YAPIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
kasım'82
15
100 TL



ŞİİR

YARIN

değerlerimiz



Kasım ayında Enver Gökçe'yi, Sevgi Soysal'ı, Orhan Veli'yi yitirdik. Enver Gökçe daha geçen yıl bugünlerde fotoğrafındaki gibi bize bakıyor, sanki birşeyler söylemek istiyordu. Siyah gözlüklerinin arkasında her zaman alçakgönüllü bir parıltı taşıdı. Enver Gökçe'de ölmeyen, onu şiirimizin yüzakı yapan da, bu küçük parıltıydı. Onda varolduğu bir türlü sezilmeyen bu parıltı dimdik saçlarına yürürken, karşısındaki suskunluğu gene şu fotoğrafındaki suskunluğuyla yanıtlıyordu.

Sevgi Soysal olgunluk çağının ilk ürünlerini verirken, baskı koşullarının yakaladığı hastalıktan kurtulamayarak, edebiyatımızdan ayrıldı. Olgunluk çağını tamamlasaydı, toplumcu gerçekçi roman ve hikayemizin belki de en önemli ürünlerini verecekti. Birkaç kitabıyla da bu umudu fazlasıyla taşıttı. Onu genç yaşta yitirirken, toplumcu gerçekçi edebiyatımızın da neler yitirdiğini zaman zaman düşünüyor muyuz? Sevgi Soysal'ı sevgiyle anmaktan öte ne yapabiliyoruz? Edebiyatımızda alanı boş bulduklarını sananlar, bu sanılarını biraz da Sevgi Soysal'ın erken ölümüne borçlular, hiç kuşkusuz.

Orhan Veli şiirimizi yenilikçi bir tutumla sarsalarken, şaşırtıcı buluşlarla eleştirisini yapabilmiş değerli bir şairimiz. Gençlerin, kendi şiirlerini oluştururken, Orhan Veli'yi izlememeleri düşünülemez. Ama onun 1940'larda yaptığı eleştirinin sıcaklığını ve yalınlığını bugün gene gereksinmiyor muyuz?

Enver Gökçe'nin varlığı, sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliği şu ya da bu yoldan, kolayca yadsıyabilenlere iyi bir yanıttır. Hiçbir zaman soyut anlamıyla şiirimizin bir ustası olmadı. Toplumcu gerçekçi şiirimizin ustasıydı O. Şimdilerde pek geçerli olan ödüllendirmeler O'na hiç rastlamadı. Ölümü bizden olan çokları gibi gene sömürülmeye çalışıldı. Sırtından "saygınlık" kazanmaya çalışanlar, gene "birşeyler" yapmak için çırpındılar. Sayıları az ama, özleri sağlam genç şairler bugün gene ayakta. Yaşadığı günlerde de Enver Gökçe'nin değerini bilen, onu toplumcu gerçekçi şiirimizin önemli bir kilometre taşı olarak gören gençler, O'nun, dönemindeki en güzel birkaç şiirin sahibi oluşunun sırrını kavrıyorlar.

Yarın 1. sayısında, genç kuşakların geçmişle bağlarının zayıflığından yakınarak, geçmişimize yaslanmadan bugünü kucaklayamayacağımızı söylüyordu. Enver Gökçe, Sevgi Soysal ve Orhan Veli; onları her yıl eskimiş biçimlerde anmak yerine, kavramaya çalışalım. Yarattığımız değerlerden, onların çok az olduğunu bilerek, kıskançlığımızı esirgemeyelim. Mirasımıza biz sahip çıkalım.

Eylül ayı içinde yitirdiğimiz Abdülbaki Gölpınarlı, Azra Erhat ve Faruk Güvenç'in de olumlu yanlarının bizim için değerli taşlardan farksız olduğunu bilerek, zor unutmayı öğrenelim. Yarın, Enver Gökçe'yi, Sevgi Soysal'ı, Orhan Veli'yi saygıyla, sevgiyle anarken, Abdülbaki Gölpınarlı, Azra Erhat, Faruk Güvenç'i de unutmamaya çalışacaktır.

Yarın'ın etkinliğini sürekli artırmanın yollarını arar, içe ve dışa dönük yeni çalışmaların tasarısını yaparken, kimi eksikliklerimiz ve sorunlarımızdan da söz etmeliyiz. Önemli bir eksikliğimiz de "Gençlik Ödülleri '82" ile ilgili. Ödüllerin hazırlıkları ve sonuçları başarıyla tamamlandı ama, ödül töreni hâlâ gerçekleşemedi. Üstelik iki kez de duyurusunu yapmamıza karşın. Bu eksikliğimiz dostlarımız tarafından da eleştiriliyor. Ödül töreninin hâlâ gerçekleşememesinde, dergimizin çalışmalarının gittikçe açılması yanında, törenle ilgili kimi olanaksızlıkların da payı var. Ama bu eksikliğimizi en kısa sürede tamamlayacağız. Bu sayımız elinize geçtiğinde hazırlıklarımıza da hız vermiş durumdaydık. Okurlarımıza basından törenle ilgili bilgileri de ulaştırmış olacağız. Kaldı ki, "Gençlik Ödülleri '83"ün konularını da ödül töreni sırasında açıklamayı tasarlıyoruz.

Sevgiyle, dostlukla.

3 DANIEL VIGLIETTI'DEN ŞİİRLER (Türkçesi: Gürhan Uçkan)
4 YARIN / N'olacak Bu Şair?
6 METİN GÜVEN / Şiir
11 AKİF KURTULUŞ / Genç Şair: Artık İsmi Neonlarda
13 ALİ CENGİZKAN / Şiir ve Yaşam
17 ATAMAN TANGÖR / Günümüzün Gergin İnsanı ve Gerginliği Gidermede Bir Yöntem Önerisi
20 VURAL BAHADIR BAYRIL / Yarın Gençlik Ödülleri '82 Yazısı
22 AYTEKİN KARAÇOBAN / Şiir
28 MUZAFFER ERDOST / Şiir
LARS-ERIK HAKANSSON 3
MEHMET ERGÜN / Çocuk ve Şiir 4
ORHAN ALKAYA / Bir İnsan: Tevfik Fikret 9
AHMET TELLİ / Günümüzde Yazılan Şiirin Anlamı 12
A. MÜMTAZ İDİL / Sovyet Edebiyatı 14
METİN GÖZ / Şiirler 19
ŞÜKRÜ ERBAŞ / Şiir 21
SELÇUK ALSAN - HALİT YÜCEL / Satranç 26
VECİHİ TİMUROĞLU / Şiir 28

Kapak/Desen: Selçuk Demirel - Grafik: Mustafa Okan

• Sahibi: SAMİ ALPTEKİN • Genel Yayın Danışmanı: OSMAN S. AROLAT • Sorumlu Yazışleri Yönetmeni: SEMİH GÜMÜŞ (ACAR) • Abone Koşulları: Yurt içi/Yıllık 900, Altı aylık 500 TL, Yurtdışı/Yıllık 54 DM, Altı aylık 30 DM • İlan Fiyatları: Arka Kapak/Renkli 50.000 TL, Siyah Beyaz 30.000 TL - Kapak içi/Renkli 40.000 TL, Siyah Beyaz 20.000 TL - İç Sayfalar: Tam sayfa 20.000, Yarım sayfa 12.000 TL, Çeyrek sayfa 6.000 TL • Baskı: Ankara Basım Sanayi • Film: Renk Büro • Dizgi: Ajans Erat • Pikaj Montaj: Yarın • Türkiye Dağıtımı: Örnek Dağıtım • Yönetim Yeri: Mithatpaşa Cad. 28/22, Yenişehir - Ankara • Yazışma ve havale adresi: Yarın Aylık Sanat ve Edebiyat Dergisi, P.K. 723, Kızılay - Ankara •

Sürgünde bir ozan:

DANIEL VIGLIETTI



Fotoğraf: GÜRHAN UÇKAN



Türkçesi: GÜRHAN UÇKAN

Uruguaylı halk ozanı Daniel Viglietti, sürgünde on yılını doldurdu. On yıldır, elinde gitarı ülke ülke dolaşıp insanları birliğe ve güzel günleri birlikte getirmeye çağırıyor. "Sürgündeki sanatçı için en önemli şey, kendi inancından ve sanatından da sürgünde olmamak. Öldürülenlerin, tutuklandıktan sonra 'kaybolanların' ve hücrede çürüyenlerin arasında olmadığı için onlardan daha iyi durumda olan sürgündeki sanatçı, disiplinli çalışma yapmak görevini aksatmadan yerine getirmelidir. Çünkü inançtan ve umuttan yoksun kalmak, ortada ceset olmayan bir intihar gibidir."



Karikatür: LARS-ERIK HAKANSSON (İsveç) / "Sabra ve Şatilla'da katledilen Filistinlilerin anısına)

Genç kız

Cin gibi bakışlı, kısacık saçlı genç kız
gazetelerde çıktı resmin ilk sayfalarda
adını bilmiyorum senin, "ilkyaz" diyorum
sokak köşelerini, parkları ve meydanları
ve halkını çok iyi bilen kız,
o gün dersine gelmeyen öğrenci
radyoda senin için denilenler
biliyorum gölgen bile olamaz
bacım, yoldaşım, öncüm benim.

Kimlik

Kim dedi "sanatçı"?
Yalın bir insanım ben
ağzıyla uğraş veren
korkuya karşı.

Yaralı bir insan
inleyen bir ülke
ağaçlar ve hava
ne bir kahraman
ne de korkak.

Türkü söyleyen bir bayrak değil
salt bir insanım ben,
ne az ne de çok,
bedeninde açan
günü ve gecesi ile.

Umudun türküsünü yakan
ve yeniye inanmayanlara
kanmadan ileriye bakan.

Uzak ve Yakın

Benim ülkem hem uzak hem yakın
yollar uzun bayraklar farklı
belki de bir yer var orda
kanların karıştığı

Yoksulluk hep aynı, umutlar bir
yırtıp atmak istediğim bu haritada
her renkten insanın kardeşçe yaşadığı
yepyeni bir dünya çizmek için

Irmaklar damarlar gibi olmuş
yeryüzü boydan boya bir beden
ve toprak koyu kırmızı
ölenlerin kanları ile boyanmış

Yabancı dedikleri bizler değil
sırtımızdan iş yapanlar
bu yaşamı parçalamak istiyorum
yenisini kurmak için

Sizi göreve çağırıyorum arkadaşlar
uzatın ellerinizi, çekinmeyin
tek bir damla çok değil ama
yeter birleşince barajları taşırmaya!

YARIN

N'olacak bu şair?

Bildiğiniz gibi, Edebiyat *içbirliğine* son derece dikkat eden bir sendikadır. Birisi iyi yazmaya başlar başlamaz, edebiyat onun ardına düşer, onu üyeliğe almadıkça da rahat etmez. Hem de edebiyat en kötü türden bir sendikadır, merkezi Bloomsbury' dedir, sekreteri eski ye bağlıdır, onu ötekilerden ayıran özellik de 'doğru olan şeyi yaz' dır."

İngiliz şair Robert Graves, çoğu edebiyat öğretmeni olan bir grup dinleyiciye karşı yaptığı ünlü Beş Kasım Konuşması'nda, şairin Edebiyat karşısındaki konumunu bu sözlerle açıklıyordu. Konuşmaya başlamadan önce de şöyle diyordu: "... bir sürü tatsız, huzur bozucu şeylerden söz edeceğim size."

Çok açık; genciyle yaşlısıyla şairimiz, oldukça *tatlı* şeylerden söz eden ve 'huzur sağlayan' kimlik edindi kendine. Yazınımıza hiç de yabancı olmayan bu durum, artık alabildiğine legalleşmiş görünüyor. Hemen hiç kimse de karşı-ideolojik bir sorumluluk yok. Herkes, kendini kanıtlayabilecek bir köşe buldu kendine. Sanat ve edebiyata, hele de şiire saygısızlığın çok ciddi boyutlara vardığı dönemdeyiz, demek sakınız abartma olmayacak. 'Ünlü' yazarların bile şiire soyunduğu bu yazın ortamından yasalara uygun bir gelişme belki de bu durum.

Şair, sıradan okur, esnaf yayıncı ve pazarlamacı eleştirmenle 'sağlıklı' bir diyaloga girmiş ve 'sağlam' bir köşebent oluşturmuş durumda. Bir bölüğü zaten nerede yazdığının (olduğunun) farkında değilken, bir bölüğü de korunduğunu sandığı getto'nun, kentsoylunun bir eğlence merkezi olduğunu hâlâ anlayamamakta. Yazınımız onu gösteriyor ki, hangi ölçekte ve hangi nitelikte olursa olsun *getto*, ne zamandır egemen ideolojinin sınırları içinde. Verili yazın ilişkileri, o bir zamanlar uzanamadığı merkezleri içine aldı. O halde bu sınırlar içinde, *bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler!*

Şiirimiz belki de ilk kez bu denli *makro* düzeyde kendini pazara çıkarmış durumda. Yazılan her şiirin şu ya da bu nitelikte (kimlikte) müşterisi var. Kuşku yok ki büyük basın merkezlerinden (evet artık büyük basın merkezlerinden..) salaş birahanelere kadar geniş bir alanda kurulan bu pazarların kendine uygun bir iç örgütlenmesi ve yine kuşku yok ki onu çerçeveleyen bir *dizgesi* olacak. İşte en önemli nokta, dizgenin, bu dizgeyi oluşturanlarla birlikte hangi ideolojiye, hangi söyleme eklemleneceğidir. Şiiri de şairi de *meta* haline getiren bu pazarları, *kimin* ekonomi politikasının yönlendirdiğini görmemek için ya cahil, ya da kötü niyetli olmak gerekiyor. Her ikisi de şair için talihsizlik sayılmalı.

Görünüyor; şiirimizin sorunları üzerine zülfiyare dokunan yazılar da yok dergilerde. Şiirimizin yaşadığı pazar olgusunun da büyük payı var bunda. Yazın ilişkileri de bu *esasa* göre oluşturulduğuna göre.. Ondandır, bu hesaplaşmayı yapabilecek ender yazıların üzerine büyük bir aymazlıkla ölü toprağı serpilmekte; ya da bu yazılar yazınımızın simya döneminden kalan yöntemlerle karşılanmaya çalışılmaktadır. Sorunlar üzerine susulmasını böylesi bir yazın ortamı körüklerken, bir anlamda kaba gelebilecek şu saptamayı yapmak mümkün: Şiirimizin sorunları da aslında, şair'in sorunlarının arkasında kalmış görünüyor.

Şimdi biz isterseniz, örneğin bir İkinci Yeni'yi bir daha tartışalım, 60 Kuşağı'nın bugüne taşıdığı olumsuzlukları, şiirin yapımında/yazımında/üretiminde tekniğin mi yoksa coşkunun mu önemli olduğunu tartışalım, hatta hadi hadi bilmem hangi şairin bilmem hangi hangi şairden kaç dizeyi nasıl aldığını ahlaki bir sorun yapıp yazalım, konuşalım. Tamam... Fakat bu şair n'olacak?

Dizgenin bir parçası olduğunu anlaması için şart mıdır "her şey olabilirsiniz, fakat sanatkar olamazsınız" özdeyişinin ardından bir ödül verilip, Köşk'e kabul edilmesi?

Dizgenin parçası olduğunu anlaması için, şart mıdır elli yıl sonra hakkında diplomat, milletvekili, resmi sıfatlarının kullanılması?

Şart mıdır, yarın kesekâğıdı yapılacak kitaplarını bugün omuzlarda taşınırken görmesi?

Kendilerini ve yerlerini belirleyemiyorlarsa, şart mıdır şair olmaları?

Bu yazında *"çocuk-şiir ilişkisi"* üzerinde duracağım. Amacım çocuğun etkin bir okur olarak ne zaman ve nasıl şiire yöneldiğini araştırmak değil. "Şiir dili" karşısındaki tutumunu belirlemek. Ona ne ölçüde yakın ve yatkın olduğunu saptamak. Sorun'un özü de burada yatıyor. Çocuğun "şiir dili" karşısındaki tutumunu açığa çıkarmadan "çocuk-şiir ilişkisi"ne değgin bir yargıya ulaşmak güç. Dahası olanaksız. Öte yandan "çocuk şiiri"ne olumlu bir çözüm getirebilmek için de söz konusu olguya eğilmek gerekiyor. Çocuğun "şiir dili" karşısındaki tutumu konuya ilişkin zengin ipuçları içeriyor çünkü. "Şiir dili" ni yakınsaması ya da yabancısaması herhangi bir öğesini önemserken bir diğerine kulak asmaması "çocuk şiiri"nin niteliklerine büyük açıklıklar getirecektir."

ŞİİR DİLİ"

Konuya "şiir dili"ni irdeleyerek girmek gerekiyor. Gündelik dilden önemli ayrılıklar gösteriyor çünkü "şiir dili". Çocuğun her an yüz yüze olduğu; duyduğu; soluduğu; yaşadığı ortama karışmış, çevresine sinmiş bir şey değil. Öyle olsaydı yakınlık ya da yatkınlık'ın üzerinde durmaya gerek kalmazdı. Bu nedenle de konuya buradan, "şiir dili"nin özgül yanlarını belirleyerek girmek gerekiyor. Kuşkusuz ayrıntıya inmeden, ana çizgileriyle ve konunun gerektirdiği ölçüde...

Biliniyor. Bilim dili (language of science), dinsel dil (religious language), yazınsal dil (literary language)... gibi "şiir dili" *de* gündelik (konuşulan, olağan) dilden (ordinary language) kaynaklanır.[1] Ama diğerleri gibi o *da* gündelik dille özdeş değildir. Gerek sözdizimi, gerekse de sözcüklerin ses ve anlam olanaklarının değerlendirilmesi yönünden önemli ayrımlar vardır aralarında. Dahası "şiir dili", her biri gündelik dilin özel bir kullanılış biçimine karşılık gelen ve yukarıda sıraladığımız öteki dillerden de önemli ayrılıklar gösterir.

Ayrıntıya girmeden "şiir dili"nin özgül yanları için şunlar söylenebilir: "Şiir dili", "ritimli, sesçil (fonetik) ve istiarelidir. Bu üç öğe (ritim, ezgi ve istiare) konuşmanın duyumsal yönünü oluşturur. Bu üç öğe de günlük konuşma dilinde konuşanın içinde bulunduğu duruma göre şu ya da bu ölçüde vardır. Ama duyumsal yön ağır bastığı zaman konuşma dili şiir diline dönüşür."[2]

Görüldüğü gibi "şiir dili", gündelik dilin özel bir kullanımına karşılık düşüyor. Ondan kaynaklanmakla birlikte onunla özdeş de değil. Sözdizi ', sözcüklerin ses ve anlam olanaklarının değerlendirilmesi yönünden önemli ayrımlar var aralarında. Şöyle de diyebiliriz: "Şiir dili", gündelik dilin ve kurallarının yalınlaşması değildir. Ama düzünün, sesçilliğin ve eğretilemenin öne alınmasıyla da büyük ölçüde uzaklaşır ondan. Gündelik dil içinde özel bir alandır bir bakıma. Bu nedenle de ona *göre*, onun alışılan ve alışıldığı için de doğal karşılanan havasına *göre* yapay bir nitelik taşır. Hiç kimse şiir gibi konuşmaz çünkü. Zaman zaman eğretilemeye başvursa da, bilmeden düzüne ve sesçilliğe önem verse de böyle bu.

"ŞİİR DİLİ" VE ÇOCUK

Evet, "şiir dili", gündelik dilden büyük ölçüde ayrılıyor. Onun alışılan ve alışıldığı için de doğal karşılanan havasına göre yapay bir nitelik taşıyor. Şiirle ilişkisine açıklık getirebilmek için dilin bu özel kullanımı karşısındaki tutumunu saptamak gerekiyor çocuğun. Yanıt bekleyen temel soru şu: "Şiir dili" ni yakınsar mı, yadırgar mı çocuk? Bu soruya verilecek yanıt, "çocuk şiiri"nin niteliklerine de ışık tutacak. "Şiir dili"nin şu ya da bu öğesinin önemsenmesi ya da öncelenmesi anlamlı çünkü.

Çocuğun "şiir dili" karşısındaki tutumunu belirlemekte başvurulacak en önemli kaynak "oyun tekerlemeleri"dir. Gerek görev bölüşümü yapılırken kullanılan "sayışmaçlar"[3], gerek "belirli bir senaryosu olan" oyunların seyirlik yanını güçlendirmeye yarayan "tekerlemeler", gerekse de "bilinmeyen bir şeyi, bir çeşit fal yoluyla bulmaya aracılık" eden ya da "yergi amacıyla söylenen söz kalıpları"[4] konuya ilişkin zengin ipuçları içeriyorlar. Onlardan yola koyulmak yanlış da olmaz. Çünkü "oyun tekerlemeli", "çoğu kez (...) çocukların kendi yaratmalarıdır, ya da büyüklere özgü yaratmaları kendi geleneklerine ustalıkla uygulamalarının ürünleridir. (Üstelik) hepsi (de) şiir niteliğinde" dir.[5] Başka bir söyleyişle "oyun tekerlemeleri"nin üreticisi de, tüketicisi de çocuk'tur. Bu nedenle de şiirle, "şiir dili"yle ilişkileri, çocuğun şiir ve "şiir dili"yle ilişkisidir.

Görüldüğü gibi sorun "tekerleme"-"şiir dili" ilişkisine dönüşmüş durumda. Bu ilişkinin irdelenmesiyle ulaşılacak sonuçlar çocuğun "şiir dili" karşısındaki tutumuna açıklık getirecek. Çünkü "oyun tekerlemeleri" çocuğun yakınsadığı, yakınsamak ne, söz ürettiği ve tükettiği, dolayısıyla da yaşamının öğesi kıldığı yaratılardır. Üstelik yalnız bizde değil, diğer ülkelerde de böyle bu. Üretim biçiminin niteliği nasıl olursa olsun, tüm dünya ülkelerinde, tekerlemelerin özel bir yeri var "çocuk dünyası"nda. Bunu görmek için "çocuk folkloru" alanındaki çalışmalara bakmak yeterli. Sözgelimi *The Games of New Zeland Children* yazarı halkbilimci Brian Sutton-Smith'in "The Folk Games of the Chlidren" başlıklı yazısında verdiği örnekler gerek yapısal, gerekse de işlevsel yönden bizdekilerle özdeş niteliktedir.[6] Bu nedenle de "tekerleme"-"şiir dili" ilişkisi, "çocuk"-"şiir dili" ilişkisidir demek, hiç de yanlış olmaz. Onları çıkış noktası yapmak da...

Kuşkusuz ulaşılacak yargıların boşlukları olacak. Özellikle de "çocuk şiiri"nin niteliklerine ilişkin çıkarımlarda yetersiz ya da derinleştirilmeyi gereksinen yanlar bulunacak. Onların giderilmesi gözlemsel bilgiyi gerektiriyor. Toplumsal konumlarını, çevrel koşullarını savsaklamadan çocukların kendilerine yö-



Desen : SELÇUK DEMİREL

ÇOCUK VE ŞİİR

Mehmet Ergün

nelik şiirlere karşı takındıkları tutumu somut olarak gözlemlemek ve bu tutumun gerisinde yatan nedenleri açığa çıkarmak gerekiyor. Nedir ki bu konuda yapılmış bir araştırma yok elimizde. İster istemez var olan kaynaklarla yetineceğiz. Hiç değilse şimdilik...

TEKERLEMELER VE "ŞİİR DİLİ"

Pertev Naili Boratav, *Türk Halk edebiyatı* adlı yapıtında, tekerlemeyi şöyle tanımlıyor: *"Tekerleme* daha çok çocuk geleneklerinde yeri olan bir türdür; tekerlemelerin konularındaki veyapılarındakiçocuk su eda bu olgunun bir görüntüsüdür. (...) Bu türün başlıca niteliği, herhangi bir ana konudan yoksun oluşudur. Tekerleme, baş-uyaklar ve uyaklarla elde edilen ses oyunları ile ve çağrışımlarla birbirine bağlanıvermiş, belirli bir şiir düzenine uydurulmuş, birbirini tutmaz hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir. Tekerlemede düşünceye sadece bu şiirlik öğeler kılavuzluk eder; içerik öteki halk edebiyatı türlerinde olduğundan daha kararsız, daha kaypaktır. Tekerleme, birbirine aykırı düşünceleri, olmayacak durumları bir araya yığıp, mantık-dışı birtakım sonuçlara varmakla şaşırtıcı bir etki yaratır. Örgüsü ve konusu bakımından bu özellik tekerlemenin başlıca vazifesini de belirler: O, beklenmedik hayal oyunlarının boşanıvermesiyle şaşırtmak, eğlendirmek, keyiflendirmek için başvurulan bir söz cambazlığıdır."[7]

Boratav'ın açıklamalarından da çıkarılacağı gibi "tekerleme", "daha çok çocuk geleneklerinde yeri olan bir tür"dür. Çocuk tekerlemelerinin dışında kalan masal ve tören tekerlemeleriyle bağımsız söz cambazlığı değerindeki tekerlemelerin "çocuksu bir eda" taşıması da bunu gösteriyor. Ancak burada tekerlemelerin tümü üzerinde durulmayacak. Yalnızca "oyun tekerlemeleri" ele alınacak. Diğerlerinin konuyla doğrudan bir ilintisi yok çünkü.

Broatav'ın tekerlemeye ilişkin genellemesinde söyledikleri çocuk tekerlemeleri için de geçerlidir. Yani, çocuk tekerlemeleri de "baş-uyaklar ve uyaklarla elde edilen ses oyunları ile ve çağrışımlarla birbirine bağlanıvermiş, belirli bir şiir düzenine uydurulmuş, birbirini tutmaz birtakım hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir." Bu betimsel açıklama bile onların şiirsel bir yön taşıdıklarını gösteriyor. Ancak konuya yakından bakmakta yarar var. Örnekler "oyun tekerlemeleri"nin tüm türlerinden seçilecek. Anlamsız, yarı anlamlı (anlamı bularak) ve anlamlı (anlamı seçik) tekerlemeler ayrı ayrı ele alınacak ve irdelenecek. "Şiir dili"yle ilişkileri açığa çıkarılacak. Elde edilecek sonuçlar ortak paydada toplanarak genel bir yargıya ulaşılacak.

Anlamsız tekerlemelere daha çok sayışmaçlar arasında rastlıyoruz. Bu tür tekerlemeler görev bölüşümünde çıkması olası anlaşmazlıkları önlemek ve eşitlik sağlamak amacıyla kullanılır. Kullanılışları anlaşmaya bağlıdır. Kimi zaman bir kez yapılır sayışmaca. Son hecenin gösterdiği kişi ebe olur. Bu durumda "gösterici" bir işlev yerine getirir sayışmaç. Kimi zaman da tek kişi kalıncaya değin yinelenir sayışmaca. Son kişi ebe sayılır. Bu durumda ise "ayıklayıcı" bir işlev yerine getirir sayışmaç. İlgi çeken iki nokta var burada. İlki "gösterme" ya da "ayıklama"nın sıradan deyişlerle yapılmaması; ikincisi ise sayışmacanın *da* oyun niteliği taşıması... Demek ki "şiirsel söylem"in özel bir yeri var "çocuk dünyası"nda. İlerde, çocuktaki "şiir duygusu"nun köklülüğü irdelenirken, ayrıntılı olarak ele alınacak bu olgu. Şimdilik altını çizmekle yetinelim ve örneklere geçelim:

Çin çin çaytemen
Minçi minçi sen
Dorefet dorefet
Villi villi sen
No çop çop çop
Villi villi sen[8]

Aliki goli
Aliki goli
Şimşirika şimşirika
Şimşirika şimşirika[9]

Çen çen çevelek
Veli taşı kokalek
Eftir aftir totaşen
Doyur moni bak[10]

İkti mikti şiktimo
Ami fami domino
İkti mikti romatiki
Boynuz moynuz saç[11]

Dikkat edilirse ne konu, ne anlam var ortada. Dahası kullanılan sözcüklerin büyük çoğunluğu da anlamdan yoksun. Yalın olarak düşünüldüklerinde bile hiçbir şey çağrıştırmıyorlar. Ses-anlam birimi niteliği taşımıyorlar. Yalnızca ses olarak varlar. Öyleyken tümünün biçimi şiirsel. Ses birimleri arasında uyum sağlanmaya çalışılmış. O denli ki okurken düzüne dikkat etme gereksinimi duyuyor insan. Dolayısıyla da ezgisel bir hava kazanıyor söylem. "Şiir dili"nin öğelerinden ikisiyle, düzün ve sesçillikle yüz yüzeyiz burada. Anlamsızlık nedeniyle eğretilemeden söz etmeye olanak yok gerçi. Ama biçimin şiirselliğini yok etmiyor bu. Dilin "şiir dili" tadı taşımasını da. Çocuğun "şiir dili"ne yakınlığını olduğunca, öncelediği öğeleri de gösteriyor. Sese, sessel uyuma büyük önem verdiği görülüyor.

Anlamı bulanık örneklere de sayışmaçlar arasında rastlıyoruz. Gerçi bu tekerlemelerde kullanılan sözcükler anlamlıdır. Yalıtık olarak düşünüldüklerinde gözümüzün önüne somut görüntüler getirirler. Dahası aralarında kurulan ilişkiler de çokluk mantıksaldır. Ancak dizeler arasında her zaman uyum sağlanmaz. Tek başına anlamlı olan dizelerin toplamı belirli bir anlamı somutlamaz. Diğer bir deyişle de tekerleme bir anlam çizgisi üzerinde gelişmez. Ama biçimce şiirsel nitelik taşımalarını önlemez bu. Birkaç örnek verelim:

Testim kırıldı
Suyu döküldü
Annem döverse
Babam severse
Ikıcık mıkıcık[12]

Bir iki
Kurnaz tilki
Fındık fıstık
Kadifeden yastık
Alçık balçık
Sen çık[13]

Ayşe Hanımın keçileri
Kiş kiş kişniyor
Arpa saman istiyor
Arpa saman yok
Kilimcide çok
Kilimci kilim dokur
İçinde bülbül okur
O bülbül benim olsa
İki kardeşim olsa
Bir ay biri yıldız
Ham çikulata çikulata
Akşem yedim pırasa
Kız senin adın kerata[14]

Benim küçük kemanım var
Elleri şap şap
Ayakları pat pat
Bir şu yana
Bir bu yana
Dans edelim yan yana
Tıp[15]

Dikkat edilirse burada da belirli bir konu ve seçik bir anlam yok. Ama gerek sözcükler, gerekse de dizeler anlamlı. Bununla birlikte sözcüklerin hem ses, hem de anlam birimi olarak görüldüğünü söylemek yine de güç. Öncelenen ses ve sessel uyum çünkü. Tekerlemelere bütünlük kazandıran da bu oluyor. Sözcükler ona ulaşmak, onu oluşturmak amacıyla seçilmiş ve eklemlenmiş gibi. Kesin olan nokta biçimin şiirselliği. Ses yinelemeleri ve oyunlarıyla elde edilen bir şiirsellik bu. Söz sanatlarına doğru bir yöneliş de sezilmiyor değil. Nesnelerin canlılara özgü niteliklerle betimlenmesi gibi. Ancak eğretilemenin oldukça uzağında bir yönseme bu. Dolayısıyla da "şiir dili"nin yalnızca iki öğesinden, düzünle sesçillikten söz edilebilir ancak. Asıl ilgi çeken yan *"çağrışım düzeni"* burada. Çocuğun "çağrıştıran"la "çağrıştırılan" arasında kurduğu ilişki; görüntüden görüntüye geçiş biçimi... Anlamsız tekerlemeler bu yönüne ışık tutmuyordu çocuğun. Oysa yukarıdaki örneklerde bu var. Göze çarpan en belirgin nitelik şu: "Çağrıştırılan"la "çağrıştıran" arasında mantıksal bağ aramıyor her zaman çocuk. Görüntüden görüntüye kolaylıkla atlayabiliyor. İlgisiz öğeleri yan yana getirebiliyor. Birbirleriyle bağdaştırabiliyor, "Ayşe Hanımın keçileri" dizesiyle başlayan tekerleme düşünülsün. "Keçi"den "arpa, saman"a geçilebilir belki. Ama "arpa, saman"dan "kilimci"ye atlamak o denli kolay olmasa gerek. "Bülbül"den "kardeş"e, "kardeş"ten "ay"la "yıldız"a geçişte olduğu gibi. Kuşkusuz bizim, erişkinlerin mantığı açısından böyle bu. Çocuk mantığı için aynı şeyi söylemek güç. Onun mantığı bağdaştırılamazları bağdaştırmaya elverir çünkü. Örneğimizde olduğu gibi... Şöyle bir çıkarımda bulunmak yalnış olmaz sanırım: Ses denli, görüntüyü de önemser ço-

cuk. Son derece zengin bir görüntü dünyası vardır. Seslerle oynamayı sevdiği gibi, görüntülerle oynamayı da sever.

Anlamlı tekerlemelere "oyunların gelişim çizgisi"ni veren tekerlemeler arasında rastlıyoruz. Bu tür tekerlemeler ya "oyunun biteviyeliğini renklendirmek, kesimlerini belirtmek, oyuncuların el, ayak, vücut hareketlerine koşullamak" ya da "belirli bir senaryosu olan oyunun seyirlik yanını güçlendirmek" amacıyla kullanılar.[16] İki durumda da oyundan bağımsız değildirler. Bu nedenle de oyunla birlikte düşünülmeleri gerekir. Ancak bir başına ele alındıklarında da anlamları seçiktir. Birkaç örnek verelim:

Yağ satarım, bal satarım
Ustam ölmüş ben satarım
Kömürlükte kömür,
Hanımlara ömür
Merdivenden iniyor,
Bize para veriyor
On para olsun, beş para olsun
Hanım teyze sağolsun[17]

Çarşıya gittim
Elma bulunmaz
(X)'in derdine çare bulunmaz
Toplanın komşular (X) ölüyor
(X)'in yerine (Y) giriyor[18]

Arabistan buğdayları
Severler sevdiğini
Kız seni almaya geldim
Halini sormaya geldim
Şindan sonra bir kızım oldu[19]

Görüldüğü gibi burada da dil "şiir dili"nin özelliklerini taşıyor. Konu yeterince değilse de biçim kesinlikle şiirsel. Üstelik sözcük ve dizeler denli, dizelerin toplamı da anlamlı. Her sözcük bir sonrakini, her dize de ardındakini *çağırıyor*. Önceki örneklerde olduğu gibi bütünlüğü sağlayan sesdeğil burada, anlam. Sözcüklerin seçim ve eklemlenmesinde belirleyici olan da o. Ancak anlam somutlanırken ses ve sesel uyumun da önemsendiği görülüyor. İki sonuç çıkar bundan: a) Çocuk sözcükleri hem ses, hem de anlam birimi olarak görmeye yatkındır; b) iki durumda da sese büyük önem vermektedir...

Şuraya gelmiş oluyoruz: Gerek anlamsız, gerek anlamı dumanlı, gerekse de anlamlı "oyun tekerlemeleri"nin tümü şiirsel bir nitelik taşımaktadır. Dil de "şiir dili"nin özelliklerine yakındır. Yani şiirsellik anlamsızlığın ya da bütünsel anlamdan yoksunluğun sonucu değil. Tümünün ortak özelliği ve hatta belirleyicisi. Yapılarından da çıkarabiliriz bunu. "Nazım biçimi oldukça düzenli olan tekerlemeler" bir yana, "nazma özgü ölçü" taşımayan tekerlemelerin bile "uyaklar, ses tekrarlamaları, şaşırtıcı hayal zincirlemeleri" nedeniyle "beylik sözlerden" ayrıldıkları görülüyor.[20] Üstelik tümü de, "düzenli" ya da "katışık", "tempo"yla söylenmeye elverişli. Öyle de kullanılıyorlar. Bütün bunlar çocuğun "şiir dili"ne yabancı olmadığını, onu yadırgamadığını, tam karşıtı ona yatkın ve yakın olduğunu kanıtlıyor.

İŞLEVSEL AÇIDAN TEKERLEMELER

Görüldüğü gibi " oyun tekerlemeleri", yapısal yönden, şiire yakın bir nitelik taşıyor. Konuları değilse de biçimleri *kesinlikle* şiirsel: Ses uyumuna büyük önem veriliyor sözgelimi; ölçülü bir söylem geliştirilmeye çalışılıyor; sözcük seçiminde özenli davranılıyor... vsb Bütün bunlar çocuğun "şiir dili"ne yabancı olmadığını ve onu yadırgamadığını gösteriyor. Şimdi bir adım daha atacağız ve "şiirsel söylem"in "çocuk dünyası"ndaki yerini araştıracağız. Gündelik dilden ayrı özellikler taşıyan ve ona göre yapay bir havası olan "şiir dili"ni nasıl değerlendirdiğini tartışacağız. Şiire yaşamında ayırdığı yerle "şiir duygusu" nun irdelenmesi olacak bir anlamda bu. Böylece de "çocuk-şiir ilişkisi" nin bütünsel görünümü çıkacak ortaya.

Altı çizilen noktayı seçikleştirebilmek için tekerlemelere bir de işlevsel açıdan bakmak gerekiyor. Yerine getirdikleri işlev hangi gereksinimleri karşıladıklarını gösterecek çünkü. Böylelikle de çocuğun şiir ilgisinin gerisinde yatan öğelerin bir bölümü daha açığa çıkacak. Çocuğa yönelik şiir üretiminde göz önünde tutulması gereken kimi gerçekler de belirginleşecek.

"Çocuk tekerlemeleri"nin işlevi, "iş türküleri" ve "yansılama dansları"nda ezgiyle söylenen "sözler"in işlevleriyle karşılaştırılabilir. İlginç benzeşme noktaları var aralarında. İnsan tekinin çocukluğu ile insanlığın çocukluğu arasında koşutluk kurmak ne derece doğru olur, bilmiyorum. Ama "çocuk tekerlemeleri" ile "iş türküleri" ve "yansılama dansları"nda kullanılan "ezgili sözler" arasında koşutluk kurulabilir gibi geliyor bana. Üstelik yalnız da değilim bu konuda. Çocuk folkloru, özellikle de çocuk oyunları üzerinde düşünen halkbilimciler de aynı kanıdalar. Prof. Brian Sutton-Smith, daha önce andığım "The Folk Games of the Children" adlı ilginç yazısında, çocuk oyunlarının "eski tarihsel dönemlerin ve eski halk temsil yöntemlerinin" süreği olduğunu belirtiyor sözgelimi.[21] Bu nedenle de altını çizdiğim benzerliklerden, ortak noktalardan yola çıkarak irdeleyeceğim sorunu.

Daha önce belirtmiştim: "Çocuk tekerlemeleri"nin bir bölümü anlamlı, diğer bir bölümü ise anlamı bulanık ya da anlamsızdır. İlk kümeye girenler belirli oyunların senaryosu niteliğindedir. İkinci kümeye girenlerse çokluk sayışmacalarda kullanılırlar. İşlevsel yönden ilk kümeye girenler "iş türküleri"ne, ikinci kümeye girenlerse "yansılama dansları"nda kullanılan "ezgili sözler"e yakın duruyorlar. Bu noktayı da belirttikten sonra konumuza dönebiliriz.

"İş türküleri"nin "görevi üretim işine ritimli, coşturucu bir nitelik katarak onu hızlandırmaktır."[22] Bu sözler onların hem hangi gereksinimi karşıladıklarını, hem de ne tür bir işlev yerine getirdiklerini gösteriyor. Açımlanacak olursa şunlar söylenebilir: "İş türküleri", öncelikle, çalışmayı çalışana karşı, tüketici bir edim olmaktan çıkartıyor ve çekici kılıyorlar; sonra da çalışanların tüm ilgilerini iş üzerinde yoğunlaştırmalarını ve uyumlu bir bütün oluşturmalarını sağlıyorlar. Nedir ki işlevlerin bunlarla sınırlı olduğu söylenemez. Gerçi çalışan-iş ilişkisini etkilemek amacıyla yaratılıp kullanılıyorlar. Ama insana dönük işlevleri istekli ve verimli çalışmayı sağlamak değil yalnızca. "İş türküleri"ni söylemekten ayrı bir tat da alıyor olmalı insan. Dahası "düzün" ve "coşku" öğelerinin çalışmaya *"seyirlik"* bir nitelik eklediği bile söylenebilir. Türkülerin toplu olarak söylendiği durumlar için de geçerli bu, ikili ya da tek söylendiği durumlar için de... İlk olasılıkta herkes hem türkü üreticisi, hem de tüketicisi konumundadır. İkinci olasılıkta ise izleyicileri ile oyuncuları sürekli yer değiştiren, her an birbirine dönüşen bir oyun söz konusudur. Demek ki "iş türküleri" eşliğindeki çalışmalar, sıradan çalışmalardan ayrılıyorlar. Çalışma çalışana karşı, tüketici bir edim olmaktan çıkıyor, bir tür oyun görünümü kazanıyor. Bir şey yapmanın coşkusunu duyuruyor çalışana. "İştürküleri" ile "iş" arasındaki ilişkinin tek yönlü olmaması da bunu gösteriyor. "İş türküleri"nin "ezgi" ve "içerik"i çalışmanın "tempo" ve "ritmi"ni etkilediği gibi, çalışmanın "tempo" ve "ritmi" de "iş türküleri"nin "ezgi" ve içerik"ini etkiliyor çünkü. Boratav'a kulak verelim bu noktada: "Bu türkülerin asıl özelliği, onların söylenmesine vesile olan iş, bununla ilişkili hareketler, türkünün bu işe ve işin gerektirdiği hareketlere uyan ezgisi, ahengi, 'usul'ü, türkünün bağlanmasına katılan kelimeler, ya da söz-kalıpları, belli yerlerdeki ünleniş ve bağırışmalardır (...)".[23]

"Oyun tekerlemeleri"nin işlevi de benzer nitelikte. Bir yandan devinim ve davranışlarını düzenleyerek oyuncuların uyumlu bir bütün oluşturmalarını sağlarlar; diğer yandan da oyuna "ritim"li ve "coşturucu" bir hava katarlar. Böylelikle de hem oyunun üzerinde gelişeceği çizgiyi verirler, hem de tekdüzeliği giderek çekiciliğini çoğaltırlar. "İş türküleri", çalışanlar arasında uyum sağlayarak, parçalara ayrılan "iş"in kotarılmasına katkıda bulunuyordu. Burada ise tekerlemeler oyuncular arasında uyum sağlayarak "oyun"un gerçekleşmesine katkıda bulunuyorlardı. Ama işlevlerini bununla sınırlı görmek doğru değil. "Tekerleme" eşliğinde oynanan oyunlar, diğerlerinden, önemli ayrıklıklar gösteriyor çünkü. Evet, çocuk, son çözümlemede, yine oyun oynuyor. Ancak bir körebeden, bir saklambaçtan, bir köşekapmacadan, bir koşmacadan değişik bir oyun oluyor bu. Hem şarkı söylüyor, hem şiir okuyor, hem de uyumlu devinimlerde bulunuyor. Gelişi güzellikten uzak davranışlar oyuna plastik bir tat, ezgiyle söylenen tekerlemelerse müzikal bir hava verir. Öte yandan tekerlemelerde belirlenenleri yansıamak da bir şeyi gerçekleştirmenin coşkusunu duyuruyor ona.

Yansılama dansları, "Dış dünyayı öykünme (taklit) yoluyla etkileme -düşü gerçeğe uygulama amacını güder."[24] Ezgili sözlerin, kimi zaman da türkülerin eşliğinde yapılan bu danslar, "asıl tekniğin tamamlayıcı olan aldatıcı bir teknik, yani büyücülük" niteliği taşırlar. "Ama aldatıcı da olsa, boş bir şey değildir bu. "Gerçekliği değiştirmese de gerçeklik karşısındaki öznel tutumun değişmesini sağlar çünkü. Dolaylı yoldan gerçekliğin değiştirilmesine katkıda bulunur. Ezgili sözlerin eşliğinde dans eden kişi gerçeği aştığına yürekten inanır ve bu inançla karşı kor ona. Dansın da, ezgili sözün de gizemli bir gücü vardır burada. Kendini aşmayı, bir başka varlık durumuna gelmeyi sağlayan bir gücü...

Anlamı bulanık ve anlamsız çocuk tekerlemelerinin işlevi de benzer nitelikte. Bir bölümüne gizemli bir güç yüklüyor çocuk: "Bilinmeyenin bulunması ya da gösterilmesi için kullanılan formülcükler vardır: 'Suçlu'nun meydana çıkarılması, ya da saklanmış bir nesnenin bulunması olanaklarından birine karar verilmesi için kullanılan tekerlemeler, bunlardandır. Kimininse, 'olağanüstü' bir gücü olduğu düşünülür; bir şey yitirildiği zaman bunlar okunur."[25] Gizemli güç yüklenen bu tekerlemelerin ne "suçlu"nun açığa çıkarılmasına, ne de "yitirilen"in bulunmasına doğrudan bir katkısı olur. Ancak çocuğun "suçlu"yu açığa çıkaracağına ya da 'yitirilen"i bulacağına inanmasını sağlarlar. Arama edinimine daha sıkı sarılmasına yol açarlar. Dolaylı olarak da "bulma"yı kolaylaştırırlar. Böylelikle de "yansılama dansları"yla bu danslarda kullanılan "ezgili sözler" in işlevine yaklaşmış oluyoruz. Öte yandan sayışmacalarda kullanılan tekerlemelerin işlevi de benzer nitelikte. Son hecenin gösterdiği kişi "ebe" *oluyor*; oda "ebelik"i *benimsiyor*, kişiliğine eklenen yeni öğeyle *özdeşleşiyor*. Kendini aşmak, bir başka kişiliğe dönüşmek biçiminde yorumlanabilir bu da.

Karşılaştırma ve açıklamalardan da çıkarılacağı gibi tekerlemelerin "çocuk dünyası"ndaki yeri oldukça büyük. Birçok gereksinimi karşılıyorlar. Oyunları tekdüzelilikten kurtarmak, oyuncuların devinim ve davranışlarını düzenleyerek uyumlu bir bütün oluşturmalarını sağlamak, görev bölüşümünde çıkması olası anlaşmazlıkları önlemek gibi yararların yanı sıra, oyunlara plastik tat katmak, müzikal gösteri havası kazandırmak gibi işlevleri de var. Bütün bunlar "çocuk dünyası"nın vazgeçilmezleri arasında yer aldıklarını gösteriyor tekerlemelerin. Bizi ilgilendiren nokta da bu. Tekerleme üretme ve tüketmeyi yaşamının vazgeçilmez bir öğesi kılması, "şiir duygusu"nun köklülüğünü kanıtlıyor çünkü.

"ŞİİR" VE ÇOCUK

Tekerlemelerin yapısal özellikleri ve "çocuk dünyası"ndaki yerleri göz önünde bulundurulduğunda çocuğun "şiir dili"nin yabancısı olmadığı ve köklü bir "şiir duygusu"

taşıdığı söylenebilir. Gündelik dile göre yapay bir hava taşımasına karşın iteleyici bulmuyor "şiir dili"ni çocuk. Tam karşıtı, gündelik yaşamına dek sokmuş şiiri. O denli ki hem şiir üreticisidir, hem de tüketicisi. İki edimden de tat almaktadır. "Sayışmaçlar"la "oyun tekerlemeleri" bunun kanıtı.

Kuşkusuz ne üretirken, ne de tüketirken yaptığının bilincinde değildir. Bilmeden üretir ve tüketir şiiri. Ama duyumsar ve yaşar onu. Anlamsız tekerlemeler düşünülsün. Onları üretirken de, tüketirken de *"ses"* in tadını çıkarır çocuk. Uyumlu bir bütün oluşturuncaya değin oynar seslerle. Burada çocuğu çeken "anlam" değli, "ses"tir. Ayrıca bize anlamsız ya da bağdaştırılması olanaksız gibi gelen sözcüklerle kurulan "Yapı"nın çocuğa, gizine inemeyeceğimiz şeyler duyumsattığı da düşünülebilir. Öte yandan oyunun üzerinde gelişeceği çizgiyi veren ve oyuncular arası ilişkileri düzenleyen anlamlı tekerlemelerde de "sessel uyum"un önemsendiği, deyiş kolaylığına özen gösterildiği ilgi çekiyor. Diğer bir deyişle de "ses", anlamlı tekerlemelerde de önemini koruyor. Gelişigüzel bir söyleyişe değil, şiirsel söyleyişe başvuruluyor. Çocuğun ilgisi yalnızca "anlam" üzerinde toplanmıyor. "Ses"e de yöneliyor. Giderek şu bile söylenebilir: Çocuğu çeken "anlam" dan önce "ses"tir. İlklik "ses"tedir ve "anlam" ondan sonra gelmektedir. Bunun en önemli göstergelerinden biri de çocuğun şiir okuma biçimidir. Genel olarak yüksek sesle ve ezgiyle okur şiiri çocuk. Kendince bir düzün tutturur ve ardısıra gider. Dahası vurgulara göre bedenini devindirir de. Bütün bunlar çocuğun "şiir dili"ne yatkın olduğunu gösteriyor. Bunun dolaysız sonucu şu: Çocuk "şiir okuru" olabilir.

Evet, çocuk "şiir okuru" olabilir. Ama ne tür bir şiirin? "Çocuk şiiri"ne açıklık getirmek/kazandırmak için bu soruyu doyurucu biçimde yanıtlamak zorundayız. Bu nedenle de soruyu şöyle sormak daha uygun ve yerinde olacak: Çocuğa sunulacak şiir genelderinden ayrı nitelikler mi taşıyacak, yoksa onun bazı öğelerinin ayıklanmasıyla mı oluşturulacak? Kısacası "çocuk şiiri" mi, "çocuklar için şiir"mi?

Sorun genel bir nitelik taşıyor aslında. Zaman zaman güncellik kazanan "çocuk yazını"-"çocuklar için yazın" ikileminin bir parçası olarak görmek, düşünmek gerekiyor onu. Her iki anlayışın da savunucuları var. Değişik öncüllerden yola çıkarak anlayışlarının doğruluğunu kanıtlamaya çalışıyorlar. Yanların düşünceleri tartışılmayacak burada. Kişisel görüşlerin sergilenmesiyle yetinilecek.

"ÇOCUK ŞİİRİ" Mİ?

İnsan yaşamında göze ilişen her dönemin kendine göre bir ruhsallığı var. Çocuklukta, ergenlikte, erginlikte, orta yaşlılıkta, yaşlılıkta... Dış dünya ile ilişkilerde takınılan tutum, ilişkilerin içselleştirilmesi dönemlerin her birinde başka başkadır. Buna bakarak "çocuk yazını" diye "özgül bir alan"dan söz edilemeyeceği düşünülebilir. Çünkü bu durumda, ruhsallığın birbirinden değişik olduğu her dönem için ayrı bir yazından söz etmek gerekecek. Böyle bir yaklaşımın, yanlışlığından geçtik, gülünç kaçacağı açık. Nedir ki bu "çocuk yazını"nın yokluğunu değil, soruna ruhsallık açısından yaklaşmanın doğru olmadığını gösterir ancak.

"Çocuk yazını"nın varlık nedeni, "çocuk dünyası"na damgasını vuran "ölçüler"dir. Bu "ölçüler"in, diğer yaş dönemlerininkilere benzememesidir. Aralarında niceliksel değil, niteliksel ayrımların bulunmasıdır. İnsan yaşamının dönemleri arasında yalnızca çocukluğun ölçüleri diğerlerinden ayrılır. Uzaklık-yakınlık, büyüklük-küçüklük, iyilik-kötülük, olumluluk-olumsuzluk, mantıklı-saçma, soyut-somut, zaman-yer ilişkisi... çocukluk döneminde, diğerlerindekinden değişik içeriğe sahiptir. Ama ölçüler kazanıldıktan sonra, duyarlık başkalıklarına karşın, her şey herkes için birdir. Söz konusu öğelerin kavranışı, çocukluk dışındaki dönemlerde, ortak paydada toplanabilir. Aralarındaki ayrım niteliksel değil, niceliksel dir. Bir ergenle bir yaşlının dünyaları, özgül yönler taşımakla birlikte, ölçüsel bakımdan özdeştir. Oysa çocuğun dünyası, yalnızca özgül yönleriyle değil, ölçüleriyle de büyüklerinkinden ayrılır.

Gerçekten de "çocuk dünyası"nın kendine özgü ölçüleri vardır. Erişkinlerin saçma bulacağı öğeleri kolaylıkla yan yana getirebilir çocuk. Mantığı elverir buna. Tahta kılıçlarla düşman saldırısına karşı koyduğunda *gerçekten* yaralanır ya da ölür. "Uçan adam"ın serüvenlerini izlediğinde uçabileceğine *yürekten* inanır. ABD'de olduğu gibi bilmem kaçıncı kattan aşağı atlayabilir. Masal-çocuk ilişkisi düşünülsün. Göz açıp kapayıncaya değin dünyanın bir ucundan öteki ucuna gidilmesini; insanın bir anda devleşmesini (ya da küçülmesini); yaşlı ve çirkin bir kadının dünya güzeli bir genç kıza dönüşmesini; nesnelerin dillenip konuşmasını... yadırgatıcı bulmaz çocuk. Büyükler dünyasında "imkânsız" olan çok şey, çocuk dünyasında "mümkün"dür. Somut bir örnek: J.Swift'in *Gülliver'in Seyyahatleri*. Büyükler de okuyor bu yapıtı, küçükler de. Ancak ürettikleri anlam birbirinden değişiktir. Anlatılanların tümü çocuk için olabilirdir. Dolayısıyla da inanır onlara. Oysa büyük için ya fantezik ya da allegoriktir anlatılanlar. Fantezik bulan eğlenerek okur yapıtı. Allegorik bulansa arka planda yatanla ilişki kurmaya çalışır. Ama hiçbir zaman olabilir bulmaz onları. Aradaki ayrım, ölçüden, ölçülerin değişik olmasından ileri gelir.

"Çocuk dünyası"nın kendine özgü ve büyüklerinkinden oldukça değişik ölçüleri var dedim. Bu yargıyı destekleyen bir diğer kanıt da çocukça üretilen sanat yapıtlarıdır. Verdiğimiz tekerleme örnekleri gözden geçirilirse açıkça görülür bu. Yarı anlamlı ve anlamlı tekerlemelerde çağrışımların akışı oldukça ilginçtir. "Anıştıran"la "anıştırılan" arasında çoklu k mantıksal bağ yoktur. Daha doğrusu da var olan bağ, erişkinlerin düşünebileceği soydan değildir. "Çocuk dünyası"na damgasını vuran ölçülerin değişikliğini "çocuk resmi"nde de görüyoruz. Derinlikten yoksun, çift boyutludur genellikle resmedilen şeyler. Oransızdır da. Üç katlı evden daha uzun olabilir sözgelimi insanlar. Üzerlerine tırmananlardan küçük çizilebilir ağaçlar. Bunların gerisinde bilgi eksikliğinin yattığını ileri sürmek kolaya kaçmak olur. Yerdeki insan ve nesnelerin boşlukta uçması bilgi yetersizliğine bağlanabilir belki. Ama oransızlıkları da onunla açıklamak doğru olmaz. Algıladığı şeyleri resimde bir araya getirir çünkü çocuk. İnsanın yanında durduğu ağaçtan daha küçük olduğunu görür görmesine ya, resimde karşıtını çizmekten rahatsızlık da duymaz. Tek açıklaması olabilir bunun: Ölsel ayrım... Yoksa "naif ressamların" verimlerinde de benzer niteliklerle yüz yüze gelmemiz gerekirdi.

Görüldüğü gibi "çocuk dünyası"nın kendine özgü "ölçüler"i var. Bu "ölçüler" büyüklerinkinden temelde ayrılıyor. Bu nedenle de onları gözeten "özgül bir yazınsal alan"dan, "çocuk yazını"ndan ve dolayısıyla da "çocuk şiiri"nden söz edebiliriz. Demek ki "çocuk yazını"nın ayırıcısı ne çocuğun ruhsallığı, ne deneyim eksikliği, ne de sözcük ve bilgi dağarcığının sınırlılığıdır. "Çocuk yazını"nın ayırıcısı, "çocuk dünyası"nın "ölçüleri"ni gözetmesidir. Asal ve belirleyici olan budur. Diğerleri çocukla iletişim kurma açısından önem taşır yalnızca. Şöyle de diyebiliriz: "Çocuk yazını", konuların ve "konuyu işleyiş"le "anlatım biçimi"nin çocuğa göre düzenlendiği bir yazın değildir yalnızca. "Çocuk dünyası"nın "ölçüleri"ne göre kurulan bir dünyanın taşıyıcılığını yapan bir yazındır da. Bu nokta oldukça önemli. Konusal sınırlamaları ve yalınlaştırmanın basitleştirmeye dönüştürülmesini dıştalaması bakımından...

Kuşkusuz gerek konunun çerçevelenişinde, gerekse de anlatımın düzenlenmesinde çocuğun ruhsal durumu, görgüsü deneyim eksiklikleri, sözcük ve bilgi dağarcığının sınırları göz önünde tutulacaktır. Ancak ne konusal sınırlamayı ya da konuları çizgiselleştirmeyi, ne de yalınlaştırmayı basitleştirme düzeyine indirgemeyi gerektirir bu. Dahası basitleştirmeye dönüştürülmeyen bir yalınlaştırmayla da "çocuk yazını"na ulaşılamaz. Bütün bunlar, çocuğun ölçülerine göre düzenlenmiş bir dünyanın taşıyıcılığını yaptıklarında anlam kazanır. "Çocuk yazını"nın belirleyicisi ne konu, ne kurgu, ne de anlatımdır; onlar aracılığıyla sunulan dünyanın çocuğun ölçülerini taşımasıdır.

"ÇOCUK ŞİİRİ"NİN NİTELİKLERİ

Artık "çocuk şiiri"nin nitelikle-

Güvercin Yüreğinde Gül Renkli Çocuklar

beni kasvetli kervanlar arıyor
beni fukara eşkiya sürüleri
öldüm çünkü, eski bir mezarın gölgesinde
öldüm, delikanlı mahkumların kartal gözlerinde

– onlar, cehennem içinde cennet gibiler

beni karanlık yıldızlar arıyor
beni güvercin yüreğinde gül renkli çocuklar
yaşadım çünkü, uçarı bir rüzgarın gölgesinde
yaşadım, güneşli dağların bereketli seslerinde

– onlar, ağıtlar içinde türkü gibiler.

Ağustos-82

Metin Güven

rini tartışabiliriz. Buraya değin söylenenler gerekli verileri sağlıyor. Çocuğun "şür dili" karşısındaki tutumu ve "çocuk dünyası"nın kendine özgü çizgileri, konuya ilişkin zengin ipuçları içeriyor çünkü. Onlardan yola koyularak bazı çıkarımlarda bulunabiliriz.

Ulaşılacak yargılarda boşluklar ya da en azından derinleştirilmeyi gereksinen yanlar bulunacak kuşkusuz. Ancak, önceden de belirtildiği gibi, boşlukların doldurulması ve yetersizliklerin giderilmesi için gözlemsel bilgi gerekli. Toplumsal konumlarını, çevrel koşullarını gözardı etmeden çocukların kendilerine yönelik şiirlere karşı takındıkları tutumu somut olarak gözlemeden; bu tutumun ardında yatan nedenleri açığa çıkarmadan kesin ve her yönüyle doyurucu bir sonuca ulaşmak güç. Bununla birlikte eldeki verilerden yola çıkılarak "çocuk şiiri"nin niteliklerine ilişkin -kabaca da olsa- bazı şeyler söylenebilir yine de. Burada yapılacak olan da budur: Eldeki verilerin değerlendirilmesi ve dolaysız sonuçlarının sergilenmesi. Diğer bir deyişle de "çocuk şiiri"nin niteliklerine *bir yaklaşım denemesi*.....

1) "Çocuk şiiri" yalınlaştırmanın çizgiselliğe, öğreticiliğin öğütçülüğe dönüştürüldüğü bir şiir olmamalı. Çocuğu algılama, değerlendirme ve yargılama yetilerinden yoksun; verilenleri olduğu gibi alan ve benimseyen bir yaratık olarak gören anlayış kökten yanlıştır da ondan. Böyle bir yaklaşım çocuğun o son derece zengin iç dünyasını, o usa sığmaz ölçüde engin imgelem gücünü geliştirici değil, köreltici bir işlev yerine getirir.

Kuşkusuz deneyim eksikliği, sözcük ve bilgi dağarcığının sınırlılığı, ruhsal durumu göz önünde tutulacaktır. Ama ne öğreticiliğin öğütçilük düzeyine indirgenmesini, ne de yalınlaştırmanın basitleştirmeye dönüştürülmesini gerektirir bu. Anlamı hazır olarak karşısında bulmamalı çocuk. Sunulan öğelerden kendisi üretmeli, üretebilmeli. Kavramanın coşkusu duyurmalı, duyurabilmeli ona şiir. Edilgin bir alıcı olmaktan çıkıp etkin bir okur düzeyine yükselmesini sağlamalı. Sanatçıya düşen, bunun ortamını hazırlamaktır yalnızca. Bilgece bir tutumla öğüt vermek değil.

Çocuğun hükümdarlara ya da hükümdar çocuklarına "doğru yol"u göstermek amacıyla üretilen *Kelile ve Dimne*[26], *Pançatantra Masalları*[27] gibi doğulu, *Ezop Masalları*[28] gibi batılı hayvan öykülerini, sondaki "kıssadan hisse"leri önemseyerek okuduğunu *hiç sanmıyorum*. Onu çeken hayvanlar dünyası ve bu dünyada olup bitenlerdir. Eğer bir "hisse" çıkarması söz konusuysa bunu anlatılanlardan, onların akışından çıkaracaktır. Sondaki "hap"lardan değil.

Daha yakın zamanlardan bir örnek: Charles Perrault'nun *Geçmiş Günlerin Masalları*...[29] Perrault bir bilim adamı ve söz konusu yapıtı "üç oğlunu" eğitmek amacıyla yazmış. Her masalın bitiminde "kıssadan hisse" var. Ama çocukların "Ormanda Uyuyan Güzel", "Mavi Sakal", "Kedi-Usta yahut Çizmeli Kedi", "Külkedisi yahut Cam Terlikli Kız", "Parmak Çocuk"... gibi o çok yaygın masalları sondaki "kıssadan hisse"leri önemseyerek okuduğunu savlamak güç. Onu çeken masallardaki dünya, bu dünyada olup bitenlerdir. Sondaki "kıssadan hisse"ler değil. "Hisse"yi "kıssa"dan çıkaracaktır çocuk. Anlatılanlardan yola koyularak bir yargıya ulaşacaktır. "Kıssadan hisse" anlayışıyla üretilen, her tümcesinde bin "hikmet" bulunan yapıtların çocuğa verecekleri bir şey yoktur. Şu basit nedenden ötürü: Çocuk onları *okumaz*...

Demek ki öğreticiliğin öğütçülüğe dönüştüğü yapıtlar, ulaşılmak istenen amaç ne denli yüce, ne denli soylu olursa olsun, işlevsizliğe baştan yargılıdırlar. Bu durum "çocuk şiiri" için özellikle geçerli. Çünkü "şiir dili"nin konuşma ve düzyazı diline göre yapay nitelik taşımak gibi bir "dezavantaj"ı var. Bu nedenle de öğreticiliğin öğütçülüğe dönüştürüldüğü bir şiir çocuk için iyiden iyiye iteleyici ve can sıkıcıdır. Sunulandan anlanu çıkaramayacağını düşünmek alık yerine koymak olur çocuğu. Alık yerine konmaya ise "tahammülü" yoktur çocuğun. Problem çözmeye yatkın yaradılıştatır o. Bilmece ilgisi bunun kanıtı. Tekerlemelerin dünyasında tuttuğu yer ve yerine getirdiği işlevler de unutulmamalı. Çıkış noktamıza dönmüş oluyoruz böylece: Yalınlaştırma çizgiselliğe, öğreticilik öğütçülüğe dönüşmemeli, dönüştürülmemeli "çocuk şiiri"nde.

2) "Çocuk şiiri"nde "çocuk dünyası"nın ölçüleri gözetilmekle birlikte zorlama, yapay, giderek de özentili bir çocuksuluğa yönelmemek gerekir. Hem söylem, hem de öz açısından... "çocuksu eda" bir şiiri "çocuk şiiri" kılmaya yetmez çünkü. Yetse Orhan Veli'nin "Ağacım", "Tereyağı", "Fena Çocuk", "Ağaç", "Kuş ve Bulut","Bayram", "Gözlerim" gibi şiirlerini en başarılı "çocuk şiirleri" arasında saymak gerekir.[30] Çünkü Orhan Veli, adı geçen şiirlerinde, "çocuksu eda"yı son derece yetkin bir biçimde kullanmıştır. Ama bununla ulaşmayı amaçladığı bir yer var Orhan Veli'nin. Çocuk bilmezliğini bir eleştiri öğesi olarak kullanmak ister o. "Tereyağı"nı okuyalım:

TEREYAĞI

Hitler amca!
Bir gün de bize buyur.
Kâküklinle bıyıklarını
Anneme göstereyim
Karşılık olarak ben de sana
Mutfaktaki dolaptan aşırıp
Tereyağı veririm,
Askerlerine yedirirsin

(Eylül 1939)

Bu şiir bir "ti"ye alıştır. Hitler'le eğlenmek, dalga geçmektir. "Çocuksu eda" bir araçtır yalnızca. Benzer tutumla "çocuk şiiri" üretmek, "çocuk dünyası"nın ayırıcı yönünü "eda"da aramak yanlıştır. Böyle bir yaklaşım, Türkçe'yi tepetaklak ederek yabancılarla anlaşmaya çalışma gülünçlüğüne benzer. Oysa gündelik deneyimlerimizden de biliriz ki çocuk, çocuk yerine konduğunu duyumsatan söylemden hoşlanmaz. Oyunları da bunun kanıtı. Kavrayışı ve ölçüleri içinde hep büyüklüğü yansılar çocuk. "Oyun tekerlemeleri"nde de görebiliriz bu özelliği. "Çocuk dünyası"nın ölçülerini yansıtmakla birlikte çocukça değildirler. Öyle olsa büyükler de tat almazdı onlardan.

Evet, "çocuk şiiri"nin ayırıcı özelliğini söylemde aramak ve zorlama, yapay, giderek de özentili bir çocuksuluğa yönelmek yanlış. Ancak söylemin önem taşımadığı anlamına da gelmez bu. Önceden de belirttiğim gibi "çocuğa yönelik sanatsal üretimde" bilgisi denli, dil bilinci de göz önünde tutulacaktır çocuğun. Yoksa "çocuk dünyası"nın çok iyi betimlendiği, ancak biçemiyle büyüklere seslenen yapıtları da okuyabileceğini varsaymak kaçınılmaz olur çocuğun. Sözgelimi Kenneth Grahame'ın *The Golden Age* ve *Dream Days* adlı ürünleri... "Çocuk dünyası"nın oldukça başarılı bir biçimde canlandırıldığı bu uzun öykülere yazdığı kısa, ama son derece yoğun önyazıda şöyle der Vernon Watkins: "Bir an için bile olsa *The Golden Age* ve *Dream Days*'in çocuk kitapları olduğu sanılmasın. Eğer onlara bir kütüphanenin çocuklara ayrılan bölümünde rastlanırsa, oraya yanlışlıkla konuldukları düşünülsün. Dilleri nedeniyle sayfalarında betimlenen çağın çocuklarının oldukça üzerinde bir düzeydedirler. Latin okulunun süslü, anıştırıcı biçemiyle yazılmışlardır.[31] Ardından da şunları ekler: "Öte yandan eğer bu iki kitaba *Paradise Lost*'un hemen altındaki rafta rastlanırsa yazarının bundan hoşnut kalacağı düşünülsün, biz öyle sanmasak da."[32] Benzer sözler, Tarık Dursun K.'nın Altın Çağ adıyla dilimize çevirdiği Saroyan'ın Little Children'ındaki öyküler için de yinelenebilir.[33] Adı geçen yapıtta da "çocuk dünyası" oldukça başarılı bir biçimde betimlenir. Ancak söylem çocuğa değil, büyüklere dönüktür. Dolayısıyla da "çocuk yazını" bağlamında düşünülebilecek bir yapıt değildir. Bütün bunlar "çocuk şiiri"nde ("çocuk yazını"nda) söylemin büyük önem taşıdığını gösterir, kanıtlar. Ancak ne zorlama, yapay, giderek de çocuksu bir söyleme yönelmeyi, ne de sorunu yalnızca söylem sorununa indirgemeyi gerektirir bu. Ölçü açıktır: "Çocuk dünyası"nın ölçülerini gözeterek yapaylığa düşmeden anlatmak... Önemli olan budur!

3) "Çocuk şiiri" biçimin önemsenmediği, anlaşılırlık adına biçimden ödün verildiği bir şiir olmamalı. Tam karşıtı, biçimiyle *de* şiir olmalı... Yalınlaştırma, bu konuda da, basitliğe dönüştürülmemeli.

Kuşkusuz "çocuk dünyası"nın ölçüleri, çocuğu bilgi ve sözcük dağarcığının sınırları burada da göz önünde bulundurulacak. Sözcük seçimi, çağrışım alanı onlarla bağdaştırılacak. Nedir ki bu, tümceleri bölerek, dize görünümü altında sıralamak gibi o çok sık rastlanan basitliklere sapmayı gerektirmez. "Çocuk şiiri"nin amacı çocuğa bir şeyler iletmek değil yalnızca. "Şiir duygusu"nu geliştirmek, beğenisini yükseltmektir de. Bunun yolu da biçimi önemsemekten geçer. Çocuk anlamaz diye boşuna kaygılanılmasın. Sanıldığından da kavrayışlıdır çünkü çocuk. Tekerlemeler bunun en açık kanıtı. Onlardaki çağrışım düzeni bu tür kaygıları kökten kazıyacak nitelikte...

4) Altı çizilmesi gereken son bir nokta kaldı. Şu: "Çocuk şiiri"nde sese önem, giderek de ağırlık vermek gerekir. Çünkü sözcükler anlamlarından önce sesleriyle ilgisini çekerler çocuğun. Tekerlemelerin yapısal özelliklerini irdelerken değinmiştim bu noktaya. Yinelemelerin, ses ve sözcük oyunlarının tekerlemelerdeki yerini ve işlevini göstermiştim. Bu nokta oldukça önemli. Çocukla iletişim kurmaya çalışırken bu noktayı gözden uzak tutmamak gerekiyor. Şiirin çocukça benimsenmesini sağlayacak öğelerden biri de bu. Anlam önemsizdir, anlama boş verilsin ya da çocuk sesten başka hiçbir şeyi önemsemez demek istemiyorum. Anlamı somutlarken sesin bir yana itelenmemesi, tam karşıtı elden geldiğince öne abnması gerektiğini belirtmek istiyorum yalnızca. Çünkü ses, anlam iletimi için büyük bir "olanak"tır. Şiirin benimsenmesine küçümsenmeyecek ölçüde katkıda bulunur da ondan!

Eldeki verilerden yola çıkarak "çocuk şiiri"nin netileklerine ilişkin söylenebilecekler şimdilik bunlar.

"ÇOCUK ŞİİRİ"NİN GÜÇLÜKLERİ

Buraya değin söylenenlerden de çıkarılacağı gibi "çocuk şiiri" yazmak, şiir yazmaktan da güçtür. Çünkü şiir yazarken okurunu düşünmek zorunda değildir şair. Ama "çocuk şiiri" yazarken zorunludur buna. Yalnızca iletişim açısından değil. Aynı zamanda iletmeyi amaçladıklarının işlevi açısından da. Yani işin bir de sorumluluk yanı var. "Çocuk şiiri" yazmaya kalkışan kişi, çok ağır bir yükün altına girmektedir. Seslendiği kitle, savunma donanımı yetersiz bir kitledir. Bu nedenle de kullanacağı her sözcüğün üzerinde özenle durmak ve düşünmek zorundadır. "Mirasyedi savrukluğu"nun yeri "çocuk yazını" değildir. Olmamalıdır da.

"Çocuk şiiri" yazmanın güçlüğü, "çocuk dünyası"na girmenin güçlüklerinden ileri gelmektedir. Ancak yenilmez de değildir bu güçlükler. Yenilebilir. Yolu da "çocuk dünyası"nın gizlerine inmeye çalışmaktan geçer. Deneyim yetersizliği, sözcük ve bilgi dağarcığının sınırlılığı gibi "kör gözüne parmağım" gerçeklerle yetinmemeyi gerektirir bu da. Ne "tasarlanmış" bir "çocuk imgesi"nden, ne de "çocukluğa değgin anılar"dan kalkılarak bir yere varılabilir. "Çocuk mantığı"nı ve "çocuk dünyası"nın ölçülerini kavramak ise yoğun bir çabayı zorunlu kılar. Çocuğun neye, neden ilgi gösterdiğini; şu ya da bu davranışının art tasarımında yatan etkeni açığa çıkarmak

kolay değil çünkü. Bunun için çocuğu ve çocuğa değgin ne varsa tümünü ele almak, incelemek gerekir. Çocuk oyunlarıyla, çocuk folkloruyla, yüzyıllar boyu tüketegeldiği yapıtlarla ödeşmeden çocuk gözüyle dünyaya bakmak olanaksızdır.

Diğer alanlarda olduğunca bu alanda da kolaya kaçmanın yolları açık kuşkusuz. Kimse kimseyi engelleyemeyeceğine ve ortaya konanlar hem yayıncı, hem de tüketici (seçen çocuk değil, parayı ödeyen büyük çünkü) bulduğuna göre iş bireysel sorumluluğa ve özsaygıya gelip dayanıyor. Yazarlıkta kendini kanıtlayamayanların "büyük çocuk yazarı" kesildikleri bir ortamda, bu bilinci taşıyanların varlığı, sayısal azlıklarına karşın, yine de bir güvencedir! ●

1) G.W.Turner, Stylistics, p.16, Penguin Books, 1977
2) George Thomson, İnsanın Özü, s.85, Türkçesi: Celâl Üster, Payel Yayınevi, İstanbul - Nisan 1976
3) Ergün Sarı, "Sayışmaçlar", Türk Folklor Araştırmaları, s.6295-6296, Mayıs 1972
4) Pertev Naili Boratav, Türk Halk Edebiyatı, s.147, 3. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul - Ekim 1978
5) Agy, s. 146
6) Bkz., Brian Sutton-Smith, "The Folk Games of the Children", American Folklore, p. 203-215, Voice of America Forum Lectures, March 1968
7) Boratav, agy., s. 145-146
8) Bilge Türkiçin, "Tekerlemeler", Folklor, Sayı: 16 - 17 - 18, s. 92, Ağustos - Eylül - Ekim 1970
9) Agy.
10) Agy.
11) Ergün Sarı, agy.
12) Bilge Türkiçin, agy.
13) Agy.
14) Agy.
15) Agy.
16) Boratav, agy., s.147
17) Türkiçin, agy.
18) Agy.
19) Agy.
20) Boratav, agy., s.151
21) Brian Sutton-Smith, agy., p.215
22) George Thomson, Marksizm ve Şiir, s.21, Türkçesi: Cevdet Çapan, Uğrak Kitabevi Yayınları, İstanbul, Kasım 1966
23) Boratav, agl., s.168
24) George Thomson, agy., s.13
25) Pertev Naili Boratav, "Halk Şiiri", Türk Dili, Sayı: 207, s.329, Aralık 1968
26) Bkz., Beydeba, Kelile ve Dimne, Hazırlayan: Aydın Tataroğlu (Enver Gökçe), Keloğlan Yayınevi, İstanbul, Mayıs 1969
27) Bkz., Kemal Çağdaş, Pançatantra Masalları, A.Ü.D.T.C.F. Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962
28) Bkz., Aisopos, Ezop Masalları, Türkçesi: Tarık Dursun K., Bilgi Yayınevi, Ankara, Mayıs 1966
29) Bkz., Ch. Perrault, Geçmiş Günlerin Masalları, Türkçesi: Vildan Aşır Savaşır, Maarif Basımevi, 2. Baskı, Ankara 1958
30) Adı geçen şiirler için sırayla bkz., Orhan Veli, Bütün Şiirleri, s.50,77, 85,86,87,94,99, Varlık Yayınları, 10. baskı, İstanbul, Kasım 1966
31) Vernon Watkins, "Foreword", The Golden Age and Dream Days, p.ix, Published by The New American Library, New York, February 1964
32) Agy., p.ix
33) Bkz., Saroyan, Altın Çağ, Cem Yayınevi, İstanbul 1977



Bir İnsan: TEVFİK FİKRET

Orhan Alkaya

"Toprak vatanım, nev'i beşer milletim..."[1]

Evet, bir insan; 1867 Dersaadet doğumlu.. Saygıdeğer saray jumalcilerinin gazabına uğrayıp, il il Mutasarrıf nâm sürgünlüğe memur edilmiş Hüseyin efendinin oğlu.. On iki yaşında anasını yitirmiş, 1888'de Mekteb-i Sultani'yi birincilikle bitirmiş ve ömrü boyunca para biriktirmemeye karar vermiş Tevfik Fikret..

Birkaç risale, bir iki tasvir-i yâdigâr;
Minderde, yerde bir yığın evrak-ı târümâr.[2]

diyerek tanımladığı odasında, büyük tutkularını, büyük özlemlerini sürgünlemeye başlayan bir anlam avcısı, kararlı ve inatçı bir yaşama tutkunu. Derler ki, yaşamın kendini pek severmiş şair, debdebeleri, kuru gürültüleri, 'alay'ları filan değil..

Evet, bu dağları aştıkça
böyle tırmanarak,
....
Sever hayatı beşer, tâ
ser-i mezârında![3]

diyecek kadar severmiş de, Hüseyin Cahit'le birlikte sahibi olduğu Tanin matbaasına saldırıp, "Galatasaray'ı da yıkacağız!" ulumalarıyla yürüyen 31 Mart'ın kara zorbalarının salyalarını iyice kanlandırdıkları bir günde, "Burasını yıkmak için önce beni yıkmalılar!" diyerek okul kapısının önüne çıkmaktan da ahkoyamamış kendisini..

Serevet-i Fünün'a gelinceye kadar ki adıyla Mehmet Tevfik, on üç-on dört yaşlarında şiir yazmaya başlar. Böylece onun duygulu, inançlı, zarif kişiliği yaşama bir yaklaşım sağlamayı başarır. Galatasaray'da okurken ilk şiiri yayınlanır Tercüman-ı Hakikat'te. 1891'de Mirsâd dergisinin açtığı 'Tevhid' ve 'Sitâyiş-i Hazret-i Padişah' konulu iki şiir yarışmasında birden birincilik kazanınca, edebiyat çevrelerinde dolanan bir ad'a da sahip olur. Henüz uyumsuzluğu boy atmamıştır ortalıkta, ılık sevgilerle karşılanır bu yüzden. Yirmi yedi yaşındayken, Hüseyin Kâzım ve Ali Ekrem'le birlikte Mâlumat dergisini çıkartırlar ve aynı yıl Galatasaray'da Türkçe öğretmenliği yapmaya başlar Mehmet Tevfik. Yıl 1896; gençlere inanan bir edebiyat adamının, Recaizade Ekrem'in isteği ve aracılığıyla Servet-i Fünün dergisinin yazışleri yönetmenliğine getirilir. Bu ilişki, hem onun yaşamında ve sanatçı kimliğinde bir dönüm noktası, hem de Edebiyat-ı Cedide akımının müjdecisi olacaktır. Dönemin yoğun baskı ve sansürüne karşı M.T. Fikret ve Tevfik Fikret imzalarını kullanmaya başlayan şair, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf, Süleyman Nazif, Ahmet Reşit, Celal Sahir gibi, genç sanatçılardan oluşan bir halka kurar derginin etrafında. Açık bir politik tavrı içermese de, bir çeşit başkaldırı havası estirir edebiyat ortamında bu genç insanlar. Konu kalıpları kırılmış, değer yargıları tartışılır olmuştur artık. Ahlâk normları kurcalanabilmekte, Osmanlı edebiyatının temeldeki konularından biri olan Aşk, atak çıkışlarla yaşamın içerisine oturtulmaya çalışılmaktadır. Yepyeni bir soluktur bunlar Osmanlı edebiyatı için, dünyadaki toplumsal değişmenin gecikmiş bir müdahalesidir belki de.. Bu sarsıcı, değiştirici soluğu Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle açıklar: "Fikret, memlekette mevcut şiir telakkisini büsbütün değiştirdi; artık şiiri kendisi için değil, ihtiva ettiği fikirler için seviyorduk; .." Artık, özgürlük özlemi, insanca yaşama bağlılık gibi kimi mütevazi duygular, yani, 'fevkalâde tehlikeli' konular girmiştir şiir'in, yazı'nın gündemine; Yıldız'ın dikkatini çekmekte gecikmezler tabii. Yıl 1898; ilk kez tutuklanır Fikret.. Padişah üstüne yazdığı bir taşlama ve bir jurnalci! Evi aranır, Fransızca sözlüğünün arasına sakladığı şiiri bulamaz polisler, sürgündeki babasından gelen mektuplara el koyarlar yalnız ve bir süre sonra serbest bırakılır şair. Ama göz hapsi sürmektedir. Rezil bir dönemdir yaşanan.. 23 yaşındayken evlendiği dayısının kızı Nazıma hanımdan 1895'te Haluk doğar. Haluk mavi direncidir Fikret'in, umududur, inadıdır..

Tevfik Fikret işte; hem şair, hem de Hân-ı Yağma'dan ganimet istemeyecek kadar tok gözlü bir adam. İyi yemekler yemeyi, güzel elbiseler giymeyi pek sever de, daha fazla sevdiği şeyler olduğu için, Cansever'in 'nedensiz mutluluk'u gibi 'olsa da olur, olmasa da' diyerek, Yahya Kemal tipi büyük şairlerle arasına küçük bir çizgi çekmeyi de ihmal etmez.[4] Galatasaray'da öğretmenlik yaparken, hükümet maaşlarının yüzde on'unu keser. "Ben on kuruşu aramıyorum, böyle mantıksız bir hükümete vicdanımla tahammül etmiyor." deyip istifayı basar Fikret, kucaklaşır güzelim inzivasıyla... Tabii arkasından, geçim sıkıntısı, parasızlık da sökün eder. Fikret'in sıkıntı çekmesine gönlü elvermeyen eski öğretmeni ve Galatasaray Lisesi müdürü Abdurrahman Şeref bey, bir punduna getirip, birikmiş dört aylık maaşını gönderir evine. Ama, diğer öğretmenlerin henüz birikmiş maaşlarını almadıklarını öğrenen Fikret, "Arkadaşlarım da benim gibi sıkıntıda, onların sıkıntısı-

na katılmak şereftir benim için." diye kabul etmez parasını.. Bir insan tipi canlanıyor gözümün önünde, Muhsin Ertuğrul'u düşünüyorum..

ŞAİR VE ZAMAN

Karşında son terâne-i
ruhum benim, medid
Bir sayha-i ümid olacaktır...
ümid... ümid...[5]

Umuda en fazla gereksinilen dönemlerde yazmıştır şiirini Fikret. Pandora'nın kutusu açılmış, koca burunlu bir zorbalık hüküm sürmekte Memalik-i Osmaniye'de.. Resmi görüşe ters düşen her aydın, her düşünce bıçak altında, sürgünlerde.. Her köşebaşında Mim Mim'ler, gönüllü jurnalciler.. 1872'de Tersane işçileri grev gitmiş, 1876'da Birinci Meşrutiyet; meclise işçilerin girmesi yasak! İkinci Abdülhamit 33 yıl sürecek hükümranlığını ilan etmiş.. Avrupa sanayi devrimini yaşıyor, Osmanlı sinatle sömürgeleşmekte.. Bir yıl sonra dağılır meclis, dağıtılır yani.. 1882; Muharrem Beyannamesi imzalanır ve Düyun-u umumiye idaresi kurulur. Bayrağın rengi değişmemiştir bir.. ve sansür.. sansür.. 1898'de Süleyman Nazif'e yazdığı mektupta bu boğucu kuşatma ve çürüme içerisinde, kimilerine çok soyut gelebilecek, ama, yüzde yüz şairce direncini ve hesaplaşmasını şöyle dile getirir Fikret:

"(...) Herkes namuslu geçinerek alçak yaşamanın kolayını buluyor, herkes bu havâ-yi rezilette nefes almak için bir suhulete (kolaylığa), bir çareye, bir efsuna (büyüye) mâlik. (...) Burada artık herkesin benden ürktüğünü, kaçmak istediğini görüyorum. Herkes edepsizliğe hak veriyor; bana diyorlar ki: "Zaman haklıdır, akıllıdır; sen budalasın!" Allah aşkına siz öyle yapmayın, siz bari deyiniz ki: "Sen budalasın; fakat zaman haklı, akıllı değildir!"

Onun birçok şiiri, ancak 1908 ile gelen geçici 'özgürlük' havası içinde yayımlanabilecekti. Ama bu şiirlerin elden ele dolaşmasını da engelleyemezdi kimse..

Doğruluk dilde yok, dudaklarda;
Hayr ayaklarda, şer kucaklarda.[6]

bir dönemdi yaşanan.. Ama,

Yürürdüm fakat ben mübeşşer,
vakur.[7]

diyen bu adamın defterinde, inzivaysa inziva, sıkıntıysa sıkıntı, kavgaysa kavga, uzlaşma yoktu işte, yoktu uzlaşma..

Osmanlı edebiyatında bir köşebaşıdır Fikret. Zamanı içinde zamanıyla çatışmış, 'gelecek' imini kullanmıştır. Alışılagelmiş birçok şey'i yıkmış, şiirini muktedirlerin 'koruyucu' ve 'sevecen' kolları arasına değil, hayatın kuyusuna sarkıtmayı yeğlemiştir. İşte önemi! Gözünün gördüğü, elinin deydiği her şeyle hesaplaşma halindedir;

Yiyin, efendiler, yiyin; bu
hân-ı iştihâ sizin;
Doyunca, tıksınca,
çatlayıncaya kadar yiyin!
....
Bu harmanın gelir sonu,
kapıştırın gider ayak!
Yarın bakarsınız söner
bugün çatırdayan ocak!
Bugün ki mi'deler kavi,
bugün ki çorbalar sıcak,
Atıştırın, tıkıştırın kapış
kapış, çanak çanak...
Yiyin, efendiler, yiyin;
bu hân-ı pür-nevâ sizin;
Doyunca, tıksınca,
çatlayıncaya kadar yiyin![8]

'dan tutun da,

Ey savt-ı kılâb, ey şeref-i
nutk ile mümtaz
İnsanda şu nankörlüğü
tel'in eden âvâz.
...
Ey bim-i tecessüsle
kilitlenmiş ağızlar;[9]

'a varıncaya dek.. Milimetriktir O'nun ölçütü, geçiştirilecek, görmezlikten gelinecek hiçbir şey olamaz. 'Bu hastalıklı toplumda sağlıklı bir kanser'dir O. Dili kullanmadaki farklılığı, veznin kalıplarını zorlayışı, Türkçe'yi aruz vezniyle kullandığı şiirler kendisinden bir sonraki kuşağı, özellikle de Yahya Kemal'in *çıkışını* etkileyecek, ama, yaşamı kavramadaki farklılığı, ancak Nazun Hikmet'le birlikte karşılığını bulacaktır. Onun net bir politik zemine oturmayan MUHALİF kimliği -muhalif olmanın politik tavır ile *sınırlı* olduğunu sananlara da karşılıktır Tevfik Fikret.. Kuşaklar boyunca KIRMIZI KALEMLE ÇEKİLMİŞ BİR ONUR HATTI olma özelliğini korumuştur hep..

"AŞİYAN YOLLARINDAN SES VERSEM DUYAR MISIN?

Çok düşünmüşümdür, şöyle bir tarihler birbirine girse de, sözgelimi, Platon 1930'larda Berlinli bir Yahudi ailenin oğlu, ya da Marilyn Monroe Ortacağ'da bir Katolik kilisesinde rahibe olsaydı diye.. Örnekleri çoğaltmak mümkün; Duke Ellington Müslümanlığın doğuş yıllarında Arabistan'da yaşasaydı, belki de ilk ezanı Bilal Habeşi yerine o söyleyecekti.. Leonardo da Vinci 1980'lerde Türkiye'de yaşasaydı, belki de, galeri sahiplerinin aylıklı ressamı olacak ve aynı tabloyu beş kere yaparak köşeyi dönmenin yollarını arayacaktı.. falan filan.. Bir de Tevfik Fikret'e uyguladım aynı fantaziyi. Hani dedim ki, Fikret bugünlerde yaşasaydı, kimlerle arkadaşlık ederdi, kimlerle selamı sabahı kesmeyi yeğlerdi? Doğru söze pek düşkün olduğu, üç kâğıtçılıktan hiç mi hiç hoşlanmadığı söylenir şairin. Acaba, şiirlerini yayınlatmak üzere verdiği dergilerde ne tür olaylarla karşılaşırdı? Şiirini 'tehlikeli" bulan bir dergi yöneticisi, bazı bölümlerini 'yeniden yazıp (!)' yayınlasa, nasıl duygular kaplardı o güzelim yüreğini? Hangi 'uzlaşma' tekliflerıyle karşılaşır da, inzivasını daha bilmem ne kadar zaman uzatmaya vardırırdı işi.. Şu basık tavanlı, sırt sırta içki içilip, birbirinin artığına göz dikilen 'ünlü' meyhanelerle arası nasıl olurdu acaba? İşsiz kalmayı reklam yazarlığına tercih eder miydi? Ya da sevmediği bir işin içinde bulsa kendini, nereye kadar dayanır, nerede paltosunu kaptığı gibi, küfrü basıp sokakta alırdı soluğu? Düşüncenin sınırı yok. Hele ki;

Fikri hür, irfanı hür,
vicdanı hür bir şâirim.

diyen birisi varsa karşınızda.. Diyelim ki, çok sevdiği bir işi var Fikret'in, ama, yöneticiler değişmiş. dönem kötü, tatsız rüzgârlar esiyor ortalıkta.. Ağzından çıkacak bir-iki cümleyle işini sürdürecek, yeni yöneticiyle de arasında fazlaca bir sorun çıkmayacak. Eski arkadaşları arasında bu yolu seçenler, dahası, berkesin içinde yeni yöneticiyi övmeye, yüceltmeye başlayanlar da var. Ne yapardı bizim şair? Eski arkadaşlarından, yüzünü epeyce eskiten biriyle ortaklık yerde kapışmayı mı seçerdi, 'sessiz' kalıp 'bu varta'yı atlatmaya mı bakardı? Sayın'sız bir mektupla son verilse işine, pişmanlık belirir miydi yüreğinde, yoksa iyiden direnci artıp, "Bir şiir daha aslanım!" mı derdi? İşin ucu pek uzadı işte.. Bilmem ne şirketinde yüksek maaşlı iş kapmış bir eski arkadaşı, "Fikret burjuva şairdir!" dese.. Bir başkası işsiz Fikret'e "Aylağın tekidir!" diye dil uzatsa..

Çalışma zamanlarını da kendine talep eden bir başkası, "Dostluğuna güven olmaz, bencildir!" dese.. Bizim şair 1982'de hangi kederler içinde, hangi güzelliklerin peşinde olurdu? Promete şiirini yazar mıydı gene, şu son dizeyi yazar mıydı:

Varsın bulunmasın bilecek
nâm ü şânını!

ya da Rübabın Cevabı'ndaki şu dizeleri:

İnlerken artık, inlememek,
bem de en cesur,
En gür sesimle inlememek
bir günah olur...

'Sonu gelmeyecek galiba!' diye düşünürken, gerçekliğin ters atı giriverdi beynime! Tevfik Fikret, 1867'de doğup, 1915'te hayata gözlerini kapamış bir Osmanlı şairi değildi! O, insanlığın geçirdiği sayısız bin yıllık tarihsel evrimin her döneminde yaşamış bir insan tipiydi aslında. Yirmi bin yıl süreyle buzul devrinin türlü güçlüklerine göğüs gererek yaşamını sürdüren Homo Sapiens'lerin arasında da, su başlarına devletlerin kurulmaya başladığı zamanlarda da, Ortaçağın kahverengisinde, köylü ayaklanmalarında, sanayi devriminde de, Versailles sarayında, Osmanoğlu topraklarında, Nazi Almanya'sında da, Petograd'da, Madrid'de, Paris'te, Havana'da, İstanbul'da, Beyrut'ta da.. Her tarihsel dönemde, her toplumda var olmuştur Fikret'ler.. Nice güzelliği armağan ederek insanoğlunun engin kültür birikimine. Her şeyden önce, insanca yaşama tutkusunu armağan ederek..

Sabah Olursa

Bu memlekette de bir gün sabah olursa, Haluk
Eğer bu memleketin sislenen yazgısı
Sağlam, soluk verici ve sevinçli dokunuşuyla
Bir elin silkinip, şu donuk, şu pas tutmuş yüzü
Halkımın, biraz gülerse... O gün
Ölmemiş bile olsam ben, hayatla pek ölgün
Bir ilişkim kalır kuşkusuz; -Ümidini kes
O gün benden, hareketsiz ve boşalmış çevremde
Acılarımla beni unut; çünkü aksak, solgun
Bakışlarım geçmişe sürüklemek ister seni.
Sen oysa geleceksin olanca canlılığınla
Şarkın hâlâ kulaklarımda, sesin hâlâ..

Evet, sabah olacaktır, sabah olur, geceler
Sürmez kıyamete kadar; sonunda bu gökyüzü
Bu göklü mavi acır bir gün size, hüzünlenme
Sevinç güneşidir hayatın, bu derin kederle
İnsanlık çürür ancak bizim gibi... Ey bitimsiz
Geleceğin küçük güneşleri, uyanan birer birer
Hep, hep özledi ışığı ufuklar.
Aydınlık... işte çağımızın kutsal amacı,
Korkuların gölgesini atın, silin buhranları
Işıklar içinde koşun kurtuluş yolunu.
ÜMİDİMİZ BU: ÖLÜRSEK DE BİZ, YAŞAR MUTLAK
VATAN SİZİNLE, ŞU ZİNDAN KARANLIĞINDAN UZAK!

TEVFİK FİKRET/1905
ORHAN ALKAYA/1982

DİPNOTLAR:

1- Haluk'un "Amentü"sü'ndan
2- Hücre-i Şair'den
3- Yaşadıkça'dan
4- Yahya Kemal'in şiirine değil sözüm. O, engin lyrizmi ve 'mısra namusu'yla, çağ şiirimizin en önemli değerlerinden biridir. Buradaki 'Y.K. tipi' sözü, Park Otel'den Madrid Sefarethanesine uzanan bir çizgideki konformism'i anlatabilmek için kullanılmıştır. Günümüzde de, bu sanatçı tipine, daha çağdaş bazı işkollarında sıkça rastlamak mümkün. Kaldı ki, Yahya Kemal nerede, onlar nerede!.. (O.A.)
5- Rübabın Cevabı'ndan
6- Tarih-i Kadim'den
7- İzler'den
8- Hân-ı Yağma'dan
9- Sis'ten

Genç Şair: Artık İsmi Neonlarda

Akif Kurtuluş

Ahmet Oktay, genç şairin, 1950-1960 yılları arasında yazınsal iktidar karşısındaki konumuna yönelik olarak, bir yazısında şunları söylüyordu: "İktidar, *genç* yazarı fazla benimsememiş; bağımsız bir kimlikle değil, kendi yedeğinde bir kimlikle görünmesini istemiştir." Aslında Oktay'ın saptamasının, yazınımızın hemen her dönemine değgin olduğunu eklemek gerekir mi? Giderek; hemen her dönemimizde bırakalım genç şairi, bir bütün olarak şair/sanatçı/aydın'ın egemen ideolojik formasyon tarafından, çok çeşitli yöntemlerle özümlenmeye çalışıldığını vurgulamaya gerek var mı?

Şunu da söylemeli; ister genç şair diyelim, ister yaşı genç şair diyelim, özellikle 1980'li yılların başından bu yana genç şair yazınımızda bir olgu olarak tırmandırılıyor. Söz konusu zamandan bu yana, yazınımızda politik iktidarla bağını, sol aydının egemen olduğu bir bölgede ilk kez bu denli çıplak gösteren bir yazınsal iktidar odağının da *yakından* ilgisini üzerine çekmekte.

Oysa hatırlayalım, genç şair, dünе kadar, kaba çizgileriyle 'olumlu' sayılabilecek, ya da doğru deyimle, büyük sermayenin ulaşamadığı sanat ve edebiyat dergilerinin politikalarında bir hareket merkezi olabilmişti. Ancak bugün, özellikle tekelci basının güncel pratiğine de girmiş durumda. Bilinen o 'büyük' sanat edebiyat dergileri, çirkin bir pazar mantığıyla yaşı genç şairi *piyasa metaı* yapmakta. Bir parantezle, açık olarak söylenmeli ki, ırmağın bu kayısındaki birçok sanat edebiyat dergileri de, benzer yanlışı bir başka düzlemde yineliyorlar. Hastalığı aşmak, aşmaya çalışmak bir yana, aynı *pazar ilişkilerini* farklı sandıkları kıyılarda yürütmekteler. Şöyle bir, üç beş on yıl sonra, kimi şairlerin *elinden tutmuş* olmakla doyuma ulaşabilecek dergiciler (ya da aracı/komisyoncu) için elverişli bir alan olma özelliğini koruyor günümüz yazın ortamı. Dahası, pompalıyor..

Büyük sermayenin rantabl bir alan olarak sanata yönelmesiyle, yazınımızda yüzünü ilk kez bu denli açık gösteren bir *yazınsal iktidar odağının* oluştuğunu belirtmiştik. Genç şairin bu yazınsal iktidarla ilişkilerine geçmeden önce, bir başka açıdan bir on yıl öncesine dönmek gerekiyor.

Yansıma Dergisi, bugünlere politik, ekonomik, daha da özelde sanat toplumbilimi açısından karşılık düşen bir dönemin ardından "Günümüzün Türk Şairi Özel Sayısı" yayımladı. 1973'ün Haziran ayında yayımlanan sayının sunuş yazısında şunlar söylenmektedir: "(...) yeni kuşağın şiir faaliyetini gün yüzüne çıkarmak için sistematik bir çalışma yöntemi izledik. Amacımız yeni kuşağın şiir birikimini, bir patlama noktasında tutarak okura iletmekti. Nitekim, bu sayıda yayımlanan şiirlerle yaş ortalaması 20-24 olan bu yeni kuşağın şiir anlayışının yıllardır şiir üreten şairlerden hiç de geri kalmadığı görüldü." Yine sunuş'ta, sayıdaki otuz şairin şiirlerinin, 412 şiir arasından seçildiği de belirtilmektedir.

Kuşkusuz 71 sonrası, şiirimize bir *nicelik* getirmiştir. Yansıma Dergisi'nin, genelleyerek dönemin yazın ortamının bu niceliği abarttığını saptamak mümkün. Ancak, Dergi'de yapılan bu yanlışın -bugünden bakıldığında- pek 'masum' olduğunu bir kenara kaydedebiliriz. Kaldı ki aynı sayıda Bedrettin Cömert'in şu yazdıklarının nasıl da büyük değeri var: "Kendini toplumcu geleneğe bağlamayı seven son şiirimiz, bu geleneğin ideolojik içeriğini gelişigüzel de olsa kavramış olmasına rağmen, şiirsel düzlemde kavrayamamış, pratik içtenlikle şiirsel (biçimsel) içtenliği birbirine karıştırmıştır.(...) Eğer bugün dergileri dolduran şiirlerin çoğuna tahammül edemiyorsak..." Yi ne de eklemeli, Cömert'in bu sözleri, nedense söz konusu zaman diliminde dikkati çekmedi, üzerinde durulmadı, ya da dönemi belirleyemedi.

Aslında sunuş yazısında kullanılan terminolojiyle *yeni kuşak, birikim, patlama noktası* vb. kavramlarla ilk kez karşılaşılmıyordu. Örneğin, Fahir Onger, ölümünden yaklaşık iki yıl sonra yayımlanan ve tamamlanmamış bir yazısında şöyle yazmıştı: "Yeni Şiir, Yeni Kuşak, Genç Kuşak deyimleri 1939'dan sonra söylenmeye başlamıştır."

Alışılageldiği üzere, 71 sonrasında, "hangi birikim", "hangi patlama noktası", "nasıl bir genç şair" gibi sorular sorulmadı. Belli bir nicelik hemen herkesi rahatlattı. Oysa, açık konuşmalı. Yansıma'nın özel sayısındaki otuz şairden, fazla da değil, dokuz yıl sonrasına kaç şair kaç şiiriyle kaldı? Yazınsal iktidar ilişkileri bağlamında yine değinilecek ama, yeriyken söylemeli; aynı kolaycılık, bugün artık tekelci basının sanat ve edebiyat dergileriyle güncel pratiğine de girdi. Yarına kaç isim kalacak? Bu kolaycılığın hesabı sorulacak mı? İnsan ister istemez Memet Fuat'ın şu sözlerini anımsıyor. 16 yıl önce yazılmıştı. Oğuz Demiralp'tenaktararak: "...büyük sermaye ... gelirse... Bugün yayıncılığımızı ellerinde tutan yazarlardan çok daha kötü seçiciler kullanılacak, büyük paralar yatırıldığı için hiçbir tehlike göze alınmayacak, kişiliği olan sanatçılardan kişiliksiz, her arabaya koşulan sanatçılara kayılacak (ya da çevirmenlere), dağıtım tröstleri kurulacak, küçük yayınevleri o tröstlerin isteklerine uymak zorunda olan kitapçılara hiç yanaşmayacaklar, büsbütün küçülerek, birer birer ortadan çekilecekler. Sonunda, gazete sekreteri bir tefrikacıyla nasıl konuşursa, bütün piyasayı elinde tutan büyük yayıncılar da yazarlarla, hatta şairlerle öyle konuşacaklar."

Memet Fuat'ın sözünü ettiği gelişme, ayrı bir yazının konusu yapılabilir; yapılmalıdır da. Ne ki, üzerinde bir bu kadar önemli durulması gereken başka nokta da, *genç şair*in verili yazın ilişkileri içinde, artık bir 'dokunulmazlık' kazandığıdır.

Her halde şu çok açık: *Genç* olmanın onuru da alabildiğine ucuzlatılmış durumda. Şair'in yanına eklenmiş *sıradan bir sıfat*. Daha da kötüsü, şair olmayanın da yanına eklenmiş bir sıfat. Bir yanıyla 'meşrulaşma' diye de adlandırılabilecek bu gelişme, yazınımızın bugünkü aşamasında sözcüğün tam anlamıyla 'kurumlaşma' olmakta.

-Ahmet Oktay'ın, yazımızın başındaki sözüne dönerek- 1950'li yıllarda iktidarın *yedeğinde* gezinip duran *genç şair*, bu kimliğini görüngüde atmış, 'bağımsız bir kimlik' almış, kurumlaşmıştır. Ancak unutulmamalı; 1950'li yıllarda genç şaire kendi yedeğinde bir kimlik veren de, *özellikle* 1980'den bu yana bağımsız bir kimlik *veren* de, aynı yazınsal iktidardır.

Dün birtakım kimlik kartlarıyla alınan yerler, bugün "Türk Şiirinde Gençler", "Şiirimizde Gençler Olgusu" benzeri reklam kampanyalarıyla korunmakta, genişletilmekte; "Edebiyatımızda Yeniler" benzeri zorlama kategorilerle arz/talep mekanizması sürdürülmektedir.

Ne ki, şair, bugün için böyle bir meşrulaşma/kurumlaşma'nın karşılığında neler ödediğinin farkında değildir. Yoksa, *basireti bağlanmış*, nutku tutulmuş bir şair midir piyasada söz'ünü dolaştırıp duran? Yazık ki, öyle bile değildir. Yazınsal iktidara karşı hangi konumda bulunması, hangi yeri tutması gerektiğini bile düşünemiyor.

Ne olursa olsun, kurumlaşmış bu *genç şair*'in, bir toplam olarak yarın'a bir şiir bırakabileceğini söylemeliyiz. Ya da doğru deyimle, bu genç şair'den yarın'a nitel bir toplam da *kalabilir*. Ancak, bugünden seçik olan bir şey var; bu meşrulaşma/kurumlaşma'nın bedelini, göz baka baka *asimile edilerek* ödüyor. Bunu biraz açmak gerekiyor.

Önceleyin; pazara çıkan *söz*, verili yazın ilişkilerini ve yerleşik değerleri sarsmak şöyle dursun, rahatsız bile etmemekte. Yazınsal iktidar için önemli olan, sözün taşıdığı-biçimde ve içerikte-*karşı* nitelik değildir ilk ayakta. O söz'ü, yerleşik kuralları ve çerçevesine çektikçe.. Söz'ün *kırılmasının* en etkin araçlarından birisidir bu çünkü. Bunun için, biçim ve özde taşıdığı karşı'lık, giderek, yazınsal iktidarın bir *eğlencesi* durumuna gelir olsa olsa.

İkincileyin; yine yazınsal iktidarın verdiği bir kimlik, bir statü; söz'ün kırılması, genç şair'in asimile edilmesi için bire birdir. İktidar artık genç şairi kurumlaştırmış, ona bir alan açmışır. Ödüllerden imza günlerine, Cağaloğlu'dan Zafer Çarşısı'na koşturmakta ve söz'ünü pazara çıkarmaktadır. Ne acı; tüm bir aydın kimliğinin bir meta olduğunu göremiyor. Yazınsal iktidar sınırlarını o'na kadar genişletti ve yine ne acı, *o'nunla birlikte genişledi*.

Genç şair, bir on yıl öncesinden asimilizasyonu tamamlamış "ağabey"lerinden, onlarla da aynı yerde bulununca, "teminat mektubu" istiyor. Kendi'sini sürekli bir başkasının kimliğiyle kanıtlamaya çalışan hastalıklı aydının mirasını sürdürmekte. Bu teminat mektubunun bir büyük suçortaklığı olduğunu bilmiyor. Suç duyurusu yapan azınlık, yargılama yeteneğine sahip olmasına karşın o *güçte* olmayınca, dosyalar kapatılmış sayılmakta.

Genç olmakla, verili ilişkilerin dışında ve alternatif (karşı) bir tavırla bulunmanın bu denli birbirinden uzaklara düştüğü, kavramların özünün bu denli boşaltıldığı bugünlerde, belki çok yazılmasına karşın, Resimli Ay'daki "Putları Yıkıyoruz"a geniş bir parantezle dönmek gerekiyor. Nazım Hikmet, Resimli Ay'ın Haziran 1929 sayısındaki Abdülhak Hamit'e ilişkin yazısını imzasız olarak yayımladığı zaman 27 yaşında. Dönemin önemli çizeri Ratip Tahir'in de çizgileriyle beslenen bu dizi yazıların, kopardığı fırtınalar ve aldığı tepkilerle birlikte önemi şurada olmalı. Mehmet Emin, Abdülhak Hamit, Yakup Kadri vb. nin kişiliklerinden de öte, savaş sonrası genç sanat ve edebiyatçılar, savaş öncesi edebiyatçıların ölçütleriyle sorunlara yaklaşmamaktadırlar. Ağırlıkla Resimli Ay'da toplanan "genç"ler, Genç Cumhuriyet'in büyükelçilik, saylavlık, hatta bakanlık gibi görevlerle *resmileşen* edebiyatçılarından çok farklı (karşı) değerlerle yola çıkmaktadırlar. Seçik olarak, dönemin *yazınsal iktidar odağının* dışına çıkınuşlardır. (Zamanla aralarında asimile edilenler olmuştur) Gösterilen tepkilere yanıt niteliği taşıyan ve Dergi'nin Ağustos 1929 sayısında yayımlanan "Putları Niçin Yıkıyoruz" yazısında şunlar söyleniyordu: "Çünkü gençliği tahrik eden Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri Beyler. kendi saltanatlarının da yıkılacağından korktular.

Türk Ocağı'nın içinde Emin Bey'in yanında saltanat kurmuş birkaç milliyet tüccarı vardır ki, bunlar yaşayabilmek için birbirlerini müdafaa ve muhafazaya mecburdurlar." Cumhuriyet sonrası yazınımız, ilk karşı-çıkış'la, sanırız Haziran 1929'da, Nazım Hikmet'le karşılaşmıştır. Yinelemeli; yıllar sonra Bursa Cezaevi'nden Vâ-Nu'ya yazdığı mektup, amaç *çok öte* olduğu için, bu karşıçıkış'ın bir özeleştirisi sayılmamalı kesenkes. Biliniyor, şunları yazmıştı Nazım: "Bak tuhaf bir şey gibi gelecek ama, ben bugünlerde Mehmet Emin'i inkâr olunan taraflarıyla keşfettim. Şüphesiz ki, milli Türk şairi filan değil ama iyi şair. Adamcağızın bu esaslı tarafını kulaktan dolma bir telkinle inkâr eder durumuşuz". Parça'da yanlış olmak, bütün'de yanlış olmak demek değil.

Yazınsal iktidar odağı tarafından, üstelik de, ve özellikle politik iktidarla göbek bağının doğrudan sayılabilecek kertede sıkı olduğu bir yazınsal iktidar odağı tarafından asimile edilmek olgusu, kuşkusuz salt yaşı genç şaire özgü bir tehlike değil. Başka bir yazının konusu olabilir tamamıyla. Ancak, salt genç şaire özgü olmayan bu durumun, şimdilik şiirimizin kimi önemli şairlerini "irgalamadığını" belirtelim.

Devamla; önümüzdeki bir zaman aralığında daha geniş boyutlarıyla değerlendirilmesi yapılacak bir *kuşatmanın* önemli bir aşamasındayız. Mass-media'nın *bir iktidar da solcu olan* entellektüel sermayesi muhalif ya da muvafık olmasına bakmaksızın söz'ü metin yazarlığına çekiyor. Şairin karşı-ideolojik içerik yüklediği (biz şimdilik bu yazının sınırları dışına çıkacağı için tartışmayalım; hangi karşı-ideoloji? Nasıl?..) söz, bir başka entellektüel üretimle yaşadığı bu trajik çelişkiyi, ne yazık ki, ve de doğal olarak ikincinin lehine kapamaktadır. *Karşı söylem*, Oğuz *Demiralp'in* deyimiyle "dizgenin tümüne karşıyım diyip de, dizgenin nimetlerine hayır diyeme(yince)" reklam metni yazarlığıyla egemen söylemin merkezine çekilmekte, yeni tip bir asimilasyonu yaşamaktadır. Birbirini denetleyen ve bu denli birbirine bağlı olan yazınsal yazarlık ve reklam metni yazarlığı, şair'in kimliğini parçalamanın da önemli yöntemlerinden biri olmuştur artık. Yeri gelmişken; metin yazarlığının süreç içinde geçirdiği reorganizasyonun da bir anlamı olsa gerektir. Biliniyor, reklam ajansları, istihdam politikalarında yaptıkları değişikliklerle Bâb-ı Ali'nin gazetecilerinden genç edebiyatçılarımıza yönelmişlerdir. Kaç zamandır, neonlarda onların adı var çünkü.

Genç şair, görünürde olan o ki, her gece güvenlik içinde programını tamamlayıp, neonlardaki ismine tatlı bir gülümsemeyle bakarak sabaha karşı evinin yolunu tutuyor. Huzurunu bozmak, rahatsız etmek gibi olmasın ama, bu yolun sonunda Ulus'takl, Beyoğlu'ndaki düz pavyonlara düşmek de var. Kavgayı, bu kavgada bir gün yalnız kalabilmeyi göze almadıkça, ve kavganın da bitmek bilmeyeceğini bilmek istemedikçe...

Günümüzde Yazılan Şiirin Anlamı

Ahmet Telli

Günümüzde şiir yazanlar, kendilerine kaynaklık edecek kültürel olanakların ayırdına vararak, bunları doğru bir bilinç ile özümleyebilmişler midir? Bu sorunun yanıtını, konuyu saptıracak olan ikincil önemdeki sorulara boğulmadan aramak zorundayız. Bir başka söyleyişle aradığımız yanıtı ışıklandıracak olan "genç şair-ihtiyar şair", "70 kuşağı var mı yok mu?", "Makedonya duyarlılığı-okyanus duyarlılığı", "Zen Budizm mi-Freudizm mi?" türünden yan ideolojiler değildir. Bu yan ideolojik yapılanmalar yüzünden akıl almaz bir yozlaşma görülmekte. Toplumsal yaşamın özgül durumu da böylesi sapmalara olanak verdiğinden hemen her gün yeni bir kuram yaratılıp müritler bulunmaktadır. Nice yetenekli şair böylesi bağlanmaları yüzünden açmaza düşüyor ve yeteneğinin altında ürünler çoğaltıyor. Yeteneğin, bilimsel bilgi ve bilinç ile donanmaması yüzünden nice şairin gittikçe çoraklaştığını görmek üzüntü verici bir durum olmaktadır.

Bu noktada şairin:
i. yetenek,
ü. bilimsel bilgi,
iii. bilimsel dünya görüşü ile bütünleşmiş ve bunları içselleştirmiş olması gerekliliğini yineleyerek şunu söyleyebiliriz: Bir şairin yeteneğini tartışmak haddimiz değildir. Böyle bir tartışmayı doğal seleksiyona bırakmaktır doğru olan. Ne var ki, yeteneğini kanıtlayan şairin bu niteliği de gönnezden gelinemez. Sözgelimi ne Attila İlhan'ın ne de Melih Cevdet'in yeteneksiz olduğunu ileri süren çıkmamıştır bugüne değin. Tersine, yetenekleri birçok kişide hayranlık uyandırmıştır. Bu özellikleri nedeniyle değerli bulunmuşlar ve yapıtlarının şiirimizi yücelttiği yargısına varılmıştır.

Ama günümüzde yazılan şürin sınır çizgisi, yeteneği dıştalamadan, ama salt yetenekle de kendisini var etmeyen bir aşamaya gelip dayanmıştır. Öyleyse şunu söylemekten kaçınmamalıyız: Bir şairi salt yetenek kurtarmıyor. Yeteneğini kullanış biçimi de ilgilendiriyor bizi. Değerlendirimde tek ölçü yetenek sayılınca, örneğin, İsmet Özel biraz daha öne çıkarılıyor ve yan ideolojilere çanak tutuluyor böylece.

Günümüzde yazılan şiirin şairi, yeteneğini bilimsel bilgi ile donatmak zorundadır. Bu zorunluluk onun toplumuna ve dünyaya tanıklık gerekliliğinden gelir ve içsel bir olgudur. Sözünü ettiğimiz zorunluluğun içsel olgu olduğunun altını çizelim. Kuşkusuz bağlanmanın dıştanlığına da karşı çıkma onurunu gösterir böyle bir şair. Bu bağlamda sözgelimi Attila İlhan'ın bilimsel bilgiden yoksun olduğunu bugüne değin kimse ileri sürmemiştir. Bu noktada onun, bilimsel bilgi aracılığı ile kültürel kaynakları krizmadan geçirdiğini ve işine yarayanları çok da iyi seçip ayıkladığını söyleyebiliriz. Çoğu genel doğruları ondan öğrenen yaşı genç şairler çıktı. Sözgelimi köylülüğün ideolojik yapılanması ve bu ideolojinin sözde ilericiliğini tartışmaya açarak, çoğu yaşı genç şairin zihninin açılmasına yarduncı oldu. Şu var ki, bu şairlerin bir kısmı Attila İlhan'a bir misyon yüklemekte ivecenlik gösterdiler. (Attila İlhan bu misyonu yüklendiğine çoktan inanmış ve "meraklısı"na da inandırmaya çabalamaktadır.)

Ama günümüzde yazılan şiirin sınır çizgisi, yeteneği ve bilimsel bilgiyi dıştalamadan, ama salt bunlarla da yetinmeyen bir evreye dayanmıştır. Yeteneğin, bilimsel bilginin ve bilimsel dünya görüşünün birbirinden kesinlikle koparılmadan özümsenmesi gerekliliğidir dayatan nokta. İşte bu noktada ne Attila İlhan ve İlhan Berk gibi şairler ne de Sabahattin Kudret Aksal ve Necati Cumalı gibi şairler geçmiş-bugün-gelecek bağlamında bütünsellik gösterirler. (Bunun sıkıntısını da gördükleri için edebiyat dışı ideolojik bağlamlar aramaktalar gibi görünüyorlar.) Fakat bu gibi şairlerin arkaik yanları pırıltılıdır ve alternatif konulamadığı sürece de geçmişte olduğu gibi günümüzde de "revaçta" olacakları bellidir. Bu olumsuzluktur. Günümüzde yazılan şiirin asıl temsilcileri olanlar, geçmişin temsilcisi olan bu şairlerin gölgesine sığınmamak zorundadırlar. Bu, onları reddetmek, yok saymak anlamına hiç gelmez. Onları saygıyla anmak ve fakat müzedeki yerlerine de koymak gereklidir. Dayatan budur. Yoksa şurada burada şiirler yayımlamak, kitaplar çıkarmak, ödüller almak hiç mi hiç kurtarmaz bir şairi.

Şimdi, birtakım belirleyicilerin altını çizerken, bunlara bağlı diğer birtakım belirleyicileri dıştaladığımız anlamı çıkarılmamalıdır. Sözgelimi yaygın bir şekilde yinelenen duyarlık sorunu... Temel belirleyicileri yetenek, bilimsel bilgi ve bilimsel dünya görüşü olarak aldığımıza göre duyarlığı dıştalıyor muyuz? Hayır. Tersine, onun, belirleyiciler arasında katalizör oluşunu vurgulamak ve tek başına var olamayacağını söylemek gerekir. Dış ya da iç gerçekliğin algısal bağlamdaki titreşimleri, çelişkilerin çözümlenmesinde bir başlama noktasıdır. Duyarlık bir başına değil, bir dünya görüşü aracılığıyla gerçekliğin ayırdına vardırır. Salt duyarlığıyla yönlenen şair edilgindir, nesnel gerçek karşısında iç dökmekten öteye gidemez. Oysa, günümüzde yazılan şiir salt iç dökme değil, saptayıcı değildir, olmamalıdır. Onun bilimci tavrı kendisini var eden bireysel-evrensel kültür kalıtının en dinamik, ilerici, değiştirici yanlarıyla bütünleşerek tanıklığını bilimsel dünya görüşünün gerektirdiği bağlamda olabilmelidir. İşte bu noktada başta ileriye sürdüğümüz soruyu yineleyelim: Günümüzde şiir yazanlar, kendilerine kaynaklık edecek kültürel olanakların ayırdına vararak, bunları doğru bir bilinç ile özümleyebilmişler midir?

Bu noktada karamsar olmaktan çok, kliksel çatışmaların döngüsüne düşmeden bir irdeleme yapmanın zamanı çoktan gelmiştir. Manici, türkücü, destancı, Zen Budizmci, Freudcu, Hegelci, Lukacsci vb. nitelemelerle değil, insanlık kültürünün tüm çağdaş değerlerinin bireşiminde yatan kültürel olanaklara bakmak ve oraya yönelmek daha doğru değil mi? Bu olanakların birini diğerinden koparıp işlevsiz bırakmak ve böylece sakatlanmış örneklerle yetinmek günümüzde yazılan şiiri temsil edemez gibi geliyor bize. Yoksa daha bir süre nice şairimiz, kendi yeteneğinin altında kalmak ve ezilmek zorunda kalacaktır. Bütün bu çalışmaların, etkinliklerin yöntemi ve bakış açısı belliyken, yani diyalektik yöntem ve buna denk düşen dünya görüşü dururken yan ideolojiler neden yaygınlaşıyor dersiniz? Kullanılacak malzeme mi şaire egemen oluyor yoksa şair mi kullanacağı malzemeye egemen olmalıdır?

ŞİİR ve YAŞAM

Elde Var...



Ali Cengizkan

● (Küçük A., elindeki mor kapaklı kitabı karıştırdıkça morarıyordu: Bu kitabın yüzde kırkı pornografi, yüzde otuzu meraklısı için ekler, ancak kalan yüzde otuzu Attila İlhan...

Bay D., öyleyse sen de yüzde otuzu için konuş, dedi.

Ama o zaman çok yarın yamalak bir inceleme olur, dedi, Küçük A.

Öyleyse? dedi bay D.)

● (KüçükA., Ünsal Oskay'ın pornografi için yazdıklarını okuyordu: "...reel yaşamında toplumsal sisteme 'meydan okuma' da bulunamadığı için, onun yerine ikame edebileceği (gücü yeteceği) bir şiddete yönelmedir bu... Reel hayatta, kişiyi, kendisinin güç yetirebileceği, kendisi ile aynı sosyal konumdaki kişileri ezmek ve horlamakla sınırlı ve kişiyi sisteme uyumlaması açısından da rasyonel bir ihtiyaçtır."

Bay D., Üstelik, dedi, 'normal' pornografi ergil bir kültüre bağlanıyorsa eğer, İlhan'ın pornografisi ergil kültürün içinde, ama onun toplumumuzda 'yasak' sayılan eşcinsellik, lesbiyenlik ve travestit boyutlarına eğilerek daha 'renkli, çarpıcı, değişik' olmakta ve pazardaki değeri de artmaktadır. Bu pazar da, kuşkusuz, hızla bir 'meta pazarı'na dönüşmekte olan 'yazınsal pazar'dır.)

● (Küçük A., bay İlhan'ın şiirlerinde kullandığı sözcükleri birer listede toplamaya çalışıyordu:

ağır yaralı, elektrik, ihbar, telefon, silah kaçakçıları, namlu, kurşun, hüküm, tutuklu, aç, telsiz, teleks, tren, cinayet, mahmuz, acil, servis, kıyamet, cankurtaran sirenleri, cellat, şilepler, son nefes, karakollar taranır, tahrip, bomba, felaket, mitralyöz, tabanca, mavzer, işgal.

Küçük A. bunların yanına ŞİDDET? yazdı.

fakülte, kadran, omzumda uyuyorsunuz, teşrin, tambur, melal, gramofon, vb.vb.

Bunların yanına da NOSTALJİ? yazdı.

Sonra düşündü: Aslında Attila İlhan poetikası, kendi deyişiyle 'imge sistemi', günlük yaşamda yabancılaşan, ya da bay İlhan tarafından titizlikle yabancılaştırılan, yani gerçek bağlantılarından koparılarak şeyleştirilen sözcüklerin kullanılmasından oluşmaktadır. Bu sözcüklerin büyük çoğunluğu birer sıfat olarak tamlamalara girmekte ve düş dünyası bu tamlamalarla kurulmaktadır. Bu düş dünyası, düz şiddet, pornografik şiddet ve nostaljiden oluşmakta. Birbirine o denli bağımlı -ki bu kavramlar, şurası açık: Küçük burjuvalar ve burjuvazi için şiir üretiyor bay İlhan ve küçük burjuvaları bir yerlere götürmeye hiç niyeti yok. Burjuvaziyi ise nereye götürebilir ki? Burjuvazi tarafından götürülmesi böyle oldu işte.)

● (Küçük A., Büyük Ozan'ın şiirlerini çok severdi. Bir gün onun 'Sesini Kaybeden Şehir' şiirini okurken, Attila İlhan'ın Böyle Bir Sevmek'teki 'Genel Grev' şiirini anımsadı ve ikisini karşılaştırdı:

1. A dedi devir/sıfır./Şehir/sustu. (Büyük Ozan) Şehirde ne olduysa birden saatler durdu (bay İlhan)
2. Kesildi akmıyor su.../Ne bir motor uğultusu/ne dönen bir tekerlek var/Rüzgâr:/Sürüklüyor asfaltta Mister Ford'un adını:/duvarlardan kopan renkli bir ilan kâğıdını/kaldırımda savuruyor... (Büyük Ozan) sessizliği büyütüyor radyo pilonları/dudak dudağa değse yangın parlayacak/bir yıldırım tutuklamış telefonları/musluklarda ısılıklar sular akmayacak/özgür ve bağımsız sokakta çöp bidonları. (bay İlhan)

Aynı ayrıntıları yakalamışlar, ancak Büyük Ozan son derece nesnel ve tarihsel olabilip amaç gösterirken(şiirinin bugündeguncelliğini koruması bu yüzden), bay Ilhan betimleme yapıyor ve orada bırakıyor., diye not düştü küçük A.

3. Üç adam../Üç adam duruyor/ve bir sarhoş türküsü söyleyerek/topuklarını yere vuruyor.../Caddenin ortasında bağırıp durmayın,/topuklarınızı yere vurmayın,/NAFİLE/asfaltı getiremezsiniz dile!!/NAFİLE/ konuşmaz sesini kaybeden şehir;/okşamazsa eğer/ONLARIN/ceplerinde kitlenen elleri/ bakır telleri.. // Üç adam/ Üç adam duruyor:/ birincinin kolunda kırık bir/ kemanı var,/ ikincinin başında silindir/ sırtında frak,/üçüncü kıllı bir maymun gibi çıplak... / Üç adam/ kayboluyor karanlıkta sallanarak. (Büyük Ozan)

Üç sehpa kuruldu üç adam asıldılar/genç bir kız bir mavi timsah doğurdu!.. bu nasıl şey gerçi kımıldamıyor nabız/dil simsiyah sarkmış gözler buzlu cam/oysa yürek nurdan kocaman bir yıldız/kan hâlâ sıcak iştahlı duman duman/karşıtların birliği mi yaşadığımız (bay İlhan)

Büyük Ozan insanları betimlerken de nesnel, çözümleyici ve inançlı. Oysa bay İlhan kullandığı sözcüklere karşın yer yer gizemli ve hatta boş inançlı (Sessizlik oldu, biri kız doğurdu. boş inancını düşün). Büyük Ozan'dan yaklaşık kırk yıl sonra, onun kazandığı cephelerden geri çekilmek TOPLUMCULUK mu oluyor, TOPLUMSALLIK mı?

Küçük A. çok kızmıştı.

Tam o anda içeri giren bay D., küçük A'nın ne yaptığını öğrenince, Füsun Altıok da bay İlhan'ın 'sana ne yaptılar' şiirine karşı Büyük Ozan'ı çıkarmıştı, anımsarsan., dedi. Büyük Ozan'lar olmasa bay İlhan'lar yaşadılar desene., dedi küçük A.)

● (Meraklı olan küçük A., bir yandan notları okuyor, bir yandan da tutarsızlıkları yakalıyordu:

"... geçmiş zamanla ilgili bir şiir yazan şair, o dönemleri hatırlatmak için, Divan şiiri kelimelerinden birini ya da birkaçını, şiirinin 'yapısına' oturttu mu, o dönem şiirini yeni koşullar altında yeniden yaratmış olmaz.."

Bu alıntıdan, öncelikle bay İlhan'ın aynı tekniği kullanmadığını öğreniyoruz ki, bu yanlış. Geçmişe özlemi belirten sözcükleri yoğun olarak ama başkalarından daha ustalıkla kullandığını söyleyebiliriz. Ama bundan da önemlisi, altında içkin olan, 'o dönem şiirinin yeni koşullar altında yeniden yaratılmasının olanaklı olduğu savıdır. Oysa geçmiş devrin ideolojisi yeniden yaratılamaz, olsa olsa o devire bugünün ideolojisi ile bakılabilir. Yeniden yaratma, maddi temelin ve ilişkilerin yeniden yaratılmasını gerektirir ki bu olanaksızdır. Bunun yazınsal düzlemde olanaklı olduğu savı ise yapıtın gerçekliğin yerine konmasını getirir ki,

burada bir mim koyalım: Roman alanında son zamanlarda karşı çıktığı yazınsal gerçekçilere ancak böyle eklemlenebilirdi bay İlhan.)

● ("Aydınların, bu arada ozanların,devrimcirollerini fazla önemsemeleri, şiire taşıyamayacağı bazı görevleri yüklemeleri sonucunu vermiştir. Oysa şiirin hakkını şiire, işçi sınıfının hakkını işçi sınıfına bırakmak lâzım."

Büyük Ozan'ların yaşamlarıyla tersini kanıtladıkları böylesi savları ileri sürüp sonra da satır arasında büyük ozanlığa soyunmak, olsa olsa bay İlhan'lara özgü bir davranıştır., diye düşündü küçük A.)

● (Bay İlhan, kendisinin belirttiği gibi 'şiir söylüyorsa' eğer, gerçekliği yeniden yaratmaya kalkıyor demektir., dedi küçük A. Roman ve şiirlerinde eski dille konuşması bundan. Böylece, bir noktadan daha yazınsal gerçekçilere eklemlenirken, bir yandan da Türkçe'nin yabancı sözcüklerden arındırılması yolundaki çalışmalara karşı çıkmaya zorunluluk duymakta. Şiirini, ve daha genelde tüm yapıtlarını korumaya ve kurtarmaya yönelik bir girişim bu.

Sanırım bu dil konusu da, dedi küçük K., Muzaffer İlhan Erdost'un Bilim ve Sanat'ın 17. sayısındaki Ulusal Dil Bilinci başlıklı tam hedeften vuran yazısıyla kapanmıştır. Sonraki yazılarına bakılırsa bay İlhan için değil, ama bizim için...)

● (Küçük A. şöyle diyordu: Bay İlhan'in dize, uyak, ölçü ve imge konusunda aktardıkları, kendi 'imge sistemi'ni açıklayıcı şeyler değil. O, genelde kabul edilen bir kuramı ve iskeleti, kendisininmiş gibi sunuyor. Oysa, örneğin şiddet, pornografi ve nostaljiden oluşan 'Attila İlhan fantazyası', onun şiir yazma bilgisinden, ve daha da üst düzeyde, onun toplam sanatsal ideolojisinden kaynaklanıyor.

Ama, dedi küçük X, bay ilhan'da bu iç öğenin ötesinde duygusallık da vardır, onu nereye koyuyorsun?

Duygusallık bir konu bağlamı değildir, bağlamlar içinde bir izlektir, dedi küçük A. Nostalji ya da pornografi ve hatta şiddet konu bağlamları içinde duygusal bir yol izleyebiliriz, vulger olabileceğimiz gibi. Ayrıca olumlu öğeler onu bizim şairimiz kılmaya yetmez, bütünün niteliği önemlidir.)

● (Edindiği teknik alışkanlıkla şiir 'üreten' bay İlhan, bir yandan da "... duyarlığımı koruduğum. Üstelik hayli genç bir duyarlık bu." diyor, dedi küçük A. 'zeynep beni bekle' şiiri bu tür 'üretmenin' en tipik örneği. Fakültelere üniversite denileli on beş yıldan fazla oldu, ve şiir, bugün genç kesimin yaşantısıyla örtüşmüyor.

23. sayfada sürüyor.



SALTIKOV - SÇEDRIN



Aleksandr S. PUŞKIN
(6 Haziran 1799 - 10 Şubat 1837)



I.S. Turgenyev (1818 - 1883).

Rus Edebiyatından Sovyet Edebiyatına Romanın Gelişimine Genel Bir Bakış

SOVYET EDEBİYATI

A. Mümtaz İdil

Ah, unutulmaz yüzyıl! Ölüm sevinciyle sunuyorsun Gerçeği, özgürlüğü ve aydınlığı...

A.N.Radişçev

"Rus-Sovyet Edebiyatı Tarihi" kitabının yazarı Timofeyev, her ne kadar kitabının başında "Sovyet edebiyatı ülkemizde Sovyet rejiminin kuruluşu ile başlıyor," diye belirtmişse de, Rus edebiyatı ile Sovyet edebiyatı arasında, Timofeyev'in yukarıda belirttiği türden bir ayırım çizgisi çizmek mümkün değildir. Çünkü, 19. yüzyıl Rus edebiyatı gelenekleri içinde yetişmiş ve ekim devriminden önce ve sonra büyük yapıtlar vermiş birçok Rus-Sovyet yazar vardır. Hatta, bu konumun dışında kalan yazarlar (Yuri Bondaryev, Vasili Şukşin, Yuri Davidov, Grigori Baklanov gibi ekim devriminden sonra doğmuş olan yazarlar) 19. yüzyılın ikinci yarısından 1930'lu yıllara kadar ürün vermiş yazarlarını yanında sayıca az yer tutmaktadırlar. Şimdilerde bir Sovyet edebiyatından söz etmek kuşkusuz olasıdır ve bu gittikçe gelişen bir edebiyat olarak dünyaya adını duyurmaktadır. Ama Sovyet edebiyatını bugünkü duruma getiren koşulların ne zaman başladığı ve kiminle başladığı konusunda bir yargı yürütmek zordur. Çünkü, şu anda yaşayan Sovyet yazarlarının çekirdeğini, ekim devrimi öncesi ve sonrasını yaşamış yazarlar oluşturmaktadır. Ekim devriminden sonra yetişen kuşağın yazarları, 19. yüzyılın ilk yarısından 20. yüzyılın ilk yarısına kadaruzanan bir dönemden kalan muhteşem bir edebiyat mirasını devir almışlardır.

Ekim devriminden sonra gelişen Sovyet edebiyatı, sanki Timofeyev'in sözünü doğrularmışcasına, Batılı eleştirmenler ve yazarlar tarafından somut bir çizgiyle ayrı gösterilmeye çalışılmakta ve elden geldiğince de çarpıtılmaktadır. Bu savaş yıllardır sürmektedir. Ancak, artık Batılı yazarların ve eleştirmenlerin, Sovyet edebiyatı diye bir edebiyatın varlığını yadsıdığı günler geride kalmıştır ve şimdilerde ne denli saldırgan bir kampanyaya girişilse de, Sovyet edebiyatı gerek kendi ülkesinde, gerekse de Batılı ülkelerde kendini kanıtlamaktadır.

Batı edebiyatının, Sovyet edebiyatını uzun süre yadsımaya çalışmasındaki temel neden, yeni bir edebiyatın gelişmesi ve bu gelişen edebiyatın, geleneksel edebiyatın uçlarını da elinden iyice kaçırmış Batı edebiyatı için tehlike çanlarının çalınmasıdır. Bunalım edebiyatının yetkin örnekleriyle birlikte tarihe gömülmesiyle Batı edebiyatında; örneğin, nesnelerin üzerinde ilgiyi yoğunlaştırmak, cinselliği deşmek veya romanı doğrudan insanın biyolojik ve fizyolojik güdülerine yöneltmek gibi arayışlar güncellik kazanmıştır. Eleştirel gerçekçiliğin dönemini kapadığı yüzyılımızda, Batı edebiyatında yer yer görülen "kendi toplumunu eleştirme sağduyusu (!)" belki bir süre daha ilgiyi ayakta tutmayı becerebilecektir, ama bu yalancı hümanizma kaynağını kendi toplumunun çelişkilerinden aldığı için çelişkilerin büyümesine bağlı olarak küçülmek zorunda kalacaktır. Ve bu zorunlu "yok olmaya gidiş", binlerce kez betimlenen ve en'inde sonunda bu dünyadan öykünen "Merihli" yaratıklar gibi kendi kendini yineleyerek, zorla yaşatılmaya çalışılacaktır. Nitekim, bugün Batı edebiyatında ardı ardına düzenlenen panellerle, açık oturumlarla, radyo ve televizyon konuşmalarıyla roman sanatının çöküşü gündeme getirilmekte ve sonuçlar ya romanı yok saymaya ya da üçüncü dünya ülkelerinin eleştirel gerçekçi yapıtlarına ve egzotik havasına bırakılmaktadır.

Sovyet edebiyatı ile Batı arasındaki çelişkinin büyük bölümü, sanatsal olayların tarihsel gelişimini yeterince değerlendirememekten doğmaktadır. Bunun nedeni Konstantin .Aleksandroviç Fedin'e göre bazı Batılı sanat uzmanlarının, sanatsal biçimlerin belli bir sırayı izleyerek geliştiklerini önererek kuramlarını, dünyanın bütün ülkelerine uygulamaya kalkışmalarıdır ve yine Fedin'e göre bu görüş, Batı edebiyatındaki en son modayı izlemeyen her ulusal sanatın gelişmemiş sayılması demek olacağından yanlış bir görüştür.

Bugünkü Sovyet edebiyatının her yıl yüzlerce roman ile dönemini kapatmasını salt kendisine bırakılan muhteşem miras ile açıklamak mümkün değildir. Ancak, bu olgunun önemli nedenlerinden biri olan "miras" sorununu yeterince incelemeden, bugünkü Sovyet edebiyatını, konumuz gereği Sovyet romancılığını kavrayabilmek güçtür.

Bu yazı, sınırlı bir biçimde 19. yüzyıl Rus romancılığından günümüz Sovyet romancılığına kadar olan devredeki belli başlı yazarların en önemli yapıtlarına kısa değinmelerle bir tanıtı amacını taşımaktadır.

Ekim devrimi öncesi Rus edebiyatı, özel ve geri kalmış bir siyasal toplumsal durumda bulunan, aynı derecede özel bir gelenek tarafından belirlenen; içe dönük, karanlık ve akılcı gerilimlerle Nihilist sonuçlara itilen, romantik dalgalanmalarla alaycılığı ve yergiyi birleştiren bir yeraltı karşı koyma eylemi tarafından beslenen bir edebiyattır. Toplumsal-siyasal mutlakiyete karşı oldukça belirli bir tahammülsizlik göstermiş aydınlar ile demokrat burjuva gereksinimleri arasında bir anlaşma oluşturmuştur. Üstelik, Avrupa'nın her yerinde yeni gerilimler yüze çıkmaktadır ve bu arada dışavurumculuk'tan dadacı'lığa, fütürizm'den fovizm'e, kübizm'den Rusların süprematizm, kübo-fütürizm ve konstürktivizm çeşitlemelerine kadar birçok öncü akım, yüzyıla unutulmayacak özellikler vermeye başlamışlardır. Birçok yazar, 19. yüzyılın gerçekçi geleneğinin kopmasını, 1905 yılının başarısız devrimci girişimine ve bundan doğan şiddetli baskılara bağlar.

19. yüzyıl Rus edebiyatını diğer Avrupa ülkeleri edebiyatından ayıran bir başka özellik de, Rus edebiyatının hiçbir zaman sanatsal ilgilerin dar çerçevesinde kalmaması, hep bir öğretinin yayıldığı bir okul geleneğini sürdürmeye çalışmasıdır. Ama yine de denebilir ki, 19. yüzyıl Rus edebiyatı bu öğüt verici niteliğinden daha çok, sorunlara eğilmek zorunda kalan bir edebiyat olmuştur ve ağır basan gerçekçilik duygusu içinde, sistem çelişkilerini belirgin biçimde ortaya koyan bir toplumla tartışmaya girişip; tarihsel, sosyalist, anarşik, Nihilist ve hatta zaman zaman mistik tutumları diya-

lektik bir çizgi içinde işlemeye çalışmıştır. Boris Suckov'un tüm eleştirel gerçekçiler için belirttiği gibi, Rus gerçekçileri de yaşadıkları çağın birer üyesi olarak, kendi bilinçlerini oluşturan tarihsel koşulların doğurduğu hatalardan ve eksik yargılardan kurtulamayan ve toplumun dönüşüme nasıl uğratılacağı üstüne açık seçik siyasal kavramları olmayan, yalnızca bulundukları düzenin insandışılığına karşı kitlelerin başkaldırışını dile getiren demokratlardır.

Bu özellikleri ilk olarak *Aleksandr Sergeviç Puşkin*'in yapıtlarında görmek mümkündür. Puşkin'den önce anılması gereken iki isimden biri *Fiedor Aleksandroviç Emin*, diğeri ise, Puşkin'e "Menzil Bekçisi"ni, Gogol'e "Palto"yu, Dostoyevski'ye de "Beyaz Geceler"i esinlendirecek olan, "Zavallı Liza" adlı uzun öykünün yazarı *Nikolay Mihailoviç Karamzin*'dir. Romantik bir yazar olan Karamzin; küçük, ezilmiş, aşağılanmış insanların yaşayışını ilk kez konu eden Rus yazarıdır. Karamzin, seçtiği kişileri doğal koşulları içinde, kederleri, sevinçleri ve günlük işleri ile birlikte yalın bir dille anlatır. "Zavallı Liza" adlı uzun öyküsü romantizmin bir şaheseri olduğu kadar, orta tabaka insanların acılı yaşamlarının bir aynasıdır da.

Puşkin, Rus edebiyatının bir dönüm noktasıdır. Feodal düzendeki ağalar arası çekişmeyi yansıttığı "Dubrovski" adlı kısa romanında masal öğeleri kullanarak Rus edebiyatında ilk eleştirel gerçekçilik örneğini vermiştir. Düzyazıda başyapıtı olarak nitelendirilen "Yüzbaşının Kızı" romanında ise Puşkin, tarihsel bir olayı, Pugaçev Ayaklanmasını konu olarak seçmiş ve bunun çevresinde, abartmasızca Grinyev ile Marya İvanovna arasındaki aşkı işlemiştir. Puşkin bu romanında Pugaçev'in, Çarlık zulmüne karşı ayaklanmasını haklı gösterecek nedenleri incelemez. Gerçekte Puşkin, şiirlerinde (özellikle özgürlük kasidesi şiirinde) belirttiği gibi,yasaların tam olarak uygulandığı düzenli bir yönetimden yanadır ve başıboş halk ayaklanmalarına karşıdır. Romanda derinlemesine indiği konu, kişilerin tarihleriyle, asıl yaşanan tarihin karşılaşmasını gözler önüne sermektir. Puşkin "Tunç Süvari" adlı uzun şiirinde de aynı konuyu işlemiştir. Öncellerinden farklı olarak Puşkin, kahramanını yazgısıyla baş başa bırakmaz. Puşkin'den önce yazılan romanlarda kahramanlar genellikle yalnızca kendi kendilerini kurtarabilecek yetenekte, gerçeküstü kişilerden seçilmiştir ve onlarla halk arasında "kahramanlığın" gerektirdiği derin uçurumlar vardır. Rus edebiyatının başyapıtlarından sayılan bu kısa roman, çabuk ve sıradan yazılmış gibi görünmesine karşın, kendinden sonraki örneklerinde bile ulaşılmayacak ölçüde katıksız ve dolu bir yapıttır.

Puşkin, insanın yabancılaşmasının içeriğini ve insanın kendisiyle uğraşmasının nedenlerini incelemiştir. Kendisinden önce salt ahlaksal olarak görünen bu sorunu çözümleyişi, onu kaçınılmaz bir şekilde yaşamın çözümlenmesinde bir inceleyici durumuna getirmiştir. Bu sorunları daha çok şiir romanlarında, örneğin "Çingeneler", "Boris Godunov" ve "Yevgeni Onegin"de daha ayrıntılı biçimde işlemiştir. Puşkin, kahramanlarının bencilliğini toplumsal nedenlere yükler. Sözgelimi, "Yüzbaşının Kızı" romanındaki Şvabrin, kötülük örneği bir tip olması gerekirken, Puşkin onu ustaca betimleyerek, başka türlü davranması olanaksız bir insan halinde ortaya koyar. Artık Şvabrin için gidilecek başka yol yoktur ve insan olan da bu yolu seçmek zorundadır. Öte yandan şiir romanlarındaki kahramanların ben-merkezciliği, başkalarının özgürlerini yıkmak pahasında elde edilen özgürlüklerin bir sonucudur ve Puşkin böyle özellikler taşıyan insanları yetiştiren toplum düzeninin de yerilmesi gerektiğini vurgular.



Saltikov'un "Bir Kentin Öyküsü" adlı öyküsüne M. Mazruho'nun çizdiği desen.

****

Puşkin'in ölümü üzerine yazdığı "Şairin Ölümü" şiiri yüzünden Kafkasya'ya sürülen ve genç yaşta Puşkin gibi bir düello sonucu ölen *Mihail Yurgeviç Lermontov*, "Zamanımızın Kahramanı" adlı romanı ile ölümsüz bir tip olan "Peçorin"i yaratmıştır. Lermontov'u Puşkin'den ayıran önemli özellik, dünyaya karşı aşırı bir romantik davranış ve kasvetli bir bakış kullanmasıdır. Peçorin, güçlü ama gereksiz bir çizgiyle belirtilmiştir. Başkaldırına ve hiçlik duyguları arasında bilinçli bir gerçekçilik içinde, çağdaş toplumun yapılarına karşı çıkan "Şeytanca" bir kişiliktir Peçorin. "Zamanımızın Kahramanı" romanı kesin bir düş kırıklığının anlatımıdır. Eleştirel gerçekçiliğin var olan düzene başkaldırısında bir birey olarak kendinden önce ve sonraki kahramanlardan bütünüyle farklı bir yaklaşım kuran Peçorin kişiliğinde, Lermontov'un kısa yaşamının çizgileri görülür. Peçorin, birçok yazar tarafından amansızca eleştirilmiş ve yazar kitabının başına ölümünden kısa süre önce bir önsöz ekleyerek kahramanının savunusunu yapmıştır. Abartılmış bir roman kahramanı olmasına karşın Peçorin, kendisinden sonra birçok roman kahramanının yaratılmasında zemin oluşturmuştur. Gerçi hiçbir kahraman Peçorin kişiliği kadar "gereksiz adam" tipinde yaratılmamıştır, ama örneğin Turgenyev'in Bazarov'unda, Gonçarov'un Oblomov'unda, Gogol'ün Çiçikov'unda iz bırakmıştır. Kişide hayranlık uyandıracak bir tip değildir, ama örneğin en soğuk havalarda bütün gün avlanırken, bir başka gün evinde en ufak esintiden rahatsız olabilen tuhaf huylu bir kişiliktir. Zaman zaman insanlara karşı ve özellikle de kendisine karşı bir nefretin simgesidir Peçorin.

****

Eleştirel gerçekçiler çağlarının temel toplumsal çatışmalarını incelemişlerdir. Onlar, tarihin sapmasına yol açan burjuva demokratik düzeninin güçlü ve güçsüz yanlarını özümleyerek, daha geniş demokratik kitlelere düşüncelerini aktarmışlardır. Bunu yaparken de ellerindeki tüm olanakları kullanmayı kendilerine yasal bir hak görürler. Puşkin ve Lermontov'da bu eliştirel bakış her ne kadar yalın görünüyorsa da (birbirlerinden farklı çizgilerde de olsalar) yine de her ikisinde de ortak olan yön, romantizmin gelenekleri'ni üzerlerinden atamamış olmamaları, her ikisinin de etkilendiği Byron'un kahramanları gibi kahramanlarını toplumun dışında yorumlamalarına neden olmuştur. *Nikolayev Vasilyeviç Gogol*'de bu bakış yerini, yaşamın parlak dış görünüşü ile açıklı içyüzü arasındaki çelişki ve bunun da ötesinde bu çelişkilerin ortasında bürokratik çıkmazlar içinde ezilen küçük memurların traji-komik durumları almıştır. Gogol yapıtlarında toplumun çökmüş ve aksayan yönlerini işlemeyi ve bunu yaparken de alaycı ve yergili bir dil kullanmayı seçmiştir. "Müfettiş" oyununun kahramanı Hlestakov, günümüzde bile yaşanan bir gerçeğin temsilcisidir. Bu parasız, ama canlı ve kurnaz gencin bir kasabaya gelip kendini müfettiş olarak tanıtması çevresinde dönen olaylar, Gogol'ün elinde bir taşlama ve toplumsal yergi biçiminde işlenmiştir. En önemli romanı olan "Ölü Canlar"da ise Gogol, toprak köleliğinin hüküm sürdüğü o dönem Rusyasını gözler önüne sermiştir. Çiçikov, yine insanın olduğundan farklı görünmesi zayıflığının belirgin bir örneğidir. Gogol, 'Ölü Canlar" romanında tüm tiplemelerini toplumsal özleriyle vermiştir. İnsanları "ölü canlar" olarak verdiği bu yapıtında Gogol, Maksim Gorki'nin belirttiği gibi "korkunç gerçeği" çizmektedir. Çünkü, böyle insanlar Gogol'ün zamanında yaşamışlardır. "Taras Bulba" romanı ise Gogol'ün talihsiz bir romanıdır denebilir; çünkü, Gogol bu romanında, "Ölü Canlar" romanında yakaladığı gerçeği, Kazakların yenilmezliği ve sarsılmaz tanrı inancı gibi abartılmış ve mistik konularla körelterek, gerçekçilikten romantizme doğru bir düşüş göstermiştir.

"Oblomov" tipiyle Rus edebiyatında olduğu kadar dünya edebiyatında da haklı bir yer edinen *İvan Aleksandroviç Gonçarov*, 1847 yılında yazdığı ilk romanı "Olağan Bir Hikâye" ile o yılların ve 19. yüzyılların Rus edebiyatının en büyük eleştirmeni olan Belinski'nin dikkatini çekmiştir. "Olağan Bir Hikâye" romanı aynı yıl basılan Herzen'in "Kabahat Kimde" adlı romanı ile birlikte adından en çok söz ettiren roman olmuştur. Gonçarov bu romanında anlatım olarak sıkıcı bir dil kullanmış da olsa, tiplemedeki başarısı ve işlediği konunun güncelliği yönünden önemli bir yapıt ortaya koymuştur. Gerçekte Gonçarov'un bu dildeki tutukluğu en büyük romanı olan "Oblomov"da da görülür. Ama "Oblamov" öylesine yaşamdan alınmış ve öylesine çok örnekleri görülen bir tiptir ki, Gonçarov'a kadar insanlığın böyle bir tipin varlığının farkında olmaması şaşırtıcıdır. Lermontov'un Peçorin'i inişleri çıkışları olan tuhaf bir kişidir, Puşkin'in Grinyev'i silik bir kahramandır, Levgeni Onegin benmerkezci bir kişiliğin doruğunu simgeler, Gogol'ün Helstakov'u ise canlı ve kurnaz bir kişiliktir. Gonçarov'un Oblomov'u ise uyuşuk, kafasında binlerce düş kurduğu halde koltuğundan kalkıp odanın öteki tarafına yürüyemeyecek kadar dünyaya ilgisiz bir tiptir. Romanın ilk bölümünde Oblomov bir kanepede uyuyup kalmıştır, ikinci bölümünde İlinski'leri ziyaret eder. Orada Olga'ya tutulur, sevgisini kazanır. Üçüncü bölümde Olga, Oblomov'dan ayrılır, dördüncü ve son bölümde de Olga, Oblomov'un arkadaşı Stolz'la evlenir. Oblomov da kaldığı evin sahibiyle evlenir. Roman kısaca bu olaylar çevresinde döner ve okur Oblomov'un uyuşukluğundan dehşetli tedirginlik duyar. Zaten Gonçarov'un yaratmak istediği de bu tedirginliktir. Gonçarov'un değinmek istediği ve tedirginlik yaratmayı amaçladığı nokta, Oblomov'un bu uyuşukluğu ve tembelliğinin Oblomov'a özgün olmayıp, aldığı eğitimin ve çevresindeki koşulların benzer olduğu her insan için geçerli olduğunu vurgulamaktır. Bütür Rus edebiyatının roman ve şiir-roman kahramanlarında Oblomov özelliğini bulmak mümkündür. Oblomov, başlı başına bir inceleme konusudur ve Gonçarov'un yarattığı bu abartmasız tip günümüze kadar ününü korumuştur.

****

Bütün bunların yanında, Gogol'

un ve Gonçarov'un çağdaşı olan ve bulundukları yüzyılı tam bir eleştirel gerçekçilik açısından inceleyen ve geleceğin toplumcu gerçekçi sanatına temel olacak kuramları geliştiren iki önemli romancı vardır: Bunlar, *Nikolay Çernişevski* ve *Aleksandr İvanoviç Herzen*'dir. (Burada bir romancı olmadığı için Dobrolyubov'u ğildir. Bu arada romanda adı çok sık geçen, ama ancak romanın kısa bir bölümünde kendini gösteren Rahmetov tipi geleceğin insanı olarak çizilmiştir. Rahmetov, Çernişevski dönemi için, (aslında günümüz için bile) olağanüstü erdemleri olan bir insandır ve insana umut kaynağı olan bir tipleme yaratmıştır yazar.

Çernişevski ilerici bir yazardır. Onun için herhangi bir ilerici atılım, öncelikle ezilmekte olan halkın kurtuluşu, yani köleliğin ortadan bütünüyle kaldırılışıdır. Buanlamda Çernişevski, Dobrolyubov ile birlikte çağının iki temsilcisinden biridir.

Çernişevski devrimci ideolojilerin yerine getirmek zorunda olduğu ödevlerin neler olduğunu ve görevlerin nasıl yerine getirilmesi gerektiğini bilen bir yazardır. Her şeyden önce Çernişevski, toplumsal değişikliği, insanlığın kökten değişikliği olarak görmüştür. Çernişevski'nin kendinden önce yazarlardan ve hatta kendinden sonraki birçok yazardan ayrılan en önemli özelliği de, edebiyat kavramının felsefeden ve hatta siyasetten ayrı bir kavram olarak dilşünmeyişidir. "Ne Yapmalı" romanı, teknik olarak çağdaşlarından hiç geri kalmadığı gibi dünya görüşü olarak da 19. yüzyılın en aydınlık romanıdır.

****

19. yüzyılın en büyük taşlama yazarı *Mihail Evgaroviç Saltikov-Şçedrin*, "Çelişkiler", "Taşra Tasvirleri" ve Rus ve dünya edebiyatının en büyük romanlarından sayılan "Golovyev Ailesi" romanlarının yazarıdır. Fakat ona asıl ününü kazandıran ve hâlâ güncelliğini koruyan en tanınmış yapıtı "Büyüklere Masallar" adlı taşlama öyküleridir. Şçedrin'in masalları yalnızca iyi ve kötü insanlar, iyi ile kötünün çatışması değil, aynı zamanda 19. yüzyılın ikinci yarısının sınıf mücadelelerini ve özellikle de sömürgeci sınıfın konumu, yaşantısını ve gelişme ilkelerini ve politik soluğunun tezini anlatır. Ve bu masallar minyatürler halinde bütün yergi sanatının konumunu ve sorunlarını işlemiştir. Saltıkov-Şçedrin'in masal biçimi çeşitli gelişmeler göstererek, özellikle 1880'li yıllarda en üst düzeyine ulaşmıştır; buna neden biraz da Çarlık düzeninin baskısı altında halka daha değişik biçimde yaklaşma çabasını geliştirmek olmuştur. "Masallar"ı yazarken Şçedrin, yalnızca halkın sözlü yeteneklerine yaslanmamış, ama aynı zamanda Krılov'un ve Batı Avrupa yergi ustalarının yeteneklerinden de yararlanmıştır.

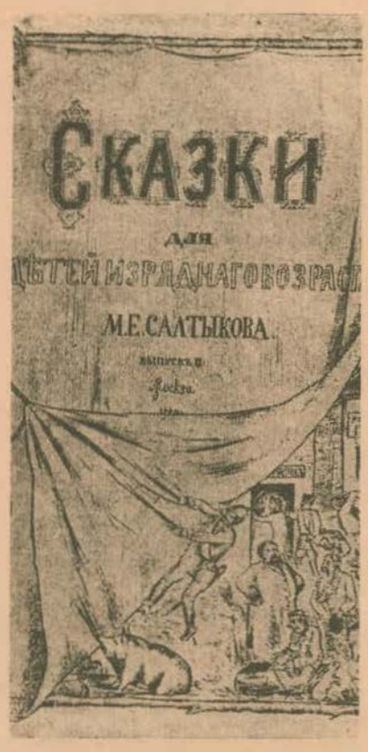
Saltıkov-Şçedrin'in masalları, bütün sanatsal yaratıcılığında olduğu gibi iki toplumsal güce dayanır: Emekçi halk ve onu sömürenler. Halk masallarda iyi ve savunmasız



Aleksandr Ivanoviç HERZEN
"İkiz Portre"

katmıyorum. 1847 yılında ilk baskısı yapılan "Kabahat Kimde" adlı yapıtıyla Herzen, dönemin en büyük eleştirmeni olan Belinski tarafından göklere çıkartılmıştır. Herzen, gerçek yaşamda olup bitenleri olağanüstü bir anlatım ve gerçeğe bağlılıkla aktarmayı beceren bir yazardır. Betimlemeleri ve tiplemeleri çok yalın ve canlı olduğundan, bütünde anlatmak istedikleri, sözgelimi "Kabahat Kimde" adlı romanında kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Kahramanları tüm özellikleriyle gerçek yaşamdan yansıyan tiplerdir. "Kabahat Kimde" romanının ilk bölümü Negrov ailesi üzerine yoğunlaşır ve Krutsiferski ile Lubonka sahnededir. Sonradan romanın üzerinde yoğunlaştığı kahraman Beltov, birinci bölümün sonunda ortaya çıkar. İkinci bölümde ise kahramanlar artık Beltov ile Krutsiferskaya'dır. Beltov, roman boyunca giderek değişir ve hiçbir zaman doyuma ulaşmayan, bir şeyler yapma, atak olma isteği ile ezilmeye, umutsuzluğa doğru hızla ilerlemeye başlayan bir insan olur. Bu noktada Herzen, Lermontov'un kahramanı Peçorin'e yaklaştırır Beltov'u. "Kabahat Kimde" romanı dönemin aydınlarının bir yansımasıdır ve Herzen bu büyük ustalıkla ele aldığı romanını gerçek yaşamdan olduğu gibi almış ve Belinski'nin deyimiyle de usta bir kalemden geçirip, biraz çekidüzen vermiştir.

Rus toplum düşüncesinin 19. yüzyılın ilk yarısının sonlarına geldiğinde ana sorunu köleliğin kaldırılması sorunudur. Gerçekte köleliğin sonunun yaklaştığı da gözlemlenmektedir. Demokratlar, Rusya'nın feodal tarım yapısında köklü bir değişiklik isterken, toprak sahiplerinin yan çizmesi ve bürokrasinin aşılmaz engelleri ile bu engellerden korkan uzlaşmacı kesimin ürkekliği gerginliği giderek artırmaktadır. İşte bu anda demokratların ideolojik öncüllüğünü yüklenen iki kuramcı, Dobrolyubev ve Çernişevski, tüm yapıtlarında ilk kez daha politik bir temelle konuya yaklaşmışlardır. Çernişevski, en önemli yapıtı "Ne yapmalı"da, biraz abartılı da olsa "olması gereken" insan tipleri çizmeye çalışmıştır. Romanın başında kaybolan Lopuhov, en yakın arkadaşı ve olağanüstü zeki bir insan olan Kirsanov, her iki arkadaşın da tutkunu olduğu, önce Lopuhov ile daha sonra da Lopubov'un kaybolması (kendini feda etmesi) sonucu Kirsanov ile evlenen Vera, Vera'nın paradan başka hiçbir düşüncesi olmayan annesi, Kirsanov ile evlendikten sonra Vera'nın kurduğu ütopik dokuma atölyesi... Tüm bunlar Çernişevski'nin güzeli, yani bugünkü anlamda estetiği yaratma çabalarının ürünüdür. Romanı okurken, iki arkadaş arasındaki dostluğa, her üç insanın (Lopuhov, Kirsanov, Vera) çalışma isteğine, kurulan dokuma atölyesindeki uyumlu çalışmaya hayranlık duymamak mümkün devahşi hayvan ya da kuş maskesi altında görünür (zaman zaman da mujik adı aldında), sömürenler ise çeşitli yırtıcı ve vahşi hayvanlardır. Şçedrin ironilerini toplumun "uzlaşmacı" kapitalist tipleri arasında, Rus toplumunun en ayrıcalıklı kişilerini seçerek vermiştir: Tüm memurlar, toprak sahipleri, aristokrat-



"Büyüklere Masallar" kitabının kapağı (1884).

lar ve küçük burjuvalar. "Sık sık, diyor Şçedrin, görünüşte çoğunlukla farklı olan bu insanlar, bir tek kelime altında birleşiyorlardı: Yiyin!"

****

Rus edebiyatında adını romancı olarak en çok duyuran Nikolayeviç Tolstoy ve Fiyodor Mihayloviç Dostoyevski ile birlikte üç büyük romancıdan biri sayılan *İvan Sergeyeviç Turgenyev*, "Rudin", "Soylular Yuvası", "İlk Aşk", "Arefe", "Babalar ve Oğullar", "Duman, "Bahar Seli", "Ilam Toprak" romanlarıyla birçok uzun ve kısa öykünün yazarıdır. "Rudin Turganyev'in ilk romanıdır. Romanın kahramanı Dimitri Rudin, Turgenyev'in anarşist arkadaşı Bakunin'in bir portresidir. Turgenyev, Bakunin'in kişiliğinde "gereksiz adam" tipini olağan üstü betimlemiştir. Rudin ve benzeri "gereksiz adam" tipleri toplum yaşamında bir devrim yapılması inancında olmakla birlikte bu konuda eyleme geçme eksikliği, tembellik yüzünden Oblomovluk'tan bir türlü kurtulamazlar. Ancak Turgenyev, Gonçarov gibi kahramanına salt bu yönden bakmaz, o ve onun gibi insanları saygıya ve sevgiye değer kişiler olarak görmüştür. "Soylular Yuvası" romanından ise Lavretski'y tipi ile kendi kişiliğinin irdelemesini yapmışbr. Lavretski ve benzeri tipler çevrelerinde gelişen koşulların ağırlığı nedeniyle ne gördükleri eğitim, ne de içinde bulundukları konumun kendilerine ulaşamadığı görüşleri uygulamaya çalışırlar. "Arefe" romanında da Turgenyev, tıpkı Rudin gibi sabırsız bir devrimci olan İnsanov'a ile okur karşısına çıkar. Ancak Turgenyev, İnsanov'a karşı Rudin'e olduğu gibi acımasız değildir, hatta yer yer onu göklere çıkartır.

Schopenhauer'in etkisinin en belirgin olduğu ve romanları içinde başyapıt niteliğini günümüze dek koruyan romanı "Babalar ve Oğullar"da ise Turgenyev, 19. yüzyıl Rusyasında yaygın olan "Nihilizm" konusunu, romanın ölmez kahramanı "Bazarov"un kişiliğinde işlemiştir. Nihilizm, bilindiği gibi doğanın zorunlu kıldığı tüm kurallara karşı çıkar, onlara inanmaya, onlara uymaya yanaşmaz. Ancak, Bazarov, Turgenyev'in elinde romanın sonlarına doğru bu zorunlu doğa kurallarından biri olan "aşk"a yakalanır. Bazarov ile Turgenyev arasında sanki bir kişilik çatışması vardır ve bu bütün roman boyunca kendini duyurur. Sonunda Turgenyev, çok sevdiği bu kahramanını yaşatamayacağını anladığından öldürür. Çünkü, Turgenyev, eleştirmek üzere ele aldığı "Nihilizm" görüşünün etkisine, yarattığı Bazarov kahramanı ile birlikte giderek yakınlaşır.

"Babalar ve Oğullar" romanından sonra Turgenyev, "Duman" romanını, ardından da son romanı olan "Ham Toprak"ı yazar. Turgenyev'in romanlarının tarihi öğreticilik ve yazınsal önemi büyüktür. Romanlarında, birbirini tamamlayan, ya da birbiriyle çelişen başlıca kahramanlarının yanı sıra, bunları daha iyi belirtmek, aralarındaki çelişmeyi daha da derinleştirmek için bir sıra ikinci derecede kahramanlara da yer verir. Aynı özelliği çağdaşı Lev Tolstoy ve Dostoyevski'de de görmekteyiz. Romanlarındaki bütün ayrıntılar, bütünüyle romanın ana düşüncesine bağlıdır. Turgenyev, romanlarına çoğunlukla kahramanlarının portrelerini çizmekle değil, bir başka sahneyi betimlemekle başlar. Bu 19. yüzyıl için alışılmamış yöntem dalıa sonra kahramanın betimlemeleriyle zaman zaman sıkıcı bir havaya da girse, bütün olarak Turgenyev'in romanları akıcılığını sürdürür.

Gelecek sayıda sürecek...

Günümüzün gergin insanı ve gerginliği gidermede bir yöntem önerisi

Ataman Tangör

Autogening Training (AT) uygulamasının temel ilkesi şu: Ruhsal ve bedensel işleyiş bir bütünlük, yani bir sistem oluşturur. Düşüncemizi etkin bir biçimde yoğunlaştırarak bedensel işlevlerimizi denetim altında tutabiliriz. Eğer bu işi bugüne dek yapamamış ya da başaramamışsak, bu bizim beceriksizliğimizden değil, bilmememizden, öğrenmemiş olmamızdandır. Şimdi işe başlamadan önce bir deney öneriyorum: Elinize bir nişan yüzüğü alın, ucuna 15 cm. uzunluğunda ince bir ibrişim bağlayın. İpliğin ucundan baş ve işaret parmaklarınızla tutun, kolunuzu hafifçe kendinize doğru bükün. Yüzüğün kendi salınımı durana dek bekleyin. Sonra tüm düşünce ve dikkatinizi yüzüğe yoğunlaştırın. İçinizden yavaş bir tempoyla yüzüğün öne-arkaya salınımını isteyin; yüzük yavaş yavaş öne arkaya gidip gelmeye başlayacaktır. Şimdi daha hızlı salınmasını isteyin; yüzüğün devriminin arttığını ve hızlandığını göreceksiniz. Aynı işlemi sağa-sola salınım için deneyin ve en son olarak yüzüğe daire çizdirin. Eğer düşünce yoğunluğunuzu ve dikkatinizi yeterince yöneltebilmişseniz bu deneyden yüzümüzün akıyla çıkacaksınız. "Pandül Deneyi" adını verdiğimiz bu uygulama bir sihirbazlık olmadığı gibi, gizemli bir oyun da değildir. Salt düşüncenizi yoğunlaştırmanızın sonucunda parmak uçlarınızı devinime geçiren binlerce kas liflerini, ipliği ve dolayısıyla yüzüğü istediğiniz doğrultusunda yönlendirebilmenizde yatıyor işin özü.

Öyleyse, düşünce ve dikkatimizi bedenimizin belirli bir bölümüne, belirli bir organımıza yeterince yönelttiğimizde onu denetliyebiliyoruz. Biraz önce de değindiğimiz gibi bu uygulama bir *uygulama* sorunudur. Ve her öğrenmede olduğu gibi iki temel koşulu vardır: *Düşüncenin, dikkatin yoğunlaşması* (konsantrasyon) ve *disiplin*. Bu iki koşula uyabilen yediden yetmişe her kişi -zekâ ve akıl noksanlığı olmadığı sürece- uygulamayı öğrenebilir. AT uygulaması yedi temel grupta toplanır: 1) Ağırlık Egzersizi, 2) Sıcaklık Egzersizi, 3) Kalp Atımlarının Düzenliliği Egzersizi, 4) Solunum Düzenliliği Egzersizi, 5) Karın Organlarının Düzenliliği Egzersizi, 6) Omuz ve Boyun Kaslarının Gevşemesi Egzersizi, 7) Başın Rahatlaması Egzersizi. Her uygulamanın öğrenme süresi 14 gün olup, tüm uygulamaların öğrenimi yaklaşık 6 ay sürer. Öğrenme yeteneği yüksek kişilerde bazen kendiliğinden bir uygulamadan diğeri geçiş olabilir. Örneğin, "ağırlık"ı öğrenmeye başlayan bir kişi aynı anda "sıcaklığı" da duymaya başlayabilir. Biz buna "yaygınlaşma olgusu" diyoruz. Doğal olarak bu kişiler için öğrenme süresi altı aydan daha kısa sürebilir. Artık öğrenme süreci bir kez gerçekleşti mi, kişi ayırdında olmadan da bu denetimi günlük yaşamı içinde sağlayabilir.

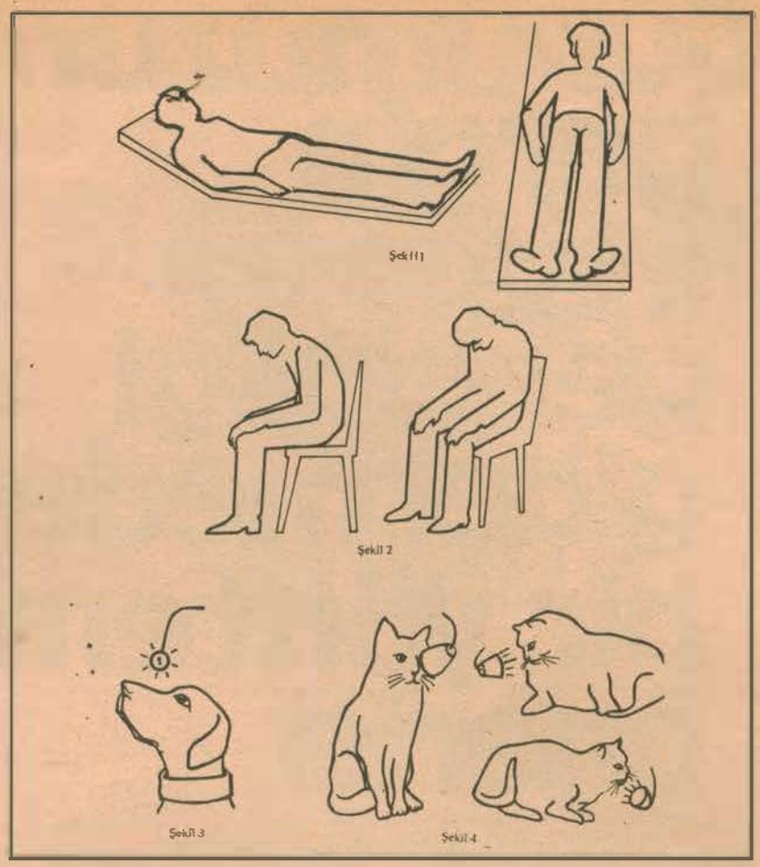
Düşünce, dikkat yoğunluğunu ve disiplini sağlamada uygulamanın bazı ön koşulları var. Bunları gerçekleştirmeden uygulamaya başlamayın; sonuç alamadığını gördüğünüzde kendinize güveniniz sarsılabilir. Bu koşullar şunlardır: a) *Yer:* Uygulamanın yapılacağı yer olabildiğince sessiz ve dingin olmalıdır. Oda ne çok büyük ne de çok küçük olmalı; dağınık, tıkış tıkış olmamalı; ne çok soğuk, ne çok sıcak, ne çok aydınlık, ne de çok karanlık olmamalıdır. Yani loş olmalıdır. Disiplini sağlamak açısından uygulamanın hep aynı odada yapılması yeğlenir. Kişi uygulama sırasında ev sakinleri ve diğer kişiler tarafından tedirgin edilmemelidir. Odada telefon, kapı zili vb. bağlantılar olmamalıdır. Eğer herhangi bir nedenle kişinin uygulaması engellenmişse, yeniden başlanmalıdır. Olanaklıysa, ailenin tüm bireylerinin birlikte uygulamayı denemesinde yarar vardır; böylece hem birbirlerini tedirgin etmemiş ve hem de birbirlerine destek olurlar. b) *Zaman:* Uygulama günde üç kez yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda iki kez de olabilir. Ancak günün *hep aynı saatlerinde* yapılması alışkanlık haline getirilmelidir; ilk uygulama sabah kahvaltıdan sonra, ikincisi akşam yemeğinden sonra, üçüncüsü yatarken uykuya dalmadan önce. c) *Süre:* Uygulama süresi 2-3 dakikadır. Ancak gruptan guruba geçildiğinde her uygulamala bir yenisi ekleneceğinden bu süre giderek uzayacaktır. d) *Bedenin Durumu:* Öğrenme olayı gerçekleştikten sonra uygulama her konumda yapılabilir. Hatta, iyi öğrenenler otobüste, trende işlerine giderken bile uygulayabilmektedirler. Ancak en uygunu, ilk uygulamanın yatarak yapılmasıdır. Yatış durumunda (Şekil 1) kişinin üstündeki bedeni sıkan ya da sıkabilen tüm giysi ekleri (kravat, kemer, çorap, sutyen, ayakkabı vb.) çıkarılmalı, kişi yastıkla yatmaya alışıksa başının altına çok yüksek olmayan bir yastık konmalı, ayaklar hafifçe yana doğru açılmalı, kollar bedenin yanında hafif bükülü durumda tutulmalı ve gözler kapalı olmalıdır. İkinci bir uygulama konumu "araba sürücüsü" oturuşudur (Şekil 2). Atlı arabalar çağında günler süren volculuklarda sürücünün bu oturuş konumu içinde kolayca gevşeyebildiği ve natta uyuyabildiği bilinmektedir. Bu konumda kişi bir sandalyeye oturur, bacaklarını hafif yana açar, ellerini dizlerinin üstüne kor, başını ve gövdesini hafif öne eğer, gözlerini kapatır. Ancak yine de ilk uygulayanlar için birinci şekli yeğliyoruz e) *Ruhsal Durum:* Aşırı bedensel ve ruhsal yorgunluk anlarında bir süre dinlenme ve ondan sonra uygulama önerilir. Uzun süren ruhsal yorgunluk ve gerginlik durumlarında, eğer ilaç kullanılmaktaysa ilacın birdenbire kesilmesi önerilmez. Uygulama ve öğrenme süreci içinde ilaca olan gereksinim kendiliğinden azalacaktır. Eğer herhangi bir nedenle uygulamaya bir süre ara vermek zorunda kaldıysanız, henüz öğrenme sürecinin başında bulunduğunuzdan, yeniden baştan başlayınız.

1. Ağırlık Egzersizi: Bir kas gurubunun, bir beden üyesinin (kolun ya da bacağın) ağırlaşması onun gevşemiş olduğunun en iyi göstergesidir. Örneğin, kişinin en ağır olduğu dönem derin uyku fazıdır; bir anne yavrusunu kucağında taşırken uyuduğundan sık sık "aman uyuma gülle gibi oldun taşıyamıyorum seni" derken bilmeden bu gerçeği dile getirir. Ağırlık egzersizi uygulamasına kollardan başlanır. (Sağ elini kullananlar için sağ, solunu kullananlar için sol kol). Kişi yukarıda değinilen beden konumunu aldıktan sonra tüm düşüncesini ve dikkatini koluna yöneltir. Ve içinden: "Sağ - ya da sol- kolum ağır" sözcüklerini söyler. Ritmik ve tempolu olması açısından bu sözcükleri her soluk veriş sırasında *beş kez* yineler. Bundan sonra *bir kez* "tamamen sakinim" sözcüğünü söyler. Kişi bu uygulama bütününü *altı kez* yineler. İlk uygulamalar sırasında kişi bazen kolunun ağırlaştığım duymayabilir; bunun yerine kolunda bir karıncalanma, uyuşma algılayabilir. Ağırlık duyumunu daha çabuk ve kolay algılayabilmek için bazı kolaylaştırıcı yöntemler önerilmektedir: Elinizi bacağınızın üstüne koyun ve uygulama sırasında elinizin bacağınız üstündeki ağırlığını, ağırlaştığını duymaya çalışın. Ya da, eğer evinizde sürekli sıcak su ve banyo küvetine sahip olma mutluluğuna kavuşmuş bir kişiyseniz, özellikle gece uygulamalarında küveti ılık su ile doldurup uygulamayı küvet içinde yapın. Bu durumda hem ağırlığı ve hem de bir sonraki egzersizdeki sıcaklık duyumunu çok daha çabuk algılayabilirsiniz. Kural olarak ağırlık egzersizi 14 gün sürer. Ancak, daha önce de değindiğimiz gibi, çabuk öğrenebilen kişilerde ağırlığın her iki kola ve hatta tüm bedene yayıldığı da söz konusudur. Eğer bu yayılmayı algılayamıyorsanız sağ kol uygulamasından sonra aynı uygulamayı sol kol için de yapın. Ve eğer her iki kolda da ağırlığı algılar duruma geldiyseniz; yedi gün sonra bu uygulamalara ek olarak: "Kollarım ve bacaklarım ağır" (beş kez), "tamamen sakinim" (bir kez) uygulamasını altı kez yineleyin. Ve uygulamayı böyle sonlandırın. Uygulama bitiminde birdenbire ayağa kalkmak -aşırı gevşeme nedeniyle- baş dönmelerine ve kan basıncı düşmelerine neden olabilir. Bu nedenle -gece uygulamaları dışında- adına *"geri alma"* uygulaması denen bir yöntemden sonra ayağa kalkılır: Uygulama bitiminde kişi birkaç kez kollarını gerer ve birdenbire kendine doğru çekerek büker. Ardından birkaç kez derin derin soluk alıp verir ve gözlerini açar, yavaşça ayağa kalkar. Bu "geri alma" işlemi yalnız gece yatarken yapılmaz, çünkü artık uykuya girilecektir.

2. Sıcaklık Egzersizi: Gerginlik ve coşkunun (heyecan) doruğa ulaşması durumlarında yüzeysel kan damarlarının sağlıklı esnekliğinde de bir düzensizlik ortaya çıkar. Yüzünüz sararır-solar, ya da yüzümüze "kan hücum eder". Sürekli gerginlik içinde olan kişide doğal olarak bu düzensizlik de süreklilik kazanır. Bu durum yalnız yüzeysel değil aynı zamada iç organların ve de özellikle kalbi besleyen atardamarların konumunda yaşamsal önem taşıyan düzensizliklere de yol açar. İşte sıcaklık egzersizi ile amaçladığımız şey kandamarlarımızın düzenli, sağlıklı esnekliğini sağlamak ve de organlarımızın kanlanmasının düzenliliğini sağlıklı bir biçime dönüştürmektir. Bu uygulamada ağırlık egzersizinden sonra; "Sağ kolum (solaklar için sol) sıcak" deyimi *beş kez* söylenir; (Yine ağırlık egzersizinde olduğu gibi ritmik ve tempolu

olması için her soluk verişte). *Bir kez* "tamamen sakinim". Bu uygulama bütünü de diğerinde olduğu gibi *altı kez* yinelenir. Bir hafta sonra: "Her iki kolum sıcak" (beş kez), "Tamamen sakinim" (bir kez), Bir hafta sonra: "Her iki bacağım sıcak" (beş kez), "Tamamen sakinim" (bir kez). Her uygulamanın bir öncekine eklenerek yapılması gerekliliğini bir kez daha anımsatmak isterim. Ayrıca, her uygulamanın bitiminden sonra -gece uygulaması dışında- "geri alına"yı unutmayın. Bazı kişiler sıcaklık duyumunu pek kolay algılamayabilirler. Bu gibi durumlarda düşünce yoğunluğunu kolaylaştırıcı yöntemler kullanılabilir. Bunlardan bir tanesine yukarıda banyo küveti uygulamasını anlatırken değinmiştim. Bunun dışında: Sıcaklık uygulaması sırasında kendinizi sıcak bir günde deniz kenarında sıcak kumların üstünde uzanmış yatıyor düşünün. Ya da, sıcaklık ve soğukluk arasındaki farkı kavrayabilmeniz için; kolunuzu önce içi soğuk su dolu bir kovaya daldırıp birkaç saniye bekletin. Ardından hemen sıcak su dolu bir kovaya sokup bir dakika tutun ve bu işlemi birkaç kez yineleyin. Aradaki farkı somut olarak algılayacaksınız. Ya da, özellikle gece uygulamaları sırasında-üstünüze bir örtü örterek uygulama yapın; ısınmasını istediğiniz kolunuzun üstündeki örtü bölümünün daha sıcak olduğunu algılayabilirsiniz. Sıcaklık egzersizinin başarılı uygulamasına ilişkin gerçek öyküler kitaplara geçmiştir: 2. Dünya Savaşı sırasında bir ilkokul öğretmeni öğrencilerini savaşın yıkımından, acımasızlığından kurtarmak için Alpler'den aşırarak İsviçre'ye götürmek ister. Ancak gece dağlarda yollarını yitirirler. Bunun üzerine terk edilmiş bir dağ kulübesinde kalmak zorunda kalırlar. Ateş ve odun yok. Öğretmen çocuklara sıcaklık egzersizini uygulatır ve sıfırın altındaki ısıda donmadan geçirirler, yollarına devam ederler. Yine, AT bilen bir kayakçı çığ nedeniyle dağda kalır ve sıcaklık egzersizini saatlerce uygulayarak üyelerinin, burnunun ve diğer uç noktalarının donmasını önler. Bazı durumlarda "yaygınlaşma olgusu"nun devreye girmesiyle, kalp damarları başta olmak üzere, diğer organ damarlarında da düzenlilik sağlanarak, organların sağlıklı kanlanması olayı gerçekleşebilir. Özellikle kalp damarlarından rahatsız olan (koroner kalp hastaları) kişilerde bu olay olumlu sonuçlar yaratabilmektedir.

3. Kalp Atımlarının Düzenliliği Egzersizi: Kalp, gerginlik ve coşkusal etkenlerden en çok etkilenen organların başında gelir. Normalde kişi kendi kalp vurumlarını algılamaz. Ancak aşırı gerginlik, endişe ve coşkusal yüklenme durumlarında kişi bu vurumları olumsuz bir biçimde duyar. Çarpıntı diye tanımlanan bu gibi durumlarda kalp vurumları artar (taşikardi), duyulur hale gelir (palpistasyon) ya da düzensizleşir (ekstrasistoller). İşte, AT uygulamalarının bir bölümü olan kalp atımlarının düzenliliğini öngören egzersizlerin amacı kalbin daha rahat ve verimli çalışmasını sağlamaya yöne-



Şekil 1

Şekil 2

Şekil 3

Şekil 4

liktir. Bu uygulamada kişi ağırlık ve sıcaklık egzersizlerini uyguladıktan sonra, "Kalbim sakin ve güçlü vuruyor" *(beş kez;* uygulamanın ritmik ve tempolu olmasını sağlamak amacıyla her soluk veriş sırasında söylenir), "Tamamen sakinim" *(bir kez)* sözcüklerini yineler. Ve bu yineleme diğerlerinden farklı olarak *yalnız bir kez* uygulanır. Kalbe olumsuz bir çalışma hızı vermemek için "kalbim daha yavaş atıyor" ya da ".. daha hızlı atıyor" gibi sözcüklerden kaçının. Çünkü biliyoruz ki, güçlü düşünce yoğunlaşmalarında kalbin vurumlarını değiştirebiliriz. Bunun en güzel örneklerini uzak doğunun "Hint fakiri" adını verdiğimiz düşünceyi yoğunlaştırma ustalarında görüyoruz. Bu kişiler kalp atımlarını kısa bir süre için durdurma yeteneğine ulaşabiliyorlar. Doğal olarak bizim amacımız kalple oynamak değil, onun düzenli ve dingin bir vuruma kavuşmasını sağlamak. Kalp atımının gerçekten rahat ve güçlü olduğunu algılayabilmek için uygulamanın başlangıcında sağ el kalp üzerine konur ve bu değişim uygulayıcı tarafından da duyulabilir.

4. Solunumun Düzenliliği Egzersizi: Çoğumuz gerginlik ve endişeli bir bekleyiş sırasında soluk alıp vermemizin sıklaştığını ve düzensizleştiğini fark ederiz. Hatta bu durum beyin dalgalarına da yansır. Hızlı soluk alıp verme sırasında EEG adı verilen beyin dalgalarının kayıtlanmasında dalgaların düzensizleştiği ve dinlenim dalgalarının yerini kaba dalgalara terk ettiği bilinen bir gerçektir. Ve batta bazı durumlarda bu solunum düzensizliği kaslarda seyirmelere, kramplara, bayılmalara bile yol açabilir. Solunumumuzu dingin ve düzenli bir konuma getirebilmek için; Diğer uygulamalardan sonra, "Solunum tamamen sakin" *(beş kez,* tempoya uymak için her soluk veriş sırasında), "tamamen sakinim" *(bir kez)* sözcükleri söylenir. Bu uygulama *altı kez* yinelenir. Bu uygulamada düşünce yoğunluğunu güçlendirmek amacıyla kendinizi sıcak bir günde denizde, deniz yatağının üstünde düşünün. Denizin dingin salınımının temposu sizin solunumunuzu daha düzenli bir konuma getirmenize yardımcı olacaktır.

5. Karın Organlarının Düzenliliği Egzersizi: Karnın içinde yer alan mide, ince ve kalınbağırsaklar, karaciğer, pankreas bezi, dalak, böbrekler ve böbreküstü bezleri kendi istencimizin dışında işlev görürler. Ve bu işlevler de diğer iç organlarımızda olduğu gibi sinir sistemimizin istenç dışı (otonom) bölümüyle düzenlenir. Karında organların birden fazla olması nedeniyle bu düzenleme bir ara istasyon aracılığıyla yürütülür. Ganglion Coeliacum adını verdiğimiz bu istasyondan yani sinir düğümcüğünden organlara çok sayıda sinir lifi dağılır. Bir güneşin ışınlarına benzediğinden bu sinir ağına "Güneş Ağı" (Plexus Solaris) adı verilir. Bu sinir düğümcüğü mide ile bel omurları arasında yer alır.

Aşırı gerginlik, endişeli beklentiler ve coşkusal durumlarda karın organlarının düzenli işleyişi bozulur. Bu duyguyu hepimiz sınav kapılarında tatmışızdır; midemiz, karnımız ağrır, sık idrara çıkarız, ishal oluruz, iştahımız kesilir vb. Ani coşkusal dalgalanmalar sırasında görülen bu normalden sapma aslında geçicidir. Ancak endişe süreklilik kazanırsa, işte o zaman bu düzensizlikler de sürekli olmaya başlar. Ve giderek organ bozukluklarına yol açar: Mide ülseri, şeker hastalığı, bağırsak iltihapları (kolitler) vb.

Bu grup egzersizlerin amacı, karın organlarının işlevlerini düzenleyen ve istencimiz dışında çalışan bu sinir ağının denetiminin sağlanmasıdır. Uygulama sırasında, sağ elinizi, elinizin küçükparmağı göbek üzerine ve başparmağı göğüs kemiğinizin altına gelecek biçimde karnınızın üstüne koyun. Böylece sinir ağını tam elinizin altına almış oluyorsunuz. Bu konumu aldıktan sonra, diğer egzersizlerin ardından, "Karnım rahat ve sıcak" *(beş kez;* tempoya uymak için her soluk veriş sırasında), "Tamamen sakinim" *(bir kez)* sözcüklerini yineleyin. Bu uygulamayı *altı kez* yapın. Bazı uygulamalarda bazen "karnım" yerine "midem" sözcüğünü yeğliyoruz. Çünkü karın organları içinde en kolay algınanıdır. Nitekim, uygulamanın ilk günlerinde midedeki dinginliği algılayacaksınız. Uygulamanın tıka basa doyurulmuş, tok bir mideyle yapılması öğütlenir. Boş midenin gurultuları, kasılmaları ve hatta ağrıları düşüncenizin yoğunlaşmasını engelleyebilir. Genellikle uygulama sırasında elinizin altında bir sıcaklık duyacaksınız. Ancak bazı durumlarda bu sıcaklığı algılamak güçleşebilir ya da hiç duyulmayabilir. Bu gibi durumlarda, sıcaklık duyumunu daha iyi algılayabilmek için başlangıçta karnın üzerine ılık suyla doldurulmuş bir sıcak su torbası konabilir. Ya da, uygulamaya başlamadan önce sıcak bir şey içmek, daha da iyisi bir yudum yüksek dereceli alkollü içki (konyak vb.) içme öğütlenir. Böylelikle içkinin mideye inmesiyle birlikte midenin yerini somut olarak algılayabilecek ve aynı anda sıcaklığı da daha kolay duyabileceksiniz. Uygulama süreci içinde "yaygınlaşma olgusu"nun gereği, bağırsaklarımızın da daha rahat çalıştığını gazlar, kabızlık ya da ishal gibi düzensizliklerin azaldığını göreceksiniz.

6. Omuz ve Boyun Kaslarının Gevşemesi Egzersizi: İnsanın evrim süreci içindeki en önemli değişimlerinden biri de iki ayak üzerinde ayakta durabilmesi olgusudur. Böylece dayanma noktası dört ayak olmaktan çıkıp, baş ve omuzlardan başlayıp omurga aracılığıyla bacaklara iletilen yeni bir eksene yönelir. Ve bu eksenin terazilendiği düğüm noktası ise ense-boyun alanı, yani omuzlardır. Bu nedenle gerginliklerden en fazla etkilenen beden bölgelerinden biri ve belki de en önemlisi omuzlardır. Bazı kişilerde gerginlik kendini salt bu bölgede ağrılarla gösterir. Tıpta omuzdan başlayarak ense ve başa vuran bu ağrılara "gerginlik baş ağrıları" ya da "kas kasıntı baş ağrıları" adı verilir. Bu gibi durumlarda boyun ve omuz kaslarının sertleştiği elle yoklanarak bile fark edilebilir. Omuz ve boyun kaslarının gevşemesine yönelik bu egzersiniz uygulaması çok basit: Diğer egzersizlerin ardından, ya da hemen ağırlık ve sıcaklık uygulamalarından sonra: "Omuzlar sıcak ve yumuşak" *(beş kez.* tempoya uymak için her soluk veriş sırasında), "Tamamen sakinim" *(bir kez)* deyimleri *altı kez* yinelenerek söylenir. Omuzdaki gevşemeyi daha iyi algılayabilmek

için özellikle başlangıç uygulamalarında boynun altına sert yuvarlak bir yastık ya da havluyla sarılmış bir şişe konmasında yarar vardır. Özellikle bu tür gerginlik ağrılarından yakman kişiler ağırlık ve sıcaklık egzersizlerinden sonra diğerlerini uygulamadan doğrudan bu egzersize geçebilir.

7. Başın Rahatlaması Egzersizi: Ata sözleri genellikle halkın derin gözlemlerine dayanır. "Ayağını sıcak tut, başını serin" atatsözü de sanırım bu gözlemler sonucunda yerleşti. Gerçekten, gerginliklerden, endişeden, gündelik ve sürekli kaygılardan en çok etkilenen ve etkilendiğini en çok belli eden beden bölgelerinin başında baş ve yüz gelir. Başın rahatlamasına yönelik egzersizler temelde üç ana başlık altında toplanabilir:

a) *Alnın serinlemesi:* Alın derisini devinime sokan kaslara eski anatomi üstatları "düşünce kasları" adını vermişler. Gerçekten de düşünce sürecini en iyi yansıtan bölge alındır. Düşünceli ve kaygılı bir insanın alın kasları kasılır, alın kırışır, kaşlar çatılır. Gevşeme, rahatlama ve derin uyku dönemlerinde ise kırışıksız, düz, dinginlik ifade eden bir görünüm alır. Sıkıntılı ve endişeli durumlarda sık sık yakındığımız baş ağrılarında alın ve şakakların rolü çok fazladır. Hemen hemen baş ağrılarının % 95'inde gerginliğe bağlı alın ve şakak damarlarının esneklik düzenliliğini yitirmesi söz konusudur. Halk arasında yarım baş ağrısı ya da migren denen bu tür ağrılar bu bölge damarlarının ani kasılma ve sonradan gevşemesi sonucunda oluşurlar. Eskilerin bu tür ağrılara karşı başlarına çatkı çatmaları boşuna değil; böylece genişleyen damarları mekanik bir yöntemle eski konumuna getirmeyi amaçlıyor. Başın serinlemesi de bu bölge damarlarının daralmasını birlikte getirdiğinden, bu grup egzersizlerde "serinleme" deyimi kullanılır. Kurallara uygun bir AT uygulamasından sonra bu tür baş ağrılarının kısa bir süre içinde ortadan kalktığı görülmüştür. Bu amaçla: "Alın gevşek, düz ve serin" *(beş kez;* her soluk veriş sırasında) "tamamen sakinim" *(bir kez), altı kez* yinelenir.

b) *Yüzün gevşemesi:* "Yüzün ruhun aynası" olduğu deyimi tümüyle gerçeği yansıtmakta. Gergin bir yüz bize endişeyi, korkuyu, kızgınlığı, kararsızlığı rahat bir yüz ise dinginliği, neşeyi, dostluğu, kararlılığı gösterir. Bazı yoğun ruhsal çöküntülerde (depresyon) ise tüm yüz hatları aşağıya doğru iner, bu kişinin aşırı bir elem içinde bulunduğunun göstergesidir. Aşırı gergin kişilerde çiğneme kaslarındaki sürekli kasılı olma durumu diş gıcırdatmalarına neden olabildiği gibi, bazen bu gerginlik o denli yoğun olabilir ki, dişlerde ve çenede yozlaşmalara, şekil bozukluklarına yol açabilir. Yüzün gevşemesine yönelik bu egzersize başlamadan önce, dudaklarınızı hafifçe aralayın, dilin ağız içinde gevşek olup olmadığını kontrol edin ve eğer değilse gevşek duruma getirin, yanaklarınızı ve şakaklarınızı olabildiğince gevşetin; "yüz hatları tamamen düz ve gevşek" deyimini aynı diğer uygulamalarda olduğu gibi yineleyin.

c) *Gözler:* Aslında burada sözü edilecek olan uygulama AT öğrenildikten sonra gündeme gelecektir. J. Braid 1841'de hipnoz uygulamalarından esinlenerek köpeklerde gözlerin küçük bir ampule yönelmesini sağladı (Şekil 3) ve hayvan kısa bir süre sonra uykuya daldı. 1938'de deney daha gelişmiş teknik olanaklarla Macaristan'da uygulandı ve aynı sonuç elde edildi. Adına Budapeşte kedisi deneyi denen bu uygulama Şekil 4'te gösterilmiştir. AT'de bu uygulamaya "yoğunlaştırılmış bakış" adı verilir: Gözler hafif içe ve alından 25-30 cm. yükseklikte bir noktaya bakacak biçimde yönlendirilir. Gözlerin içe-yukarı doğru bir konum alması kısa bir sürede gevşeme ve rahatlamayı birlikte getirecek ve dolayısıyla "yaygınlaşma olgusu"nu güçlendirecektir. Bu uygulama AT'yi öğrenmiş bir kişide daha sonraki uygulamalarda yoğunlaşmanın çok kısa bir sürede sağlanmasında büyük katkı sağlayacaktır.

Evet, yazımız burada sona eriyor. AT uygulamasını öğrenmeye sıvananlara başarı dilemeden önce buraya kadar söylediklerimi bir tabloda kısaca özetlemenin yararlı olacağı kanısındayım.

1. "Sağ kolum ağır" (beş kez)... "Tamamen sakinim" (bir kez)

2. 1.'in ardından, "Sağ kolum sıcak" (beş kez)... "Tamamen sakinim" (bir kez) sonra yeniden 1 ve arkasından 2 birkaç kez yinelenir.

3. 1., 2..'nin ardından, "Kalbim sakin ve güçlü vuruyor" (bir kez), "Tamamen sakinim" (bir kez), sonra yeniden 1., ya da 2., ya da 3., ya da hepsi birlikte birkaç kez yinelenir.

4. 1.,2.,3.'ün ardından "Solunum tamamen sakin" (beş kez)... "Tamamen sakinim" (bir kez), sonra yeniden 1.,2.,3.,4.,5.,.....

5.1.,2.,3.,4.'ün ardından "Karnım rahat ve sıcak" (beş kez)... "Tamamen sakinim" (bir kez), sonra yeniden 1.,2.,3.,4.,5.,.....

6. 1., 2., 3., 4., 5.'in ardından "Omuzlar sıcak ve yumuşak" (beş kez)... "Tamamen sakinim" (bir kez), sonra yeniden 1.,2.,3.,4.,5.,6.

7. 1.,2.,3.,4.,5.,6.'nın ardından "Alın gevşek, düz ve serin" (beş kez)... "Tamamen sakinim" (bir kez)... "Yüz hatları tamamen düz ve gevşek (beş kez)... sonra yeniden 1.,2.,3.,4.,5.,6.,7.,.....vs.

Önemli notlar:

1) Gece uygulamaları dışında, uygulama bitiminde "geri alma"yı unutma.

2) Uygulamaları disiplin içinde, hep aynı kalıbı koruyarak, aşırı tekdüzeliği (monotonluk) koruyarak, sanki bir tesbih çeker gibi yürütün.

3) Öğrenmede gerçekten kararlıysanız, yılmayın yeniden, yeniden başlayın. Çünkü öğrenmemeniz için kalıcı bir neden yok. ●

KAYNAKLAR

1. HOFFMANN, B.H.: Handbuch des Autogenen Trainins. dtv., München 1977

2. LUHTE, W.: Autogenic Therapy. Volume IV. Grune, Stratton. New York, London 1970

Desen : MUSTAFA OKAN

METİN GÖZ



Anonim

"Oysa Alberti hep türkü söylemişti"
gerçi cürümdü şiiri
türküye boyamak, ancak
güneşin altında bazı şeyler
eskiydi, kadimdi
stadyumlar dolusu
jaralar jaralar jaralar gibi
muzipçe gülümseyen
ve V'den V'den emin
süreçten emin
güneşten emin
haklı ve emin
HAKLI VE EMİN (abç)
çocuk aklı kan rengi
...lar ...lar ...ler gibi
ve tarih tanığımdır- cürümdü hep birşeyler
sözgelimi
yaşar gibi değil sahici
yaşamak için jara'mak
DİPNOT:
bana Şili, vs deme Sn. Ölüm
meşakkat meşakkat meşakkat
yaşamaktan
– Beraat!

(Alberti -biliyoruz bunu-
emin'i türkülemişti)

Güneş Tutulması

susmak bazı
üstüne üstüne yürümektir
ya da haykırmak
en ÇE'vik
ve azı

Seni Seviyorum

tek tük ışıklar bak yavrum
hünerli hırsızları, acıları bir eskiçağ masalı olmuş
zorunlu orospuları, buzbıyıklı bekçileri
kaçgun sarhoşları, sokak köpeklerini
adet olduğu cihetle ve usturuplıca yeni bir günün
ırzına geçmeye hazırlanmak üzere tünemiş
meşrusu gayrisinden gayrimeşru babalarınızı
bak yavrum tek tük ışıklar nasıl da
kucaklamışlar
tv'de yerli film, ap/upi/afp: başkan reagan, ardından
reklamlar, ingiltere - arjantin maçı, gelsin biralar
uğultuları hâlâ kulaklarımda cızır atıyorken
kahretmek üzere bazı şeyleri
tam sırası zehir zemberek düşünmenin
yavrum anladım seni seviyorum
umarsız insanları kadar koca kentin
ağulu bir uykuyu besleyip büyütenlere
karşı yamak kadar
tek tük ışıklar bak yavrum
fersiz yıldızları andırırken
ithaf etmek üzere, bizi sancılanana
gecenin şiirini yazsak ritmine uyarak
birbirine kaynaşan ayak seslerimizin

sokul canıma dilâra,
sabaha epey var



Vural Bahadır Bayrıl

1962'de Manisa'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini bu kentte tamamladı. Şimdilerde DGSA Temel Sanat ve Bilimler Fakültesi'nde öğrenimini sürdürüyor.

Ahmet Erhan Şiiri Üzerine

"Eleştirmenin, eleştirmen olmadan önce, iddiasız, alçakgönüllü, sevgi ve coşku dolu bir okur olmasını bilmesi gerekir"

Bedrettin Cömert

Genç bir şairin ilk kitabını eleştirmek güç ve güç olduğu kadar da belirli sakıncaları beraberinde getiriyor. Daha yeni yeni kendi sesini bulan, acemiliklerini, yanlışlarını, hatalarını tüm çıplaklığı ile ortaya koyan ilk kitap kuşkusuz genç bir şair için çok önemli. Bu önem, ilk kitabın aynı zamanda şairin geleceği hakkında birtakım ipuçları vermesinden de geliyor.

Bu yazıyı hazırlarken sürekli önüme çıkan bir soru, niye Ahmet Erhan şiiri, neden bir başkası değil, sorusu oldu.

Kanımca bu sorunun yanıtını Ahmet Erhan'la aynı kuşaktan, aynı toplumsal koşullardan gelmekte, ortak duyarlılıkları yaşamakta aramak gerekiyor.

Ancak eleştiride "sevgi" gerçeklerin önünü kapamamalı, aksine onu tüm çıplaklığı ile gözler önüne sermeli ve bu arada olabildiğince nesnel olma zorunluluğunu da asla gözardı etmemek gerekli.

Ülkemizde eleştirinin ve özellikle 'şiir eleştirisi'nin önemli boşlukları var. Eleştirisiz bir edebiyatın güdük kalacağı gerçeği tüm yalınlığı ile ortada dururken hâlâ bu konuda elle tutulur bir gelişme yoktur.

Günümüzde iyi eleştirmen kötü adam, kötü eleştirmen iyi adam oluyor. Bir türlü eleştirilmeye katlanamıyoruz. Ancak ne kadar sürer bu, nereye kadar gider?

Tarihsel sorumluluğunun bilincinde, dünyaya sentezli bir gözle bakmayı bilen genç kuşaklar sanat-edebiyat dünyamıza akıyor. Bu verimli gür kaynak bu alandaki boşluğu da dolduracak, dürüst, nesnel bir eleştiri için yeni yazın neferleri çıkaracaktır.

Bu yargı; bir zorunluluk olduğu kadar bizim topluma olan inancımızın da doğal bir sonucudur.

Ahmet Erhan'ın şiirine girebilmek için önce onun şiirinin kaynakları üzerinde durmak ve bu kaynaktan çıkarak nesnel bir yaklaşımla şiirini irdelemek daha sağlıklı bir yaklaşım gibi görünüyor.

Ahmet Erhen'ın şiirine yaklaşımımızı böyle belirledikten sonra, onun şiirinin kaynakları üzerine söyleyeceklerimize geçelim.

Nazım Hikmet'le başlayan ve 1940 sonrasında çeşitli baskılarla susturulan toplumcu-gerçekçi şiir, 1960 sonrasının genç kuşakları ile tanıştığında, ortaya çıkan etki tam anlamıyla bir şok oldu.

60'ların 'demokratik' ortamında siyasal serbestliğin hem pratik hem de düşünsel anlamda gerçekleşmesi ile genç kuşaklar 'şürde' yeni açılımlar aramaya başladılar.

Gerek yukarıda bahsettiğimiz 'şok'un güçlü etkisi, gerekse toplumsal yaşamda karşılaşılan önemli dönüşümler, bu genç kuşağın şiirini oluşturmada güçlü bir kaynak görevini gördü.

İşte köklerini Nazım Hikmet'te, kaynağını o zamanki toplumsal ortamda bulan 1960 kuşağı yetkin şairler kazandırdı şiirimize. Hemen ilk ağızda sayabileceğimiz bir Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Hilmi Yavuz aynı zamanda günümüz şiirinin genç kuşaklarına bir köprü olmak durumundaydılar. Ve bu ozanlar şiirimize yeni bir soluk getirdiler. İkinci yeni şiirinin yıkıcı etkisinden, belirsizliğinden kurtularak topluma sentezli bir gözle bakışı ve yeni bir duyarlılığı şiire aktardılar.

Böylece yetmişli yıllara geldiğimizde; 12 Mart'ın arkasından kitlelerin bu ortamda sanat ve edebiyata yönelimleri, bu dönemin duyarlılığını gerek şiire gerekse diğer tüm alanlara yayılmasına yolaçtı.

Kitlelere yönelen, toplumun, maddi yaşamın her alanına giren şiir günahlarıyla sevaplarıyla bir dönemin dili oldu. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi Nazım şiirinden etkilenme, yararlanma-öğrenme düzeyini aşarak çok miktarda genç şairi birtakım kalıpları, söylem biçimlerini aynen tekrar etmeye, şiiri yapay, kuru bir toplumsal duyarlılığa indirgemeye kadar götürdü.

Yetmiş sonrası kuşağı önce bu anlık bunalımı yaşadı ve sonra bilinçli, ileri adımlarla bu bunalımı aşmayı başardı. Artık pırıl pırıl ve değişik yataklardan akan, gür sesli ve umutlu bir şiir kuşağım var.

Böylesi genel bir değerlendirmeden sonra Ahmet Erhan'a da kulak vermemiz şiirinin kaynakları konusunda bize biraz daha ipucu verebilir:

"Günümüze varana dek Türk şiirinin geçirdiği oluşumları burada nesnel olarak değerlendirebilmekten oldukça uzağım... Son on yıl içinde ürün veren ozanlar Türk şiir geleneğine, ustalara eğilme gereğini doğal olarak duymuşlar ve onlardan doğal olarak etkilenmişlerdir... Son on yılın ozanlarını iki öbekte toplamak gerekliliğine inanıyorum. Şöyle ki, ilk öbekte 1960'lı yılların ozanlarından devredilen duyarlığı -ki, bu duyarlık o yıllarda kendi içinde tutarlı özgün bir gelişim göstermiştir- olduğu gibi devir alan arkadaşları düşünüyorum... İkinci öbekteki ozanlar ise daha çok beş yıl içinde ortaya çıktılar. Bu arkadaşların her biri, kendi şiir anlayışlarında daha şimdiden bir ad olmaya adaydır... Bana gelince toplumcu olmaya çalışan bir ozan olarak özellikle son dönemdeki olaylar karşısında -kimi yerde şiirimin asıl kaynaklarından uzaklaşma pahasına da olsa- bir tavır alma zorunluluğunda hissettim kendimi. Bu durum çoğu yerde umutsuzluğa insanın bu dünyadaki varlığı konusunda sorular sormaya götürdü beni... Şiirimin bir önemi varsa, içtenliğinde insana bilinen ölçüler içerisinde yaklaşmamasında görülmesini diliyorum bu önemin. İnsanı tarihsel bir araç durumuna sokan eğilimler kadar, insanı toplumsal gerçekliğinden koparan eğilimler de sonuçta aynı sakat anlayışın sonuçlarıdır bence. Bu aşamada şiir'in okurla sağlıklı bir bağ kurabilmesi olanaksız görünüyor bana... (Milliyet Sanat Dergisi 18/15 Şubat 1981, Türk Şiirinde Gençler yazısı.)

İşte gerek yukarıdaki genel değerlendirmemizden ve gerekse Ahmet Erhan'ın söyledikleriyle onun şiirinin enlem ve boylamını belirledikten sonra şiiri üzerine söyleyeceklerimize geçelim.

Öncelikle Ahmet Erhan'da ilk göze batan özellik, duyarlılık ve psikolojik yoğunluk üzerinde duralım.

Kendi yaşamımızdan, toplumsal yaşamdan bize kalan, bizi etkileyen duyarlılık anlatılması zorunlu bir duygudur. Bu duygu 'keder' de olabilir 'sevinç' de, ancak hangisi olursa olsun, bu duygu bir boğuntuya, sürekli bir saplantıya, melankoliye dönüşmemeli. Duyarlılık sınır noktası böylesi ince ve zor bir konu.

Toplumumuzda, kendi yaşamımızda uzun zamandır "ölüm" olgusu önemli bir yer tutuyor. Kuşkusuz insan sevgisi ölüm olgusu karşısında en duyarlı zamanlarını yaşıyor, bu duyarlı zamanları anlatmak da her şair için en zor ve en güç andır.

Ahmet Erhan genç bir şair ve yaşadığımız günler (ayrıca kendi yaşam pratiğinde de karşı kaldığı gibi) onun karşısına "ölüm" olgusunu çıkardığı zaman bir tavır almak zorunda kaldı. En doğal ve insansı bir tavırdı burada söz konusu olan.

Ancak burada bitmiyor Ahmet Erhan'da ölüm olgusu, sürekli kendini yitiriyor ve ona yakışmayan bir tavırla ölüm karşısında gereksiz bir saplantıya kapılıyor.

Alacakaranlıktaki Ülke kitabını incelersek, 117 sayfadan oluşan bu kitapta "ölüm" olgusunun ne kadar yer aldığını somut bir şekilde görebiliriz.

Alaca karanlıktaki Ülke Bölümü (8-44 sayfalar)

"Karşı evin duvarında öldürülmüş birinin afişi"
"Birden bire yabızlığın ve ölümün farkına varıyor" s. 14
"Ölüme gider gibi ayrılıyorum evden" s.15
"Arkadaşlarımın ölüleri kayıp gitti parmaklarımın ucundan"
"Öldürüldükleri günü söylediler, yaşlarını..." s.16

Ayra şiir devam ediyor:

"Ölüm üstüne birtakım sözlerle"
"Ölüme gider gibi ayrılıyorum dostlarımdan"
"Toprak deyince, ölüm geliyor artık aklıma" s.17
"İnsanlarım, öldürüldüler, öldürülmekteler"
"—Niye bu silah sesleri, niye bu ölümler baba" s. 18
"Analar, çocuklarının ölümlerini düşünüyorlar Kendi ölümlerinden daha çok"
"Bugün kim ölcek?" s.19
"Ölüler okumayı bilmez ki..." s. 20
"Penceresinden yağmuru dinleyen şu çocuk ölecekse"
"Artık ölebilirim, diyebilirsin" s. 21
"Komşusuna atmaya çalışıyor, yüreğinde bekleyen ölüyü" s. 26

Aynı şür devam ediyor:

"Ölen kim? Öldüren nereye kaçtı"
"Bir kadın, yerde yatan ölüye bakarak" s.27
"Kahpece öldürüldüler dersin, çok severlerdi bu ülkeyi?" s. 28
"Koynunda saklaması gibi onca ölüyü" s.31
"Ölüm gelir. Ve dalar yüzünü, saçlarını"
"Ölüm gelir. Evde seni bekleyen"
"Ölüm gelir. Önce silah sesleri"
"Ölüm gelir. Bir kapıyı örter gibi"
"Niye böyle bu? Niye bu ölüm?" s.32

Aynı şiir devam ediyor:

"Ölüm gelir. Çiçekler ölülerin tabutlarına"
"Ölüm gelir. Bakılan o yollardan"
"Ölüm gelir. Önce silah sesleri.." s. 33
"Öldüreni niye arıyorsun? Sendin belki de onu öldüren" s. 34
"Yeter ki, hiç kimse ecelsiz ölmesin" s. 36
"Ölüp giderler bir akşamüstü" s. 38

Bugün de Ölmedin Anne Bölümü (47-71 sayfalar)

"Ölüm böylesine gerekli" s. 47-48
"Bugün de ölmedin Anne" s. 49
"Bugün oturdum ölümü düşündüm" s. 50
"Bugün oturdum ölümü düşündüm"
"Öleceğini bilerek karşı koymanın onurunu" s 51
"Sevgilime değil, bir ölü için" s. 52

Aynı şiir:

"Sen de: Bir arkadaşın öldü" s. 53
"Dostlar ölüp giderken" s.54
"Beklerken o ölünün başında Bir bir ölüp gidiyor arkadaşlarım" s. 58
"Bir ölünün gitgide soğuyan ellerinde" s. 59
"Arkadaşlarım ölüyor güpegündüz Ve her ölenin ardından insanlar" s. 60
"Ölmek istemiyorum,ama ölebilirim şimdi"
"Varsa ölümümün bu dünyaya bir yararı" s.61
"Ölülerimiz üşürmü ki?"
"Ölümün acılığına dair" s. 62
"Derim, en acı ölüm ölmesi sevgilerin."
"Ölüme alışmak, ama" s. 63
"Ölüsünü polisler aldı"
"Bize düştü bütün ölümlere göğüs germek" s.65
"Ölülerine arkadaşlarımın, analarının

gözyaşlarını" s. 66
"Bilirler hayat nedir, ölüm nedir"
"Böylesine, sıradan bir şeydi ölmek" s. 67
"Ölüm korkusudur kovalayan onları" s. 68

Uzun Bir Şiirin Son dizeleri (75-94)

"Kanıksanır oldu ölüm denilen şey"
"Kendimi ölümün olmadığı" s. 76
"Ölüm var-ki yüreğimdeki bu boşluğu yaratan biraz da odur"
"Yanı başımda ölüp gitti dostlarım, ben bakakaldım"
"Ölümü ve hayatı yan yana düşünmesini ne zaman öğrenir çocuklar" s. 78
"Ölüm" (Bu bir şiirin adı)
"Ölümüm belki de kendi elimden olur"
"Ölüm tutar bütün köşebaşlarını" s. 79
"Paltomun bir cebine ölümü, bir cebine hayatı koydum" s. 80
"Ölümü de öylece kabulleniyorum artık" s.81
"Ölüm bile istemez olur adamı gün gelir" s.82

Aynı şiir devam ediyor:

"Ölüme en uzak bildiklerimiz bir bir ölüyor"
"Bağırıp çağırmayı o ölülerin anılarına yakıştıramıyorum"
"O ölenleri yaşatacak olanların çoğu"
"Ölümse eşikte soluk soluğa" s. 83
"Tek dileği bir türkü daha söyleyip ölmek"
"Yaşamayı nasıl kanıksıyorsam, ölümü de kanıksıyorum artık (Başkalarının değil kendi ölümünü)" s.84
"Belki ölür, bir kurt olurum kırmızı bir elmanın içinde
Yaşarım ya da, ve taşırım o kurdu ölünceye dek yüreğimde"
"Ölümle hayatın arasında bir yer varsa ben oradayım" s. 85
"O zaman ölmüşsem bile ağlamayın"
"Deyin: — Son türkücü ölmüdü!" s. 87
"Sonra ağlarmışçasına kendi ölümüne uzun uzun ağladı" s. 89
"Ölümün olmadığı o ülke ner'de?
— Ölümdür, ölümün olmadığı tek ülke" s.90

Ve şiirin son dizesi:

"Öldü dersin, ölümü uzun bir gülümseyişe dönüştü" s. 94

Gerek "Alacakaranlıktaki Ülke", gerek "Bu Gün de Ölmedim Anne" ve gerekse "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri" bölümlerinde "ölüm"ün yer almadığı şiir bulmak neredeyse olanaksız bu kitapta.

Kitabın üçte ikisinden fazlasını kapsayan bu bölümler Ahmet Erhan Şiirini psikolojik öğelerinden ölüm olgusunun nasıl bir "saplantıya dönüştüğünün en somut örneği. Kaldı ki burada sadece "ölüm" karşısında aldığı tavır üzerinde durduk. Daha ağlayışlar, umutsuzluklar vb gibi duygular üzerinde bir şey söyleyemeddik. Burada korktuğumuz nokta, yazının 'eleştiri'den incelemeye kaymasıdır.

"Alacakaranlıktaki Ülke", "Bu Gün de Ölmedim Anne", "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri" adlı bölümler 1978-1979 yıllarında yazılmış ve o yılların tarihlerini taşıyor. O dönemin duyarlılığını, acılarını, gözlemlerini taşıyor. Ve o yıllarda Ahmet Erhan'ın yaşı henüz yirmi.

Ancak bu bölümler sürekli aynı konunun yinelenmesi, aynı şiirlerin tekrar tekrar üretilmesi olarak karşımıza çıkıyor. Ahmet Erhan'ın şiiri birtakım mazmun kalıplar. beylik *lafları* yığınına dönüşüyor. Burada, şiir kayboluyor ve kuru bir anlatıya, düzyazıya dönüşüyor. Bu bölümlerdeki şiirler, kolaycı, çalakalem yazılmış üzerinde çalışılmanuş izlenimi veriyor insana.

Alacakaranlıktaki Ülke bölümünde 10 numaralı şiire bakalun:

"Gece yarısı bindim bu otobüse
Bilet, sigara ve gazete aldım
Fazlaca dolanmadım ortalıkta
Otobüse ilk oturan ben oldum."

Şair bir yolculuğa çıkacakmış bunu anlıyoruz.

Ancak bu dizeleri bir de şöyle sıralayalım: "Gece yarısı bindim bu otobüse. Bilet, sigara ve gazete aldım. Fazlaca dolanmadım ortalıkta. Otobüse ilk oturan ben oldum." Bu dörtlükteki şiirsel etki nedir, bu dizelerin düzyazıdan farkı alt alta sıralanması mıdır? Böylesi kolaycılığa, basitliğe Ahmet Erhan'ı iten nedir?

Örnekleri sürdürelim. Yine Alacakaranlıktaki Ülke Bölümü, 18 numaralı şiir:

"Bir gecekondu nemli bir oda.
Döşemenin üstünde telleri kopuk bir saz.
Masanın üstünde çay bardakları,
Ekmek kırıntıları, eski bir demlik.
Onun altında gazeteler, kitaplar
Duvarlarda resimler, yazılar.
Naylonla örtülmüş bir pencere-camları kırık."

Sanki bir tiyatro dekoru, bir film sahnesi ile karşılaşıyoruz bu dizeler şiirden çıkıyor sıradan bir düzyazı kimliğine bürünüyor. Şairin tavrı bir betimleyici tavrından çok ilerde olmak durumundadır.

Mayıs 1979 tarihini taşıyan (ki bitiş tarihidir bu) Alacakaranlıktaki Ülke şiirleri, yazılış yılları 1978-1979 yıllarını kapsayan "Bu gün de Ölmedim Anne" adını taşıyan bölümde yer alan şiirlerin üstüne kurulmuştur. Daha başka bir deyişle "Bugün de Ölmedim Anne" bölümünde yer alan şiirler "Alacakaranlıktaki Ülke" bölümünde yer alan şiirlerin öncülü olma durumundadır. Şöyle örneklersek:

"Acılı çağların çocukları
Bilirler hayat nedir, ölüm nedir"
s. 67 "Bu Gün de Ölmedim Anne" böl.
"Acılı Oğulları ülkemin
ölüp giderler bir akşam üstü"
s. 38 "Alacakaranlıktaki Ülke" böl.
"Ve sonra çekip gitmek
Dalgın bir cırcır böceği gibi"
s. 71 "Bugün de Ölmedim Anne" böl. son dize
"Yağmur dindi. Sabah oldu.
Bitirdi şarkısını cırcır böceği"

Oğlumu Çok Özlüyorum

"Oğlumu -dedi-
Gördüm geliyorum."
Oturdu, derin bir nefes aldı
Sigarasından.
"Oğlumu -dedi-
Çok özlüyorum."

Acısı anlamsız bir ayıbın
Baskı duvarlarına
Sığacak gibi değildi.
Eğildi uzun uzun
Eğildi gözlerime
-Soğuk sularda susuz
Bir çift dudak gibi-
Kirpikleri gözlerime değdi.

"Oğlumu -dedi- görseydin
Sana çok benzerdi."
Oturduğu yeri incitmiş gibi
Doğruldu usulcacık.
"Üç yıl oldu -dedi-
Pencerenin önünde
Kitap mı okuyordu, türkü mü
Yoksa bir kitabı türkü gibi mi...
Camlarda canhıraş bir ölüm ıslığı–
O kuğu boynundan kanlı kurşunu
Çıkarmaya gerek kalmadı.
Ölü parmaklarındansa, yumulu
Öyle zor çıkardık ki
Kitabını..."

Dalgın ve yitik, yinelidi
Döndü, son bir kez
"Oğlumu -dedi-
Çok özlüyorum."

Şükrü Erbaş

s.44 "Alacakaranlıktaki Ülke" Böl. son dize
"Dindi türküsü yaralı cırcır böceğinin"
s. 94 "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri" Böl. (Son şiir)
"Bu alacakaranlığın bittiği yerde gece mi gelecek?
Bu alacakaranlığın bittiği yerde sabah mı olacak?" s. 22
"Ülkemi'zi alacakaranlıkta!" s. 27
"Karanlık alabildiğine karanlık
kentimin üstünde, ülkemin üstünde..." s.27
"Ülkemin üstündeki bu alacakaranlık" s. 35
"Alacakaranlık akıyor kentin üstünden" s. 41

Alacakaranlıktaki Ülke Bölümünde yer alan bu dizeleri,

"Alacakaranlık yok artık bu dünyada
Kopkoyu bir karanlığa çekiyor yurdumuzu
Suskunluklar, bekleyişler, korkular" s. 68

Bugün de Ölmedim Anne Bölümündeki "Alacakaranlık yok artık" adlı şiirdeki dizelerle ve,

"Sürüyor o eski alacakaranlık" s. 81

Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri adlı bölümde yer alan "Geceyarısı" adlı şiirdeki bu dizelerle karşılaştırırsak bu savımızı güçlendirebiliriz.

Bu bölümler her ne kadar birbirinin tekrarı ve birbirine yakın duyarlılıkların tekrar tekrar yinelenmesi ise de, yine de Ahmet Erhan'ın özgün şiir yapısına kavuşmasında bize bazı ipuçları veriyor.

"Yüreğimi bir kalkan bilip, sokaklara çıktım
Kahvelerde oturdum, çocuklarla konuştum
Sıkıldım, dertlendim, sevgilimle buluştum
Bugün de ölmedim anne."
'Bugün de Ölmedim Anne'

gerek bu şiiri olsun,

"Penceresinde yağmuru dinleyen şu çocuk öleceksе
(Yüzünde kederi, çocukluktan öte her şeyin)
Duvarları kurşun yaralarıyla, dökülüp saçılacaksa şu güzeli evin
Biri çıkıp da bu geceki ayın görkeminden söz etmeyecekse..."
'Alacakaranlıktaki Ülke VIII'
"Yorganı başıma çekip, büzülüyorum yatağımda
Karnıma dayayarak titreyen dizlerimi
Bir anda silah seslerine dönüşüyor
Ötede, bozuk bir musluktan damlayan suyun sesi.
Ve kurşunlar mekik dokumaya başlıyor evin içinde
Perdeler yere iniyor, duvarlarda derin izler
Çiçekler havaya savruluyor, yalnızca upuzun bir göde kalıyor geride.
Camlar kırılıyor, kitaplar delik deşik
Ve son kurşun beynimi dağıtacağı an
Uçsuz bucaksız, saçma sapan bir sessizlik..."
'Tedirginlik'

gerekse sonra sıraladıklarımız Ahmet Erhan'ın şiirinde özgün açılımların öncülerini veriyor bize.

"Alacakaranlıktaki Ülke" kitabı baştan sona bir bütünlülük, genç bir şairin gelişim eğrisinin nasıl ve nelerden geçtiğinin en canlı, somut bir örneği.

Gerek "Alacakaranlıktaki Ülke" bölümü, gerek "Bugün de Ölmedim Anne" bölümü, gerekse "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri" kanımca Ahmet Erhan'ın şiirinde dönüm noktası sayabileceğimiz (ona göre Milat) bir açılımın öncülleri ve onu besleyen gür bir kaynak durumunda.

Böylesi bir çerçeveden baktığımızda "Milattan Önceki Şiirler" Ahmet Erhan şiirinde özgün ve yeni açılımların muştucusu durumunda. "Milattan Önceki Şiirler"e geçmeden önce bu şiirin öncülü olma durumunda bulunan "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri" bölümü üzerinde duralım.

Milattan Önceki Şiirler'in öncülü olması bir yana, kanımca Ahmet Erhan kendi şiirine, özgün şiirine kavuşma konusunda en önemli adımı "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri" adlı şiirinde atıyor. Şöyle örneklersek:

"Her yazdığım şiiri bir kez okuyup, sonra yakmak isterim" (Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri-II)
"Şurda bir silah patlasa, onun önüne ilk atılacak olan benim
Şurdan bir tren geçse, ancak beni ezer bu dünyada"
(Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri-III)
"Belki bu, kapanan bir dönemdir hayatımda
Bilmiyorum, belki de hayatımdır kapanan" (IV)
"Ölümle hayatın arasında bir yer varsa ben oradayım
Bekliyorum, gökyüzüne doğru açmayarak ellerimi
Ve bilmeyerek neyi beklediğimi." (V)

"Ben mırıldanıyorum:Şiir yazmayacağım artık!" (VI)
"Belki yeniden bulurum türkümü
— O yitirdiğim türkümü
Bütün bu sözler benim değil çünkü" (VII)
"Benim ol, ve beni bir gecede yeniden doğur derim ona" (VIII)
"Kibriti çaldı, yazdığı bütün şiirlere" (IX)
"Uzun bir şiirin son dizesindeyim.
Artık yeni bir şiire başlayabilir miyim?" (X)
Bitiriyorum burada.
Bütün işlerimi görmüş gibiyim.
Yazmış gibiyim bütün şiirlerimi." (XI)

İşte kendi özgün şiirine ulaşmada Ahmet Erhan böyle durmadan kendini yıkıp yeniden yapıyor. Bu sonuç, bilinçli bir çabanın sonucu, şiirinin tıkandığını, yeni açılımlar gerektiğini gören; kendi şiiri üzerinde düşünen bir kafanın sonucudur. Ahmet Erhan'ı 'Milattan Önceki Şiirler'i yazmaya iten de kanımca bu bilinç olmuştur. Çünkü bu konu basit sezgisel bir konu olmaktan çok bilinç unsuru ile yakından ilgili. Şiirde duygu ile usu birleştirmeye (ki çok zor bir iştir) doğru atılan bu adım Ahmet Erhan açısından çok önemli bir kazanımdır.

Daha önceki şiirlerinde, kimi yerde yoğun bir psikolojik saplantı durumuna dönüşen -ki tedirginlik şiiri bunun en iyi kanıtı- duyarlılık, kimi yerde ise kolay, basit, basmakalıp bilinçlilik -Artık her park yeri bir apartman inşaatı/Her sokak bir otomobil nehriyse de (Bugün Oturdum Ölümü Düşündüm) gibi- artık aşılıyor ve yeni, sıhhatli, en önemlisi de kendi şiirine kavuşuyor Ahmet Erhan.

Şimdi bu kitapta, Ahmet Erhan'ın şiir çizgisinin hangi aşamaya geldiğinin somut bir göstergesi olan "Milattan Önceki Şiirler"e geçelim.

"Her şey bir acının bilincine varmakla başladı
. . . . . .
Ve her günümü milat bilip, yekinirim"
(M.Ö. Şiirler I)
"Ben bugünleri yakıştıramazken kendime"
(M.Ö' Şiirler III)
"Yüreğimdeki o yolunmuş gül dağınıklığını
Aklıma vurmaya çalışalı çok günler geçti
Anladım ki, hayatım artık yeni güller doğuramamakta." (M.Ö'Şiirler IV)
"Bütün uykularından uyanan benim bu dünyanın
Bütün ölümlerini ölen, bütün doğumlarını doğan
Sorularını bir muska gibi takıp boynuna, yollara düşen benim.
. . . . . .
"Ki her insan bir milatı yaşar, bir yerinde hayatının" (M.Ö.Şiirler -V)
"Ve sonra bir gün çıkmak dünyaya
Elimde bir ekmekle yollarda yürümek,
Çiçekleri sulamak, çocukları sevmek..."
(M.Ö. Şiirler - VI)
"Bağdaş kurup oturuyorum bir gülün derinliklerine
Kendimi yeniden doğmalara alıştırıyorum"
(M.Ö.Şiirler - VII)
"Uzun, upuzun bir yolda yürüyen birinin
Dönüp de ardına baktığı o yerdesin şimdi"
(M.Ö. Şiirler - IX)
"Bu kez biraz uzun sürdü bu keder
İçime ağır bir taş gibi takılıp kaldı
Acı, takunyalar giyerek yürürdü yüreğimde
Sevincinse tüyden ayakları vardı.
. . . . . .
Bu kez biraz uzun sürdü bu keder
Kollarımı iki yana açıp, dans etmek istiyorum
Mutlu olmak istiyorum, Ey kuşlar, ey çiçekler!.." (M.Ö.Şiirler - X)
"Ve her şey Akdeniz'in bilincine varmakla başladı... İnsanın kendi varlığının bilincine varması böyle başlar. Yalnızlığımın bilincine varıyorum;ama bu yalnızlık duygusu beni insanlardan ayırmıyor, tam tersine, insanlara açılabilmenin tek koşulu yalnızlığımdır benim. Uyumu Akdeniz'de buldum; tüm insanlığın kendi köklerine kavuştuğu bu yerde. Ve milat diye bir şey varsa bu dünyada, bu sözlerin dudaklarımdan kaydığı an milat olmalı. Benim milatım Akdeniz'e dönmektir. Bu dönüşün ötesine uzanan bütün yaşayacaklarım artık milattan sonraki tarihlerle anılacak"
(M.Ö. Şiirler - XI)
'Akdeniz'e dönüyorum, güz kuşlarının
Kanat vuruşlarına adımlarımı ayarlayarak
. . . . . .
Ve işte kendi içimde yürümeyi öğrendim şimdi
Yeni dünyalar aradım hayatıma, çıkarak atlaslardan
Böyle başladı kendi içimdeki o uzun yürüyüşüm
Her şiir yadsıdı kendini, yaslanarak bir başka şiire.
Turuncu bir sokağın aklımı tozutup atması böyle başladı.
. . . . . .
İnsan her dönüşünde bulur mu eski ayak izlerini?
Yağan yağmurlar mı, yoksa kendi midir onları silen?
Dönmek istiyorum ben; dupduru bir su,
el değmemiş bir toprağım şimdi.
Akdeniz'e dönüyorum! Akdeniz'e dönüyorum
Anamın rahmine yeniden, yeniden döner gibi."
(M.Ö.Şiirler - XII)

Yukarıda yaptığımız alıntılardan anlaşıldığı gibi, Ahmet Erhan kendi şiirinde önemli bir aşama yapmış bulunuyor. Ve 'Milattan Önceki Şiirler' kanımca Ahmet Erhan'ın özgün şiirine kavuşması yolunda önemli bir kilometre taşıdır. Bu özgün açılımın sonuçlarını daha ilerdeki şürlerinde de göreceğimizi sanıyorum.

Bu kendini yıkıp, yeniden yaratması Ahmet Erhan'ın şiiri üzerinde şu söyledikleriyle daha bir anlam kazanıyor: "Şiirimin bir önemi varsa, içtenliğinde bilinen ölçüler içerisinde yaklaşmamasında görülmesini diliyorum bu önemin." (Milliyet Sanat Dergisi 18/15 Şubat 1981 Türk Şiirinde Gençler yazısı.)

Ahmet Erhan'ın şiirinin gelişimi konusunu burada bırakıp, ona özgün, sağlıklı ve sevgi dolu bir şiir evrenine doğru yol alışında başarılar dilemekten sonra apayrı bir konuya gidelim.

Ahmet Erhan'ın şiirinde imge nedir? Kuşkusuz böyle bir soru önce şiirde imge nedir sorusunu getirecektir.

Şiirsel imge, bir imge-kavramdır. Yani her şeyden önce normal bilgisel bir olgudur, bir sezgi-mantık bütünüdür, başka bir deyişle, bir somut kavramdır.

Şiirde imge yaşayan bir şeydir, somut gerçekliğin tekrar ve yeni bir düzlemde şair tarafından üretilmesinde imge belli bir soyutlamadır.

Soruyu böylesi teorik bir çerçevede ele alırsak Ahmet Erhan şiirinde imge ve imgelerin kullanımı üzerinde daha rahat konuşabiliriz. Birbirine yakın imgeleri örnek olarak kullanırsak konunun sağlıklı bir biçimde ortaya konmasına olanak sağlarız savıyla, örneklerimizi sıralayalım:

"Göğün karanlık denizlerinde yelkenlerini şişiriyor ay" (Alacakaranlıktaki Ülke - I) s.9
"Ay, inadına ışık sızdıran koca bir testi" (Alacakaranlıktaki Ülke - XI) s. 27
"Ay, onun tuğlalarınke mirmeye çalışıyor"
"Ay, bir bulutun terkisine atlayıp da savuşup gidince." (Alacakaranlıktaki Ülke - XV) s. 42
"Ay, dalında unutulmuş bir portakal gibi" (Ülkemde Bir Gece) s. 47
"Ay, verimli bir sarmaşık gibi titreyerek pencereme dolanıyor" (Tedirginlik) s. 56
"Ağır bir kan pıhtısı gibi ay" (Usul usul Birikiyor Gözyaşlarım) s. 59
"Geceleri ay bir ekmek gibi büyürdü gökyüzünde" (M.Ö. Şiirler) s. 114

Şair, basit bir doğa gözlemcisi, betimleyicisi değil, aksine ona karşı çıkan onu başka bir düzlemde yeniden üretmeye çalışan kimsedir.

Böyle bir yaklaşımla konuya girdiğimizde: "Ay, dalında unutulmuş bir portakal gibi", "Ay, verimli bir sarmaşık gibi", "Geceleri ay bir ekmek gibi" de yer alan tavır bir doğa betimleyicisi iken "Göğün karanlık denizlerinde yelkenlerini şişiriyor ay" dizesi ise bir imge düzlemindedir.

Daha önceki imgelerin kolaycılığını, basitliğini, yıkan, parçalayan bu imge bir rastlantısallığın sonucu mudur? Bu, *önemle* üzerinde durulması gereken bir sorudur.

Burada, kanımca Ahmet Erhan'da yetersiz olan 'şiir işçiliği' sorunu ile karşı karşıyayız.Şair önce şiirleriyle vardır, kişiliği ile ancak bu kişiliğini ve şiirini yoğun ve zor bir işle 'şiir işçiliği' ile pekiştiremezse varacağı nokta ilkellik ve basitliktir.

Ancak şiiri üzerinde düşünen bir kafaya sahip olduğuna inandığım Ahmet Erhan bu konunun da üstesinden gelecektir, bu sorunu çözecektir.

Yazımızın başından beri, Ahmet Erhan'ın şiirinin kaynakları, şiirinin psikolojik özelliklerinden ölüm olgusu, duyarlılığı, şiirinin gelişim çizgisi ve Ahmet Erhan'da imge gibi konular üzerinde durduk. Bütün bunlardan başka Ahmet Erhan'ın şiirinde biçim-öz ilişkisi konusunda bir şeyden bahsetmedik.

Kanımca henüz bu konudan bahsetmek için vakit erken. Baştan beri üstünü basa basa vurguladığım gibi, Ahmet Erhan genç bir şair ve eleştirdiğimiz kitabı ise ilk kitabı, bu kitap üzerindeki sözlerimiz bazı erken genellemeleri de içinde barındırsa da, genelde nesnel bir yaklaşımın ürünüdür. Kitabı bir veri olarak ele alırsak, bu verilerle başka bir sonuca ulaşmak bence Ahmet Erhan'a haksızlık etmektir.

Ahmet Erhan'ın şiiri gelecek muştulayan bir *şiir*, daha şimdiden kendi *şiir* anlayışında bir ad olması ve ödül kazanması bu savımıza önemli tutamaklar veriyor.

Bundan sonraki çalışmalarında Ahmet Erhan 'Alacakaranlıktaki Ülke' kitabında temellerini attığı duyarlı, *umutlu*, geniş soluklu ve özgün şiir çizgisini geliştirecek, şiirinde yeni ve çağdaş açılımlar bulacaktır.

Bu genellemedeki tek güvencem yine Ahmet Erhan:

"Ve sonra bir gün çıkmak dünyaya
Elinde bir ekmekle yollarda yürümek
Çiçekleri sulamak, çocukları sevmek..."

Desen : ZEKİ UTKAN



Bir Ufacık Şairin Not Defterinden

Sokağa çıkmayacağım bugün
Gazeteler dursun yerinde
Radyoyu açmak yok
Geleni kovacağım beynimden
Öleceğim bir günlüğüne

Sokağa çıksam
soracağın yine
neyi dilenir o dilenci
neyin yazıklığını sergiler
aynı yerinde gördüğüm
Neden hıncını alır o arabacı
atını hoyratça kırbaçlayan
Neden çocukların oyunlarında
küfüre bulanmış sevinç
Suçlu şiirlere çıkar yolları
yanıtların

Sokağa çıksam
gökyüzünün mavi
saçlarını okşa...
Belki zzuuuuuuk
bir araba yanımda

Akmayacağım bugün
öleceğim bir günlüğüne

Aytekin Karaçoban

BİR YILIN ŞİİRLERİ

YARIN'ın ilk 12 sayısı boyunca gelen şiir sayısı, 1796. Yüzde 69.8'lik bir ağırlığı kapsıyor şiirler. Yayımlanan şiir sayısı ise 212. Yani gönderilenlerin yüzde 11.9'u.

Geçen sayımızda yer alan bu sayılar pekçok soruyu da gündeme getiriyordu: Seçme ölçütlerimiz neydi, elenen şiirlerde ağır basan eksiklikler nelerdi, vb.

Hemen söylemeliyiz: Şiir yayımlamak, YARIN için bir amaç değil, bir sonuç. Biliniyor, dergiler edebiyatın laboratuvarlarıdır. Özellikle yeni *yazmakta* olan sanatçı arkadaşların yönlendirme amacında *da* olan YARIN için bu nitelik daha da belirleyicidir. Şiirin içsel sorunlarının belirlenmesi kadar, tartışılması kadar, şiirin *tüketilmesi* için çıktığı ortamın niteliklerinin saptanması, şairin denetimde tutulması da sanat ve edebiyatta toplumcu gerçekçiliğin genç soluğu olmayı savlayan bir etkinliğin şiir alanındaki davranışlarını açıklayacak en belirgin özelliklerdir.

YARIN okurlarının gözüne hemen şu nokta çarpacaktır: Yüzde 11.9'luk bir oran tutumlu bir değerlendirme yaptığımızı gösteriyor. 12 sayının ardından bu değerlendirmenin kimi yanlarını açmakta yarar olacak sanırız. Değerlendirmelerimiz kalın çizgileriyle iki aşamada gerçekleşmekte.

Birinci aşamada şiir, içsel bilgi açısından irdelenmekte; biçim-öz birlikteliği, içerikte yerleşen kültür birikimi ve benzeri özellikler şairin *bir düzeyi* kavradığını ortaya koyabilecek niteliklerdir. Ancak YARIN teknik açıdan yapılan bir değerlendirmeyi de yeterli görmemekte, ikinci değerlendirmenin ölçütleri de böylece ortaya çıkmaktadır. Günümüz Türkiye'sinde kültürel, toplumsal, ekonomik boyutların dayattığı, dönüştürücü olabilecek, bir seçenek oluşturabilecek bir öz. Sorun, budur.

Bize gelen şiirlerin büyük çoğunluğu, birinci değerlendirmenin sonucunda *dışarda* kalmakta. Yaşamı kavaramaktaki yetersizlik ormanı görürken ağacı, ağacı görürken ormanı gözden kaçırma eğilimi sık rastladığımız bir yanlış. Böylesi bir eksiklik, bunu aşabilmenin potansiyeli göz önünde bulundurulduğu zaman, artık terk edilmesi gereken bir yanlış olmakta. En azından, bundan böyle teori ve pratik birliğini sağlayabilcek her tür donanıma sahip olabilecek bir yerdeyiz. Sorun ise, şu sözcükte düğümleniyor: İstersek.

Sık karşılaşılan ikinci yanlış ise, şiirin işçiliğine yeterince önem verilmemesi. Şairin kendi kimliğini oluşturmasını bir yana bırakalım, yoğunluk, oturmuşluk, dilbilgisi yanlışlarından arınmışlık gibi özelliklere de pek dikkat edilmiyor.

Doğrusu, örneğin bir dilbilgisi, bir yazım kurallarına dikkat edilmesi bile, bile gelen şürlerin arasında *belirleyici* değildi. Kaba bir oranlamayla 10 şiirin üçünde bu durum kendini açıkça gösteriyordu. Ne ki, bu bile, genel bir düzeyi göstermeye yetmez mi?

Ya biç yayımlamamış ya da çok az yayımlamış arkadaşların bize gönderdiği şiirlerden çıkan bir başka sonuç da şuydu: Şiirler onu gösteriyordi ki, şiirin sorunları üzerinde, şiirin kuramı üzerinde yeterince durulmuyor. Oysa, bütün sanatlar için olduğu gibi, 'iyi' işir içinde de yetkin bir politika adamı olmak, ekonomi-politiği bilmek, kültür mirasımızı öziimseyebilmek, çok boyutlu bir kültür alışverişi içine girmek, toplumsal ve siyasal sorunlarla iç içe yaşayabilmek gerekir.

Üzerinde durulması gereken somut bir gelişme de, kendini YARIN'ın 11. sayısında yayımlanan 'Filistin Şiirleri' bölümünden sonra gösterdi. Dergiye peş peşe şiirler gelmeye başladı. Bu güncel gelişme ne yazık ki şiirleşemedi. Şiirlerin büyük bir çoğunluğunda çoşku vardı. Doğrusu yalnızca o vardı. Yanı başımızda yaşanan bu tüyler ürperten soykırımın *şiir* olara yansıtılmasının kendine özgü yöntemleri daha bulunmad. Sorun bunu anlatmaksa, kuşkusuz şir tek yol değildir.

Bu son örnek de gösteriyor ki, şiirimiz güncel sorunları içeren bir biçimde kucaklarken kalıcı olmayı çoğu kez bir kıyıda bırakmayı yeğliyor. Şiirimizin sorunlarından biri de bu.



Besisso, Kardeşim!

Susadım!
Yitik kollu kardeşim
Tutsak bir kuş gibi bulutlara
Kavruk bir çiçek gibi yağmurlara

Duyuyorum Besisso
Duyuyorum!
Bir başıma hücredeyim
Coşkun bir nehir gibi kulaklarıma akıyor sesin
Durma haykır!
"Ülkem, ülkem!"
Seni anlıyorum kardeşim
Ve yanındayım

Susadım Besisso
Susadım!
Senin ülkene susadığım kadar
Özgürlüğe susadım.

Susamak bir ihtiyaçtır güneş yüzlüm
Koca yürek yiğidim
Ve birdir bütün insanlığa
Tıpkı umut gibidir
Yitmez kavuşmak ihtiyacı

Biz de susadık Besisso
Sen ve ben
Yitik bacaklı kardeşim
Susadık elbirliğiyle
Ve topyekün

Yüreklerimiz bağlandı artık
Kaderimiz bağlandı seninle
Yitmez bu ihtiyaç Besisso
Yitmez!
Ülken senin olacak
Özgürlük hepimizin

Susadık biz Besisso
Susadık!
Filistin'li kardeşim...

28.8.1982
Mamak
KUDRET KÖKSAL

Ali Cengizkan'ın yazısının devamı.

Ayrıca, dedi küçük K., teknik açıdan oldukça donatılmış olan bay İlhan, bir-iki sözcük bağlantısıyla, benzer duyarlıklarda şiir türetebiliyor. Bu durum kendi şiirine bile, kuşkusuz en başta yaşama, yabancılaştığını göstermez mi?

Doğrusu, diye sözünü kesti bay D., duyarlığını korumaktan, güncele antenlerini açmayı anlıyorsa bay İlhan, öyle yapmıştır. 71 öncesi günlerinin eylemli havasını senin ŞİDDET sözcüklerini bolca kullanarak anlatmış (Tutuklunun Günlüğü), slogancı şiirin açmazlarını ilkönce 'sezip' şiddet sözcüklerini azaltan o olmuş (Böyle Bir Sevmek), 80 öncesini yansıtmak için yine o sözcüklerin bolluğuna dönmüştür (Elde Var Hüzün). Bu arada artan tek şey, pornografinin dozudur. Doğrusu piyasaya uyum için yapılan böyle bir çalkalama için geniş bir kalça ister.)

● ("Türk şiirinde, son otuz yıldır, özgün imge sistemleri getiren şairler, pek çıkmamıştır." diye okudu küçük A.

Neden ayağa kalktığı sorulduğunda, Son Peygamberin vahiyleri önünde saygımdan., dedi Bay D.)

● (Hangi Attila? başlıklı yazısında bay V. aynı soruyu sormuş ve yanıtlamıştı: Elbette şair Attila. Ama 'Elde Var Hüzün' adlı yapıtından sonra özellikle sormak gerekiyor, diye bitirdi küçük A.: Hangi şair Attila?

Küçük K., Elbette 'Tutuklunun Günlüğü'ndeki şair Attila., dedi.

Bay D., 'Tutuklunun Günlüğü' kitabı değil, 'Tutuklunun Günlüğü' şiirleri., dedi.

Küçük A. saydı, tam 21 şiirdi bunlar. Olamaz, diye başını kaldırdığında bay D.yi gülerken gördü.)

● Gerçek sanat yapıtı başkasına paylaşılır: onda, onlarda bir dönüşüm, bir büyük değişme yaratarak işlevini yerine getirir.Birbirikiminiboşaltmaya değil, olumlu yönde kullanıma sokmaya çalışır. Amacı bu yönde her tür ideolojik gereği yerine getirmektir. Gerçek sanat yapıtı, dünyanın değişmesine, bu yolla ve çok küçük de olsa, katkıda bulunur.

(Bunca ayrıntıdan küçük A.'ın çıkardığı şiirleme, buydu.) ●

Yüreğimdesin

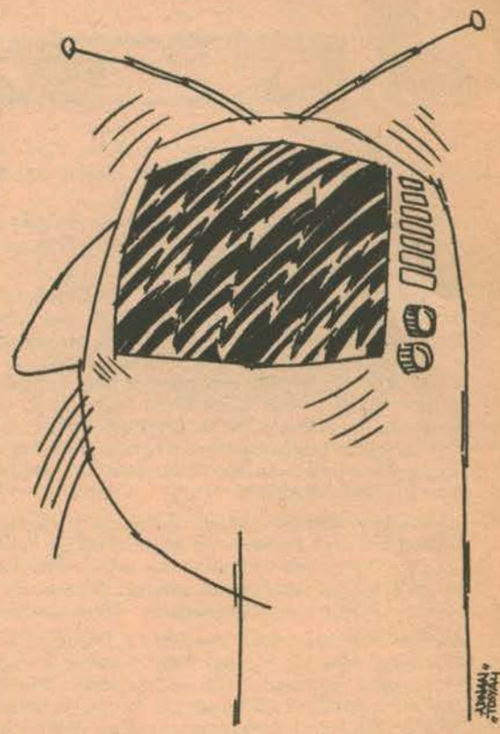
Kendi ürettiğim,
Kara yazgım, alın yazım,
-Dostlar sağolsun-
Bir kara yazma gibi,
Çepeçevre sarsa da benliğimi,
Gözbebeklerim görüyor,
Aydınlıkları yeni görür gibi,
Duygularım, duvağının altında
Bir gelinlik kız gibi,
Saf, temiz ve tutsak,

Ey çocukluğumun kurşun dökmeleri,
Ey çocukluğumun dam-duvar gezmeleri,
Ey çocukluğumun üç tekerli bisikletleri,
Ey çocukluğumun komşu kızı süzmeleri,
Nerelerdesiniz?

Aradığım çocukluğum değil,
Çocukluğumun sevgileri.
Dokuz yaşımın annesi,
On dokuz yaşının sevdası,
Yirmi dokuz yaşımın hasreti,
Şimdi nerelerdesiniz?
Ve sen nerelerdesin sevdiğim.

Mamak
18 Ocak 1982
METE ALPSAR

ADNAN TOSYALI



karikatür notları...

Karikatür Notları'na bu kez konuklarımız var. Rus ve Sovyet edebiyatının büyük adlarının "mizah" üstüne söyledikleri seçme sözler. Bir bölümüne yer verdiğimiz bu sözlerin geri kalanını da önümüzdeki sayımızda yayımlayacağız. İlginizi çekeceğini umuyoruz.

Şaka kaldıramayan birini yok sayın. Çok akıllı bile olsa zeki değildir.
Anton Çehov

Kahkaha çoğunlukla doğruyu yanlıştan ayırmada yardımcıolur.
Vissarion Belinski

Komik, onur duygumuzu uyandırır.
Nikolay Çernişevski

Zekice bir kahkaha mükemmel bir enerji üretecidir.
Maksim Gorki

Kahkahayı korkutmak gerçeği korkutmaktır.
İvan Turgenyev

Kahkaha yalnızca güçlülüğün bir işareti değil, kendisi güçtür. Ve biz ona sahip olduğumuza göre, doğru yola yönlendirmeliyiz.
A.V. Lunaçarski

Eğer güleceksenız kahkahalarla gülün ve kahkahanızı toplumsal alayı hakedenlere yöneltin.
Nikolay Gogol

Gülünsemeler ve şakalar, naylon ipliklerin yünlü kumaşları yayması gibi, ciddiyeti yaymalı. Böylece insan ilişkileri alay gerektirmeyecektir.
Mikhail Svetlov

Çok insan düşünmekten çok şaka yapmayı sever.
Maksim Gorki

Küçümsemede, alayımız keskinliğin en üst derecesine erişir.
Nikolay Çernişevski

Kahkaha, yapmacıklı öneme, yeni olanı geciktirmeye ve güçsüzleri korkutmaya allah bilir nasıl sarılarak hâlâ tutunabilen çağdışılığa karşı en etkin silahlardan biridir.
Aleksandr Herzen

HAKAN EKEN



HATAY DUMLUPINAR İLE MUSTAFA OKAN'IN KARİKATÜR SERGİSİ

Genç karikatürcüler *Hatay Dumlupınar* ile *Mustafa Okan*, Ankara Sanatevi'nde ortak bir karikatür sergisi açıyorlar. Sergi 15 Kasım' dan sonra izlenebilecek. Yarın'ın da sürekli çizerleri olan iki genç karikatürcü, sonraki sergilerinde de ortaklaşa bir çalışma içinde olmayı düşünüyorlar.

LEVENT EFE, FİRUZ KUTAL VE YANKI YAZGAN'IN BEZ KARİKATÜR SERGİSİ

Levent Efe, Firuz Kutal ve Yankı Yazgan, 19. Antalya Şenliğinde, 'N'olucam ben..' adlı bir açıkhava bez karikatür sergisi ve "Oku okuyabildiğince.." adlı bir Müzikli-Çizgili Dia Gösterisi sundu. Dia gösterisinin senaryosunu ve kurgusunu topluluk çizerleri ile Rıza Arat gerçekleştirdi. Fotoğrafları Rıza Arat, müzikleri Selen Şengöz ve Ali Bucak, şiirlerini Gülay Aydın, seslerini de Yavuz Kutal hazırladılar.

Sergi ve gösteri, 15-30 Ekim tarihleri arasında Ankara Sanatevi'nde ve 19-28 Kasım tarihleri arasında İstanbul'da Yazko Sanat Günleri'nde sunulacaktır..



FOTOGRAF NOTLARI 5

● kemal cengizkan

i) Film Duyarlılığının Zorlanması.

Film duyarlılığının zorlanması demek, filmi imalatçının verdiği standart duyarlıktan daha yüksek bir duyarlıkta kullanmak demektir. Böylece yetersiz aydınlatma koşullarında çekim yapılabilir. Örneğin 400 ASA duyarlığında bir film için poz değerleri 1/8 enstantane ve 1.4 diyafram ise film duyarlılığı 800 ASA'ya yükseltildiğinde 1/15 ve 1.4 veya 1/8 ve 1.4 değerleriyle çekim yapılabilir. Film duyarlılığı zorlandığında aslında filmin gerçek duyarlılığı değişmez ancak film normal olarak gerekenden bir veya iki step *daha az* pozlandırılmış olur.

Az pozlandırılmış bir film geliştirme banyosunda normal olarak banyo edilecek olursa, negatif yoğunluğu az (ince-açık), düşük kontrastta ve baskıya elverişsiz bir negatif elde edilir. Bu eksiklikleri gidermek için geliştirme banyosunun etkisini artırmak gerekir. Bu amaçla ya banyo süresi artırılır ya da enerjik özel geliştirme banyoları kullanılır.

Normal geliştirme banyosu daha uzun sürede kullanılacaksa, bir öneri olarak her az pozlandırma katı için banyo süresinin % 50 artırılması gerektiği söylenebilir. Normal olarak 10 dakika yıkanan 400 ASA'lık bir film 800 ASA'ya zorlandığında 15 dakika, 1600 ASA'ya zorlandığında 20 dakika yıkanmalıdır. Bu değerler istenilen kontrast ve yoğunluğa göre artırılabilir.

Film hızını yükseltecek (az pozlandırmanın etkisini azaltacak) enerjik bir banyo olarak aşağıda verilen iki aşamalı Kodak D23 kullanılabilir. Bu banyonun iki-iki buçuk kat zorlamalarda kullanılabileceği bildirilmektedir. Film birinci bölümde yaklaşık 4 dakika tutulduktan sonra sudan geçirilmeden ve fazla ajite edilmeden ikinci kısımda yaklaşık 3 dakika banyo edilir. Daha sonra stop, saptama ve su aşamaları normal olarak yapılır. Formülün sulandırılmadan kullanılması önerilir.

İki aşamalı Kodak D23

1. Kısım: Su . . . . . 750 ml.
Metol . . . . 7.5 gr.

Sodyum sülfit 100 gr.
1 litreye tamamlanacak.

2. Kısım: Su ..... 750 ml.
Boraks 15 gr.
1 litreye tamamlanacak.

Banyo süresi uzatılarak ya da enerjik banyolar kullanılarak başarılı baskı verebilen yoğunlukta ve kontrastta negatifler elde edilebilirse de filmin az pozlandırılmasından doğan gölge detaylarındaki kayıplar önlenemez. Ayrıca, uzatılan banyo süresi de filmin gren yapısının irileşmesine neden olur. Kontrastta da rahatsız edici artışlar görülebilir. Duyarlık zorlamalarında bu olumsuz noktalar göz önünde bulundurulmalıdır.



AMATÖR FOTOGRAFÇILARIN TOPLU FOTOGRAF GEZİLERİ SÜRÜYOR

Amatör fotoğrafçılar toplu fotoğraf gezilerini Kurban Bayramında da sürdürdüler.

Sırayla Paşabahçe (8 kişi), Sultanahmet (8 kişi), Maltepe (14 kişi) ve İstinye'de (13 kişi) gerçekleşen çalışmalara toplam 43 kişi katıldı.

Bu gezilerle yaşamı yakından gözleme olanağı bulan fotoğrafçılar, yöre halkı ile olumlu ilişkiler kurdular, evlere konuk edildiler, çekilen fotoğrafları göndermek üzere adresler aldılar, 'niçin fotoğraf çekiyorsunuz' sorusunu yanıtlamaya çalıştılar.

Geziler, amatör fotoğrafçıların bilgi ve deneyimlerini birbirlerine aktarmaları yönünden de yararlı oldu.

Fotograf : SACİD AKER / "İhtiyar Köylü"



AFSAD ÜYESİ ALYAT BURÇ'UN BAŞARISI

İtalya'da düzenlenen 7. TROFİA CITTA DI CORATO Uluslararası fotoğraf yarışmasında AFSAD üyesi Alyat BURÇ'un konusunu Yedigöller'den alan bir saydamı gösterime kabul edildi. Yarışma serbest konulu olup, siyah-beyaz ve renkli baskı ile saydam dallarında yapılıyordu.

İFSAK 4. ULUSAL KISA FİLM YARIŞMASI

Son katılım: 13 Aralık 1982
Değerlendirme: 24 Aralık 1982

SEÇİCİLER KURULU (Alfabetik sıraya göre)

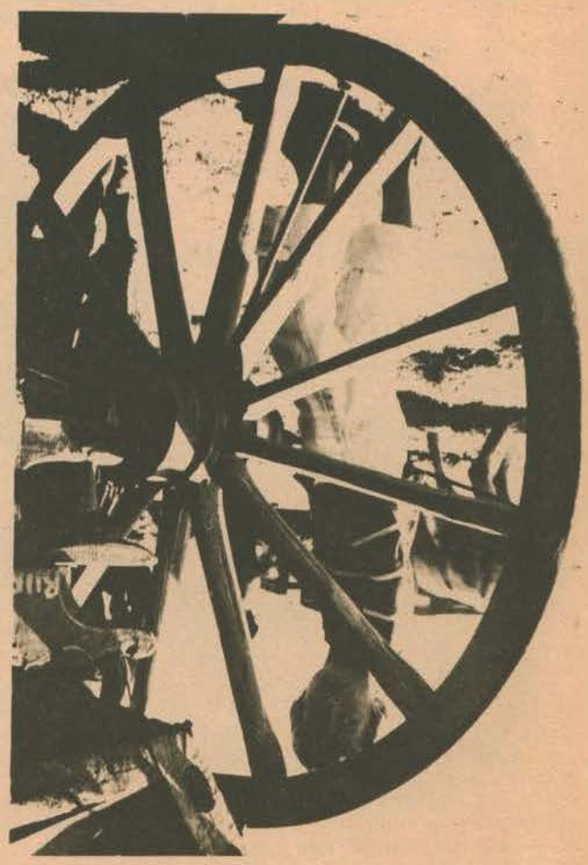
Hilmi ETİKAN ..... İFSAK Temsilcisi
Ömer KAVUR ..... Sinema Yönetmeni
Oğuz MAKAL ..... Ege Üniversitesi GSF Sinema-TV. Böl. öğretim görevlisi
Vecdi SAYAR ..... Sinema Yazarı
Vedat TÜRKALİ .... Senaryo Yazarı

YARIŞMAYA KATILMA KOŞULLARI:

1 – Yarışmaya 8-16 mm. siyah-beyaz, renkli, sesli ya da sessiz filmler katılabilir. Sayı ve konu sınırlaması yoktur.
2 – Ödüllendirmede senaryo, çekim, kurgu, ışık ve diğer teknik özellikler bir bütün olarak göz önüne alınacaktır.
3 – 1977 yılından sonraki çalışmalar yarışmaya kabul edilecektir.
4 – Seçmenler kurulu yargısı kesindir. Seçmenler Kurulu ödüllendirmede değişiklik yapmada özgürdür.
5 – Yarışmaya katılan yapıtlar gösterilerden sonra yarışmacılara geri yollanacaktır.
6 – Değerlendirme sonunda beş ayrı ödül verilecek ayrıca değerli bulunan filmler gösterilerde yer alacaktır.
7 – İstenen bilgiler bir dosya kâğıdına daktilo ile yazılacak, filmle birlikte paketlenerek elden teslim edilecek veya P.K. 174 SİRKECİ-İSTANBUL adresine taahhütlü olarak postalanacaktır. Posta gecikme ve kaybolmalarından İFSAK sorumlu olmayacaktır.
8 – Yarışmaya gönderilen yapıtların, yarışmanın ismi konularak ve ticari amaç gözetilmeden çoğaltılması, gösterilerde yer alması yarışmacı tarafından önceden kabul edilmiş sayılacaktır.
9 – Yarışmaya katılan tüm yarışmacılara birer belge verilecektir.
10 – Yarışmaya katılmak koşullarını kabulü anlamına gelir.

Ayrıntılı bilgi ve katılma formu, İfsak, P.K. 174 Sirkeci-İstanbul, adresinden edinilebilir.

Fotograf : ÖMER SOYKAN



AFSAD'DA AYIN FOTOGRAFI

Ankara Fotograf Sanatçıları Derneği üyeleri arasında her ay düzenlenen 'Ayın Fotografı' yarışmasının Eylül sonuçları açıklandı. Muharrem Şimşek'in fotografı 'Ayın Fotografı' olarak seçilirken, Ali Baydaş, Sema Günden ve Tahir Ün'ün yapıtları birinci, ikinci ve üçüncü olarak değerlendirildiler. Ayrıca Nilgün Günden, Sema Günden, Songül Öztürk, Muharrem Şimşek (2), Ali Baydaş ve Nuray Kibar'ın çalışmaları da ayın başarılı fotografları olarak seçildiler.

AFSAD "AYIN FOTOGRAFI" / MUHARREM ŞİMŞEK



satranç

Dr. SELÇUK ALSAN
HALİT YÜCEL

BÜYÜK SATRANÇ USTALARI:

MİHAİL M. BOTVİNNİK



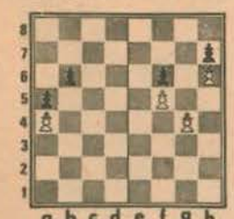
Botvinnik 17 Ağustos 1911'de St. Petersburg'a (bugün Leningrad) yakın bir yerde doğdu. Babası diş teknisyeni, annesi diş hekimi idi. Botvinnik 9 yaşında iken annesi ve babası ayrıldılar. Botvinnik 1930'da Gayana Ananova adlı bir balerina ile evlendi, Olga adlı bir kızları oldu. 12 yaşında iken girdiği Leningrad okul turnuvasında 15 kişi arasında 10. olmuştu. Fakat bir sonraki yıl okul şampiyonu idi. Petrograd Satranç Kulübü 16 yaşın altındakileri üye kabul etmediği halde gözlüklü ve ciddi görünümü ile yaşının üstünde gösteren Botvinnik üye olmayı başardı. 1924 Mayıs'ında bir gençler şampiyonasında birinci oldu. 1925'te Capablanca'nın Leningrad'da oynadığı 30 masalık simültane maç sırasında Capablanca'yı yendi. 1926'da Leningrad ve Kuzeybatı şampiyonalıklarında sırası ile ikincilik ve üçüncülük aldı. "100 Seçilmiş Oyun" kitabında şöyle yazar: "1930 bir dönüm noktası idi. Ustaları yenebilme sanatını artık öğrenmiş bulunuyordum." 1931'te 8. Leningrad Şampiyonasında birinciliği aldı. Aynı yıl 7. S.S.C.B. Şampiyonasında 1. oldu. 1933'te Çek şampiyonu ünlü Salo Flohr ile yaptığı 12 maçta 6-6 berabere kaldılar. 1934'te Leningrad'da Hollandalı büyük usta Max Euwe ve Avusturyalı Hans Kmoch'u ve 10 Sovyet satranç ustasının katıldığı Leningrad turnuvasında 1. oldu. Max Euwe 6., Kmoch ise 7. olabilmişti. 1934'teki Hasting turnuvası iyi gitmedi, Euwe, Flohr, Sir George Thomas ve Capablanca'dan sonra gelerek 5. oldu. Fakat 1935 Moskova uluslararası turnuvasında Flohr ile beraber 1.liği aldı, Lasker 2. ve Capablanca 3. oldu. 1936 Moskova turnuvasında Capablanca 1., Botvinnik 2. ve Flohr 3. idi. 1936 büyük Nottingham turnuvasında Botvinnik, Capablanca ile 1. liği paylaştı. 1938 Hollanda A.V.R.O. turnuvasında Keres ve Fine'den sonra 3. oldu.

Botvinnik 1931'de elektrik mühendisi oldu, 1937'de bu dalda kandidat ve 1951'de Bilim doktoru ünvanlarını ekle etti. Botvinnik genellikle 6 ay satranç oynar, 6 ay elektrik mühendisliği yapardı. Şöyle demiştir: "Ancak bir süre satrançtan uzak kalıp satranç açılığım başlayınca iyi oynayabiliyorum."

1945'te ABD-SSCB radyo maçında Botvinnik Amerikan şampiyonu Denker'i 2-0 yendi. 1946 Groningen Uluslararası turnuvasında 1. oldu. 1948 Hague-Moskova Dünya Şampiyonluğu turnuvasında Dünya Şampiyonluğunu aldı. 1951'de Dünya Şampiyonluğu unvanını D. Bronstein ile 1954'te Smislov ile berabere kalarak korudu. 1957'de Smislov'a yenikli, fakat 1958'de Smislov'u yenerek unvanını geri aldı. Şampiyonluğu 1960'da M.Tal'a kaptırdıysa da, 1961'de geri almasını bildi. 1961'de Hasting turnuvasında birinci olarak 1934 Hasting turnuvasındaki başarısızlığını unuttu. 1963'te Tigran Petrosyan'a yenilerek Dünya Şampiyonluk maçlarından çekildi.

☆

GERİDE KALMIŞ PİYON



Şekilde 2 geride kalmış piyon örneği görüyoruz. b6'daki ve g4'deki piyonlar geri kalmıştır. Geride kalmış piyon sağındaki ve solundaki dikey hatlarda bulunan piyonların gerisinde kaldığı için onlar tarafından savunulamayan piyondur ve ayrıca karşısında düşman piyon bulunmadığı için karşıdan kolaylıkla saldırıya uğrayabilir. Geride kalmış bir piyon tabii ki ilerletilerek bu durumdan kurtarılabilir. Geride kalmış piyonu olan taraf oyun sonunda daha zor durumdadır. Bu nedenle karşı taraf geride kalmış piyonun önüne bir taş koyarak bunun ilerlemesini önlemeli ve oyun sonuna gitmelidir.

Geride kalmış piyonu olan taraf şu iki kurala uymalıdır: 1- Bu piyonu en basit ve ekonomik şekilde korumalıdır. 2- Bu piyonun önündeki kareleri kendi taşlarıyla kontrol etmelidir.

Şimdi örneğin, d3 ve e4'te beyaz, e5'de siyah piyon olsun. d3'teki piyon geri kalmış piyondur. Bu piyonu en iyisi e2'ye konacak bir fille korumaktır. Bu piyonun önündeki d4 karesi ise e3 veya b2'ye konacak bir fille veya f3 veya b3'e konacak bir atla kontrol edilmelidir. Bunun 2 yararı vardır: 1- d4'ün bir düşman taşla bloke edilmesi önlenir. 2- Beyaz her an d4 oynayabilir ve böylece piyonunu geri kalmışlıktan kurtarır. Eğer siyah d4'e at gelirse beyaz fille atı alır. Siyah e5'teki piyonla fili almak zorundadır. Şimdi d4'e düşman piyon gelerek d3'teki piyonun önü kapandığı için bu piyon zayıflıktan kurtulmuş olur, çünkü, her ne kadar halen sağındaki ve solundaki kendi piyonlarınca korunamıyorsa da artık kardan saldırıya uğrayamaz.

*

ETÜD

M. LİBURKİN, 1934

BEYAZ OYNAR VE KAZANIR



1- g7 Af7 +, 2- Sg8 Ad8!, 3- Sf8! Ae6 +, 4- Şf7 A:g7, 5- g4 Ah5, 6- g5X, İşte ideal bir mat.

YARIN

ABONE KAMPANYASINA KATILALIM!

"YARIN abone kampanyasına katılalım!" sloganı, şu anda içinde bulunduğumuz çalışmaların odak noktasını oluşturuyor. Aboneler her dönemde sanat dergilerinin en temel dayanak noktaları olmuştur. Yarın için de böyle. Dergimizin yayın yaşamını sürekli yeni etkinlikler ve yeniliklerle sürdürmenin asıl dayanağı abonelerdir. Yarın'ın fiyatı 15 ay önce 100 lira olarak belirlendi ve bugün hâlâ 100 lira. Oysa aradan geçen bir yılı aşkın süre içinde temel giderlerimiz iki katına yaklaşan zamlar gördü. Bu durum Yarın'ı kimi zaman güç durumda da bıraktı. Bugün hem Yarın'ın fiyatını 100 lirada tutabilmenin, hem de daha etkin bir Yarın çıkartabilmenin ilk yolu, abonelerimizin *yüzlerle değil, binlerle* ölçülebilmesidir. Ayrıca Yarın abonelerinin eline 100 lire yerine 75 liradan geçmektedir. Bu, dar gelirli okurlarımız için bir olanaktır da. Yarın'ın en önemli sorunu olan dağıtım sorununun tam anlamıyla çözülememiş olması da abone olmanın önemini artırıyor. Çünkü, bugün Yarın'ın satışının yapılamadığı birçok kent ve kasaba var ve bu yörelerdeki okurlarımızın Yarın'ı edinebilmesinin tek yolu abone olmaktır. Okurlarınız biliyorlar, Yarın çok genç bir kadro tarafından, dar olanaklarla ve güç koşullarda yayınlanıyor. Ciddi engellerle de karşı karşıya. 15 aydır görüldüğü gibi, mali bir destek yaratabilecek kadar ilan da almıyor. Söz yerindeyse, Yarın koşullarla inatlaşarak yayınlanıyor. Öte yandan Yarın'ın teknik olarak da en yetkin biçimde çıkmak gibi bir savı var. Olanakları son kertede zorlayarak, Yarın'ı en güzel biçimde çıkartmayı her zaman amaçlıyoruz. Bütün bunların gelip dayandığı yer, gene, abonelerimizin durmaksızın artmasıdır. Bu arada yeni yıllla birlikte, bir dizi etkinlik içinde olmayı da tasarlıyoruz. Bu etkinliklerden de abonelerimiz öncelikli olarak yararlanacak. Okurlarımızı Yarın'a daha çok yaklaştırmayı öngören bu etkinliklerimizin neler olacağını Ocak sayımızda duyuracağız. Yarın her zaman yalnızca özverili, dost okurlarına güvendi. Bugünkü çağrımız da onlara: Yarın abone kampanyasına katılalım! Yarın'a abone olalım; abone bulalım, çevremizde yaygınlaştıralım!



"TEKNİK BÜRO"

Öteden beri, Yarın çevresinde bir kurumlaşma düşündük. Ne var ki, Yarın tam bir yıl boyunca çalışmalarını düzenli yürütebileceği bir yönetim yerine bile sahip olamadı. Ama bugün çalışmalarımızı düzenli yürütebilecek bir büroya sahibiz. Yarın'ın yakın çevresinde de çok sayıda genç yazar ve çizer, geniş bir Yarıncılar grubu var. Geçtiğimiz ay içinde bu düşüncelerimizde önemli bir adım attık. Asıl önemi de Dergimiz içinde ilk olması. Yarın'ın dizgi, düzeltme, sayfa düzeni, pikaj, montaj, baskı ve kapak işlerini yürütecek bir "teknik büro" kurduk. Teknik büro, yazı kurulu üyesi sorumlu bir arkadaşımızla birlikte beş kişiden oluşuyor. Böylelikle hem Yarın'ın teknik işleri daha düzenli ve çabuk yürütülecek, hem de dergi çalışması içinde yeni genç arkadaşlarımız yetişecek. Şimdi kurumlaşmanın öbür adımlarında, yeni bürolar oluşturmayı amaçlıyoruz.

DÜZELTME. Ekim (14) sayımızdaki önemli bir yanlışı düzeltmek istiyoruz. Gençlik Ödülleri '82 eleştiri ödül yazılarından yayımlanmak üzere seçilenlerin sırasında ve kimliklerde doğan bir karışıklık sonucu, geçtiğiniz sayı yayımlanan "Romanda Eleştiri, Eleştiride Roman" adlı yazı Erol Kartal imzalı çıktı. Oysa yazı Erkan Karagöz'ündür. Düzeltir, her iki arkadaşımızdan ve okurlarımızdan özür dileriz.

"Romanla Eleştiri, Eleştiride Roman" adlı yazısıyle roman ve öykü eleştirisi başarı ödülü alan Erkan Karagöz, 1954'te Kars'ta doğdu. 1978'de Diyarbakır Eğitim Enstitüsü'nü bitirdi. Daha sonra Diyarbakır ve Samsun'da öğretmenlik yaptı. Şimdilerde bir orta öğretim kurumunda görev yapıyor.

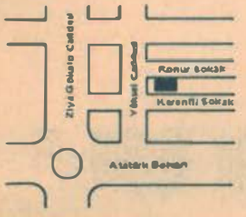
DOST KİTABEVİ YAYINLARI

Duyuru

Merkez Şubemiz, aşağıdaki özellikleriyle, Konur Sokak No.4, Kızılay, adresinde (TMMOB giriş katında) açılmış bulunmaktadır.

- Tüm çeşitleriyle kitap bölümü.
- Kredili satış bölümü.
- Tüm çocuk kitapları ve eğitici oyuncaklarla, çocuk bölümü.
- Klasik batı müziği, folk ve caz türü kaset ve plaklarla, müzik bölümü.

- Sanat galerimiz alt salonumuzda pek yakında hizmete girecektir.



YENİ YAYINLARIMIZ

1/ BİZANS TOPLUMSAL VE SİYASAL DÜŞÜNCESİ
ERNEST BARKER – Çev: Mete Tunçay
2/ PSİKANALİZİN BUNALIMI
ERICH FROMM – Çev: Bedirhan Üstün-Cengiz Güleç
3/ ESTETİZE EDİLMİŞ YAŞAM
WALTER BENJAMIN – Çev: Ünsal Oskay

YARIN

AYLIK SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

ABONE KAMPANYASINA KATILALIM!

YARIN her zaman saklanacak, kitaplığınızı zenginleştirecek dergidir. YARIN sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin genç soluğudur. Onun güvencesi, özverili, dost okurlarıdır. YARIN'a abone olalım, abone bulalım, çevremizde yaygınlaştıralım. YARIN abone kampanyasına katılalım. YARIN'ın elinize daha düzenli ve 75 liradan geçmesini istiyorsanız, aşağıdaki koşullara göre, adresimize yazmanız yeterlidir.

Abone koşulları: Yurtiçi/Yıllık 900 TL, Altı aylık 500 TL ; Yurtdışı/Yıllık 54 DM, Altı aylık 30 DM. Yazışma ve havale adresi: P.K. 723, Kızılay-Ankara

SANATEVİ

TİYATRO

DEGERLİ SANAT EMEKÇİSİ SERMET ÇAĞAN'IN ANISINA, ONUN REJİ VE YORUMUYLA:

SACCO ile VANZETTİ

YAZANLAR: MINO ROLLI-LUCIANO VINCENZON
ÇEVİREN: SEÇKİN CILIZOĞLU
SAHNEYE KOYAN: SELÇUK ULUERGÜVEN
OYNAYANLAR: ERDOĞAN AKDUMAN, METİN BİLGİN, EROL DEMİRÖZ, NAZLIHAN HASKÖYLÜ, ŞENER KÖKKAYA, SERAP KARADAĞ, NURHAN ÖZENEN, SELÇUK ULUERGÜVEN, SAVAŞ YURTTAŞ, FULYA YASA.

★ KASIM 1982'DEN İTİBAREN

SİNEMA

ANKARA'DA İLK KEZ,
YALNIZ SANATEVİ'NDE.

Julia

JANE FONDA, VANESSA REDGRAVE,
MAXIMILLIAN SCHELL.
YÖN: FRED ZINNEMAN

GALERİ

★ **GÖKKUŞAĞI GRUBU**

Vitray, Porselen, Süsleme ve Baskı çalışmaları sergisi, 18 Ekim – 2 Kasım 1982 tarihleri arası gezilebilir.

☆

SANATEVİ RESİM ATOLYESİ 2 EKİM 1982'DEN İTİBAREN ÇALIŞMALARINA BAŞLADI. KAYITLARIMIZ SÜRÜYOR.

☆

ANNE BABA VE ÇOCUKLARA YARARLI ETKİNLİKLER SUNABİLMEK İÇİN "ÇOCUK EVİ"MİZ AÇILIYOR.

SELANİK CAD. 76, TEL: 17 98 05 - 17 55 85

Hasretle Gülüşüne

Muzaffer İlhan Erdost

Kardeşim benim
Günlerin kuytularında açan
Hasret çiçeği
Uykularında açan
Unutmabeni
Ezgin yüreğimde açan
Ateş

Kardeşim benim
Bozkırın ve kasvetin kuşattığı
Sarı söğütlerin ve sazan balıklarının
Çocukluğumuza akan ırmağı gibi
Yumuşak ve sessiz
Nereye gidiyorsun

Susamıştık biraz su isteyecektik
Varsa biraz zeytin ve ekmek
Devrimci komünlerin birinden
Bir sigara yakacaktık
Sol göğüs cebine koyduğun
Yaralı paketinden

Nereye canım çocuğum
Belki görüş günüdür yarın
Gül de gelir Rana'yla
Üç yanımız jandarma
Aramızda iki sıra kafes teli
Ve telörgü de olsa
Bakışlarımızla alıp vereceğimiz
Gülüşlerimizle alıp vereceğimiz
Kaçamak sözcüklerle alıp vereceğimiz
Hasreti de
Getirirler belki

Gözaltına alındığımızda istediğin
Fanile ve gömleği
Ve kızının
Durgun bakışlarında açan
Hasreti de

Hasret ki
Ovada parlayan keklik sürüsü
Buluşamamış iki kolu gibi Çekereğin

Nereye canım çocuğum
Evlerin camına
Vurunca akşam güneşi kavuşmanın saatini
Beklediği kapıda
Merdivende
Balkonda
Türküler de sorar
Babam niye gelmi'yor diye
Ben ne derim
Ben nasıl derim

Alaz da arar
Bozkırın sıcağından topladığın
Ekinlerin ince sesinden topladığın
Sığırcıkların ilkyaz sevincinden topladığın
Kedere vurulmuş türkülerden topladığın
Gülüşlerini

Akşamı ılık bir yorgan gibi örten
Sabahı bir tüy gibi aralayan
Gülüşlerini

Seher yıldızı gibi şavkıyan
Ve kavı tutuşturan
Kederi dağıtıp savuran
Gülüşlerini

Nereye canım çocuğum
İşte geliverdi ilkyaz da
Emniyete gitmeden önce
Fidelediğimiz karanfiller
Açıverdi
Pencerenin önünde
Açıverdi
Hüsnüyusuflar
Parklarda ve evlerin bahçelerinde

Haziran da gelir (geldi de)
Güneş
Erimiş bir katran gibi
Sırtına yapıştı mı Ankara'nın
Yurdunun türkülerini
Arkadaşın gibi kuşanıp sesine
Denizin çağırdığı sulara
Ya da doğduğumuz yerlere
Gideriz hep birlikte
Sevincin sofrasında oluruz
Dostların arasında oluruz

Gün olur da
Dağılırsa bulutlar
Açarsa mavi çiçeğini gökyüzü
Yeni baskısını hazırlarız
Kapital'in
Yeni kitabını zorun ve zulmün
Emeğin ve özgürlüğün
Çağıldayan sesini
Dökeriz yeniden kurşuna

Geçen gün durdum da
Hastanenin önündeki kavaklardan ağan
pamukçukların
Uçuştuğu bulvarın kıyısında
Bir sığırcık sürüsü gibi konuverdi
Merkez Cezaevine
Nazım'ın Çankırı Hapishanesinden yazdığı
mektubu
Getirdiğin görüşte
Miden kanarken
Sırılsıklam ter içinde
Yüzünden hiç eksilmeyen gülüş

Kardeşim benim, canım çocuğum
Nereye gidiyorsun
Akdenizin kıyısında
Eylül güneşiyle öpüşen gülüşlerini
Metin'in
Kobaltın ve acının
Gövdesini dalayan kolları aralığından
Bulup çıkardığı
Issı sular gibi sazan
Kanayan dizelerinde
"Gülünce kara bıyıkları arasından
"Denizde güneşli çakıltaşları gibi gülen"
Kardeşim
Kardeşim
Kardeşim

17 Haziran 1981



İlhan Ağıtlaması

Vecihi Timuroğlu

Türküler'i söylenen
Alaz'ın gülücüğünde ne ararsın
Acı bir dost'hıktur
Yiğitle ölüm arasında
Hıdrellezdeki yalvaçlar misali
Türküler'i söylenen

Alaz'ı şavklı oğul
Yaşamak yiğidin şanı
Ölürken yiğit kalmaksa başka
Bir kez ölünür bin kez anılır
Kiminle buluştun Ülker aşarken dağı
Alaz'ı şavklı oğul

Ala şafak açanda
Yıldızdağı'nda cem kurduk
Canlar kavuştu Muzaffer İlhan
Ne güneş çekip gitti gökyüzünden
Ne güneşin fethinden geçti yiğitler
Ala şafak açanda

Döğüşünü bilenin
Önünde yürür ölüm
Ardından ölümsüzlük
Yazgı budur işte
Onuru hepimizde
Döğüşünü bilenin

Kanın kınalanır gelinlerin ellerine
Kaygımız kansız kuruyan bahçelerde
Dut dalı ağıta durur şol Azrail
Pençe vuranda Pir Sultan telne
Sevgiye boyadığın Türkiyende
Kanın kınalanır gelinlerin ellerine

Düğün dernekti yüreğin
Halkın gülende
'Toprağım' der de öperdin karını
Kerem Kerem çağırırdın Türküler'ini
Dağ dağ yakardın Alaz'ını
Düğün dernekti yüreğin

19 Mayıs 1982