eleştirmiş, aslında bir akım olmayan bu genel yönelişin en çelimsiz örneklerini ele alıp durmuşlardır. Bu anlayışın, bu yönelişin kendi içindeki gelişmesine, daha da etkinlik kazanan içeriğine yan çizmişler, nedense yirmi yıl önceki örneklerle ye-

tinmişlerdir. Bana kalırsa, İkinci Yeni de, en az Birinci Yeni kadar gerilerde kalmıştır. Yeni bir şiir gelişmelidir Türkiye'de, bugün ipuçları bile olmayan yeni bir şiir. Durmadan İkinci Yeni'ye dönmek anlamsız ve hatta yeni bir şiir geliştirmede çorak bir yerdeymişiz duygusunu veriyor insana.

Sonuçta, eksiği artığı ile İkinci Yeni de bir olgudur, bir dönemdir şiirimizde. Ama bana sorarsanız bir şiirin biyografisi, bir akımın değil, ozanların biyografisidir.

Türk Dili, Sayı 309, 1977

Yaşamımda İlkler

Yaşamının başından sonuna insan hep böyle 'ilk'le karşılaşabilir. Çocukluğa, yetişme yıllarına bağlı bir durum değildir bu. Belki de tadı ya da acısıdır yaşamın hep bir 'ilk'le karşı karşıya gelme olasılığı. Ne var ki insan yaşlandıkça, birtakım 'ilk'leri tasarlayabiliyor ve biraz daha dayanıklı olabiliyor.

Bir de şu var galiba, insan her zaman dış dünyanın kendine hazırladığı, rastlantıların birdenbire önüne çıkardığı 'ilk'lerle karşılaşmıyor. Ayırt etmeden kendisinin yarattığı 'ilk'ler de oluyor.

İlk utancım

İlk utancımı, ilk ölümcül utancımı anımsıyorum. Veresiye alışveriş ettiğimiz bakkalın sattığı zeytin, kötü bir zeytindi. Annem 15 kuruş verdi bana, daha iyi mal satan Bakkal Jak'tan yüz dirhem zeytin (evet daha kilo ve grama alışmamıştı ağızlar ve zeytinin kilosu 60 kuruştu) almamı söyledi. Ben, bizim veresiyeci bakkaldan aldım zeytini ve 15 kuruşu cebime attım. Nasıl ortaya çıktı bu yaptığım? Hatırlamıyorum. Ama ölesiye utanmıştım. Cezalandırılmadım bu yüzden, ama uzun bir süre, herkese kaçamak bakarak, ezik dolaştım evin içinde.

'İlk' Ankara'da doğdum. İlk hatırladığım mekân, iki katlı, ilk katı biraz karanlıkça küçük bir ev. Ve bu evde ilk zehirlenme. Fazla ya da 'ağulu' bal yemekten ötürü. (İkinci kez, bayat

bir pastadan; üçüncü kez, bozulmuş bir etten. On yaşımdan bu yana pasta yemem. Doğru dürüst et yemeye otuz beş yaşımda başladım.)

Babamı 'ilk' tanıdığımda, harita binbaşısı idi. 'Zehra' adlı güzel bir kır atı vardı. Hep de binbaşı kaldı. Sonradan öğrendim nedenini. İkisi şimdi dünyada olmayan üç ablamı ve kendinden çok genç (yirmi yaşa yakın) annemi, yani karısını, İstanbul'da bırakıp Anadolu'ya geçmemişti Kurtuluş Savaşı'nda. Haklıydı Türk ordusu elbet. Ama içtenlikle inanıyorum, babam da haklıydı. Hiç yakınmadı da bundan, hiç duymadım. Bir şey daha: Çalışkan bir adamdı, çok iyi bir hattattı. Ankara'nın Latin alfabesi ile ilk sokak levhalarını, geceler boyu çalışarak ilk o yazmıştır: Ölümünden on-on beş gün öncesine kadar çalıştı ve her akşam içti rakısını. İçemediği yarım bıraktığı son küçük şişesini, gömüldüğü gece annem, bana verdi. 'Atamam, dökemem, kimselere veremem,' diyerek. Ben de keyifle içtim. Seksen yaşını aşmıştı öldüğünde.

Babam binbaşı olarak emekli oldu. İstanbul'a göçtük. Annemin babasının (ağababa derdik ona nedense) Balat üstlerinde, Molla Aşkî Mahallesi'nde, ahşap, bahçeli, serin avlulu, iki katlı bir evi vardı. Yanındaki üç katlı ev de onundu; kiradaydı. Oraya yerleştik. Ne kadar kaldık orda bilmiyorum, hatırlamıyorum. Yalnız, bir süre sonra, Salma Tomruk'ta Suat Hanım'ın evine, ordan da Altay'da (Atikali ile Malta arasında bir semt) bir hacmın evine taşındık. Şimdi söylesem şaşılır; orası da iki katlı, bahçeli, ahşap bir evdi. Neden şaşılır; çünkü artık bulvar ya da cadde üzerinde bahçeli, iki katlı bir ahşap evi nerede görebilirsiniz?

İlkokul

İlkokula orada başladım. 'Hırka-i Şerif İlkokulu' ya da '19. İlkmektep'. Babam, onuruyla çalıştığı sürece, çok saygı duyduğum bir tavırla, işler arasında ayrım yapmazdı. Bizim Altay'da oturduğumuz yıllarda Yemiş İskelesi'nde 'Arabacılar Kâhyası' idi. Yani şimdiki 'değnekçi'lerin yaptığı işe benzer bir iş. (Sonradan, yeniden mesleğine dönecek, Harput'ta, Doğu bölgesinin harita-

landırılması işinde çalışacak, bir süre sonra da binbaşı rütbesi ile yeniden orduya alınacak, Eskişehir'de Hava Harp Okulu Matbaası Müdürlüğü'ne atanacaktı.)

Müziğe ilk yakınlığım alaturkayla olmadı. Oysa babam ud, ölen büyük ablam keman, küçük ablam her türlü telli sazı çalardı. Müzikle ilk yakınlaşmam Necip Celâl Antel'in tangolarıyla başlar. Hüzünlü bir çocuktum. Nedense hep ağlamaya hazır. Ağabeyim bana sataştıkça annem, 'Yapma oğlum' derdi ona, 'o içli bir çocuk'. Ağabeyim müthiş keyfini çıkarırdı bu lafın. Yalnız kaldığımızda, 'Ah ne içli çocuk, ne içli çocuk, tıpkı içli hıyar gibi', derdi.

Gerçekten Necip Celâl'in tangoları, o zaman açıklama gereksinimi duymadığım, şimdi ise artık açıklayamayacağım garip bir duygululuk verirlerdi. *'Mehtaplı bir gecede / Görmüş sevmiştim onu.'* Bir uzaklık duygusu belki de. Uzaklarda bir yerlerde, başka bir şeylerin var olduğunu hatırlamak gibi bir şey. *'Çok uzakta bir ilkbahar gecesinde/ Duygularım ellerine düştü yandı...'* Sonra Rumeli türküleri ve sonra alaturka. *'Pencere açıldı Bilal oğlan'*, *'Sen beni bir buseye ettin feda...'*

İlk radyoyu o evde dinledim. Bizim değildi. Ev sahibi Hacı Bey'indi. Şaşkınlığım sonsuzdu, inanamıyordum. Bir hile var gibi geliyordu bana. Günlerce kafamı yordum. Teknolojiye olan amatör merakım belki de o günlerden kalmadır.

Sinemaya da ilk o yıllarda gittim. Seyrettiğim ilk film, ya *İstanbul Sokakları* ya da *Bir Millet Uyanıyor* olmalı. Talât Artemel'i, Sait Köknar'ı hatırlıyorum.

On dört yaşıma kadar bir sürü 'ilk'ler daha olmalı. Sözgelimi bir akşamüstü, ağababaların evine, annemden babamdan ayrı gitmek istedim. Yolda dört beş çocuk beni bir güzel dövdüler. Niye dövdüklerini anlamadım. Şimdi de anlamıyorum.

Eskişehir'den döndükten sonra, Edirnekapı'da Aktar Kerim Sokağı'nda bir eve yerleştik. Oradan da Tekfur Saray'da (Tekirsaray denirdi, hâlâ öyledir herhalde) bir eve taşındık. Orada, Molla Aşkî'deki 5. İlkokul'a yazıldım. Dördüncü sınıftaydım. Henüz kare'ye 'murabba', paralelkenar'a 'mütevaziyüladla', yamuk'a 'şibihmünharif çarpmaya 'darp', bölme'ye 'taksim' diyorduk. Bir yıl sonra, beşinci sınıfta değişti terimler. Artık nakıs 'eksi', mustatil, 'dikdörtgen' olmuştu.

İlk aşkım

İlk aşkım, sarsıcı, hüzünlü, umarsız ilk aşkım, o yıla rastlar. Bir mahalle arkadaşımın dayısının kızı. Onun da benden hoşlandığını sanmak istiyordum. Ne var ki, tek yabanlık pantolonumun tam cebinin üstünde kolay kolay saklanamayacak bir yırtık vardı. Ve onu gizlemeye çalışmaktan helak oluyordum. Onlar Cağaloğlu'nda oturuyorlardı, hem de bir apartman katında; hem de kızın babası gazetecilikle ilgili bir iş sahibiydi. Bütün bunlar ona yaklaşmamı olanaksız hâle getiriyordu. Ama olsun, ben onun da benden hoşlandığını varsayarak mutlu ve hüzünlü oluyordum.

İlk şiirim

Edirnekapı surlarının tepelerinde, oralarda pek bol olan osuruk ağaçlarının dallarında geçti çocukluğum. Yaz günleri, develerle kömür gelirdi kömürcü Marko'ya. Develer, surların gölgelerine uzanıp geviş getirirlerdi. Yanlarına oturup uzak yerleri düşünürdüm belki de, umutlu ve hüzünlü aşkımla, 'Çok uzakta bir ilkbahar gecesinde...'

Bu bölümü uzatmayacağım. İlk şiirimi o günlerde yazdım. Aynen şöyle:

Güzeldir sevgilim her dakka her an
Güzeldir sözleri kaşı gözleri
Geçtiği her karış sönük topraktan
O anda fışkırır neşe özleri,

Ağabeyim okuduğunda, 'Bunun vezni bozuk' dedi. O zaman vezin nedir bilmiyordum, ama ağabeyime inanıyordum. Vezinin neresi bozukmuş acaba?

Babam, Kızılay'da müfettiş oldu. Ankara'ya göçtük. Ortaokul ikinci sınıfı, Ankara'da 4. Ortaokul'da okudum. Hiç sevmiyordum okulu, özellikle matematik öğretmeni Rıdvan Bey'i. Çarşamba günleri, üst üste iki matematik dersi vardı.

Hiç okuldan kaçmadım. Ama yarıyıldan sonra Çarşamba günleri, hiç okula gitmedim. Annemle öyle bir anlaşmamız vardı. 'Okula gitmeyeceğim' dediğimde hiç karşı koymazdı. Ertesi gün tezkereyi babama imzalatmak da onun işiydi. Böylece ilk genel kitaplığa Ankara'da gittim, 'Halkevi Kütüphanesi'ne. İskender Fahrettin'in korsanlık romanlarıyla Jules Verne okurdum durmadan. Bir ara orada boks bile yaptım. İlk ve son boks...

Yatılı askeri okul

1941 yılında ilk gurbetim. Askeri Okul'a gittim. Konya'ya. Ve ilk kitaplığımı bir arkadaşıma armağan ettim. Portakal sandığından yapmıştım. Yirmi otuz kadar kitap vardı içinde. En değerlisi de *Gurbet Yolu* adlı kitaptı. 'Nakleden, Hamdi Varoğlu', nakletmek ne demekse... Değerliliği, 35 kuruş olmasından geliyordu. Çünkü öbürleri ya 20 kuruştu ya 25 ya da öteden beriden bulduğum bedava kitaplardı. Çok az ve belirli olmayan harçlığımla almıştım.

'İlk'ler, insan yaşamında tatlı mı, heyecan verici mi, yönlendirici mi bilemiyorum. Ama ilk'ler sonsuz, onu biliyorum. Bir kadınla 'ilk' birlikte olduğumda, gerçek anlamda birlikte olduğumda, on beş yaşlarında idim, müthiş bir şeydi, dünyam değişti ve hep değişik kaldı. Cinselliğin büyük gücü, insan yaşamındaki yeri, benim yaşamımda da önüne durulmaz yerini almıştı. Bana bedenimdeki tatları tanıtan o ilk kadını bugün bile görsem tanırım gibime geliyor.

Asker okullarında hiç mutlu olmadım. Genellikle yatılı okullarda mutlu olan çocuk yoktur sanıyorum. Başkalarının, hatta somut başkalarının da değil, hiç kavrayamadığım bir otoritenin belirlediği ve çoğu zaman saçma bulduğunuz bir şeyleri yaşamak...

İlk şiirim 1947 yılında *Yedigün* dergisinde yayınlandı. Çok önemsemedim, heyecanlanmadım. O derginin şiir beğenisinin üst düzeyde olmadığı duygusu vardı içimde. Bir inat sorunuydu benimki. Sonraları, küçücük *Kaynak* dergisi ile inatlaşmaya başladım. Bir yıl sürdü. Başardım.

İlk çocuğum da o yıl oldu. Öğrenciydim henüz. Evlenmek son derece yasaktı.

1948 yılında 'kur'a usulü' tayinle Posof'a gittim. Yirmi bir yaşında, evli ve bir çocuklu olarak, Posof'a varışımızın ertesi günü, ilk maaşımı işe geç başladığım için alamadım ve ilk kez borçlandım. Bakkala gidip kurufasulye almak istedim. Mayıs ayının ortalarıydı. Bakkal hayretle baktı bana. Ben de ona hayretle baktım. Yoktu kurufasulye ve benzeri yiyecekler. Böylesi kıyı köşe yörelerde, herkesin kışlık yiyeceğini yaz ortalarında edindiğini orada öğrendim. Hiç de beceremedim stoklamayı. Ama aç da kalmadık.

İlk kitabım

İlk kitabım ben Posof'ta iken yayınlandı: *Arz-ı Hal*. Daha doğrusu *Arz-ı Hal ve Akşam Üzeri Türküsü*, 40 kuruş. Çetin Tezcan'la birlikte. (*Akşam Üzeri Türküsü*, Çetin Tezcan'a ait bölümüydü kitabın.)

Kimbilir unuttuğum daha nice ilk'ler var. Sözgelimi, ilk içkiyi ne zaman içtiğimi hatırlamıyorum. Ama şaraptı, onu iyice biliyorum. İlk sigaraya alışma denemelerimi, haminnemin (annemin annesi, haminne derdik) 'Hanımeli' paketinden aşırdığım incecik sigaralarla yaptım.

İlk rakıyı öfkeyle ve intihar etmek (!) için içtim ve saatlerce kustum. İlk votkayı korkarak denedim, rakının ardından olacak. Şimdi en iyi dostum. İlk, ilk, ilk...

İlk'ler yaşlandıkça heyecan verici olmaktan çıkıyor mu acaba? Daha doğrusu, zorla başıma gelmedikçe bu yaşta artık hiçbir 'ilk' istemiyorum. Nerdeyse kaçıyorum ilk olabileceğini sezdiğim şeylerden.

Galiba ilk'ler değil önemli olan. Koşullar. Bir yaşta herkes dünyayı kendine göre görür, kendine göre yorumlar. Bu gördüğü, kurduğu, yorumladığı genellikle doğrudur, yaratılışı doğrultusundadır. Ne var ki, bu kurgulamayı belirleyen, kişinin içinde bulunduğu koşullardır. 'Her şeyden biraz kalır,' diyor bir İtalyan atasözü. En inandığım doğrulardan biri. Söylemeden edeme-

yeceğim bir doğru da şu: Aşk söz konusu olduğunda, ikinci de üçüncü de sonuncu da ilk'tir.

İlklerde her zaman saklı bir hüzün, sonlarda hep acı var galiba.

Şimdi bilmiyorum, bakalım, ilk ne zaman ölürüm...

Milliyet Sanat, Sayı 330, 2 Temmuz 1979

Soruşturma

Klasik kavramından ne anlıyorsunuz?
Sevdiğiniz ya da sizi etkileyen, unutamadığınız beş klasik...

"Her zaman çağdaş kalabilen bir yapıt"

"Klasik?" Yani sınıfta okutulan kitap mı? Özel bir tanım, bir anlam vermeyi hiç düşünmedim. Belki, kendisinden bir şey öğrenilen, eski bir başvuru kitabı değil de her zaman çağdaş kalabilen bir yapıt.

Ama öyle sanıyorum ki Türkiye'de "klasik" dendi mi, 1940 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayımlanan kitaplar gelir akla. Böyle düşünülünce, klasiklerin genellikle okunulmazlaşmış kitaplar olduğu gerçeği çıkar ortaya.

Beni etkileyen pek çok kitap ve yazar var: Sözgelimi Aiskhylos'un *Agamemnon*'u, Irene Nemirovsky'den *Çehov'un Hayatı*, Eliot'un *Sweeney Agonistes*'i, Dostoyevsky'nin *Karamazov Kardeşler*'i ve kutsal kitaplar. Bu arada Çehov'un kendini, (paradoks yaptığım sanılmasın kesinlikle) Michel Zevaco, Yunus Emre, Lorca, Fournier, Nâzım ve Yahya Kemal..

"Klasik" sayılırlar mı, sayılmazlar mı, bilmiyorum.

Gösteri Sanat-Edebiyat, Sayı 12, Kasım 1981

Şiirde Şairane'ye Hep Karşı Oldum

Yaşamını, yazın beğenisini yakından bildiği birine sorular yöneltirken, 'tecâhül-ü ârifane'ye kayma sakıncasıyla karşı karşıya kalıyor kişi.

Ancak yanıtlarını gerçekten merak ettiğim sorular sorarsam kaçınabilirim bu yapaylıktan. İlk soru:

Bugünlerde yeni yazılan şiirleri okurken ya da eskiden sevdiğin şiirleri gözden geçirirken bir zamanki kadar büyük tat alıyor musun? Ya kendin yazmaktan?

Sana yalan söyleyemem, başkasına da söyleyemem ya. Bu sorunu içten, namusluca şöyle yanıtlayabilirim: Yeni yazılan şiirleri okurken (bir 'olay' niteliğinde değilse, özgün değilse), gençliğimde duyduğum tadı ve heyecanı pek duymuyorum. Yitirilen bir şey midir bu heyecan ya da edinilen bir 'temkinlilik' mi? Bilemiyorum. Bir doymuşluktan da söz edilebilir mi acaba? Ama ne olursa olsun, bir çocukluğu geride bırakmak gibi bir şey. (Çocukluğu, ozan tabiatını belirleyen niteliklerden biri diye düşünüp övgü olarak kullandım.)

Buna karşılık, eskiden sevdiğim şiirleri yeniden okurken, gençken duyduğum tatlardan daha büyük tatlar alıyorum. Tattan bile fazla, yüreği kaldıran bir şey. Acaba bu da farkına varmadan edinilen bir alışkanlık mı, yoksa yaşlanmaya başlamanın, yine farkına varmadan getirdiği tembellik mi? Bunu da bilemiyorum.

Kendim yazdığım zaman aldığım tat konusuna gelince. Tembel bir yazarım, biliyorsun. Oysa ilk yıllarımda böyle değildim. Bazen günde, çoğunu sonradan yırttığım 3-4 şiir yazdığım

olurdu. Şimdi, kafamda oluşturduğum şiir kendini yazmaya beni zorlayıncaya kadar oyalanıyorum. Bu yüzden bazen, eskiden çok güvendiğim belleğim, yaya bırakıyor beni. Ama oturup şiir yazmak, hele sonuçtan hoşnutsam, çok mutlu ediyor beni. Bu mutluluğun nedenini, yukarıdaki 'bilemiyorum'ların tersine biliyorum. Dünyayla ilişkimin sürdüğünü kavrıyorum, ozan ve kişi olarak bazı sorumluluklar taşıdığımı fark ediyorum. Bunlar da gönendiriyor beni.

Şiirde 'şairane'ye baştan beri karşısın. Sanırım kusursuzluğu, yani bir anlamda ortalamayı, hemen kabul edilirliği, kalıklığı önerdiği, getirdiği için. Tam bir anti-şiir denemese bile onu andıran bir şeyleri, 'Çıkmazın Güzelliği'ni, 'Korkulu Ustalık'ı bir zaman dert etmiştin kendine. Bugün ne düşünüyorsun şiirsel ile şairane arasındaki kıl payı hakkında? Şurdan yola çık istersen. 'Gelmiş Gelecek Zaman'ın son dizesi ilk okuduğumda şöyleydi galiba. 'Kimbilir, haklıydı belki de.'

Şiirde şairane'ye hep karşı oldum. Ama doğrusunu söylemek gerekirse, 'bir dönemin şairanesi'ne. Değişen dünyayla bütünleşen şiir, hayattan yola çıkan, her dönemde kendi şairanesini yaratır. Kaçınılmaz bir olgudur bu. Şairanelik, sadece sözcüklerde, imgelerde değildir, takınılan tavırdadır biraz da. Örneğin Hece'nin şairanesi, gurbet'te, hasret'te aşk kırgınlıklarında idiyse, Garip'in şairanesi kentli 'küçük adam'ın 'bulduğu ile yetinirliği'nde, bir bakıma 'vurdumduymazlığı'ndadır.

Sanırım şiirsellik, ortak bir nitelik durumuna geldiği zaman, bir terim hâline geldiğinde, şairane oluveriyor. Her ozan kendi şairanesini bulduğunda, var ettiğinde ise şiirsellik sürüyor.

Kusursuzluk, özellikle genç ozanlarda her zaman kuşkuya götürür beni. Çünkü kişiyi kişi yapan, sadece erdemleri değil, kusurlarıdır da diye düşünürüm. Erdemler ortaktır, ama kusurlar kişiseldir, yani yeni bir kişiliği haber verirler çoğu zaman. Kusur yerine hata desek daha doğru olurdu ya neyse. Şiirde hata yapmaktan hiç korkmadım. Yaptığımı sandığım hataların da sonradan hata değil, bana ait 'özellikler' olduğunu fark ettim. Bunu övünmek anlamına alma, hata kaçınılmazdı, yeni bir şey yapmak için.

Şimdi 'Gelmiş Gelecek Zaman'ın son dizesine gelelim. Evet, ilk yazılışında, 'kimbilir, haklıydı belki de' idi. Sonra değiştir-

dım, 'haklıydı belki de, kimbilir' oldu. Şimdi şaşıracaksın, onu da değiştirdim. Görüldüğü gibi, 'kimbilir, belki de haklıydı' oldu.

Bunu açıklayabilirim. Sözcükler konusunda çok özenli olmadığım sanılabilir. Doğru da olabilir bu sanı, kendimce şiirin istediğini sezdiğim sözcüğü kullanırım. Ama söz diziminde özel bir dikkatim var: Günlük konuşma diline ters düşmemek, konuşma dilindeki en geçerli, en çok kullanılan tavrı bulmak. Bana dilin şiirselliği gibi gelir bu. (Bunda biraz da hinlik yok değil. Yadırganmayı istememek filan gibi. Ama şiir istiyorsa bunu umursamadığım da olur.)

İlk bakışta oldukça savruk sayılabilecek bir dilin var. 'Yaşam' ile 'ömür' yan yana barınıyor şiirlerinde. Kimi zaman beni yadırgatan yabancı kökenli sözcükler de kullanıyorsun.

Dil, çağdaş düşünce, teknoloji nasıl etkiliyor şiirini?

Sen sormadan yanıtladım dilimin savruk gibi görünmesinin nedenini. Savruk değildir dilim aslında. Şiiri yaşar kılacak sözcüğü bulmaktır benim derdim. Elbette bu çaba da beni her zaman haklı çıkarmaz. Dil konusunda, şiir söz konusu olunca doğruluğuna gerçekten inansam bile verilere değil, sezgilerime güvenirim.

'Çağdaş düşünce' deyiminden ne kavranması gerektiğini anlamıyorum. Ama çağdaş olmayı anlıyorum, 'Çağdaş düşünceyi kavramadan nasıl çağdaş olunabilir?' diyeceksin, haklısın. Çağdaş düşünce her on ya da yirmi yılda bir değişiyor. Örneğin, 1950'lerde varoluşçuluk, sonraki yıllarda onun tartışmaları, bugünlerde yapısalcılık.

Şöyle düşünüyorum: Gününü kaybetmeyen, değişen, dünya koşullarını anlamaya çalışan, yadırgamayan kişi, açıklaması, formüle edilmesi sonradan düşünürlerce yapılacak bir dünya-insanı tavrı içindedir. Bir halk sanatı olmadan Maksim Gorki, bir 'Halk Sanatı' yorumu yapamazdı. 'Varoluşçuluk', Sartre'dan önce bir tavır olarak vardı. Düşünce akımlarından çok hayat ilgilendiriyor beni. Bu düşünce akımları pratikte, yaşadığımızı açımlıyorsa önemlidir diye düşünüyorum. Pratiğe doğrudan yansımayan kuramlara, 'lüks' diye değilse de, 'ne işe yarıyor' diye baktığım oluyor. Ne var ki böylesi kuramların, yaşamaya yansımasında

bir sürenin gerekli olduğunu bilmiyor değilim. Ama bu süreyi beklemek tedirgin ediyor beni.

Teknolojiyi çok önemsiyorum. Gerçi şiirin ve öbür yazı sanatlarının teknolojiden ne alabileceğini bilmiyorum, kestiremiyorum. Müzik ve görsel sanatlar, teknolojinin getirdiklerinden (en azından yayılma bakımından) büyük ölçüde yararlanmaktadırlar. Hızla gelişen ve aynı hızla dünyayı değiştiren bir olgu görmezden gelinemez, yok sayılarak kurtulunamaz ondan.

Şöyle bir şey de söylenebilir. Şiir, bir değişmeden, bir gelişmeden sonra bir çeşit mazmunlar, nerdeyse terimler toplamı oluşturur. İşte burada çöküntü başlamış demektir. Kanımca şiirimizdeki sözcükler eskimiştir, yıpranmıştır. Kullanılmaktan, yenilenmemekten. Duyarlık yenilenmedikçe dilin, şiir dilinin yenilenmesi söz konusu olamaz.

Öyleyse, her gün gelişen teknoloji ile burun buruna yaşayan güncel insanın sorunları kavranamaz.

Şöyle bir varsayım da ileri sürülebilir: Azgın teknolojiyi görmezden gelmek, şiirin soyluluğuna uygundur, bir çeşit saygıdır onun yapısına, varlığına. Ama bana kalırsa yaşarlığına, geçerliğine umar değildir.

Şu soruyu sorabilirsin. Yani teknoloji ile yakından ilgilenmek mi daha saygın kılacaktır şiiri? Bilmiyorum, kuşkuluyum.

Her gün ilanlarına kadar okursun gazeteleri. En yeni makyaj malzemeleri, en yeni ölümler senden sorulabilir. Bir Ruhi Su['yu], Livaneli kadar, bir Bob Dylan'ı, ne bileyim bir Santana topluluğunu, Bee Gees'ı kavramak istiyorsun. Şarkı sözünün, güftenin ya da çalgı eşliğinde şiirin eylemle buluştuğu bir yer var mı sence?

Az bile saydın okuduklarımı. Ben yılın on şarkısı anketini de, uzaydaki 'kara delik'leri de okurum. Güncel dünyayla ilişkilerimi diri tutmak istediğimden olacak. Bunlar bana yeni değerlendirmeler yapma olanağını veriyor sanıyorum. (Kimbilir, belki de aslında gazete okuma, öbür okumalara oranla daha kolay olduğundan.)

Öbür ülkeleri pek bilmem, ama yine de söyleyebilirim. Şiir geleneği bu kadar zengin olan bir ülkede, bu kadar kötü şarkı

sözü yazılamaz, yazılmamalıdır. Güfte demediğime dikkat etmişsindir. Şarkı sözü başka, güfte başka şeydir bence. Güfte bir geçmişi çağrıştırır, şarkı sözü ise güncelliği.

Bilinçle yazılmış bir şarkı sözünün eylemle her yerde buluşabileceği konusunda inancım kesindir.

Bir şey daha, şarkı sözü diye ayrı bir türün yapaylığını, geçersizliğini biliyorum. Bir şiir yazılır bestelenir, ya da sözsüz bir müzik vardır ona şiir yazılır.

Ama gene de uyuşabileceğim bir besteci için bir 'şarkı sözü' yazmak isterdim.

Senin söylemek istediğin bir şey var mı?

Evet. Şimdi ve gelecek.

Tomris Uyar, *Gösteri*, Sayı 5, Nisan 1981

Turgut Uyar ve Şiiri

Bence şiirindeki en belirgin çizgi öyküleme. İlk kitabında halk destanlarını anımsatan bir söyleyişle başlayan öykülemeler ("Bir Anadolu Vardır", "Şehitler", "Yalağuz", "O Köy Yine Kendi Rüyasındadır") daha sonraki kitaplarda, kutsal kitaplardaki serüvenleri anımsatan yönüyle bir kutsal kitap söyleyişine yaklaşıyor: Akçaburgazlı Yekta'nın Gülbeyaz'la, Adile'nin Erhan'la, Yekta'nın Azra ve Hümeyra'yla sevdaları, Yusuf'la Züleyha sevdasını bir savunma havası taşıyor. Söyleyiş ve öyküleyişin ne tümüyle halk deyişinde ne de kutsal kitap söyleyişinde. Ama öykülemeler çağdaş öykülerle (Feride'ye Ninni) gibi gazete anlatımını da kullanarak sürüyor. Şiirinde öykülemenin yeri nedir, öykülemedeki biçim değişikliği içeriklerden mi, düşünsel yapının değişiminden mi kaynaklanıyor?

Şiire bilinçle sarıldığım dönemde (şiir yazdığım ilk yılları küçümsemiyorum, ama yine de...) şiirde öykülemeyi (tahkiye anlamında anlıyorum) şiire aykırı, şiiri temelden zedeleyen bir öğe olarak düşündüm. Öykünün kendisini değil. Daha doğrusu şiirde gizlenen, gizlenmek istenen konuyu. Örneğin Hece şiirinde, şiirlerin adları bile yeterlidir şiirin konusunu okurun kafasına kakmaya, (Hasret, Gurbet, İntikam vb.)

Her şiirin ister istemez bir öyküsü, bir konusu olduğunu hep düşünüyorum. İnanıyorum yani. Şiiri yola çıkaran iti. O her neyse.

Senin sorduğuna gelince, adını andığın şiirlerde ben öyküleme yapmadım. Öykü yazmayı beceremediğimden, beni etkileyen bazı durumları, duyguları şiir diliyle yazdım. Yani şiirle öykü yazdım. Özellikle "Akçaburgazlı Yekta" şiirleri.

Çağımızda her kişinin bir öykü içinde, çerçevesinde yaşadığı kanısındayım. Bir roman değil, öykü çerçevesinde. Ve bu çerçeve hep değişebilir. Güncel olmayı, gazete dilini kullanmayı bu yüzden yeğliyorum.

Öykülemedeki biçim değişikliği bu kaygıdan kaynaklanıyor. İnsanı her yeni durumunda, yeni bir insan olarak kavramaya çalışmak.

Neden çağımızdaki her kişinin bir öykü içinde yaşadığı kanısındasın? Bu serüven, bir roman olamaz mı?

Roman tasarlanmış bir yaşama biçimidir. İster istemez tarihsel boyutlar taşır. Oysa öykü hemen yaşanandır. Bir temel, bir gerekçe, bir açıklama gerektirmez. Kendi gerekçesini, kendi açıklamasını, bir tek kerelik kendi içinde taşır. Günü gününe yaşamak gibi gerçek. Geleceği ve bütünü hatırlatmadan.

Şiirinde anıştırmalarla güncel olayların izlenimleri belirgin olarak görünüyor bence. İstersen şöyle diyelim: Güncel olayların şiirdeki yeri nedir, şiirin güncel olaylarla ilişkisi nasıl olmalıdır?

İnsan güncel bir yaratıktır. Bugünkü beni yapan, bugünkü olaylardır. Güncel olayların şiirdeki yeri, güncelliğin genelini bulmakla bağımlıdır. Onu bulmazsam anlatamam kendimi. Güncel diyerek, biraz da küçümseyerek andığımız durumlar, genelde hayatı bütünleyen mozayıklardır. Benim anlayışımda şiir güncellikten kopamaz, kopmamalıdır. Bütün sorun bunu becerip beceremmekte.

Şöyle bağlamalıyım galiba: "Şiirsel olan her yerde, her zaman vardır. Güncel olsun, olmasın." Gerisi bir seçme, bir teknik sorunudur bir kişilik, bir dünyayı kavrama biçimidir.

Pekâlâ, öyleyse zamandan ve mekândan kopuk, süreğen bir zaman ve mekân içinde gerçekleştirilen başarılı şiirler olabilir mi?

Zamansız ve mekânsız şiirin sözcükleri de zamansız ve mekânsızdır ister istemez. O yüzden yaşayıp duran insana bir şeyler getireceklerini sanmıyorum. Çünkü dili, yaşanan bir ortam, yaşanan her şeyi kapsayan bir süreç olarak algılıyorum.

Bir denemende, "... Bütün mesele kelimelerin macerası. Şiirin gelişmesi, tekniğin gelişmesi değildir. Hiçbir zaman olmamıştır. Şiirin gelişmesi doğruca, şiiri yapan, oluşturan, yaşayan koşulların, çevrelemenin gelişmesidir. Denebilirse toplumsal bir çerçeve içinde insanın gelişmesidir." diyor, toplumumuz içinde baskısı artan teknolojinin, değişen ahlâk ve yaşama biçimlerinin etkisini anlatıyordun.

Şiirinde anıştırmalarla halk deyişleri, benzetmeleri geniş bir yer tutuyor. Şiirinde ve yaşamada geleneğin yeri nedir, geleneksel deyişleri kullanma nedenini konuşabilir miyiz?

Doğru söylemişim. Şiirin gelişmesi, şiir tekniğinin gelişmesi değildir. Değişen koşullarla insanın değişmesidir. İnsan hayatını, hatta bu hayatı düzenleyen, kuralları yöneten gücün teknoloji olduğuna inanıyorum bu günlerde.

Şiir, birtakım biçim değişiklikleri gösterse de Homeros'tan bu yana aynı teknikle yazılıyor kanımca. Pek değişmeyen bir zenaattır. İşte güncellik (daha geniş anlamda çağdaşlık) burda yine geliyor gündeme

Şiirde geleneksel deyimleri özellikle kullanmıyorum. (Kendi şiirlerimi ezbere bilmem, örnekleri sen bul.) Ama konuşma dilinden, özel adlardan hiç vazgeçemem.

Şiirde geleneğin sadece bir birikim olarak gerektiğine inanıyorum. Bir şair için dili, dilde yaşanmış hayatı kavramak. Gelenekten yararlanılamaz. Örneğin arkaik sözcüklerle çağdaş bir duyarlığa varılacağına pek akıl erdiremiyorum. Sözcükler, kullanıldıkları çağın duyarlığını, yankılarını taşırlar.

Örneğin: "Sevdiğim devletli sultanım efendim" sözcükleri bir yaşama biçimini de belirler, bağlı tutar.

Şiirinin bir tanımını senin dizelerinle yapmak istesem 'Kayayı Delen İncir'den bir bölüm alırdım:

"ve şiirsel hiçbir yanı yok sayılır
var mıdır, vardır
vardır ama çiçeklerle değil
kendi başına
zımpara taşı gibi acımasız."

Anıştırmalarla, "değişen görüntüler ve hatırlamalarla" bir şiir kuruyorsun. "İçinde olumsuz bir umut" taşıyor şiirlerin. Hatırlamaya, düşünmeye zorluyorsun okuru. Bir "papatya gibi yalnız" olduğunu duyumsatarak. Bugünlerde şiir ve düşünce üstüne de tartışıldı epey. Sen, düşüncenin şiirle ilişkisi üstüne neler dersin?

Şiirle düşüncenin ilişkisini hiç düşünmedim. Birbirlerinden uzak, aykırı, ayrı şeyler olduğunu da. Düşünce, ille önemli bir şey söylemekse, öyle anlaşılıyorsa hiç anlamadığım bir şey oluyor.

Bir insan, herhangi bir şekilde biçimlenmiştir. Bir dünya görüşü sahibidir. Yani bir bakıma düşünmeye alışmıştır. Bu düşünme kişiliğine, biçimlenmesine koşut olarak vardır şiirlerinde. Şiir yazıyorsa elbet.

Sonuç: "Şiir ve düşünce" kavramını anlamıyorum. Örneğin; "şiir ve duyarlılık", "şiir ve toplum", "şiir ve zaman", "şiir ve ruhbilim" vb. gibi üretilebilecek soruları da...

Bir şiir, kendi içinde, kendi yapısı içinde bir bütündür, bir birim'dir. Düşüncesini de, duygusunu da, bütün öbür ilişkilerini de içinde taşır, taşımalıdır.

Niçin umutlu olayım! Çünkü umutsuzluğun, insanı umuttan daha güçlü, bir iten, bir şeyler yapmaya zorlayan bir duygu olduğuna inanıyorum. En azından kendi adıma denedim, bildim.

Sennur Sezer, *Yazko-Edebiyat*, Sayı 23, Eylül 1982

Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi

Tomris Uyar: Konuya şöyle girelim isterseniz. Bir süre önce üçünüz de geniş yankılar uyandıran şiir yazıları yazıyordunuz. Aklıma ilk gelenler, Edip Cansever'in "Mısra İşlevini Yitirdi", Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman", Turgut Uyar'ın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazıları. Bunlar o kadar çok yankı yaptı ki, kendileri fikir üretemeyen birtakım eleştirmenler, bu yazılardaki sloganlarla uzun süre geçinebildi. Bugünse Cemal Süreya dışında şiir üstüne yazan yok içinizde, Cemal de genel olarak edebiyat üstüne yazıyor zaten, özellikle şiir üstüne değil. Bunun nedenlerini nasıl saptayabiliriz dersiniz?

Edip Cansever: Değindiğin gibi, bazı yargılarımız gerçekten eleştirmenler tarafından kullanıldı, kullanıldı ama eşanlamda kullanılmadı. Sözgelimi ben "Mısra İşlevini Yitirdi" dediğim zaman, o gün yazdığım şiire göre, o gün ele aldığım, ürettiğim, türettiğim şiire göre böyle bir çıkış yaptığımı sanıyorum. Gerçi bu çıkış orada bitmiş değil, son yazdığım kitaplarda da "Mısra İşlevini Yitirdi" yargısında direniyorum. Ama, çıkışım yanlış anlaşıldı. Mısra işlevini yitirdi, öyleyse mısra, şiirin en küçük birimi olduğuna göre, şiir de işlevini yitirdi gibi kolay yargılara varıldı. Ülkemizde yazıların karşılığı çoğu zaman böyle almıyor. Yavaş yavaş yazı yazmaktan soğudum. Düzyazıyı çok daha iyi yazanlar var, istediğim birçok şeyi diğer yazılarda buluyorum. Türkiye'de yazılan, Türkiye'yi, Türk edebiyatını ilgilendiren yazıları, sözgelimi Cemal Süreya'nın yazılarını severek okumuşumdur; her birinde kendime ve topluma yarayan özler, değerler bulmuşumdur.

Tomris Uyar: Yani şu anda, senin üstüne çok yazmak istediğin, ama başkasının değinmediğini gördüğün bir konu yok mu?

Edip Cansever: Yalnızca şiir düşünüyorum. Biraz da tembellik denebilir; ama şiirden başka hiçbir yazı biçimi beni ilgilendirmiyor artık.

Tomris Uyar: Şimdi de Turgut Uyar'a soralım aynı soruyu...

Turgut Uyar: Edip'in demin söylediklerine katılıyorum. Andığın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazım aslında, çıkmazın, çıkmazı zorlamanın insaniliğini, güzelliğini göstermek için yazılmıştı ama, bunun yorumu şöyle oldu: Şiir çıkmazdadır, dolayısıyla Turgut Uyar çıkmazdadır. Bu beni hiçbir şekilde kırmadı. Bu yaştan sonra –gerçekten böyle demek zorundayım– sadece şiir yazmak istiyorum, şiir üstüne düşünmek değil.

Tomris Uyar: Deminki soruyu zorlarsak... Senin bütün bir şiir serüveninden sonra kafanda uyanan, özellikle şiire ilişkin birtakım sorunlara eğilen yazılar okuyabiliyor musun? Yazılanlar yeterli mi?

Turgut Uyar: Hayır, gerçekten değil. Yani şiirin doğrudan kendisine yönelik yazılar görmüyorum ama edebiyatın genelinde çok sağlam yazılar görüyorum.

Tomris Uyar: O zaman Cemal Süreya ayrıcalıklı bir durumda, en azından ayrı bir konumda. Hemen her konuda yazıyorsun Cemal, edebiyata uzaktan ilişen konular üstüne bile. Bu arada özellikle şiir üstüne yazmamanın nedeni var mı?

Cemal Süreya: Şiir üstüne çok yazdım. Aslında insanın düşünceleri belli. Yani bir yerde tekrara düşüyor çok fazla yazdığı zaman; ama güncelliğe bağlı olarak şiir üstüne de, öbür sanatlar üstüne de yazmak bana çekici geliyor. Diyebilirim ki, bu, şiir yazmamı, şiirle fazla uğraşmamı önlemiştir zaman zaman. Eskiden, yazmak, geniş araştırmalar yapmak istiyordum, şimdi yeniden onlara dönmek istiyorum. Bakıyorum da son sıralar, yazı yazmak da bir çeşit şiir yazmak olmuş benim için, bir bakıma onun yerini de tutmuş. Şiir üstüne yazdığım yazılarda, ilk sıralarda hep kendi şiirimi savunduğum ileri sürüldü. Tuhaf bir şekilde şiirimiz üstüne genel olarak söylemek istediğim şeyler, değiştirilmek istendi. Yani Edip'in ve Turgut'un söyledikleri aynen başıma geldi. Sözgelimi "Folklor Şiire Düşman" yazısında

–ki belki 25 yıl önce yazılmıştır– folklorun kötüye kullanılmasından söz ediliyordu. Özellikle Oktay Rifat'ın o dönemdeki şiiri ele alınıyordu. Bu, çarpıtıldı ve folklora ben düşmanmışım gibi bir sonuç çıkarıldı. Son zamanlarda yine buna değinen, yazıyı bilmedikleri hâlde, aynı düşünceyi ileri süren arkadaşlar var. Bir, bir buçuk yıldır daha çok şiirle uğraşıyorum, yazı yazmak şimdi bana biraz daha zor geliyor.

Turgut Uyar: Burada katılabilir miyim? Cemal ile benim yazı yazdığımız sıralarda bir şiir savaşımı vardı, yeni bir şiir yerleştirilmeye çalışılıyordu. O zaman yazmaya mecbur hissediyorduk kendimizi bir bakıma. Kendi adıma ben öyle hissediyordum. Şimdi öyle bir durum söz konusu değil, özellikle üstüne yazı yazılacak bir şiir ya da şiir gelişimi yok.

Edip Cansever: Benim de değinmek istediğim bir nokta var. Bütün dünya kültürlerini ve edebiyatlarını yakından-uzaktan izleyebilme olanağımız yok. Öncelikle dilimiz, yaygın bir dil değil. Ama ülkemizde, bir, bazen birkaç yaygın yabancı dili bilen eleştirmen ya da incelemeci olmayan okurlardan da bir T. S. Eliot çapında deneme yazabilen çıkmadı şimdiye kadar. Diyelim bir Lukacs gibi tezler ileriye süren bir incelemeci çıkmadı. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ben de şöyle düşünmüştüm bir zamanlar: Böylesine kapsamlı yazılamayacaksa, yazıdan vazgeçmeli dedim ve en iyi bildiğimi –eğer becerebiliyorsam– şiirin daha iyisini yazmayı seçtim.

Tomris Uyar: Burada konu, kendiliğinden bir noktaya geldi. Edip Cansever dışında ikiniz çok az ürün veriyorsunuz. Adları 'İkinci Yeni' akımı çerçevesinde birleştirilen şairlerden İlhan Berk'i ve Ece Ayhan'ı da katıyorum Edip'in yanına. Hele biraz daha kıdemli şairleri, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca vb.'yi göz önünde tutarsak, sizin tutumunuz suskunluk sayılabilir. Nedenleri ne? Türkiye'de sizin şiirlerinizi besleyen kaynakların kurumaya yüz tutması mı?

Turgut Uyar: Şiirin kaynaklarının kuruyacağını hiçbir zaman düşünmedim. Olsa olsa bir doygunluk olabilir ya da şimdiye kadar yazdıklarıyla yetinmek gibi saçma bir duygu olabilir. Biraz da tembelliği katabilirsin (kendi adıma söylüyorum tabii). Ayrıca bizden daha kıdemli kuşağın yazdıklarının pek parlak

olduğunu söyleyemem. Canım istediği zaman, canımın çektiği iyi bir şiir yazmak isterim. O bakımdan kendimi zorlamıyorum.

Tomris Uyar: Sen ne diyeceksin bu konuda Cemal?

Cemal Süreya: Ben şöyle yorumluyorum: Ben bir ara özellikle bir beş-altı yıl, şiire pek yaklaşamadım, yayın da yapmadım.

Tomris Uyar: Yazmaya mı yaklaşamadın, yoksa...?

Cemal Süreya: Yayınlamaya yaklaşamadım, onun sonucu olarak yazmaya da. Şöyle sanıyorum: Ben düşüncelerimde bir çelişkiye düştüm. Yazdığım şiirle düşüncem arasında bir mesafe belirdiğini gördüm. Düşünün, çıkışımızda bile hepimiz; toplumcu şiiri, daha doğrusu toplumcu değerleri seven, onlara bağlı kişilerdik, ama önümüze konan şiir bizi doyurmadığı için başka kapılar açmaya çalıştık. Bu kapılar, İkinci Yeni'nin sonradan yapılmış, o gün yapılmış tanımlarında sözü geçen kapalı öğeler değildi; şiir, her şeyi söyleyebilmek sanatıydı, her şeyi açabilmek sanatıydı. Yanlış eleştiri bizi, –ya da beni– ne bileyim... düşüncelerimden çok şiirimi geliştirme yönünde etkiledi; belki biraz da düşüncelerimi altta bırakarak şiirimi geliştirme zorunda bıraktı. Benim için bir çelişkiydi bu herhal. Belki öbür türlü de yapamazdım. Ama düşüncelerimle şiirim arasında kopma gibi bir şey oldu ve bu benim için bir bunalımdır diye düşündüm. Sonradan şöyle düşünmeye başladım: Ben neysem, şiirim de o zaten. Ve şiirimi seçtim. Düşüncelerim eskisi gibi; ama şiirim bir noktaya gelmiş, demek ben buymuşum. Şimdi yaşımız elliyi geçti. Kısaca şiirden uzaklaşmamı, düzyazıyla çok uğraşmamın yanında, bir de bu nedene bağlıyorum.

Tomris Uyar: Hep yeni bir şey arama, o güne kadar yaptığından daha başka bir şey aramanın sancısı da etkilemiş olabilir mi sizi? Ürün azlığı konusunda soruyorum.

Cemal Süreya: Olabilir. Biz hepimiz yeni kalmak istedik. Bizim için yenilik, öbür öğelerden baskın bir öğe oldu hep.

Turgut Uyar: En azından eskimemek.

Tomris Uyar: Klasik anlamda 'yenilikçilik' mi yoksa taze kalmak anlamında mı?

Cemal Süreya: Taze kalmak... Gerektiğinde 'yenililikçilik' bile diyebiliriz.

Tomris Uyar: Yeniden yanlış anlaşılmaya yol açmasın diye sordum.

Cemal Süreya: Yoo, artık yanlış anlaşılmalar, bundan sonra çok güzel.

Turgut Uyar: Bana sorarsan şiir yazmak bir kriz gibi bir şeydir bende. Sen de bilirsin Tomris, 1964'ten 1970'e kadar çok az şiir yayımladım. Sonra ardarda yazdım. Bir insanın şiir yazma isteği olduğu zamanlar vardır.

Tomris Uyar: Sanırım Can Yücel'i de bu 'krizli şairler' arasına katabiliriz. Bir iki kitap üst üste çıkartır, sonra uzun süre hiç okumayız şiirlerini.

Turgut Uyar: Bir kişilik yapısı bu.

Cemal Süreya: Evet. Mayakovski'nin bir sözü vardır: "Genç şairlerin bitmemiş şiiri azdır" der. Gerçekten de ilk çıkışında genç bir şair, bütün şiirlerini bitirir hemen. Ortaya koydukları genellikle zaten yapmak istedikleridir, hiç değilse kendisi o kanıdadır. Ama zaman geçtikçe, kişinin görgüsü arttıkça mı diyeyim, işe bakışı değiştikçe mi diyeyim, başka tasarıları da olabiliyor. Tasarılarını gerçekleştiremiyor. Bitmemiş, henüz başlamamış, tasarıda kalmış bir sürü yapıtı oluyor.

Edip Cansever: Cemal'in demin söylediği, "Şiirimle düşüncelerim zaman zaman kopuştu" anlamındaki söz, bana bir şey anımsattı. Bize, isterseniz bana diyelim, bireyci diyen de oldu, toplumcu diyen de, varoluşçu diyen de oldu, gerçeküstücü diyen de; yani söylenmedik bir şey kalmadı, hepsi olduk. Bir insanda bunca şeyin toplanmasına imkân yok tabii. Cemal'i çok haklı bularak şunu söylemek istiyorum: Bazı şairlerde –ister genç, ister orta yaşlı olsunlar– şunu görüyorum: Sesleri yumuşak, rahat, hafif olduğu hâlde (ki bu şiirde güzel bir özelliktir ayrıca) erkeksi bir ses takınma merakındalar. Bunu da toplumculuk adına yapıyorlar daha çok. Bunun karşısına 'dişil' sesi yerleştirecek değilim tabii. Sözgelimi Nâzım'ın erkeksi bir sesi vardır; iridir, gürdür. Ona özeniyorlar. Ama içerik, sese koşut gitmediği için ortaya bir tür 'şiirsel travesti' çıkıyor. Attilâ İlhan kalkıyor, 'hırçın dişi bir ses'le 'erkeksi' şiir yazıyor. İşte Cemal bunu önleyerek, aynı sesi koruyarak, aynı anlamı yitirmeme kaygısındaydı sanıyorum.

Tomris Uyar: Senin özel bir durumun var Edip. Çok, en azından sürekli yazdığın hâlde, şiirinde bir düzey düşüklüğü görül-

müyor kimi verimli şairler gibi. Bu sürekliliği nasıl koruyabiliyorsun, yazma isteğini, itisini nerden alıyorsun?

Edip Cansever: Doğrusunu istersen, dünyada yazılmamış o kadar çok şiir var ki! İnsan birazcık çalışkan olursa bunlardan birinin ipucunu yakalayıp çekiştirerek sürekli götürebilir sanıyorum. "Öncü" ya da "yepyeni" olmak fazla özendiğim bir şey olmadı hiçbir zaman. Hatta zaman zaman klasik bir şiir üretebilir miyim, ondan bir kitap çıkarabilir miyim, becerebilir miyim diye düşündüğüm de olmuştur. Bunlar uğraklardır. Bir de ben hikâye, roman, oyun öğelerinden yararlanıyorum şiirde. Bunlar şiirimi değiştirmeye yol açıyor; senin dediğin gibi gerçekten bir düzey düşüklüğü yoksa, bunda şiirde başka kaynaklardan yararlanmanın da etkisi var, tabii şiirin kendisinden sapmadan.

Tomris Uyar: Demin bunu sormak istemiştim. Demek sen kaynaklarını başka alanlarla zenginleştiriyorsun.

Edip Cansever: Çok hem de. Her şair güzel bir şiirden etkilenir doğal olarak, etkiden de korkmamak gerekir. Ben aynı etkilenmeyi romandan, hikâyeden, oyundan da çıkarabiliyorum. Biliyorsun günümüzde türler arasında bir yakınlaşma var: Birbirlerine yakın seyrediyorlar. Öbür türlerden, yararlandığım zaman belki bir çok yanlılık, çok boyutluluk kazanıyorum. Dengeyi o yüzden koruyabiliyorum sanısındayım.

Tomris Uyar: Buradan günümüz şiirine gelelim. Burada tek tek iyi ya da umut verici adlar saymak değil niyetim. Bütün olarak alındığında günümüzde yazılan şiirde hangi genel eğilimleri görüyorsunuz? Yeni şiir, geçmişteki atılımların birikimini yeterince değerlendiriyor mu? Dil ve imge kullanımında bir gelişme görülüyor mu?

Cemal Süreya: Bugünlerde bir şiir kıpırtısı var. Daha doğrusu bir şair kıpırtısı var. Bu, bizim çıktığımız döneme bazı bakımlardan benziyor, bazı bakımlardan hiç benzemiyor. Onsekiz, yirmi yaşlarında bir sürü genç çıkıyor her yıl, şiiri şiir olarak görmeye çalışarak şiire sarılıyor. Ama ne bütün bir geçmişin sentezini yaparak ortaya çıkan bir şair var henüz, ne de yeni bir yönseme. "Bir kumaş ilk metresinden bellidir" derler. Bir şair de öyledir, gelişinden, adımını atışından bellidir. Yeni bir şair işte! dersin. Ahmet Haşim'in Galatasaray'dayken yazdığı ilk şiir, çok kusurlu

bir şiirdi belki; ama Ahmet Haşim'di. Bunu Turgut için, Edip için, Fazıl Hüsnü için, Nâzım için de söyleyebiliriz. Şu anda benim ilgiyle izlediğim genç şairler var, ama içimde şu duygu da var hep: Gelecek yıl on sekizinden on dokuzuna geçenlerden biri olacak aradığım. Bunlar, sanki gelecek yeni bir şairi müjdeliyorlar gibi geliyor bana. Günümüz şiiri denince, yalnızca genç şairleri kastetmiyoruz burada herhalde.

Tomris Uyar: Hayır bütün yazmakta olanları.

Cemal Süreya: Şiirimiz, bir kuşaklar bütünü olarak düşünürsek, hele şiirle uğraşanlar, sayısı oranında, çok zengin bir dönem yaşıyor. Kaç kuşak birden yazıyor, baksanıza: 1940 kuşağı, Garip kuşağı denilenler, Acılı Kuşak, bizler, bizden sonra gelen 60 kuşağı (sonradan 70 kuşağı oldu), yeni çıkanlar... Hem de aşağı yukarı aynı yayın organlarında oluyor bunların buluşması. Türk şiirinde hiçbir zaman böyle olmamış, Cumhuriyet'ten sonraki Türk şiirini düşünürsek, sözgelimi Yahya Kemal'lerin bulunduğu kuşağın yerleri ayrıdır, Necip Fazıl kuşağının, Garipçilerin dergileri, yayın organları, her şeyleri ayrıdır. Şimdiyse bazı ideolojik ayrılmaları dışta tutarsak –hatta onların bir kısmını da katalım– edebiyatımız bir gökkuşağı görünümünde. Herkes aynı yayın organlarından geçiyor. Bu durumun günümüzdeki saptamasını yaparken... isterseniz 40 kuşağı demeyelim. Öyle ayırmayalım da 1940'larda yazanlar diyelim. Onların bugünkü durumunu saptamak büyük yarar sağlamaz bence. Çünkü onlar yapacaklarını yapmışlardır; şimdi çoğaltmak durumundadırlar. Bir kısmı başka türleri denemektedir, bir kısmının jübilesi yapılmaktadır. Ondan sonra bizim kuşak geliyor. Bizim kuşağın durumu çok ilginç. Şiiri temel alırsak, edebî türler yönünden beğenisi en yüksek kuşak bizim kuşaktır bence; ilk kez bir edebiyat düşüncesine bu kuşak ulaşmıştır. Şiirde kendinden önceki kuşakları etkileyebilmiş tek kuşak bizimkidir. Yine de edebiyatın yönetimi –öyle bir şey varsa, yönetim ve etki kurumları varsa– bizim kuşak bundan yoksundur. Şiirde baskı gücünü 1940'larda yazanlar ellerinde tutuyorlar hâlâ.

Tomris Uyar: Baskı derken ağırlık mı demek istiyorsun?

Cemal Süreya: Evet ama baskı grubu hâline de gelebiliyorlar. Bu da kendi dayanışmalarıyla oluyor. Birbirlerini sevmeden

de bir dayanışma var aralarında. Bizde baştan beri o yok. Bu, bir yerde bizim şanssızlığımızdır, bir yerde de gücümüz ve temizliğimizdir diye düşünüyorum. Bakın şu anda üçümüz yan yanayız. Ne zamandır görüşmüyoruz. İlk sıralarda da yine arada bir mektuplaşırdık, yani hiçbir zaman ortaya çıkıp şöyle yapalım, bir takım kuralım diye çabalamadık. Takım kurulduysa kendiliğinden oldu. Ortaya çıkan şiirle oldu. Ama bizim kuşağın şairleri şu anda biraz dağılmış durumda. Tamamen ayrı ayrı hareket ediyorlar. Ortada görünmeyi bir politika olarak üstlenmiyorlar, benimsemiyorlar hiçbir zaman. Bu tutumun iyi mi, kötü mü olduğu, bizim kuşağın jübilesi yapıldığında ortaya çıkacak. Bizden sonra –*Devinim 60*'tı galiba adı– toplumcu sanatı savunan bir dergi çıktı. Orada da etkili şairler görüldü. Her kuşaktan çevresini etkileyenler çıkar tabii. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu gibi... Ama onlar Türk edebiyat tarihindeki şiirsel kayayı yerinden oynatamadılar, başka yönlerden oynattılar. Yenilere gelince, demin dediğim gibi.

Turgut Uyar: Ben günümüz şiiri denince yalnızca genç şairleri anlıyorum. Gerçi Cemal'in dediği gibi birkaç kuşaktan gelme şair birlikte aynı dergilerde yazıyor ama, ben yine de şiire yeni giren şairleri anlıyorum. Sorduğun bir şey vardı demin. Geçmiş şiir üstüne...

Tomris Uyar: Evet, mirasın değerlendirilmesi.

Turgut Uyar: Yalnız o mirası kullanıyorlar diyecektim.

Tomris Uyar: Bence bu, bir harmanlama biçiminde görülüyor.

Turgut Uyar: Evet, o mirası yeni bir dünya görüşüyle, yeni bir duyarlıkla günümüze uyguladıklarını pek görmedim. Söylemek istediğim şu, ad vermeye gerek yok, hiçbirinin şiirinde hata bulamıyorum, mükemmeliyet ararken kişiliklerini harcıyorlar.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Anonim bir mükemmeliyet diyorsunuz. Şimdi sözü Ece Ayhan'a getirmek istiyorum. Yıllar önce şöyle demişti Ayhan: "İkinci Yeni diye anılanlar olsun, o dönemde yazanlar olsun, şiir politikaları birbirine uymasa da hep birlikte öyle yoğun bir şiir serüveni yaşadılar ki, kısa sürede, yeni bir kuşağın hemen çıkması biraz güç. İki üç kuşaklık bir serüvendi bu çünkü." Ne diyorsunuz?

Edip Cansever: Tabii iyi şiir yazan tek tek şairler var bugün. Tümel açıdan konuşmak olmaz. Ne var ki, günümüz şairleri, –istersen gençler diyelim– şiirin huyunu ve soyunu pek iyi bilmiyorlar. Soyunu bilmiyorlar, çünkü Cemal'in yazılarında değindiği gibi, hep en son istasyondan atlıyorlar trene. Daha önceki kuşakların, bir önceki kuşağın yaptığını değerlendirmeden, en son atılımın arkasından gidiyorlar. Bu bir hata. Bir de kendi huylarını, mizaçlarını bilmiyorlar. Kişilik şiirde böyle kurulur oysa. Kişilik ne şiirin temasında, ne konusunda, ne de diğer öğelerindedir, çok derinlerdedir; onu ancak bir huyda, mizaçta bulabiliriz. İşte kişiliğin peşine düşmüyorlar, başka mizaçların, başka huyların peşine düşüyorlar. Bu yüzden diyorum ya, genelde politik bir şiir çıkıyor ortaya.

Tomris Uyar: Yıllar önceye, sizin ilk şiirlerinizi yazmaya başladığınız yıllara baktığımızda, birtakım eleştirmenlerin sizi bir akım altında ya da çevresinde birleştirmelerini nasıl yorumluyorsunuz? Bir yanılgı olsa da, bence yaygın bir yanılgı bu.

Turgut Uyar: Ben bir açıklama getirebilirim sanıyorum, doğru ya da yanlış. Sanıyorum ulus olarak birtakım şeyleri kurallara bağlayıp toptan çözmeye alışmışız. Başlangıçta bizim ortak yanlarımız görülebilirdi gerçekten, özellikle dille uğraşma açısından. Ama 50'lerin sonlarına doğru, herkesin kişiliği ayrıldı ve kendini belirledi.

Cemal Süreya: Bana kalırsa şöyle: Biz hepimiz 'başka' bir şiir, o sırada mevcut olan şiire göre birdenbire başka bir şiir yaptığımız için bir akım altında birleştirildik. Birtakım genç adamlar, başka bir şiir yazıyorlardı. Şiirleri ayrı ayrıydı, elbet benzer yanları da olacaktı; çünkü gençtiler, birbirlerini etkiliyorlardı, ama yalnızca o 'başkalık' onları bir arada görmeye yöneltti herkesi. Bu öyle bir noktaya geldi ki, artık yazılarda herkesin tek tek adından çok, "İkinci Yeni" diye bir ad geçiyor. Kimdir bu "İkinci Yeni", kaç kişidir belli değil. Hiç değilse "Garip" dendiğinde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre'ın bir sözü var: "Ben varoluşçu değildim" diyor, "ama alnıma vurdular, sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem, yine oyum." Biz de öyle.

Turgut Uyar: Var mı ötesi, değil mi? Garip'çilerin adları biliniyor dedi Cemal özetlerken. Benim değinmek istediğim de

bu. Karışıklık bu kadarla kalmıyor ki. Sözgelimi Oktay Rifat "İkinci Yeni"yi kendisinin "ihdas" ettiğini ileri sürdü *Perçemli Sokak*'la. Oysa bu şiir ondan çok önce başlamıştı, herkesin o olduğu zamanda. Demek İkinci Yeni denilen akımın ya da yönsemenin kendine özgü bir sesi ve özelliği vardı. Zorlamayla olmuyordu. O zaman yine –üçümüzü, beşimizi neyse bir araya getirerek– bu işi toptan halletmeye çalıştılar. Teker teker çözümlemeye kimsenin eli varmadı, kimsenin gözü bunu tutmadı. Bir de mutlaka söylenmesi gerekir: İkinci Yeni şiiri diye anılanlar o dönemdeki kötü örneklerdir hep. Hiç ilgisi yoktur onların bu eğilimle.

Tomris Uyar: Zaten eleştirmenler de hem sizi İkinci Yeni'yi kurmakla suçlar, hem de o akımdan ayrı tutmaya özen gösterirler nedense.

Turgut Uyar: İkinci Yeni'yi tanıtırken özellikle kötü örneklerden yola çıkmak gibi garip bir tavır.

Edip Cansever: Bir dakika, demin dil özelliklerinden söz açtı Turgut. Bunun yanında ülkemizde çağdaş olmanın getirdiği bazı (çok az) benzerliklerden de söz açılabilir.

Turgut Uyar: Ben dil özelliği derken, bunları da katmak istedim. Dili büyük bir ortam olarak düşününce...

Edip Cansever: Anladım. Bence şiir bir içgörü eylemidir –bence değil, öyle olması gerekir–. Bir de dışgörü olarak bakabiliriz şiire. Çağdaş olmaktan ötürü, dilsel bazı çabalardan ötürü az bir benzerlik (çıkışta elbet, sonraki yılları katmıyorum) varsayılacak olursa, bu benzerlikler, kurulan şiirin tamamen yüzeyinde kalan, aslında benzerlik sayılamayacak kadar ufak tefek öğelerdir. Ama şiire böyle yüzeysel bakıldığından, ilk bunlar görüldü ve bizi İkinci Yeni'de birleştirdiler kolaylıkla.

Tomris Uyar: O döneme kadar Türk şiirinde "trajik" boyutun olmadığı da söyleniyor. Gerçekten de şiirimizde ya mizah baskın, ya betimleme, ya da tarihsel betimleme. İkinci Yeni ile ilk olarak insanın, o insan "küçük" de olsa –ne demekse o– bir birey kimliğiyle trajedisi işlenmeye başlıyor.

Edip Cansever: Söze karışıyorum. Gerçi sen sorular atıyorsun ortaya, belki sen sözümüzü kessen daha doğru olacak ya...

Tomris Uyar: Yok canım. Karış.

Edip Cansever: Önemli olan "küçük" olsun "büyük" olsun, insanın trajedisine geçmek, birey olarak ve toplum içindeki konumuna göre trajiğini yakalamak. Ben bunu yapmaya çalıştım, diğer dalların da yardımıyla.

Tomris Uyar: Peki herkes kendi bireyini, kendi kurduğu bireyin trajedisini yakalamaya çalışıyorsa, temelde bir benzeşme, söylemde bir benzeşme olabilir mi?

Turgut Uyar: Şöyle bir benzeşme olabilir. Yaşadığımız ortamı algılamada, çağdaş insanlarsak, kaçınılmaz bir benzerlik söz konusudur. Çünkü aynı şartları, aynı ortamı yaşıyoruz. Ama birtakım dış şartlar dışında aynı olan ortamı kendi içimizde başka türlü yaşıyoruz. O zaman da toplum içinde o günün şartlarını yaşayan kişinin trajiği çıkıyor ortaya. Ama kişilik ayrılığı da burada başlıyor zaten. Bu noktada dil çabasında benzerlik falan fazla bir şey demek değil.

Tomris Uyar: Örnek verelim. Senin "Akçaburgazlı Yekta", Edip'in "Çağrılmayan Yakup" ya da "Ben Ruhi Bey Nasılım", Cemal'in "Onlar İçin Minibüs Şarkısı", şiirlerinizdeki şiir kişileri birbirlerine hiç benzemezler ama, hepsi bir toplumun bireyleşme sürecine geçmiş kişilerdir. Belki benzerlik ya da yanılgı buradan doğuyor.

Edip Cansever: Soruyu kapatmadan biraz daha açalım isterseniz. Bizden önce yazanları, Orhan Veli ya da Cahit Sıtkı şiirini ele alalım. Orhan Veli şiirinde birtakım hüzünler, ayrılıklar, zaman zaman espriler, nükteler, sürprizler vardır. Cahit Sıtkı'da da ölüm düşüncesi, karamsarlık, bazen bir coşku, alkol (ama alkolün doğrudan doğruya rakı ya da şarap olduğunu düşünerek alkol) vardır. Çoktur bunlar. Ama bu şairler genellikle iyi şiir yazmak istemişlerdir yalnızca. İyi şiir de düzgün şiirdir, iyi mısralar kurmak, onları iyi monte edebilmek. Bunları iyi yaptıkları zaman, ortaya söylenişi dahil, iyi bir şey konduğu zaman şiirin vitrini vardır, onlarca şiir budur. Öyle sanıyorum ki, bizim kuşağımız bunu aramadı, şiirde bireyin dramını, kendi özel dramıyla toplum içindeki dramını ele alarak geliştirmek, çeşitlendirmek istedi. Ama enine boyuna ve derinliğine bir inceleme yapılmadı. Biz de konuşmadığımıza göre bu gerçekler ortaya çıkmıyor.

Tomris Uyar: Yazı yazma konusuna o yüzden değinmiştim.

Turgut Uyar: Doğru. Bizim kuşağın derdi iyi şiir yazmak olmadı, yaşamın karmaşasını şiire de taşımaktı derdi. Yetkin bir şiir amaçlanmadı demek, şiire önem verilmedi anlamında değil. Biz "mısra döktürme"ye özenmedik. Bir durumu en iyi anlatmak, kimi zaman şiirden vazgeçmek pahasına en iyi anlatmak nasıl mümkünse onu denedik. Kendi adıma konuşuyorum burada.

Tomris Uyar: Demin Cemal, elli yaşınızı aştığınızı söyledi. Biz de bilmezden geliyorduk.

Edip Cansever: Çoktan aştık çoktan.

Tomris Uyar: Elli yaşı aşmak, genç ve taze şiir yazmak isteyenler için bir sorun olmasa gerek, ama yaşlandıkça yazılan şiirin insanın şiir yaşamında ayrı bir yeri oluyor mu? Burada "yaşlanma" sözcüğünü yalnızca bir birikime sorumlulukla sahip çıkma olarak kullanmıyorum. Düpedüz, yazarken bir değişiklik oluyor mu?

Turgut Uyar: Şiir yazanda yaşlanmak... Laf olsun diye söylüyoruz, bence böyle bir yaşlanma söz konusu değil. Yirmi yaşımda ne kadar heyecanla yazıyorduysam şimdi de aynı heyecanla yazıyorum. Ne var ki, elli yıllık bir geçmiş, bende biraz dikkatli olma duygusu yaratıyor. Kendi ustalığımı kullanıp kolaya kaçmak istemiyorum. Elli yaşından sonra da –tekrar söylüyorum– aynı heyecan var, ama daha temkinli bir heyecan.

Tomris Uyar: Daha "az hormonal" bir heyecan mı?

Turgut Uyar: İnsan hormonal etkilerle şiir yazıyorsa, o otuzunda biter.

Tomris Uyar: Belki düşünceye daha çok yaslanılıyor, şiir daha bir damıtılıyor, deneyler gözden geçirilebiliyor demek istiyorum.

Edip Cansever: Kendi deneylerime bakarak yüzde yüz inanarak söylüyorum. İleri yaşlarda (bunlar değişebilir) şiir daha iyi anlaşılıyor, daha iyi yazılıyor. Bak, birdenbire açık, net bir şey söylemiş oldum. İnsan yirmi-yirmi beş yaşında sözgelimi, aşk şiiri yazar. Ama aşklar eskidikçe, eskitildikçe, aşkın tortusu insanda daha başka türlü kalır. Yazarken, aşkı gündemden çıkarıp genele götürebilir, daha anlayışlı olur ve o anlayışlı olmanın ver-

diği filozofça tavır diyelim, iyi şiire gitmesini kolaylaştırır belki. Nitekim birtakım ustalıklar elde etmiştir zaten, kalemi eline alınca yazabilecek durumdadır, ama bu deneyler birikiminden çıkan şiir daha yoğun olacaktır, inanıyorum.

Tomris Uyar: Cemal Süreya'ya bir sorum var. Son şiirlerinde daha yalın (yalınkat anlamında değil tabii) bir anlatım, dağınık imgelere yer vermeyen bir kurgu göze çarpıyor. Yanılıyorsam, söyle. Bu yalınlık, bilinçli bir arayışın sonucu mu? Yoksa yaşla kendiliğinden gelen bir durulma mı?

Cemal Süreya: Yaşın şaire etkisi, deneylerin çoğalmasıyladır, bazı deneylerin anı hâline gelmesiyle, bazı anıların geçersizleşmesiyledir. Demin "hormonal" demiştin; gerçekte burada "memorial" bir durum meydana geliyor. Birkaç yıl önce bir şeyler bitti bende. Bir sürü yönden sağlıklı bir adamım, ama eskiden bir sürü idealim vardı, çok küçük, kişisel idealler; birine yeniden raslama olasılığı gibi... Çocukluktaki bir sınıf arkadaşına sözgelimi (benim şiirim biraz erotiktir de ondan bu noktaya geldim galiba). Evet ona yeniden raslamak, benim için belki mümkün olmayacaktı, ama köşede duran bir şeydi ve şiirimi yazarken belli birileri okusun isterdim; onlar okumasa bile, birileri var diye yazardım biraz da. Bir-iki yıl önce kendi yaşımı düşündüm. Bir de baktım ki, onların yaşı da benim kadar. Hepsi yaşlanmış. İnan olun böyle. Çevirdiğim *Gönül ki Yetişmekte* de var. Sonunda kahramanın karşısına ak saçlı biri çıkıyor. Oradaki konuşmalarda adamın öyle bir vazgeçişi var ki... Yani duyguların bazıları ölüyor. Hangileri ama. Küçük hesaplar falan ölüyor. İnsan, daha filozofça bir kişiliğe bürünüyor. Demin şiirimle düşüncem arasındaki kopukluktan söz ettim, on yıl önce bunu söyleyemezdim; en azından şu banda söyleyemezdim. İnsan bir hoşgörü kazanıyor, biraz daha düşünceye yaslanıyor. Bu bizim için bir tehlike olabilir mi acaba? Çünkü biz bir duygu şelalesiyle geldik.

Edip Cansever: Ben burada Turgut'a bir soru yöneltmek istiyorum.

Turgut Uyar: Galiba çaktırmadan yaşlılığın övgüsünü yapıyoruz burada. Tabii yaşlanmadık ama.

Cemal Süreya: Olsun yahu. Konuştuğumuza göre bu da bir yaşlanmadır.

Edip Cansever: Bir konuşmamızda Turgut, "İnsan bir yaşa gelince bazı temel yapıtları örnek alarak bundan modern bir çoğaltmaya geçebiliyor" demişti. Örnek olarak da Melih Cevdet Anday'ın "Ölümsüzlüğün Ardında Gılgamış" şiirini göstermişti. Benim kafama takıldı bu. Gerçi böyle bir niyetim yok ama...

Cemal Süreya: Burada sözünü kesiyorum. Bence insan sonradan düşünce şiirine geçebilir. Değişimlere evet, tabii. Evet ama insan altmış beş yaşından sonra büyük çelişkilere düşmemeli. Melih Cevdet ömrü boyunca lirizmle alay etmiş, şimdi lirizm arıyor. Bu, yaşlanmayı hiç istemiyor demektir, doğaya karşı koyuyor demektir. Zaten şiirinden de belli. Tabiî ki, bir mizah yapıtında da lirizm olabilir, o başka; ama Melih Cevdet "şinanay lirizm" dediği şeye, bir zaman reddettiği lirizme dadanıyor. Bunun için derim ki, Allah kimseyi o duruma düşürmesin.

Turgut Uyar: Bizim için tehlikeli olabilir mi? Bu çok önemli. İnsan kendindeki şiir kaynağının, gücünün tükendiğini belli belirsiz de olsa fark etti mi...

Cemal Süreya: Belki de fark etmez.

Turgut Uyar: Yoo, eder. O zaman sarılacağı iki şey oluyor. Biri: Konuya yaslanmak. Sözgelimi Gılgamış'a. Bir diğeri de biçim oyunlarına girmek. Tehlike, bu. Yoksa Gılgamış yeniden ele alınıp yazılamaz demek istemiyorum, ama Gılgamış'ın yalnızca kendi büyüsüne yaslanıp şiir yazmak bir parça tükenme anlamında benim için. Biçim oyunları da aynı şey. Birçok yaşlanmış şair, son dönemlerinde, vezinli-kafiyeli, tekrarlı mısralara kapılırlar. Hep gördüğümüz bir şey bu. Ama ben Melih Cevdet'in kitaptaki öteki şiirlerini sevdim. Yani şair, şiir yazmak için vesile aramamalı diyorum.

Edip Cansever: Katılıyorum sana.

Cemal Süreya: Evet.

Tomris Uyar: Yarıda kalmış bir soruyu tamamlayalım. Demin Oktay Rifat'tan söz açılmıştı. *Perçemli Sokak*'tan ötürü. İkinci Yeni bağlamında. Bu konuya açıklık getirir misiniz biraz?

Cemal Süreya: Bak Oktay Rifat İkinci Yeni'yi ben kurdum diyor. İyi de... Bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat *Perçemli Sokak*'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayınlanmamış-

tı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı. Şimdi Özdemir İnce buna dikkat etmiş. Ben yazdığım bir yazıda "bir yıl önce" diyorum, ama Özdemir hesaplamış üç ay önce oluyor. Yeditepe Şiir Ödülü'nü aldıktan sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada "Şiir nedir?" sorusunu şöyle yanıtlıyor Oktay Rifat: "Şiir halkın sosyal dertlerine deva bulmaktır." Özdemir'in hesabına göre bundan üç ay sonra da İkinci Yeni akımını kurduğunu ileri sürüyor. Bunu Oktay Rifat'ın takvim yanlışlığına verelim. Demek o şiirleri, önce dergilerde yayınlanan şiirlere, bizimkilere göre yazmış. Üstelik çok mekanik şiirlerdir onlar, tam oturmamıştır.

Turgut Uyar: Ben *Forum*'da yazmıştım bu konuda. Aynı şeyleri söyledim.

Edip Cansever: Ben de *a Dergisi*'nde... Şöyle toparlarsak: İkinci Yeniliği kabul etmiyoruz hiçbirimiz, ama tutalım ki bir an kabul ettik, biz belli bir kuramdan yola çıkmıyoruz ki bu kurama uygun olanı daha önce Oktay Rifat bulmuş olsun. Mantığa uymuyor. Hepimizin şiiri başka bir şiir, ortak bir kurama bağlayamayız. Peki olmayan bir şey daha önce nasıl yapılabilir?

Cemal Süreya: Şu da geçsin zabta: İnsanın birtakım etkilenmeleri vardır. Ben kendi adıma Oktay Rifat ile Melih Cevdet'in Türkçe tutumundan çok etkilendim. Bu da var. Bu iki şair aslında değerli üstatlar, ama gereğinden fazla kişisel politika yapıyorlar ve bugün politikaları artık geçerli değil. Oktay Rifat'ın o günkü sözleriyle, Melih Cevdet'in yazılarından ve tavrından çıkan bazı ipuçları beni yaraladı aslında, onları sevme adına yaraladı.

Edip Cansever: Onları bizden önce yazdıkları için söz konusu ediyoruz burada. Ama sözünü ettiğin Türkçe tutumu ancak iyi bir şairi etkileyebilir. Sen iyi bir şair olmasaydın...

Cemal Süreya: Canım daha belli değil.

Edip Cansever: Buraya birbirimizi övmeye gelmedik ama yermeye de gelmedik.

Turgut Uyar: Benimki genel bir karşı çıkış. Senin yaptığın bir kadirbilirlik Cemal. Ama kimse dilini başkasından öğrenemez.

Cemal Süreya: Onların Türkçeyi kullanışları, bir bakıma somutlamaları etkilemiş beni demek istiyorum. Sözgelimi "Tohum" şiiri. O kitabın genel tutumuna aykırı düşse de.

Turgut Uyar: Hece şiiridir o.

Cemal Süreya: Evet, ama bu ustaların Türkçeyi materyalize etmede 1940 kuşağı denen şairlerden çok daha büyük katkıları vardır. Ama şiirsel planda aldığımız zaman. Bakın çok açık konuşuyoruz burada, kardeş gibi; yaşlılık falan dedik ya, yarın ölecekmişiz gibi. Geriye baktığımda çok eskimiş buluyorum o şiirleri. Yahya Kemal bile kendi eskiliği içinde daha iyi. Çünkü çok spekülatif şiirler bunlarınki.

Tomris Uyar: Aman söylenmedik bir şey kalmasın.

Cemal Süreya: O zaman bu konuşma birimiz ölünce yayınlansın da, para etsin bari.

Turgut Uyar: İnsan tabii kendisinden yaşlı, önemli şairlerden etkilenebilir ya da dilin nasıl kullanılacağı doğrultusunda etkiler çıkarabilir, ama şiir etkilenme alanı değildir, tam tersine alınan etkilere bir tepkidir.

Cemal Süreya: Bak bu çok güzel.

Turgut Uyar: Ben de Melih Cevdet'ten Oktay Rifat'tan etkilenmişimdir ama yapmak istediğim onların yazdığının tam karşısında bir şiirdi.

Tomris Uyar: Demek ki bir edebiyatçıda, sanatçıda, kendi tutarlılığını, kendi dünyasını kurma adına verdiği savaşta ufak tefek tutarsızlıkları bağışlanır sayıyorsunuz ama sanat anlayışı ya da ideoloji açısından tutarsızlığı, çelişki olarak nitelendiriyorsunuz.

Cemal Süreya: Şöyle diyebilir miyiz Tomris? İnsan gerici-tutucu bir aşamadan ilerici bir aşamaya geçebilir, ama ilericiden tutucuya dönmesi, yaşla bile açıklanamaz.

Edip Cansever: Hesaplı, planlı sayılır.

Turgut Uyar: İhtidadır, o başka bir şey.

Tomris Uyar: Daha nice söyleşilerde buluşmak üzere hepinize teşekkür ederim. İsterseniz bir söyleşiyi de özeleştiriye ayıralım.

Varlık, Sayı 906, Mart 1983

Turgut Uyar ile Şiirden Hayata

Konuşmaya günümüzde yazılan şiirden girelim istersen?..

Şiire herkesin bulunduğu istasyondan binildiği saptaması çok doğru. Geleneği sürdüren pek yok şimdilerde. Ben gelenek sürdürülsün demiyorum da geçmişin bilinmesi gerektiğini düşünüyorum.

Bu ülkede insanlar yüzyıllardır şiir yazmış değil mi? Bir dili geliştirmiş kullanmışlar ve belki bir eşi daha görülmemiş bir olay. Kendi içinde, kapalı bir biçimde kendi duyarlığıyla gelişen bir edebiyat yaratılmış: Divan edebiyatı.

Evet, topluma yabancı bir edebiyat Divan edebiyatı. Ama toplum dışında yazılmasına karşın altı yüz yıl sürdüğüne göre demek birtakım değerler taşımış, süreğen birtakım güzellikler. Bakıyoruz. Şeyh Galip'ten sonra eski parlaklığı yok, ama bu kere de ilettiği tat müziğe yansıyor. Şiir sözsel etkisini yitirip aynı beğeniyle müzik olarak sürüyor.

Müziğin o dönemde söze dayandığı bir gerçek. Yine de o dönemden önce yaygın bir 'sözsüz müzik' de var. Zaman zaman Halk şiirine yakın bir tavırla şarkı yazan Nedim var. Sence şarkının öne çıkmasını nasıl açıklarız?

Belki şöyle: Toplumun Batı'ya açılması, çağdaş gelişmeyle buluşması Divan şiirinin yazılmasını olanaksızlaştırmış. O zaman da müzik devralmış şiirin verdiği tadı. Çünkü makamlar temelde pek değişmiyor. Tanzimat döneminde ve

sonra yazan şairler şiiri değiştiriyorlar da müzik sürüp gidiyor.

Bandolar kuruluyor. Donizetti çağrılıyor. Bütün bunlara karşın...
O dönemde bizde müzik bir kültürün son direnişi gibi.

Şiirin resmî ideolojiyle bağıntılarını dönem dönem incelersek... Sözgelimi Mehmet Emin Yurdakul'un çıktığı dönemde Balkanlar'da bir Pan-İslamizm akımının geliştiğini görüyoruz. Ama ya ulus kavramı? 'Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur,' *dizesiyle milliyet sorunu çıkıyor ortaya.*

Mehmet Emin Yurdakul 'Türkçülük' akımı içinde ele alınmalı. Şair olarak değil. Asıl milliyetçilik, Hececilerde yerleşiyor bence. Hececiler, şiirsel bir olay değil elbet, toplumsal bir olay olma özelliği ağır basıyor.

Şiirin, bir görüşün, bir düşüncenin güdümüne girmesi söz konusu burada.

Ya da politikanın şiirde yapılması. 1961'e kadar politikanın hep şiirde yapıldığını görüyoruz. Servet-i Fünûn'cularda politika-dışı olma politikası, Hececilerde resmî ideolojiyi destekleme politikası.

1930'lara gelince?

Nâzım'ı ayrı bir paragraf içinde düşünmek gerek. Mehmet Âkif'le ikisinin şiir yöntemleri çok farklı, ama insan manzaraları yazmakta birleşiyorlar. Âkif eleştirerek, paylayarak yaklaşıyor insanımıza. Nâzım sevecenlikle.

Gerçi Tevfik Fikret'i ikinci döneminde yazdığı şiirle Servet-i Fünûncular dan ayırabiliriz, ama ilk dönemde tam bir Servet-i Fünuncu. Ya Yahya Kemal? Onu nereye yerleştiriyorsun?

Yahya Kemal, bir Osmanlı, son bir Osmanlı olarak, ayrıca yetkin bir şair olarak kendi geçmişinin kültürünü savunuyor. Bir tarih görüşü, bir bakış açısı vardı. Bu arada Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas'la garip bir uyanış, bir başkalaşış dönemine giriyor şiirimiz. Yönetim yine

destekleniyor, ama bir kuşku var artık. Acaba mı? Bir bekleyiş var. Hatta Necip Fazıl ile Peyami Safa'da, mistik bile olsa kuşku, açık-seçik ortada.

Artık Batı'dan esinlenirken Sully Pruddhomme gibi beşinci sınıf şairleri değil, Baudelaire'i seçiyorlar sözgelimi.

Türkiye'de edebiyatçılık tavrı sürekli değil, 1950'lerden sonra on yıllık modalar başlıyor, varoluşçuluk, sosyal gerçekçilik, yapısalcılık vb. Edebiyatçı kendi tavrını koymuyor. Birtakım modaların peşinde görünüyor. Bunu göz önünde tuttuğumuzda, şiire bulunduğu istasyondan atlama çabası da olağan karşılanabilir belki.

Yalnız edebiyatta değil ki. Bizde sınıflama, damgalama merakı her alanda bir eğilim. Bir düşünce tembelliği, rahatlık tutkunluğu. Bu toplumsal bir alışkanlıksa, nedenleri ne olabilir?

'Göçebelik' gibi eski bir köken ileri sürmeyeceğim. Bu eğilimi eğitim sistemimize, onu yönlendiren çağdışı anlayışa bağlayabiliriz. Çocuğumuza bile ders kitaplarındaki bilgilerin yanlışlığını öğretiyoruz, ama sınavda geçmesi için o bilgilere bağlı kalmasını önermiyor muyuz? Burada Ataç'ın bir anısı geliyor aklıma. Ataç'ın gözlemci öğretmen olarak bulunduğu bir lise sınavında bir genç kıza, Ahmet Haşim'in edebiyatçı kişiliği sorulmuş, 'Önce sizin beklediğiniz yanıtları vereyim' demiş kız, Haşim'in 'sembolist' bir şair olduğunu falan anlatmış. Sonra da, 'Şimdi kendi görüşümü anlatayım' diyerek Haşim'i uzun uzun incelemiş. Ataç büyük bir coşkuya kapılmış öğrenciyi dinlerken.

Böyle kolaycı bir tavır, düşünmeyi de önler. Belki de bizde özgün düşünce üretiminin yokluğu buna bağlı. Gelelim sizin kuşağın şiir deneyimine. Bugün durumu nasıl değerlendiriyorsun?

Bizim kuşak Orhan Veli'nin 'Garip'iyle şiirin farkına vardı. Sonra –bu konuda epey konuşuldu ve yazıldı ya– bize İkinci Yeni dediler. Demin sözünü ettiğimiz kolaycılık ve toptancılık anlayışı gereğince. Aslında hiçbirimizin birbirimizin ne yaptığından haberi yoktu. 'Peki o arada ne değişti de şiir de değişti?' dene-

bilir. Şiirin kendi özgül organikliği, yaşarlığı yanında Demokrat Parti'nin yarattığı para patlamasına değinmek gerek. Para patlamasının getirdiği değerler değişmesine, sarsılmasına. Ben kendi adıma, bir subay olarak Terme'den Ankara'ya geldiğimde büyük bir sarsıntı geçirdim, bir hesaplaşmaya girme gereğini duydum. Öbür arkadaşlar da aynı sarsıntıyı yaşamış olmalılar ki şiir değişti ve değiştiği ortama yerleşti. Toplumsal olayların şiirin hızlanmasında ve durulmasında büyük etkisi var kuşkusuz. Gençler, 'İşte biz bu yerleşmişliğin sonuna yetiştik' diyebilirler, ama yerleşmişliğin hesabını aramak koşuluyla. Değil şiir, bütün kurumlarıyla yerleşmiş, oturmuş toplumlarda yaşayanlar bile bir şeylerden rahatsızlık duyabilme yetisini yitirmiş değiller. Bu konuda mizah dergilerine bir göz atmak yeter.

Mizah dedin de... Günümüzde çok satan mizah dergilerinin gitgide edebiyattan ve edebiyatçılardan uzak kaldığını görüyoruz. Oysa bir dönemde sözgelimi Orhan Veli'nin 'Rakı şişesinde balık olsam' dizesine –olumsuz da olsa– yaklaştığını görüyoruz bu dergilerin. Edebiyatçılarla ilgili fıkralara bolca yer veriyorlardı.

Orijinal, renkli insan dendi mi çoğumuzun aklına Şair Eşref, Borazancı Tevfik, Sakallı Celal, Âşık Veysel geliyor. Şairin de 'bohem' olmasını toplum yadırgamıyor, bekliyor hatta, Abdülhak Hamit'i de Orhan Veli'yi de 'orijinal kişi' olarak benimsiyor. Oysa orijinal kişi olma tavrıyla edebiyatçı tavırları arasında dağlar kadar fark var. 1930'lardaki mizah dergilerinde o dönemin ünlüleri üstüne hafif alaycı, ama asla alçaltıcı olmayan fıkralar yer alıyordu.

Ama 1940'tan sonra mizah dergileri bu tutumu bir yana koyuyor, bırakıyor. Sanatçıların kesin bir tutum benimsediği anda. O zaman aradan çekiliyorlar.

Toplumsal rahatı bozacak kişileri dışta tutmaya çalışıyorlar. 1941'den sonra artık 'ortak barış' türküleri yoktu. Sanatçı, topluma karşı kendine göre bir görevi, bir katkısı olması gerektiğini düşünüyordu. Daha saygın olma çabasındaydı. Ayrıca şiir sözgelimi, İstanbullu şairin bir ayrıcalık alanı olmaktan çıkmıştı. Köy Enstitüleri'nde okuyanlar da şiir yazıyorlardı. Dediğin gibi mizah aradan çekilmeyi yeğledi.

Yine de galiba halk başkaldırı duygusunu mizahta buluyor. Her dönemde mizah dergileri çok satıyor çünkü.

Ama 1941'den sonra yazar, mizah dergilerince de sakıncalı ya da yararsız görülmeye başlandı. Yani halk edebiyatçıdan uzaklaşmadı, mizah dergileri edebiyatçıdan koptu. Beylik değerleri sarstığından.

Bir Marko Paşa serüvenini, Sabahattin Ali olayını düşünmek yetiyor.

Artık sanatçı dendi mi topluca Zeki Müren'i ya da Ajda Pekkan'ı anlıyoruz.

Zeki Müren'in çıkışını nasıl yorumluyorsun?

Bence bir toplumsal bunalımın ilk belirtilerinden biri o. Bir patlayışın. Bol paranın patlaması. Hacıağaların sökün ettiği, baskının sivilleştiği bir dönemde çıktı Zeki Müren, nostalji getirmedi o, geleceği önerdi.

Ailece gidilen şarkılı gazinoların yok olacağı bir gelecek. İçkili masalarda harcanan milyonlar. Bugünkü arabeskin hazırlanması bir anlamda.

Yaşamda arabesk için doğru. Ama müzikte arabesk bence Saadettin Kaynak'a kadar uzanıyor. Bugün bile televizyonda şarkı söyleyenler Saadettin Kaynak'ın şarkılarını seçmeye özen gösteriyorlar. Tabii bunda başka nedenlerin yanı sıra ekran karşısında uzun süre kalabilme olanağını sayabiliriz. 'Otuzaltı kısım tekmili birden' şarkılardı çoğu.

Peki özellikle kadınların Zeki Müren'den ya da Bülent Ersoy'dan tat almalarını neye yorabiliriz?

Kültür değerleriyle burjuva olamadık bir türlü, çok çalıştıksa da. Toplumumuzda kadın, kocasıyla bir dünyayı paylaşmıyor, onunla ancak evine kapanabiliyor. Operaya, konsere, tiyatroya birlikte gidiyor da, gazinoya gitmiyor. Kadın matinelerinde, kadın toplantılarında geçiriyor zamanının çoğunu. O zaman da kocasının onayladığı ya da onaylayacağını sandığı erkek şarkıcıları baştacı ediyor. Günah işlemeksizin bir erkekle birlikte olma

duygusunu yaşamaya çalışıyor. Düşünüyorum da Türkiye'de yaşayan erkeklerin (yirmi milyon) kaçı, karısını ensesinden öpmeyi düşünmüştür sözgelimi. Anadolu erkeği evlilikteki cinselliği olağan bir şey diye kabulleniyor, 'güzel' ve 'başka' bir cinsel deneyimi parasıyla satın almaya kalkışıyor. Bir dönem, sinemada Mesiha Yelda 'masum kadın'ı simgelerdi, Neriman Köksal da 'vamp'ı. Yani biri 'zevce' idi, öbürü 'kadın'. Ben 'kalın derili' bir kadın düşlüyorum. Hayatın yükünü kaldırabilen, ama dişiliğini yitirmemiş bir kadın.

Kadın-erkek ilişkilerine genel olarak baktığımızda neler diyebiliriz?

Taşlıtarla'da yaşanan ilişkiyle Nişantaş'taki birbirine benzemez elbet. Yani bir genellemeye gitmek kolay değil. Tek genelleme ilişkilerin sağlıksızlığı. İki cinsin beklentileri apayrı çünkü. Kadınla erkeğin geldikleri yerler ayrı da olsa, aynı da olsa. Erkek okuyor, dışarda çalışıyor, binde bir de olsa dış dünyayı evine taşımak istiyor. Kadınınsa bu olanakları yok. Bir de nedense bu ilişkiler söz konusu olunca hep toplumun alt katmanlarını düşünmeye şartlanmışız. Aslında ne kadar ilişki varsa, o kadar tanım ve kural var demek en doğrusu galiba.

Ya feminizm konusundaki görüşlerin?

Pek anlayamadığım bir olay, belki de anlamamam kişilik yapıma bağlıdır. Bence daha çok erkekler benimsemeli feminizmi. Bu ortamda herhangi bir derneğin etkinlik gösterebileceğine inanmıyorum. Kadının ve erkeğin bireysel çabasına büyük ölçüde bağlı birtakım hakların kazanılması. Kendi adıma, birlikte olduğum her kadına yardım etmekten, onun yükünü almaktan yüksünmedim. Evliliği bir birliktelik, iki insanın birarada yaşaması olarak düşündüm. Kaçamakları gerektirmeyen bir birliktelik. Ömür boyu sürsün diye de düşünmedim. Ama uzun sürmüşse alışkanlık hâline gelebilir. Radiguet, "Zevk, alışkanlıktır" diyor genç yaşında. İster alışkanlık olsun, ister tutku, hatta nefret de bağlayabilir insanları, ama insan bu birlikteliği bozdu mu, dünyasının da bozulacağını seziyor. Bu yüzden sürüyor evlilik kurumu.

İnsan yalnızlığı seçemiyor, diyorsun.

İnsan alıştığı biriyle değilse, yeni alışkanlık kuruluncaya kadar yalnızdır. Alışkanlık, yalnızlığı aşıyor.

Ama birine ne kadar alışırsa alışsın, insanın yine kendine sakladığı özel şeyler vardır. Böyle olacağına göre yalnızlık yine gündemdedir.

Sana katılmıyorum. Yalnızlık başkasıyla da vardır tabii, ama bunun somut bir yalnızlıkla ilgisi yok. Birlikte yalnızlıkta iki taraf da ödün veriyor. Ama iki taraf da yalnızlığını başka birinin paylaştığını görmezse o zaman yalnız kalıyor iyice.

Günümüzde bu ilişkilerde bir değişiklik var. Somut dokunma ya da cinsellik öne geçiyor gitgide, ilişkiye duygusal yaklaşma ayıp bile sayılıyor. Olumsuz bir gelişme mi sence?

Geçmişte, bizim gençlik yıllarımızda salt duygusallığa ne kadar karşıysam şimdiki salt cinselliğe de o kadar karşıyım. Ne var ki bu yeni sağlıksızlık daha kötü, çünkü insanca saygıyı da götürüyor. Daha bulaşıcı üstelik.

Erkek kadını aşağılıyor, kadın da erkeği.

Bu durumda sevişmenin anlamı da değişiyor, içinde duygu yükü olmayan bir sevişme düşünülebilir mi? Nedenleri düşünürsek yine haksız kazançlar, vurgunlar, gelir dengesinin bozulması başı çekiyor. Ekonomik bastırma, köşeyi dönme. Sözgelimi Rumeli Caddesi'nde binlerce liraya yeni moda bir kot ceket mi satılıyor, daha bir hafta geçmeden taklidini Mahmutpaşa'da görebilirsin. Mahmutpaşa'dan o ceketi alan, kendini Rumeli Caddesi'ndekiyle bir tutma olanağına kavuşuyor ve onun tavrının taklidini üstleniyor. Kendini onun kadar özgür hissediyor.

Kıçını koltuğuna veren minibüs şoförü de BMV'de gider gibi öbür minibüsle hız yarışına kalkıyor.

Duygululuğun, bilincin bunca horlandığı bir toplumda ilişkiler nasıl sağlıklı olabilir ki? Laf aramızda cahil kalmanın pratik yararları da var. 'Bir musluk tamircisi 15 dakikada 2000 lira alıyorsa okuyup da ne olacak?' diye düşünülebilir.

Biz yine konuşmanın başına dönelim. Bana sorarsan, aydın olan kişinin bir birikimi olması şart, bir seçme yapabilmesi de tarihin evrelerini, kendi ülkesinin altı yüz yıllık edebiyatını bilmesi gerek.

Hiç değilse tanıması, merak etmesi.

Hatta ona karşı çıkması. Gençlerimiz böyle bir eğitimden geçmiyor dedik. Ders kitaplarının yanlışlıklarından söz ettik. Ama insan yine de bir işe girişmişse, gönül vermişse, onun gereklerini tez elden yerine getirmeli.

Uzay fiziği, sibernetik, teknolojik gelişmeler, burnumuzun dibinde. Ama bütün bu gelişmelerin öncüleri en azından dört işlemi biliyorlardı. Hiç kimse matematik trenine yakaladığı istasyondan binemez. Edebiyatta, böyle bir tavır edebiyatçıyı da okuru da yoz bir kalıplaşmaya götürebilir. Cenap Şahabettin'in *'Sarışınlık getirir gözlerin akşamlarıma'* dizelerinin İkinci Yeni'ye ne gibi ipuçları verdiğini incelemek gerekiyor.

Yeri geldi. Divan *için Kemal Tahir'in yazdıklarına katılıyor musun?*

Yorumu yanlıştı. Beni Osmanlıya dönüş özlemi içinde gösterdi. Aslında kitabın adını 'Halk Divanı' diye düşünmüştüm. Ama o günlerde 'halk' sözcüğünün nasıl sömürüldüğünü düşününce vazgeçtim. Kitaptaki 'Naat'ta da, öbürlerinde de, 'Münacat'ta da seslenilen özne halktır. O tarzı seçmemin nedeni, söyleyeceklerimi başka türlü söyleyememdi. Slogancı şiire uymak istemiyordum. Aruzu özellikle kullanmadım. Ama hiç unutmam, rahmetli Bâki Süha Ediboğlu bir karşılaşmamızda bana aruzu öğretmeyi önermişti. Halk şiirinden de yararlandım zaman zaman. Ama o şiirin kalıpları çok daha katı. Hece vezni, sesi, birtakım usta şairlerce kişiselleştirilmiş. Bir Dadaloğlu, bir Köroğlu, bir Karacaoğlan sesi olmuş nerdeyse, yeni imgeler kurmak çok güç. Divan şiiri anonim boyutlarıyla daha geniş olanaklar verdi bana. Yanılgıları kavramak için önce denemek gerekir. Hep yanlış anlaşılıyor. 'Genç şairler'i kaynaşmış bir kitle olarak düşünmüyorum. Onlara anlayışla yaklaşıyorum. Yalnız, yazılanlardan daha iyisinin yazılacağını bilmeliler diyorum, 'mükemmel şiir' yazmayı amaçlamamala-

rını, yalnızca şiir yazmayı düşünmelerini söylüyorum. Yani bir kuşaktan yeni bir şiir beklenir, yapılageleni sürdürmek ya da azıcık değiştirmek değil. Bu da, hayatı değiştirmek anlamına gelir.

Değiştirmek de sorgulamayı gerektirir kuşkusuz.

Atilla Özkırımlı, *Günümüzde Kitaplar*, Ağustos 1984

"Tavrım, Bilinçli Biçimde Taraf Tutan Gözlemci Tavrıdır"

Arz-ı Hâl *ve* Türkiyem *adlı ilk iki kitabınız, daha sonraki şiirlerinizden teknik ve temalar yönünden çok ayrı gibi görünmekle birlikte şiir serüveninizin ipuçlarını da barındırıyor.*

Sizin bugün, ilk iki kitabınız hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

İlk iki kitabım, sonrakilere göre teknik bakımından farklılık gösteriyor. Bu doğru. Temalarda ise çok büyük bir ayrım olduğunu düşünmüyorum. Gerçekte değişen, benim kişisel yapım, dünyayı algılayışımdaki değişme olmalıdır.

Hiç kimse başladığı yerde duramaz, kalamaz ki.

Bence, Dünyanın En Güzel Arabistanı, *bireyin dünyasında derinleşen; lirizm, erotizm ve ironi bakımından kişiye özel bir yapı kazanan kitabınız. Diliniz de bu kitapla farklılaşıyor, alışılan sözcüklerle yazmamaya başlıyorsunuz. Çok yönlü bir yaşamdan süzülüp gelen ayrıntılar yer almaya başlıyor şiirlerinizde, düzyazının kıyılarında dolaşıyorsunuz.*

Bu değişimin temeli neye dayanıyor?

Yukarıda söylediklerim, biraz bu soruyu da kapsıyor. *Arz-ı Hâl*'i yayınladığımda yirmi yaşındaydım. Arabistan'ı yayınladığımda ise otuz iki. Okuduklarım değişmişti, mekânım değişmişti. Türkiye'de yeni bir toplumsal-siyasal yapı oluşuyordu. Ben de bu yapı içindeydim. Değişmeler etkiliyordu ister istemez. Hazır bulduğumuz şiir belki yetmiyordu bu yeni oluşum içindeki insana. Yani bu değişim bir bakıma zoraki bir değişim değildi. Tam tersine kendini zorlayan bir eğilimdi.

Yeni insana, daha doğrusu değişen insana yeni anlatım olanakları aramak çabasıydı.

Düzyazının ya da 'düzyazının kıyılarında dolaşmanın' şiirsel gücüne hâlâ inanıyorum. Şiirin yararlanamayacağı bir alan düşünemiyorum.

Aynı yıllarda öykü ve romana dikkat ettiğimizde, düzyazıdan şiire olanaklar taşıma çabanızın bu kez tersi yönde de geliştiğini görüyoruz. Yani, öykü ve romanın şiirden etkilenmesi gündeme geliyor. Özellikle, Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ndaki bireyin karmaşık dünyasını yansıtma teknikleri, o yılların öykü ve romanına cesaret veren örneklerdi.*

Öykü-roman ve şiir arasındaki bu yoğun etkileşim konusuna nasıl yaklaşıyorsunuz?

Bütün yazın dallarının birbirini etkilemesi çok olağan. Bunun başka bir açıklaması olduğunu sanmıyorum. Dilimizde şiir, tarih boyunca hep başı çektiğinden bir öncelik kazanıyor belki.

Divan, *üstünde en çok tartışılan kitaplarınızdan. Bu kitapta, halka ve toplumsal yaşama ilişkin temaların gelenekten yararlanılarak işlendiğine tanık oluyoruz. Aynı zamanda, bu kitabınız, yeni özün hiçbir kalıpta sıkışmayacağının da kanıtı. Şiiriniz değerlendirilirken,* Divan*'ı şiir çizginizden ayrı bir yerde gören yaklaşımlara karşın ben, bu kitabınızı şiirinizin zorunlu bir konağı olarak görüyorum.*

Şiir serüveninizde Divan, *sizce nasıl bir konuma oturuyor?*

Sorunuzda benim yanıt olarak söyleyeceğimin bir özeti var zaten. Şunları ekleyebilirim sadece: *Divan*'da asla geleneğe dönmek gibi bir niyetim yoktu. Söyleyeceğim şeyleri başka bir biçimde söyleyemezdim. Örneğin, Halk şiirinden yararlanmayı da düşündüm. Ama Halk şiirinin kalıpları o kadar baskındı, o kadar kemikleşmişti ki, dışına taşmanın pek olanağı yoktu. Sonunda ister istemez kişiliğiniz siliniyor, "o" oluyordunuz.

Bugün de Halk şiiri duyarlığı ve biçimleriyle (yeni bir Halk şiiri yaratamıyorsanız) şiir yazılabileceğine inanmıyorum. Kalıpları hemen tutsak ediyor sizi.

Oysa Divan şiiri biraz daha, hatta birazdan [da] çok devinim olanağı veriyor.

Divan'a gelince o günlerde başka türlü yazamadığıma göre demek zorunlu bir konakmış şiirimde.

Divan*'dan önceki şiirlerinize baktığımızda, şiirleriniz insanın toplumsal bir varlık olarak kaygılarını da içeriyordu, ama hep "insani durum"ların şiiriydi.* Divan*'la başlayan ve bugüne kadar süren dönemdeki şiirleriniz ise "insani değer"lere yönelen, hatta toplumsal bir tavır koyan şiirlerin toplamı.*

Üstünde en çok tartışılan konulardan biri olan 'şiirde toplumsal tavır' konusunu şiirinizden yola çıkarak açar mısınız?

Her şiir yazanın şiirdeki "toplumsal tavrı" başka başkadır kuşkusuz. "İnsanî durumlar" "insanî değerler" yanında bir de "insani ilişkiler" var kuşkusuz. İnsanî ilişkilerin kapsamını istediğiniz kadar genişletebilirsiniz. Toplumsal-siyasal ilişki ve tercihlerden, ikili aşk ilişkilerine kadar.

Tek tek şiirlerimden yola çıkarak bunları açmam olanaksız. Hem şiirlerimi ezbere bilmem, hem de dönüp onları yeni baştan okumaktan hoşlanmam.

Genelde şöyle bir şey söyleyebilirim: Bu tavır benim için, bilinçli bir biçimde taraf tutan iyi bir gözlemcinin tavrıdır.

Büyük Saat *şiirlerinizi topluca okuma olanağı verdi, bu da şiirinizin kavranmasında kolaylık sağladı okura. Çünkü bir bütün olarak kavranabilecek bir şiiriniz var. Bu da kapalı bir şiir olmasından kaynaklanmıyor; aksine, yaşamdan uzaklaşmayan, ama yaşamı çok yönlü kavrayan şiirler olmasından ileri geliyor. Yine de* Kayayı Delen İncir *ve* Dün Yok mu*'daki şiirleriniz, imge örgüsü bakımından daha bir yalın.*

Turgut Uyar şiirinde yeni bir evreden söz edebilir miyiz?

Yeni bir evre midir, değil midir bilmiyorum ama saptamanız doğru. İmgenin şiirin vazgeçilmez bir öğesi olduğuna inanıyorum, ama galiba eskisi kadar önemli bulmuyorum.

Yerli yerinde kullanmak koşulu ile kavramlar daha çekici geliyor bana. Bir yalınlığa varmak istediğim de doğru. Ama bu yalınlığın şiirsellikten uzak düşmemesine de özen gösteriyorum.

Sizin bir de ustalaşmaya karşı bir tutumunuz var. Ustalaşmanın en önemli öğelerden biri sayıldığı şiirde, ustalaşmanın şaire kaybettireceği neler olabilir?

Ben şiirde ustalaşmaya daha 1955 yılında korkulu olarak bakmıştım. Hâlâ aynı kanıdayım. Şiirde ustalığı bir kolaylık olarak düşünemez miyiz? "Ben ne yazsam şiir olur" kuruntusunu. Söylemek istediğim: Her şiire, şiire yeni başlamanın titremesiyle yaklaşmak. Şiirimiz, ustalığına inanmış nice ünlü şairin kendisinden çektiği kopyalarla doludur.

Asıl ustalaşma, belki de bu tehlikenin ayrımına varıldığı anda başlar. Bunun da korkulacak yanı yoktur.

"Şiirin çıkmazda" olduğunu söylediğiniz yıllarda, yazdığınız şiirlerle şiire yeni olanaklar açtınız. Anladığım kadarıyla siz, çıkmazda oluşu umutsuzluk, bugüne ve geleceğe inançsızlık, çıkış yolu aramamak anlamında yorumlamıyorsunuz.

İnsanımızın, bugünü ve geleceğini göz önünde tutarsak, şiirimizde yarın için bugünde bulduğunuz ipuçları var mı?

Ben şiirin çıkmazda olduğunu söylediğimde, çıkmazın, insanı bir çıkar yol bulmaya zorlayan en önemli durum olduğunu anlatmak istemiştim. Söylediğinizin tersine, umutsuzluğun kişiyi umudu yakalamaya, bulmaya zorlayan bir duygu olduğuna inanıyorum.

Şiirin rahatlaması beni rahatsız ediyor.

Enver Ercan, *Düşün*, Şubat 1985

Hiçbir Şey Biriktirmiyor Kendisiyle İlgili

Sürsün artık akşamın süsü ne yapalım postacılar dolaşsın sokaklarda hiç kimseye yazılmamış mektuplar için adres var, ölü değil, ama yok olan.

Duvarda renk cümbüşü içinde bir Şahmeran. Yanı başında bir Orhan Peker. Tüllerin arasında soluk bir gün ışığı. Turgut Uyar yüzünü gün ışığına kapamış. Ayaklarının ucunda gazeteler. Elinde suyla karışık limonlu bir bardak votka. Yüzü sessiz ve huzurlu. Gözlerinin ışığı sehpadaki üç demet sümbülde yansıyor. 'Sedat Simavi Ödülü' üzerine konuşuyoruz:

"Hiçbir ödüle kendim katılmadım. Hep önerildim: Ödüllere karşı değilim. Ama yazar ya da şairlerin ödüllere katılmaya zorlanmasını anlamıyorum. Bu, ödüllendirmekten çok, bir yarışma oluyor. Sanat, bir at yarışı mıdır? Yaşını başını almış bir yazarı ödüle katılmaya zorlamak bence onur kırıcı bir davranış olsa gerek. Bakıyorsunuz, kırk yılını şiire vermiş bir şair, yirmi yaşındaki bir gençle aynı kulvarda yarışmaya zorlanıyor. Bu yüzden ödülleri ben ikiye ayırıyorum. Birincisi, genç yazarlar için özendirme ve yüreklendirme ödülü; ikincisi, yaşlı yazarlar için değerlendirme ödülü. Bu biçime ilişkin bir ayrım. Bir de ödülün işlevi var. Bunu da iki planda ele almak gerek. Yine birincisi, ödül olarak verilen para; ikincisi, ödül alan kitabın çok basılıp satması. Her ikisinde de yazar, bir süre için rahat çalışma olanağına kavuşur kanısındayım."

Çağdaş bir bilge mi? "Kırk yıldır şiir üzerine yazıp konuştum," diyor. "Bu kez başka şeylerden konuşalım. Nedir bir şa-

irin dünyası? Nasıl geçer 24 saati? Düşleri, umutları, korkuları nedir?" diyorum.

"Kendimle ilgili hiçbir şey biriktirmiyorum. Arşivim yok örneğin. Öldüğümde el yazısıyla tek şiirim kalmayacak arkamda. Kitaplardaki şiirlerimden başka bırakmak istemiyorum. Kendini gizleyen yazarları seviyorum. Örneğin, Traven. Kâğıt bırakıp insanların aklını bozmaya hakkımız var mı? Bence Özdemir Asaf'ın sağlığında yayınlamadığı şiirleri basmak bir hatadır. Neden? İyi bir şeyler olduğuna inansaydı, Asaf kendisi yayınlardı. Mektuplar da öyle. Anılar da."

Sözü şiire getiriyorum. Dalgın. Uzun uzun konuşmak istemiyor. Eli Bafra paketine gidiyor. "Şiir bir kişilik işidir," diyor. Bir süre susuyoruz. Günümüz şiiri üzerine konuşalım diyorum. Gençler üzerine. Sözü ağırdan alıyor:

"Evet, bu öteki sanatçılar için de söz konusu. Ama özellikle şiir bir kişilik işi. Büyük şairler getirdikleri kurallarla değil, kişilikleriyle bir şiir geliştirmişlerdir. Genç kuşak kızacak ama 1968'lerden bu yana yazılan şiirde çevresini etkileyecek bir kişilik yok. İyi bir şair çıkar, yeni bir şiir atmosferi oluşturur. Bu atmosferde başka şairler kendi kişilikleri doğrultusunda kendi yerlerini bulurlar."

"Genç şairlerin acemilikleri yok mu? Hepsi usta bir şair gibi mi yazmak istiyorlar demek istiyorsunuz," diye söze karışıyorum.

"Evet," diyor. "Aslında hiçbir genç şair tek tek kötü değil, ama bir şiir doğrultusu yok. Kişilik işte burada gündeme geliyor."

"Örneğin İsmet Özel?"

"Acemi."

"Ahmet Erhan?"

"Hececi."

"Daha gençler? "

"İşte o kişilik sorunu."

Birden omzumdan bir kedi kucağıma atlıyor.

"Bu Kırlent" diyor. "Resim çektirmeyi çok sever. Bakma ufak tefek olduğuna, 14 yaşında. Hayvanları seviyorum. Kedi huzur veriyor bana. Yalnızlığımı paylaşıyor. Dokunmalıyım hayvana. Bu yüzden akvaryum balıklarını sevmiyorum. Kafesteki kuşla-

rı da. Bir kez akvaryum aldım. Hava çok soğuktu. Akvaryumu sobanın yanına koydum. Akşama balıkların hepsi haşlanmıştı. Bir de Cemil Eren'in atölyesinde bir ispinoz vardı. Hayvan kafes içinde. Kafesi açtım kuşu saldım. İspinoz odanın içinde dolaşırdı. Biri geldi mi hemen uçup kafesinin içine girerdi."

Bir gününü nasıl değerlendirdiğini soruyorum.

"Evimi seviyorum," diyor. "On beş gün evden çıkmadığım olur. Roman okumayı sevmiyorum. Roman çıktı hayatımdan. Televizyonda gördüğüm bir kır manzarasını bir roman 8-10 sayfada anlatıyor. Neden okuyayım? Daha çok sosyal içerikli kitaplar, şiirler ve öykü okuyorum şu sıralar. Tek tek değil, 3-4 kitap birden okuyorum."

"Ya sinema, tiyatro?"

"Sinemaya da gitmiyorum, tiyatroya da. Bilet olayına angaje olmak istemiyorum. Sinemayı değil de sinemaya gitme olayını sevmiyorum. Önceden tasarlanmış olduğu için sevmiyorum. Bir de sanat filmlerini sevmiyorum. Sinema bence eğlendirici olmalı. Ama Western filmlerini seviyorum. Çocukluğumda çok giderdim sinemaya. Tiyatro ise başka. Tiyatroyu seyretmekten çok okumayı seviyorum. Çehov'un yalnızca *Vişne Bahçesi*'ni seyrettim, ama bütün oyunlarını okudum. Shakespare de öyle. Hiç seyretmedim ama çok okudum."

"Resimle, müzikle, sporla ilginiz?"

"Çocukluğa bağlı şeyler," bunlar diyor, "Ben asker olmak istemiyordum. Çok başarılı bir öğrenciydim, o zaman olgunluk sınavı vardı. Bu sınavı verenler, istedikleri okullara girerlerdi. Ben bilerek bu sınavı vermek istemedim. Ama yine de subay oldum. Bu da benim spor yapmamı engelledi bir bakıma. Spor yapmama zaman kalmadı. Yalnız çocukluğumda boks yapmak istedim. O da, benden güçlü ağabeyimi dövmek için. Bunu da başaramadım. Resmi ise ekol ayrımı yapmadan seviyorum. Müziğe gelince, solo söylenmeyen Türk müziğini seviyorum. Faslı yani... Barok müziği çok seviyorum. Ama cazı hiçbir zaman sevemedim. Ancak zencilerin söylediği New Orleans cazını dinleyebiliyorum."

Kalkıp bir votka daha koyuyor. Bir sigara daha yakıp Kırlent'le konuşuyor. Sözü burada içkiye getiriyorum.

"İçkiyle aram çok iyi. Çok seviyorum. Emekli olmadan önce

gündüz içmezdim. Şimdi öğleden başlayarak üç duble votka içiyorum. Su ve bir dilim limonla. Yemekten sonra da akşam, bir duble sek rakı. Sana da öneririm. Çok iyi."

Tekrar şiire dönüyoruz. Şiir üzerine yazılara.

"Romanın tarihsel bir boyutu var, şiirinse yok. Bu yüzden şiir üzerine pek yazı yazılmıyor. Çünkü zor. Şiirde yalnızca dille karşı karşıyasın."

"Bugün," diyor, "tek sıkıntımız çağdaşlaşamamamız. Çağdaşlaşma ise örgütlenmektir. Biz henüz örgütlü bir toplum olmadık. Toplumsal olaylar Türkiye'de düşüncenin rahatça gelişmesine olanak vermeyecek boyutlara ulaştı. Tek tek şairleri ya da yazarları suçlamak istemiyorum. Salt siyasal baskı da değil. Bu dönem içinde büyük bir değer sarsıntısı oldu. Bir büyük karmaşa yaşandı. Genç şairler, hangisine sarılacağını pek bilemedi. Ama asla umutsuz değilim."

Kedi kucağımdan usulca yere iniyor. Şahmeran'ın yüzü biraz daha gölgeleniyor. Tül perdenin ardına koyu bir karanlık siniyor.

bir gün bir yerde şiiri gördüğümde
hayatı da birlikte
yalan söyleyemem
ya param yoksa diye düşünürüm
yani para satınalma gücü
ürkerim
örneğin yaşlı ağaçlar yaşlı deniz
yaşlı çınar yaşlı ben yaşlı çevre
bir uyum ya da başkaldırma

*sonunda kalkar gideriz**

Kalkıyorum sessizce... Ben Taksim'e, karanlığa, kalabalığa karışmak üzere çıkıyorum.

Turgut Uyar, yeni şiirlere, elyazısıyla olmayan şiirlere karışmak üzere kalıyor. Kendisiyle ilgili hiçbir şey biriktirmeyen, biriktirilmeyen şiirlere mi?

Refik Durbaş, *Gösteri*, Sayı 50, Ocak 1985

* "Bir Gün, Bir Yerde" / *Büyük Saat*, s. 594 (YKY, İstanbul, 2002) [Ed.]

Günlük

24.01.1955

İyi biliyorum. Hepimizin söyledikleri gürültüye gidecek. Herkesin söyledikleri. Herkes gürültüye gidecek şeyler söylüyor demek istemiyorum. Bir sanatçının yazdıkları, yaptıkları arasında iyileri de vardır kötüleri de. Söylemek istediğim, bir yapıtın, herhangi bir yapıtın yazgısının gürültüye gitmek olduğudur.

Yanılmıyorsam Bernard Shaw, "bir yapıt önce dört-beş kişi tarafından okunur, sonra sonra unutulur, daha sonra classique olur, hiç okunmaz" anlamında bir şeyler söylemiş. Büyük bir gerçek payı var bu sözlerde sanıyorum.

Gerçekten bugün birçoğumuz, *Homeros*'u baştan sona okumamıştır, bu temel yapıtı okumamıştır. *Homeros*'un büyüklüğünü, başkalarından, öteden beriden okuduklarıyla öğrenmişlerdir. Kınamak için söylemedim bunu. Hepimiz böyleyiz. Okumamız gereken nice kitaplar vardır hepimizin. Her kitap ilkin, yazıldığı çağın, yazıldığı günlerin kitabıdır. Sonraları kolay kolay ilgi çekmez. Yazdıklarının bir gün ölüp gideceğinin sızısını duymamış kaç yazar vardır. Yazdıklarımızın bir gün ölüp gideceğini bildiğimiz hâlde bizi umutsuzluktan kurtaran, bize gene yazma gücü veren duygu nedir? Galiba bu soru nedenini de, sonucunu da içinde taşıyor. Kişiyi yazmaya iteleyen, umutsuzluktan koruyan, her yazılanın bir gün ölmesidir, ölümlü olmasıdır. Bizden önce yazılmış olanların artık ölü olmasıdır bize güç veren.

30.1.1956

Az konuşur olmayı, suskun olmayı erdem saymıyorum artık. Kendini kaçırmak, kendini gizlemek gibi geliyor bana.

27.2.1956

İzinliyim. Boşum. İlgisiz dolaşıyorum sokaklarda. Bu boşluk, bu kayıtsızlık ürküntü veriyor bana. Doğaya uygun, yapmacıksız bir yaşama özlüyorum. Kurtuluşumuz şiirden falan gelmeyecek, yaşamamızdan gelecek gelse gelse.

3.1.1961

Nigâr Hanım'ın şiirlerini okudum. Elbette ilkel şiirler birçoğu. Ama birden düşünüyorum. "*Gücenme, aslı harabım senin firakında*" dizesi, bir bakıma, bir şiir geleneğinin yenilenmesi döneminde, yeni bir duygu, yeni bir söyleyiş sayılamaz mı?

Geçmiş ozanları, duygularının, söyleyişlerinin cılızlığı yüzünden küçümsemek doğru mu? Duygular yeni, biçimler, duyarlanma yeni. Bugün bu şiirleri, dolayısıyla bu duyguları, ancak eski şiirler öyle yazıldığı için daha iyi anlıyoruz. Öyleyse, iyi kötü bütün geçmiş ozanlara selam.

12.7.1961

Dilin en ilkel kurallarına bile, ister istemez bağlı kalmak zorunluluğu korkunç bir şey. Başkalarına etkimek isteyen ister istemez eskidir.

23.10.1961

"Kıyamet kopsa, elinde bir hurma fidanı bulunuyorsa, hemen dik." Bu hadis'i "her ne olursa olsun bir ağaç dik" anlamında değil, "her ne olursa olsun hayatı sürdür" anlamında buluyorum ve güzelliği beni ürpertiyor.

26.10.1961

Ölüm büyük bir olay. Büyük, hatta güzel bile belki. Artık bu çağda daha başka türlü davranmalıyız ölümün karşısında. Yahut daha baştan beri başka türlü davranmalıydık. Hep daha saygılı, hep daha şaşkın. Önceleri bana pek gülünç gelen ölüm törenlerini artık anlıyorum. Her büyüklüğe bir çerçeve gerek.

Babam bu ayın onbirinci günü öldü. Ben ne yaptım? Gittim gömülmesinde bulundum. Sarsıldım.Geldim. Başka bir şey yapmalıydım, halbuki, ölümün büyüklüğüne uygun. Nasıl bir şey bilmiyorum?

2.11.1961

3-4 ay önce bir gazeteden kesip sakladığım bir "ölüm ilanı"nı buldum masanın gözünde. Önce niye kesmiş olduğumu çıkaramadım. Sonra buldum. İlan şöyle; "Vefatı ile beni sonsuz acılara sevk eden ve benden başka kimsesi olmayan, gözyaşı dökmeyen kıymetli, sevgili eşim .....nin cenaze törenine..."

Bu ilanda bulduğum kötü kullanılan duygululuğa bir örnekti. Duygu, duygululuk güzel şey. İnsanı soylu yapan belki akıldan önce o. Ama derecesi şaşırıldı mıydı gülünç oluyor duygululuk. Sonra bütün mizahçıların bu durumu sık sık kullandığını düşündüm. Örneğin Şarlo sevdiğine lahana kadar bir karanfil götürür, yahut bir başkası, kendini bırakıp giden sevdiğinin ardından öyle ağlar ki, gözyaşlarını kuruladığı mendilini çamaşır gibi sıkar.

Gene de duyguyla yapılan bu çeşit mizahın ardında acı bir hüzün yatar her zaman. Şarlo'nun yaptığı bu.

Duyguyu çok ölçülü kullanmak gerek. Bizim şiirimiz bu kötü kullanılışa verilecek örneklerle doludur. Hatta belki de birkaç soy ozan dışında sadece bu örneklerle.

Türk Dili, C.XI, Sayı 127, Nisan 1962

Günlükler

Tarihsiz

Yayınlanmış şiirlerimi ve yazılarımı yeniden okumaktan sıkılırım. Daha da öte, görmek bile istemem onları. Sebebini bilmiyorum. Belki başka şiir yazanlar, başka yazarlar da böyledir. Onu da bilmiyorum.

Yaşama sevinci konusunda düşündüklerim sorulunca, vereceğim cevabın değişmeyeceğini bile bile, yayımlanmış, kitap hâline gelmiş şiirlerimi, geçmişimden mutlu bir ipucu bulabilme umuduyla yeniden okudum.

Tanımlanabilen anlamıyla 'yaşama sevinci' yok benim yazdıklarımda. Gerçekten de öyle. Doğa karşısında hiçbir zaman çocuksu coşkunluklara, sevinçlere kapılmadım, hiç kendimden geçmedim. Beni daha çok insanlarla ilişkilerim, insani ilişkiler götürdü sevince ya da sevinçten döndürdü.

Ama insanın yaşamasını anlamlı kılan bir birim elbette vardır. Kimilerinin yaşama sevinci diye övüp bir yerlere oturtamadığı duygu bende –şiirlerimden de bunu çıkardım– hayata övgü, hayata saygı ve 'yaşama direnci'dir. Bu direnç içinde sevinç'in payı, yarıdan azdır.

Kuşkusuz ben de sevdim insanları, hayvanları, bitkileri, kısaca doğayı. Benim biçimlenmemde de payı var bütün bu sevdiklerimin. Ama belki garip ve açıklanamaz bir yönelişle, belki birtakım koşulların zorlamasıyla ozanca bir 'yaşama sevinci' duyamadım. Duyanlara da imrenmedim. Anlamaya çalıştım onları.

Nedir yaşama sevinci: *"Her mihnet kabulüm yeter ki / Gün eksilmesin penceremden"* mi, *"Gemliğe doğru denizi göreceksin / Sakın şaşır-*

ma" mı? Bir sandal gezintisi mi? Aşk mı? Mutlulukla, süreğen, sakin mutlulukla bir ilintisi var mı? Nereden gelir ve ölçüsü nedir?

'Yaşama Sevinci' bir zamanlar edebiyatımızın, özellikle şiirimizin anayollarından biriydi. Yeni yetişen ozanlar koşullanırdı yaşama sevincine. Yanlış mıydı? Değildi elbet. Ama herkes kendi yorumuna uygun bir yaşama sevinci bulabilmeliydi. Ismarlama, hazır bulunmuş, her kalıba uygun bir yaşama sevinci değil. Dünyaya gelmiş olmaktan, günaydın gökyüzü demekten öteye giden bir yaşama sevinci. Yani bir bakıma herkesin kendine özgü bir yaşama sevinci olmalıydı. Mümkün mü herkesin kendine özgü bir yaşama sevinci olması? Elbette. Bir kere başladıktan sonra yaşamayı sevmemek olur mu? Kafka'ya, bütün bungunluğuna karşın yaşamayı sevmiyor diyebilir misiniz?

Tarihsiz

Şiirde çoktandır halletmek zorunda olduğuma inandığım bir mesele var sanıyordum, geçende buldum, gerçekliğine kanmak için beklettim.

Şiiri bir *"ben"* açısından kurtarmak. Hiç değilse biçim olarak, deyiş olarak. Onun için uzun zamandır yazamıyordum. Ne düşünsem, nasıl düşünsem, tekil birinci kişi geliyordu aklıma.

Başka türlü hallettim şimdi. Birinci çoğul kişiyi besliyorum, onunla söylüyorum. Belki böylece o bencil tekilden kurtulabilirim. Kötülemiyorum ama. Eskittim. Beni eninde sonunda bir çıkmaza sokacaktı. Tam o çıkmazın ağzındayım.

13 Ağustos, 1956

Uzun zamandır bir şiir yazabilmenin sıkıntısı içindeyim. Daha doğrusu yazamamanın. Biliyordum, yazacak bir şeylerim yoktu. Ama gene de istiyordum yazmayı. Ötekine berikine durmadan upuzun bir şiire başladığımı söylüyordum. Hatta bazılarına, yazıp yırttığımı bile söylemeye cesaret ettim. Oysa şimdiye kadar yazıp da yırttığım bir tek şiirim yoktur. Ne kadar kötü olsalar kıyamam. Yayınlamam gerçi ama yırtmam da.

Ama niye böyle söylüyordum sanki. Bir emrivaki yapmaktı belki kendi kendime. Başkalarının bana inanmasında kendime güvenimi tazelemek, yenilemek.

Bugün yeniden inanıyorum şiir gücüme. Başladım sonunda o şiire.

.....

28 Temmuz, 1958

İki yıl olmuş neredeyse, hiçbir şey yazmayalı. Bir daha okudum yazdıklarımı. Sanki ben yazmamışım. Ne kadar eski, ne kadar uzak benden. Üstelik yetersiz ve yavan. Yırtmayı, karalamayı, düzeltmeyi hiç düşünmedim. Âdet böyledir ya... Nasıl çıkabilirim yaradılışımın, imkânlarımın dışına? Neysem oyum, o işte. Doğru olmayan şeyler yazmaktansa, yetersiz de, yavan da olsa doğru şeyler yazmak...

.....

Dün "O Zaman Av Bitti"yi bir daha yazdım. Üçüncü oluyor bununla. Artık sondur sanıyorum. Belki eksik yerler kaldı (özellikle kadınların kendi kendilerine yetmeleri konusu). Ama tamamlamaya, düzeltmeye, bu konuyu bir daha düşünmeye isteğim olacak mı?

.....

Bundan sonra devamlı yazabileceğimi sanıyorum. İstiyorum daha doğrusu.

21 Temmuz'da bir kâğıda şunları yazmışım: "Bugün *Pazar Postası*'nda (20-7-958, sayı 29) şiirde anlam konusundaki 'Anlam Sancısı' adlı yazım yayınlandı. Üç beş kere okudum. Yazarken o kadar inandırıcı, o kadar sağlam bulduğum düşüncelere bir daha inanmaya zorladım kendimi. Düşündüklerimi iyice, açıkça anlatamadığım, saçma, lüzumsuz şeyler söylemiş olduğum kaygısı, korkusu sardı beni."

Her yazımdan sonra böyle oluyorum. Neden böyle oluyorum? Kendime güvenim az. Yanılmış olmak, düşünürken, yazarken hataya, hatta bir bakıma bir çeşit bönlüğe düşmüş olmak korkusu irkiltiyor beni.

Ama vazgeçemiyorum da yazmaktan. Bana pek pahalıya mal olan bu iç çekişmelerini kendim hazırlıyorum. Biraz da isteyerek.

.....

21 Ekim, 964

Şiirin gerçeği henüz yazılmadı dünyamızda sanıyorum. Çünkü şiirin gerçeği aksiyondadır. Geçmişten bize kalanlar, bizim seçtiklerimiz değildir. Kötü eğitim, kötü gelenek yıkıyor dünyamızı. Bize seçilenlerdir okuduğumuz, davrandığımız, yaptığımız. Budala bir bilinç yönetiyor sanki insanlığı, evreni.

Asıl olan mutsuzluktur.

İnsanın mutsuzluğunu söylemeyen bütün şairleri, bütün yazarları silmeli. Unutturmalı. Bu mutluluğu; çirkini, kötüyü güzel söyleyerek yaratanları bile.

Yalvaçları bu yüzden ölümsüz sanıyorum. Başlangıçta mutsuzluk vardı. Hep öyle olacak. Hep cehennem, hep anlamsızlık, hep cezalanma. Ama bu yenilgi adam edecek gene bizi. Yenilginin verdiği haysiyet. Her şeyi bitmiş bir insanın bağımsızlığından daha kutsal, daha insanca ne var?

Bütün gecikmemiz direnmekten.

.....

Ocak, 968

— Bakayım güzel yüzüne, dedi. Canlandım. *Ömrümde Sükût*'u okurken, bir tek şey düşündüm. Çocuk şiiri ya da çocuklara göre şiir yoktur. Nedense? Şiir, matematik gibi kolaydan başlanıp öğrenilmez. Kolaylık, bir beğeni olarak yerleşiverir insanın kişiliğine. Sonra da kolay kolay değiştirilemez. O yüzden, en zorlu şiirlerle başlanmalıdır dili sevdirmeye, beğenileri eğitmeye, kişileri çağdaş kılmaya. Bu konuda bir eğitim söz konusu ise, şiirin en son vardığı yerden başlanmalıdır.

.....

Günün dizesi

Bana yalnızlığımı sezdiren uykusuzluk
Koynumda boşluğunu duyduğum kadındır.

'Bana kalırsa, 'koynumda yokluğunu' olması gerekir.
Ben öyle ezberliyorum.' (Galiba *boşluğunu* daha doğru).

.....

Günün söz'ü

"Şiirlerinin çoğunda bir lastik gibi uzanıp kısalan ve alelade bir hareket noktasından..."

(Peyami Safa)

.....

"Bir şiir ne değildir Edip?"

Bugün oturup içtik de!

Tarihsiz

Bir insanın ölmesini nasıl önleyebilirsiniz? Bir kuyruklu yıldızın dünyaya çarpmasını? Olanaksız elbet.

Şiir de bu olanaksızlıkların içinde herhalde. Bu yüzden şöyle düşünüyorum: "Şiir bir bakıma bir saçmalığın mantığıdır."

.....

Hayır, yanlış! "Bir mantığın saçmalığıdır."

Şubat, 969

Bütün değerleri, bütün birimleriyle, gecikmiş bir şiir yapıyoruz. Toplumun yapısı ve gelişmesi karşısında. (Bir 'bütün sanat' yapılmak isteniyor, buna zorlanıyor nerdeyse yazarlar. Yasalar değil zorlayan, beğeniler.) Farkına varmadan birtakım şeyleri korumaya, sürdürmeye çabalıyoruz. Düzenin sürmesine bağlı bir içgüdü mü acaba?

— Şiirde devrim nasıl?

— Neye bağlı şiirin yücelmesi?

— .....

— .....

— Hiçbirinin açıklaması, öbürünü daha iyi açıklamaya yetmiyor.

.....

Özgürlük alabildiğine özgürlük, şiirin sonu galiba. Çünkü şiir, mutluluğa değil, direnmeyedir.

Şubat, 969

İnsanın, kendini tek bir kişiye anlatmaya, açıklamaya çabalaması kadar güç, olanaksız ve hatta hazin bir başka şey düşünemiyorum.

Açıklayanda genellikle bir üstünlük, bir ayrıcalık, bir başkalık kuruntusu ağır basar sanki.

Oysa bir başka 'tek'le karşı karşıya kalmak, o büyük umarsızlığa ve hüzne götürür sonunda. Çünkü o başka 'tek'in de açıklayacakları vardır.

Kişiliği, tekliği bir 'sıfat'a, bir 'adıl'a götüren sadece bir çoğunluğun kabulüdür denebilir mi acaba?

Neden düşündüğümü unuttum bunları. Somut bir örneği vardı, olmuştu birkaç gün önce.

.....

Saçmasapanlık, boşluk duygusunu çok yaşadım galiba. Hatta, yaşamımın bir bölümü dışında başka duygu yaşamadım gibi geliyor bana.

.....

Ey yaşlı güneş kuşu
anılarımı ver bana
tanırım kendimi belki o zaman.

19 Ağustos, 976

Yaşadığım çok kötü günler, yaşadığım anlardaki yoğunluğunu yitirdi. Yaşadığım iyi günleri de unutmuşum. Sonuç: Anlamsız bir ortalama. Nedeni de galiba hep tek başına yaşamaya zorlanmam. Toplumsal düzen gereği mutluluğu tek başına aramam. Bin türlü (ve hâlâ süren) hesaplı kargaşadan tek başına çıkabileceğim konusunda şartlandırılmam.

Benim için ve benim durumumda olanlar için nerden bakılsa, önemli olan sonuçtur. Anlık mutluluklar (mutsuzluklar birikir) birikmiyor.

20 Ağustos, 976

Deneme yazmak, yazmaya kalkışmak dünyayı bütünüyle kavramaya bağlıdır. Bir eksiklik, yazılan denemeyi yanlış yapmaz, yavan hâle getirir. Montaigne'in deneme yazarı olarak büyüklüğü, kavramak zorunda olduğu dünyanın küçüklüğüyle orantılıdır.

Onun kavradığı dünya, kavranması bir akıl için ufak bir dünya idi.

3 Eylül, 976

Kendimi anlatmak, durmadan kendimden söz etmek saflığından (aslında budalalığından demek isterdim, ama şimdi de aynı şeyi yapan birçok genç var, onlara saygımdan) 50 yaşında kurtuldum. Ne kadar geç. Bir de kurtuldum mu acaba? İnsan nasıl kurtulur kendini anlatmaktan? Nasıl bırakır böyle bir tadı? Bir tiryakiliği? Benim için sebep hazır. Dışardan uyarılır!

6 Kasım, 976

Özeleştiriyi her zaman gayri insani buldum. Özellikle insan buna zorlandığı zaman: Üstelik her özeleştiri, kendini zorlayan koşullara, güçlere göre yönlenir.

Kişinin günün birinde kendi kendisiyle hesaplaşmasında bile bir kaçamak vardır, dünyanın en dayanılmaz işidir.

Şöyle bir şey; yazdıklarından, gerçekten utanmayan, (en azından yetersizlik bakımından) rahat uyumalıdır.

Aralık, 976

Aranan, hangi özgürlüktür? Daha doğrusu özgürlük müdür, yeni bir bağlantı mı? En az iki kişi olmadan özgürlük söz konusu olamaz. Çünkü özgürlük başkasına karşı vardır. Tek başına yaşayan insan ne özgürdür, ne değildir. Özgürlük söz konusu olduğunda korunan, savunulan safdil bir bireyciliktir.

Sonuç; insan, özgürlüğü hep cinsel ilişkiler özgürlüğünde arandı. Neden, en baskı altında tutulan, insan içgüdüsü olduğundan.

Bulunanlar önce özgürlük sanıldı. Sonra, çok sonra hatırlandığında gene berbat bir bağlantı.

Kendindeki neyi, kime karşı koruyabilir insan. Çünkü herkesin korunacak bir bölgesi var.

Bana kalırsa önemli olan devamlılık. Özentiler mutsuz ediyor insanı. Sadece bunları yaşayan insanı değil. Başkalarını da.

Ve büyüyor evrensel mutsuzluk, dalga dalga dağılıyor.

.....

Günün dizeleri

...ne geçti eline hayatın
Kerhanesinde meyhanesinde

(Cahit Sıtkı Tarancı)

Günün sorusu

"Peki. Nasıl?"
.....

Günün yanıtı

"Latin Amerika müziği galiba."

Günün rengi

"Bozbulanık ve Eylül"

23 Aralık, '76

Hiçbir ayı hatırlamıyorum. Ne bir Ağustos'u, ne Ocak, Şubat, Eylül'ü. Oysa insan bir ayı hatırlamalı, hep aklımda tutmalıdır ömründe.

Büyük bir olasılıkla Hüseyin Rahmi, hep Nisan'ı hatırlıyordu. Bedri Rahmi ise Haziran'dan sonra Temmuz'u. Sevdiği karısından bir caka uğruna ayrılan ve kendine kıyan komiser Rahmi ise, kendini öldürdüğü ayı, Ekim'i hatırlıyordur durmadan.

Aylar hatırlanınca günler uzak ve gerçekler kavranır (nasıl kavranırsa).

Bir ay hatırlanırsa (durmadan yaşanırsa) öbür ayları hatırlamama gerekçesi hazırdır.

Şubat, 978

Şiir konusunda:

— İçerik ya da konu yasağı kesinlikle yoktur.

— Yeni bir öz hep yoktur sanılır (Güneşin altında söylenmemiş söz yoktur zıpırlığı). Yeni bir öz yoktur elbet. Gelişen, değişen bir öz, bir insan ve bunun yeni anlatım yolları vardır. Yani güneşin altında söylenmemiş söz vardır. Temel kavramlar değişmez belki, ama yenileştirilebilir. Yani güne uygun ya da aykırı olmaktan korunabilir. Korunabilir? Yanlış! Her dönem, her değişim kendini korur, kabul ettirir, ettirmeye uğraşır. Sorun: Bu oluşumun imgelerini, hatta bir bakıma kurallarını bulmaktadır. Şiirin kendini korumaktır.

Şair, nerden bakılırsa bakılsın, en gelenekçi kişidir. Savunduğu da, yenileştirdiği de geleneksel ya da gelenek olmaya aday duygular, kavramlardır. Onun bütün uğraşı, yeni özler bulmaktan çok 'Yeni bir gözlemci' olmaktır. O hâlde dikkat!

— Şiir bir şeyi korumaz. Tersine bir korumayı dağıtır, bozar. İnsan yapısına en uygun sanat olması, her şeye aykırılığından gelir. Her şeye aykırılıktır şiir. Her şeye. Ama her şeye aykırılık, bir başka anlamda ulu ve yeni bir bileşimdir. Koruyan şiir, bir masal kopyasıdır. Güçsüzdür korumaya kalkıştığı zaman.

Sinemada, müzikte ve başka sanatlarda şiir aramak, bir bakıma şiiri uysallaştırmakla eşdeğerdedir.

— Son yıllarda şiirimize 'musallat' olan bazı demirbaş sözcükler ve sözdizimleri var. Bunları ben kullanmıyorum, yapmıyorum anlamında söylemedim. Sözcükler şunlar: Gül, bulut, deniz, mevsim, ışık, karanlık, orman, su, ay adları, yeşil, gök... vb.

Bunların ve benzerlerinin çoğu hece duyarlığından artakalmış sözcüklerdir. Dikkatsizce ve aşırı duygululukla kullanıldıklarında, kaynaklandıkları duyarlılığı da getirirler birlikte.

— Fiili başa alıp dize yapmak kolaylığı da ayrı bir sakınca gibi geliyor bana.

Yeşil pencerenden bir gül at bana
Işıklarla dolsun kalbimin içi.

(A. Muhip Dıranas)

Aralık, 979

Güncel olayları yazmayı sevmiyorum. İstemiyorum da. Sözgelimi: "Bugün Arif geldi. Hava yağmurluydu. Ama güzel bir gün oldu nedense?.." gibilerden sözler yazmak beni alçaltıyor gibi.

Ama kesinlikle biliyorum, insanın kişi bütünlüğünün yanı sıra, günlük olaylardır biraz da yapısını oluşturan. Karşı durmak, yok saymak olanaksız bunları.

Bir ilke edinmeye çalışıyorum:
Ne dünyaya gelmekten gönenmek
Ne dünyadan ilenmek.
Bir de 'Ne gelirse başıma bendendir.'
.....

Günün sorusu

(Bütün yumaklar yazarak çözülebilir mi?)

Mayıs, 980

Günlük tutmaya hep kesinlikle karar veriyorum (bu 'kesinlikle' sözünü çok kullanıyorum) sonra sürdüremiyorum. Sonunda kavradım galiba nedenini:

Kendimle karşılaşmaktan korkuyorum. Bir sürü yanlışlık yaptım, daha çok eksik yaptım yaptığımı. Onlarla yüz yüze gelmek, üstelik kendi istemimle, ürküntü veriyor bana.

Dünyayla bağdaştığımı ya da bağdaşamadığımı söyleyemem. Uğraştım da bağdaşmak için.

Üstün yaradılışlı bir insan mıyım? Bu dünya bana göre değil mi? Saçma bunlar elbet. Herkes dünyaya göredir ve dünya herkese göre.

Ama sonuçta bir şey fark etmiyor. Bir tek şunu ayırt ettim:
Herkes için geçerli, kadın, erkek, çocuk, yaşlı;
Mutluluk duygusu tam bir budalalıktır.
.....

Bence mutluluk, bir ortaçağ duygulanmasıdır. Bütün geçmişini ve geleceğini bütün umutsuzluğuyla içinde taşır.

Tarihsiz

Durup dururken bir günlüğe başlamak. Neye yarayacağını bilmiyorum. Neye yarayacak gerçekten? Daha önceki yıllarda da yeltenmiştim buna. Sürdüremedim. Anlamsız geldi belki. Ya da üşendim.

Rahatlar mıyım yazarsam? Çok mu önemli yazacaklarım. Vazgeçilmez mi? Dünyadaki birçok insanın her gün duyduğu birtakım sonuçlara varmalar...

Gene de insan insanı merak ediyor.

Kendini bile!

Aralık, 981

Kendimi ne sanıyorum? Şaşkın bir öğretim üyesi? Avanak bir milletvekili? Akıllı bir şair? Ve daha önemlisi güçsüz bir müntehir adayı!

Düşündüm: Hiçbiri geçerli değil. Doğrusu: Sadece öyle bir adam.

Yazın ya da baharın gelmesini bile beklemiyorum. Kar yağmasını da, kışta.

İlk başta söylediklerime katılmıyorum. Sahici değil.

Hepsi bir sanrı. Olmasını istediğim.

Aralık, 981

İnsanın bir günü ne kadar sürer? Bir gün, yirmi dört saat, üç yüz altmış derece, elli gün...

Çıkaramıyorum bazen bir günümün ne kadar sürdüğünü. (Yaşananlara mı bağlı?)

Sanırım, şiirin ve aşkın orta parmağı var bu işte.

Aralık, 981

İnsanın aklma uyduğu anlar, en zayıf ve hayata aykırı anlarıdır. Hayat buyurur insana çünkü akıl değil. Hayat karşısında aklı kullanmak, bir beceri verir insana belki, ama dinginlik, erinç vermez. Hep yaradılışa aykırı şeyler yapılır. Akıl denen pislik, bencilliğe ve çıkarcılığa götürür insanı, yok olur bazı değerler, yok olur duygunun birdenbireliği ve ölümsüzlüğü.

Yani öfkenin büyük neşesi...

.....

Günün adamı: Voznesenski

Kumsallar bomboş ey yüzücü nerdesin?

Günün olayı

Sonsuz kırgınlık.

Şiir yazmaya yeltenmek, geleneksel ve umarsız bir aptallıktır. Dünyada şiir hiç olmamıştır, gök gürültüsünden ve yalnız adalardan başka. Üstelik gereği de yoktur, olmayacak mutluluklar ve olağan umutsuzluklardan başka, hayvansal saflığı aramaktan başka.

Ne varsa, her şeyden başka.

Ağustos, 983

Çevremdeki herkes mutsuz. Kendi çevremdeki ben dahil. Çözmeye çalışıyorum, alışılmadık çelişkiler çıkıyor ortaya.

Çok özel nedenlerle bir dostuma, "Bir cehennem yaşıyorum bugünlerde," dedim. "Ben de," diye yanıt verdi.

Aslında onun bir cehennem yaşaması için hiçbir neden yoktu. Genelgeçer ölçülere vurulduğunda, parası vardı, uzun süren ve belki de sıkıcı olmaya başlayan bir ilişkiden kurtulmuştu. Hatta kurtulmadan önce, bir çeşit garanti olarak, yeni bir ilişkiyi başlatmıştı.

Çok düşündüm onun 'cehennem'ini.

Galiba bütün sorun, alelade, çok yaygın ve geçerli yargıların, insan hayatına egemen olduğunu varsaymakla başlıyor.

Birtakım duyguları, olağan duyguları kendimiz birer 'cehennem' hâline dönüştürüyoruz.

Sonra birden düşündüm: "Ben neden bir cehennem yaşıyor olayım?" Bir de kendi yaşadığımı sandığım 'cehennem'i başkalarına iletmenin, tanımsız ve gereksiz, hatta umarsız ve onur kırıcı bir çeşit savunmaya geçmenin ne anlamı var?

Ayırt ettiğim bir başka gerçek daha var bu arada. Kendi 'cehennem'leri içinde bunalanlar, size sizinkini söyletmekten garip bir avuntu duyuyorlar. Siz konunuza ne kadar uzak dur-

maya çalışırsanız çalışın, sözü oraya getirmekte büyük ustalık gösteriyorlar.

Sizinkinin belki biraz daha büyük, biraz daha yakıcı olması sanki bir ölçüde su serpiyor yüreklerine. Onur kırıcı olması bundan.

Kimdir Cehennem? Üstelik niye Cennetsiz?

.....

Günün işi

'Korkunç bir sıcakla boğuşmak. Yani Cehennem...'

Yalnız ve kimsesiz gibi

Tarihsiz

Bir ara, "Şiir çıkmazda, çünkü insan çıkmazda" dedim. Olmadık yerden, olmadık yorumlarla karşılaştım.

Tepkinin bir kısmı, hatta önemlileri, 'toplumcu' bilinen yazarlarımızdan geldi. Öbürlerini zaten saymıyorum.

Birtakım sözde devrimciler, şiirseverler, toplumseverler, şiirin çıkmazda olmasına katlanamıyorlardı. Şiir çıkmazda olamazdı. Birtakım sakat, birtakım mevsimsiz anlayışlar çıkmazda idi onlara göre, şiir çıkmaza giremezdi.

Neden giremezdi? Çünkü şiir, etrafta ne olursa olsun, kargaşalık ne kadar büyürse büyüsün, yaşamasını sürdüren bir çevre'siz yaratıktı! Şiiri insana bağlamak, şiiri olaylara, olgulara yani gene insana bağlamak mümkün değildi! Ya bağırmalıydınız Nâzım gibi, ya da alkolü ve müsekkinleri birlikte kullanmalıydınız beatnikler örneği. Namusluca çıkmazda olduğunuzu söylemek az geliyordu. Türkiye'de. Gerçekten az geliyordu. Oysa, o yazının sonunda da söylediğim gibi bir hazin çağrıydı bu, adam olmaya, yeniden biçimlenmeye.

Yeniden söylüyorum aynı şeyi: Şiir çıkmazda!.. Şiiri sevenler varsa, onlara söylüyorum şimdilik bağışlamaları için yalnızlığını.

Şiire

Tarihsiz

Bu yazımı, elimde kalmış kâğıtların en iyisine, en güzeline yazıyorum. Aradım, nerelerden çıkardım. Kötü kâğıtlara yaza mı bilirdim hiç?

Büyük, önüne durulmazcasına sürükleyici bir akışla şiire doğruyum. Şiirden başka hiçbir şey yazmamayı düşünüyorum, kararlıyım buna. Şiirden başka hiçbir şey. Anlatılmaz bir haz veriyor bu düşünce bana. Hem de nasıl anlatılmaz, kolay değil.

Majüsküllle başlayıp nokta ile biten o cümlelerin beni dağıtmasına, beni uzaklaştırmasına göz yummayacağım artık. Uzun zamandır –ama bana ne kadar uzun geliyor– yazı yazmakta oluşum bana daha çok, daha çok şiir yazmak ağrısından başka bir şey vermedi.

Bir şiir yazmanın, hiç değilse en azından bir şiir düşünmenin yaşatıcılığını, bana göreliğini, kurtarırlığını bu kadar bilmezdim. Yalnız şiir, başka hiçbir şey. Parasızlık da, yoksuzluk da ıspanak ve ekmek de duradursun. Yenilmeyeceğim onlara. Yalnız şiir, hep şiire. Şiirden başka hiçbir şeyin malı olmama duygusunun, bilisinin yüceliğine, doyurganlığına ve büyüsüne yalnız.

Kelimeleri, o güzelim kelimeleri başka hiçbir şeyde, hiçbir yerde ziyan etmeyeceğim artık.

Araya başka hiçbir şey girmeden, bir virgül bile girmeden, bir mısraı üç gün, on yedi gün, on sekiz gün, süresiz düşünmenin doyulmazlığına.

Şiire.

Arz-ı Hal ve Sonrası, İstanbul, 1999, s. 169-178.

Eşlerinin Gözüyle Sanatçılarımız
(Tomris Uyar'ın Gözüyle Turgut Uyar)

Kedicik bir köşede uyuyor sözde, tüyleri diken diken... çapraz bir günbatımı vuruyor irice pencerelerden. Sonra onun kucağında kedi, kızıla çalan boz saçlarında akşam ışığı. Yoo, öyle pek oturasılığı yok; hey heyli, bir koşu mutfağa gidip votka-limonsoda getiriyor. Rakı severmiş, ama içmiyor; Turgut II'yi emzirdiği süt kamaşmasın diye. Bakınıyorum; niye çiçek yok? Oysa sıkça çınlayan kapı zili var, kedi var, sofra kurulu, bir kof uğultu dışarıda, çocukcağızın "insan" özentili gülücükleri, ağlaklığı... pantalonlu. Saçlarını ensesinden boğmuş. Bir yudum votka... ve:

— *Nerde, nasıl tanıştınız eşinizle?*
— Turgut'u sanatçı olarak liseden bu yana tanırım. İlk merhabamız İstanbul'da 1966 yazında, bir dost toplantısındaydı...

— *Eşinizin sizce en önemli özelliği?*
— Apaçık, dümdüz bir insan oluşu.

— *Şiiri üstüne düşünceleriniz?*
— Şiiri de kendisiyle aynı özellikleri taşıyor.

— *Peki, ilk yaklaşıklığınızın nedenleri? Şiirin payı var mı orda?*
— Bunları size anlatırsam, bana ne kalır?

— Evliliğiniz, "öykü"lerinizin gidişatını olumlu ya da olumsuz etkiledi mi?

— Elbette olumlu bir etkisi olmuştur. Kendi sanat deneyiyle, birlikte yaşamanın verdiği güven dolayısıyla...

— Beğenmediğiniz huyları, davranışları?

— Soyunur kuma kadar gider, denize girmez...

— E, beğendiğiniz?

— Yüreklidir, inatçıdır.

— Sizce evliliğin bir sanatçıya en aykırı yönleri?

— Önce şunu düzelmek isterim: Sanatçı, başkalarından farklı, ayrıcalıklı bir kişi değildir. Birlikte yaşamak, insana aykırı bir olguysa, öyle düşünülüyorsa, daha doğrusu, o kanıda olanlar için geçerlidir ancak; sanatçı için de, sanatla ilgisi olmayan herhangi biri için de... Oysa, ben öyle düşünmüyorum. İnsan, kendi kişiliğini kendi sorumluluğunu her durumda tek başına, başkasına yıkmadan taşımayı bilmelidir. Yan yanalık kadın için de, erkek için de, sorumluluklardan sıyrılmanın özrü olmamalıdır. Mutlu bir "birlikte olma" durumu, bu sorumluluğu pekiştirdiği, diri tuttuğu için bileyici niteliktedir sanırım.

— Siz de bir sanatçı olduğunuzdan, eşinizle bu konularda çatışmalarınız?

— Sanata değgin tartışmalarda, eninde sonunda, ortaklaşa bir yere varıyoruz zaten. Çatışma söz konusu değil, tartışırız kimi kez.

— Birkaç anı; iyi-kötü?

— Bu tür açıklamaları sevmem. Kimseyi ilgilendirmez ki bu özel şeyler.

— Peki, sizin izlenimlerinizce eşinizin en çok sevdikleri, sevmedikleri?

— Çok saygı duyulan, sevilen, yürekten bağlanılan kavramlar, böyle söyleşilerde sayılıp dökülünce "reklam" düzeyine dü-

şer. Hele sevdikleri adına yapamaz insan bu sıralamayı. Kutsal inançlar dışında, şimdi aklıma geliverenler: Lorca, arkadaşı Mithat, Cahit Külebi'nin şiiri, bütün pehlivanlar, çocuklar, eşkıya, kedi, çift cepli gömlek, ucu sivri kurşunkalem, votka, sigara, patlıcan kızartması...

Nil Meteoğlu, *Güney Dergisi*, Sayı 26, 1969

BİR ŞİİRDEN

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

T.U.

Önsöz Yerine

Zincir

Bugün şiir üstüne bütün konuştuklarımız, edebiyatımızın geleneği, olanakları, sınırları içinde dönenir. Ancak olup bitmişler, yapılmışlar üstünde düşünüp yargılara varabiliriz. Birtakım 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, hatta şiirimizde yenice beliren birtakım 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 birtakım 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. Birtakım yeni yeni şeylere şaşkınlıkla bakacağız onda. Birtakım 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

Abdülhak Hâmit

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 Savaş'a 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, hatta onları keskinleştirmek yoluyla geliştirmiş, ileriye götürmeye çabalamıştır. Bahtsızlığı da gene yetişmesinde, sınıfında aranmalıdır. Bir taklitçilikten ancak bir başka taklitçiliğe geçmek suretiyle 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 tanım-

lamaların şairidir. Birtakım özentilerin adamıdır. Monoklu ve Lüsyen Hanımı ile. Tarık'ı ve Makber'i ile. Çok olağan bir şekilde, yaşadığı çağın eğilimlerine bağlı ve onlardan sıkılan bir adamdır. Bu yüzden beşeri duyguları keskinleştirmeye, yüceltmeye gider. Aslında 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 yan yana getirilmesinin, ilişkilendirilmesinin 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 şair duyarlığı ile yüklüdür. Bir damlacık kanın o geceden beri akmakta olması, çok sağlam bir görüntü değeri taşımasının yanı sıra, insan dayanıklılığına, insana güvene, bir çeşit tükenmezliğe, kötülüğe karşı dayanmaya olan 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 yazgısına bağlı bulunduğu bugünlerde 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 yukarıda 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, hatta 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 âdem

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 Emin 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, olağanüstü 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 *olay*dır. 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 dilini, incelmiş şiir dilini bilmemesidir. Bu yolda bağışlanmaz yanlışlıklara, hatta 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, Servet-i Fünûn dönemine rastlamasından ötürü de düşmüştür. Karşısında, Batı biçimleriyle donanmış, çökme öncesi doruğuna varmış, yani çok incelmiş bir Osmanlıca vardır. Bu, "çok incelmiş Osmanlıca"nın 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 Osmanlıca"nın bütün aydınları 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, İslamcılık 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, politikaya uyduluk demek değildir. Bu bağlılık 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, hatta 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 İslamın gizemsel ve birleştirici büyük gücünü kullanmasına, Servet-i Fünûn'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 Fermanı'ndan 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, hatta 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 bir *"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 başucumda al bayrak"*, daha bir baş-

kası: *"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 anlamda 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 "milli" 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 imkânlarını 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 hayati 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 ideolojiyi 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" de-

mekle olunamayacağı gibi. Dili yenileştirmeye, ona yeni sözler ve terimler katmaya saygı duyulur elbet, ama bütün bunlar "milli" şair olmaya bir çeşit "icazet" sayılamaz.

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

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

Yahya Kemal Beyatlı

ERENKÖYÜNDE BAHÂR

Cânân aramızda bir adındı,
Şirin gibi hüsnü âne unvan,
Bir sâhile hem şerefti hem şan
Çok kere hayâlimizde 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 gözü kapalılıktır. Manevi değerler yönünden ise, çok poetik bir paganlıktan, bir çeşit göçebelikten sürüp gelen bir kültür noksanlığının yerine, İslama 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 yokluğunun 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 sıkıntıları geçiştirme yolunda da şaşılası sezgileri vardır. Hele Batı'yı gördükten, daha doğrusu Batı'yla, 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 olağan 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 değildir. 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 Paşa'nın Şam valiliğini, Semiz Ali Paşa'nm 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 dolayısıyle onurunu ve yapısını kurtardığını düşünür. Muhafaza ettiği ve aktardığı değerlerin sağlamlığına inanır, ama dünyanın değişmekte olduğunu da bilir, sezer; "Gelecek sol'undur, ama ben solda değilim" dediğini söylerler.

Ne var ki, onun anladığı ulusallık, ulusal kültürü koruma ya da 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 korudukları, yücelttikleri uygarlığın, hatta 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 insanîliği, asıl büyüklüğü;

İstanbul'un öyledir bahârı

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 bakımından, 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.

Faruk Nafiz Çamlıbel

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 âdemdir 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.
Gitgide 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 bağından
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 hudut 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 yârin 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 haydududna 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 hana rastlasam irkilirim;
Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim.
Ey köyleri hudutlara 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 bir 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 bakıma bilgisizliktir. Bunların çoğu, şiirin de, örneğin roman gibi, hikâye gibi, oyun gibi (özelliği ge-

reği 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 birbirine 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 yazında yazılmış olduğu gözden uzak tutulmamalı. Bir benzeri ne çağdaşlarında, hatta 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 akıl almaz 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 öğesi olması (Karşısında değil, çünkü halk gerçekten doğanın içindedir, doğadır sanki bir bakıma. 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 türden 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, açıklanamayan 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. Hatta bozmaktadır. Bu da şiiri, Faruk Nafiz'den ayırmaya, onu bir çeşit anonim şiir gibi düşünmeye, dolayısıyla, 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 hiçbir tarzda yazamazdı onu. Ben bu şiiri, toplumsal ve edebiyatsal yönsemelerin, eğitime uygulanmanın verisi saymıyorum. Biraz bunların da katkısı olsa bile, vazgeçilmez bir zorunlukla, onun böyle yazılması, böyle olması 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 İstanbullunun) tarihsel nokta-

lanmasıdır bir yerde. (Ne var ki, bu noktalanmada kalınmıştır. Satırbaşı yapılmamıştır bir süre. 1939 yılma kadar Nâzım'ı beklemiştir bu satırbaşı.)

Büyük bir 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.

Orhan Seyfi Orhon

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, Batı'yı Doğu'ya 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. Fransız-

cayı, "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 rastlamıştı çoğu. Muallim Naci'nin, "decadant" yakıştırması pek boşuna değildi onlar için. Kurtuluşu, güçsüz kişilikleriyle Batı'ya açılmakta buldular.

Hep düşündüğüm bir şeydir: Türk şiiri, Tanzimat'la birlikte güçsüz kişiler elinde kendine yanlış, yapısına, 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. Olabilirler 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 yıl süren bir imparatorluğun şartlarını yüklendiler. Büyük fetihlerden, büyük yengilerden kalma bir cihangirlik anısı, tadı. Her şeyi silah gibi en iyi kullanabileceğinin aldatıcı alışkanlığı. 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 yönetimin, daha doğrusu yöneticinin sözcüsü oldular. "Batı'ya 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 elinde 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 hiçbirin 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. Batı'yı eksik ve kötü anlamışlardı. (Doğu'yu 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, akıl almaz 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 inanılmaz bir pişkinlikle kullanırlar. Bugün artık daha çok "nâsir"liğiyle andığımız Süleyman Nazif'in,

Derdimi ummana döktüm âsumana inledim
Yâre 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 olması şöyle dursun, bütün bunları buldukları konumda sağlamca tanıyıp, saptadığı 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 Hece'nin 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, dolayısıyla şiir adına bir öfke birikimine sebep olmalarıdır. Nâzım'la Orhan Veli'nin çıkışları biraz bununla açıklanabilir sanıyorum.

Hazin bir anıdır Orhan Seyfi şiirimizde. Güçsüz ve saydam.

Kemalettin Kâmi 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,
Başucumda biri 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 gerekliliğine, biraz Türk, biraz İslam, 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 durum 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 Fünûn. Siyasal baskılardan Paris'e kaçan bir şairimiz, siyasal eyleminden bütünüyle habersiz, oradan kızına ve oğluna özlem şiirleri yazmıştır.

Kısaca söylemek gerekirse çoğu, şiiri, şairliği, hep bir "hammadde", 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 öğelerle 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 görevindedir. Geleneksel hece şiirimizin (halk şiirimizin de) olağan yapısıdır bu. Bu yüzden bunlardaki 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, 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 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 takmmalığı kişilikle bağdaştırmak, ortaklaşa hale getirmek, yahut belirginleşmemiş bir ortaklaşalığm karmaşasından sağlam uzantılar çıkarmaktır. Kanımca Kemalettin Kâmi, biraz fazla kullanmakla birlikte becerebilmiştir bunu.)

Bütünüyle doldurma olan ikinci dörtlükten sonraki son dörtlük, anlatılmaz bir katlanmayı (melodramatik de olsa), bu katlanmadan hoşlanmayı, hatta 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.

Necip Fazıl Kısakürek

BU YAĞMUR

Bu yağmur... bu yağmur... bu kıldan ince
Öpüşten yumuşak yağan bu yağmur.
Bu yağmur... bu yağmur... bir gün dininee
Aynalar yüzümüzü 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 öğesini 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 başköşededir ve yakınılanın kimliği açık değildir. Divan geleneğinde görüldüğü gibi ne açıkça yanaşır Tanrı'ya, ne de sereserpe karşısındadır onun. İstediği anda yadsı-

yabileceği 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 uyuşmazlığını 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, hatta 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 yüz-

den 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; Batı'yla 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 Elazığ 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 mistisizmle (mistisizmi 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 mistisizmi ne çağına uyar ne de tasavvufta olduğu gibi bir "Fenafillah" katına ulaşır; hatta, 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 yoğunlukla geliştirirler: Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca. Necip Fazıl'ın bunlardan ayrılan yanı, açıklanamaz 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 mistisizme 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 zümrenin kuşkusunu ve kararsızlığını da getiriyor birlikte. Şiirden vazgeçmesi de, tutarsızlığı ve dönenmesi de ancak buna bağlanabilir: baştan sağlam seçmemek, sonradan 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 planda 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, hatta ölüsüdür:

Dikilir karşına mumu söndürsem
Ölüler içinde en yalnız ölü

Nâzım Hikmet Ran

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,
büyük büyük laflardan 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; hatta imkânsız. Bütün şiirlerinde, başlangıcından beri büyük bir tutarlılık gösteren bir şair için bir tek şiirinden çıkarak yargılara varmak hem haksızlık olur hem 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. Halktan 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 olağandır, 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, hatta 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, Batı'dan aldığı bütün etkilere karşın, başlangıçta, yüzde yüz bir halk ozanıdır. Şiiri, entelektüel 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 özelliklerini 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 –hatta "İnsan Manzaraları"ndaki– değişme, oluşma, onu Mayakovski'ye bağlamanın yanlışlığını gösterir. Nitekim son şiirlerinde akıl almaz 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 tazeliktedir, güçtedir. Böylece şiiri kendiliğinden –hatta 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 öğeler 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 buradan 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 Batı'yla aramızda karşılaştırmalar yapar Âkif:

...Nedir kâğıttaki, 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 toksözlülüğü 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 insanîlik, 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 yan yana gittiğini, hatta 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...

Ahmet Kutsi Tecer

ŞİMAL RÜZGÂRI

Duyulmuyor günlerin nasıl geçtiği
Bu temmuz, ağustos ayları böyledir
Dakikalar öyle süratle 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 duygululuğun en düza-

yak 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 yirmibeş-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 kurtulmuş, kapitülasyonlar bir daha dönmemecesine kaldırılmış, demiryolları devletleştirilmiştir, devrimler birbirini izlemektedir. Ama bu aydın tipi, Abdülhak Hâmit ile başlayan ve Servet-i Fünûn'dan geçen "Batılılaşmayı yüzeysel olarak değerlendirme" yanılgısından kurtulamaz. Çözüm bekleyen büyük sorunlara eğilmek yerine ufak tefek eksikleri gidermekle avunur: balolar, tangolar, do majör 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 değerlendirmesi 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 kattığını sanır, bununla yetinir, hatta 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 üstümüze

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 Ahmet Kutsi Tecer'in şu dizeleri düşünülmeye değer:

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

Mümtaz Zeki Taşkın

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 gider (hatta ünü sürdürülür – "Makber"), kimi çok güzeldir, hatırlanmaz bile (Zeki Ömer Defne – "Senin Yanındayken"). Sanırım bu, bir parça ozanın 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 entelektüel yetiştirme üzerine kurulmuştur; Fransa'daki en son edebî akımları (zararlı olmayacak ölçüde), balığın yahut tavuğun hangi çatalla yeneceğini, tangonun geçmişini ve hâl'ini bilen ve en önemlisi bu bilgilerini kullanmayı bilen entelektüeller (aydınlar demiyorum özellikle) yetiştirmek amacındadır.

Geçiş dönemine uyarlanamayan yurttaşın üstünde imparatorluğun 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 olağan 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 entelektüel çırpınışı. Boşa da gitmemiş üstelik, Sürrealizmin özbeöz anası olmuş. "Dada", Türkiye'de hiçbir zaman olmamış, olması imkân dışı bir değerler sisteminin karşısına dikilmiş bir akım. Karşısında eğlendiği, yıkmak istediği sağlam bir değerler düzeni var. Zaten Dada'nın çıkışı bu değerler düzeninin varlığına bağlı. 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, hatta komiktir. O yıllarda (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", entelektüel isteyen, Avrupa'ya karşı onun ölçüsünde entelektüel isteyen bir anlayışın şiiridir. Şairini suçlamıyorum. O günlerde herkes, Avrupa'da ne bulursa taşıyordu Türkiye'ye: konserve açacaklarını, saç boyasını, gazete reklamlarını, numaralı tren biletlerini, vesaireyi.

Mümtaz Zeki de, Dadaizmi getirdi Türkiye'ye. Türk şiirini 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, Âsaf Halet'in gerçekten başarılı Sürrealizm-Mistisizm uygulamaları bile bir yankılanma bulmaz Türk dilinde; bir yanlışlık, bir sapma olarak anılır kalırlar.

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

Siz, imla kurallarına bu ölçüde bağlı (onları üstelik bozma adına kullanmayan) 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 ithalat yapmıştır. Sabahattin Tahsin'le, Ercüment Behtaz'la.

Şiir olarak taşıdığı değerlerle nedir, ne kadardır "Hayti Ada-

ları"? Tek şey söylenebilir belki: geleneksiz bir ilkellik, bağışlanamaz bir acemilik. Değil gelenekle, günlük duyarlıkla bile alışverişi olmayan sahte bir egzotizm özlemi. (Bu egzotizm bile yerli değildir. Bir Batılının egzotik kurgusudur.) Gümrükten kaçırılmış bir tıraş makinesi. Ahmet Muhip'in "Kar"ı, Nâzım'ın "Şeyh Bedreddin"i yazdığı günlerde bir bilinçsizlik, bir uyku, Türk halkının şiir beğenisiyle eğlenen bir başıboşluk.

Bedri Rahmi Eyuboğlu

ÇIKMAZ

Elmayı dilime
Kadını gönlüme göre yaratırsın
Sonra bunları cehennemin dibine sürer
Beni melûl mahzun aratırsın
Sen 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
Hiçbir şey bildiğim yok.

Bedri Rahmi Eyuboğlu bahtlı bir kişioğlu. Adı iyi şairlerimizle birlikte 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, hatta bir konu meselesi olarak anladığını düşündürüyor. Bedri Rahmi"nin şiirindeki biçim yokluğu, şiirde biçimin dille olan büyük ilintisini, hatta 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 üslup 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 Bedri Rahmi'nin bundan sonraki kitapları şairliğine ayrıca bir şeyler 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 böylesine 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 sürdürürler. Eski-yeni şiirimizden buna birçok örnek 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", 1940'lı yıllarda, 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 öğelerin 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 körü körüne 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 yeri 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" vb.

Ahmet Muhip Dıranas

BÜYÜK OLSUN

Ben büyük şarkıları severim, büyük olsun
Deniz gibi, gökyüzü gibi her şey ve mahzun.
Seviyorsam seni aşk ebedidir gönlümce
Âşıksam 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 Dıranas bir rastlantıdır şiirimizde. Mutlu bir rastlantı. 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 –aruz'la 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. Tutun-

maya 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, katkısız şiir yapan çileleri, sevinçleri, bütün öbür insani 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 deneylerinden 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 tatlar 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, "ebedi kızlar" da birer gereçtir onun için. Yaşamaz hiçbirinin yaşlılığını, ama kor-

kunç bir sezgi ile şiirselliklerini bulur ve yerine koyar, şaşmaz. Şiirlerinin tümü, tek başlarına bütünlük ve güzellik taşır. 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. Hainceye bilir onları. Dışlarına çıkmak istediği zaman da yanılır zaten. Bir mutlu rastlantı 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 inceye 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, insani 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. İnsanidir, çünkü zayıflığını, kendinden vazgeçemezliğini de katmıştır: *"Âşıksam kadınım değil Tanrıçamsın, ece"*.

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

Ahmet Muhip hep anılacaktır.

Cahit Sıtkı Tarancı

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 yârdan 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: İslam-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 "imla" 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 büluğa 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 orta malı, 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 İkinci Dünya Savaşı'nda, bombardıman altında, bisikletle kaçmıştır Fransa'dan); Türkiye, bu kuşak için, Batı'nın 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 "imla" 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 doğrusu 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, manevi değerler bakımından Cahit Sıtkı'nın özlediği düzeyden bile daha yalınkattır. Zaten o yüzden rahatsızca buluşurlar (Orhan Veli için bu, ayrıca konuşulmalıdır). Baştanberi bir tek manevi 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 "imla"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 yanı sıra çevirdiğini Osmanlı-Türk duyarlığına –özellikle dikkat ederek– aktarma ustalığından da kaynaklanır.

Bütün bu 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, dolayısıyla 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.

Muzaffer Tayyip

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

Rüştü Onur

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 birbirine 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 kullanmaktaki ustalığını, en azından imgeyi boşlamadığını göstermesi bakımından da çok önemli. Muzaffer Tayyip'te de, Rüştü Onur'da da şiirsel kata ulaşabilmiş bir tek imgeye rastlayamazsınız "Midye Çıkmayacak" şiiri dışında. Daha doğrusu, imge kurma diye bir kaygıları yoktur. Bu kaygısızlık, onların şiir konusundaki 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 bu 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", hatta 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; el ele tutuşmak büyük mutluluktur; hüzün, ilkel bir alaycılığa dönüşür. Yani bütün bu durumlar ister istemez takınmadır, çünkü "şiir adına" yapılır. Sözgelimi yaşama sevinci "kimse benim gibi bir pilakinin tadına varamaz, kimse benim gibi Evadoksiya'yı öpemez" gibi bir ko-

laylıkta 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 tatmanın şaşkınlığı ve sevinci içindedirler. Çok şiir okumuşlardır, okumaktadırlar; sağlam sezgileri vardır, yaşamayı severler. Delikanlılıklarının, şiiri delikanlıca sevmenin bütün tatları 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 tatları da buradan gelir.

Muzaffer Tayyip ve Rüştü Onur'un büyük bahtsızlıkları, erken ölmeleridir. 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...

Orhan Veli Kanık

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 burjuvanın, bir bakıma "kenar mahale" 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 birer 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.

Fazıl 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, Ercüment Behzat Lâv, Mümtaz Zeki Taşkın vb.) 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, devletin korumasından, aracılığından çıkmış bireysel, kişisel bir ilişkiye dönüşmüştür. Orhan Veli, Batı'yı 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 Batı'yı, günü birliğine beraberdir. Aldığı örnekler, Batı'nın, günündeki 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, hatta mizaha kadar gider. "Nasır", bu yüzden girer onun şiirine, yine bu yüzden şiirde "şairane" ile birlikte "trajedi"yi de yıkar. (Orhan Veli'de trajik öğe –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 trajedisi 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"* tatsızlığına kadar. İronileri bile düzeyini yitirir. Neredeyse 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 olağan 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 taşır. 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, örnek olabilir söylediklerime.) "Destan Gibi", bundan ötürü, başarısız şiirlerinden biridir Orhan Veli'nin. Kendi yaşantısından çıkarmadığı bir kalıbı, bir biçimi kullanmasının 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 dili 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 tür-

deş 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" vb... 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 kızamıktı. 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 şaireneliği şiirden sürüp çıkarırken, başka birtakım değerleri de sürüp çıkarmakta olduğunun bilincine varamamış 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 yanı sıra, şiiri geniş kitlelere yayması, şiirin insan hayatındaki yerini yeniden ortaya koyması, Türk şiirine Nâzım'm bile getirmediği büyük sentaks imkânını getirmesi, saygıyla anılacaktır. Çünkü bir şair, daha çok etkiledikleriyle vardır; onlarla yerini alır, değerini bulur.

Oktay Rifat

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 Rifat, 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, hatta 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 Rifat'm şair ve insancıl yönünü bütünüyle temsil ettiğine, hem de Türk edebiyatının en güzel şiirlerinden biri olduğuna inanıyorum. Bu yüzden iç rahatlığıyla alıyorum. Bence bu şiir, aynı zamanda "Garip" hareketinin evrensel ve insancıl yönünü yansıtan en yetkin örneklerinden biridir.

Belki bir paradoks sanılacaktır amma, Oktay Rifat, "Garip" hareketi içinde ün yapmış olmasına, sonradan çeşitli şiir serüvenlerine girmesine (birden anlamsız şiire dönüşü, İkinci 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 Rifat, başlarda geleneği zorlayan; değiştirmek için zorlayan değil, ona usul usul tatlar 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, insani değerlerle geleneğe bağlıdır.

Örneğin Türk şiirine parlak imgelerle giren –gerçekten parlak ve değişken– ve bir iki yıl farkla Oktay Rifat'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 Rifat hemen ardından, Sabri Esat Siyavuşgil'in bu farteziSini 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 gelir

(Günler Geçmiş Buradan)

Oktay Rifat'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 Rifat'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 Rifat 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 yerde yineler bunları. Örneğin "Perçemli Sokak"ta, "alışılmış gündelik gerçeğin düzeninde yapılamayan 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, imla 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 verilişin, aynı zamanda güncel durumlar ve görüntüler içinde olması ayrı bir saygınlık kazandırır şiire. Şiirin yeri ve zamanı bellidir, yaşanmış ve insani olmuştur bu yüzden. Ayrıca büyük bir incelikle savaşa karşı olmaya çağırır. Bir dize ile İkinci Büyük Savaş'm 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 Rifat'ı bütünü ile "mükemmel" saymak mümkün mü? İnsani 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 Rifat'ın hataları yalnızca "insani" 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.

Sabahattin 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, hatta 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 anlamı değişmiş, anlam sorunu yeniden bir düşünülmüş, tartışılmış, düzyazı öğelerinin çoğu (fikir düzeni, anlatımda bağdaşım, özellikle tahkiye) şiir dışında bırakılmış, şiire yüklenmeye çalışılan birtakım 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, dolayısıyle Sabahattin Kudret Aksal'ın eleştirmesini yapmak, onu bugünün şiiriyle karşılaştırmak değil. Şiiri çözümlemeye çalışmak. Böylece günümüzün şiir anlayışına bir başka yönden varmaya çalışmak.

Sabahattin Kudret 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 yanılmayla "rahat"a, uygunsuz bir şekilde "at"ı kafiye yapmaktadır.

Görüldüğü gibi şiir, bir prologla başlayıp, kaçınılmaz bir sonuç olarak, bir epilogla bitmektedir. 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 bir şeyler 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, Sabahattin Kudret 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, Sabahattin Kudret 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 rastgele 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 Savaş'm büyük payı vardı bu adam'ın şiire girmesinde sanıyorum. Savaş içinde büyük korkularla çarpılan, birçok şeyini yitirmenin kıyısına kadar gelen, hatta 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 şiirinde 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 ahlaka yenilmeyi, bir boynubüküklüğü, bütün o gidip gelmeler, çarpışmalar, yenilgiler arasında rastgele yakalanan, yahut bağışlanan mutlulukları aramıyor şimdi şiir. Daha düzenli, daha sürekli, daha kendine göre bir mutluluk ardında. Böylece küçük adam'a 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 bir şey değil. Örneğin bu "Aile"ye bir baba-anne, bir gelin yahut damat, bir çocuk daha katılabilir. Şiir bundan ne bir şey kaybeder ne de bir şey kazanır.

Şiirin en önemli öğesi dil'e gelince, bu ilkin tam bir düzyazı tümcesi düzeninde, tadındadır. Temizliği, süsten kaçınışı, sadeliği, benzetmelerin bulunmayışı ve 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 rastlantıya 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

Cahit Külebi

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
Tekerlekler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak.

Cahit Külebi ile Ahmet Muhip Dıranas arasında tanımını yapamayacağım, kolaylıkla açıklayamayacağım 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, kendini 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 ima yapma hevesine kapılmadan bütün ezilmişliğini de, keyfini de duyurur Anadolu insanının.

...Lavanta 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. Âşık 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'dadır 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 anlatırken, 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 yaşarak 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" şiirin 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 nerdeyse bir büyü ile kendi sesi olur.

"Tokat'a Doğru", Külebi'nin, Türk edebiyatının en güzel şiirlerinden biridir. Yorumlanmaz bir hüznün çok sade, sadeli-

ğinde ürpertici bir grafiğidir. Çok eskiden yazılmış, beklemiş ve zamanı geldiğinde ortaya çıkarılmış izlenimi verir bana. Daha doğrusu, yazılmış değil yaşanmış ve kendiliğinden oluşuvermiş. Üstelik müthiş bir mizansen ustalığı vardır bu şiirde. Nakarat'm 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 bakılarak açıklanabilir. Bir sebep bulunabilir onların güzelliğine ya da eksikliğine. Yaptıkları, bir bakıma toplumsal bir değişmenin şakası, uygulama savaşı, şiire yeni bir adam getirmenin soluk soluğa telaşıdır. 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 yanılgısı yok ki, onun olmasın? Önce "Garip" hareketine, daha sonra kendi ustalığına boyun eğdi. Kendi ustalığına boyun eğmesi çok olağandı, 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, vazgeçilmez mi Külebi'nin? Elbette değil. Ama güzel şiirleri çok ya, yeter o.

Bir nagant tabancam olsa benim
İnce bilekli yâr.

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

Metin Eloğlu

KÖROĞLU

Andıkça içim sızlar
Çukurmuhallebici'de yediğimiz o sütlacı
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, hatta 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 varki 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" arasındaki 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 "Garip"in özelliklerinden biri olan eski değerlerle alay, eski değerlere boşvermek, daha bir somutlaşır Eloğlu'nda, sosyolojik bir nitelik kazanır. Alay, eğleni, dingin ve durağan 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 sınıfı bilinci yaratmaya 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, şehre taşınırlar.
Mektuplar gelir adreslerine:
Şen yuva apartmanı, bodrum katı.
Kutu gibi bir dairede otururlar...

Oysa Eloğlu, kendi değerlerini korumanın çabası, öfkesi, telaşı 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, İstanbullu bir şair oluşudur: başlarken, sonuna kadar ve farkında olmayarak. O kadar İstanbulludur ki, sadece Üsküdarlıdır. Örneğin Yahya Kemal, İstanbul'u bir anı, bir kalıt, 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, hatta 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 Kemal'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 yanı sıra 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. Servet-i Fünûn'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 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 Hamamizâde.

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 can aldırıcı hicivlerinden, "Zafernâme" poetikasına; Eşref inceliğinden, "Çamdeviren" kabalığına düşülmüştür. Kötü ve etkisiz bir silah haline getirilmiştir sonunda. Oysa bu özelliğin, ulusal niteliğini yitirmeden, toplumsal bir amaca yöneldiğinde, ne kadar sağlam barınaklar bulabildiği, ne kadar etkili olabildiği birçok örnekle kanıtlanabilir. 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 başarıyla yapan kişidir Türk şiirinde. Eğlenmesi, eğlenme sınırında kalmaz sadece. O sınırı da aşar: *"Üstü kalsın Vangel beyaz ceketimin"* 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 şeyi, kendi deyimlerini kullanarak becerir. Bu yüzden olağandır, 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 sütlacı"*. 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 sütlacın anısını –ne denli romantik olursa olsun– yaşamak, düpedüz budalalıktır ve hiç vakit geçirmeden patlar Eloğlu: *"Kaldır dedim ulan"*.

Şiirin ikinci bölümü beş-altı yerel (İstanbullu) sözcükle (maydanoz, dalaşmak, çerkeztavuğu, kapuska) hemen ve vazgeçilmez bir gerçeklik kazanır. *"Kaldır dedim ulan"*ın tekrarı, Metin Eloğlu'nun çok iyi bildiği ve kendi başına geliştirdiği bir tekniktir. Bunu birçok şiirinde aynı ustalıkla kullanır; Garip'çilerin espriyle vardıkları 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.

Cemal Kırca

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 halime vay!
Sanki "dur!" diyecek bir yerden birisi
Ya bu kurt sesi, ya bu kuş sesi!..

Cemal Kırca'nın bu şiirini birçok kimse bilmez (Oktay Rifat'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 Ahmed Arif'le arkadaştır. Bu benzerlik tamamiyle bir rastlantı sonucu. Çünkü Ahmed Arif'in ilk şiirlerinden biri de aynı yıllıkta yayımlanmış. Bu bakımdan, Cemal Kırca'nm, Ahmed Arif'i tanıyıp ondan etkilenmesi söz konusu olamaz. Ayrıca Ahmed Arif, şiiri için seçtiği ortamda, etkindir, konuşur, hesap sorar; kırgınlığı bazan 'kin' katına kadar yükselir; bağışlamaz. Oysa Cemal Kırca, ortama bağlı 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"taki 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 yerine 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, hatta 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 katma getiren en büyük özelliği), Cemal Kırca'nın ayrıntılara inen gözlem gücü, bir de şiirle daha önce buluşmuş olmanın verdiği güvendir. Korkuyu şiirsel öğelerle duymakta, dış gerçekleri sanatsal gerçek haline getirmek için çoğunlukla "olduğu gibi", kendiliğinden, gerekli değişmeleri yapmaktadır. Bir kere varolur şiiri, ama varolur.

Aslında, yayımlandığı yıl düşünülürse (1949), bilincinde olmasa da ilginç bir girişim içinde görünür Cemal Kırca; şiirden geleneksel öğelerin (vezin, kafiye vb.) 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 Anadolu'nun ve şiirimizin geçmişine uzanır. Böylelikle, Cemal Kırca'nın ve şiirinin başarısını, geleneğe bağlı ve ortaklaşa bir duyarlığı taze bir deyişle söylemesinde 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, "laedri"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.

Dizin

[Abasıyanık], Sait Faik 41, 65, 405, 427
Abdülhamit 399
Acarı, Hâlis 184, 206
Ağaoğlu, T. 190
Ahmet Haşim 19, 47, 74, 134, 147, 152, 165, 166, 194, 211, 219, 276, 303-305, 424, 542, 543, 555, 604, 618, 651-654
Ahmet Vefik Paşa 253
Aiskhylos 527
A. Kadir 313
Akbal, Oktay 203, 285-287, 364, 365, 400, 401, 427
Akdağ, Tevfik 116
Akgönül, Cevat 425
Akgün, Nahit Ulvi 366
Akif Paşa 222
Akıncı, Gündüz 187
Akkanat, Cevat 12
Akkoyunlu, Rıza Polat 124
Aksal, Sabahattin Kudret 280, 539, 675-678
Aksoy, Erol 302
Aksoy, Fahir 308, 442, 446
Aksoy, Ömer Asım 121, 228
Alangu, Tahir 116
Ali, Sabahattin 557
Alkor, Can 380, 382
Altan, Çetin 494
Altıntaş, Günel 380
Altıok, Metin 406, 407
Anday, Melih Cevdet 75, 138, 165, 186, 228, 303, 313, 450, 550-552
Antel, Necip Celâl 522
Apaydın, Talip 199
Apollinaire 137
Aragon 257, 361, 380
Arif, Ahmed 309, 380-382, 692
Arıpınar, Erdoğan 157
Arolat, A. Mümtaz 217
Artemel, Talât 522
Asaf, Özdemir 567
Asena, Orhan 64, 65
Asturias, Miguel Angel 379, 380
Asya, Arif Nihat 428, 642
Âşık İhsanî 362
Âşık Kerem 681
Âşık Ömer 350
Aşkun, Vehbi Cem 116
Ataç, Nurullah 54-57, 138, 146, 147, 155, 183-185, 202, 203, 228, 234, 357-359, 365, 428, 498, 502, 555
Ataman, Yekta 200

Atatürk 91, 93, 225, 226, 228, 319, 364, 372, 373, 405, 609, 622, 641
Atmaca, Cevdet 199
A. Turgut 76, 91, 107, 115, 120, 123, 128, 135, 140, 142, 144, 146, 149, 151, 154, 156, 159, 169, 173, 183, 186, 189, 191, 196, 199, 202, 206, 209, 213, 225, 227, 230, 241, 247, 274, 288, 295, 298, 302, 308, 311, 318, 321, 324, 328, 334, 338, 347, 363, 370, 377, 596
Auden, W.H. 200
Aybar, Yılmaz Kemal 204, 205
Ayhan, Ece 11, 43, 309, 315, 489, 539, 544
Aytmatov 380

Bahriye 421, 422
Bâkî 412-415
Bakır, Mehmet 157
Balzac 424, 426
Barbaros 413
Başaran 199, 389, 390
Başçıllar, Seyfettin 348, 390
Baudelaire, Charles 102, 200, 301, 555
Beckett, Samuel 194, 200, 272, 380, 466
[Uşaklı], Ömer Bedrettin 75
Behramoğlu, Ataol 544
Bekir, Tarık 206
Bektaşbey, Nihat Baha 106
Belli, Şemsi 327, 349
Berk, İlhan 75, 98, 186, 297, 306, 309, 317, 400, 463, 473, 477, 479, 480-484, 539
Berköz, Egemen 380
Beuve, Sainte 50
Beyatlı, Yahya Kemal 18, 19, 35, 65, 74, 88, 98, 219-224, 276, 424, 119, 134, 146, 147, 152, 153, 165, 215, 242, 243, 274, 277, 303, 433, 441, 474, 483, 494, 501, 527, 552, 554, 603-605, 607-610, 651-654, 657, 687, 688, 693
Bezirci, Asım 12, 184
Birsel, Salâh 314
Boduroğlu, Ünal 151-153, 200
Borazancı Tevfik 556
Bozbekiroğlu 186
Bozkurt, G. 125
[Bölükbaşı], Rıza Tevfik 160, 180, 245
Brigge, Malte Laurids 58
Brik, Lili 398
Buffet, Bernard 441
Buğra, Tarık 116
Bulut, Recep 199
Butor, Michael 409

Caldwell, Erskine 197
Camus 129
Cansel, Nezih 395
Cansever, Edip 11, 132, 243, 309, 314, 341, 490, 537-539, 541-543, 545-552, 577
Capote, Truman 375
Cenap Şahabettin 18, 101, 211, 276, 339, 560, 604, 605
Ceyhun, Abdulkadir 180
Cezanne 179
Cimcoz, Adalet 310
Cocteau 64
Corneille 599
Cömert, Bedrettin 368, 369
Cöntürk, Hüseyin 170, 171
Crane 161
Cumalı, Necati 76-79, 280, 309, 539
Çağlar, Behçet Kemal 75, 141, 150, 203, 350, 394, 395

Çamlıbel, Faruk Nafiz 75, 96, 98, 152, 611, 616-618
Çehov, A. 440, 527, 568
Çelebi, Asaf Hâlet 210, 211, 308, 646
Çelen, Meral 302
Çelik, Naci 502
Çukurkavaklı, Kemal Bayram 115, 156
Çumralı, Celal 169, 170, 336, 337

Dadaloğlu 560
Dağlarca, Fazıl Hüsnü 31, 75, 117, 123, 134, 152, 203, 210, 234, 235, 272, 308, 322, 393-595, 427, 539, 543, 632, 653, 666, 692
Dali, [Salvador] 444
Damar, Arif 315
Dante 222
Defne, Zeki Ömer 642, 645
Deligönül, Mehmet 187
Demir, Şevket 337
Demiraslan, İlhan 105
Demiray, Güner 326
Dereli, Musa 337
Derviş Ali 337
Dil, Şahinkaya 228, 229, 288-290
Dilmen, Güngör 302
Dıranas, Ahmet Muhip 96, 117, 441, 483, 554, 581, 632, 647, 651-655, 681
Dirikolu, Beşir 213
Dirlik, Ünal Ş. 182
Donizetti 554
Dostoyevski 424, 527
Duras, Marguerite 409
Durbaş, Refik 569
Duru, Orhan 463
Dylan, Bob 531

Ebiri, Aslan 200
Edâ Hanım 421, 422
Edgü, Ferit 204
Ediboğlu, Bâki Süha 560
Eflatun 491
Eliot, T.S. 180, 474, 481, 482, 484, 527, 539
Eloğlu, Metin 75, 116, 309, 313, 685-690
Eluard, Paul 257, 275, 277
Enver Paşa 602
Ercan, Enver 565
Erdem, Kerim Aydın 324, 325
Erdoğdu, Mustafa 349
Erdost, Muzaffer İlhan12, 43, 44, 46, 328, 329, 463, 474, 481, 485
Erem, Faruk 404, 405
Eren, Cemil 568
Erer, Tekin 494
Ergöktaş, Faruk 190
Ergüç, Aslan 349, 350
Ergüven, A. Rıza 200
Erhan, Ahmet 567
[Erozan], Celal Sahir 165
Ersoy, Bülent 557
[Ersoy], Mehmet Âkif 26, 222, 554, 599, 603, 638, 689
Eruygur, Necdet 238, 239, 271, 272
Eşfak, Nurettin 638
Eşref 689
Evdoksiya 422
Eyuboğlu, Bedri Rahmi 580, 648-650
Eyuboğlu, İsmet Zeki 382, 383
Eyuboğlu, Sabahattin 284, 285

Faguet, Emile 56
Fahrettin, İskender 524
Faulkner 112, 153, 161, 197
Flaubert 425
Fournier, Alain 66, 424, 527

France, Anatole 83
Freud 137
Fuat, M. 244-246, 291, 292, 294-297
Fuzuli 135, 152, 153, 299, 300

Geçer, İlhan 124
Gees, Bee 531
Gerbasi, Vicente 200
Gevgilili, Ali 366
Gide, Andre 54, 179, 206
Goethe 444
Gorki, Maksim 426, 530
Göbekli, T. 127
Gökalp, Ziya 160, 601, 606
Gökşen, Enver Naci 159-161
[Gökyay], Orhan Şaik 642
Gövez, Çetin 310
Grandet, Eugenie 424
Grillet, Alain Robbe 409
Guillen 361
Günçe, Ergin 199
Günenç, Fevzi 122
Güney, Oben 325
Güneyçal, A. Sami 328, 329
Günsel, Şaika 325

Hacıhasanoğlu, Muzaffer 191, 193, 194, 209-212, 271, 272
Hâlet Efendi 253
Halıcı, Feyzi 349
Hâlit 423
Hamamizâde [İhsan] 156, 689
Hamsun, [Knut] 444
Hançerlioğlu, Orhan 67-69, 141, 155
Hatipoğlu, A. Aydın 228
Hayyam 424, 453
Hemingway 453
Hillyer, Robert 200
Hisar, Abdülhak Şinasi 47-49, 223, 252-254, 301, 330, 609
Hoffmannsthal, Hugo Von 98
Homeros 570
[Horozcu], Rifat, Oktay 43, 44, 75, 116, 138, 177, 193, 241, 305, 313, 339, 434, 436, 539, 546, 550-552, 671-674, 691
Hünalp, Ayhan 116, 155

İbn-i Kemal 339
İldeniz, Türkan 106
Ilgaz, Rıfat 457
İlhan, Attilâ 12, 22, 98, 116, 197, 198, 267, 309, 395, 541
İnam, Ahmet 380
İnanç, Remzi 438
İnce, Özdemir 169, 206, 309, 551
Ionesco, Eugène 194, 272, 444
İpşiroğlu, M.Ş. 284, 285
Irgat, Cahit 116
İsa 433
İzmirli, Mübeccel 324, 325

Jak 520
Jakob, Max 97, 257, 401
Jara 396
Johnson, Fenton 200
Jolly, Andrew 409
Joyce, [James] 153, 300

Kabaklı, Ahmet 146, 147
Kafka 154, 310, 464-466, 574
Kamu, Kemalettin Kâmi 75, 216, 625, 627, 628
Kanık, Orhan Veli 25, 27, 40, 70, 75, 77, 88, 89, 106, 113, 114, 117, 119, 120, 131, 138, 146, 147, 152, 163, 193, 194, 207, 208, 219, 230, 238, 239, 241, 242, 245, 246, 270-272, 280, 293, 294, 300, 301, 308, 312, 313, 317, 322, 339, 343, 344, 351,

384-386, 405, 427, 433, 437-439, 441, 504, 509, 512-514, 547, 555, 556, 605, 624, 653, 657, 658, 662, 663, 665-669, 683, 686, 693
Kansu, Ceyhun Atuf 105, 366, 463, 464, 477, 482-486
Kanuni 414
Kaplan, Mehmet 348, 441
Kaplan, Ramazan 12
Karaca, Alâattin 14
Karacaoğlan 132, 182, 242, 335, 560
Karadayı, İsmet Kemal 327
Karakan, Hüseyin 188
Karakoç, Sezai 315, 332, 333
Karasu, Bilge 184, 463, 465, 478, 479, 481, 482, 484, 485
Kaynak, Sadettin 557
Kazak Abdal 689
Kazan, Turgut 144, 145
Kemal, Orhan 158
Kemal, Yaşar 379
Kerr, Alfred 56
Kırca, Cemal 691, 692, 694
Kısakürek, Necip Fazıl 74, 94, 152, 210, 457, 543, 555, 629-633, 652, 653
Kocagöz, Samim 491
[Kocatürk], Vasfi Mahir 75
Koç, Kemalettin 310
Konuk, J. Türkan 123, 124
Koryürek, Enis Behiç 217
Köknar, Sait 522
Köksal, Ahmet 200, 309
Köksal, Neriman 558
Köprülü, Mehmet Fuat 412, 606
Köroğlu 560
Kudret, Cevdet 228, 229, 303-306
Kutlar, Onat 186
Kutluay, Ali 124, 189, 190
Kutlugil, Orhan 190
Kuyumcu, İbrahim 227, 228
Külebi, Cahit 26, 75, 98, 105, 138, 272, 280, 428, 589, 680-684

Laclos, Choderlos de 398
Larbaud, Valery 200
Lâv, Ercüment Behzat 117, 210, 211, 646, 666
Lemitre, Jules 56
Levent, Agâh Sırrı 412
Livaneli 531
Lorca 154, 361, 386, 453, 527, 589
Lukacs 539
Lüsyen Hanım 598

Makal, Tahir Kutsi 115, 157
Mallarme, Stephan 267, 275, 277
Mandal, Hasan 353, 354
Mansfield, Katherine 112
Manuel, Jose 367
Marguez, Gabriel Garcia 409
Marko 523
Marx 340
Maurois, André 195
Mayakovski 398, 541, 636, 637
Mehmetoğlu, Avni 206
Menemencioğlu, Muazzez 299, 300
Menemencioğlu, Nermin 176, 177, 502
Mercanlıgil, Muharrem D. 124
Mercouri, Melina 367
Meriç, Nezihe 463
Meriçelli, Anıl 206
Meteoğlu, Nil 589
Mevlana 213, 433, 444
Milena 310
Mimar Sinan 413
Mithat 589
Mithat Paşa 253
Monroe, Marilyn 329

Montague, Lady 399
Montaigne 261, 578
Montesqieu 51
Moraux, M.P. 284, 285
Moravia 214
Moréas, Jean 444
Mr. Ford 639
Muallim Naci 621
Musa 433
Mustafa Kemal 502
Mutluay, Rauf 507
Muzaffer 478, 483
Müren, Nedim 179
Müren, Zeki 557

Naci, Fethi 495
Namık Kemal 152, 211, 242, 319, 498, 621
Napolyon 399
Nayır, Yaşar Nabi 75, 189, 326, 363, 364, 439
Necatigil, Behçet 58-60, 250-252, 280, 309, 503
Necdet, Ahmet 199, 200
Nedim 152, 153, 412, 424, 553
Nef'i 689
Nemirovsky, Irene 527
Neruda, Pablo 186, 361, 379
Nesin, Aziz 235, 236, 402
Nezvanova, Netoçka 424
Nietzsche 631
Nigâr Hanım 571
Nigâr, Mehmet Metin 367
Nimet 422

Oğuzcan, Ümit Yaşar 124, 492
Okçu, Süleyman 180
Oktay, Ahmet 491
Onat, Muvaffak Sami 299-301, 349
Onur, Rüştü 661-663
Orhon, Orhan Seyfi 26, 439, 620, 622-624
Ozansoy, Halit Fahri 141, 623

Öksüz Ahmet Paşa 609
Ömer Haybo 196, 197
Ömer Seyfettin 137
Önal, Uğur 199
Öngören, Ferit 186, 200, 206
Öz, Erdal 200, 430
Özdenören, Alaeddin 124
Özdenören, Rasim 188, 189
Özel, İsmet 544, 567
Özer, Kemal 199, 200, 296, 297, 309, 315
Özerdim, Sami N. 124, 143
Özgüven, Fatih 513
Özkırımlı, Atilla 561
Özkök, Lütfi 405
Özlü, Demir 206
Özmen, Güngör 373
[Özsever], Hüseyin Siret 165
Özyalçıner, Adnan 186

Pamir, Tahir 199
Pamirli, Osman Turgut 129, 130
Papadiamandopulos 444
Pascal 100
Peker, Orhan 566
Pekkan, Ajda 557
Picasso 110
Pir Sultan Abdal 337
Pirâye 635
Pitkin, Lemuel 403
Piyer Loti 657
Poe 86, 87, 102
Pound, Ezra 161, 180, 194, 272, 382
Proust, Marcel 252, 254, 609
Prudhomme, Sully 622, 555
Püsküllüoğlu, Ali 106, 157, 330-332

R. Tomris 593
Racine 599
Radiguet 558
Ran, Nâzım Hikmet 351, 362, 379, 399, 453, 474, 483, 487, 488, 491, 493, 494, 498, 507, 527, 541, 543, 554, 603, 605, 617, 619, 624, 627, 634-639, 647, 654, 666, 670, 692
Recaizâde Mahmut Ekrem 48, 218
Remzi 437
Rıdvan Bey 523
Rilke, R.M. 58, 257, 466
Rimbaud, Arthur 179, 663
Rulfo, Iuan 409

Saba, Ziya Osman 62, 63, 120, 399
Safa, Peyami 204, 555, 577, 631
Sait 339
Sakallı Celal 556
Sarrault, Nathalie 408
Sartre 228, 361, 545
Sava 422, 423
Say, Ahmet 402
Schiller 473
Scorza, Manuel 409
Semiz Ali Paşa 609
Sergen, Semih 213
[Sevük], İsmail Habip 112
Sezer, Sennur 536
Shakespeare, William 153, 453, 568, 597
Shaw, Bernard 570
Sılacı, Ferhat 186
Sılay, Celâl 341
Sillanpââ, Frans Eemil 444
Sinan 413
Siyavuşgil, Sabri Esat 554, 642, 672
Sokrates 297
Sophokles 64
Soupault, Philip 207
Soylu, Ali Mustafa 335
Steinbeck 262, 432
Stendhal 425
Streater, Nermin 74, 75
Su, Ruhi 531
Suat Hanım 521
[Sutüven], Mustafa Seyit 642
Süleyman Nazif 145, 623, 631
Süreya, Cemal 11, 75, 98, 132, 213, 243, 306, 317, 347, 432, 492, 537-545, 547-552

Şahin, Haluk 374-376
Şair Eşref 556
Şarlo 572
[Şatıroğlu], Âşık Veysel 556
Şenderin, Zübeyde 12
Şendil, Sabih 325, 326
Şengil, Salim 463
Şevket, Halûk 190
Şeyh Galip 377, 553
Şükufe 422

Tacettin, H. 172
Tahir, Kemal 483, 560
Tahsin, Sabahattin 646
Taine, Hyppolite 50
Takunyacıoğlu 248
Tamburi Cemil Bey 224
Tamer, Ülkü 158, 186, 199, 200, 315, 323, 493
Tanaş Usta 421, 422
Taner, Haldun 155, 429
Tanpınar, Ahmet Hamdi 96, 330, 441, 483, 554, 652
Tansel, Oğuz 116, 309
Tarancı, Cahit Sıtkı 61-63, 117, 120, 138, 158, 272, 298, 343, 344, 399, 427, 441, 547, 580, 632, 642, 656-659

[Tarhan], Abdülhak Hâmit 18, 48, 133, 152, 211, 215, 218, 276, 339, 424, 556, 597-600, 621, 641
Tarhan, Nuri 271, 272
Taşkın, Mümtaz Zeki 644-646, 666
Tatar Salim 422
Tayyip, Muzaffer 660-663
Tecer, Ahmet Kutsi 75, 640-643
Tekçe, Güngör 335
Teoman, Sabahattin Tahsin 300, 301, 358, 501, 646
Terim, Galip 326
Tevfik Fikret 152, 153, 165, 211, 215, 424, 466, 498, 554, 603, 630
Tezcan, Çetin 525
Thibaudet, Albert 56
Thomas, Dylan 186, 300
Tok, Perihan 517
Tokad, Mustafa Turgut 130
Toksöz, Cemil 237
Toma 422
Toprak, Bedirhan 14
Toprak, Ömer Faruk 274-277
Tuncalp, Ercüment 200, 201
Tuncer, Oktay 155, 206
Tungar 233, 250, 278, 281
Turan, Güven 378, 379
Turgut 462, 538, 543, 550
Turhan, Şeref 123
Tzara 444

Uçarı, Ercüment 206, 207, 241-243, 271
Uçarol, Tuncer 231
Uğur, İbrahim 180
Uğurlu, Nurer 126, 127, 231
Unamuno 112
[Uşaklıgil], Halit Ziya 298, 339
Uyar, Tomris 532, 537-549, 552, 587
Uyar, Turgut 11-14, 46, 75, 125, 233, 239, 242, 291, 293, 309, 353, 419, 429, 430, 435, 437, 439, 443, 447, 455, 458, 463, 472, 479, 481, 483-486, 494, 496, 500, 503, 508, 515, 533, 537-541, 544-553, 564, 566, 569, 587, 596
Uyguner, Muzaffer 213, 214, 330, 331
Uysal, Hayrettin 175
Uz, Mustafa 124

Ünaydın, Ruşen Eşref 298
Ünlü, Şemsettin 106
Üstek, İsmet 120, 121
Üstün, Nevzat 309

Valéry 102, 299, 380, 397
Varoğlu, Hamdi 524
Vasso 422
Verlaine, Paul 83, 275, 277
Verne, Jules 524
Villon 50
Voznesenski 584

West, Nathaniel 403
Whitman 161
Woolf, Virginia 410

Yağcıoğlu, Hâlim 335
[Yalçın], Hüseyin Cahit 138
[Yalçın], Hüseyin Suat 165, 276
Yelda, Mesiha 558
Yetkin, Suut Kemal 233, 234, 278, 279, 282, 429
Yevtuşenko 506
Yunus Emre 335, 412, 444, 445, 464, 527
Yurdakul, Mehmet Emin 98, 137, 222, 311, 318, 554, 601-606
Yurdusev, Hüsnü 336

Yüce, Ali 122
Yücel, Can 75, 116, 186, 541
Yücel, İlhami 180, 181
Yücel, Tahsin 141, 189, 203, 204

Zâtî 413
Zengin, Coşkun 310
Zevaco, Michel 527
Ziya Paşa 19
Zola, Emile 425
Züber, Hüsnü 373

"Eskiden" demeli artık: Şairler, eskiden, sadece şiir yazmaz, başta kendi şiirleri olmak üzere Şiir üstüne düşünür, bunun kavgasını da verirlerdi dergilerde; çünkü onların, yaşadıkları topraktan dünyaya, "insanlığa" diyecekleri vardı, ve belki bundan da önemli olarak kendilerine verdikleri bir "söz"leri vardı; bunun peşine düştüler.

Turgut Uyar, "bu söz"ün peşine en sık ve en ısrarlı şekilde düşmüş olmasıyla ayrılıyor kuşağının şairlerinden. *Dünyanın En Güzel Arabistanı* adıyla, dünya durdukça duracak bir Şâh Şiir'in şairi olmakla yetinmeyip, şiire-şaire bugün de yol gösteren "Korkulu Ustalık", "İlkin Cesaret", "Dikiş Payı", "Ozanın İşi", "Efendimiz Acemilik" ve "Çıkmazın Güzelliği" adlı yazılarıyla, şairin, şiir yazmak dışında, başka, bambaşka sorumlulukları da olabileceğinin örneğini veriyor bize.

Bu örneğin hâlâ benzersiz verimi ise *Bir Şiirden:* Şair, Abdülhak Hâmit'ten Yahya Kemal'e, Nâzım Hikmet'ten Orhan Veli'ye, Oktay Rifat'tan Metin Eloğlu'na, ele aldığı şairin "bir şiiri"nden yola çıkarak, "yol"u kendinden önce yürümüşlerin ve birlikte yürüdüklerinin, neyi-nasıl-niye yaptıklarına bakıyor; bizim için.

Fotoğraf: Şahin Kaygun