Gülten Akın

Şiir Üzerine Notlar



YKY

ŞİİR ÜZERİNE NOTLAR

Gülten Akın 1933'te Yozgat'ta doğdu. 1955 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1956'da evlendi. Avukatlık ve öğretmenlik yaptı. Uzun yıllar İnsan Hakları Derneği, Halkevleri, Dil Derneği gibi demokratik kitle örgütlerinde kurucu ve yönetici olarak çalıştı. İlk ürünleri 1951'de *Son Haber* gazetesinde ve 1952'de *Hisar* dergisinde yayımlandı. Şiirleri İngilizce, Almanca, Flamanca, Danca, İtalyanca, Bulgarca, Arapça, Lehçe, İspanyolca ve İbranice'ye çevrildi, çeşitli akademik çalışmalara konu oldu. 40'ı aşkın şiiri de bestelendi.
1972'den bu yana Ankara'da yaşıyor. Uzun zamandır sadece şiirle uğraşıyor.

Yapıtları:
Şiir: *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Sığda* (1964, TDK Şiir Ödülü), *Kırmızı Karanfil* (1971), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972, TRT Ödülü), *Ağıtlar ve Türküler* (1976, Yeditepe Şiir Armağanı), *Seyran Destanı* (1979), *Seyran: Bütün Şiirleri* (1982), *İlahiler* (1983), *Sevda Kalıcıdır* (1991, Halil Kocagöz Ödülü), *Seyran: Toplu Şiirleri* (*Seyran: Bütün Şiirleri*'nin genişletilmiş basımı, 1992; 1992 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü), *Sonra İşte Yaşlandım* (YKY, 1995), *Toplu Şiirler: 1956-1991* (YKY, 1996), *Sessiz Arka Bahçeler* (YKY, 1998; 1999 Antalya Altın Portakal Şiir Ödülü), *Toplu Şiirler I: 1956-1976* ve *Toplu Şiirler II: 1979-1998* (*Toplu Şiirler: 1956-1991*'in son iki kitabın eklenmesiyle genişletilmiş basımı, YKY, 2000).
Düzyazı: *Şiiri Düzde Kuşatmak* (1983), *42 Gün* (1986), *İzlediğimiz Sular* (1991), *Şiiri Düzde Kuşatmak* ("Şiir Üzerine Notlar" bölümü çıkarılıp yeni yazı ve konuşmalar eklenerek yeni basım, YKY, 1996), *Şiir Üzerine Notlar* (YKY, 1996).
Oyun: *Toplu Oyunlar* (YKY, 1997).

Gülten Akın'ın
YKY'deki öteki kitapları

Sonra İşte Yaşlandım *(1995)*
Toplu Şiirler: 1956-1991 *(1996)*
Şiiri Düzde Kuşatmak *(1996)*
Toplu Oyunlar *(1997)*
Sessiz Arka Bahçeler *(1998)*
Toplu Şiirler I: 1956-1976 *(2000)*
Toplu Şiirler II: 1979-1998 *(2000)*

GÜLTEN AKIN

ŞİİR ÜZERİNE NOTLAR

YKY
İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 637
Şiir - 58

Şiir Üzerine Notlar / Gülten Akın

Kitap Editörü: Birhan Keskin

Genel Tasarım: Faruk Ulay
Kapak Tasarımı: Nahide Dikel
Baskı: Şefik Matbaası

1. Baskı: İstanbul, Nisan 1996
2. Baskı: İstanbul, Eylül 2002
ISBN 975-363-503-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2001

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
Bilgi Hattı: (0 212) 473 0 444
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://www.estore.com.tr/bulvar/yky

İçindekiler

7 • İlk Not

TÜRK ŞİİRİNDE İÇERİK GELİŞİMİ ÜSTÜNE NOTLAR
11 • Fazıl Hüsnü Dağlarca
23 • Behçet Necatigil
28 • Cahit Külebi
33 • Necati Cumalı
39 • Ceyhun Atuf Kansu
45 • Attilâ İlhan
53 • Ahmed Arif
60 • Orhan Veli
65 • Oktay Rifat
72 • Melih Cevdet Anday
76 • Edip Cansever
85 • Turgut Uyar
94 • Cemal Süreya
98 • Metin Eloğlu
103 • Can Yücel

TÜRK ŞİİRİNDE YAPI ARAŞTIRMALARI
109 • Ahmet Haşim
118 • Ahmet Hamdi Tanpınar
125 • Ahmet Muhip Dıranas
129 • Metin Altıok
1134 • Süreyya Berfe

SON YAZ NOTLARI
143 • Gri Dîvan'la
158 • Omayra'da Murathan Mungan
169 • Otağlar Odalar Odlar
176 • Sözverici Koltuğu –Mehmet Yaşın– Koltuksuz İktidar
186 • Barış Bıçakçı

İlk Not

Şiiri derinden okumayı, şiir yazma kadar sevdim. Şiiri içerden okuma çabası kimseleri pek çekmiyor mu, çetin mi geliyor ki, bu alandaki ürün az.

Doğrusu, bu tür çalışmanın en yoğun en ciddi olanını üniversitelerimizden bekliyorum. DİL'in şiirlerle nasıl inceldiğini, işlendiğini, geliştiğini görememek, bunu öğretememek, genel dile, iletişime yansıtmamak ne büyük eksiklik.

Şiir kıskançtır. Başka uğraşların ondan zaman ve ilgi çalmasına küser. Bu notlar, dar zamanlarda, şiiri küstürmeyi de göze alarak yazılmıştır.

İstedim ki, daha kapsamlı, doyurucu incelemeler için bir ön çalışma olsun.

Kitabı, "SON YAZ NOTLARI"nı ekleyerek büyüttüm ama bütünleştiremedim. Sevdiğim onca ozan onca şiir dışarda kaldı. Ömrüm yeterse onlar için de notlar düşmek isterim, kendimce.

G.A.

Türk Şiirinde İçerik Gelişimi Üstüne Notlar

Fazıl Hüsnü Dağlarca

ÇOCUK VE ALLAH: Bir olgun çağ kitabıdır, sahibi henüz genç de olsa. Dağlarca'da bir biçim, öz, dil birliği ta *Çocuk ve Allah* ile başlamaktadır. Şiirlerinde öz üstüne söylenenler, biçim ve dil üstüne de söylenmiş olmaktadır. Bir bu konuda mıdır kaynaşıp bütünleşme? Doğan Hızlan'ın da belirttiği gibi (*Papirüs.* Sayı I.) onun bütün şiirleri birbirine bağlıdır. Bir büyük özü geliştirmek, bütünlemek için yazılmışlardır. Ama o öz, ozan yaşadıkça gelişecek sürekli bir özdür.

Bir de ozanın dünya ile, doğa ile, tanrı ile, tinsel ve tensel bütünleşmesi var. Şiirinin, yaşamı ile bütünleşmesi var. O yüzden Dağlarca'yı ayırıcı değil birleştirici, ilinti kurucu, tümevaran yöntemlerle değerlendirmek gerekli. Son gördüğümde *Asû*'yu incelediğimi söylemiştim. Hemen sordu: Şiirler arasındaki bağları yakaladınız mı? O bağları da, başka bağları da yakaladım. Şiirlerindeki dengeyi gördüm. Cemal Süreya'nın da üstünde durduğu gibi (*Yeni Dergi.* S.19) dilin neden özentisiz, süssüz, yalın kullanıldığını anladım. Bir de şunu anladım ki, Dağlarca öyle herkesle birlikte küçük incelemelere sığdırılamaz. Ayrı bir uzmanlığı geliştirmeli insan. "Dağlarca Uzmanlığı"nı.

Gelelim *Çocuk ve Allah*'a. Dağlarca çocukluğunun ikinci çağını yatılı okulda geçirmiş. Evinden, sevdiklerinden ayrı. Bu onda acılar, özlemler, tedirginlikler geliştirmiş ama sağlamlaştırmış, genişletmiş de onu.

Dünyası tekdüzelikten kurtulmuş. Geçmiş, gelecek zaman, içinde bulunulan zaman aynı yoğunlukta yaşanmış. *Çocuk ve*

Allah ile başlayan yoğun şiir gelişimi kendi kendine yeterlik, kendi kendini bütünleme, sanatıyla bütünleşmenin kökenlerini o yıllarda aramalı. *Çocuk ve Allah* bu konuda bize ışık tutuyor.

Bu eller miydi masallar arasından
Rüyalara uzattığım bu eller miydi?
Arzu dolu, yaşamak dolu
Bu eller miydi resimleri tutarken uyuyan?
(*Çocuk ve Allah*, Bu Eller miydi?)

Korunmuş, özenle bakılmış, renkli bir çocukluğa özlem.

Nerde babamın ölümüne ağladığım gecelerin karanlığı,
Nerde o keder ki rıhımu her an tabiata verir
Anamın o güzel ahret inancı nerde
Nerde, dünyanın ufuklar arası bilindiği altın devir?
(Nedamet'ten)

Tedirginlik de özlemle birlikte işleniyor. Dağlarca'da bu tedirginlik duygusu bir geçmiş zamanla, yaşanılan arasında değil, gece ile gündüz, karanlık ile aydınlık arasında da değişiyor. Gece, karanlık tedirginlikle bütünleşiyor. Bir korkuyu geliştiriyor. Öyle bir korku ki bir ucu ozanın kendiyle hesaplaşmasına, günahlarını saymasına, Tanrıya sığınmasına dek varıyor. Öteki ucu ise inançsızlığa.

Ne bir inanç ne bir düşünce
Yalnız yaşadığımdır kalbimde kalan
Serçeler gibi uçmuş altın dallarımdan
Niçinler ve çünküler...

Oysa, şöyle de demişti:

Rabbim bırakma beni korkuyorum
Ki bütün azalarım yaşamakta.

O, bütün içtenliğiyle yaşadığını yazan ozan, insanın olumlu ve olumsuz duygularıyla, düşünceleriyle ikili gelişmeler içinde olduğunu, bununla bütünleşmeye vardığını bir iyice gösterir. Dağlarca için, Cemal Süreya'ya "Doğal Ozan" dedirten budur. Yalnız bu "Doğal Ozan" nitelemesini açmak, hafiflikten kurtarmak gerekir. Ben Cemal Süreya'nın "İki Dönem" ayrımına da katılmıyorum. Dağlarca, ilk şiirlerinden son şiirlerine dek kendini kendi çizgisinde akıl ile geliştirmiş bir ozan. "Sezgi" sözündeki ağırlıksız anlam da Dağlarca'ya yakışmıyor. Yukarda söylediğim gibi onu bir bütünün geliştiricisi olarak almak, incelemek zorundayız. Cemal Süreya'yı yanıltan, onun, bilinen dünya görüşlerinden, felsefe kuramlarından birini kendine seçmeyişi, onları kendi kuramında birleştirerek bütünlemeye çalışması olmaktadır. O hem özgündür, ne bir ozana, ne bir başka düşünüre benzer; hem bütün dünyaya, bütün düşünlere, geçmişe, geleceğe, maddeye, anlama aynı derecede açıktır. Hepsi arasında en insanca dengeyi kurmaya çalışır. Başardığı yer, kendini Tanrı diye ilân ettiği yerdir.

Yordam'ın Mayıs-Haziran 1969 sayısında bir genç eleştirmen de Cemal Süreya'dan ayrılıyor. "Bence, kesin çizgilerle iki aşama biçiminde göstermek biraz zor" diyor. Ama hemen arkasından, "Doğal Ozan"lık düşüncesini o da bastıra pekiştire söylüyor.

"Doğal bir Ozan'dır. Okuyarak kendisini bilemez.", "Emeğin değil, yeteneğin Ozanı"dır. Büyük yanlış. En başta sormak gerek: Yetenek nedir? Yeteneği akıldan, emekten ayırmak nasıl bir iş? Nasıl bir bilimsellik? Sonra da bu topraklardan gelmiş geçmiş en seçkin ozanlardan birine, kendini bilinçle bütünleştirmeye gidenine nasıl yakıştırılır akıl aşamasının aşağıları.

Hayatın diyalektiğine uygunluk şiirlerde öyle başarılmaktadır ki, bunu doğallıkla karıştırmak ilk bakışta kolay gelmektedir.

Çocuk ve Allah her şiirde iç içe geçmiştir. Tam bir denge ile. Ne birine, ne ötekine haksızlık edilir. Ama bu denge bir uyumun, bir durgunluğun gölgesi midir? Değil. Sürekli bir hareketin, bir iç savaşın dengesidir.

Gerçi: *Söndürdükten sonra lâmbaları/ Vücudu Allah'a devretmek/..* vardır.

Gerçi: *Çocuğum sana yalvarıyorum/ Ellerin çirkinleşmeden dua et/..* vardır. (128) / *Allah ne kadar büyüktür/ Ekinlere güneş verir çocuğum/..* da der. (129) ama, şarkılar hem "nur" gibi, hem "Ayıp"tır. Bir gün Allah'ı anlamak, sonsuzu, kendini ve bir felâketi birlikte anlamaktır. (126)

İşte inanç ve inançsızlık arasındaki denge: *Çocuğum geceleri dua et/ İnsan uzaklaşabilir Allah'tan./*

İnanç nasıl gelişti?

"Siyah ve Karanlık"ta bildirir. (s. 85)

/ Kur'an okurdu babam bazen/ Galiba Kadir gecelerinde/ Onun inanmış sesiyle biz çocuklar/ Daha küçülürdük odanın en uzak bir yerinde./

Söylemeye gerek yok ki, bu kötüye çekilecek, şu, gericilik falan gibi hazır damgayı sırta vurduracak bir inaç değil. Hayatın bir parçası. Gelişebilecekse gelişir. Değilse ölür, karşıtı gelişir.

"İkinci diriliş"in de sözü edilir bir yerlerde (s. 84, 301). Ama bu, ölümden sonra dirilme metafizik inancından doğru, fiziğin "Hiç bir şey kaybolmaz" kanununa gelmedir. İnançsızlık ve isyan için ise, ozan bir gerekçe göstermek zorunluğunu duymaz. Asıldır onlar. Geliştirilerek varılan'dır. İnaçsızlık ölüme isyan ile iç içe geçer. (238, 250, 251, 255, 257, 268) Ölüm olası değildir, rahatsız eder onu. (238) Çünkü insanın yok olması demek, Allah'ın yok olması demektir. *Beni ki bu kadar seviyorsun/ Bana da mı ölmek?* (Cevapsız) buralarda "Tasavvuf"u anarız sık sık. Öteki dinlerden sesler alırız. (Brahmanizm, Budizm en çok.)

/ Bana ait akan sular dinleyin/ Ki devam etmekte yaşarken/ Garip seslerle varoluyorum/ Ağaçlarda, kuşlarda ben./

* * *

/ Yılları geçer onun bana ne/ Belki camileri çürür/ Mesafeler boyunca koşacağım/ Ölüler gibi hür./ (Kendi. 255)

Ölüm dünyanın, Tanrının yok olmasıdır. "Ben"le birlikte. (Bahçe içinde ev, ev içinde düşünmek) Ölüm varsa, uykular, hastalıklar varsa, dirim de var. Düş var. Hareket var. Gece var-

sa, gece tedirginliği, korkusu varsa, gündüz de var. / *Sabahları tuttu ellerimden/ Sana doğru çocuğum/ Vaktin göklerine uçtu kuşlar/ Saadeti Rabbim kadar hissediyorum.*

Sabah + Tanrı + Mutluluk + Arınmışlık + Hareket =

Gece + Tanrı + İnanç + Arınmışlık + Dinginlik =

Karanlık + Tanrı + İnançsızlık + İsyan.

Bütün bu dengelemelerde sözü edilmeyen bir şey var. Bir büyük damga:

Gurur. Yaşamanın, insan olmanın, ozan olmanın onuru. O ölecekse, hastalıktan değil gururdan ölecektir. (Kendi. 255)

Allahım bir bak yüzüme/ Sen mi güzel, ben mi güzel?

Beni gökleriyle ölçemez / Bahçeleri hudut olmaz önüme/ Vakti varederek yaşayacağım/ Gölge yapmasın dağları günüme./

Sonra bu "Hudut" kavramı, başka bir özü işlemede de aynı biçimde kullanılır.

Dehşetle hissettirir bana sonsuzluğumu/ Vatanın hudutlarında başlayan başka vatanlar./ (208)

Dağlarca ayrıntının ozanı imiş. "Ben Tanrıyım" diyen için lâf mı bu?

O, somut varlıkları da, soyut kavramları da zorlar.

O kadar kuvvetle hülya edeceğim ki/ Artık burda olmayacağım. (166)

Nesneleri kendine göre var kılmak, daha belirgin, içlemli, anlamlı kılmak için harcanan çaba, soyut kavramlar karşısında ters bir gidiş gösteriyor. Onları yoklaştırmaya, yokluğa itiyor. Bu çok önemli. Dağlarca, şiirinin başından beri "Maddeci" bir görüşü geliştirmiştir. Mistik, metafizik konuları kurcalaması bu maddeci görüşe daha doğru, daha geniş bir içlem kazandırma isteğiyledir. Bir daha söyleyelim ki gelişimi diyalektiğe uygunluk gösterir. Bu uygunluk "doğal ve aklî"dir.

Aşk mı, sevgili mi? Sırça gibi narindir. Çocuksu bir saflığı, güzelliği vardır. (110, 158) Eğer aşkla beden arasında bir ilişki kurulmuşsa, bu, sevgiliye ait değil, bedenin hayvansallığına, inkâr edilmeye değer çirkinliğine (138, 151) aittir. Kirletilmemiş, kirlenilmiştir. Tanrı ya da gurur temizler onu, yakarışlarla. Kendine kızmalarla. Denge yeniden kurulur.

Dağlarca, görülmektedir ki, bir denge uzmanı. Bunu iç bi-

çimde de sağlar. Şiir sonlarında neden akıl oyunlarını, Humor'u kullandı? Ağırlığı, ciddiliği dengelemek için.

(99 - 3, 87, 114, 121, 142...)

.. Ve nelerden sonra ben hatırlıyorum,/ Bazı geceler, yani o her gece./ Babamın ve başka sevgililerin arapçasını/ Tesellisiz şeyler düşündükçe.

ASÛ: Evrenin, dünyanın, hayatın çok ilginç bir açıklaması. Yer yer materyalist, yer yer idealist diyalektik içinde, ama öz olarak, amaç olarak ozanın devrimciliği benimsediğini belirten açıklamayla başlar ASÛ.

"Ortabenek yerinde iç içe değirmiler vardır. Sürezin bir uzunluk olmadığı bu değirmilerden de belli."

Sürez, süreç yerine de kullanılmış. Ama ozan, yeni bir "Teori" ortaya koyma isteğiyle iki diyalektik arasında gidip geliyor. Daha doğrusu "Materyalist Diyalektik"i saptırıyor. Yer yer tutarsızlığa düşüyor. Ama Dağlarca'ya göre, Madem ki Yeryüzünün bütün devrimleri ASÛ'dur, Asû dirilere çıkar, O kişileri eşit kılan'dır, geriliğe, karanlığa, sömürülmeye karşı koyan'dır, bir büyük aydınlığın ta kendisidir, varsın öyle olsun. Yitiğimiz nedir? Biz de severiz ASÛ'yu.

Baktıkça azalırdı/ Öyle incc bir yüzü vardı ki/ (Sevgicek)

Şefkatle karışık bir sevgi. Yaşamın bitip ölümün başladığı yerdeki sevgi. Ama sevgi ASÛ sevgisidir. Diriltendir öyleyse.

ASÛ, hayatın, ölümü de içeren çelişkilerini söyler. Bu çelişkiler üstüne kurulmuştur. Sevgi-Sevgisizlik., Ölüm-Dirim., Kara-Ak., Gece-Gündüz. Bilinçle ama, didaktik değil, usuldan, içli, özlü, akılcı bir biçimde karşı karşıya getirilmiş. Zaten Dağlarca'nın kendisi de öyle. Kendi deyimiyle "Fil içinde serçe"dir o. Kalın ama ince, kaya ama yel, kırıcı ama gönül alıcı.

Yol değildi bizden önce Dağlarca'yı sıcak övmek. Kendisiyle, şiiriyle uğraşanları lanetlemişti. Ondan mı? Kalın, kaya, kırıcı oluşundan mı? Ben, üç beş kez karşılaştım, görüştüm Dağlarca ile, inceliğini sezdim. Bir daha karşılaşır mıyım bilmem. Ama yazdıklarım kalsın bizden sonraya.

Yaşayacak mısın Ormanlarda/ Daha sus/ Sevecek misin/ Daha gel ölüme daha.

Ölümü en güzel Necatigil yazdı dedim, onu incelerken, bu kez yüceliği Dağlarca'da buldum. Örnek:

/ Bilmeden yaşadım bunca yıl serviler/ Kendimden öte bir olu görmedim/ Bu karanlık başka karanlık/ ölüm var mı ne/...

/ Ben yarın gidiyorum ha bir başka karanlığa/ (Peki söyleyebilirsiniz./

/ Ölüm geleceğin tezse de bana/ Ölüm geleceğin tezse/ Yollara düşmek isterim/ Yitik daha kolay ölür/ (Tedirgin.)

Dağlarca, ölüm üstünde düşünürken Fizikötesi'ne varmıyor, Ordan geliyor. Bunu başta da saptamıştık. "Ölüm Üstüne Deneme" şiirinde ise soyuttan somuta bir geliş var. Kendi ölümünü yaşıyor ozan. ASÜ'da ölüm, yaşam içinde bir durum, bir konum. Ölüm ve ölü sözcüklerinin anlamı da birleşiyor bir yerde. Ölüm bir şey, bir nesne oluyor.

Sonra ağıtlar geliyor. Tıpkı Anadolu ağıtları gibi. Ölünün yaşanmışını anarak. Ölünün ölümünü hayatının bir uzantısı kılarak. Demek ki bu konu üstünde Dağlarca başından beri Anadolu'lu. İslâm'ın ölüm anlayışını, Anadolu insanınca değiştirilen, somutlaştırılan, dirileştirilen anlayışını benimsemiş.

Cahit Sıtkı, *Ben seni nasıl ağıt edeyim/ Binbir anı yaşarken binbir yıldızda/.* Diyalektik düşünce ile, islâm düşüncesini birleştirme çabası ölüm dışındaki konularda da görülüyor.

Evet biz,/ Sulardan, kuşlardan, dağlardan ayrı/ Suların, kuşların dağların birliğini anlamadan/ Tanrı bir derdik/.

Burada ozanın kuşkulu, araştırıcı kişiliğiyle karşılarız. O, kuramları olduğu gibi kabul etmez, beğenmez, araştırır boyuna. Bir bilimadamı olmadığından, sonuçlar onu pek ilgilendirmez. Çelişkileri bile ardarda düşebilir.

Ben ayrıyım çok/ Kuştan ekinden taşlardan sulardan/ Nasıl inanabilirim/ Tanrının birliğine./

Üstteki mısralarda işin için den rahat bir çıkışı var. "Ağrı" şiirinde de o yolu denemiş. Diyalektik materyalizmin bir konu kavrayış biçimi ile işe girişmiş. Ama bitirişi, Tanrıya yakarma ile.

/ Sen bu ince bileklerini onların söyle Tanrım/ İncitecek misin?/

"Uyarı" şiirinde, eski çağlarla yeni çağlar arasında bir arpa boyu yol olduğunu anlatır.

/ Uyar beni toprak/ Kadınlar ninnilerde/ Oğullar savaşlarda yiter/ Kötü yel esince/ Kimseler kalmaz./

Hâlâ, kötü yel esince kimseler kalmıyorsa, kadınlar ninnilerde, oğullar savaşlarda yitiyorsa, yeni çağ nerde? Elbette eski çağa bir arpa boyu uzakta. İşte şiirin yüceliği. Birkaç dize ile, ciltler dolusu düzyazı konusunu en etkin biçimde veriyor.

Bir sözcük, bir harf çağrışımıyla şiire başlamak Dağlarca'da da çokça görülüyor. (Cansever'de, Necatigil'de, Metin Eloğlu'da da görülür.)

Zekâ kıvraklığı, nükte, halkça bilgelik şiirlerin bir yerlerinden uç verir.

/ "Köpekler ana olsun" ta uzaklarda/ "Keşke taş doğursaydım" dersin hep/ Köpeklerle taşlarla esendir bütün yaşamalar/ Anamsın./

"Gece" de "Ölüm" gibi çokça işlenendir. "Kara, karanlık" da, karşıtlarıyla değerlendirilirler.

Otu, ağacı yazar ama, her şeyi insanı anlatmak için yazar. Onun şiirinde nesneler birer araçtır. Birer amaç değil.

/ Dallar kişinin gününü anlamaz ki./

Kitapta ASÛ'dan olmayanlar var. Ayrılıyorlar o şiirler kolayca. (Günlerde, Pazarları, L, P, Kahveler, Yaşlı Adamlar.)

1950'lerdeki edebiyat gecelerinin en çok okunan şiirleri de ASÛ'da. (Af Akşamı, Merihliye Sesleniş, Asû'nun Oğlu.)

"Af Akşamı" bir röportaj-Şiir. Konunun özelliğine uygun biçimi, yalın dili, içtenliğiyle gerçekten yitmeyecek.

"Merihliye Sesleniş"de ise, çağın çeşitli sorunlarıyla bunalmış, kuşku ve ürkü dolu insanının, uzaya yönelişi bir kurtuluş yolu diye belletilir. Kuşku vardır:

/ Gelme, gelme üstüme/ Bir çözüm vermeyeceksen eğer./

Ama bu kuşku, bir çözüm umudunu da içinde taşımaktadır. Dağlarca'da düşünce ve istem çelişkilerine bir örnek vermiştim. İkincisi "Uykusuzluklar"da.

/ Bir yeryüzü savaşından sonra/ Uyumasın acısı kara topraktaki yasın/ Kılıçlar, tüfekler iki evrende birden/ Uyumasın./

Burda, bence, çelişki yalnızca görünüşte. Barışı seven Dağlarca'nın aralıksız bir savaşı önermesini gerçekten uykusuz kalmış bir insanın uyuyanlara öfkesini iyi anlatma çabasına bağla-

malıdır. Bir de belki dilek kipiyle de olsa, geniş zaman içermesi düşünülmüştür.

İKİCE, diyalektiğin o ünlü sav, karşı-sav, zıtların birliği ilkesi "ortabenek" alınarak yazılmış.

YALNIZCA'da da bu düşünce pekiştirilir, genişletilir: Tek tekden bir şey çıkmayacağı, tek tek kavakların sallanmayacağı, kuşun uçmayacağı, kuzunun melemeyeceği belirtilir. İki de değil, çok olmak gereklidir.

Asılmış'da inancı uğruna darağacına gidenin şiirini söyler.

Utanmadan korkmadan asılmış/ Yüzü apaçık, göğsü bize karşı/ Duyuyor musunuz söylediği marşı./

YEŞEREN TOPRAK, tek bir dünya ülküsünün, barışın, kardeşliğin, toprak simgesi aracılığıyla anlatılışıdır.

AĞIR OT da öyle.

AĞZINDA, "yok" ve "var"ın birbirini ısırdığı bir ağız. Bir de "Büyük balık küçük balığı yutar"a uygunluk.

/ Ağzımda bir balık/ Bir devin ağzındayım./

Derken, düşünceyi sürdürmekten usanır ozan: *Ağzımda bir uyku/ Bir devin ağzındayım./*

TEKÇE: */Bir ağaç gibi tek ve hür/ Ve bir orman gibi kardeşçesine/* dizelerinin tersten, bireye dönük anlatımı. İnsan, iki kişiler, yüz bin kişiler olarak bir arada yaşar ama, acının kuyusuna, güzelliğin, aklın, deliliğin kuyusuna tek inmek zorundadır. İp tektir çünkü.

ÇAĞRI, Mevlâna'nın çağrısı gibi geniş değil. Kim kimi isterse o gelsin/ O sevilen gelsin./

KOCAMAN IŞIĞA DOĞRU, Aptalışık'ların en güzeli. İkili bir zamanı iç içe ustaca yerleştirerek işlemiş. Günlerin ve mevsimlerin yürümesi, bir yandan da insanın yaşlanması.

Kocaman bir ışığa geçtiğimiz besbelli/ Ağarır/ Saçlarımız/ Yürürken yürürken./

Dağlarca, anlama ilişkin sözcük ekonomisine pek o kadar önem vermez. Ama bir de verirse, harikulâde bir sonuç ortaya çıkıyor. Her mısra, her sözcük bir öncekine katkıda bulunarak şiiri geliştiriyor.

ARTI, ozanı sevenler, sevmesinler. Yetmez. Dağın anlamı, ormanlara yel katılsa ışığa yokluk, onların anlamı. Yetmez. Dağlarca kendini beğenmişliğin doruğunda.

Sevilse kuşlar uçacaktır, bilir ozan. Ama madem yetmeyecek, öyleyse gecesi masmavi bir boşlukta büyüyebilir. Buna yiğitçe dayanır.

Gün, sevildiğinin değil, sevdiğinin şiiridir. Bu sevgi onun olduğuna göre, kendisine duyulan gibi rahatsız edici değil. Güç verici, aydınlık, güzel sevinçli, etkilidir. Bütün dünya, en olmadık kişiler, şeyler duyar bu sevgiyi.

Seni ben bile duydum/ Öyle seviyorum ki./

AĞAÇLARDA BEN: Başlığından başlanmış bir şiir.

Ardından "Ule ve Mağara" yetişir.

BİTMEZ SESSİZLİK

Ben sizin kardeşinizim ha peki söyleyebilirsiniz
Nasıl evlendiğinizi
Nasıl sevmediğinizi bir gece
Peki söyleyebilirsiniz.

Sonra daha eskiden o resmin günlerinde
Anneniz henüz çıldırmamıştı
Saçlarınız altın gibiydi ak omuzlarınıza değerken
Peki söyleyebilirsiniz.

Ağaçlara
Gülerdiniz çok
Ve bir masal kızlığı uyutmazdı sizi orman yeşerince
Peki söyleyebilirsiniz.

Sonra kaçmıştınız evinizden
Düşünceye yalnızlığa uykuya ölüme
Bir yangının yıkıntısından çırılçıplak
Peki söyleyebilirsiniz.

Bir kız bir oğlan duvarlarda taş gölgeler bir kız bir oğlan
Yatmıştınız üçyüz genç bir dağ sığınağında siz
Dışarda karın kurtlar soğuğu içinizde taş çağında bir donukluk
Peki söyleyebilirsiniz.

Ben yarın gidiyorum ha bir başka karanlığa
Ben gömütlüklerle sessizim yaslıyım sağırım
Artık sevgiye inanmıyorsunuz artık hiç kimseyi
seemeyeceksiniz peki
Peki söyleyebilirsiniz

(ASÛ'dan)

KANAMA

De ki temmuzun sıcağı
Alnım orada, kardadır
Alçağı aşar yüreğim
Gökler boyu yukardadır.

De ki gerçeği duymadın
Beni kapattın içeri
Çöküm sende kalır ergeç
Ölecek taş duvardadır.

Kartal süzülüp geçende
Susuverir kaval kırık
Koyun sürünür ya çoban
Geleceği uçardadır.

Böğrü kopuvermiştir ya
İner derine uçurum
Yıldızlar varsa bile
Dağın inancı yardadır.

Ne güzeldir bilir misin
Köyde obalarda olmak
Onlar ulaşır sevgiye
Onlar ki daha dardadır.

De ki kapadın beni sen
Üzerimde yüzbin kilit
Yüzbin demirler içine
Yazılarım dışardadır.

(*Varlık*, Ekim 1972)

Behçet Necatigil

ÇEVRE; EVLER: arka sokaklar, eski evler, ezilmiş kızlar, kadınlar. Kimileri yolda karşılaşılan, kimileri cinsel dürtülerle gidilen. Evde kalmış olanları var. Anasının eski yeldirmesinden utananları var. Di'li geçmiş ile yazılmış 57 parça hikâye. Garip şiirlerine benzer yönleri var. Ayrılanlar da var. Onlar gibi nükteye alaya yer vermiş, dil yalın, anlam açık. Konular benzer. Ama Necatigil *Evler*'in, *arka sokaklar*'ın üstüne çokça bastırarak gariplerden ayrılır. Romantik, ince evler. Öykü'nün bitip ,yaşamın başladığı yerler. Bendeki (Başkasına ait) kitabın başında bir sunu yazısı var. "Hayata çizgilerimizle mukavemet etmek istiyoruz 21.2.1953." Şiirlerin, hayatın ağırlığına bir karşı ağırlık olduğunu yazmıştı bana da. Şiirine bu denli tutkun, onu yaşamıyla bu denli iç içe sokmuş bir başka ozan var mı?

/ Ufukların gerisi/ Akıntıya kürek/ Belli olmaz, düşmek gerek/ Ak üstüne kara çizgi. (Çizgi'den).../ *Kız sen değil miydin olur hay hay diyen./* Şimdi de Evler'den bir dize:

/ Bir suçlu gibi ezik sana selâm söyledi./

Bu dizeler arasındaki fark "Çevre" ile "Evler" arasındaki farktır. "Evler"de karanlığa mutsuzluğa çekilen şeyler var. Sığınılan ama itilen evler var. Bir de sonuç çıkarmalar, bilgelikler, Necatigil, günlük yaşamın bilgesi henüz.

ESKİ TOPRAK: Ozanın soylusu vardır. Soylu ozanın güzel kitapları vardır. Ama onlardan biri, çok çok ikisi ölümsüzlük suyu içmiştir. Dağlarca deyince en çok nasıl *Asû* akla geliyorsa Necatigil deyince de *Eski Toprak*. Girişinde kendini belli eder.

Eski toprağa ektiklerin/ Bir yeni güçle göğerdi gür/ Ey dünya toprağın üstü senin/ Toprağın altı belki yalnız benimdir./

Konular genellikle önceki kitapların konuları. Ozan daha çok çevirmiş gözlerini içeri. Sokaklardan, evlerden yakınlara ve içe. Daha çok içe. Dil kıvrak, anlatım etkin, usta işi. Kendini ezberleten şiirler.

Uzun yolunda yayan basıp gitti bir tütün/ Bir dolu otobüse sığdı son yolcu, bir ruj/ Yetişti tramvaya kahverengi solgun, lâcivert buruşmuş/...

..... / Girdiğim koşuda ben de senin gibiyim/ Bir kanadı kırık kuş/ "Geceye Girerken Balâd" da bölüm sonlarında varır, durur: "Kollarım koptu". Okursunuz, kollarınız kopmuş gibi olur.

Bir yandan da garipçi şiir kol atar. (Uzun Ev, Gözleri, Elmalar) *"Ben bir masum kız idim."* (Uzun Ev)

İkili ilişkide, bir anlık duyguyu şöyle işler:

. / Yarı yüzüm gölge yarı yüzüm ışık/ Birdenbire koptu aradaki bağ/ Yasak bölgelere girdiğimdendi/ Birdenbire duruşum./ (Gece Vakti Bir Sokağı Düşünmek)

"Kan", sonra "Kongo", "Yay" İkinci Yeni'yi başlatmanın şiirleri. Aynı yıl içinde başkaları cafcaflı açıklamalarla, bildirilerle hiç de ilginç olmayan bir anlamsızlığı ısıtıp ortaya koyadursunlar, Necatigil, bunlar ve sonrası şiirlerle sessiz bir kuyumcu gibi anlamı işledi. Anlama yeni boyutlar kazandırdı. Üstünde ustaca oynadı.

/ Biter hafif bombelide alkol/ Başlar birden bir kara/ Ormanın korkunç kuytusu/ Uyumuş ak ceylân uzakta/ Uyumuş baobab, uyumuş su/..

"Saklı Su"dan: *Anla sıkıntımı geç git dost/ Nedendir sorma/ Gür bitkiler altında bir benim için akar/ alıngan, onurlu/ İstemez görsünler saklı su./...*

ARADA: Dostları üzülüyor Necatigil'in. Kaçıyor, uzak duruyor diye. Necatigil dostça alışverişleri şiirlerinde yaşamış. ARADA uzun bir dertleşmedir; bir iç döküştür: Evlerden, çocuklardan, ölümlerden, aşklardan, hüzün veren her şeyden. Necatigil'i arayan şiirlerde bulur da aramaz olur onu.

Ölüm'ün en güzel şiiri bu kitapta: *Önce ölüm ölüme yol.*

ARADA, sözcüklere tutkunluğun başladığı kitap, Necatigil sözcüklerin yazılışlarını, biçimlerini değiştirerek yeni anlam denemelerine giriyor.

Örnek: "Yaş" şiirinde Yaş'ın üç ayrı kullanımı ve anlamı sergilenmiş. Magnezyum yaş, kurtuluş yaş, işler yaş. Her bölümde bir anlamı geliştiriyor. Halk şiirinde kendiliğinden gibi yapılanı zorlamış. Bir de dilbilgisini kullanma. Necatigil bu iki iç tekniğe sık sık başvuracaktır ilerde. Aşırılığa varacaktır. Dil ve biçim bakımından *Arada, Eski Toprak*'ın devamı. Nitelik düşümü var. Bir de sözcük sıralaması artık o kadar güzel değil.

DAR ÇAĞ: Biçimsel olarak önceki iki kitabı sürdürüyor. Söz sanatlarına tutku, ek ve kökler üstünde oynama sürüyor. Yine de *Dar Çağ*'da *Eski Toprak* içindekiler düzeyinde şiirler var. Ağır yaprak, Ödemek, Dönme Dolap, Dal gibi. Kitabın arkasına eklenen "Atatürk Şiirleri" ozandan beklenen düzeyde değil. Cılız."

YAZ DÖNEMİ: Koca öğretmen, gittikçe, iç ve dış deneyleri arttıkça öğrencilerini, okurlarını daha çok uyarır oluyor. Korumak istiyor onları.

/ Düşen taşlar altında cam/ Ya da yaprak kapılmışsa sulara/ Onlar ki bir zayıf vaktini beklerler,/ Öğren./ (Öğreti)

"Küf" şiiri de örnektir.

Günü gününe yaşayamamanın, çekingenliğin, kırgınlığın şiirleri. Bir de dar ve düz bir yolda yürümekten bıkmanın.

Bu ırmaklar benim için bir daha akar mı/ Bir gün olsun taşsa herşeyi unutarak.

Yok, böyle düşünmeyi bile kendine yasaklıyor ozan.

/ Yorgun mu, çok mu sıcak, gölge, ne gölgesi?/ Yürü, yok durmak/ "Zaman Denen Tren", "Hangi Kaç", "Ses", "Nilüfer", "Kaçmalar" iyi şiirler.

/ O bizim gizli ıssız köprülerden attığımız/ Gelmiş kendi/ Yine yanımızda gibi uzaklara/ Bırakılmış bir kedi./

Biçim, içerik birbirine uygun. Aşırılıklardan arınmış hemen hemen *Eski Toprak* düzeyinde bir kitap.

EN/CAM: Kırık sözcükler, tümceler. Kekelemeler. Adları kullanmaktan bıkmış gibi, kaçıyor gibi. "Birşey" diyerek herşeyleri geçiştiriyor. (Şey, birşey, çok şey, bazı şey, herşey) "Yaz Dönemi"nde pek başvurulmayan söz oyunları yeniden canlanır.

Ne kadar'dan:
Baktılarsa göre/Ne kadar
Gene solgun bir güle/Ne kadar
.....

Kalkar gibi yarı aç, kurulan bir sofradan yaşamak, anlamı derine çekiyor, inceltiyor. Artık hak sayılıyor bazılarına Necatigil'in iyi yazmadığını söylemek. Söylesinler. Yel kayadan ne koparır.

ÇALAR SAAT

Kuyulara düşünce taş
Önce korkunuz uyanır:
Geç kaldım.
Yarı karanlık ırmakta sular önce bulanık.

Bir kanadı kırık kuş
Ayağınıza dolanır, çiğnenir telâşlarda.
Sıcak yataklar ansızın
Açılınca kaskatı.

Biraz birşeydi gece ancak sabaha karşı;
Gördü, çaldı saat; benildeyip uyandınız yataklar
Evde kimseniz yoksa, yorgun dönüşlere kadar
Açık, perişan, kepaze.

Tam vaktinde iş başında olmak
Geç kaldım, kuyularda ışıdı su.
Saatlare çaldırdığı biraz bir şeyin peşinde
Sesi duyan koştu.

Koştu yokuş aşağı rengi atmış bir şapka
Çanta, gözlük.
Bir eski atkı, adımları yavaş.
Uçar gibi hafif, bir küçük önlük.

Uzun yolunda yayan, basıp gitti bir tütün;
Bir dolu otobüse sığdı son yolcu, bir ruj,
Yetişti tramvaya kahverengi solgun,
Lâcivert buruşmuş.

Yatakların sıcaklığı arkalarda yetim,
Başladı ormanda yarış
Girdiğim koşuda ben de senin gibiyim,
Bir kanadı kırık kuş.

(*Eski Toprak*'tan)

FLÜT

Parklarda güneşli bir pazar günü
Sıralar tutulur
Ona sıra yoktur.

Geçerler giderler yağmur duyulur
Ağaçlar ç içekler ıslanır ıssız
Bir banka oturur.

Ev yoksa yoksa dost var da çok uzaksa
Bir garip durgunlukta
Ki nasıl unutur?

Şimdi orda iç karartan bir bulut
Çökerken üzerine iç
Kendi iç aydınlığına tutunur.

Şimdi orda flütünden ezgiler
Ki nasıl unutur
Bir büyük mutluluktur.

(*Yeni Dergi*, Mart 1972)

Cahit Külebi

Gerçek ozandır, seçkindir. Bu seçkinliği nerden gelir, söyleyeyim.

Külebi, 1936, 46 yıllarında *'ADAMIN BİRİ'*ni yazdı. Onunla birlikte ya da hemen sonra, garipçilerin kitapları ardarda yazıldı, yayınlandı. Külebi şiiri ile Orhan Veli ve arkadaşları şiirinin en ortak yanı, ikisinin de yalın oluşudur. Biçimde de, özde de yalınlık. Ancak, bir yerde hiç benzemezler: Garipçiler, büyük kent birikiminin ilk çıkışlarını yaptılar o zaman. Katı bürokrat bir yönetimin sürdürülmeye zorlandığı, dışardan savaş, içerden yoksullukların devleti başlangıç noktasına, zıt açılımlara ittiği bir dönem. Anadolu'nun küçük kentleri, kasabaları henüz "kapalı pazar"da. Durgun. Dalgalanan dalgalandırılan büyük kentler. Orhan, Melih, Oktay çocukluklarını, ilkgençliklerini bu dalgalanmalar içinde geçirmişler. Bun, sinirli, kepaze bir ortamın şiirlerini yazmışlar.

Külebi öyle değil. Gençliğini ileri yaşlarında bile çocuksu, gür, bazan delifişek, bazan içli yaşamış. Öfkesinde, acısında bile bir rahatlık var. Anadolulu. Yıpranmamış. Bu özellikleriyle, sonra girdiği uzun bir durgunluk döneminin üstesinden gelerek, *Cumhuriyet Gazetesi* Sanat ekinde yayınladığı şiirlere vardı. Onlar, zorla bindirilmiş durgunluğun patlamaları oldu. Yiğit bir ozanın alttan alta kendini sürdürdüğü –bazan kendine karşı sürdürdüğü– sevinçle izlendi. Şaşanlar oldu. Ben şaşırmadım.

Garipçilerin özü ve biçimi ise, yaşamları ve geçmişleri doğrultusunda gelişti. "İstanbul" oldu. Yok, güzelliklerini, önemlerini yadsımıyorum.

Adamın Biri'ne gelelim.

İlk kitap olmanın özelliklerini taşıyor. Ben ozanı geyik avcısına benzetirim. Usta bir avcı hayatı kesin yokedendir. Külebi'nin geyikleri bu kitapta yer yer alacanlı. İnsanı tedirgin ediyor bu. Şiir hayatın içinden çıkar ama ona karşıdır. Bir diyalektik sıçrama, bir nitelik değiştirme söz konusudur. Şiirin Özgürlük tansığı da burda gizlidir. Ama yer yer yakalanmış şiirler, şiir parçaları var. "İstanbul", "Hikâye", "Sivas Yollarında", *Adamın Biri*'nin bazı parçaları, "Mehmet Ali", "Tabanca", "Masaldaki Yalnızlık" / *Ben yalnızlığı/ Gökte uçar gördüm/ Ben yalnızlığı/ Garip naçar gördüm/ Ben yalnızlığı/ Gelir geçer gördüm./...*

Savaşa karşı olma, insan sevgisi, yoksulun ezilmişin şiirini söyleme. Bu özellikleriyle de garipçilerle birleşir. Bu tür şiirlerin bazıları başarılı, bazıları değil. Ama içtenlikli, sevimli.

RÜZGÂR: */ Şimdi bir rüzgâr geçti buradan/ Koştum ama yetişemedim/ Nerelerde gezmiş tozmuş/ Öğrenemedim./ Besbelli denizden çıkıp/ Kıyılar boyunca gitmiştir/ Tuz kokusu, kat ran kokusu, ter kokusu,/Yüreğini allak bullak etmiştir./ Sonra başlamış tırmanmaya dağlara doğru/ Bulutları koyun gibi gütmüştür/ Okşayıp otları yaylalarda/ Büyütmüştür./*

1936-49 arası şiirler, *Adamın Biri* ile iç içe geçmiş. Burada da iki bölük şiir var. Bir bölüğü Garipçilerle daha çok ortak. Ötekiler değil. Ozanların belli tarihler arasında yazılmış şiirlerini tek kitapta toplamaları, dahası, altlarında yazıldığı tarihi belirtmeleri inceleyiciler için kolaylıklar, ipuçları sağlıyor. Keşke Külebi de bu iki kitabını öyle ayırmış olsaydı. "Rüzgâr"da kadınlar, çocuklar, dostlar, "Yurdum" için şiirler bölümlenmiş. Açık tek boyutlu şiirler. Ama halk şiirlerini sevdiğiniz gibi seviyorsunuz onları da.

Hiç hovarda meşrep değilim der Külebi. Ola ki değildir. Ama şiirler dolusu romantik, çocuksu, uçucu sevgilenmeler var. "Rüzgâr" adı oralardan gelir belki.

İstanbul'da bir sevdiğim vardı/ Keçi yavrusuna benzer/ Rüzgâr eserdi hafiften gözlerinde/ Halden anlardı../ (İstanbul'daki)

"Dost" şiiri, bizim kuşağın ezberinde olanlardan. Kendi şiirlerim aklımda kalmaz da, Külebi'nin, Cumalı'nın bazı şiirlerini, Necatigil'in, Cansever'in bazı mısralarını hiç unutmam. Dostlarımdır onlar.

Benim küçük eşkiyam yavru ceylân/ Bu zayıf kolların bacakların/ Gün geçtikçe büyür kuvvetlenir/ Dalları gibi ağaçların/ Öyle bir fırla ki sokaklara/ Gölgen yetişemesin. (Çocuklar II) der.

Çağın, çok şeylerini alıp götürdüğü çocuklara, kötü yola düşmüş kızlara rastlarız "Rüzgâr"da. Sonra da okul kitaplarına geçmiş şiirler. "Atatürk'e ağıt" v.b.. Necatigil'in, Dağlarca'nın şiirleri de var öyle. Okul kitaplarına geçmiş. Çocukların şiire onlarla başlamaları ne güzel. Bizim çocukluğumuzda "İşte adû karşıda, hazır silâh" vardı. Namık Kemal, Fikret elbette önemli ozanlardır. Ama bir çocuk için öyle çetrefil dilleri vardı ki. Ötekilerse "Ziya Paşa" ve benzerleri. Lise sıralarında "Divân"a gelindiğinde, bir de "Pürhayâl Leylekler" ile "Sessiz Gemi"ye girildiğinde çok mutlu olmuştuk. Özellikle Fransız şiirinden yapılan felâket çevirileri de unutmayalım.

Tavanarasına atılmış eski bir bavulda "Nazım"la karşılaşan benim gibi üç beş kişi vardır sanırım. Hepsi bu. Nerelerden nerelere geldik yani. Şiir karalıyanlardan bazıları yabancı dil biliyorlardı. Aktarıverdikleri dizeler, içlemler yabancı yabancı sırıtıyordu. Sayın Nadir Nadi bir yazısında "Ziya Paşa"yı anıyordu bu konuda. Cahit Sıtkı ve daha gençleri ne yapalım.

Gelelim yine Külebi'ye: 1949-54 *YEŞEREN OTLAR.*

/ Çamlıbel'den Tokat'a doğru/ Tozlu yolların aktığı ırmak/ Ben seni çoktan unuttum/ Sen de unuttun mu, dön geri bak./ Dese de unutmamıştır. Öyle unutmamıştır ki yirmi yıl sonra daha bir özlü, canlı tepivermiştir. İtmiştir üstünde birikenleri. Ozanın en usta işi şiirleri *Yeşeren Otlar*'da. Üç beş tanesi bir yana konursa (Ölmüş, Avrat v.b.) ötekiler öz olarak diri, biçimce kusursuz. Sevilerin, kırılmaların, umut ve umutsuzlukların şiirleri. Tek tek adlarını anmak değil, okutmak isterim yeniden. "Deniz Boyunca"yı, "Elma Yiyen Kadın"ı, "Kayıpta"yı, "Kendimce"yi.

Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda bir küçük destan. Atatürk'ün ve onunla birlikte yurdunu kurtaranların övgüsü. Destan özelliklerini tam olarak taşımasa da, coşku verici, yüreklendirici, umutlu bir uzun şiir.

SÜT: Biçim olarak öncekileri sürdüren ama artık o kadar canlı, umutlu, delidolu olamayan, içliliğinden, özünden yitiren

şiirler. Külebi "Batı" şiiri ile, kendini ve dünyasını yargılamış. Sonuç:

/İnsanoğlu sayrı, insanoğlu çökmüş/ Bir kurşundur umut, attığın yere gitmez./

"Varsağı"da: */ Böyle kaybolduydu bir zaman/ Karacaoğlan adlı kardaşın./*

"İnsanlar"da: */ Kaybettik dönüşsüz saadeti/* der. Sanırım bir hastalığın verdiği karamsarlık egemendir o günlerde. O yüzden, ben *Süt*'ü atlayıp geçiyorum. Birkaç iyi dize kalsa da ardımda.

DOST

Bir gece habersiz bize gel
Merdivenler gıcırdamasın
Öyle yorgunum ki hiç sorma
Sen halimden anlarsın.

Sabahlara kadar oturup konuşalım
Kimse duymasın
Mavi bir gökyüzümüz olsun, kanatlarımız
Dokunarak uçalım.

İnsanlardan buz gibi soğudum
İşte yalnız sen varsın
Öyle halsizim ki hiç sorma
Anlarsın.

(*Şiirler*'den)

KAYIPTA

Konya ovasında bir avuç su
Yüzün de öyle geceleri.

Rüzgârlı havalarda sokağa çık
Ama şaşırtma geçenleri.

Denizde küçük bir yelkenli var
Sen değilsin gezen caddeleri.

Duman. Duman. Dumanlar arkasında
Uçup gitti gençliğinin günleri.

(*Şiirler*'den)

Necati Cumalı

KIZILÇULLU YOLU: 1943'te birinci basımı yapılmış bu kitaptaki şiirler, Garipçiler'in havasında ama, onların çoğunda alaya, ince akıl oyunlarına ayrılan yer, bu kitapta duyguculuğa verilmiş. Aşk, yalnızlık, avarelik, gençlik düşleri gibi konular, gevşek bir şiir dokusu içinde, öykü biçiminde. Dil yalın.

Örnek: */ O zamanlar ben her gün/ Vapurları karşılamağa giderdim/ İstasyonlarda dolaşırdım/ Tren saatlerinde./ Vaktimi parklarda/ Caddelerde geçirirdim/ Ah, nerden bileyim? Yeni bir aşktan önce dolaşıldığını/ Böyle yerlerde.* (Yeni Bir Aşktan Önce)

HARBE GİDENİN ŞARKILARI: */ Size sunuyorum bu şiirlerimi / Ey tarihin hürriyet kavgasında ölenler /* diye başlıyor şarkılar. Kitabın ilk basımı 1945 yılında yapılmış. Savaş yıllarının şiirleri. Şarkılar birbiriyle ilintili. Konularda tekrar yok. Ozanın bu kitaba bir destan niteliği vermek istediği belli. Zorlamasız, içtenlikli. II. Dünya Savaşı'na suçsuz itilen delikanlıların biraz şaşkınlıkla, biraz kederle ama daha çok tutkuyla hayata sarılışları, en gündelik, en doğal olayı olağanüstü yapan son duyguları, ölüme isyanları, yüksek sesle değil ama insanın içine işleyen bir duyarlıkla verilmiş.

/ Yakında bir derede / Buzların çözüldüğü işitiliyor / ... / Çiçekleri görünce hayret ediyorum / Bu kadar insan ölürken / Nasıl olur da hiçbir şey değişmiyor./

Niye bu kavga? Niye bu ölümler, öldürümler? Ozan, savaşın nedeni üstüne tam bir bilinç sahibidir. "Kanıt"ta söyler: *Tuhaf, ne kadar tuhaf/ Herşey önceden hazırlanmış/ Yerdeki tüfek 38 modeli/* Bu kıyayı düzenleyenler, esir kamplarını kuranlar, do-

yulmamış hayatları söndürenler, kentleri yıkanlar, savaşı bir zorunluluk diye başlatmadılar. Silâhları, önceden verilmiş, "dünyaya hükmetme" kararının, zulüm ve baskının aracı oldu. Sanılır ki ozan, muharebeler öncesinde, içinde, dingin günlerde hep oralardaydı. Öyküleri öylesine canlı.

/ Birinin cebinde bir parça çörek/ Demek iştahı yerindeydi her zaman/ Birinin cebinde küçük bir çakı var/ Muhakkak kalem açardı/ Ekmekle meyva keserdi./

Sevdiklerini, evini yurdunu özleyişi, şarkılar söyleyişi, bazan umuda, bazan umutsuzluğa kapılışı. Sonra savaşın bitişi ve yirmi yaş gücünü tüketmiş, çökkün, bitkin dönüş. Ama:

/ Artık ne gelir elimden/ Kendimi hayata bırakmaktan başka/... Her şeye karşın, ozan da umutsuz değildir. Gelecek güzel günlere inanır. Tarihten bilir ki o: */ Galip sesini işitiyorum hakkın/ Asırlarca zulme ve işkenceye/* İyilik ve cesaret, bir de, sefalet içinde de olsa, halkın emeği sonunda galip gelecek, bozulan her şey yeni baştan kurulacaktır.

. MAYIS AYI NOTLARI: Gençliğin, aşktan başka dert tanımayan öğrencilik yıllarının şiirleri. Küçük, düz, sevimli şiirler. İçeriğinde uygun bir biçim. Bana bir önceki kitap gibi dikkate değer gelmedi. Ama genç olanlar benim gibi düşünmezler, biliyorum. Okurlarsa severler bu şiirleri. Çok sevdiğim, gençken ezberlediğim birini alayım.

/ Çimenler ayak bileklerini geçti/ Hava vücudunun istediği gibi ılık/ Ne çare sen gittin, ben âşık değilim artık./ Sadece tuhaf bir hüzün kalmış içimde./ Bazan birdenbire aklıma gelir/ Beyaz bir güvercin uçarsa denize doğru/ Sanırım güneşe çıkarmış koltuğunu/ Küçük dertlerinden kurtulmuş, şimdi dinlenir/ Kimbilir öldü mü kaldı mı?/

GÜZEL AYDINLIK: 1951'de basılmış. Cumalı damgası taşıyan öykü şiirler. Gevşek dokulu daha çok kendine dönük, aşklarını yalnızlıklarını anlatıyor. Kitabın başındaki "Adına Yaktığım Türküler", "Karabatak" başarılı şiirler. Ondan sonrakilerde de bir düzeyi tutturmuş. "Soğuk Kış Geceleri" yine şiir özünü çokça taşıyanlardan. "Şu Kalabalıkta Gördüğün Herkesin" bölümündeki şiirler toplumcu özü olan, gözleme dayalı şiirler.

Ama kuruluğa düşmüş ozan. Yalınkatlığa vurmuş. Bu bölümün en ilginç şiiri "Uçanalı Zülfikâr Beye Ağıt".

Cumalı, kısa halk destanları türünde başarılı oldu hep. Daha sonra "Karakolda"yı yazdı. Onda biçim ve öz daha gelişkindir. Gerilim vardır.

"İstanbul Şiirleri" ve "Akdeniz Şiirleri" de kurak öykülerin ve alışılmış görüntülerin şiirleri. İçerik olarak pek bir şey vermiyorlar.

Cumalı, oyuna, süse başvurmadan, yalın yazıyor. Bu kitabında yalınlık korkulu olmuş. Öyküde bile geçerliği tartışılan bir biçimi şiir yemiyor. Öyküleme, araç durumundan çıkıp, amaç durumuna gelmemeli derim.

Dil, bir düzyazı dili tadında, alışılmış başarılı tek boyutu içinde döneniyor. Türkçe temiz ve işlek.

İMBATLA GELEN: *Şu İzmir'de kimsenin, ama kimsenin/ Akıl erdiremediği neydi bilirsin/ Senin kadar güzel, gözde, senin/ Kadar cana yakın, hayata düşkün/ Bir kadın kalksın da beni sevsin/...*

İşte kıyametin koptuğu yer. Güler'in aşkı çeşitli yönleriyle, günleriyle kitaba geçesi bir önem kazanıyor ve Cumalı yazıyor. İlkin bekâr odasını anlatmakla başlıyor işe. Yalnızlığını, kuruluğunu. Sonra Güler geliyor. Gelmesiyle canlanıyor oda, anlam kazanıyor. Artık yalnız ozan değil, kapılar pencereler, masa, sandalye, yatak, Güler'i düşünüp bekliyor.

Güler'i karşıladık.

/ Güler o nazları/ Nereden buldun?/ Güler o halleri/ Kimden gördün?/ Güler bir süre gelip gidiyor. Ozan mutlu. Oda, eşya mutlu. Şiirler aydınlık. Ama gelmez oluyor bir gün. */ Evinizin önüne her gün/ Tanıdık kayıp bir yüz/ –Sen gideli ne kadar da değiştim–/ Çağırır durur beni./* Sonra pişmanlıklar, üzüntüler, mutsuzluklar. Başta, masayı, pencereyi canlandıran sevi, sonda, ozanın elini ayağını kendine yabancılaştırıyor. "Aylı Gece" Cumalı'da önemli bir şiir. Büyülü. Anlattığı ne? Bir genç adamın yalnızlığı. Biçimi nasıl? Yalın, kısa ikililerle yazılmış. Ama sözcük sıralamasında, ama anlamı geliştirmesinde o kullandığı büyü, şiiri olağanüstü yapmış. *Ay kasabanın üstünde/ Aya benzese yanmam/* diye başlıyor. Son ikiliyi ben çok sık söylerim. Siz de söyleyin, seversiniz:

/ Aşk var bu dünyada dostluk var/ Varsa da inanmam hani nerde? / Kitaptaki öteki şiirler "Güzel Aydınlık" sonundakileri sürdürüyor. Yurt sevgisini anlatıyor. Çalışan çalışmayan insanların yaşamını sergiliyor. İyi niyetle, içtenlikle kişi yüzleri, kent köşeleri çiziyor.

Sonda "Karakolda" şiiri var. Daha önce de söylemiştim. Ayrı bir önem taşıyor "Karakolda". Türkü ve ağıtlarla "Urla'nın Özbek köyünden yetim Ali'nin, toprak yüzünden İnce Ömer'i vurması olayı anlatılmış. Türk şiiri için iyi bir örnek. Ozan için de aşama. Tutarlı bir içerik. Biçim öze uygun. Halkçı, aydınlığa yönelik. İç biçim sağlam. Sözcükler özenle seçilip dizilmiş. Tip iyi çizilmiş. Dramatik gerilim var.

/ Sabahın seher vaktinde/ Baktım binmiş al beygire/ Ömer aşağıdan gelir/ Sırtında avcı ceketi/ Ayağında rugan çizme./

Olayın geçtiği yer belirlenmiş: */ Özbek'in Akkum mevkiinde/ Cebelle deniz arasında/ Bir taşlı kireçli tarla/ Bir iki sıska zeytin/ Bir iki bodur ahlat/ Güneş vurur kavrulur/ Yağmur yağar yeşerir/ Ayrık otları, çakalboğanlar, devedikenleri/ Hey gidi fukara Ömer/ Hey gidi fukara Ali./*

GÜNEŞ ÇİZGİSİ: Cumalı'nın şiiri, kıpır kıpır bir yüreğin şiiri. Diri, sıcak. *Güneş Çizgisi* genel çizginin üstünde. Bazı şiirler saklı tutulursa (Yitik Kırlar, Pencere, Yaz Yeşili, Dere, Telli Böcek, Gecenin Bu Yanında.) Doku gevşek, gerilim az ya da hiç yok, yazların, aşkların şiirleri. Ama o adlarını saydıklarım var ya, özellikle "Gecenin bu yanında". Ozan, salt bu şiiri yazmış olsaydı bile önemserdim. *Gecenin bu yanında/ Gelip durduk/ Demek kaldık/ Rüzgârlı bir Kasım akşamında./*

İkili bir anlamı geliştirmek için sözcükler her şeyi yapmışlar. Yalın ama kıvrak, yoğun. Kurşun gibi her biri. Atıldıkları yerde boşa gitmemişler. Kayıp giden bir durumu ve onun gelecekte alacağı biçimi, ozanın yüreğine yüklediği ve yükleyeceği ağırlığı anlatmıyor, oynuyorlar. Cumalı'da bu dramatize etme gücü oyun yazarlığından da belli. Keşke şiirlerine daha çok –öyküden çok– dram egemen olsaydı.

YAĞMURLU DENİZ: Kurak şiirler. Aşk şiirleri de, ötekiler

de öyle. İyi niyet toplumcu şiir yapmaya yetmiyor. Bunu Cumalı'da bilir ama...

Sonuç: Cumalı gerek tek insanın (yalnızlık), gerek ikili ilişkilerin (Aşk, dostluk), gerek toplum içindeki insanın çeşitli durum ve konumunu şiirde başarıyla işlemiş, konularında renkli, dilini canlı, işlek tutabilmiş bir ozanımız. Yer yer alışılmış konuları gevşek dokular içinde vermesine karşın, şiirin özünü yakaladığı, onu uygun biçime koyduğu birçok şiirde olağanüstü tadlar yaratmasını bilmiştir. Bizce geleceğe, üstünde durduğumuz o şiirlerle kalacak.

HÜRRİYETE ÖVGÜ

Boşuna değil dökülen kan
Hatıran daha aziz çıkacaktır
Bu felâket senelerinden
Asırlardır bu böyledir
Bütün kötülükler geçer
Yaşar iyi ve güzel olan.

Sen çalışmanın ve düşünmenin hakkısın
Kanunların nizamların üstünde
Talihisin insanlığın
Her sevgi hayatla biter
Yalnız senin aşkın kalır
Genç çocuğa babadan.

Boşuna değil dökülen kan
Şehirlerde, köylerde çocuklar büyüyecektir
Daha zeki daha çalışkan
Bütün acılar unutulacak
Şarkılar daha yürekten söylenecektir.
Yıkılan evler köprüler
Daha sağlam kurulacaktır tekrar
Yeniden fabrikalar yükselecek
Tarlalar genişleyecektir.

Boşuna değil dökülen kan
Tarihin akışından anlıyorum
Kuvvet zamanla yıkılır
Yalnız senin uğrunda ölür insan
Yarası acımadan.

(*Harbe Gidenin Şarkıları*, 1945)

KAR AYDINLIĞINDA

Uyandım kar aydınlığında

O küçük kasaba uykuda
Uykusuz bir sıra kavak
Uykusuz bir su akar
Hem gider hem dinlerim
Düş önüme yol göster derem benim
Kar mıhı atımın nallarında
Cebimde bir şişe konyak.

Evlerinin avlusunda ayva nar
Sedirinde acı biber rengi bir kilim
Odan ıslak tahta kokar biraz da toprak
Gözlerim sana değer ısınır
Uzattım mı mangalına ellerim
Her yanım tane tane mısır
Sanırdım patladı patlayacak.

Pek sıcaktın yataklar sıcak
Pencerende aydınlık kar
Ateşim kömürüm esmerim benim
O günlerin tadı başka nerde var
Gençtik âşıktık deliydik
Seviştikçe ağardı karanlıklar
Bunca dağın karlarını erittik

(*Başaklar Gebe*, 1970)

Ceyhun Atuf Kansu

Dünya kardeşliğinin, sevgisinin ozanı. Halkın mutluluğu için yazan ozan. Uykuda olmadığı her saati çocuklarla, insanların dertleriyle, hastalıklarıyla geçiren, onlara umut, sağlık vermeye çabalayan ozan. Bürokrat kökeninde geliştirecek olsaydı kendine çok şey sağlayacak bir hayatı elinin tersiyle itip, Anadolu halkına yıllarca yararlı olmuş ozan. Vermiş-almış. Kendini geliştirmiş, şiirini geliştirmiş. Kişisel çabalamalara burun kıvıranlar çok. Onlarca, büyük kentlerde oturup ahkâm kesmek yerine, gidip Anadolu'da yitmek saçmadır. Halkçı, devrimci, toplumcu onlardır. Halkı bilmeseler de, alışverişleri olmasa da. Bir gün ne yapar yapar, akıllarındakini gerçekleştirir egemen olurlar. Beklesin halk. Onlar için iyi duygulara, düşüncelere sahip olmak yetmez mi?

Hadi gittiniz Anadolu'ya. Hadi var gücünüzlü çabaladınız. O sizin akılsızlığınız. Ama bir de halk için şiirler yazıp, onları yüceltmeye, övmeye filân giriştiniz mi yandınız. Popülist'siniz. Halk nedir yani. Gelişigüzel bir kalabalık. Değerli olan Aydın'dır. Sırası geldiğinde, o öncülük edecek, evelallah, çekip çıkaracaklar bataktan. Ama nedense, dik bir yokuşun başındalar. Biraz tırmanıp, düşüyorlar. Tekrar tırmanıyor yine düşüyorlar. Yalnızlık ve yabancılaşma asıl kendilerinin. Halk ile birlik olan ne yalnızdır, ne umutsuz.

BAĞBOZUMU SOFRASI: Gönlüm Hürriyetindir'de: */İlk sıcak somunumu bir dilenciye verdim/ Yıldız ışıklarını bütün gökle bölüştüm/ Ruhumu bir seccade gibi işledim serdim/ Uçurtması çalınan çocuk için döğüştüm/...* diyor. Altın Halka'da bütün insanları birleşmeye

çağırıyor. Bir de bağbozumu sofrası'na. Doğaya vurgun, hayata vurgun. Erik ağacına, buğday tarlasına, köylü kızlara yazılmış şiirler. Halk şiir geleneğinin batılı eğitimden geçmiş örnekleri. 1940 başlarında genç bir ozan için yabana atılmaz şiirler.

YANIK HAVA: "Şimali Şarkiye Doğru" şiiriyle başlar. Kansu artık düş gören, hayal kuran değildir. Yirmi dokuz yaşındadır ve kararlıdır:

/ Şimali Şarkiye gidiyorum./ Lincoln'ün mavi askeri gibi./ Düşüncemi hayatla birleştirmeye/ Hayatımı vatandaşlıkla birleştirmeye. Bu kararla Ankara'ya veda eder. Geçmişi anar. Atatürk'ün bütün urbalarından soyunması, halkın arasına katılması vardır ya. Halktır ya denizlerin en güzeli aşkla katılır o da. "Üşüyen yıldız" gibi, yalnızlığın atlas yorganı altında üşüdüğünü duyar o da. Geçirmiştir aşkları, aşkların mevsimini, küçük kahvelerde, hanlarda, arabalarda ısınır. Yerlileşir hemşerileri arasında. 1948'de "Zile'ye Düştü Yolum" şiirini Külebi'ye sunar. Ona der ki: Anadolu eski Anadolu değildir. Orta Çağ'daki düzeni tutturamamış bir Anadolu'yu netmeli. Halk neşesini yitirmiş, çalışmanın altın başağı yok olmuş. Çağın istediği bir hayatı, bir yeni, bir canlı türkü'yü nasıl bulmalı?

Köylerde çocukların dalakları büyür. Renkleri kesilir. Ali ölür 1,5 yaşında. Bir köyden ardarda 23 çocuk ölür kızamıktan. Kahrolur ozan. Ama içlerinde, vurulmuş bir yaban ördeğinin yarası da olsa, yeşil ekinler gibi büyüyenler umuttur. Yurdun geleceğinin umudu. Ozan, masallardan, düşlerden yardım umar. Keloğlan'ın sihirli elmasının bulunmasını bekler. Ne yapar, ne eder, bütün gücüyle dayanır, çocuklarına destek olur. Kendi gibi, çocukları sevenleri, köy öğretmenlerini de anar. Der ki sonuçta: */ Ah halk dediğimiz mübarek toprak/ Sana kök salmalı bütün varlığımız/ Gecelerden sabahlara büyüyen yaprak/ gibi senden şeklâlmalı bahtiyarlığımız.*

1955'de *Haziran Defteri* yayımlanır. Dağınık, gevşek şiir dokusu sıklaşmamış, çok söz daha arınmamış ama heyecan durulmuş, yerini bilgelik almıştır. Şiir öyküden kurtulamasa da anlatım iyice berraklaşmıştır. Dizesiz, kolay yazılmış şiirler. Ama iyi ki yazılmışlar. İyi, güzel, namuslu olanın, vazgeçilmez dirimin, çocukların, anaların şiirleri. Dünyayı değiştirmeyi ken-

dine iş edinmiş bir doktor - Ozan'ın şiirleri. İyi ki yazılmışlar. Yazan elleri durmasın.

BAĞIMSIZLIK GÜLÜ: 1965'de basıldığı zaman toplumcu şiir adına bir kazanç oldu, şiirlerin bir bölüğü *Haziran Defteri* ve *Yanık Hava*'dakileri sürdürüyordu. Ötekilerse, hem biçim, hem de özde yenileşmeyi gösteriyordu. Ozan, saptadıklarını anlatmakla kalmamıştı. Dertlerin, yoksullukların, ezikliklerin çaresi vardı. Bu çare insanın elindeydi.

Kitap, "zalimliğe, geriliğe, karanlığa yuh, el değmedik topraklara, işlenmedik madenlere, özgürlükleri yok eden şaha, ona özgürlüklerini verenlere yuh." diyordu.

Güzellemeler, ağıtlar, koçaklamalar duru bir dünya görüşünün ışığında yazılıyorlardı.

Lâmbayı yaktım geceden/ Soldu mu yüzün inceden/ Taze toprağını eşerler şimdi/ Atını yaparlar meşeden./ (Ağıtlama)

Artık halkın gelenekçi şiir düzeni, ozanınkine iyice yedirilmişti. Yepyeni bir güzellik doğmuştu. Şiir örgüsü sıklaşmış, çok söz arınmıştı.

Köy evinin direğinde örümcek/ İsmail'in gözlerine inecek/ İsmail'in bir kırmızı entarisi entarisi/ Börtü böcek kırmızısı sarısı./

Nasıl da sessiz yatar garip kuzusu/ Aman doktor beyim çaresizim vay./

Artık İsmail doğanın bir parçası diye anlatılmıyordu. *Bağbozumu Sofrası*'nda başlayan anlayış tersine dönmüş, doğa İsmail'i iyi anlatmak için araç olarak kullanılıyordu. Yurttan dünyaya açılış da artık bu açıdan idi. Franko'ya, Lumumba'ya, Cezayir'e, Karaderilinin horlandığı Amerika'ya bakan gözler, Atatürk Devrimcisinin, bağımsızlık ozanının gözleriydi. Bayraktı Mustafa Kemal, 1921'de bozkırlar ortasında bağımsızlık imecesi kurmuş Mustafa Kemal. Gerçi, kentlerin üstünde, "satılık adamların pis dişleriyle kemirdiği gökyüzünde" umutsuzluk bulutları vardı. 1960'ların acıları vardı. Ama:

Yerden alıp o gülü/ Hangi gülü?/ Bir topçu neferinin/ Sakaryalı yaz toprağında/ Sıcak kan gülü/ .../ Yerine koymak, kutsamak o gülü/ Hangi yerine/ Mustafa Kemal'in bahçesine./ Bir ulusun suladığı, beslediği/ Yediveren bağımsızlık gülü./

Ozana göre, yapılması gereken şey buydu.

BUĞDAY, KADIN, GÜL VE GÖKYÜZÜ: Kansu, başından beri bütünlüğe önem veren bir ozan. Bu bütünlük kaygısı sonuncu kitapta daha bir elde tutulmuş. Şiirler biribirleriyle ilintili. Kitabın özeti çıkarılabilir. Zorlamaya, yapmacıklığa düşmeden birbirinden ayrı zamanlarda yazılmış şiirlerin birbirilerini bütünlemesi, yani şiire adından başlaması güç bir iş. Usta işi. Dağlarca'da çokça gördüğümüzü Kansu da yapmış. Çeşitli ülkelerin halkları, o halklar için savaşanlar doğal ve toplumsal düzeni içinde anlatılmış, bir ansiklopedik şiir çıkmış ortaya. Yine de şiir ezilmemiş diri kalmış. Neden?

1. Ozan artık biçimin iyi ustasıdır da ondan.

2. Güzel benzetmeler yapmış, sık sık ilginç isim ve sıfat tamlamalarına başvurmuş, ondan.

3. Konusunu iyi biliyor da.

4. Daha önemlisi, konusuna toplumcu bir açıdan baktığı halde didaktik değil, lirik bir anlatımı yeğlemiş de ondan.

Oyuncağıdır yel çocuğun/ Pirinç başakları sallarken/ Bulanık sıcağı tarlanın/ Vurur ananın yanık göğsüne/ Ananın göğsü pişmiş toprak/ Yüz avuç, yüz avucu da beylere/ Konaklarda bülbül dinleyen beylere/ Toprağa yatırdığım sen gölek kuşum/ Bekle, südümü bile çalmışlar kanımdan. (Pirinç Bebeği)

"Çince" de, "Japon Feneri" de dokunsan kırılacak sırça şiirler. Hindistan'ı parya, Kuzey Asya'yı kırgız atlısı ile anlatmış. Macar demircisi Mikloş, hem nalbanttır, hem keman çalar. Budin günlerinin, Petöfi'nin, bağımsız buğdayın ovalara saldığı koçak Macar atlarını nallar. Yazın ay ışığının ezdiği Ağustos harmanlarında keman çalar Mikloş, sevgilisine. Bülbül de dinler. Sonra, salar atını halk andının yeşeren çayırına, bütün Macar yiğitleriyle birlikte özgürlük için ölür Mikloş.

Polonez'de Vistül, yüzyıllar boyu at nallarıyla ezilmiş diri buğdayların yeşil kanıdır, öyle akar. Sevişme orda da yaşamın simgesidir. Ama savaşlar gelir ansızın. Polonya düşer. Şarkılar dayanır yine de, çocuklar ağız mızıkalarıyla. Ölüm bir direnmedir.

Finlandiya, ozanlar, orman köyleri, Sielman, Viborg Kalesi

demektir. Almanya ise, Bavyera birası, özgür aşk, Robert Koh, bir de dinsel hoşgörü.

İsveç, Tristan ve İzolde'nin birbirini çağırdıkları yer. Başaklar var, kardeş kavgası yok. Ormanlarında geyiklerin en güzeli uyur, uyanır.

Hiçbiri okunmadan geçilemez.

Kutsal tepeden iniyor halk, ezilenler/ Düğünleri, törenleri sofraları ayrı./ Birleştiriyorlar düğünlerini, törenlerini, sofralarını/ Beyzadelerin düğünlerine, törenlerine, sofralarına karşı/...

Tedirgindir Afrika, Afrika'da Cezayir. Fransa, ozanlarm Fransa'sında yıllar sonra devrim yasası bozulmaktadır.

Anadolu ise: Muş ovası ile, yaz gelini ile, bir top gelincikle, Pir Sultan'la simgelenir.

Tanrı bir güldür açar insanda/ Tanrı bir dildir söyler insanda/ Bir eldir uzanır seher vaktinde./ Tutar sımsıcak insan elini/ Bir el bir ele, bir el bütün ellere/ Dünyayı insanın bahçesi yapmaya/ İnsanı dünyanın türküsü yapmaya/ Tanrı bir eldir uzanır kuşluk vakti/ Birleşmeye.. Ellerimizle, insan ellerimizle./ (Pir Sultan Abdal)

Bu dünya işte bizim'dir. Görülüyor ki ozan dönüp bağbozumu sofrasına varmış. Ama bu varış bir kısır döngü varışı değil, diyalektik bir varıştır.

YARALAR

İlk yaram diken yarası,
Çakır dikeni yeşildir aldanılır,
Kavgalarda, gezintilerde, çocuk keşiflerinde
Ah, yaralandım diyebilirsiniz.
Bütün dikenleri bağışlıyorum.

Sonra sonra açılan boşluklardan
Sevdiğiniz, dost olduğunuz, bel bağladığınız
Birinin kayıp gittiğini hatırlarsınız
Sessizce.. Ah yaralandım diyebilirsiniz,
Bütün ölenleri bağışlıyorum.
Başıboş gezdiğiniz bahar günlerinde

Kalp ağrısı, kalp yarası dedikleri
İlk aşkınızın acısı başlar,
Ah, yaralandım diyebilirsiniz.
Bütün kadınları bağışlıyorum.

Sonra gezip göreceksiniz, öğreneceksiniz,
Hele Paşalı'dan Fakılı'ya o sonsuz ekenekte
Kökünü tarla faresinin kemirdiği buğdaya,
Buğdaya benzeyeceksiniz..
Bir acı bir acı ki kemirecek kalbinizi kökünden,
Gezdikçe, gördükçe, öğrendikçe,
Bütün acılardan gayrı, üstün ve ağır,
O acıyı çekeceksiniz ömrünüzce.
Buğday misali köksüz kemirilmiş,
Yerlere serili, başlarınız düşmüş
Yatacaksınız aynı toprağın üstünde,
Kıraç yorgan bin yılları örtmüş..

Bu acıda ne çocukluk ne ölüm ne aşk,
Yalnızca tek şey gizli: Günahlarımız.
Çekeceğiz gördükçe, gezdikçe, öğrendikçe,
Bağışlayamayız hiç bir zaman kendimizi.

(*Yanık Hava*'dan, 1950)

SAKYA MUNİ

Seni ayırmışlarsa gel bana işte elim,
Seni kovmuşlarsa gel bana işte evim
İşte evim, sen konuğumsun bir de gökyüzü çağrılı
Bir gizli çayırlık orada çevresi yaban gülü
Orda benim tapınağım: Güller, kuşlar ve insanlar
Sessizce söyle ezildiğini kardeş kulağıma
Ellerini getir ellerimin içine koy
Buyur ediyorum seni tapınağıma
Sus yalnız, ses etme, bir olduk sus!

(*Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü*'nden)

Attilâ İlhan

Ortası yok. Niye öyle dedim bilir misiniz? Çocukken bahçemizde bir kuyu vardı. Bir kurur, biter suyu, bir dolar ağzına kadar. Tam umudunu kesmişken ninem, görüverirdi evden biri, su kuyuyu çatlatıp fışkıracak gibi. Sevinirdik. Bir "Duvar" için değil bu kuyu öyküsü. Attilâ İlhan'da öyle şiirler var ki insan onlardan sonra şiir okumak istemez. Yüz yıl doyurur adamı. Sonra da şaşırtır kuraklığıyla. İki uç arasında. Onurlu, içtenlikli. Olduğu kadar verir, zorlamaz kendini.

DUVAR: İkinci baskısının önsözünde de belirttiği gibi Attilâ İlhan bu kitabındaki şiirleri, savaştan, tek parti döneminden, yargılardan, hücrelerden öfkeler, çarpıntılar, yine de umutlardan toplamış. "Yurt ve dünya için barış", "Bütün insanlar için mutluluk ve hürriyet". Çıkış yeri bu özlem olana, Köroğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan, Yunus kilimine bizden önce nakış atana selâm olsun.

Anadolu'yu iyi biliyor Attilâ İlhan. Düşüncesiyle, diliyle, duygulanmasıyla. Yerel sözcükleri iyi kullanması var. Kemal Tahir gibi değil. Bunun üstünde duran olmadı. Yerel sözcükleri anlamlarından uğratmış Kemal Tahir. Hele deyimleri. Yerli yersiz, yanlış kullanıyor. Gerçekten, Çorum ve yöresinde kullanılan sözcükler iyi derlenmiş. Ama İstanbul acelesine getirilmiş. Orta okuyucunun hoşuna gidiyor bu değişiklik.

Şiirde yerel sözcükleri kurgu'ya yedirmek, hikâye ve romanda olduğundan daha güçtür. Yaptığım bir şeydir, bilirim. Attilâ İlhan, bunun üstesinden gelip geçiyor. Bir de Osmanlıca tutkusu olmasa. Şiirin kişilerinde de var. *Duvar*'daki bu tutku öteki kitaplarda gittikçe azalır.

Gâvur Dağları'ndan Rivayet: Bir destanın bitmemiş, başlanıp bırakılmış, yeniden dönülmüş denemesi. Bir bütünlüğe varılmamış olması, bu değerli parçaların kalıcılığına zarar veriyor. Anadolu kiliminde simetri önemli değildir onu aramıyorum ben. Nakışlar da harikulâde. Ama niye bir uyuma, bütünlüğe varmamış? Sonra hep buna benzer sorular sordum.

Akşam gelir konar yemişinin dalına/ Tüyleri dağılmış, telekleri siyahtan/ Duru gözlü bir şahan, bir şahan gibi./

Öteki şiirlerde ulusal ve evrensel özleri iç içe işliyor. Büyük savaş yıllarında yazılmış. Ortak dertler, kıyalar var. Ama aşklar, dostluklar da var. *Türkiye, Türkiye dağlarını duman almış* diye başlayanlar, */ Biz şair kişiyiz insanlardan söyleşiriz/ Beş kıtayı kucaklamış bakışlarımız/ Dünya işgal altında hey dili yar dili yar/ Kaybedilmiş şehirler yenik ordular/ ...* diye sürenler,*/ Ben senin hayatına bir muhalif rüzgâr gibi girdim/ .../ İşte rüzgâr, işte sonbahar yıldızları/ İşte kalbim işte şiirlerim/ Sen gelsen elini alnıma koysan/ Saçlarını öpsem/ Ağlasam/* diye bitenler var.

Bence bu bakımdan Attilâ İlhan daha doğaldır. Hayatın bireyci karmaşasını da toplumcusunu da aynı tempoyla şiire koyamuştur. Nâzım'da bireyci şiir yavaş ve nazlıdır.

Toprak işçilerini anlatırken:

/ Nemli şayak giysileri tüte tüte getirecekler sabahı/ Çarşının en yağlı en sıcak çorbasına ekmek doğrayacaklar/ Bandula'lı İsmail'in kahvesine uğrayacaklar/ Ve bir gocuk gibi alıp sırtlarına gökyüzünü/ Tütün dumanı dökerek/ Erkek burunlarından/ Şeker fabrikasına varacaklar/ Az buçuk efkârlı/ Tedirgin biraz/ Ama mağrur ve kararlı./

Adamları bırakmıyor uyusunlar. Uykuyu şiire yakıştırmıyor Attilâ İlhan. Onları nemli şayak giysileri tüte tüte sabahı getirdikleri yerde yakalıyor. Çorbanın en yağlı, en sıcağına ekmek doğratıp (Sabahın ilk çorbası en yağlıdır) adı bile "Obartma" sözcüğüne benzeyen Bandula'lının kahvesine uğratıyor. Hep edim, hep edim.

/ Kız sen burda yeni misin peki Leylâ nerde/ Hani çekirdek gözlü örümcekten korkan?/ (Kırmızı Pazar)

Neden hep böyle gözümü yumsam akşam/ Madrit kapısında yeniden/ Nöbet tutmaya gidiyorum./ (No Pasaran)

/ Dört atlı Sarıgöl boğazına devrildiler/ Rüzgârı burunlarıyla bi-

çip/ Arkalarına dökerek/ (Silâhlı Dört Besmele) Konular ayrı ama öz, insanı insan yapar sürekli devinim. Biçimse, bu devinimin en iyi yansıtıldığı sinema tekniğinin uygulaması, figüratif, çok renkli resim.

Sonuncu parçada bir de benzetmenin doğrudan eylemin kendisi imiş gibi alınması var. Bu teknik Attilâ İlhan'da harikulâde başarılı uygulanmakta. Atlılar devrilir gibi gitmiyorlar da, devriliyorlar. Rüzgârı burunlarıyla biçip arkalarına döküyorlar. Çok dikkat edile. Bunlar birer çeşni değil. Birer genel tad. Acı gibi, ekşi gibi.

BEN SANA MECBURUM'un uzantısı, *YASAK SEVİŞMEK*. En baştan beri gelişen iki güçlü çizgi burda da sürüyor. Bireyci ve toplumcu çizgi. İyi ozanlar bu iki çizgiyi bazan iç içe, bazan yanyana ama mutlaka aynı güçle sürdürüyorlar.

/ Öteki kapımdan gel bunu açamazsın/ Eski gözlerinle gel öldürmek vakti gel/ Hem tetik bulun ardında biri olmasın./ (Yasak Sevişmek)

Kaç güneş kaldırır haydalıyarak/ Çatal mızraklarıyla Selçuk çobanları/ .../ Kıvılcım döker demir sakalları./ (Ç. Koçaklaması)

Önce iç biçimini kurmuş: Hayatın yüksek gerilimli kesimine, sinemanın bitmez tükenmez devinimini uyarlamak. Sonra konularını seçmiş:

Büyük savaşlar, iç göç, bireyin en tedirgin çağı, durumları: İlişkilerin uç noktaları. Onun için soylu bir ozandır Attilâ İlhan. Hayatın gerçek destanını yazdı.

YAĞMUR KAÇAĞI: *Duvar*'ı yazan ozanın şiirleri. Belli. Ama derlenip toparlanmış. Konular daha yalın. Birbiriyle iç içe geçmeden işlenmiş. Akılda kalıcı şiirler. Dil yalın.

1. Aşk bir yangın olmuş kasıp kavuruyor:

/ Gözlerin gözlerime değince/ Felâketim olurdu ağlardım/ Beni sevmiyordun bilirdim/ Bir sevdiğin vardı duyardım/ .../ Akşamlar bir roman gibi biterdi/ Jezabel kan içinde yatardı/ Limandan bir gemi giderdi/ Sen kalkıp ona giderdin./ (Üçüncü Şahsın Şiiri)

2. Makasçı Rıza, Eyi Muz Satıcısı ve öteki ekmek peşinde koşanlar, acılaşmış 1955 öncelerini yaşıyorlar.

/ Yıldız kovalamaca gece sıfır yirmi beşte/ Cehennem döşüme

kaymış içim dışım ateşte/ Yağmur mu yerim iğneden ipliğe ıslanırım/ Fakir bir akşam vakti altı otuzbeş geçer/ Tik geçer tak geçer taşa keser ben kalırım./ ... (Bir Kırmızı, Bir Yeşil)

SİSLER BULVARI: Yalnızlık, Kaptan Joy, Kuşadası'nda, Sürmene'deki Dalyanlar, Balıkçı İtalyanlar, Beynelmilel Küfürleri Yaratanlar, Emperyal Oteli, Pia, Aşk ve Türkiyeli şairlerin en yörük olanı. Mustafa Kemal'e tutkun. Bir avuç buğday ve ekşi hamur peşinde olanlara vurgun. Grevcilere, harmandalıya da.

/Dumanlı dağın çobanı garip yıldız/ Yağmur yağmasına yağıyor/ Rüzgârlar esmesine esiyor/ Ben ölmüşüm sen ölmüşsün kime ne/ Kimsecikler derdimizi bilmiyor/ Kemah pazarında sıra sıra testiler/ Jandarmalar anacığım evimizi bastılar/ Al kanlarım bulaştı kelepçenin demirine/ .../ Ben ölmeylen kahpe dünya yıkılır./

Ezberlenen, ezberlenecek şiirler, akılda kalıcı tadlar.

BEN SANA MECBURUM: */Yaşamak güç sarsılmadan Janin Medoviç / Hele yüksek gerilimli bir yaşamaksa.*

/ Bazı bir tel erir bakarsın bir lif kopar/ Bir yerde çıldırmak var dur bakalım./

Ben Sana Mecburum, genel olarak Attilâ İlhan'ın özeti. Yüksek gerilimli yaşamak ve çıldırmamak. Niçin çıldırmamak? Bunun çünküsü, gerilimin paralelini şiire de çizmek, Attilâ İlhan, bir çeşit soyluluğun ozanı. Onun çizdiği tipler, hep yüksek gerilimli. Kır sakallı dağ köylüsü, çarşı esnafı, kalpaklı süvariler, sendikacılar, Kallâvi Sokağı, Belma Sebil, Yolcu İt, Keman, Viyolensel ve Attilâ İlhan. Nâzım de gerilimli tipler çizdi. Başkaları da. Nazım ve öteki toplumcu ozanlar hayatın içindeki tipleri, hep bir büyük amaç uğruna şiire aktardı. Attilâ İlhan'da amaç hayatın kendisi. Savaşlar, barışlar, düşünceler, insanlar her şey bir yerde, durmayan akıp giden hayat için.

YASAK SEVİŞMEK

Öteki kapımdan gel bunu açamazsın
eski gözlerinle gel öldürmek vakti gel
hem tetik bulun ardında biri olmasın
hanidir ben bu evde saklanıyorum
adımı değiştirdim başka bir adla yaşıyorum
gece gündüz siyah gözlük kullanıyorum
öteki kapımdan gel bunu açamazsın
sabaha karşı gel bütün gözlerinle gel.

Pancurların gerisinde kararıyorum
içime belâlar doğuyor sonbahar doğuyor
telefonda sesini tanıyamıyorum
yüzün parmaklarımdan akıp kayboluyor
böyle hep bir şey kopuyor bir şey kırılıyor
sabaha karşı gel eski gözlerinle gel
öteki kapımdan gel bunu açamazsın
hem tetik bulun ardında biri olmasın.

artık hiç kimse beni yaşamıyor
aşklarımı büyük kemanlarla çizdiler
korkularım oldum bittim kimsesizdiler
yalnız bir mısra mıyım ıslanıyorum
bir revolver romanımı tamamlıyor
oyun bitti ışıklarımı söndürdüler
yokmuşsun gibi gel öldürmek vakti gel
öteki kapımdan gel bunu açamazsın
üzerime kilitleyip mühürlediler
hem tetik bulun ardında biri olmasın

(*Yasak Sevişmek*'ten)

SİLAHLI DÖRT BESMELE

Dört atlı Sarıgöl boğazı'na devrildiler
rüzgârı burunlarıyla biçip
arkalarına dökerek
kara sular gibi boşandı gecenin boşluklarından
köpek havlamaları
dört atlı Sarıgöl boğazı'na devrildiler
omuzlarında çapraz tüfek
kalpaklı ve siyah çizmeliler
yıldız yıldız sıyrılıp akıyor
padişah karanlığında mahmuzları
Hafız Ahmed'in değirmeninde
ateşin başına oturdular
önce bir soğan kırdılar
dut pekmezi ve yoğurt sordular
bıyıkları tekmil ayaktaydı
müslüman ve hilâl biçiminde
sonra erkekçe yatsıyı kıldılar
çakal gözleri saattaydı
kulakları köpek seslerinde
acı tütünler içilip
sonra bir vakit konuşuldu
cezveler sürülmüş ocaktaydı
atının dizginlerine olduğu kadar
her birisi kendi ölümüne sahip
bir ordu gibi savaşmak kudretinde
bir umutları Mustafa Kemal Paşa'daydı
öbürü Ankara hükümetinde
hızlı solumalarla kımıldanıyordu kara ağaçlar
ahırda bir beygir aksırdı
Munzur dağlarının üstünü bir tamam tutmuş
yıldızlar neyin kalabalığı
yukarılarda kar altındaki köylerde
ihtimal öfkeli kurtlar dolaşıyor
"Kemal Paşa'dır çağırdı
Demirhanoğlu gitmemiş olmaz

Sakarya toprağında erkekler sofrası kurulmuş
ahkâmlı köşkemli savaşılıyor
yazılmışsa biz dahi
Azrail'in ekmeğinden tadacağız
şehitlik mertebesini
yaşamak cihetine makbul tutacağız"
"- Ankara Hükümeti ne demek
Maraş'ta üzümler parmaklarımızdan damlamıyor mu
Gümüşhane üzerinde elmalar Amasya'da
adam
tarafımızdan yenilecek
ayrıca zeytinin yağı ineğin yoğurdu
Tokat'ın ceviz sucukları
Antep'in bulaması da
adam
hünkâr kullarının sabanına koşulmayacağız"
"-... biz her nokta-i nazardan insan olmalıyız
acılar gördük
bunun sebebi dünyanın vaziyetini anlamadığımızdır
fikrimiz zihniyetimiz medeni olacaktır
şunun bunun sözüne ehemmiyet vermeyeceğiz
medeni olacağız
bununla iftihar edeceğiz."

gözleri iyice birbirinden ayrık
kaşları düz kirpikleri insafsızca kalabalık
kısa boyları ve yaylı ayaklarıyla adamakıllı Türk
bakırcı Hasan
Demirhanoğlu Sadık
Paşoların Süleyman
ve Hacı Yörük
silâhlı dört besmele halinde göğe baktılar
sabahın ilk horozları çırpınıyordu
besbelli sabahın ayazından
ufarak yıldızlar
tevatür kırılıyordu
bir kuvayi milliye sabahın kapısını açtılar

Karadeniz'deki en son limanımız kadar
rüzgârlı kızgın ve açıktılar
sonu yoktu hiddetlerinin ve ümitlerinin
bir millet olarak çıktılar Sarıgöl boğazı'ndan
kendinden
ve hürriyetinden emin.

(*Ben Sana Mecburum*'dan)

Ahmed Arif

HASRETİNDEN PRANGALAR ESKİTTİM: Ahmed Arif'in şiirine, umudun, inceliğin, korkusuzluğun şiiri demişler. Ekleyeceğim: Onun şiiri, onurun ve alçakgönüllülüğün, derinliğin ve yalınlığın bile şiiridir. Bu özellikler sonradan edinilme değil, doğulunun geleneksel özellikleridir. Akıl ve yürek bir olmuştur. Hayat, en acı, en umutlu deneylerini sermiştir. O yirmi şiir yazılmıştır.

Haberin var mı taş duvar?/ Demirkapı, kör pencere./ Yastığım,/ Ranzam, zincirim,/ Uğruna ölümlere gidip geldiğim,/ Zulamdaki mahzun resim,/ Haberin var mı?/ Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,/ Karanfil kokuyor cığaram/ Dağlarına bahar gelmiş memleketimin. (İçerde)

Şiirde haberi verilen olay nedir? *Dağlarına bahar gelmiş memleketimin.* Görünüşte ozan, şiiri bu son dizeyi söylemek için yazmış. Ama biz o dizeyi biriktiren öteki sekiz yalın dizeden bir koca dram çıkarıyoruz.

Bir ağır hükümlü, yalnızlığı yüzünden nesnelerle söyleşir. Taş duvarla, demir kapıyla, kör pencereyle. Bu nesneler onu çevreleyen nesnelerdir. Duvarın ayırıcı görevine karşılık, kapının pencerenin birleştirici görevi de vardır. Ama, mapusluk bir sıkıyönetimdir. Yok sayar dışa açılmayı. Pencere, kapı duvar aynı sıraya dizilirler. Duvar, taş, kapı, demir, pencere kördür çünkü. Yazar öfkesini, o nesneleri kendinden uzak tutarak, kötü niteliyerek açıklar. Yastık, ranza, zincir ise "benim"dir. "Yastağım", "ranzam" dedikten sonra, "zincirim" de der. Zincir, kötü nitelenecek bir nesne olmaktan çıkmıştır. Uzun süre beraber olunduğu, alışıldığı belirlenir. Bunlara bir de "zulamdaki mah-

zun resim" katılır. "Haberin var mı" sorusu, bir sevinci anlatır. Mapus, yalnızlığının bir parçası, hatta kendisinin bir parçası olan nesnelerin dışına çıkar bu soruyla. Bu bir dostluk anlatımından çok bir başkaldırma, bir karşısına geçme'dir. Bir sıçrama olur. Kapı, kör pencere, mahzun resimden, "Yeşil soğan", "Karanfil kokan cıgara" ya. Bıkkınlık, yerini umuda, ilgiye bırakır. Soğanın yeşil rengi, karanfil kokusu, dışarıyla bağlantı kurdurmuştur. "Görüşmecim" de, yeşil renk ve karanfil kokusu ile birlikte karşı ağırlıktadır. Denge bu yüzden, umuda, ilgiye doğru bozulur: "Dağlarına bahar gelmiş memleketimin".

Şiirde yaşayan kişi ozanın kendisi de olabilir. O zaman *Uğruna ölümlere gidip geldiğim/ Zulamdaki mahzun resim./* Bir sevgiliden çok, inancın simgesi bir resimdir. "Karanfil", aşk için de, inanç için de kullanılan bir simgedir. O yüzden sır vermez bir sözcüktür burada. "Ölümlere gidip gelmek" ise aşk yüzünden de, inanç yüzünden de olabilir. O da sır vermez. Ancak, kitaptaki şiirler düşünülürse, ozan burada da hem aşkı, hem inancı birlikte ansıtmak istiyor olabilir. Ayrıca, kendisini aşk yüzünden mapus olmuşun yerinde düşünebilir.

KARANFİL SOKAĞI: Anlam bakımından ikili bir gelişmeyi izleriz bu şiirde. "Kar altındadır" bir somut olguyu bildirdiği gibi, bir simgedir de. Doğal ve toplumsal iklim elbette rastlansal olarak eşdeş görünmektedir. Bu eşdeşlik ozana şiir yazma itkisi verdiği gibi, şiiri de güçlendirmektedir.

Ozan: *Tütün, pamuk, buğday ovaları, çeltikler/ Vatanım boylu boyunca kar altındadır/* derken somut ve doğal, *.. tekmil ufuklar kışladı/ Dört yön onaltı rüzgâr/ Ve yedi iklim beş kıta/ Kar altındadır/* ... derken, simgesel ve toplumsal anlatımı başlatır. Şiire bu dizelerle başlaması, olayı yedi iklim, beş kıtaya, tekmil ufuklara yayması, onun asıl amacının toplumsal anlamı geliştirmek olduğunu baştan gösterir. Ozan, günü ve geçmişi ardarda anlatır. Toplumsal inanç nasıl gelişmiş? Şarkılarla, resimlerle, Lorka ve Pierre Curie ile, yani bilimle, gözlemle. Bugün de döğüşenler vardır. Ama, hepsi kar altındadır şimdi. Ozan, şiirin sonuna doğru çevreyi daraltır, zamanı iyice yaklaştırır. / *Gecekondularda hava bulanık puslu"/ Altındağ gökleri kümülüslü/* ... Ama "Hatıp

Çayı"nın ikiye ayırdığı Ankara'nın öte yüzünde, "Karanfil Sokağı"nda güneş açmıştır. "Hikmetinden sual olunmaz" demek ister insan ilk bakışta. Ortada bir çelişki var görünür. "Altındağ"da açmalıydı güneş. Ama ozan, "Mucip sebep" ve "Kâfi delil" vardır der.

Bu "mucip sebep" ve "kâfi delil" açıklanmadığı gibi, görülen çelişkinin yok sayılması inandırıcı olmamıştır.

"Merhaba", anlam ve biçim olarak "İçerde"ye çok benzeyen bir şiir. Bu şiirde, baharın gelişi, adı anılmadan anlatılmıştır. "Haberin var mı?" yerini "Merhaba"ya, mapusa ait nesneler yerini, bahara doğru teskere bekleyen'in nesnelerine bırakmıştır. Yağmurlu toprak, İncesu Deresi, çılgın serçe, çalımlı kartal. Ozanın sevda ile inancı iç içe verme özelliği burada da görülür.

YALNIZ DEĞİLİZ: uzun ve karanlık gecede, ölüme bir soluk kala, zındanda yatarken geliştirilen umuttur. Nasıl gelişir, nasıl yetişir bu buz tutmuş toprakta umut. Düş kurar ozan. Düşünür, mapusluk düşünmeye, düş kurmaya engel değil. O zaman dört duvar arasından çıkar. Çukurova'ya gider. Fabrikalara, tarlalara varır. Pirincin, pamuğun, tütünün serüvenini izler. Pirinçte, minicik bir aşiret kızıyla dost olur, pamukta bıçkın bir delikanlıyla. / *Dostuna yarasını gösterir gibi,/ Bir salkım söğüde su verir gibi,/ Öyle içten,/ Öyle derin,/* "Yalnız değiliz" der ozan. ilk nefeste hızır gibi yetişen kız saçı tütünse, "İncecik ak kâğıtlara sarılır" gelir. "Dostun susan dudağına" kendini vererek, yoksul tütün işçilerini andırır.

HANİ KURŞUN SIKSAM GEÇMEZ GECEDEN: Dünyada yetim hakkının sorulduğu, haydut hayınların amana geldiği, hesabın görüldüğü bir çağda mapusluk daha bir koyar. Şiir, Ahmed Arif'in dilince bunu anlattığının resmidir. Bun vardır. Karanlık vardır. Ne çatal yürek civan oluş, ne filiz vermiş sevda, umudu çekip çıkaramaz bu karanlıktan.

"Akşam Erken İner Mapusaneye" önceki özün sürdürüldüğü bir şiir.

KARA: ..... *De be aslan karam/ De yiğit karam,/ Hangi kalemin yazısı,/ Belânda .. vurmuş/ Demirlerin çapraz gölgesi,/ alnın galip ve serin,/ Künyen çizileli kaç yıldız uçtu,/ Kaç ayva sarardı, kaç kız sevişti/ Gelmemiş kimselerin.*

Yoktan içeri girmişse, kahırlanır, içlenir.

Hakikatlı dostun muydu./ Can koyduğun ustan mıydı,/ Bir uyumaz hasmın mıydı./

Of çıkar, başka ses çıkmaz.

/ Ve kan tadında bir gonca/ Damıtır kendini mısralarınca./

Bu Zındandan Bu kırgın, Bu Can Pazarı:

/ Gördüler / Yedi Cihan, / İn, Cin kaf dağının ardındakiler, / Kıtlık da kıran da olsa / Gördüler analar neler doğurur / Aman aman ey./

Ozan bu dizelerle hem şiirine giriş yapıyor, hem koyacağı özü açıklıyor. Bu öz, habil'in murdar baltasına ve kan değirmenlerine, yavrusunu yiyen timsahlara, yalan hamurunu dağ dağ yoğuran cadı'ya, "Bu Zındandan Bu Kırgın, Bu Can Pazarı"na karşı, inatla, ısrarla direnenleri içerir. Onların meltemi, kız memesiyle ustura ağzı arasında, küfürle aşk arasında gidip gelen yağmurları vardır. Onlar içlenirler. Onlar uğruna nelere katlandıkları "Sonsuz Sevgili"den döner medet umarlar. "Gece, samanyollarında rüzgâr çıkıncaya dek". Onlar, uğruna baş koyduklarını iyi tanırlar: */ Serabın bir sonu vardır,/ Ufkun, sıradağın sonu/ Uçarın kaçarın bir sonu vardır/ Senin sonun yok./ Mandaların, kavakların pazarı olur, senin pazarın olmaz/ Sensiz nar çatlamaz, bebek gı demez./*

Ortada bir çelişme vardır. Bunca doğal, bunca haklı, bunca sonsuz bir sevgiliye bağlananlar, onların içinde ozan, olmadık belâlara uğramışlardır.

O yüzden: */ Ve bilsen nasıl vurur beni bu duvar/ Akşam akşam kara sevdam ağarır/ Aman aman hey..* diye bitirir şiirini.

UY HAVAR: */ Ve ben şairim/ Namus işçisiyim yani/ Yürek işçisi/ Korkusuz, pazarlıksız, kül elenmemiş./*

Öyleyse, yakalamalı konusunu ve yazmalı ozan. Ama nerde.

/ Ne salkım bir bakış/ Resmin çekeyim./ Ne kınsız bir rüzgâr/ Mısra dökeyim/ Olmaz, yapamaz. Çünkü: */ Oy sevmişem ben seni/* Yaptırmazlar. Yangınlar, kahpe farları, suyu zehir bıçaklar ortasında, cellât, nişangâhlar arasında olma neden? Bunun cevabı *Oy sevmişem ben seni.*

/ Ve sen demincek/ Yıllar geçse de demincek,/ Bıçkılanmış dal gibi ayrı düştüğüm/ Ömrümün sebebi, ustam, sevgilim,/ Yaran derine git-

miş/ Fitil tutmaz bilirim/.. diyerek ozan, sevgili ile uğruna baş koyanın durumu arasında bir paralellik çizer../ *Ama hesap dağlardadır,/ Umut dağlarla./*

Uzay çağı, atom fiziğine karşın, kıl çorap, ham çarıkla da olsa, "Bu bizi biz eden" amansız sevda için, dayanılacaktır.

/ Deey, dağları un eder Ferhad'ın gürzü./

Ozan, bu inancın, bu kendine güvenin insanı nasıl sabırsızlığa, aceleciliğe ittiğini anlatır,/ *Benim de boş yanım hançer yalımı/ Ve zulamdan kan ter içinde âsi/ He desem koparacak dizginlerini./*

HASRETİNDEN PRANGALAR ESKİTTİM: Kitabın ilk şiiri olmalı. Ozan, kendine dünyayı hem dar eden, hem var eden / *Yokluğun, Cehennemin öbür adıdır/* sonsuz sevdasını anlatır. Bu sevdadır, şiirlerin de sebebi. Bir hoş, bir garip sevda. Uyutmayan, durdurmayan, dalıp dalıp gitmelerine sebep, saklanası, söylenesi bir sevda.

/ Seni bağrabilsem/ Dipsiz kuyulara,/ Akan yıldıza/ Bir kibrit çöpüne varana/ Okyanusun en ıssız dalgasına/ Düşmüş bir kibrit çöpüne./

Ozan, nesnelerle konuşmaya alışık. Yalnız büyüyen çocuklar gibi. Bir de bu konuşma isteği, dünyada bir kibrit çöpüne varıncaya dek her şeyi önemseme gerektiğini düşünmesinden geliyor.

DİYARBAKIR KALESİNDEN NOTLAR VE ADİLOŞ BEBENİN NİNNİSİ, öncekilerle hem ilintili, hem değil. Şiiri yazdıran neden aynı. Ozan bir afat sevmiştir. Ölesiye. Kara ferman çıkmıştır yollara. Bunun belâsı bir kendine olsa. Önceki şiirlerde, seve seve katlanılan bu belâ söylenmiştir. Ama bir var ki, bacıdır, anadır, hele hele Adiloş Bebe diye bir yeğendir, belânın payını suçsuz sebepsiz omuzlayacaklardır. Ve Adiloş Bebe, doğarken kaderini birlikte getirir.

/ Bunlar, / Engerekler ve çiyanlardır,/ Bunlar, aşımıza ekmeğimize/ Göz koyanlardır./ Tanı bunları./ Tanı da büyü./

Ozan, künyesine kazılmış namusla, ağulardan süzülmüş sabırı Adiloş bebelere doğum hediyesi diye sunuyor.

OTUZÜÇ KURŞUN, Karşıyaka köyleriyle kan hısımlığı olan, kız alıp veren, sınır köylerinden birinde, sınır geçti diye

öldürülen otuz üç kişinin öyküsü. Ozan bu acı olayı, şiirinden hiç yitirmeden, tersine, olayın gücünü de üstüne ekleyerek anlatmış.

Ahmed Arif'in şiiri baştan sona somut gerçeklere dayanan bir şiir. Zor bir şiir. Ama, tek bir kez kekelemeden, tek bir kez biçim sıkıntısı, dil, anlatım sıkıntısı çekmeden, benzetmelerin imgelerin en özgününü bula kullana yazmış. Benzersiz bir ozan.

KARA

Çarpmış,
Paramparça etmiş,
Kara sütü, kara sevdayla seni..
Ve kara memelerinde dişlerin âsi,
Karadır, upuzun yattığın gece,
Felek âh ettirir, boynun kıl-ince..
Cihanlar, çocuklar, kuşlar içinde
Sızlar bir yerlerin
Adsız ve kayıp
Sızlar, usul usul dargın,
Ve kan tadında bir gonca
Damıtır kendini mısralarınca..

De be aslan karam,
Hangi kalemin yazısı,
Zorlu yazısı,
Belânda?

Anadan doğma nişan mı,
Sütlü barut damgası mı,
Bir gece parçası mı kaburgandaki?
Kız kâkülü ne hal eylermiş teni,
Ellerin, deli hoyrat,
Ellerin, susuz, yangın,
Ellerin oooy alarga...

De be aslan karam,
De yiğit karam,
Hangi güzelin diş yeri,
Mavi diş yeri,
Sevdanda?

Vurmuş demirlerin çapraz gölgesi
Alnın galip ve serin.
Künyen çizileli kaç yıldız uçtu,
Kaç ayva sarardı, kaç kız sevişti,
Gelmemiş, kimselerin..
De be aslan karam
De yiğit karam,
Hangi zehirin meltemi,
Saran meltemi
Hülyanda?

Hakikatlı dostun muydu,
Can koyduğun ustan mıydı,
Bir uyumaz hasmın mıydı?
"Oooof" de bunlar olsun muydu?
De be aslan karam
De yiğit karam,
Hangi kahpenin hançeri,
Saklı hançeri,
Yaranda?

(*Hasretinden Prangalar Eskittim*'den)

Orhan Veli

1936-1938 yıllarında yazılan ilk şiirleri Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar şiirleri doğrultusundadır. İlkgençliğin hüzünlü yalnızlığını, düş kırıklığını, umutsuzluğunu, hasretini, aşkını söylüyor.

Dil olabildiğince yalın. Osmanlıca sözcükler sık sık kullanılmakla birlikte o yıllar için bunu doğal karşılamak gerek. Mitoloji ve masal sık başvurulan bir anlatım aracı olmuş. Romantizmi sevimsiz. Bazı şiirlerde.

Konsa rüya dolu köşkümün
Çiçekli damına serçeler
Renklere çözülse geceler
Nar bahçelerinde geçse gün.

(Açsam Rüzgârda)

Okuma kitaplarına geçmiş "Masal" şiiri daha da güzel bir örnek.

Önemli olan, bu ayaklı ve uyaklı şiirleri değil, hemen bunlarla birlikte yazılmaya başlanan özgür koşuklar. Garip şiirlerinin öncüleri onlar.

Yalın, çocuksu, yüzeyden bir özleri var. Günlük konuların, yine günlük dille söylenişinin ardında hiçbir şey yok.

Kaldırımın kenarına dizilip/ Bacası olan silindirin/ Yürüyüşünü seyreden/ Çocuklara imreniyorum./ (Asfalt Üzerine Şiirler II)

Naif resimler gibi, yalın, çocuksu görüntüler. Şiir bir söz sanatıdır. Görüntü amaç değil araç olmalıdır. İkinci Yeni'nin de çıkış yeri bu. İmgeye, görüntüye tutkunluk. Onu şiire amaç yap-

mak. ikisi arasındaki ayrım: Birinin alışılmış, tek boyutlu sözcüklerle yine alışılmış görüntüler çizmesi, ötekinin ise alışılmamış ama yine tek boyutlu sözcük dizileriyle, alışılmamış görüntüler çizmeyi istemesi.

Döğdükçe karanlığı balık/ Uçar gök hafifçe/ Eski püskü martılara doğru/ Kanar mavi hırkası güneşin/ Giyile giyile./ (Oktay Rifat, *Perçemli Sokak)*

Bu şiirlerde dil iyice yalın. Orhan Veli şiirinin bence hem en önemli, hem de en tehlikeli yanı, dilde ve özde yalınlığı çok kullanılır yapmış olmasıdır.

Yalnızca bir görüntüyü sağlamak için yazılanlarda yalınlık yozluğa varıyor.

Ozanın sonraları daha çok yaptığı bir şiir var ki: Görüntü orda asıl işlevine oturuyor. Söz için bir giriş bazan, çoğunca da bir güzelleştirme aracı oluyor. Şiir ikinci boyutunda anlamı getiriyor.

Söğüt ağacı güzeldir/ Fakat trenimiz/ Son istasyona vardığı zaman/ Ben dere olmayı/ Söğüt olmaya/ Tercih ederim./ (Seyahat)

Yine de görülüyor ki, şu kadar kısa şiirde bile ozan derli toplu olamamış. Söz dağınık ve uzun. Mısra yok. En yalın mantık dersi örneklerinin şiir diye, önermelerin mısra diye uzun yıllar nasıl sürüldüğüne şaşıyorum. O yıllar şiirin lânetlendiği yıllar da olsa.

Bütün güzel kadınlar zannetiler ki/ Aşk üstüne yazdığım her şiir/ Kendileri için yazılmıştır/ Bense daima üzüntüsünü çektim/ Onları iş olsun diye yazdığımı/ Bilmenin./

Bana kalırsa, Orhan Veli'de, bu "İş Olsun Diye"ler ötekilerden çok. Baştan beri söylediğimiz gibi, Orhan Veli şiiri iki kolda gelişmiş. Görüntüyü amaç alan şiirler, araç alan şiirler. Birincilerde şiir daha az. İyilerine örnek: (Üstüne. S. 73. *Bütün Şiirleri.*) İkinciler için örnek. (Karanfil. S. 80 Aynı kitap)

"Karanfil" şiiri, Haşim'i ve onun şiirini sürdürenleri yermesi bakımından da önemli. Ama yerilmiş de ne olmuş? Yozlaşan görüntüye karşılık, sağlam bir içerik mi getirilmiş şiire? Yo.

Sonucu başlangıcına ters düşen olaylar, zıtlıklar, ince alay, yararlanılan araçlar olmuş.

Madem ki sevmiyorum artık
O halde her akşam
Onu düşünerek içtiğim
Meyhanenin önünden
Ne diye geçeyim?

(Meyhane)

"Yaşıyor musun", "Hicret I"de söylediklerimize örnek şiirler. Humor'dan yararlanılmış dedik. Örnekleri: "Tereyağ", "Hardalname", "Gangster", "Rönesans" v.b.

Bir de tekerlemeler var. Örnek: "Gözlerim", "ne kadar güzel".

Vazgeçmediğim'deki şiirler hüznün ve sıkıntının şiirleri. Orhan Veli *aynada başka, yatakta başka güzel* olanın hovardası değildir artık. Durulmuş, içe dönmüş, bıkmış, ağlamaklı bir ozandır. Tarifsiz kederler içinde "Rumelihisarı"na oturmuş, tutturmuş türküsünü. Bunaltısı, sıkıntısı bir yerde onu "Rakı şişesinde balık" olma özlemine dek götürür.

Destan Gibi, adına uygun bir uzun şiir. Halk destanlarına benzerliği, biraz uzunluğundan, biraz da halk şiiri, halk türküsü motiflerini kendi görünmeyecek biçimde şiirine sıvamasından. Zayıf şiirler. *Yenisi, Garip*'teki şiirlerin daha bir gelişmiş, ustalaşmış uzantısı *Karşı*, kitaplarının en iyisi. Öncekilerin çizgisinde ama, yetkinliğe varmış.

../ İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı;/ Kuşlar geçiyor, derken; / Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık./ Ağlar çekilişiyor dalyanlarda,/ Bir kadının suya değiyor ayakları;/ İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı./

Ezberlerde kalmış, okunurken aynı tadın alındığı şiir. Ozanın, imgeler, görüntüler ardında, ikinci boyutu geliştirdiği şiirlerin en yetkin örneği. Bir kentin iç çizgileriyle, bu kent içinde birine tutkun ozanın iç çizgileri uyumla gelişerek, renkli, bakmaya doyulmaz, içe işleyen bir resim oluşturuyorlar. *İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı* dizesi, her bölümde yinelenişiyle, hem sürekli bir iç edimi, hem de edimin çeşitli yönelmelerini belirtiyor. Sesler, doklardan gelen çekiç sesleri gibi, gerçek sesler de olabiliyor, bir kadının suya değen ayağının sesi gibi, im-

geye daha yakın sesler de. Ozan, sese duyarlığını, bir yerde körlerin duyarlığına dek götürüyor. Sevdiğinin alnının sıcaklığını, dudaklarının ıslaklığını, fıstıkların ardından beyaz bir ayın doğuşunu, kalbinin vuruşlarından anlıyor.

Yalın sözcüklerle bu denli yetkin tadlar veren, bu denli yoğun şiirleri yazabileceği çizgiye gelmişken ölen ozan için, içten yanıyorum.

Kitabın sonundaki "Pireli şiir" Orhan Veli'nin alaylarla, tekerlemelere yaslanarak kurduğu şiirlerinin yetkin bir örneği. Ozan, bu tür şiirlerine topluma yönelik duygu ve düşüncelerini yerleştirmiş. Toplumculuğu ilkel bir düzeyde. Yoksulluk, eşitsizlik, tutsaklık. Bu üç konuyu bazan bir şiirde baştan sona geliştirerek (Ör: Baharın İlk Sabahları) işlemiş.

"Kabahat" şiirinde kasabın kedisiyle sokak kedisini karşılaştırıyor. İyice anlayamadığı bir duygu karmaşasının ortasında kendisi de mutsuz.

Üç mısralık kısa şiirlerinde de iki eğilimini görmek mümkün:

Bakar-kalırım giden geminin ardından/ Atamam kendimi denize, dünya güzel;/ Serde erkeklik var, ağlıyamam./ (Ayrılış)

Neler yapmadık şu vatan için/ Kimimiz öldük;/ Kimimiz nutuk söyledik./ (Vatan İçin)

Sonuç olarak özetlersek: Orhan Veli, iki biçimi ve bunlara uygun iki içlemi yanyana geliştirmiş, etkin bir ozanımız. Kendi yazdıklarının öneminden çok, kendinden sonrakilere etkisi ile dikkate değer. Nâzım'ın Türk Edebiyatı'ndan zorla silinmesi ile, öncü bilinmiş.

İlkel bir düzeyde de kalsa, toplumcu sloganları bırakmaması, içinde bulunduğu sığ ortamı dalgalandırması, gerçek bir bilincin oluşmasına yardım etmesi nedeniyle, önemlidir.

ESKİLER ALIYORUM

Eskiler alıyorum
Alıp yıldız yapıyorum
Musiki ruhun gıdasıdır
Musikiye bayılıyorum.

Şiir yazıyorum
Şiir yazıp eskiler alıyorum
Eskiler verip musikiler alıyorum
Bir de rakı şişesinde balık olsam.

İÇİNDE

Denizlerimiz var, güneş içinde,
Ağaçlarımız var, yaprak içinde;
Sabah akşam gider gider geliriz;
Denizlerimizle ağaçlarımız arasında,
Yokluk içinde.

(*Bütün Şiirleri*'nden)

Oktay Rifat

YAŞAYIP ÖLMEK, AŞK VE AVARELİK ÜSTÜNE ŞİİRLER: Oktay Rifat, Melih Cevdet, Orhan Veli üçlüsü, kalın çizgileriyle birbirine çok benzeyen ama, özde, biçimde bıçak sırtı ayrımları olan şiirler yazmışlar. Birbirine yakın çıkardıkları ilk kitaplarına bakıyorum. Oktay Rifat *Yaşayıp Ölmek*'teki (II. Bölüm) şiirlerle Orhan Veli'nin ilk şiirlerini ansıtıyor. Yaşama, ölüm, sevgili üstüne yazılmışlar. O. Veli'ninkiler gibi. Dış biçimleri de benziyor. Ayaklı uyaklı. Önemli olan, bu benzeyen yan değil. I. Bölüm şiirlerdeki o bıçak sırtı ayrım.

Melih Cevdet Anday'ın *Rahatı Kaçan Ağaç*'ı ile karşılaştırıyorum bu bölümü: Anday, *Telgrafhane*'nin başında uzun uzun alay ettiği lirizm'i birinci kitabında çok bol kullanmış. İçli romantik şiirler yazmış. Hayal kurmuş, dilek dilemiş. Oktay Rifat öyle değil. Hayatın yan tutmayan bir gözlemcisi sanki. Gözlemiş ve yazmış. Kendini dışarda tutmasını, kendini bile dışardan gözlemesini bilmiş.

Anday'dan: *Çamaşır asılı ipte/ Duran küçük serçem/ Bana acıyarak mı bakıyorsun/ Halbuki ben güneşin/ Ve ilk beyaz yaprakların altında/ Senin uçuşunu seyredeceğim.* (Serçe)

Oktay Rifat'tan: *Ne güzel enseyi geçmemesi saçların/ Alnımızda bitmesi/ Tane tane olması kirpiklerin/ Tel tel olması kaşların/ Ne güzel insan yüzü/ Elmacık kemiği ve on parmak/..*

İki şiir karşılaştırıldığında ayrım açıkça görülür. Aynı ya da benzer konular bile bu iki ayrı açıdan işlenmiş. Oktay Rifat'ın "Kırlangıç" şiiri, savımızı pekiştirmemize yardım ediyor:

Bir telgraf direği bana/ Kırlangıcı hatırlatır/ Bir kırlangıç yolculuğu/ Halbuki kırlangıç eskiden/Bana evimi düşündürürdü/.

Oktay Rifat'ın şiire girişi, Anday'ın ve Orhan Veli'ninkinden çok daha sağlam, daha ölçülü.

AŞAĞI YUKARI: Boyu kısa, eni dar şiirler var. Bir de "İstanbul Şiiri, Fadik ile Kuş, v.b." birincilere örnek:

Şu zeytinyağlı dolma/ yemek değil rezalet/ Rezalet rezalet/ Hürriyet müsavat adalet./

Tipik bir garipçi şiiri. Konularını eşitsizlik, yoksulluk, tutsaklıktan almış ozan. Özü verirken alay, tekerleme gibi biçim ögelerini kullanmış. Bu kitabı da Melih Cevdet'in aynı yılda yayınladığı *Telgrafhane* ile karşılaştırıyorum. Aynı konuları işlemekle kalmamış, iç biçim benzeşmesi de başlamış.

Örnek: *Aşağı Yukarı*'da "O Gün Bugün" ile *Telgrafhane*'deki "4 x 400 engelli." İkisinde de Osmanlı tarihinin mekanik padişah dizisinden yararlanılmış. Melih Cevdet Anday bu mekanikliği olduğu gibi şiire de uygulamış, Oktay Rifat ise, konusunu açımlamış. Mekanik bir dizileme yerine, tarihsel bir öyklemeyi yeğ tutmuş. Öyküsünün toplumcu sonucunu bildirmiş: */ Ve dünya kadar nutuk/ Ve dünya kadar ferman/ Gene köylünün elinde kara saban/ Gene halkımız yarı aç yarı tok perişan./*

Oktay Rifat'ın şiirlerinde önemli bir özellik de folklora yaslanması. Türküleri şiirine rahat yedirebilmesi.

/ Kasımpaşa kıyıları tersane/ Bir kız sevdim alimallah bir tane/Her dem sevdalıya kız mız bahane/ Top çiçeğim deste gülüm/Canım İstanbullum aman aman bahane./

İSTANBUL ŞİİRİ: Ozan, İstanbul'un bir sabah uyanışında olağanüstü güzelliğini, renkli yaşamını, çeşitli insanlarını, hayvanlarını, onların ilişkilerini yine olağanüstü bir öykü, daha doğrusu masal anlatma tekniğiyle vermiş. Bu şiir İstanbul üstüne yazılmış en güzel şiirlerden biri olduğu gibi, Türk şiirinin de hâlâ en iyi örneklerinden. (İç ve dış gerilim, hareket ögelerini en ölçülü taşıyanlardan) Şiir eskir, modası geçer diyenlere salık verilir.

"İstanbul'un üstüne güneş doğdu" dizesiyle başlayan her parçada bir başka sokağa, kahveye, eve, bir başka görüntüye ışık tutuluyor.

/ Haydarpaşa'dan Pendiğe kalkan tren/ Trenden başka her şeye benziyordu/ Beygire benziyordu meselâ/ Tavşana benziyordu/ İşin tuhafı/ Pireye benziyordu./

Bu beygire, tavşana, pireye benzeyen treni kim görmüştür? Bir çocuk elbette. Nesneleri masalda olduğu gibi değiştirimlere uğratırken ilgili insanların imgelem güçlerini kullanıyor. Dilini de. "Bizim kel beslemeye söylüyorum efendim" diyor. Acımasız İstanbul hanımefendisi, Efendimli bir incelikle, beslemeye nasıl işkence yaptığını anlatıyor. Ali ile kanaryasının serüveni de bir başka plân uygulanarak şiire aktarılmış. Görülmektedir ki uygulanan ana teknik sinema tekniği. Öteki yan teknikler (Masalsı anlatım, kişileri ve nesneleri kendi durumları içinde biraz da abartarak, biraz çelişkiye düşürerek konuşturması v.b.) yardımıyla gerçekten olağanüstü bir sonuç almış.

"Fadik ile Kuş"ta da aynı teknik uygulanmış. Toplumcu anlayışla şiir yazma, şiirden ödün verme ile olur diyenlere de salık verilir.

KARGA İLE TİLKİ: Kuru, sert, sabırsız, aceleci. Biçim olarak bir önceki kitabın uzantısı sayılabilir. İçerik olarak da. Ama bir bıkkınlık, bir darlık içinde şiir kendi kendini yemiş. Bilinç keskinleşmiş. Romantik bir iki küçük parça var. İyice.

PERÇEMLİ SOKAK: Yıl 1956. D.P.'nin umutsuz yılları. Nefesler kesilmiş. "Karga ile Tilki" sürdürülemeyecek. Zorunlu bir dönüş. Biraz acıklı, biraz gülünç. Susma sırasının geldiği yerde boşuna konuşma. Birinci yeniye olduğu gibi, "İkinci Yeni"ye de öncülük etme garipçi Oktay Rifat'a düşüyor. Kuramını da koyarak *Perçemli Sokak*'ı yayınlıyor.

Savı şu: Sözcüklerin, gözümüzün önüne gelen görüntüleri vardır. Sözcükler bir arada kullanıldığında bu görüntüleri gözümüzün önüne getirebiliyorsak, sözcüklerin anlamı var, olası bir görüntüsü yoksa, anlamı da yok demektir. Şiir bir sözcük, dolayısıyla bir görüntü sanatıdır. Öyleyse, yalnızca olabilecek görüntülere bağlanması istenemez. Anlamla da bağlı kalması beklenemez.

Gerçeği kurcalamak, gündelik, alışılmış gerçek düzenini değiştirmek olası değil. Bunu ancak sözcüklerle, görüntülerle yapabiliriz. v.b.

/ Dökülür asmaların kurnasından/ Ot saçlı üzüm gözlü/ Yeşil papağanların kanı./

Önce yok edip, yoktan birşeyler çıkarmaya bile çalışmama. Bir devrim değil, bir anarşi bu. Kitabın en başarılı olduğu yerler anlama dayalı olanlar.

/ Döğdükçe, karanlığı balık/ Uçar gök hafifçe/ Eski püskü martılara doğru/ Kanar mavi hırkası güneşin/ Giyile giyile./

Güzel olan, ilginç olan, anlamın geliştirilmesi, genişletilmesi, sonuna dek zorlanması, hatta değiştirilmesidir. Yok edilmesi değil. Kaldı ki yeni bir buluş da değil bu. Batıda çok önceleri yapılmış. Bizde, Divan'dan beri zaman zaman yapılmış. Halk şiirinde de var.

ÂŞIK MERDİVENİ: Öncesini sürdürüyor. Bu iki kitap yazılmasa da olurdu.

ELLERİ VAR ÖZGÜRLÜĞÜN: Oktay Rifat şiirinde bir aşama yaptı bu eseriyle. *Perçemli Sokak* ile başlatılıp, *Âşık Merdiveni* ile sürdürülen deney de bir çıkmaza vurmamış oldu onu. 1960 sonrası özgürlük ortamında payı olan bu gelişim Türk şiiri için de yararlı oldu. İkinci Yeni'den birikenler, yeteri kadar lirizm, bireyci şiire de, toplumcu öz taşıyana da aynı oranda uygulandı. Boş duygulanımların, benzetmelerin içi şiir özüyle doldurüldu.

Ozan, "En Derin Kutular"da kadın saçı için şöyle dört mısra kurmuş: */ Topuz yapsak ay doğar dağın ardından;/ Çözsek tel tel, yürek yağmurda ezilir;/ Halı etsek de uzatsak altınıza/ Ne biçim bir kıyamet kopar kimbilir./*

"Üçüzler 3"te öfke için dedikleri:

/ Öfke, öptükten öte yansıyan kuş/ Sonsuzun, aklın eli, kızlığında/ Öfke çalkalanmış denizin bütünlük/ Bayrağından sıçrayarak gelen taş/ Öfke yoksullar dili bizce üstün/ Öfke, insan öfkesi fakfonunda./

Şiir budur işte. Toplumcu şiir mi, bireyci şiir mi? Şu mu ya da bu mu? Biz tartışaduralım, şiir yazılmada.

/ En doğru işlediği zaman saatlerin/ Akşamüstü; bir kuş kımıldamaz havada./ Şehir boyasını tazeler aynalarda/ Sokak gönlümüzcedir, kusursuz ve tamam./ Susarız yapayalnız, çay, tütün ve kalem./

İyidir aşırılıkları denemek. Sonunda klasik güzelliğe katmak için derlenmiş bir yığın çiçek olacaksa kucakta.

Haşim'den, Tanpınar'dan, Dıranas'tan sürüp gelmiş olanı daha bir görkemli kılmış ozan.

"AGEMEMNON": Azar azar ufalan, biten, yeniden büyüyen, sincap gibi kuşkuda, kesici, delici ve yakıcı silahların korkusunda olanın, suçunu değil, durumunu bilenin destanı.

Daha öteye gider onlar, masallara, dinsel kovuklara. Daha daha öteye oysa, eken, biçen, deliksiz kayadan baltayı ve ateşi çıkarmıştır onlar. O kara somunlara sürülenler.

/ Sürüsel bir mazgaldan bakıyoruz düşmana, tıpkı tıpkısına kuş gibi, susuyoruz ve bağırıyoruz topluca./

... / Yan yana diziliyorduk tek tek, zincire benzer kopmalarla bağlı, bağlantılarla aralık, dirsekler dokunuyor ya yeter bize./

"Böyle olsun" diye buyuranlar var. Gümüş tastan su içenlerdir onlar. Onlarla savaşmak gerekiyordu, kalkmak kalkmadan, yürümek yürümeden, saldırmak vursun diye. Vurmak gerekiyordu, vurmamakla bir. Ölmek gerekiyordu.

ÖLMEK DE ÖLMEMEK GİBİYSE NEYE YARAR: Çağırıyoruz durmadan: "Anlamca gel, bize gel"... "En kanlı yaşları döküyorum gel be. Sen tüm olan, bütün ölüleri ve dirileri kavrayan. Sen tek."

İnsan önce durumunun bilincine varmış ozana göre. Kurtuluş diye kavgaya başkaldırmaya sarılıyor. Ölüm var sonunda. Ölümse, hangi çeşidi olursa olsun ölüm işte. Ne demeye onlardan birini beğenmeli. Kurtulma isteğinden geçilmezse, ölüm de varsa, bir başka yere yönelir insan. Tüm olana. Ölüleri, dirileri, birliği içinde kavrayana.

Ozan, bilimin aydınlığından esinlenmek yerine "Varoluşçu Felsefe"ye de saplansa, ilgiye değer yanı var: Düşüncesinin kökenlerini aydın insana değil, çalışan, yaratan, ezilen halka bağlıyor.

Saptırılmış bir bilimsellik değil de, bilimsel olmayanın bilim ve akıl içine sokulma çabası.

Dağlarca'nın *Asû*'sunda da benzer bir çalışma var. Evrensel olma, insanı daha geniş düşün kapsamı içine alma dileği ile ozanca yaratıcılık (Dağlarca'da tanrılık) birleşince böyle ilginç sapmalar ortaya çıkıyor. OKTAY RİFAT bize göre, bu destanıyla değil, aydınlık duru, bilimsel bir dünya görüşünün uzak plandan eşlik ettiği *Şiirler*'iyle kalıcı olacak.

KERVAN

Hepimizin ağzımız burnumuz var
Hepimizin aklı
Gün gibi aşikâr işte
O haksız o haklı.

Biz yaya kalmışız bu kervanda
Beyler paşalar atlı
Dökülmüşüz yollara çoluk çocuk
Kimisi kel, kimisi bitli.

Bu toprak eski toprak dost toprak
Tarlalar bereketli
Bıngıl bıngıl çayırlarda kuzular
Danalar etli.

Bize gelince işler çapan hemşerim
İncirim yenmiyor sütlü
Taş gibi mübarek kara somun
Kirazlar kurtlu.

Amanın bu ne biçim tecelli
Dostlar neden bu ikilik
Neden neden neden
İnsan dertli oluyor dertli.

Geberin diyor şeytan
İşiniz ne bu dünyada
Yağma yok kör şeytan
Yaşamak tatlı.

(*Aşağı Yukarı*'dan. 1952)

DÖNGÜ

Güzel günlerle esrimiş yörüngede
Rıhtım ve aynalar o ayrı ülkede
O çam dalı, yakın deniz, ufak masa
Kesilmezse bu çalkanış, durulmazsa,
Döner, döner, ortasında güneş-Anı,
Gökleriyle döner havuz, döner yonu,
Rüzgârında uçar kâğıt, susar kalem,
Döner avuç ve el şiirdedir nemi,
Döner Aslı, döner Kerem.

Akşamsa akşam hep, yanar bulut, batı.
Kalır konduysa kumsala, uçan martı.
Yağar yağarsa dinmeden, dinen yağmur
Vurur yeşil pancur vurur bin yıl vurur,
Ayrılır maviden altın, sular, bahçe
Yıldız dolar, döner yaprak, döner gece,
Rüzgârında döner kâğıt, döner kalem,
Bu sessiz döngüden yok öyle gitmece,
Döner Aslı, döner Kerem.

(*Yeni Dergi.* Mart 1972)

Melih Cevdet Anday

RAHATI KAÇAN AĞAÇ 1946'da basılmış. Bir ilk kitap. Japon şiirlerine benzer küçük şiirler ile, (Ör: Ağız Mızıkası) halk şiirinden esinlenerek yazılmış olanlar. (Ör: Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı). İkinci Cihan Savaşı kötümserliğiyle yazılan ölüm ve dirim şiirleri. İlk şiirler olmanın özelliklerini taşıyorlar. Aralarında usta işi olanlar var. (Kışlanın Ortasına Yağmur Yağdı.. v.b.) İçli, romantik şiirler. Düşlerin ve dileklerin şiiri.

TELGRAFHANE: İlk şiiri lirizme yergi. Ardından kendini yalanlarcasına lirik birkaç şiir. Bir önceki kitabı sürdürüyorlar. Daha çokbilmiş. Daha kıvrak, dilde daha özenli. Yoksulluk, eşitsizlik, işsizlik, açlık yani o yılların halkça yaşamının belirgin noktaları. Biçimde özentisiz, kuru olanı çok.

Örnek: *Dün iki katlıydı/ Bugün üç katlı/ Derken dört katlı beş katlı altı katlı/ Memleket yükseliyor/...*

Mizahı, alayı iç biçim; tekerlemeyi, öykülemeyi dış biçim ögesi olarak kullanmış. O da Oktay Rifat gibi, anlatım aracı diye tarihten yararlanmak istemiş. Onun kadar başarılı olamamış. *Telgrafhane*'nin şiirimize pek bir şey kattığı söylenemez. Biçimde önemli, özde önemsiz bir yenileşmeye öncülüğün şiirlerini taşısa da.

YAN YANA: *Perçemli Sokak* ile aynı tarihte çıktı. Ama o, ilk iki kitabın çizgisini daha bir acılaşarak, buruklaşarak sürdürüyor. Yine de umudu bir köşesinde saklayarak. (Olsun da Gör.) Ayrıca, hatırlanacak iyi şiirleri de taşıyor. "Anı" gibi.

KOLLARI BAĞLI ODYSSEUS: Sanatçının boyuna aramasının, kendinden ve mutsuz dünyasından kurtulma isteminin

destanı. Sanatçı, bir insan olarak, doğanın bir parçası iken onun dışına çıkmak, onu yönetmek istedi. Çıktı da. Ama çıktığı yerde, kendisi de artık bir taş, bir kayaya denktir. Kuraktır.

Ozana göre: Doğanın dışında "Büyür tarihe usulca" ama, yonutlar, bundan dolayı bir şaşkınlığı taşır hâlâ./ *Belli değil biz mi doğa mı/ Kimdi kim bu ayrılığı isteyen/...*

Doğanın düzeni de bozulmuştur bu ayrılıktan sonra./ *İşte o zaman bir akarsu/ Geçtiği yerlerden bir daha geçti/ İsteyerek ikiledi kendini/*

.../ Bağlantısız bir düzende ordan oraya/ Koştukça artıyordu yalnızlığım/..

Çiçeğin kokusu kendinden ayrı durmakta, herşey yarım.

III. Bölüm'de, Odysseus'un doğayı nesneleştirdiği, sayılarını bulduğu söylenir. Şimdi iş bu sayıları yanyana getirerek yeni bir düzen kurmaya kalmıştır.

Odysseus'a: / *Kara bastın mı üşümeli/ Üşümek bir sözcüktür üşümeye benzer./ Gecedir diye bakmalı geceye/ Tıpkısıdır gece'nin bir sesli bir sessiz/ İçtenliği kökünden yok etmeli/ Çünkü sen bir nesneye karşılık değilsin/ Sahtesin ve güçlüsün artık. Benze/ Benzet, yakıştır, doğmazı göster/ ölümsüzlüğünü yaratmak için/ Koru kendini bir gerçeğin/ Yanıbaşında sözcüklerle/* dedirten ozan, kendi yaratıcılığının kurallarını, yöntemini de açıklamaktadır. Geç kalmış bir açıklama. *Perçemli Sokak*'ın önsözünde çoktan söylenmiş.

Şiir, Anday'a göre, doğalı yıkıp bozup yeniden bir düzen kurmaktır. Bu düzende herşey yapmadır artık. Madem ozan biryaratandır, öyleyse ölümsüzlüğü bulmalıdır. Ölümsüzlüğün yolu ise, "kendini doğanın ve gerçeğin yanıbaşında sözlerle koruma"dan geçer.

Duygularla çok uğraşan Odysseus, sonunda onların dışına çıkmaktadır. Sevinci, korkusu artık onun dışındadır.

/ Ağlayan kim? Ben değilim/ Vardığım kupkuru bir kıyı/ Deniz kabukları martı leşleri/ Eskiden ben bu denize girerdim/ Hangi denize? Ölüm sessizliği/ Ve cırlak güneş aydınlığı/ İçinde dağa taşa benzemişim./

Binbir çalkantıdan sonra Odysseus: Tanrıça Kirke'nin söz-

lerini de, kendini de geçer. Kirke ona, duyacağı sirenlerden korumasını öylece İTHACA'ya varacağını söylemişti. Odysseus, ise, sirenlerin adasına ulaştığında görür ki, onların izi bile yoktur. Duyduğu ezgi, kendi ezgisidir. Onu sağır gemicilere söyler ama yalnız kendi duyar.

/ Kirke, bilge tanrıça selâm sana/ Sağ salim geçtim kendimi./

Anday'ın vardığı yeri gördük, varmak için geçirdiği serüveni izledik. Kollarını kendi bağlayarak, bilinçle vardığı yer, yalnız kendini değil, bütün insanları da aştığı, daha doğrusu üstünden atlayıp geçtiği yer olmaktadır. Ölümsüzlüğe saplanasıya "Ben"ini geliştirenin serüveni. Kendi deyimiyle ruhun yok oluşu, anlamın yok oluşu. Kendine doygunluk sağlaması için varıp söze dayanma.

Odysseus, ne bireyin ne toplumun, "Yapma"nın başyapıtı.

GÖÇEBE DENİZİ ÜSTÜNDE: İlk şiirde, ikinci yeni çizgisini, Edip Cansever'le ortak geliştiriyorlar. Ondan sonrakilerde zamanca bir gerileme var. Daha önce yazılmış olduğundan mı? (Bulutlar Olduk'ta yine Cansever'i ansıyorum) Bazı şiirlerde Cemal Süreya örneği, soluk kesici benzetmeler var.

Modaya uygun giyinmiş, görünüşte kusursuz bir kadın bu kitap. Bir daha görüyoruz içtenliği bıraktığını ozanın. Bize aklın, hayatın doğanın görünümlerini, bilgeliğinin anlık büyüsüyle, seçkin sözcükleriyle sunuyor. Yine de şaşkınız bir parça. Anday bizi bağışlasın.

HİROŞİMA

Büyükbabam, babam, ben
Küçük oğlan, kız, damat
Gelişimiz teker tekerdi
Gidişimiz cümbür cemaat.

BARIŞ

Selâmımı kurda kuşa ilettim
Almıyana darılmadım iyettim
Bu elmayı kırk kişiye payettim

(*Yan Yana*'dan)

KUŞLARLA BULUTLAR

Bir hanın mahzeninde bulmuştum,
Bakır bir lâmbanın altında,
Elyazması eski bir isagoci,
Belki de Selçuklu'dan kalma.
Her sayfasında şarap lekeleri.
Yazıcısı mı, bir okur mu, bilemem,
Sonuna doğru, gizli bir yerine
Katmıştı şu garip sözleri:
"Gökyüzüdür zarı beynimizin
Kuşlar bulutlar gezinir içinde."

(*Yeni Dergi*, Kasım 1972)

Edip Cansever

UMUTSUZLAR PARKI: *İsterim herşeyi "Ben" koymalı dünyaya/ O kadar güzel ki/ Üstelik/ Kımıldatma/ Kımıldatmıyorum/ Belki de avuçlarımdan anlıyorum/ Kıvrılan dudaklarımdan/ Bir sevince gelmiş olmayayım: İstasyon./*

Geç kalmış, kendinden kurtulamamış bir"Ben"in çevreye yabancılaşması, içine dönmek zorunda kalması bir tragedyayı oluşturuyor/ *Ve bir nehir o kadar nehir ki/ Durmadan akar/ Sonra en büyük denizler olur/ İşte o en büyük denizler sonra/ Denizin bittiği yerde başlar./* dedikten sonra *Bu yol insana çıkar* diye tek dizelik açıklamayı yapıyor. Bu yolun insana çıktığı doğrudur. Nasıl insana? "Bir ben vardır bende benden içeri" diyen insana.

Umutsuzlar parkındaki kişi, *denizin bittiği yerde o en büyük denizler başlar* diyor. Bir bakıma umuttur bu. Hem kişi adına, hem şiir adına. Ama kişi de, şiir de birtakım ortak ilgiler kurmak, başkalarına açılmakla olur. Cansever'e: */Adımızı sorarız birine/ O bize adını söyler/* dedirten, *Tragedyalar*'ı yazdıran şeydir bu bağsızlığın, tekliğin, yalnızlığın bunaltısını duyma. "Bu yol insana çıkar" boş bir söz bence. İnsanın kendinden başlayıp kendine dönmesi öyle başkalarına iletilecek bir mesaj değil.

Cansever'de bütün hareket ve gerilim, bir iç gerilim. O yüzden antenlerimiz yadırgıyor. Dış edim, onca da istenen, özlenen bir şey. Tıpkı Turgut Uyar gibi. Bulunduğu yerden, durumdan ayrılıp bir yerlere gitmek ister hep. */ Biliyorsunuz ya bir ağrısı vardır gitmenin/ Nereye ama nereye olursa olsun gitmenin/ Hüzünle karışık ağrısı/ ..... / Varınca kıyıya birden/ değilsin artık gemici./*

Görülüyor ki o gemiciliğe gerçekten gönüllüdür. Ama kıyıya varma ve yeniden gemisiz kalma duygusu, edime başlamaktan soğutur onu. Turgut Uyar da *Türkiyem*'den sonra, Cansever'e benzer bir cayıcıdır. Ama Attilâ İlhan öyle değil. O durmadan bir yerlere gider, yolculuğun biri bitmeden öteki başlar. Ne cayma vardır, ne korku, "Gitme" hayatın kendisidir.

/ Yukarı çıktım, bilseniz çığlıklar içindeydi odam/ Yataklar bir şeyleri kaydırıyordu soluk soluğa/ Bardaklar büyümüş. O gün bugündür anlatamam/ çoraplar, gömlekler, kravatlar taşıyordu sokağa/ Bir kedi esniyordu/ Ben gördüm üstünde şehirlerin./

Nesnelerin, hayvanların, insanların sürekli edimleri var. Ama bu edimleri ozan, şaşkınlığının, çaresizliğinin büyüklüğünü anlatmak, kendini anlatmak için kullanıyor.

"Belki de alışıyoruz, soylu bir düşüncedir alışmak" nesnelerle ve öteki insanlarla ilişkisinde, şaşkınlıktan, çaresizlikten, alışma duygusuna kadar varabilme, öteye geçememe şiirdeki gerilimi düşürüyor.

TRAGEDYALAR: Koro başı:

Hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin.

Edip Cansever dize ustasıdır. Bir kocaman şiiri öyle bir 5-6 sözcüğe yerleştirir ki akıllar durur. Bu dize, I. Tragedya'nın özeti, ötekilerin ilintisidir.

Der ki: Tanrının yalnızlığı gibi, mutlak bir yalnızlığı vardır kişinin. Kişi önce yalnızlığı seçer. Çünkü Tanrılaşmadır bu. Sonra, mutsuzluk başlar. Ama geçtir artık, istese de dönemez. "Tanrı olarak kalır". O yüzden: *Kimse mutluyum demesin.* Neden böyledir bu?

/ Çünkü bir bir yıkılmakta açsanız radyoları/ Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları./

Her şey yıkılır, yok olur, ölür. Dünyanın düzeninin gereğidir bu. Bir de çağımızdaki savaşların, insanların birbirlerini ve eşyayı yokedişlerinin tanığı olmak var ki, asıl korkulan, kin duyulan, umutsuzluk veren bu olmalı. İnsan bu alınyazısıyla doğuştan mutsuzdur.

/ İçkiler, içkiler, o tekrar içkilerin/ Yeni açmış yapraklarına/ Kurarak yapısını hem aşkın, hem ilgisizliğin/.. Avuntu bulunur.

Tragedya II'de, *Bu alınyazısına direnme elinizdeydi,* der. Ne-

dir o paralar bankalar, bültenler, din kitapları, nükleer denemeler? Ama direnilemez. Ağızdaki şey çarçabuk yutularak (Direnme düşüncesi unutularak, yorgun, yaralı) kaldığı yerden yaşam sürdürülür. Öyle ki:

/ Günün her saatında fal açan bir adamın/ Sinek onlusunu bir türlü kullanamayışı gibi/ sık, intiharı kullanamaz insan. Düşünür ama kullanamaz. Böylece yılgınlıkla, bazan umuda koşarak yaşanır.

Tragedya III: Herkesin birörnek davranma zorunda olduğunu söyler. Öyle alışmıştır ki insan buna. Öyle şartlanmıştır ki, şöyle bir iki otobüsü üst üste kaçırmak gibi bir durum olsa, herkes size kuşkuyla bakıyor gibi gelir. İnsan sık sık yaşar bunu. *Durmadan suçlusunuz.*

Turgut Uyar'da da bu konu sık işlenir.

Sonra da, */ Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık/ Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine/ Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi/ Gücünüz yetse de azıcık bağırsanız/ Bir yankı: Durmadan yalnızsınız/ Durmadan yalnızsınız./*

Episode'da: *Yani bizim hiç korkmadığımız şeyler/ Doğrusu en çok korktuğumuz şeylerdir gerçekte/ İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar/ Bir yarasa ayaklanır. Aç gözlü bir kuş/ Varır kocaman birşey olmanın bilincine/ Birden bir ses biçiminde, radyomuzun içinden/ Duyulur iki caz parçası arasından biri/ Ya gülünç bir yas töreni/ Ya toptan bir öldürme./*

Böylece ölüm, bir yandan en korkulan, öte yandan da hiç korkulmayan olur: "Ölümün anlamı ne?" Toptan öldürümler bunu sordurur kişiye. Elimizde olmayan engel olmaya gücümüzün yetmeyeceği, apansız bir yerlerden çıkacak olan neden korkutsun bizi? (Varoluşçu düşünce arasına çekilen bu çizgiye "Devrimci Çizgi" demeli mi? Evet.)

Öyleyse: */ Bir süre böyle/ Silâhlar eleştirecek sizi belki de/ İşte siz/ Toplayıp susacaksınız içinizdeki ölüleri/..*

Sonunda, korkuyu, kini, yenilmeyi aşacaksınız. Aydınlık günlere ulaşacaksınız. */ Duyup da/ bilmediğiniz, bilip de tutmadığınız/ Dünyanın tek düzenli renginde./*

Tragedyalar IV. Alkol'ü yüceltmenin şiiridir. *Alkoller bizi yıkardı. alkol olmasaydı herşey sarkardı, bulanık bungun artardı.*

/ Kuru gök, kuru bir yağmur bırakırdı sesimize/ Çok uzaklarda çok düşündüğümüz/ Bir şeyler solar solar solardı./

Tragedyalar V. de Stepan der ki:

/ Korkunçtur bana kalırsa adımıza/ Hazırlanmış bir oyun var bizim/ Hepimizi yalnız bıraktıkları bir oyun/ Ve bilirler insanlar yalnız kaldıkça/ Konuştukları dil de değişir./ Sonunda hiç anlaşamazlar./ ... / Ve bir gün anlarlar ki bir güç değildir artık yalnızlık/ ... O zaman bu durumu aşmak için koşar, koşarlar. Tam sınıra gelince tel örgülere yapışmış gibi bir kömür parçası, bir ceset olurlar. Öyleyse nedir insanın anlamı bu durumda?

Dinler, törenler, eğlencelerle oyalanmaya çalışıyor aile. Diran, Vartuhi, Armenak ve akıllı, umutsuz Stepan. Kendilerinden çok birbirlerine çareler bulmaya çalışan. Sonra da birbirlerinin ölümünü isteyen. Sevmeyen, yabancılaşan. Dostluklar olmaz, aşk olmaz. Alkol her şeyi aşıyor, siliyor, unutturuyor. Bir ara güç kazanan devrimci çizgiyi de.

Stepan

Alkolün yaslı çocuğu.

Bunca şeyden sonra, bu kitapların dili şu, biçimi bu demeye güç ister. Bence burda bitmeli Tragedyalar.

ÇAĞRILMAYAN YAKUP: Yabancılaşmayı işliyor. Şeylere, vakte, kişilere yabancılaşma. "Kalktığım zaman hiçbir şeyi yerli yerinde bulamadım." Boyuna yer değiştiriyorlar. Sonra da kendilerinden birşeyler öldürerek ölüyorlar. Tekdüze bir ölüm. Bir düzlüğü yaşama. Ölümle hayat iç içe. Sayılar, harfler, gündelik cümleler, doğa. Boşluk, zorlanmaz bir biçimde katılaşıyor ve bir köstebek gibi dolaştırıyor bizi içinde. Alışıyoruz buna da. Biz, Niko, Sakyon, Eyüp, Salih v.b. Ölümsüzlüğü tanımlıyor Niko, dünyanın sonsuz ve değişken bütünlüğünden.

Çok lâf.

KİRLİ AĞUSTOS: *İnsanın insana verebileceği en değerli şey yalnızlıktır.*

Mutluluk alışılmış bir kötümserliktir.

/ Yani kaç yerinden delinmiş olmalı ki dünya/ Dünya desem dünya/ Değil desem değil/ Yaralı bir hayvan gibi soluk soluğa./

Buraya dek ilgimi çeken bunlar oldu. Sonra da, çenk ve

santur sesleri, bir ot bir çöl motifi ile "Tevrat"a dadanışın da yunusu batmaktan kurtamayacağı.

/ Peygamber yüklü bir yunus balığı çıkarsa/Hangi ilgi bir süre onu boşlukta tutacak/ Canım elbette/ Yunus batacak/ Yunus batacak./

/ Bir yağmurun güzel olması/ Yağarken kendine severek bakmasından/.. mış.

İçimde ucu sivri bir bıçakla gezerim diyor.

Kirli Ağustos bitmez bir düzlüğün, sıkıntı gövdesinin bitip, yaşamın küçük soluklar verdiği, kirli de olsa renkli yaşanmış yazın şiirleri. Doğa çeşitli görünümleriyle orda. Ozan yine hırçın ve inatçı. Yalnızlığını söylüyor, ağrısını, ölümünü ama. *Belli ki bir yol bulmuştur yengeç. Kumlardan değil, kendinden gidilen yol.* (Yengeç)

Yengeç'ten sonra, "Ölü sirenler" dünyaya alışmayı sürdürüyor. Kaç yerinden kesilen eller bekletip dursa da acısını bunca yıl, birden gülümsemeye dönüşebiliyor. Ozan, ölümünü önceden bilen Lidya kralı gibidir. Eskimenin belirtisi bir çürük diş ve alında iki üç kırışıkla yaşamın gövdesini aramaktadır.

Sonra, yürek birden genişler. Bulunur ki, deniz de denizi düşleyen de kendisidir.

/ Ve sabah olur olmaz üstünde derinliğimin/ Bir gülümseme gibi bulacağım kendimi./

Gökanlam'da, */ Sanki böyle kalmışsak ne çıkar karanlıkta/ Yaşarız yaşanırsa azıcık ayrıntılarda/* ile öncekiler pekiştirilir. Sonra imge tutkunlukları, sözcük tutkunlukları ve usta giriş çıkışlarla "Gökanlam" sürer. Çok bir şey demeden. *Kirli Ağustos*, edebiyatımızda, az rastlanır bir deniz anlatımı ile kalacak gibi gelir bana. *Sulardan, ırmakları tutarım* dese de.

GÜL KOKUYORSUN

Gül kokuyorsun bir de
Amansız, acımasız kokuyorsun
Gittikçe daha keskin kokuyorsun, daha yoğun
Dayanılmaz bir şey oluyorsun, biliyorsun
Hırçın hırçın, pembe pembe
Öfkeli öfkeli gül
Gül kokuyorsun nefes nefese.

Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun
Ve acı ve yiğit ve nasıl gerekiyorsa öyle
Sen koktukça düşümde görüyorum onu
Düşümde, yani her yerde
Yüzü sararmış, titriyor dudakları
Şakakları ter içinde

Tam alnının altında masmavi iki ateş
İki su
İki deniz bazan
Bazan iki damla yaz yağmuru
Mermerini ekerek dağlarının
Şiirler söylüyor gene
Ölümünden bu yana yazdığı şiirler
Kızaraktan birtakım şiirler
Büyük sular büyük gemileri sever çünkü
Ve odur ki büyüklük
Şiir insanın içinden dopdolu bir hayat gibi geçerse
O zaman ölünce de şiirler yazar insan
Ölünce de yazdıklarını okutur elbet
Ve senin böyle amansız
Gül koktuğun gibi
Yaşamanın her bir yerinde.

Gül kokuyorsun, amansız kokuyorsun
Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse
Gül, gül diye bağıracak çocuklar bütün

Herkes, hep bir ağızdan: gül
Ve herşeyin üstüne bir gül işlenecek
Saçların, alınların, göğüslerin üstüne
Yüreklerin üstüne
Bembeyaz kemiklerin
Mezarsız ölülerin üstüne
Kurumuş gözyaşlarının
Titreyen kirpiklerin üstüne
Kenetlenmiş çenelerin
Ağarmış dudakların
Unutulmuş çığlıkların üstüne
Kederlerin, yasların, sevinçlerin üstüne
Herşeyin üstüne bir gül işlenecek.

Bir rüzgâr, bir fırtına gibi esecek gül
Yıllarca esecek belki
Ve ansızın dünyamızı göreceğiz bir sabah
Göreceğiz ki
Biz dünyamızı gerçekten görmemişiz daha
Geceyi, gündüzü, yıldızları
Görmemişiz hiç
Tanışmaya koymamışlar bizi güzelim dünyamıza.

Öyleyse dostlar bırakın bu yalnızlıkları
Bu umutsuzlukları bırakın kardeşler
Göreceksiniz nasıl
Güller güller güller dolusu
Nasıl gül kokacağız birlikte
Amansız, acımasız kokacağız
Dayanılmaz kokacağız, nefes nefese.

(*Yeni Dergi*, Haziran 1972)

BİZİM DE BİR BİLDİĞİMİZ VAR

Şimdi belki senin yanında
Ey eylül beni anla
Neden böyle uzaktayım kendimden
Dalıp gitmiş gibiyim bir menekşenin ilk defa menekşe oluşuna
Ey sabah sen de bana hatırlat
Oturmuş da toprağın üstüne
Akarsuyun güzelliğine ağlayan o kadını
Kederle mutluluk yanyana.

Ey yalnızlık, yalnız değilim
Sen bana başka türlü gelirsin
Yıllar yılı görmediğim bir arkadaş gibi
Kimbilir kaç kere unutmuşuzdur yüzlerimizi
Büsbütün yabancıdır konuştuklarımız
Birlikte olsak da bütün gün
İlk karşılaşmanın güzelliği kadar sürer
Görüşmek üzere ayrılırız.

Kalbim var, gök
Tanımıyorum kendimi gene de
Hepsi gitmiş bir isteklerim kalmış yalnız
Gel gör ki susturmuşlar onu da işte
Bekle bekle bekle bekle
Gözlerim bir noktaya takılı
Gün günden daha keskin
Gün günden daha anlamlı
İyi biliyorum kalbim
Bakınca korkutan beni bile.

Bir durgunluk ki nasıl
Ama anlıyorum her şey bu durgunluktan kopacak
Bekleyelim kalbim
Alışalım şimdiden
Nasıl mı, ne zaman mı
Bizim de bir bildiğimiz var, gök.

(*Yeni a* dergisi, Ekim 1972)

YERÇEKİMLİ KARANFİL

Biliyor musun? Az az yaşıyorsun içimde
Oysa ki seninle güzel olmak var
Örneğin rakı içiyoruz, içimize bir karanfil düşüyor gibi
Bir ağaç işliyor tıkır tıkır yanımızda
Midemdi, aklımdı şu kadarcık kalıyor.

Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel
O başkası yok mu? Bir yanındakine veriyor
Derken karanfil elden ele.

Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk
Birleşiyoruz sessizce.

(*Yerçekimli Karanfil*'den)

Turgut Uyar

TÜRKİYEM: *Bir rüzgâra kapıldım da dolandım durdum/ Ankara'nın İstanbul'un dışında./*

Mecnun gibi mi dersiniz. Kerem gibi mi/ Bir telli turnanın peşinde./

Türkiyem'i özetler gibidir bu dizeler. Şiirler, ozanın Anadolu'da geçen yıllarının verimidir. Ataç, onları, zarını atmaya değer bulmuştur. Bakıyorum bugün de sevgiyle, ilgiyle okunuyorlar. Niye? Ozan, bir yanı yurt sevgisi, halk sevgisi, öte yanı yâr, gençliğini dopdolu yaşamış, yaşadığını gördüğünü de içtenlikle yazmış. Türkiyem, bir türküler, ağıtlar demeti. Atatürk'e turnalara, gezilip görülen kentlere, dağlara, sulara, bir de Bekir Efendi'nin kızına. Bireyci bakışın izlenimlerini yansıttıkları halde, toplumculuğa açık bir yanları var. İnsana öyle gelir ki, ozan, bu şiirlerden sonra oralara geçecektir. Ama geçilmemiştir. Toplumculuğun açıklarında dolaşıldığı, bazan birkaç sözcükle yaklaşıldığı halde.

Kantar köprünün yanında/ Üç küçük değirmen/ Dağlar uludur. Tanrı uludur/ Vakit yeşildir, sabaha karşı/ Sırtlarında tatlı düşlere benzer yüklerle köylüler/ Ya gelmiş ya gelecektir./

Ben, toplumcu şiirden yana bir ozanım. Ama, bir şiirin güzel olması için ille de bir mesaj taşıması gereğine inananlardan değilim. Ama, ozan sırtlarında yüklerle Kantar Köprü'ye gelen köylülerden söz ediyorsa, yüklerin tatlı düşlere benzetilmesi üzer beni. Yitirilmiş bir ilginç konu adına üzülürüm.

/ Sular susar, alabalıklar konuşur, ben hayran/ için de üzülürüm. Folklora, türkülere bu denli ince yaslanmakta ozan daha

bir haklı olur. Ne zaman? Toplumcu, halkçı bir içlemi şiirine koyduğu zaman.

"Vaiz Sokağı Numara 70", "Kadere ve Gönlüme Dair", "Ayrılıklardan" ve başka birkaç şiir Garipçiler çizgisinden, bu çizgiye pek bir şey katamamış zayıf şiirler. Atatürk için yazılanlar da öyle. "Şimdi Bir Rüzgâr Geçer" ise, hâlâ adamın göğsünü ılık ılık dolduruyor. Hoş bir duygusallığı var. Duygusallık Turgut Uyar'a yakışan bir özellik.

DÜNYANIN EN GÜZEL ARABİSTANI: */Ne iyiydik, ne kötüydük/ Durumumuz başta ve sonda ayrı ayrıysa/ Başta ve sonda ayrı olduğumuzdandı./* .. Bu dizeler "Geyikli Gece'nin ortasında bir yerlerde. Onları anışım, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'na konu aldığı insanı betimlemesi, saptaması nedeniyledir. Bu insan, dünya görüşü olarak (Varoluşçu felsefenin bir yanı kurtuluş umudu tanımayan, insanı "Saçma"nın, "Absurde"ün kara sularına atan düşüncelere yaslanır. Öteki yanı ise, insanın kurtuluşunu aşk gibi, dostluk gibi, insan sevgisi gibi kişisel ya da toplumsal bir amaca bağlanmada bulur.

Turgut Uyar'ın "Geyikli Gece" ile başlattığı şiiri bu ikinci kol varoluşçuluk izini sürer. Kurtuluş aracı olarak en çok cinsel aşk, serserilik, eylemsizlik teorisi geçerlidir.

/ Hiçbir şey umurumda değil diyorum/ Aşktan ve umuttan başka./ ... / Biliyorum gemiler götüremez/ Neonlar ve teoriler ışıtamaz yanını yöresini/ Hüznümüzü büyük şeylerden sanırsanız yanılırsınız/ Örneğin üç bardak şarap içsek de kurtulurduk/ Yahut bir adam bıçaklasak/ Yahut sokaklara tükürsek/ Ama en iyisi çeker giderdik/ Gider geyikli gecede uyurduk./

"Tel Cambazı" üstüne şiirler, "Öteyi Beriyi Onuzluyorum"da söylediklerimizin kanıtlarını açık buluruz.

/ Fasulya mı dediniz dursun/ Ben varım sen varsın o var/ Dursun/ Ben şimdi gelirim/ ... / Yeraltında gizli sandık mı, dursun/ Bahçeler dursun, kızlar dursun/ ... / Senin yakanda bir el mi var dediniz, dursun/ Dursun/ Ben şimdi gelirim./ (S. 7)

/ Ben tam dünyaya göre/ Ben tam kendime göre/ Ama sizin adınız ne/ Benim dengemi bozmayınız./ Oblomov'luğun bir çeşidi. İlginç olan, olmayan, yakadaki el, fasulya, devenin başı, ne varsa

durmalı olduğu yerde. *Hepinize iyi niyetle gülümsüyorum* der ozan. Bu yetmeli. Aman, onun dengesini bozmayınız.

"Kesiksiz Övgü" nesnel sevinin kendini yokettiği bir yer olduğunu anlatır, "Kan Uyku"da ise cinsel sevgiyi söyler *Bir biz varız öbürleri hep çirkin* diye sürekli bir bağı yücelterek. "Yılgın" da, yüceltilen kadın ve sevi için yazılmış. */Üstlerine üstlük seni kuşandım/ Tedirgindim namussuzdum, deli deliydim/ Uslandım./*

"Kaçak Yaşama Yergisi" yine, ne iyi, ne kötü olan birinin günlük yaşamının öyküsüdür. Bir dram olması gerektiği halde bir tragedya havası taşır. Çağdaştır ve ilginçtir.

/ Akşamları eve arka sokaklardan dönüyorum/.. / Kadınların eteklerine bakmıyorum hiç/.. / Yorgun kalabalık iyi kalabalık alaycı düzenbaz kalabalık/ .../ Biraz bıkkın bir parça kırık korkunç umutsuz ve sakin/ Eve geliyorum seni buluyorum bir seviniyorum bir kızıyorum./

"Meymenet Sokağına Vardım" yine, ne iyi ne kötü, üstelik suçsuz, yeşille beş buçuk arasında alışmadığı şeyleri sevmeye çabalayan ve doksaniki dosya düzenleyen'in özlemini söyler.

"Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur:

Üç kişilik bir ortaklığın ve ayrılığın şiiri. Bir kadın iki erkek. Gülbeyaz'ın, Sinan'ın hesabından silinmeden, Yekta'nın hesabına yazılışı. Kutsal sayılan bir sevi uğruna kuralın bozulması, hesabın iğrenç biçimde ödetilmesi. ... */ Bizim inanarak ettiğimizi yerlere çaldılar, ululuğu nerdedir/ Biz onu bulmuştuk, tükürdüler./ Bizi kirlettiler yazıklar oldu bize./*

"Doğal" ve "toplumsal" çatışması. Doğal'ın yeğlenmesi. Kitabın çatı tahtalarından biri. Yalnız hikâye etme, şiirdeki gerilimi yoka vardırıyor.

"Büyük Kavrulmuş":

/ Büyük kavrulmuş soy kırlar gelir aklıma hep, tükenince insan dayanıklığım/... Toplumdaki yitikleri doğada aramak. "Göğe Bakma Durağı"nda da var.

"Büyük Ev Ablukada"da öyle. */ Bakın bu şehri ben kurdum, ben büyüttüm ama sevemedim./*

Turgut Uyar, toplumla çatışmanın şiirini yazıyor. Bozgun ve bun. Ama umutsuz değil. Küçük şeylerle kurtuluyor çoğunluk.

/ Duramıyorum hemen sokağa çıkıyorum/ Ağaçlara kuşlara kâğıt helvacılara çıkıyorum/ Çakıltaşları renkli cam kırıkları, kilit parçaları/ Kuzuların sevip sevip yediği otlardan topluyorum/ Kuzulara vereceğimden değil, yok değil/ Böyle çocukların sevdiği işleri yapmak pek hoşuma gidiyor. Ya da evde kalıp kocaman kalçalı kadın resimleri yapıyorum. O da hoşuma gidiyor./ (Yeşil Badanadan Kurtulmak)

Bir dostu, sevgiliyi, onun yaşadığı loş odayı, balkonu ansımak da kurtarıyor onu. */ Sizin o loş odalarımız var ya kurtuldum/ Artık uçakları hoş görürüm./* Uygarlığa yergi de var.

"Büyük Ev Ablukada"da:

/ Bak ben seni nerenden kurtaracağım şaşıracaksın/ Şimdi bu taşları biz çektik değil mi? Bu yapıları oniki kat yapmak bizim aklımızda/... derken, sanki toplumsal bir içeriği kurtulma aracı olarak koyacak sanıyorsunuz. Oysa, Uyar çabucak cayıyor: *Ekmek yiyelim, tereyağ yiyelim, çocuk büyütelim/ Sen beraber yatacağımız yatakları hazırla/* ...ya bağlıyor işi.

TÜTÜNLER ISLAK:

Ben koşarım aşağılara koşarım
Yıkanacak boğulacak su bulsam..

Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda kurtulmak, kurtarmak için sürdürülen umut, *Tütünler Islak*'ta artık umutsuzluğa dönüşmüştür. Yaşanılandan bezginlik öyle bir yere varmıştır, sıkıntı öyle egemenliği ele almıştır ki – yazar kendini kendi dışında birtakım bahanelere bırakmaktadır artık. *–Hiçbir şey eski açıklığında değil ki–* Bu artık eski açıklığında olmayan "Hiçbir şey", onun şiirini karanlığa doğru çekmiştir. Kendisi ise:

/ Bir denizin yanında nedir ki bıyıklı ve saçları dökülmüş bir adam/

/ Kötü bir alışkanlıktan başka nedir bir adam/

/ Bir kalır yılgın adamların hep "evet" dedikleri/

.....

/ Ben ne yapsam ne yapsam ne yapsam/.. dır artık. Boğulacak su bulsa aşağılara koşacaktır. Döner iyice kendine: */ Ey en gerekli yapısı tanrıların Ben/ Nem varsa sanadır./*

At ölmüştür. */ Terziler geldiler. Bu güneşler odalarındaydı ar-*

tık../ Yitik saat köstekleri, titrek ve sabırsız yorgun bacakları/ Her şeylerine yön veren durmuşluğa olur dediler./

HER PAZARTESİ: *Tütünler Islak*'ta atın ölmüş olduğunu öğrenmiştik. At ölür ama Uyar gibi bir ozan yaşadığına göre yeniden: */ Ellerimle koparıp aldığım, sahip olduğum ışık/ Bir odada azıcık /* diyecektir.

../ Ağzında mendil tutan bir adam/ Biliyor şarkısız kaldığını.. / Ama durgunluğundan bir şarkı yapabilir. / Belki bir kuruntudur yaralayan kalbimi / Her insan bir uygunsuzluktur ölü olmadıkça./

Ölü olmadıkça, boyuna uygunsuz düştükçe "Ben" duvarına çarptıkça soyut somut her şey, bundan bir edim doğacaktır. Bu edim ise, şiire gerekli gerilimi sağlar. İşte Turgut Uyar'ın kendine özgü yeri, atının ölmesine karşı durgunluğuna karşı, yine durgunluğu içinde direnmesi. */ Bana hazırlanan herşeye hazırım /* dan sonra, *../ ki bu hazırlığına katıldığım suların en güzelcesi/* diyerek "Ben" den de o kadar memnun olmadığını açıklar. "Ben" kötülerin iyisidir.

/ Ey bilmediğim bir yerde başaklanan buğday/ Sana yaraşıyorum./ Aslında kendini, henüz bilmediği ama diri ve hazır başaklandığında inandığı şeylere yakıştırmaktadır.

Bu yakıştırdığı şey için, en açık ipuçlarını Lorca için yazdığı üç şiir ve "Büyük Gurbetçi" için yazdığı vermektedir. Ama ozan, oraların yani toplumsalın eşiğinde döner dolaşır ama giremez bir türlü.

Divan'a varır.

DİVAN: *../ Birden hatırladık seninle buluşamadığımız günleri/ Gel ey büyük bakış yüce suskunluk gel artık beri./* diye başlarız *Divan*'a. (Münâcaat) bu dizeler *Her Pazartesi*'de söylediklerimizi doğrular. Uyar, şiirine yüce suskunluktan bir edim ve gerilim aramaktadır.

*/ Büyüksün artık büyük dirimine beni inandır/ ..*dizesi, */ Bir değişmezlik sanırsın çoktan beri herşeyi oysa/* ile birleşerek bu yakarının gerçek bir yakarı olmadığını, ozanın asıl inancının, suskunluğun bir dirim taşımadığı inancı olduğunu anlarız.

Şiirin sonunda yakarı isyana dönüşür. */ Seni bağışlamam çünkü ben büyük bir dirim taşırım/ Çünkü ben ey derim ve severim ey demeyi bilenleri/..*

Biz bir aşk nedir biliriz seninle, biz biliriz/ Ey kim varsa orda o tek olanın adına çekin kürekleri./

Nedir suskunluğa tanıdığı gerçek alan? Tek olanın yaşamının ve aşkının alanı.

Bunlar bize, bir gerçek bir ince ozanı açıklamakla kalmazlar. Uyar'ın pek çok şey bildiğini, ince bir zekâsı olduğunu da ele verirler.

O hiç durmadan arar. Arayışı, bireyci suskunluğun kapılarını da, günlük yaşamın kapılarını da, toplumcu umudun, umutsuzluğun kapılarını da bir bir dolaşır. Ama zorladığı ikinci saydıklarım değildir. Olsun. O eski dış biçimlere, yeni ve ölmez iç biçimler yerleştirmeyi bilir.

/Oysa son provasını yapıyoruz bir büyük destanın/ Sonsuz bir biçim olacak o herkes katılınca./ (Sonsuz Biçim'e)

Divan, bana öyle gelir ki, bir sonsuz biçim aramanın, denemenin büyük şiiridir. Öz, sanki kendiliğinden, sanki hiç aranmadan bu biçim içine gelip yerleşmiştir. Değil, yayılmıştır. Suyun düzlerde dağılması gibi

Mısırı sapından ayırdım sandal çektim denize
Söyle sen kaç yaşındayken gelmiştin bize
Sen kaç yaşında bize
İndim denize.

Yüce suskunluğa yayılır öz, dedik. Turgut Uyar içinse tasanız olmasın.

/Ben bir gün giderim ki ey diri at / Elbette benim de birşeyim kalır./

BÜYÜK GURBETÇİ

Senin adın bir deftere yazıldı
Eskimez bir mavi deftere
Adın
Yazıldı
Erenköyü'nde bir bahar eskir
Savrulur ve eskir sürekavları
Kuzey yarımkürenin çok koyu mavi bir gecesinde
Aşkı Türkçe kavramanın sağlamlığı başlayınca
Bir öğrenci yatakhanesinde
Uzak Asyalı bir başka öğrenci ile çatışınca
Bir sürü ıvır zıvır ve ekimler
Bir kahramanlık sandığımız kendimizi
Eskir ucuz ormanlarda yürek avları
Ve eski anaların belbağladığı hekimler
Eskimez senin gurbetçiliğin
Yanar, tüter, dağılır
Ve ince bir duman eskir bir kalın duman adına

Gurbet bir yazgıdır ulusuna
Güneşe çıkmak gibi, alınteri bilinir
Gurbet biliniz bir duyarlıktır, bir meslektir
Sen herhalde en iyi bilirdin bayramları.

Paşalarla, yalılarla uzlaştırılan
Kısa kış akşamlarını, uzun yaz akşamlarını
Kayalar, kayalar ve sahipsiz dağlar adına
Bir türkü gibi öfkede söylenen
Issız hanlar, bilgece susmalar, bakımsız bağlar adına
Puslu ve telâşlı garlardan kaçırdığın
Bir pencereden, bir katılıktan kayırdığın
Her ülkede söylenen bir türkü gibi
Aklığın, eskimez bir kış güzelliğinde
Sıcak evler, karlı yollar, bağlılıklar adına
Bir zorbalığa direnmek adına,
Anlaşılmazsa

Söğütler yeşermez, balıklar bırakmaz döllerini
Ellerin bir gezinmedir uykularda
Kimine korkudur, ısınmak kimine
Eskimez bir kış güzelliğinde
Kuzey yarımkürenin çok koyu mavi bir gecesinde
Büyük bir alanda, küçük bir cezaevinde
Ve çok yabancı dilden iki istasyon - arası biletinde
Biliyorum nasıl yaşadığını senin Türkçe yokken
Mahzun ve yaşamaklı - Eskimez elbet -
Ülkeni dirençle yaşamak, ülken olmayınca sözlüğünde.

Sen bir ağlayış gibisin neden
Bir çocukluğu sürüklüyorsun kanında
Bir gövercin gibi parlar şaşkınlığın
Ölüme yakınlığında bir köylünün, uyumasında
Gök durur ve boncuklar durur pazarlarda
Iğdır'da, Orta Anadolu tarlalarında
Akşam oldu muydu gaz lâmbası yakılır
Nerde olursa olsun artık. Coğrafyada
Sürekli bir gurbet vardır.
Eskimezsin bir mayıs serpintisi gibi
Bir mayıs serpintisi ki sağlıklı
Ağustos günlerini hazırlayan. Güllerini
Sürer gurbetçiliğin

Halksız bir yazarın acısını taşıyan
Kalabent bir şehzade gibi mahzun
Börklüce gibi sabırsız haklılığında
Öyle bir şey
Biraz uzak, biraz çıplak, ve yayan.

(*Her Pazartesi*'den)

ÖNCE: DAVRANMAK

su kalktı ve ateş yükseldi
şimdi sizin oralarda, önüne durulmaz yangının
onun dayısı da bugünlerde ölmüştü
o zaman haydin arkadaşlar
sen de haydi, saçları sarı olan
haydin madenciler öfkeliler, petrolcüler
geceyi bilenler, postacılar balıkçılar
ötekinden berikinden cigara isteyenler
tütüncüler tütüncüler
vaktimiz yok terkosçular
ey vakti çok iyi bilen müezzinler
sizin yeni bir ezanınız yok mu
kalkın kızkardeşler eltiler
saygıdeğer halalar, enişteler
bulgur kaynatanlar, durmadan aya bakanlar
davranın
görümceler, dayılar ateş pervaneleri
itfaiye neferleri şarapçılar
hamdedenler, sürahiciler ve çocukları
davranın
Müşerrefi vurdular

çünkü Müşerrefi vurdular
davranın
ay bir görünüp bir kayboluyor.

(*Yeni Dergi*, Şubat 1972)

Cemal Süreya

1951 sonu, 1952 başı. Cemal Süreya'nın ilk şiirleri *Mülkiye*'de yayınlanıyor. Benim de öyle. "Şarkısı Beyaz"ı hatırlar mısınız? Onu okuduğumuzda kendine özgü havası olan iyi bir ozan tanıdığımızı sezmiştik. Sezai Karakoç'un da çıkışı o yıllara rastlar. "Mona Rosa" ile.

1958'de ÜVERCİNKA bir ilk kitap olarak çıktı. Ama ilk kitap olmanın özelliklerin taşımayarak. "İkinci Yeni" onunla da bir bayrak dikmiş oldu. Cemal Süreya anlamsıza saplanmadı. Anlamı zorladı. Onunla oynadı, değiştirdi Anlamsızlığa dek itti bazan ama orda direnmedi. Garipçilerle, bazı Fransız ozanlarıyla ilintiler kurdu. İkinci Yeni'nin öteki ozanlarına bağlandı. Ama ne yaparsa yapsın, kendine özgü biçimini ve özünü ortaya koydu. Duyarlığını işlemekten çekinmedi. Kitabın başında "San" var. Sonra da "Gül". Söylediklerimize göre irdeleyelim: / *Kırmızı bir kuştur soluğum/ Kumral göklerinde saçlarının.*/ Oktay Rifat, Melih Cevdet'te benzer dizeler var. İkinci Yeni.

/ *Yoksuluz, gecelerimiz çok kısa/ Dörtnala sevişmek lâzım/..* Garipçilerden gelenin uzantısı. Aynı zamanda İkinci Yeni.

/ *Seni kucağıma alıyorum/ Tarifsiz uzuyor bacakların./* İkilisiyle birlikte şiir tipik bir Cemal Süreya. Bir geleneği ve bir hazır durumu sürdürmekle kalmayıp ona yeni şeyler katabilmiş ozandır o.

Gülün tam ortasında ağlıyorum/ Her akşam sokak ortasında öldükçe/ Önümü ardımı bilmiyorum/.. Derken, anlamsızlığa dek varır. Aynı şiir içinde.. / *Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum/ Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz/ İstasyonda Tren oluyor biraz/ Ben bazan istasyonu bulamıyan bir adamım/...*

Anlamı kullanıyor. Zorluyor. Duyarlığı işliyor. Acı bir kendiyle alayla bitiriyor. Bu, iki uç arasında bir bocalama gibi görünse de anlam anlamsızlığın önüne geçiyor, şiir kendini kurtarıyor.

"Sevi"yi işliyor en çok. Cinsel sevi'yi. Kızlıklarını kocalarına saklayan kadınlarla, sadece ağızlarını öptüren kadınlarla, Meryem'lerle yapılanı. Bunlara biçim olarak Empresyonizm'den sonraki resmi uygulayınca bir de sinema tekniğini kullanınca:

/Adam şapkasına rastladı sokakta / Kimbilir kimin şapkası / .. benzeri dizeler ortaya çıkıyor.

Cinsel Sevi'yi kullandı demiştik. Ama "kullandı" sözcüğü yetmez, onu yüceltti.

/ Sevgiyeydi ilk açılışı gözlerimizin sırf onaydı / Bir kuş konmuş parmaklarıma uzun uzun ötmüştü / Yoktu dünlerde, evvelsi günlerdeki yoksulluğumuz / Sanki hiç olmamıştı./ (Aşk)

"Kanto"dan: */ Ben nerde bir çift göz gördümse/*

Tuttum onu güzelce sana tamamladım/ Sen binlerce yaşıyasın diye yaptım bunu.

İngiliz'den:

/ Çünkü ne zaman ağzından öpecek olsam/ Hele bu ağız onun kendi ağzıysa/ kocaman bir gül yer alıyor arkamızda/ Zulme karşı./

Mısraların arasına hürlük, barış, yoksulluk, enflasyon, burjuva ahlâkı, kıtlık, kırım, başkaldırma gibi toplumcu sözler serpiştirmiş. İğreti duruyor çokluk. Bu iğretiliği alayla gidermeye çalışsa da.

/ Delikanlı bir köpeği var onunla yatıyor/ Adalet hanım iki kişilik karyolasında/ Bozulmuş burjuva ahlâkına örnek./

... Oysa şiirin adı "Aslan Heykelleri".

../ Olduran/ Yıkan yeniden yapan gözlerini seviyorum/ ..larda ne güzel gelişmekteydi.

O yıllarda herkesin, duyguculuğa düşmekten ödleri patlardı. Bu çok güzel gelişen, hiç de sulandırılmamış duygululuğu Cemal Süreya o yüzden bozmak istemiş olacak. Arada bir soğuk su boca ederek. Epik Tiyatro'da uygulanan teknik. Şiire gitmiyor.

"Bun" şiiri:

/ Elim geçiyor aptaldan kapital/ diye başlıyor. Max Jakob papazı ablası ile ve Meryem'le sürüp, renklerinden dolayı okulsuz bırakılan zencilerle sona eriyor.

GÖÇEBE: *Üvercinka*'dan ayrı düşmemiş. *Üvercinka*'yı geliştirmiş. Sözcük kullanımında, kurguda özü biçime uydurmada daha bir usta. O insana pek hoş gelmeyen soğuk su boca etmeler seyrelmiş. Daha doğrusu, sular bir yana, şiirler bir yana ayrılmış.

"Ülke" çok önemsediğim bir şiir. Daha güzeli olmaz, dediklerimden.

/ Saat çini vurdu birden: Pirinç/ de dese,

/ Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan/ Kasketimi eğip üstüne acılarımın/ sen yüzüne sürgün olduğum kadın/ ile başlayıp,

/ Bilinir ne usta olduğum içlenmek zanaatında/ Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını/ ile sürüyor. İçlenmek zanaatını bilen her ozan gibi, tedirgindir Cemal Süreya. Hem toplar duygularını ozanca, hem erkekçe dağıtır, alaya bulaştırır. Korkar duygululuktan. Düşünmek zanaatında da ustadır amma, toplumcu şiire küçük küçük çengeller atmaktan öteye gitmez. *Göçebe*'den sonra *Sevda Sözleri*'ne başladı. Rahatlayıp genişledi şiirleri.

Göçebe, eşsiz imgelerin benzetmelerin kitabıdır. Onlar sonra da sürdürülür:

/ Sen küçüğüm sımsıcak/ Ne derler ona - Bu kızakta / Boyuna türküler yakıyorsun ya/ Sanki her türküden sonra/ Hohlasan gök buğulanacak./ (Kars)

/ Galata/ Gecenin bodrumlarında beslediği/ O tükenmez paslanma tutkusunu bir ağız mızıkası halinde/ Denize yediriyor yavaş yavaş/ (İşte Tam Bu Saatlerde)

Göçebe'nin en güzel şiirleri "Ülke"de, "Göçebe"de, ordan oraya gezen, içlenmek zanaatında usta, yalnız olanın, özleyenin şiirleri.

/ Biliyorsun ben hangi şehirdeysem / Yalnızlığın başkenti orası./

Kentler, onların özellikleri, Tanrısal vıyıklarıyla durumlarını paraşütlendiren faytoncular, tahta bavulları ve büyük yakalarıyla piyade erler, şimdi Nietzsche'nin metresi olması gereken Marilyn Monroe, Kerem ile Arzu, kana kana batan ay, hem bu içlenmenin pekiştiricisi, hem dağıtıcısıdırlar.

KARS

Öyle güzel ki ölürüm artık
Beyaz uykusuz uzakta
Kars çocukların da Kars'ı
Ölüleri yağan karda
Donmuş gözlerimin arası.

Sen küçüğüm sımsıcak
Ne derler ona - bu kızakta
Boyuna türküler yakıyorsun ya
Sanki her türküden sonra
Hohlasan gök buğulanacak.

Anla ki her durakta
Yok sınırları aşkın
O iyi yüzlü tanrı
Beklesin dursun bizi
Kurduğumuz rahat tuzakta.

Nasıl olsa yine bir gün
Döneriz bu yollardan geri
Senin birelinde mendil
Öbüründe kuş sesleri.

(*Göçebe*'den)

(*Sinan Yıllığı*, Ocak 1973)

Metin Eloğlu

Türk şiirinin "kendi başına" ozanlarından biri. İlk kitabı DÜDÜKLÜ TENCERE'den beri de usta.

Metin Eloğlu bu kitabıyla, Garipçiler'i izleyen değil, geliştiren olmuş. Sözcükleri egemenliğine almış. Öyle almış ki, sağlam bir örgüyü kurma için onları yerinde kullanmakla kalmıyor, eğip büküp, değiştirip yeni sözcükler yaratıyor. Duyulmamış sözcükler. Buna karşın okur ne duyulmamışı yadırgıyor, ne de anlamsızı. Çağrışım ilmikleriyle dokuya yediriyor onları. Tanıdık, işler, kıvrak bir duruma getiriyor. *Düdüklü Tencere*'deki çüşbalığı, zamkinülzarefe sözcükleri yadırgı sözcükler, ama dizeler içinde hiç mi hiç yadırganmıyor. Tersine, anlam, bu sözcükler kullanılmadan verilemezmiş gibi geliyor size.

Bir de halkın gündelik dilini, kaldırımın argosunu iyi bilmekten gelen kullanış özellikleri var:

Sovanını da doğra, düt desin, Gözönünde helâlinden bir deniz, Çengi misin be gâvur icadı gibi.

Metin Eloğlu der demez, baktım ben de "dil"den doğru girmişim konuya. Bezirci de öyle yapmış. Başkaları da. Ama dil, bir içeriğe böylesine işler bir araç olmasaydı aldırır mıydık.

Düdüklü Tencere'de içerik, düzenin eleştirisi, yergisi olarak özetlenebilir. Bu yergiyi Eloğlu olay öykülemeleriyle, tipler çizerek yapıyor. Abartarak, yererek, taşlayarak, masalsı düşsü anlatımları kullanarak şiirlerini olağanüstü zenginleştirerek, renklendirerek yazıyor:

... Gazhane yollarından toplayıp/ Kömür koydum mangala/ Şubat sonlarında bir kış gecesi;/ Oy dingala dingala../ yalın ayak, başı

kabak/Anamız geldi;/ Eğildik, eteğini öptük:/ Yolculuk iyi geçti mi ana?/ Harem-Salacak arasında/ Denize düştüm;/ Balıklar yanıma üşüştü./ Bir mavilik bir mavilik,/ Bakınca kendimden geçtim/ Bu koku ne acaba/ Mangalda çarıklar pişti./ Sofraya çöktük delik sahan delik sahan içinde;/ Amanın allah/ Üç yudum aldım/ Tükendi şişe./ Şişedeki zehir/ Derdimi deşti./ Bir türkü söyledim ince/ Bülbüller cama kondu/ İki kol iki bacak/ Hürriyetle yaşanır ancak/ Hele anamı bir daha öpeyim/ yarın sabaha kadar/ Kim ölecek, kim kalacak/...

İçinde ODUN kitabındaki şiirlerin de bulunduğu *SULTAN PALAMUT*, bir önceki kitabın, *Düdüklü Tencere*'nin sürdürücüsü değildir. Biçim olarak da, içerik olarak da. Metin Eloğlu şiirini genelde belirleyen ögeler, dile egemenlik, sözcük değiştirimleri, duyulmamış sözcük, az bilinen söz yapıları, ince alay, bu kitapta da bulunmakla birlikte bakışı çokluk kendine çevriktir. Çoğu ozanın tersine, ilk çıkışı toplumcu gerçekçi şiirlerle yapmış Eloğlu.

Kitabın ilk şiiri "Varken"den bir bölüm alarak nasıl bir yetkinlik, gelişkinlik karşısında olduğumuzu örnekleyeyim diyorum ama neresinden? Tek bir dizeye kıyılacak gibi değil.

Henüz yaşarken bu efendi umut/ Karanlık günlerin aydınlığa döneceği/ Sakın tavsama/ Sakın yüksünme/ İnsanın yarası sağken iyileşir/ .../ Dağların ardı ova/ Bulanığın sonu duru/ Küfün ardı meneviş./

İşte Eloğlu'da asıl süren bu. Diyalektiğin özüne varmış olma. Konularını toplumdan alsın, doğadan alsın, bireyden alsın, genel, değişmez, vazgeçilmez yerlere varıyor. Çıngırak'ta Uyan'da, Karanfil'de bu özellikleri görebiliriz.

UYAN

Hadi uyan
Günışığı çilemeye başladı başucunda
Denizler bir mavilik edindi günden
Seher yeline uyup kuşlar tüneğinden uçtu
Bu türküyü dinlemiyecek misin

Hadi uyan
Aydınlığa çık da çil gözlerin ışısın
İlkyazlar sıcağı biriksin yüreğine
Yoksul olsan da uyan
Garip olsanda uyan
Madem ki güzelsin, güzeli yaşatmak için
Madem ki iyisin iyiliği yaşatmak için
Madem ki umutlusun umudu yaşatmak için

Hadi uyan
Denizi dinle, yaşamak desin
Toprağı dinle, barışmak desin
Göğü dinle, sevişmek desin
Bir plâk konmuş gibi gramofona
İşte aşk, işte özlem, işte savaşmak gücü
Uyan diyor, uyansana

Hadi uyan
Sevdiğim uyan
Ne olur uyan.

Kişilerin, tiplerin yergisi sürüyor. Fantiri Fitton, Le grand Parmak la porte, To Be Or Not To Be, Toprak şiirlerinde. Ötekilerde ozan kendini anlatıyor. Konular sürüp giden, duruk konular değil. Biçimse, kuru bir öyküleme değil. Anlık, kısa süreli kişisel olay, duygulanım, yaşama kesitleri var.

Eloğlu'nun sözcüklere nasıl egemen olduğunu hep söyledik. Okuyana öyle geliyor ki, ozan bu sözcüklerin simgelediği varlıklara, doğaya, hayata da öyle egemen. Can tütüyor. Dizelerde suları akıllıca bir kendi değirmenine çevirişi var.

HOROZDAN KORKAN OĞLAN'da, bireye ilişkin içerik iyice kendini açıklıyor. İkinci Yeni'nin biçimsel özelliklerinin etkimesiyle öz arkalara itiliyor ama yine de yok olmamış.

Dil ustalıkları aşırılıklarıyla sürüyor. Sözcükleri bir araç olarak eğip bükmek yetmemiş, biçimsel bir amaç uğruna kuklalar gibi oynatıyor.

Gayrı şarapsadım ben, İstanbulsadım
Kuşladıysa gözlerimi bir sakar tavan
Sensiz günlerimi çarçur etmek içindir

Şarapsadım, istanbulsadım.. Hadi aldırmayalım onlara. Ya ne oluyor "çarçur etmek"e? Çarçur etmek, öncelikle, eylem yapıldıktan sonra kullanılır. İkincisi, bir olumsuzluğu taşır. Burda dilbilgimiz açısından bile isteye yapılan bir yanlışlık var. "Çarçur etmek" eylemi olumluymuş gibi kullanılıyor. Yalnızlıktan, özlemden ne edeceğini bilemeyen için nasıl bir anlatım çeşnisi.

Kuşladıysa gözlerimi bir sakar tavan, işte, İkinci Yeni'nin şiirimize kattığı en olumlu imgesel boyut. Yatıp gözlerini tavana dikerek hayal kuran, sıkılan, bekleyen biri. Tavan da alçak mı ne? Bir de çok mu eski? Belki gerçekten yıldızlar işli. Belki ozan orda öyle biçimler kuruyor, gözleriyle. Tavan tavanlığını bilmediği için de sıfatını hakediyor: Sakar.

Dil gibi, diyalektiğin bilinci de sürüyor, şiire yedire yedire. "Aşklama"dan, bunun örneği bir bölüm:

Sevişik bir keçi yumukgöz oğlağına
Özüne aşk sızmış o sütü emziriyor.

Yumurtasını bir kovuğa koyarken
Aşkı da koyuyor anaç zargana.

TÜRKİYE'NİN ADRESİ'ne gelince,

"Senciliğim kof kütüğün iki şak oluşu bir vuruşta
Maviş közü ocaktan kürekleyiş oculuğum."

"Sen"cilik, özellikle "O"culuk bu dizelerle noktalanıp, "Ben"cilik başlıyor bu kitapta. Bu "ben"ciliğin, bencillikle ilgisi yok. Toplumcu anlayıştan geçmiş bir ben ne denli bencil olabilir? Burda, Asım Bezirci'nin takındığı hoşnutsuz tavrı yerinde bulmadığımı söylemeliyim. İnsanın kendisi vardır. Toplum da vardır. Ozanın bu iki var arasında gidip gelmesi doğaldır. Diyalektiğe uygundur. Zorlama, içtenliksiz davranma,

"olan"ı yadsımadır. Ozana, idealizmden çok, gerçekçilik yakışır.

Tam bunları yazarken, "Çıt" şiirini, "Kalıncacık"ı okudum yeniden. Bu şiirlerde evet var birey. Ancak o bireyliğinin çıkmaz bir düzenin yansımısıyla çıkmaza düştüğünün bilincinde. Özrünü söylüyor o rakılara yatmaların. Kısır döngülere girmelerin.

KALINCACIK

Karanlık bağçaların çürük çarık elmaları
Akşam olur eve gitmez sapısilik zembilde
Toptaşı avlusunda üç ısırgan dalında
Asılmış bir Ali'nin darısız kumruları

Bir ana göğümsü gözünü pazara çıkarıyo ta Banaz'dan
Zile'de köpek doğuruyo bi taze
Fatma'nın oğlanını yiyo kediler
Bi rakıdır bastırıyo öğleden sonraları.

Ne ilikler kurudu yozalan şu kemiklerde
Hasta masta değilim kırın o şıringaları
Birileri sökün edip aya bilet kesiyorlar tam
Cebimde gidemezin en bozuk paraları.

Ondan kelli yaymayasıl bir düzen
Ondan kelli çilçili küflemeler
Gırla nisan, gırla rakı, gırla sen
Bu kevgirde mi durulanır aşk makarnaları?

Can Yücel

CAPONCA'dan (I)

Sen gideli hastalar oldu liman
Karantinalara girdi
Açıkta demirliyor gemiler
Tütün ardiyede kaldı
Hali duman hamallarla manavcıların
Kantarcı pişpirik oynuyor sabah akşam
Gümrükçüler balık avlıyor
.....
Sen gideli
Sağır-dilsiz okulunda öğretmenim ben.

1950-70 arasının şiirleri. *Sevgi Duvarı*'ndan aldım. Garip'lere ilmiklenmiş bir Can'ın şiiri. Görülüyor ki, ilklerden bu yana, Can Yücel'in şiirlerinde, aşk için yazdıklarında da, aşkolsun için yazdıklarında da humor, mizah, yergi başat.

Yukardaki örnek, onun şiirinin Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirine yakınlığını tanıtlama amacıyla seçildi. Öyleyken bile, bir şey kolayca görülebilir: Can Yücel şiiri ötekiler gibi yalınkat değil.

Benzetmelerle yazmıyor. Nesnelliği, kendini nesneye özdeş kılarak sağlıyor. Sevdiğinin ardından "hastalar olmuş" bir liman anlatımıyla.

Ölçüye sığmayan bir sevda ve özlem ancak bu kadar ölçülü, dengeli, onurlu yazılabilirdi. Son iki dizede "Hasta Liman"

betimlemesinden "ben"e bir dönüş yapılır. Ama onur hep gündemde olduğundan, yakınma humorla inceltilir, uzaklaştırılır.

Sen gideli
Sağır-dilsiz okulunda öğretmenim ben

Can Yücel'in sözcüklerle oynaması, onları eğip büküp bozup değiştirip yeni biçimlere koyması dillere destan. Bir var ki, o en uzun şiirinde de sözcük ekonomisini en iyi sağlayanlardan. Bunun üstünde duruldu mu bilmiyorum. Sözcükleri değişimlere uğratması salt bir yeniliğin, yeni güzelin peşinde seğirtmesinden değil. İkili bir işlevi gerçekleştiriyor. Eksiksiz fazlasız yapılaşmayı da sağlamış oluyor.

Burası dil kapılı/ Tabanı su, tavanı çemen/ Sekiz gündür seyrandayız/ ikisi ağır, onbir yaralı/ Tamamen idiot'lojik bir maraza yüzünden/.. "İdeolojik" sözcüğünün bozup dağıtılıp bu biçime konması gelişigüzel değil. Bir olağanüstü dil ustalığının işleve sokulmasıyla kimbilir kaç sözcükle anlatılabilir bir durum tek sözcüğe kayıtlanıvermiş.

Dilde ekonomik yapılaşmayı sağlama her ozanın başta gelen işidir, ozanlığın koşuludur. Ama, dille bu denli ustaca eğlenme pek az ozanda görülen bir özellik.

Metin Eloğlu, Necatigil ve başkalarını ansıyorum şimdi. Nedir peki Can Yücel'in yaptığının ayrımı?

Onlarda daha çok biçime değgin bir kullanım dolaydan içeriği etkilerken, Can Yücel dili biçimden olabildiğince ayırarak, onu yeni anlam boyutlarıyla donatarak, doğrudan içeriğin bir ögesi kılıyor.

İDİOT'LOJİK yerine aptalca, sersemce diyemezdi. Çünkü anlatmak istediği bu değil. Hem İDEOLOJİK'den kaynaklanan bir maraza bu belli, hem olmaması gereken, yersiz, aptalca. Yalnız maraza mı aptalca? Yine belli oluyor ki marazayı doğuran bilimsellik ozanın düşüncesine göre, sapmış, yanlış.

E, bir sözcük de bu kadar anlam, bu kadar işlev yüklenebilir.

Bir Siyasinin Şiirleri'nde Damlaya Damla Göl Olmaz Ya" bölümünün on sekizinci şiiri NEM sözcüğü üstüne kurulmuş.

Tümden gelinmiş bu kez. NEM sözcüğünün iç içe geçirilmiş iki anlamından yola çıkılıp, suya ilişkin olanı yani somut olanı netleştirilerek sürdürülmüş şiir. "Su içinde" deyiminin deyimlikten çıkarılıp, sivilleştirilmesiyle alahey noktalanıyor.

../ Yani şu geçirdiğim on gün var ya/ On ay eder su içinde./ .. zulüm görmüşlüğün, kendine acıma yatağında akıtılması olağandır. Öfke, başkaldırı yatağında akıtılması da yaptığımız şeydir. Görülendir.

Can Yücel'se, alaylı, sıcak bir kendinden uzaklaştırmayla, duygu suyunu toplumsal kılıyor. "Ben", "biz" oluyor, acısı acımız.

Bir Ahmed Arif'in "İçerde" şiirinde de yaşadığımızdır bu.

Can Yücel ozanın son kitaplarının adı *Şiir Alayı* ve *Rengahenk* nasıl da uyuşmuş şiirlerle.

Divan ve halk şiiri geleneğimizin, batının, doğunun harcından yükselen bu özgün yapı üstüne pek söz edilmiyor. Edilemiyor da ondan. Esrik bir Can. Bana öyle geliyor ki esrikliği alkol esrikliği değil. Sevdiği, tutkunu olduğu her şey onu esritiyor. Alkol esrimesini söz olsun kılan bir sevda esrimesinin izini sevgilisi adlara bağlayarak şiirinde sürdürdüğünü okurları biliyor.

Güzel'e diyor:

Dün gece senin küçücük elinle yalnız yattık
Yalnız, senin küçücük elinle yalnızlık
Kandilli ilkokulu kadar kalabalık.

Küfürse geri kalanlar için:

KİBAR HIRSIZIN TÜRKÜSÜ

Anamın ipiyle indim gökdelen damınızdan
Kelebek gibi girdim kelebek camınızdan
Taksinize mülkünüze dairenize..
Heceleyerek üzerinde ayak ve el uçlarımın
Belledim seyyarenizi ve kelimelerinizi..
Gözlerinize baktım, mukaddes ciltlerinize, büfelerinize

Vesairenize..
Şiir fenerimle de baktım, son çığlık!
Aşk yokmuş sizde beş paralık!
Gidiyorum ben boşçakallar
Sıçmışım ortalık yerinize
Kıçımın fosforuyla aydınlanın siz artık

Türk Şiirinde Yapı Araştırmaları

Ahmet Haşim

Seyr eyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayalin sularında
Bir aks-i mülevvendir onunçün
Arzın bana ahcar ü nebâtı

(Mukaddime)

Hayatın biçimlerini ben imge havuzunun sularında gözledim. Onun için, dünyanın taşları, bitkileri bana renkli bir yansıdır.

Göl Saatleri bu dizelerle başlıyor. *Piyâle*'nin başına koyduğu "Şiir Hakkında Mülâhazalar" adlı yazısında da Haşim, sanat anlayışını özetle şöyle belirtir: Şiir gerçeklerin habercisi değildir. O, müzikle söz arasında, sözden müziğe daha yakın bir *aracı dil*dir. Şiirde anlamın önemi yoktur. Önemli olan, sözcüklerin cümledeki yerleriyle, öteki sözcüklerle ilişkilerinden ortaya çıkan, tatlı, gizli, uçarı seslerin bir müziğinden, anlamın üstüne çıkan, sınırsız ve etkin bir anlatım oluşturmaktır. (Sözcüklerin anlamlarının üstüne çıkan). Bu etkin bütünlük elde edilirken, anlam belirsizleşmeleri olabilir. Ama anlam dediğimiz de nedir aslında? Kurulan yapıyla, insan ruhu arasındaki uyumun bildirdiğinden (telkinatından) başka bir şey midir?

İmgelemi çalıştırmayan şiir, açık, yani kusurlu bir şiirdir. 'Üsluba' körletici bir açıklık verilince, imgelem için yapacak iş kalmaz. Anlam karanlıkları, sezgiyle, imgelemle tamamlanmalıdır. Şiirin, ortak duygu dili olma özelliği de böylece korunmuş olur. Çünkü her okuyucu onu, yalvaç sözü gibi kendi yorumlayıp tamamlar.

"Mukaddime", idealist diyalektik'in özetidir. Bu düşüne göre: İnsan anlağında önceden varolan düşünce hayatın biçimlerini belirler. Nesneler bu düşüncelerin yansılarıdır. Ahmet Haşim'de düşünce yerine imge sözcüğü kullanılmış. O, dünya görüşünü böylece seçmiş olmaktadır. "Şiir Hakkında Mülâhazalar" ise, dünya görüşünün şiir anlayışına yansısıdır.

Bu düşünceye katılma, karşı olma ayrı bir sorun. Önemli olan, bir ozan olarak bana çok ilginç gelen, Haşim'in yapısalcı görüşe açıkça değdiği noktalardır. "Şiir bir *aracı dil*'dir." diyor. Dilin toplumsal olma özelliğini imgeleyen yapısalcılar gibi.

Sözcüklerin kullanış yerlerinin, biçimlerinin, öteki sözcüklerle ilişkilerinin üstüne bastırıyor. Yine tıpkı, sözcüklerinin bireysel bir eylem, DİL'inse sözcüklerden oluşan ama matematik bir toplam değil, onu aşan toplumsal bir dizge olduğunu belirten yapısalcılar gibi.

Ferdinand de Saussure'e göre: Dil, toplumsal bildirişmeyi sağlayan, tekzamanlı, çift eklemli, saymaca bir göstergeler dizgesidir.

Yapısalcılığın hangi öğeleri Ahmet Haşim'in düşüncesinde belirmiş, hangi öğeleri şiirinde gerçekleşmiş, hangilerine hiç dokunulmamış? Düzyazılarıyla şiirleri arasındaki uyum, uyumsuzluk nerelerde? Bütün bu soruları dar bir yazının kapsamına sığdırmak zor. Deneyelim bir.

1. Dizge oluş özelliği:

"Şairin hedefi her kelimenin cümledeki yerini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesadümden ve esrarengiz izdivaçlardan mutehasıl tatlı, mahrem, havaî veya haşin sese göre tayin ve dağınık kelime ahenklerini mısraın genel gidişine uyduracak dalgalı ve akıcı, karanlık veya aydınlık veya seri hislere, kelimelerin mânâsı üstünde, mısraın musiki dalgalarından, sınırsız ve müessir bir ifade bulmaktır."

Ne yeniden açıklamaya, ne kuşkulanmaya gerek var, Haşim, şiiri dil gibi bir dizge olarak düşünmüş.

2. Toplumsal bildirişmeyi sağlama özelliği:

Her göstergenin daima toplumda bir karşılığı vardır. Yapı-

salcı düşünceye göre, bu toplumun ille de büyük bir çoğunluk olması gerekmez. Yalnızca iki kişiden çok olma koşulundan söz edilebilir.

"Bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında, *müşterek bir teessür lisanı* olmak payesini kazanabilir." diyor Ahmet Haşim.

3. Göstergeler dizgesi oluş özelliği.

Şiirlerini incelediğimizde görürüz ki, Haşim genel dilden seçtiği bazı sözcükleri, tamlamaları birer *im* olarak kullanır. Maddeci görüşe bağlı ozanlarda çoğunlukla, sözcüklerin önündeki, nesnelerle ilgili kavramlar im olarak kullanılırken, Haşim ve öteki idealist görüşe bağlı ozanlar, düşünce ve imgelemin önündeki sözcükleri gösterge olarak kullanmaktadırlar (im = signe = gösterge). Burda şöyle bir sonuca varabilir miyiz? DİL, nesneye de, imgeleme de aynı uzaklıkta bir yerde dengededir. Ozan bu dengeyi, bazen imgelemi, bazen nesneyi şiirine başat kılarak bozar, kendi dengesini kurar.

Bezirci'ye göre, Haşim 1446 sözcük içinde dönenmiş. Bu sözcüklerden bir bölüğü (leyl, kamer, nücum, kuşlar, yakut, kızıl, güneş, deniz, şam, kanlı, sükût, gam, hüzün, muğber, mükedder, münfail, nalân, matem, melâl... bu anlamlara gelen başka sözcükler vb.) gösterge derecelemesinde tek başına ya da tamlamalara girerek birinci sırayı almışlar. Anlamı belirleyen, daha doğrusu çerçeveleyen de onlar olmuş. Haşim böylece kendi özel dilini ve onunla şiirini oluşturmuş.

4. Çift eklemlilik:

Haşim, şiir yapısını kurarken, bazı sözcükleri değil yalnız, söz dizimini de bir gösterge olarak kullanıyor. Bununla yetinmiyor, renk gibi, renk uyumu gibi resim yapısının bir göstergesi niteliğine de sokuyor (birinci eklem). Öte yandan, sözcüklerin, kendi içinde bölünmesinden elde edilen ses değerlerini ikinci bir düzen olarak kullanıyor (ikinci eklem).

Bu saptama, dilde çift eklemlilik özelliğini tam karşılar mı? Umarım ki benim daha çok sezgisel olarak yaklaştığım bu soru tartışmalarla aydınlanır.

5. Tekzamanlılık:

Haşim, geçmişi ve yaşanılan zamanı kullanır. Çoğunca bu zamanın küçük bir dilimini. Yalnız bu iki zamanı ayrı ayrı almaz. Geçmişi ve şimdiki zamanı özdeşleştirerek, tekleştirerek tekzamanlılığı sağlar. "O Belde" şiirinde örnek olarak göreceğiz.

Burda, önemli bir noktayı daha belirtelim: Haşim'in şiirleri, şimdiye dek sanıldığı ya da onun düzyazılarının etkisiyle sandırıldığı gibi, konuları uçucu, sözleri toplumdan ve yaşamdan bağımsız, görüntüleri doğa dışı değildir. Üstelik anlam karanlığından değil, renkliliğinden, çeşitliliğinden, çok boyutluluğundan söz edilebilir. Fransız imgecilerin etkisi, şiirinin yapısından çok şiirini açıklamasında, sanat anlayışında görülmektedir. Böylece, şiirleriyle düşüncesi arasında bir çelişki oluşmaktadır.

Türkçe düşüncenin yapısı etli canlı bir yapıdır. Kavramlar ve görüntüler, eninde sonunda somut doğa ve yaşam nesnelerine dönüşür. Toplumsal nitelikleri gereği belki bütün dillerde de böyledir. Ahmet Haşim'i ben şiirlerinden izlerken, düşüncesiyle dil yapısının sürekli bir savaş içinde olduğunu gördüm. Bütün ozanlar gibi hem dile başvuruyor, hem onu egemenliğiyle yok etmek istiyor. İyi ki eninde sonunda yenik düşüyor, kusursuz bir yapı oluşturan diline. (Dil öyle görkemle yapılaşmış ki "oluşturarak" diyemezsiniz.)

Onun bütün açmazı bugün artık ölü sayılan sözcükleri, tamlamaları kullanmasında. Yoksa, istemediği bir yaygınlığa gittikçe açılarak varması işten bile değildi.

O BELDE

Denizlerden
Esen bu ince havâ saçlarınla eğlensin
Bilsen
Melâl-i hasret-ü gurbetle ufku Şama bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin
.....

dizeleriyle başlıyor. Usta, küçük şiirlerinde yaptığı gibi bir ger-

çek görüntüyü burda da çiziyor. "Denizlerden"i, ilk ve tek olarak kullanması yalnız ölçü kaygısıyla mıdır? Değil. Deniz, sen ben, Şam ya da akşam, anlamı gösteren ve çevreleyen anahtar sözcükler. "ler" takısıyla bir çoğulluğu değil bir genişliği belirtir. Sonraki dizelerde nitelikleri belirtilmiş iki insan, sen ve ben koca bir denizin kıyıcığında. "Esen" bir ara sözcük, dilbilgisi açısından da öyle. Onun dize başı yapılması, ince yelde, saçları uçuşan genç bir kadın görüntüsünde okuyucunun takılıp kalacağı kaygısıdır. Görüntünün önemini o ilerde bütün yapıya dağıtarak kendisi açıklayacaktır. "Bilsen" yine tek dize, "Bilmiyorsun"u da, "bilemezsin"i de içermekte. Sen'in "intellect" değerinin, görüntü değerinin altında olduğunu da sezdirmiş oluyor. Bu sezdirmeyi:

Sana yalnız bir ince taze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünki beşer
.....

dizelerinde de *ince, taze* sözcükleriyle yapıyor. "Ben"se "eski"dir, yaşlıdır. Aşağılanmıştır.

"Ben" ve "sen" sonsuz genişlikte bir "deniz"le, gecikmeyi, hüznü içeren bir "akşam"la birlikte, başka her şeyden ayrılmak istenir. Özellikle "beşer"den. Beşer, "sefil iştaha", "kirli nazar"la nitelenir. İnceliği yoktur. *Bulamaz sende bende bir mânâ.* Akşam bu görüntünün mapusanesidir. Geleceğe açılınamaz, geçilip gidilemez, görüntü de dağılamaz. Öylece kalır. Bir şey yapılabilir ancak, akıldan geçmişe dönülerek, görüntü geçmişteki görüntülerle birleştirilerek zenginleştirilir. (Zaman birliği sağlanmakla, görüntü pekiştirildiği gibi, anlam da zengileştirilir.) Geçmişe dönüşü "ben" yapar. "O belde" onundur.

Kadınlar orda güzel, ince, saf, leylîdir
Hepsinin gözlerinde hüznün var
Hepsi hemşiredir, veyahut yar
.....

"Hemşire", "yar" sözcüğünü cinsellikten arıtmış. Nitelikleri ise şöyle sıralanıyor: Onların dudaklarındaki "giryende" ağlayan öpücükler, gözlerindeki mavi soru sessizliği, gönülde acıyı dindirmesini bilir.

Onların ruhu ise, kırgın akşamdan derlenmiş menekşelerdir ki, hiç durmadan, sessizliği, dinginliği arar. Ah, onlar o kadar güçsüzdürler ki, (onların) sessiz ortak hüznü, sonra bu deniz, bu dalgın akşam hepsi o yerde birbirine benzer.

O belde dizesiyle başlayan son bölümde, *Hangi bir kıt'a-i muhayyelde* ile sürerek, geçmiş, yaşanılan zamana çakıştırılıyor.

Bildiğim sen ve ben ve maî deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehziz
Bende evtar-ı hüzn-ü ilhâmı,
Uzak
Ve maî gölgeli bir beldeden cüda kalarak,
Bu nefy-ü hicre müebbet bu yerde mahkûmuz.

Sen, ben, mai deniz, üç sözcük art arda söylenmiş, *akşam* onlardan ayrılıp ikinci dizeye yerleştirilmiş, sanırım bu üçlü görüntünün öğesi değil de onu saran, ayıran bir nesne olarak düşünülmüş. Uzak sözcüğüne yine olağanüstü önem verilmiş. Onunla geçmiş, yaşanılan zamandan ayrılıp yok edilmiş. Alttaki iki dizeye öylece yardım edilmiş.

* * *

Haşim'in nesnel bir görüntüyü oluşturduğunu, yaşamda, doğada da karşılığı olan, toplumsal bildirişmeyi sağlayan bir şiir dili yapısı kurduğunu söylemiştim. Onun için de bir örnek vereyim:

Gurub-u hûn ile perverde ruh olan kuşlar
Kızıl kamışlara, yâkut âba konmuşlar;
Ufukta bir ser'i maktû'u andıran güneşi
Sükût-u gamla yemişler ve şimdi doymuşlar

(Siyah Kuşlar)

"Kanlı günbatımıyla ruhlarını beslemiş olan kuşlar, kızıl kamışlara, yâkut suya konmuşlar. Ufukta bir kesik başı andıran güneşi, gam sessizliğiyle yemişler ve şimdi doymuşlar."

Şiir *gurub* sözcüğüyle başlıyor. Birinci dizenin sonunda ise *kuşlar* var. Belli ki anlam "gurub" üstüne ve "kuşlar"a ilişkin olarak gerçekleştirilecek. *Gurubun* önemi *kızıllığının* yoğunluğundan, görüntüyü baştan başa kaplamasından gelmektedir. Şiirde de bu yapılmak istenir. *Kuşlar* ve onunla ilintili olay, görüntüye canlılık verme amacında bir gösterge olarak alınabilir ("Kızıl" ve "yâkut" renk sözcüklerinin gösterge değerini arttıran). *Ser-i maktû* (kesik baş) kavramının vuruculuğundan da yararlanılmış.

ŞAFAKTA

Dönsek mi bu aşkın şafağından
Gitsek mi ekâlim-i leyâle?
Bizden daha evvel erişenler,
Ağlar bugün evvelki hayâle...

Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek,
Düştüyse gönüller bu melâle?
Bir eldir ufuklardan uzanmış,
Zulmet bizi çekmekte visâle...

Dönsek mi? Ozan kararsız. *Gitsek mi?* İkinci dizenin başında. Öyleyse, karar "gitmek"ten çok "dönmek"e doğru ağıyor. *Şafak* sözcüğü yeni başlamış bir sevi'nin simgesi. Gece iklimlerine gitme istemini, seviyi sonuna dek sürdürmek istemini belirliyor. Başlangıç için *şafak*, bitiş için *gece* sözcükleri seçilmiş. Bundan da ozanın seviyi sürdürmekten ürktüğünü anlıyorum. İkinci dörtlüğün başındaki *dönmek mi?* de, gitmekten çok, dönmeye yönelik bir duyguyu imliyor. Ahmet Haşim seviyi alınyazısı gibi, kendiliğinden gelişen bir nitelikte düşünüyor. *Melâl*'e eşdeş kılıyor. Karanlık, isteksizlik, hüzün var. Ama, sevi, ufuklardan uzanmış bir el'dir (Umulmadık bir yerden, uzaklardan). Söz dinlemeden, çeker onu. Kavuşmaya çeker.

Şafak'ın karşısında *gece, karanlık, melâl, zulmet.* Anlamın dengesi bu çokluğa eğik.

Sözcüklerle, söz dizimiyle bir açık anlam böylece geliştirilmiş.

GECE: Başat gösterge, *Nücûm-u mâh.* İkincisi, *eşcâr.* Anlıyoruz ki, ozanı şiir yazmaya iten ağaca dökülmüş izlenimini veren ay ışığı ve yıldızlar olmuş.

Nücûm-u mâhı dökülmüş semanın eşcâra.

Semanın, bağlı, kendiliğinden kullanılmış bir sözcük. Dökülmüş ise, seçme, ama, gösterge değeri ilk sözcükler kadar değil. İkinci ve öteki dizelerin nedeni birinci dize. O nedenle, güzelleşmiş bir görüntü çiziliyor.

Melûl, hüzünlüden çok, bakılarak aşınmış, usanç vermiş bir eski durumu, *gümüşlü sehab*'sa, fazla belirgin olmayan ama hoş görünen yeni bir durumu anlatıyor. *Şimdi* sözcüğü, dize yapısında hem ayırıcı, hem dengeleyici. Suyun dışında çizilen görüntüye birde suyun içindeki görüntü ekleniyor. Yıldızlardan, ay ışığından da suya düşen parlak cisimler varmış da, kuşlar onları avlayıp aceleyle aya götürüyorlar yeniden.

Benzetmelerle geliştirilmiş, temiz bir görüntü ve yine açık bir anlam.

Melûl manzaralar şimdi bir gümüşlü sehâb;
Derin sulardaki ecrâmı avlayan kuşlar
Eder havâlî-i pür nûr-u mâhitâba şitab...

* * *

Şimdilik bu kadar. İlerde yeni örnekler, başka ozanlarla bu konuyu geliştireceğimi, daha doğrusu geliştireceğimizi umuyorum.

Dilerim bu yaklaşım, aralanmış bir kapıdan, durgunluğu az da olsa dalgalandıran bir küçük yel olsun.

(*Türk Dili*, Ağustos 1973)

Kaynaklar:

Berke Vardar, *Dilbilim Sorunları*, Yeni İnsan ya., İstanbul 1968.
Süheylâ Bayrav, *Yapısal Dilbilim*, İst. Üniv. Edebiyat Fak. ya., 1969.
Şerif Hulûsi, *Ahmet Haşim*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1967.
Asım Bezirci, *Ahmet Haşim*, Kitap Lim. Ort. yayını, İstanbul 1967.

Ahmet Hamdi Tanpınar

NE İÇİNDEYİM ZAMANIN

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil
Rüzgârda uçan tüy bile
Benim gibi hafif değil.

Başım sükûtu öğüten
Uçsuz, bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş;

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim.
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.

Ozanlar vardır, doğumları, ölümleri, yaşamları ilgilendirir bizleri. Yalnız şiirleri üstünde çalışmak isteğimiz zaman da ilgilendirir. Tanpınar'ın şiirlerini topluca okuduğumda gördüm ki, bu ozan, bir sürenin, bir yerin ozanı değil. Sanki Necatigil, söz-

lüğünde onu iş olsun diye 1902-1962 yıllarına yerleştirmiş, arayı bazı bilgilerle doldurmuş.

Aynı odaktan çıkmış 37 şiir. Birbirini bütünlemiyor şiirler. Her biri kendi içinde bir bütün. Ama, söylediğim gibi, çıkış yeri bir. Yukarıya aldığım, "Ne İçindeyim Zamanın"da yakaladığımız bu odak noktasını her şiirde görebiliriz. Nedir bu?

Zamanla bütünleşme, sonsuzlaşma. Kendisini, yaşayan, fiziksel durumu, konumu olan her şeyi, onların izlenimlerini soyutlaştırma.

Soyutlaştırma sözcüğü yetmiyor. Ağırlığından kurtarma, yoka vardırma demek gerekir.

Düşün kökenini gizemcilikle açıklayabilir miyiz? Bir inançla ilgili değil. Dinsel kökenli değil. Ama, bir yandan Hegel eytişimciliğine, öte yandan Bergson'un sezgici düşünüyle, doğu gizemciliğine, kopmaz çengeller atıyor.

"Ne İçindeyim Zamanın", "Bendedir Korkusu" gibi şiirlerinin konusu, doğrudan kendi dünya görüşü. Ötekilerde, düşünce konuya yakın konumda eşlik ediyor. Çoğu zaman, imgeleri oluşturan, nesneleri silen bir araç oluyor.

Bu söylediklerimize göre şiirleri irdeleyelim:

"Ne İçindeyim Zamanın": Ben, zamanın ne içinde, ne dışındayım. Ona eşdeşim çünkü. Kendimi bir yere bağlı duymuyorum, onun için ağırlığım yok. Zaman gibi. Yaptığım iş, bir uçsuz bucaksızlıkta sessizliği öğütmek. Sonsuzluğun simgesi mavilikte ağırlıksızlığı egemen kılmaktadır. O, kökü kendi düşüncesinde olan bir sarmaşıktır. Ama bu düşünce bilinen anlamda bir düşünce değil, bir sezgidir ancak.

"Bendedir Korkusu": 1. dize: *Bendedir korkusu, biten şeylerin.*

Bu şiir bir anahtar şiirdir. Ozan bu şiirle dünya görüşünü, daha doğrusu sezgisini niçin seçtiğini, niçin kendine yakıştırdığını, neden başka bir kişiliği olmadığını açıklar:

Onda biten şeylerin korkusu vardır.

Bu korkuyu sanırım her insan yaşar. Ama sürekli değil, za-

man zaman. Sürekli yaşandığı zamansa boşluğa, anlamsızlığa girilir. Nevroza varılır. Bir de sanata. (Nasılsa kıyıya varılacak, kıyıya vardığında *değilsin artık gemici* diyen Edip Cansever'de de, aynı nedenle bir simge olarak denize açılma isteğinden cayıldığı görülür. Başka ozanlarda da sık sık karşılaşırız bu bitme, sonuna varma korkusuyla.)

Nevroza değil de sanata nasıl varılıyor? Ozan onu da açıklıyor:

Çelik gagasında fecri taşıyan
Mavi kartal benim
Pençelerimde
Asılmış bir zümrüt gibidir hayat.

Güçlüdür o. Bir kartal kadar. Zümrüt değerinde yaşamı, pençelerinde taşırken düşürmekten korkar elbet. Ama, düşürmeyeceğine de inanır bir yandan.

Sonsuzluk ısırır güzel kavsimde
Susamış bir ceylân gibi zamanı.

Yaratıcıdır, ozandır o. Sonsuzluk, susamış bir ceylân gibi, yanında, yöresindedir. Kendisini izlemek zorundadır. Zamanı içerek izlemek. Zamanı sonsuzluğa içiren yani zamanın bitişinden kurtulan ozan, hayatını, pençesinde taşıma gücünü sonsuza dek sürdürecektir. Ölümsüzdür.

Tanrılığını bildirmiyor da Dağlarca gibi, tanrı'yı yok sayıyor.

Şiiri ilk okuduğumda, sondan ikinci dizede "kavs" sözcüğünü niteleyen "güzel" sözcüğünün çiğ olduğunu, "kavis"i nitelemek için, daha dolaylı bir anlatımın ozana yakışacağını sanmıştım. Sonra anladım ki, bilinçle yapılmış. "Kavis", "şiir"dir çünkü. Böyle bir düşünce şiirinde, "şiir"in nitelenmesinin, aracı anlatımlara gereksinmesi yoktur. "Güzel" demek yeter ve gerekir.

"Sabah": Kıskançlıktan bile arınmanın şiiri. Ozan, sevdiğini açılıp saçılmaya çağırıyor. Çünkü sevdiği, "Çıplaklığı bir

başka bahar olan"dır. Öyleyse, dışardaki baharla bütünleşmelidir. Çıplanarak. Kıskançlığa yer yok. Çünkü: "boyun, saç, meme"yi okşayacak olan "esir"dir.

"Şiir"de, ozanın sonsuzlukla bütünleşme sezgisini, yarın ve iklim kaygısı taşımadığını bir kez daha öğreniriz. "Bendedir Korkusu"ndan sonra, yazılmasa da olurdu gibi geldi bana. Yalnız, söylenmeden geçilmeyecek iki dize:

Sarışın buğdayı rüyalarımızın
Seni bağrımızda eker biçeriz

Şiirlerde zaman olarak, daha çok, gündoğumu ve günbatımı seçilmiş. "Uyanma", "Deniz Ufkunda", "Sabaha Karşı", "Bir Gül Tazeliği", "Rıhtımda Uyuyan Gemi"de olduğu gibi. Ötekilerde ise, akşam, gece, ay aydınlığı, yarı aydınlık var. Çiğ ışık yok.

Ozanın işi gücü, tatlı ışığın yeryüzüne etkisini, nesneleri değiştirimini, onların, kendi benliğinde oluşturduğu duyguları anlatmak. Nesneleri yoklaştırarak, değiştirerek. Soyut kavramları canlandırıp, onlara edim yükleyerek.

"Raks"tan aldığım şu dörtlüğe bakın:

Her an değişiyor, yelken, gül, kanat
Bütün burçlarıyla uyanmış gece
Defneler önünde şaha kalkan at
Zihnin eşiğinde ürkek düşünce.

"Akşam"dan da bir dörtlük:

Siyah, dağınık bir bulut
Karşı sırtın üzerinde
Birden değişti ve yakut
Bir kuş gerindi derinde.

Belli sözcükleri ve tamlamaları var Tanpınar'ın. Bunlar Haşim'in de sözcükleridir. Ateş, batan güneş, su, bahçe, ufuk, mercan dallar, rüya, ay ışığı, yıldız, hayal, gül, bülbül ve zaman.

"Sabaha Karşı"da değişik bir yöntem uygulanmış. Anıdaki kadın somutlaştırılıp yakınlaştırılmış. Üstelik gülüyor.

Bir kadın başı duvardan
uzanmış gülüyor bana

Ozan bu kez de parmaklarını eritip, aydınlığı mumyalıyor.

Eriyen parmaklarımda
Mumyalanıyor aydınlık

Canlandırdı ya bir şeyi. Karşılığında yok edilen, edimsizleştirilen bir nesne olmalı.

"Selâm olsun"da imgeler, oyunlar en yalın, en canlı. Dışa dönük bir şiir. Şaşırmaya kalmıyor, bakıyoruz ki bir ölü ağzından söylenmiş.

Selâm olsun bizden güzel dünyaya
Bahçelerde hâlâ güller açar mı?

"Yollar Çok Erken"de, ozanın eşyayı silme, yok etme özelliğini belirten en iyi örneği buluruz. Yolları ilk akşamda siler. Öyle siler ki, yitme umudu bile kalmaz. Umudu yok eder, ayak seslerini örter. Bahçeleri söylemez de "bahçelerin inkârı"nı söyler. Son iki dizesi alınmaya değer:

Kırmak için bir dal bile bulamıyan
Soğuk rüzgârlarda kuruldu evin

Bu nasıl eve benzemez evdir ki, soğuk rüzgârlara kurularak işlevinden kurtulur. Bu nasıl rüzgârdır ki, kırmak için bir dal bulamaz.

"Siyah Atlar" sığ, önemsiz bir şiir bence.

"Bir Heykel İçin": Bir heykelin olumsuzluğu ancak bu denli başarılı verilir. Yoktur hiçbir nesne canlılığın simgesi olabilecek. Ne ay ışığı, ne bir tek su nergisi. Akmayan zaman nehrinin sularında uçan bir kırlangıç bile yoktur. Kumsalında sedef,

ateşler püskürerek dolaşan ejderha. Onlar da yoktur. Lotüs çiçekleriyle derinleşen bir bahçeyi de hiç aramayın.

Ejderha, lotüs çiçeği, ÇİN'in simgeleridir. Genişliği ansıtmasıyla, heykelin kapladığı dar alana karşıt olsun diye verilmiş. Ama heykel yine de sonsuzluğun içinde, canlı gibi gülümsemektedir.

"Başka Bir Yıldızda"da, ölüm sonrasında, yaşamın nesnelerine dünyaya bakış anlatılır. Bir lâmba, bir ayna, yemyeşil dallar falan.

Düğümlenen nefesinden
Sarmaşıklar, derin güller
Arasından dem çekerek
Doğup ölen güvercinler

Sonuçta der ki:

Beyhude hatırlıyoruz
Bu hiç olmamış şeyleri.

Yok edim. Sonsuz bir yok edim. Tanrıdan, doğadan hınç alıyor sanki. Onurlu. Kendi yok edecek, bırakmayacak yok olmaya.

"Sesin" de öyle. Sevgili bir sesten alınan haz, sesin kesilmesiyle bir düşe dönüşür. Ses, somut bir nesne iken, birden irkilmesiyle ozanın, aynanın öte yüzüne geçip soyut bir görüntü olmuştur. Bu yan bin özlemle delik deşiktir.

VE ZAMAN HEP NESNELEŞMİŞTİR.

Sonsuzluğa ısırtılabilir bir şeydir. Aralanacak bir kapıdır. Büyülenmiş bir ceylân da olabilir.

GEZİNTİ:

İkiz hayaletler gibi yürüdük
Puslu aydınlıkta o bahar günü

ile başlıyor. Pes diyor insan. Bir sonsuza aktarılış uğruna, kendini ve sevgiliyi hayalete dönüştürmek. Yıldızların parıltısını ıssız gece suda yineliyor. Ozan, asıl canlı olana değil, bu suda yinelenene , imge, düşünce, düş olana bakıyor.

"Hatırlama"da hep bilinir iki dize:

Bir masal meyvası gibi paylaştık
Mehtabı, kırılmış dal uçlarından

Dizeler, eşsiz benzetmelerle dolu. "İkinci Yeni" akımında yeniden canlandırılmış olandır bu.

"Her Şey Yerli Yerinde", bir öğle sonu sessizliğinde, anlık bir yaz yaşantısının izlenimleri. Düz bir şiir.

Özgünlüğü olmayan şiirleri atlayıp geçiyorum.

"Bırak Aydınlığa"dan bir dize kalıyor, onu topluyorum:

Git uzak akşamda dağıt kendini

BURSADA ZAMAN: Tanpınar'ın en ünlü şiiri. Onunla, baştan beri şiirlerinde izlediğimiz dünya anlayışını, sezişini somutlaştırmıştır. Bir kez daha ansımıştık Dağlarca'yı başlarda. ondaki "tanrılığını duyurma", Tanpınar'da tanrıyı silerek, kendi yaratıcılığını ortaya koyma biçiminde görünmekteydi.

Kökü bende bir sarmaşık
Olup dünya sezmekteyim

"Ovanın yeşilini, göğün sonsuz mavisini, minarelerin en ilâhisini" kendinde toplayan, "sessizliğin, sonsuz zaman vehmiyle çınladığı" Bursa, bu anlayışın ölüm yeri olmalıdır elbet.

Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette

O yüzden ozan, "bu eski yerde" sevdiğiyle başbaşa son uykusunu uyumak ister. "Bursada Zaman" Tanpınar sezgisinin, şiirinin sonu olmalıdır. Ardından başkaları yazılmış olsa da.

(*Türk Dili*, Mayıs 1974)

Ahmet Muhip Dıranas

KAR

Kardır yağan üstümüze geceden
Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,
Ormanın uğultusuyla birlikte
Ve dörtnala dümdüz bir mavilikte
Kar yağıyor üstümüze inceden.

Sesin nerde kaldı her günkü sesin
Unutulmuş güzel şarkılar için.
Bu kar gecesinde uzak bir yoldan
Rüzgâr gibi tâ eski Anadolu'dan
Sesin nerde kaldı kar içindesin.

Ne sabahtır bu mavilik ne akşam,
Uyandırmayın beni uyanamam.
Kaybolmuş sevdikleriniz aşkına
Allah aşkına, gök, deniz aşkına
Yağsın üstümüze kar buram buram.

Buğulandıkça yüzü her aynanın,
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın
Göğe uzanır tek ü tenhâ bir kamış,
Sırf unutmak için, unutmak ey kış,
Büyülü yalnızlığını dünyanın

* * *

İlk dize, giriş için gerçekten yetkin bir dize. Ozan bu dizeyi "Kar yağıyor üstümüze geceden" olarak da yazabilirdi. Aslında, varılacak anlam için ilk akla gelen de bu kuruluş olmalıydı. ilk beşlinin son dizesinden de anlıyoruz ki, ozan bu dize biçimini de düşünmüş: "Kar yağıyor üstümüze inceden". Ama, "kar" sözcüğünü yoğunlaştırmak, önemce, "yağmak"ın önüne almak için dizeyi bu biçimde koymuş. "Kar"ın sonundaki "dır" takısı, bir kesinliği de, bir olabilirliği de içermekte. Ozan, "geceden" yani, görünmeden (belli belirsiz görülerek) yağan kar için "Kar yağıyor" yerine, "Kardır yağan"ı yeğlemiş. Belirsiz, karanlıkta geçen bir olayla ilk karşılaşan kişi de böyle dizer sözcükleri. Ses dizimindeki görkem bizce kendiliğinden sağlanmış burda. "Geceden" sözcüğü anlamı soyuta çekmekte ise de, "üstümüze" onu dengeliyor, somutlaştırıyor. Olaya şiirleşmede öncelik sağlıyor. Kar, "üstümüze" yağmamış olsaydı, gündelik bir doğa olayı diye düşünülebilirdi. Onun üstüne yazılan şiir de ilkokul kitaplarına geçerdi ancak. Ozan, nesnel bir olaya, öznel bir boyut da katarak onu, olağanüstü ilginç kılmış. Kar yağması olayını soyutlaştırıp, tinsel durumunu, düşüncesini anlatmak için araç olarak da kullanabilirdi. O zaman da şiir sıradan bir diziliş olmaktan kurtulamazdı. Öyle yapmamış, ilk dizeden son dizeye kadar, "Kar yağıyor"un somutluğunu sürdürmüş.

İkinci dize yok sayılsa daha iyi olacak.

"Yağmurlu, karanlık bir düşünceden".

"Yağmurlu" zorlama, doldurma bir sözcük. Görüntüyü de bozuyor üstelik. "Karanlık bir düşünceden" ise, "geceden"i açmak için kullanılmış. Sanılmış ki ordaki soyutlama iyi yapılamamış, anlaşılamayacak. Soyutlamanın açıklaması çelişik bir iş oluyor.

"Ormanın uğultusuyla birlikte
Ve dörtnala dümdüz bir mavilikte
Kar yağıyor üstümüze inceden"

"Geceden", "inceden" yağan karın üstüne bir de ormanın uğultusu, bir de dümdüz mavilik ekleniyor. Onunla da yetinilmiyor. "Dörtnala" ile, edim, canlılık sağlanıyor. Yalnız anlam değil bu kez, görüntü de harikulâde güzel. Ormanda, ince ince yağan karda, at üstünde, dörtnala bir gidiş. "Ormanın uğultusu" ile "mavilik" yine gerçek görüntüyü soyutlama amacıyla kullanılmış. İnce yağan karda orman uğultusu da yoktur, mavilik de.

İkinci beşli yine görkemli iki dizeyle başlar:

Sesin nerde kaldı, her günkü sesin?
Unutulmuş, güzel şarkılar için.

Çizilen olağanüstü görüntüde eksik olan şey tamamlanır böylece. Unutulmuş, güzel şarkılar söyleyen ses özlemiyle.

Ah, yine açıklama:

Bu kar gecesinde uzak bir yoldan
Rüzgâr gibi ta eski Anadolu'dan.

şu dizelere bakın. Hele kötü bir uyak için harcanan "Anadolu" sözcüğü. Sanki, *Sesin nerde kaldı, her günkü sesin?* sürekli birlikte olunan sevgili kişinin çok uzaklarda kaldığını anlatmıyormuş gibi. Ben, sevmediklerimi yok sayarım. Siz de öyle yapın, hemen son dizeye geçelim:

"Sesin nerde kaldı, kar içindesin"

Unutulmuşun, silinişin simgesi oluyor kar, rengiyle. Soğukluğuyla ve yerde dümdüz, alabildiğine bir kişiyle de ölüme eş bir edimsizliğin, cansızlığın simgesi. Ses dizimi ve söz dizimi iç içe geçmiş, tekleşmiş, bir görkemli dize yapısı oluşmuş.

Burda bir parantez açarak diyebiliriz ki; Dıranas, Haşim'in, Tanpınar'ın izini sürmüş gibi görünse de, o birkaç okuyucuyla yetinmez. İster ki kendisini orta okuyucu, kalabalıklar anlasın. Açıklama amacıyla aralara koyduğu düşük değerli dizelere benim bulduğum özür, bu.

Üçüncü beşlide ozan, *yeri* de, *zamanı* da yok etmek istiyor.

— Ne sabahtır bu mavilik ne akşam —

Ormandan uğultusunu, attan dörtnal sesini ve edim sürekliliğini ayırıp, *yeri, nesneyi* yok etmişti baştan. Bu dizeyle de hem onu pekiştiriyor, hem *zamanı* kaldırıyor birden. "Ne sabah.... ne akşam" diyerek. Öylece, edimden, sesten, uykuya, sessizliğe rahatça geçiyor.

— Uyandırmayın beni uyanamam —

Geriye bir dilek kalıyor:

— Kaybolmuş sevdikleriniz aşkına
Allah aşkına, gök, deniz aşkına
Yağsın üstümüze kar buram buram. —

"Kaybolmuş sevdikleriniz", "Allah", "gök", "deniz". Bütün kutsal olanlar aşkına, diyor. Çünkü bir sonsuzluk duygusu ancak, onların hepsine birden karşılıktır.

Son beşli, dönüşü söyler, somuta dönüşü.

— Buğulandıkça yüzü her aynanın,
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın
Göğe uzanır tek ü tenha bir kamış,
Sırf unutmak için, unutmak ey kış
Büyülü yalnızlığını dünyanın. —

Aslında, bütün yazılan, söylenen, karlı bir kış gününde, dünyanın insana verdiği büyülü yalnızlığı unutmak içindir. Çok yalnız bir kamışın göğe uzanması gibi, sonsuzluk duygularına uzanılır. O rüya avutur insanı.

Metin Altıok

YIKICILAR GELDİLER

Ve evin yüzü burkuldu
Bir kıpırtı vardı şakaklarında
Yıkıcılar geldiler, çatıdan başladılar
Kiremitleri topladılar birer birer.
Tahtaları söktüler, kanırtıp çivileri
Ellerinde keserler.

Anımsar mısın denize karşı oturmuştuk.
İkimiz de arkamızı dönmek istememiştik kıyıya.
Susmuştuk uzun bir hesaplaşmayla.
İki sevgili vardı yan masada.
Umurlarında bile değildi deniz,
Alınları birbirine değecekti az daha.

Yıkıcılar geldiler,
Çıkardılar kapı ve pencerelerin pervazlarını.
Kör gözleri ve açılmış ağzıyla
Kaldı temelleri üstünde umarsız ev.
Sıra baylozlardaydı artık,
Çelik iskeletini evin ortaya çıkarmak için.

Benim göğüs kafesimde bir iskete,
İskeletimin bekçisi, içten bağlı kemiklerime.
Sıçrayıp duruyordu ordan oraya,
Duyuyordum kıpırtısını içimde
Bir bulut geçiyordu senin gözlerinden.
Oturuyorduk; ben kızgın çölüm, sen yıldızsız göğünle.

Yıkıcılar geldiler;
Düştü gürültüyle yüzü köhne evin,
Göründü bazı odaları ve iç duvarları.
Ayrı renklere boyanmış sofası, isli mutfağı.
Bir kesit kalmıştı geriye şimdi o evden
Eski bir yaşantıyı simgeleyen.
Çıkıp yürümüştük kıyı boyu
Benim sıvası dökük yüzüm, senin çocuk gözlerinle
Oysa sen yürümeyi sevmezsin.
Nasıl da değişmişti görünüşü
Yıllardır görmediğimiz kentin
Yürümüştük anısıyla eski cumbalı evlerin.

Yıkıcılar geldiler, yıktılar bütün duvarları.
Yalnız temel kaldı geriye ve birkaç tuğla kırığı.
İş araçlarındı artık,
Bir canavar ağzıyla deşmek için toprağı.
Ve temizleyecekler kazılan yerlerde
Bizden kalan balçığı.

* * *

Yukardaki şiir, "Ölesiye Ozan" Metin Altıok'un bir kitabından, *Kendinin Avcısı*'ndan alınmıştır. Metin Altıok, şiir toprağımızdan gelip geçmekte olan ozanların, ozanlığı kendine en çok yakıştıranlardan. Onun şiirleri, seziyorum ki canıyla ödenmiş. "Yıkıcılar Geldiler", kitapta kendinden önceki ve sonraki şiirlere bağlı. Yıkılıp gitmiş bir seviye destan oluşturuyorlar. "Yıkıcılar Geldiler" şiiri destanın yükseliş noktasında olduğundan da payını alarak, görkemle yapılmış.

Bu yapıda dil artık bir iç biçim, biçem ögesi değil, yani anlam dilin egemenliği altında gelişmiyor. Dilin egemenliğini kıra kıra, dili her noktada anlama bağlaya bağlaya gelişiyor. Önceki bölümün şiirleriyle, bu bölümdekilerin ayrımını böylece yapmaktayız. Temelde, bu şiirde de, öncekilerde de bireyin, özel öznel yaşamın şiirsel karşılıkları görülür. Yine görülür ki, "Yıkıcılar Geldiler"deki içlem, öncekilerden çok daha fazla insana değgin, yaşamda karşılığını bulan sıcak bir özden oluşmuştur. Bu zorunlu girişten sonra, şiirimizin yapısını irdelemeye başlayalım.

Ve evin yüzü burkuldu.

Ve sözcüğü, yaşama değgin özde bir sürekliliği, önceliliği bildirdiği gibi, önceki şiirlerle de bağlantıyı biçimsel olarak kurmuş oluyor. İçerik bağlantısıyla yetinmemiş ozan. Kitabın destansal kuruluşuna bir tanık daha.

Ev, nesnel karşılığı da bulunan, bu karşılığı da kapsayan, iki kişinin (konumuz açısından, öteki kişileri eklenmiş saymalıyız) dışında ama onlara bağlı, onların ilişkilerinden oluşan bir kimlik, kişilik edinmiştir. *Yüzü burkulan* ev bu ev. Bu evin yüzü, nesnel anlamını da imlemek üzere, *Burkuldu.* "Bir kıpırtı vardı şakaklarında" öncesindeki sinirli tedirginliği dolaysız açıklıyor. *Burkuldu* anlatımı ilişkilerdeki gerginliğin doruk noktası.

Burkulma, eğilmek, düşmek, devrilmek gibi eylemlerin öncülü bir eylemdir. Yine de üçüncü dizeyle ilk ikisi arasında bir kopukluk olurdu, *Yıkıcılar geldiler* kendi başına bir üçüncü dize olsaydı. Çünkü, yüzü burkulan evin yıkım kararı birdenbire verilemez. Çatıdan başlayan, kiremitleri tek tek toplayan... yıkıcılar, kendi kuralları içinde bir yıkımın sürecini hızlandırıyorlar. Dolaylı ama bütünlük taşıyan simgesel anlatım burada bitiyor.

İkinci bölüm, ilişkinin *ev* olarak yeni bir kimlik edinmişi için değil, doğrudan kendisi için, bu kez bir geçmiş durumla ve parçalanmış simgelerle anlatımını içeriyor.

"Anımsar mısın denize karşı oturmuştuk
İkimiz de arkamızı dönmek istememiştik kıyıya."

Bu bölümde artık, blok halinde değil, parçalanmış simgelerle anlamın geliştirildiğini söylemiştik. *Deniz* bu simgelerden biri. Uçsuz bucaksız hayatı, düşselliği, bağımsız yaşama özlemini içeriyor. İkinci dizedeki *kıyı* ise, birlikteliği, gerçekleri, güç de olsa, bir arada yaşama zorunluluğunu.

Üçüncü, *susmuştuk* sözcüğüyle başlayan dize bu çelişkinin artık evle simgelenmeye gerek duyulmayan, sessiz düşünme dönemini veriyor. Ama, bir tereddüt, bir duygu çözümlemesi değil söz konusu edilen. Ayağı yerde bir hesaplaşma. Bu hesaplaşmadaki duygusal soğukluğun üstüne hemen sonra, ardarda düşülen üç dizeyle, daha çok bastırılıyor. Yan masada oturan sevgililerin betimlenmesiyle. Çelişkiye bakın siz, yan masadaki sevgililerin deniz umurlarında bile değil. *Alınları birbirine değecekti az daha.*

Bu durumda üçüncü bölüm başlamaz da ne yapar. "Yıkıcılar geldiler". Bu kez yalnız bir dize oluşturmuş. Çünkü artık iş işten geçmiştir. Burda yıkıcıların gelmesinin bir sahih, kesin anlatımı, belirlenmesi yapılmalıdır. Bu, özsel olarak onları birincil kılarken, biçimsel olarak da, soluksuz kalan bir öykücünün, orda soluklandığı yerdir. İşte, dizeleştirmenin biçimi, yapıdaki önemi.

Yıkım işi bu kez de daha yaşamsal bölümlerde sürdürülür. Kapı, pervaz, duvar derken temel görünmüştür artık.

Dördüncü bölümde ozan, yıkıma verilen evi, artık kendiyle özdeş tutmaktadır. O onun bedenidir. Anlaşılmasını bekler ki, bu yıkım istemi ondan kaynaklanmamıştır. Evin iskeleti onun göğüs kafesi gibidir, kendi içindedir. Yıkımı özünde duymaktadır. Ve *can* o iskeletin bekçisi iskete, sıçrayıp durmaktadır ordan oraya. Bu bize bir deyimi çağrıştırır: *Canım başıma sıçradı.* Acıdandır, öfkedendir. Öfke, bölümün son dizesinde de vurgulanır. "Ben kızgın çölüm." Ama sen de karanlık, anlaşılmaz, oturuyorsun, bıraksan bir yıldızınla ışıyacağım. Bulutunu kızgın çölüme yağdırabilirsin istersen. Ama sen istemiyorsun.

İşte bu bu nedenlerle, beşinci bölümde yine "Yıkıcılar Geldiler". Bu kez, içten, ayrıntılara girerek yıkmaya. İlişkilerin daha sıcak olduğu, derin bölümleri parçalayarak. Artık yalnızca ses ve görüntü vardır. Parçalanma dışardan da görülmekte, du-

yulmaktadır. Ayrı renklere boyanmış sofa, isli mutfak, bazı odalar, iç duvarlar bir kesit gibi. "Ben"e kalsa onları kimse görsün istemezdi.

Altıncı bölüm, ilişkilerde bir dönemin kapandığını simgeler. "Oturma", hesaplaşma bitmiştir. Kıyı boyu yürünmektedir. Yukarda "Ben"le kişileşen ozanın kendini eve özdeş kıldığını görmüştük. Ozan ordakiyle yetinmemiş, bir açıklama yapıyor:

"Benim sıvası dökük yüzüm"

Anlıyoruz ki "ben", yıkılan evle kendini özdeşleştirmeye pek çok önem veriyor. Ve bir çelişkiyi burada da düşüyor: Senin çocuk gözlerinle "Sen" rahatlamıştır artık, şenlenmiştir. Bir çocuk gibi. Yürümeyi sevmediği halde, yürüyecek kadar. Artık kentte yani hayatta "Ben" ve "Sen" ayrı ayrı bakmaktadır. Görmektedir de. Yıllardır geçmiş bir ilişkinin belirleyiciliğinden kurtulmuştur bakışlar.

"Yürümüştük anısıyla eski cumbalı evlerin"

Son bölümde söz ozanın ama eylem yine yıkıcıların. Artık son işlemler kalmıştır. Yıkım bitmek üzeredir. Öylesine yamandır ki olay, toprak bir canavar ağzıyla deşilmiş gibi olacaktır. Kazacaklar, "bizden" kalan balçık da temizlenecek. Yıkıcılar değil de eylemleri bu bölümde önemle belirtilmiştir. *Yıkıcılar geldiler,* kendi başına dize yapılmayarak.

Süreyya Berfe

BİR DOST BULAMADIM
GÜN AKŞAM OLDU

Yorgunluktan başım düşüyor
Gökte kanadı ayrıç ayrıç bir kırlangıç
Dere gibi geçiyor içerimden

Ekmek kurumuş
Zeytin çekmiş yağını
Yürüdüm yutkuna yutkuna
Toza belendi miğdem
Gözlerim soldu
Armuda vardım yüksek
Bostana vardım ellerin
Köy hayat gibi ırak
Dönendim durdum
Bir dost bulamadım
Gün akşam oldu.

Taze yavrum kan kusuyor
Dışarda eli kırbaçlı bir rüzgâr
Hançer gibi geçiyor yüreğimden
Tezek tükenmiş
Oda çekmiş sıcağını
Düşündüm tütünü sara sara
Ağuyla dağlandı ciğerim
Yüzümün rengi durdu

Avrada baktım ağlıyor
Komşuya vardım susuyor
Kasaba devlet gibi ırak
Yol kapalı
Kalktım oturdum
Bir dost bulamadım
Gün akşam oldu.

Amerikan buğdayı bereketli olmuyor
Ötede bizim buğdaydan sapsarı bir ırmak
Güneş gibi geçiyor düşlerimden
Öküzler zayıflamış
Toprak çekmiş elini
Eridim hilâl oldum
Sele karıştı terim
Gücüm dondu
Tüccara vardım ürkek
Yakın köye vardım bakmıyor
Geçim bir kanlı tuzak
Sordum sordurdum
Bir dost bulamadım
Gün akşam oldu.

Şehre inince keyfim kaçıyor
Her yerde yüzüme çarpan bir tokat
Eski bir kin gibi geçiyor gözümün önünden
Kapılar kapanmış
Hükümet çekmiş ayağını
Bekledim köle oldum
Yere yapıştı dizlerim
Umuduma set kondu
Valiye vardım ödlek
Başkana vardım gülüyor
Belki çıkar diye evrak
Sustum oturdum
Bir dost bulamadım
Gün akşam oldu.

* * *

Süreyya Berfe adını bu şiirden ayıramam. 'GÜN OLA'da, *Savrulan*'dakiler, sonraki şiirleri.. Onların değerlerini yadsımıyorum. İçlerinde başka beğendiklerim de var. Ama bu şiirinin bence yeri başka. Amacım, özgün ve sağlam şiir yapılarına örnek sunmak. Nedir bu şiiri örnek seçmeye beni iten? Kusursuz bir biçimsel yapı oluşturması mı? İçeriğine aldığı yoksul köylünün yaşam kesiti mi?

Doğrusu şu ki, biçimsel olarak kusursuz yapılaşmış pek çok şiir var. Yoksul köylülük de çok şiire konu oldu.

"Bir Dost Bulamadım"ın özelliği nedir? Diyor ki o, yoksulluk değildir hayatı yıkan, söndüren. İnsanı insanlığından eden. Dağıtan. Yoksulluğa eklemlenmiş olan tek başınalıktır, yalnız kalıştır. Berfe ozan, bu dizelerin yer aldığı halk şiirinin koşutluğunda, salt bireysel açıdan, "Bir Dost Bulamadım"ı işleyebilirdi. Yine de özgün bir şiir çıkabilirdi ortaya. Hayır, o hepsini bir arada bu tek şiirde bulmamızı sağlamış. Resmi çizgileriyle, renkleriyle önümüzde apaçık görüyoruz: Yoksulluktur bu. Tiyatro diline çevirirsek, bir dram olurdu. Salt bu çizgilerle kalsaydı. Ama temeldeki bu dramı trajedi düzlemine aktaran öteki çizgiler var: "Bir Dost Bulamadım Gün Akşam Oldu"nun çizgileri. Ardarda ama birlikte çekilen bu iki öz çizgisi bir de kusursuz biçimsel yapı oluşturuyor. İşte neden bu.

Şiiri yapısı açısından irdeleyelim:

"Yorgunluktan başım düşüyor"

En sondan başlanmış. Anlıyoruz ki, bu yorgunluğun öncesinde bir yığın eylem var. Ve şimdi, kişi gövdesine egemen olamayacak ölçüde yorgun. İlk gerilim, bir acı öyküye hazırlanmayla başlıyor.

"Gökte kanadı ayrıç ayrıç bir kırlangıç
dere gibi geçiyor içerimden"

Kişimiz, belki evinin kapısı önünde, belki gökyüzünü görebileceği bir iç mekânda. Kendini zorladığını, başını göğe kaldır-

dığını anlıyoruz. Bir film kurgusu içinde onu izliyoruz. Dirençli bir kişiliği var. Duygusal açıdan da yetkindir. Çünkü, susuzluğunu gökte uçan bir kırlangıcın kanat vuruşundaki güzellikle giderebilen biri. Susuzluk mu? değil yalnız, günün pisliğine bulanmışlık, kirlenme duygusundan arınma da anlatılıyor. Tek bir kırlangıçtan onun ayrıç ayrıç kanadından geçip gelen bir dere. Susuzluk mu, arınma gereksinimi mi? Ya açlığa ne demeli? Açlık daha somut bir anlatımla, doğrudan sergileniyor:

Ekmek kurumuş
Zeytin çekmiş yağını
Yürüdüm yutkuna yutkuna
"Toza bulandı miğdem"

Umut kırıklığını da bir dizeyle eklemiş ozan: "Gözlerim soldu". Doruktaki umutsuzluğunsa benzetmelerle, mecazlarla oyalanmaya vakti yok. Onun somut ve yalın söylenmesi gerek: Armut yüksek, bostan ellerin, köyse hayat gibi ırak.

"Dönendim durdum"

Umutsuzluğa bir de şaşkınlık ekleniyor. Duygu gerilimi orda bizi de ozanla birlikte umar aramaya götürüyor. Nedir bütün bunların çözümü? Dostluktur, dostça örgütlülüktür, dayanışmadır elbette.

Ozanın çizdiği gerilimli telden koşarak geçtiğimizde, umduğumuzu bulamıyoruz biz de: Kendiliğindenmiş gibi sığınıyoruz, bir halk şiirinin, türküsünün iki dizesine: *Bir dost bulamadım/ Gün akşam oldu.*

İkinci bölüm, ezen, öldüren bir yoksulluğun betimlenmesiyle sürer. *Taze yavrum kan kusuyor.* Anadolu, *taze* sözcüğünü, genç değil, genç kız anlamında, genç gelin anlamında kullanmaktadır.

Kıştır. Rüzgârın bile *eli kırbaçlısı* vardır dışarda. Tezek tükenmiş, oda sıcağını *çekmiştir.* Oda, insanın sığındığı yer. İnsan için olumlu işlevi olan mekân. Şimdi, düşman bir kişilik edinmiştir. Sıcağını *çekerek.*

"Düşündüm" ayrı bir dize gibi alınması gerekir. *Tütünü sara sara* ile, bir dizeye yazılmasının nedeni, tütüne alışkın kişinin, düşünme eylemini tütün içme eylemi olmadan sürdüremeyişini imlemektir. *Sara sara* ise, düşünme süresinin uzunluğunu belirtiyor.

"Yüzümün rengi durdu"

Yine fiziksel olarak, açlıktan, yorgunluktan, acıdan, tütünden, yüzde görülen olumsuz bir değişmeyi anlatmalıdır. Ama, salt bunu anlatma amaçlansa, "Yüzümün rengi soldu" ya da "Sarardı" demek yeterdi. Daha ötesi amaçlanmıştır. *Dehşet*'in yüzdeki yansısı böyle söylenebilir ancak. "Yüzümün rengi durdu", "Kanım dondu"yu, "Öldüm"ü, "Taş kesildim"i ve benzer deyimleri, anlatımları tümüyle içerebiliyor. Sözcük uyumu, ses uyumunu da sağlayarak.

"Avrada baktım ağlıyor"

İnsandır. Direnç onu insan yapandır. Erkek yapandır. Ağlayamadığı için "Yüzü donmuştur". Avrattır öteki, ağlar. Avradın ağlaması bir çözülmenin ve yine umar aramanın başlangıcı olur. Umutla komşuya varır. Ama, "Komşu susuyor". Üstüne atasözleri, deyimler söylenmiş, geleneksel dost, komşu "susuyor". *Ağlıyor* ve *susuyor* sözcükleri sürekliliği içerir.

Yol kapalı, somut anlamıyla da, mecaz olarak da. Kasaba yolunun kapalılığı, devlete başvurma yolunun kapalılığını çağrıştırır. *Kalktım, oturdum.* Hem bu sorunlarla, dinlenilemeyeceğini, uyunamayacağını, hem yorgunluk dolayısıyla şiirdeki kişinin yatar durumda düşündüğünü, hem, düşünme sonunda bir karara varıp, uygulamaya giriştiğini anlatır.

Sonuçta, ne geleneğinde dostluk olan komşu, ne de geleneksel olarak kerim ve rahim bildiği devlet, dost elini uzatmıştır ona. Yineler: *Bir dost bulamadım/ Gün akşam oldu.*

* * *

"Amerikan buğdayı bereketli olmuyor
Ötede bizim buğdaydan sapsarı bir ırmak
Güneş gibi geçiyor düşlerimden"

Köylümüzün, kendinin olana, kendi tohumuna, kendi ürününe, belki dinsel kaynaklı bir bağnazlık, belki ucunda bağımsızlığı çağrıştıran bir ulusçuluk anlayışıyla, yürekten bağlılığını anlatıyor. Ama, bir düştür bu. Gerçek şu: *Öküzler zayıflamış/ Toprak çekmiş elini/ Eridim hilâl oldum./ Sele karıştı terim/ Gücüm dondu.*

Dost komşu, dost devlet imgesinden sonra, sürekli ilişkide olduğu dost tüccar imgesine sığınmak istiyor. Çünkü sıkışınca alır, verir, yine alır, sürekli borçlusudur onun. Ama artık bu noktada tüccar da ürkek. Bu kertede yokluktan bir şey çıkarılamayacağını bilmektedir. Yineler: *Bir dost bulamadım, gün akşam oldu.*

Son bölüm bir genellemeyle başlar: *Şehre inince keyfim kaçıyor.* Bu dizeye kadar şiir, bir trajediyi yansıttığı halde, gerilim birden düşürülür. Çünkü amaç artık acıyı değil, yakınmayı, eleştiriyi gündeme getirmektir.

Üstteki öyküyü yaşayan insana, son bölümde anlatılacak olan, keyif kaçırıcı düzeyde gelir. *Şehre inince* de olanlar artık, *Yorgunluktan başım düşüyor, Taze yavrum kan kusuyor* kadar ağır gelmez ona.

Kentli onu önemsemez. Tarihten gelen davranış biçimiyle, köle gibi görür. O bu davranışın, *eski bir kin gibi her yerde, yüzüne çarptığını* duyumsar. Ama sabırlıdır. Oraya buraya başvurmaktan geri kalmaz. Bir Belki uğruna.

Vardım yine Anadoluca bir deyim. Yetkililere varıyor. *Gittim* ya da *çıktım* değil. Daha bir saygı var içeriğinde.

Bir dost bulamadım
Gün akşam oldu.

Son Yaz Notları

Gri Dîvan'la

Gri Dîvan'ı okuyorum. İlk okuyuşlardan sonra, kaç yıldır şurasına burasına yeniden yeniden dokunuşlardan sonra, bu yaz dalıa derin ulaştığımı duyuyorum. Hüzünle doluyor içim: Demek güme gidiyor çoğu şiir, üstünden okumalarla. Diyorum ki sezdiğimizi sevmekle bırakmamalı, şarin yaptığını (belki tersten) yapmalı, kazmalıyız bizden ona doğru. Ve derinden.

Gri Dîvan için notlarımda, "çoğul bir destan" nitelemesini görüyorum. Enis Batur kitabın daha ilk şiirinde gözlenen bir şey yapıyor: Dizeyi örseliyor. Düzyazıya teğet geçen ama asla asla şiiri yitirmeyen bir biçimi deniyor. Korkulu uçuş. Ben en çok dizelerle yazan biriyim ama, anlamı anbean kollayarak geliştiren Enis Batur'u kendime yakın görüyorum. Necatigil ile Hilmi Yavuz'la, Metin Altıok'la, Dîvan'dan, Halk Şiirimizden geçip gelen uslu çizgideyiz. Bu çizgi ilk bakışta birbirine benzemeyen ozanları boyutuna alıyor. Murathan Mungan'ı, Ali Cengizkan'ı, Mehmet Yaşın'ı bile. Anlamın terkisinde. Düzmece kuşak akrabalığı yerine konulacak, başkaları olmasaydı, tek başına alanı dolduracak ozanları olan gerçekten akım denilebilecek bu akımın, öyle fark edilmeden hükmünü yürütmesi, geçip gitmesi belki daha iyi.

Çünkü adlarını söylediğim ya da tekleyen belleğimce bir an için unutulan bu ozanlar modernizmin biçtiği giysileri, modernizmi ilerletmek, aşmak adına, sanıyorum, reddederler. Saptanmayı istemezler. Denemelere denemelere açıktırlar.

Gri Dîvan'a dönersek, kitabın "Sandık" adlı ilk şiiri, ön şiir olmayı kabul etmiş. Deniz feneri gibi, sis çanı gibi çalışıyor. An-

lıyoruz ki şair bu kitaba değin "Kırkıncı Oda"nın önünde dolaşmış. Artık açmak istiyor. Açmak, yerinde bir söz değil. Bir biçimde, görmek istiyor demeli. Gördüğünü bize de sezdirecek. *İnsan asla açmamalı böyle bir efsaneyi* de dese.

Şiir incelemelerimde şu iki durumu görürüm genellikle: Kimi şiirlerde bir çok anlam (çoğu kez yakın anlam) şiirin yapısına dağıtılmıştır. Kimilerinde ise, tek anlam, yan anlamlarla beslenerek sona kadar yürütülür. Son ya da sondan önceki dizelerde bütünlük sağlanır. *Gri Dîvan* şiirlerinde bir kıssa niteliği var. Anlama ilk dizelerden giriliyor. Sonra, aynı anlam çevresinde açılınıyor. Son, artık o kadar önemli değil. Ya da sonun önemi anlam açısından, ancak öteki dizeler kadar.

"Kör Başlangıç"la, daha başlığında yükleme yapılmış şiire. "Ben nereyi gösteriyorsam, oraya doğru gitmelisiniz." demek istiyor ozan. Ama şiir direniyor. Yapının kıssa özelliği bu direnmelerle yeniliyor. *Ne çok yaşdönömü, krizi geçirdik hepimiz* düz anlamlı bir dizeymiş gibi görünüyor. Sözleri, uyumlu olmaya kandırıyor ozan." Yaşdönümü sonundaki virgül, ozanın zekâ ve incelik düzeyini gösteriyorsa da her ne kadar, okurun zekâ ve inceliğine de o kadar güvenmediğini gösteriyor.

Yaş dönümleri genellikle cinselliği çağrıştırır. Sayısı bellidir. "Ne çok"un, krizlere ait olduğu gibi bir izlenim tümceyi mahvedecektir. İstenen çünkü, "yaşdönümleri"nin de bu çoğulluğu yüklenmesidir. "Hepimiz" sözcüğü, aşağıdaki anlatıma bir giriş gibidir. Ülkenin, toplumun durumunu iki üç kalem vuruşuyla çizivererecektir: *Askerler, kötü paranın kötü/ dağılımı, değer bunalımı ve bir sürü devrik eş dost.*

Zaman adlı adınca yazılıdır: Geceyarısı. Mekân ise düşleminize pek iş bırakmadan gösterilir, bir büyük kentteyizdir. Bir metropol olmalı burası. Çünkü geceyarısı olduğu halde kent, geniş ufuklu penceremizden bir "bayramyeri" bir şenlik gibi bize ulaşmaktadır. Bu şenlik, kentin karanlık uçlarına, kıyılarına, muhtemelen gecekonduları kapsayan bölgeye, erken uyuyanların, uyumak zorunda olanların bölgesine *yaylım ateş uzanıyordu.*

Gazi Mahallesi ve benzeri olayları anımsayınca bunun bir

kehanet olduğunu düşünüyorum ilkin. Ama değil. Tarih bize kehanet fırsatı vermeyecek kadar dolu ve açık.

Çünkü bu fiesta, bu bizim de içinde olduğumuz, sorumlusu olmamız gereken durum, kentin bu yanında, öteki gecedeki yer, uçtakiler, karanlığı yaşayanlar oldukça, sürebiliyordu. Bunun içinse yaylım ateş zorunluydu. *Yaylım ateş* düz okunduğunda kent ışıklarını anlatır gibi de görülebilirdi, üstteki vahim durum saptaması olmasaydı. Vahim durum, *askerler* ile başlayıp, ülke parasının dünya ölçeğinde değersizliği. *Kötü para* düz okunmadığında kirli olanı çağrıştırıyor.

– Dize yok, anlamsal olarak, demiştim ya, biçim dizeden henüz kurtulamadığına göre, ben dize sözcüğünü kullanacağım. – Şair dizeyi önemsemiyor da olsa, dize kuruluşundan çok yararlanıyor. Dizelerin başında ve sonunda anahtar sözcükler var: İlk dize sonunda *hepimiz*, sonradakilerde, *söndürüp, kötü, devrik, fiesta, bunca, kırık, oradan* gibi. Dize başlarında ise, bir önceki dizenin son sözcüğünü tamamlamakla birlikte, kendi başına da değeri olanlar. Ama bu değer ikincil *dağılımı eş dost, oraya, dökük, yaylım ateş* vb.

Gerçekten sözcüğü, önceki anlamı sürdürmek ve bütünlemek için, yeni bir anlam alanı açar gibidir. Yanlışı gören kişi, aydın kişi, bunu düzeltmek için oradan oraya savrulurken, çok taşınmış eşyalar gibi kırık dökük, tedirgin (uykusu yıpranmış), gençliklerdeki (bunca saf hedef) hedefler gitmiş. Girişteki "cinsellik"i de içine alan insan ilişkilerine kaydırılır anlam. *..sabah uyanınca yüzümüzde patlayan / yalnızlık damarı ya da yanımızda yatan yabancının / bir akıntıda hızla uzaklaşan gövdesi: içimizde.* Yine dize sonları için söylediklerimi ansıyalım, *patlayan, yabancının, içimizde. .. sabah uyanınca,* bir korunmazlığı, hazırlıksızlığı, *patlayan*'la birlikte okununca, şaşkınlığı anlatıyor. En yakında bir *yabancı*'yı duyumsamak yalnızlığı bir hüzün olarak yaşamayı engeller. Şok yaşanmıştır. Yüze bir şamar gibi inen yalnızlık. Yabancının gövdesinin bir akıntıda hızla uzaklaştığı duyumsanır, düz okumayla. İçerden okursak, bu akıntının cinsel birleşme sonunu getirdiğini ve ilişkiyi bitirdiğini sezeriz. Bu ilişki bir dostluk, insanca yakınlık ilişkisiyle payandalanmış olsaydı, öteki gövde uzaklaşmış olmayacaktı. Yabancı sayılamayacaktı.

Bu, kişisel/(özel) gibi görülebilecek durumu genele taşıyan ortam, yukarda çizilmişti, *askerler* ile başlayan tümcede.

Sözler, direnerek, karşı çıkarak, uyumla sürerek, görünürde özel ama gerçekte genel, insanî bir özü, anlam alanına taşımayı beceriyorlar. Artık, *...içimizde/ toplananlar çapraz sağlamada bulduğumuz şaşkın/ bir eksiği kapatmaya asla yetmeyecekti* demenin zamanıdır. Bu tümce bir fazlalık gibi görülebilir şiirin inceliğine girecek zekâ düzeyinde olanlar için. Yerinde bir pekiştirme de sayılabilir.

"O ve ben" açılmış, söyleşmiş ama bir kez daha, "yalnız" olunduğuna inanılmış. Oturum bitmiştir.

Ben, son dizelerime genellikle bir umut rengi atarım. Enis Batur da atıyor. Ama ne umut. Gerçekleştiğinde kül edecek olan. Onun alacağı dönemeç, dalgınken, bir köşede, beklenmedik bir çarpışmaya eşdeğer. Umulan kör başlangıç.

* * *

Ölümcül bir hüznü, görünürde bir mesel dalgınlığı yumuşaklığı içinde anlağında çeviren, yaşam dilinden şiir diline yaptığı bu çeviriyle, alt dilde yangın üreten bir şair yapısı.

"Gri Tavırlar", kitabın dıştan gözlenmiş yaşamları iç dile çeviren şiirlerinin başladığı yer. Bir mesel ama çağdaş bir mesel. *Anlaşılmaz oysa insan: Nasıl birdenbire/ başlayan yağmur uzaklaşıp gitmişse biz daha/ şemsiyeyi açmadan.*

Ölümün yaklaştığını, *vakt*'ın bitmekte olduğunu sezen, yaralanan, bunu huysuzlukla, kimi kez kırılgan alayla örtmeye çalışan, insan. O göründüğü kadar mı? Kimdi peki? ile, onun göründüğü kadar olmadığı vurgulanacaktır. Düz bakışın dışına çıkılarak ancak, insan anlaşılmaya çalışılabilir. Yine de tuzakları var bu alanın. Çünkü hayat ikilemlerini dizer önümüze. Ödün veren ve vermeyen insan, aynı insan. Siyah ve beyaz değil. Gri tavırlar.

* * *

"Rica" şiirindeyiz. Werther'in ölümü kurmaca mı sayılıyor?

Lotte, hoşçakal diyen Werther'in ölümü. Peki, buna pek benzeyen Ayşe Gümüş'ün ölümü? Gerçek mi o? Nedir gerçek? Kabaca, üstünkörü bakıldığında görülen mi, yoksa sorularla yaklaşılan mı? Saat tam kaçtı, Werther'in intihara karar verişi hangi dakikadaydı? Ya Ayşe Gümüş'ün kendini öldürme kararı? Kararla harekete geçiş arasında kaç dakika vardı? Ve genç kızın ölümüne dayanamayan İrfan Ömürlü. *tam olarak ne zaman kavramıştı olup biteni/ göğüsleyemeyeceğini, ah ne kadar önemlidir kesinlik/ bu durumlarda..*

Kesinlik ve ayrıntılar. Önemli olan nedir gerçekte? Son bir ayrıntı mıdır, yoksa asıl gerçek, sır, burda mı? Bununla yetinmez ozan. Kahreden bıçağını daha derine batırır, Werther'in "rica"sını anımsatarak *Babandan rica ettim bunu.* Böylece intihar'ın çok çok ötelerine geçilir. Belki artık ayrıntı olarak kalacak olan odur. "Kalan"da şair, roman kadar uzun anlatılacak insanî durumu, ayrıntı gibi, kısa gibi, yan çizgilerle önce somutlaştırıyor. Sona varıldığında arkalarda biriken ağırlık, bütün, soyut, evrensel olanı bulduruyor size.

Yine dize sonlarındaki sözcükler önemli ya da ikincil önemli. *tadı, daraltmıştı, kapının, üstüne, aralık, kısa, eksiltmişti, fiilleri..* vb.

Fiilleri hızla eksiltmek, etmek, eylemek'i doğrudan; bir önceki dizedeki *çırak*'la birlikte düşünüldüğünde, sözel olanı, buyrukla isteneni dolaydan çağrıştırıyor.

Kendini kapatmış, sağır, bütün önlemler alınmış ama tetikte olma hali sürüyor.

Sorulsa, bütün sorular ağır gelecekti gerçek bir dize. Şiirin biriktirip getirdiği son dize. Aynı zamanda, yine okura güvensizliğin gerektirdiği bir açıklama. Yazılmasa anlam açısından bir eksiklik olmazdı. Yine de onsuz olmaz denilecek güzellikte bir dize.

***

"Fotoğraf" şiirine girmeye çalışalım.

Kitabın ilk şiiri "Sandık" şöyle bitiyordu: .. *Herkesin hayatında/ içindekileri unuttuğu, umduğu,/ bambaşka kutularda aranacak/ eşya, söz ve işaretler kalmalı.*

Yitirilen ya da varlığı ve yitirildiği kurgulanan birinin aranması. Yolda karşılaşılmış, bir yerde tanışılmış, –belki çocuklukta– bir takıntı. Eşya, söz ve işaretler olmasa da "gizli sandık"a özenle yerleştirilmiş, sık sık ve usulca dokunulup, geri konulan öteki. Saklayanları sanatçı kimliği ya da yapısında. Üst üste bindirilmiş öykü ya da şiir metinlerinde, elde gerçekten bir fotoğraf var. Ama Enis Batur yine tarzını koyuyor:

..Benzetti mi/ sandı mı, uydurdu mu, yoksa gördü mü tıpatıp aynı yüzü diyerek fotoğrafı gerçeklik alanından uzaklaştırıyor. Kendi sözüyle, "Rivayet" hanesine yazıyor olayı.

Postmodern bir anlatı mı deneniyor burda. Bence hayır. Sonsuz bir titizlikle geliştiriliyor anlatı, dağınıklık yok. Bu niteliğiyle modern içinde sayılması gerekir. Ama, yeni yepyeni olmayla birlikte, ardında, kendinden önceki tüm incelikleri taşıyan bu şiire ben üstmodern desem, yanlış olur mu?

* * *

"Büyükbaba"

Hikmetler var Enis Batur şiirinde. Arkasında bir yaşamlık öykülerin bulunduğu hikmetler. Salt Enis mi, Necatigil'i, Hilmi Yavuz'u, Metin Altıok'u, Yunus'un Fuzulî'nin o ince çizgisine bağlayan bağlardan biri.

İşaret etmek istediğim bir şey de şiir adları. Şiir adları bu şairde yaşamsal önemde. Şiire adından başlanmamış ama ad tam bir simge, şiirdeki öz için. Bir mesel, hikmete bağlanan bir öykü "Büyükbaba" *apseli, çürük, durmadan içimizde/ zonklayan birini söküp atmamak için/ ağrıyı korkudan fazla sevmek gerekir.*

Hüküm verilmiştir.

* * *

"Gloria", Tea For Two, Koza, adları söylenerek ya da söylenmeden çizilmiş sanatçı portreleri. Yine kimilerinin ayrıntı dedikleri çizgiler, yine ufak ufak değinilerle geliştirilmiş.

"Bir Başka Acı Hikâye"de, bir intiharın ardındaki hikâye ve yine bir insan resmi. Bu kez küçük vuruşlar diyemeyeceğimiz

birbirine bağlı öykülerle çiziliyor. Bir de özet veriliyor: *Yorgun düşmüştü sevilmekten*

Yine dize sonlarında anahtar sözcükler, sonraki dize başlarında onları tamamlayan ikincil önemdeki sözcükler. Kimi kez büyük harfle başlatılmış bu sözcükler. Böylece birincil önemde sayılmış.

Pervaneler gibi kendini oradan oraya çarpan, aşırı duygularını cinsellikle yatıştırmaya yönelmiş, ahlâki kaygı taşımayan ama bunalımın derinleşmesini de önleyemeyen insan. İkinci kişi ağzından, intihar olayının bağlandığı öyküler ozanı ikna edememiş olmalı ki anlatımın sonunda, .. *hâlâ yatışmamıştı/-çok özür dilerim-kil beyaz yüzündeki saf sancı* dedirtiyor. *saf* sözcüğüyle, ölüye bir suç gibi atılanların pek yerinde olmadığı imleniyor denilebilir mi? Anlatıcı ikinci kişinin ölüyle bağı çok önceden kopmuş belli ki öfke taşıyor gibidir. .. *hâlâ yatışmamıştı..*'nın imlediği de bu olsa gerek.

"Yayla" şiirinde izlek, bir özneye ait olayların dar dolayımlarından geçerek ama bir orta noktaya doğru giderek orda gerçeği yakalamak.

Ad, Enis Batur'un kimi şiirinde bir cümle kapısı anahtarı niteliğinde, kimi şiirinde ise kırkıncı odayı açmaya kullanılabilir. Burda olduğu gibi. Kırkıncı oda, gizler odası. Anlatının, ağzından verildiği birinci kişinin "sandık"ı. Psikanaliz, saklı odadakileri cinsellikle açıklayabilir. Çünkü bilim, bilinenlerden giderek bilinmeyene ulaşmaya çalışır. Şiir öyle mi? Gizler, bilinmeyenler onun çıkış yeri, yazılış nedenidir. (Toplumsalcı, gerçekçi gibi nitelemelere uğrayan şiirleri ayrık tutalım şimdilik). Şiirde oradan başlanır. Ulaşılacak bir son yoktur genellikle. Amaç, tanıtılacak bir sonuç da.

Enis Batur şiirde bir bilimadamı gibi çalışıyor. Titiz. Bir var ki o tersten başlıyor. Anlatımcılığı çok seçici bir anlatımcılık. Kimi uç olayları birleştirip sonuca vâsıl oluyor. Kolej bitirmiş, *Soeur Marie .../.... okşamıştı başımı..* inceliklerle yüklü, *..Reggiani/ dinliyorum her gece..* muhtemelen geçkince bir yaşta. Genç sevgilisiyle. "sevgili", bir bankanın koruma görevlisi, yayla çocuğu. Murano avizeye, Wedgwood tablaya çekingenlikle bakan biri.

1960'ların ihtilâl sözlüğünde "sâkıt" la nitelenen baba. Yassı

adada iskemlede oturan korkuluk. Saygıdeğer bilinen aşağılandığında, bunun yetişmekte olan çocuk üzerindeki vurucu etkisi. Okulda sevgi, saygı görürken, acımaya uğramak.

Cinsellikte baba imgesinden sevgili imgesine geçiş. Aşağılanan bir saygıdeğerden, kirlenmemiş olana geçiş. Göstermelik kentsel uygarlığın reddedilip aşağılanması. "yayla"nın seçilişi. Ama, kentsoylu incelikler alıkonularak.

"Komşular"da ne var? Bitişik mekânlarda oturanların ilişkileri. Farklı olana merakla, dedikoduyla yüklü bakış ve bunlar arasında çizilen, öteki yaşam biçimini seçmiş özgün tip.

Şairin ne yaptığını, niye yaptığını da kimselere (eleştirmenlere) bırakmadan açıkladığı sayfalara geldiğimde önce birazcık bocaladım. Kendime güldüm sonra. Okuduğum parçaları benimsemiştim. Şiirleri demem doğru olmaz gibi geldi birden, çünkü kitap boyunca tek bir şiir yazılıyor. Yazarın düz sözleriyle tartışıyordum. "hayır" diyordum. Romanesklik değil başat olan. Gri Dîvan, o bir destan. Yaşamdaki tuzakların üstüne gizleriyle giden; Tükenirken, yaşamı da tüketen; intiharıyla sözel alana geçen insan. Orda anlatısı için değil de salt, kendisi için de süreklilik yaratan şair.

"Ziyaretçi"de, ölmek üzere olanla, öldükten sonra kalanla uğraşıyor şair. Çoğu kez uzun yaşayanlar. .. *Çok insan geldi geçti bu binadan.* Ama o sessiz değil, yalnız değil, ıssız biri. Ne duyulmuş ne görülmüş onun gibisi. *ıssız* sözcüğü de bu şiirin anahtarı. Yalnızlığı, sessizliği, kimsesizliği, özellikle kimseyi aramayış durumunu ve hepsini birden hangi sözcük anlatabilir daha iyi?

Kadının ben çıkarken söndürdüğü lambada/ durayazmıştı sesi: Abajur, pervane. Sözlerle içerdeki aydınlanışı ve sesin, pervane gibi bu aydınlıkta yok oluşunu. Ses'in önemsizliğini, seslerin içselleştirildiğini, kendine mal edildiğini başka nasıl anlatabilir. Hem de bunca az sözcükle.

* * *

Gergin, olumsuz ilişkiler, "Todori'de Bırakılmış Bir Yaz Gecesi" şiirinde olduğu gibi. Üstte, görünürde yapay bir şirinlik

sürerken saatler geçtikçe usulca bozulma. İtiraz yok, başkaldırma yok. *Külhan damar* yenik ama makyaj da yerinde duramıyor; akıyor mekâna, eşyalara. Bir ayakta kalan var: Pişmanlık

***

"Yokuş aşağı"da anahtar bir tümce," *yoksa ondan mı yabancı ve yapayalnız/ kaldınız?*

Birden, ulusal aşağılama ile karşılaşılmıştır. .. *Kalın bir fırçanın parşömene bir çırpıda düştüğü mumu?* ya da .. *Ağır bir samuray kılıcının/ tek darbede sonuca varmadan hemen önce/ havaya notalarını çizdiği acı ıslık.* Türklerin kendi dillerinde çiçek ve ağaç adlarını bilmemesinin utancı. "Yokuş aşağı", salt bir utancın getirdiği duyguyla mı yazılmış? Değil bence. İki ayrı ulustan, entelektüel insanlar arasındaki sıcaklığın, arkadaşlığın, bir sözle, aniden yokuş aşağı gitmesi, soğuması. Sözler gerçeği de anlatsa.

***

"Çingene Çadırları"nda, dostluk kurmuş iki erkek –biri/ çingene Reis Keskin, öteki Misafir– ve cinsel çekimi olan üçüncü arasındakinin öyküsü var. Üçüncü çocuk yaşta bir kadın. O da çingene. Adı Akik.

Çırılçıplak bakıyor yüzüme: Koyu/ gözlerinde kimsenin bastıramayacağı/akrep isyanı..

Ne demek bu? Kanı erken kaynayan bir kadın, açık bir davet gibi bakıyor. *çırılçıplak* sözcüğü, elbet cinselliğin de sözcüğü. Dize *koyu*'da kesilmiş. Daha önce örneğini çokça gördüğümüz bir anahtar sözcük. Koyu, hem göz rengini, hem istek yoğunluğunu, hem öfkeyi ve inadı ve isyanı topluyor anlamında. İsyan Reise. Sonucu göze alınmış inatçı bir isyan. Ozanın *akrep isyanı* nitelemesi bunun için. Sonuç kesin ölüm. Üçüncü bölümde çekim alanına Misafir girer. Önce Altınbaş'lı içki sofrası, erkek erkeğe. Sonra Misafir çekime kapılır.

.. *Kalkıp yürüyorum tepeye/doğru: Gecenin içinden artıyor/gölgenin kaçamak tadı. İçinden* sözcüğü gölgenin, kızın gölgesi oldu-

ğunu imgeliyor. "içinde" denmiş olsaydı bu belirginlik olmazdı. *Birden omzumda Keskin'in eli.*

Keskin, duruma da yakışan bir ad. Burda sözcük sıfat gibi de düşünülebilir. *Misafir'*i durduruyor el. *Birden* sözcüğü büyük harfle yazılmış. Son durumun bir anahtar sözcüğü de o. Misafir duruyor. O çocuk yaştaki kadının öldürücü inadını gösteremiyor. Çingene olmadığından mı? Kentli olduğundan mı? Yaşı dolayısıyla mı? İşte üç insan. Davranışlar, ilişkiler.

* * *

"Toz", yaşlı bir antikacının ağzından, ince ozan bakışıyla, insandaki olumsuz değişmenin şiiri. Görünüşte uygar, her şeyi bilen insan. *Herkes öğrendi eşyanın kekre kökünü.*

Çok konuşuluyor. Kadınlar da erkekler de. Ama sevimsiz olmaları kaçınılmaz. Eskiden vardı. .. *Sustukça anlayan,/ zenginleşen kadınlarla tabak tutmayı bilen/ erkekler bitti biteli..* bir vitrinde tozların altında saklanması gerek oluyor değerli eşya için. Paylaşmak çünkü (hülyayı, mahur bakışı) inceliklerle olmalıdır. Değilse, tozun eşyayı yok etmesine göz yummak gerek.

İnsan yapısındaki inceliklerin yok olması üstüne bir allegori. Buysa, insanın yok olması demek usul usul.

* * *

Hep ölüme değme ya da ölümü yakalama. Hemen tüm şiirlerde bu var. Her öykü bir tragedyaya dönüşüyor. Bir sanatçının başarısızlığı da öyle. "Opus 103" de olduğu gibi.

"Bekleyiş" şiiri ile, daha öncekilerde de olan bir özelliği yakalıyorum yeniden. "Kimdir"de dönenen anlatıcı ve "öteki". Sözcükleri adları, yüzleri unutmuş anlatıcı. Yaşlı ya da çok yorgun. Bir genel özellik daha. *Gri Dîvan* şiirlerinin anlatıcıları ya da anlatılan birinci kişileri genellikle yaşlılıktan, yorgunluktan, umutsuzluktan, mutsuzluktan, bıkkınlıktan, yaşamın ucuna yaklaşmış olanlar. Ölümün gölgesi kitap boyu sürüyor. Dîvan'ın Gri oluşu bundan biraz da. Ne ölüm ne yaşam. Ya da hem ölüm hem yaşam. İç içe mi geçiyor? Biri nerde bitip öteki

nerde başlıyor. Belki de "Cehennem kimdir"de dolaşıyor. Nesnel dile ve soyuta atlayarak şiirde gidip geliyor, kendi ile başkaları arasında. *Herkesin içine girip konuştum da/ kendimde sustum/* dese de şair.

"Yorgun Çığ"daki anlatım, tam bir inkâr. Bunu yapıyoruz. Özel adı, "gizini kıskanmak". Varsın olsun. Şiir tek insanın özelinde evrensele uzanma değil mi? Kendi yaşamından ya da gözleminden (o da bir yaşamdır.) seçtiği nirengileri estetik düzleme aktarmayı ve şiir yapısında kullanmayı bu biçimle başarmışsa ozan, zoru başarmıştır.

"Çıplak Kafka Balkonları" şiirinde ben yine dize sonu ve başı sözcüklerine bakılsın isterim. Birinci dizenin sonunda *kalkınca* var. Başlangıçta dinç bir eylem. İkinci dizede *ben* var. Öncesindeki sözcük *severdim, ben*'i kesiyor. "Shakespeare tiradları" ve "toksik vurgular" dışa dönük davranışları, ataklığı, dilde, sözde kıyıcılığı imliyor.

İnsan sözcüğü işte, özel alandan genel, evrensel alana çekiyor olayı. Beşinci dizenin başındaki *Şimdi* ile yeni bir döneme giriliyor. -Ş büyük harf- öncekinin tersi bir döneme. Artık dışadönüklük, ataklık, sivri dillilik yok. İçe, karanlığa dönülmüş. *(.. derin uykulara gidiyorum)* edimsizlik, yaşama isteği eksikliği başat. Gecenin uzun karanlığı TAN'la deliniyor. *Yaşama sevinci* diyor. Bir ince kendiyle alay. Çünkü yıkanılıp çıkılan balkon/lar boş, tenha, yalnızlığın balkonları. *balkonlar* niye çoğul? Her sabah çıkılıyor da onun için değil. Her çıkıldığında farklı da onun için. (Kafka) Bu kez de ciğerleri kaplayan boz denizin, damarlarda zincirleme sis kazalarının, yaşamın ucuna gidişe neden olduğunu öğreniyoruz. (İkinci kişi ağzından) *Seni herkesten çok sevdim.*

Birinci kişi oysa bir başka yorum getiriyor: *Erkenden üstüste diktiği sessiz votka bardakları*

***

"Şifre"

Sözcüklere yeni bir anlam yükleme. Onları değiştirmeden, eğip bükmeden. Salt önüne ve ardına uygun sözcükler dökerek. *Onlarda çoğalmıştım, kendimde arttım, Maske*

Başkalarıyla ilişkiler çoğaltır insanı. Çünkü her ilişkiye göre ayrı kişisindir. İnsanın kendinde artması nicelik çoğalması değil. Nitelik çoğalması, gelişme. *artmak* fiili günlük dilde *çoğalmak*'ın karşılığında kullanılıyor. (Ben, Synonime'i kabul etmiyorum.) İşte dil bilinci olan ozan *artmak* gibi bir sözcüğü silip, parlatıp tam yerine oturtuyor. Sondaki –yine dize sonu sözcüğü– "Maske" çoğalan, artan yani değişken ve değişen kişilik için kullanılmış. O çoğulluk yaşandıktan sonra elbette sorulur: Kimdim ben? İkinci dizenin sonunda *eter* dinginliği seçişin simgesi. Daha ötede, kişiliğine güvenin yitirilişinin simgesi. *değildim hiç kimse.* Ama çevresine göre *Herşeyi temsil etmekle* yükümlüdür. Ailenin tek kalan erkeği. O da, zayıf nitelikler taşıyan bir alaşıma oturmuştur. *mecbur, yaralı, korkak.* Artık bir yabancı ülkede gibidir. İletişimi bozulmuştur. Kendini ilettiği yer, dipsiz bir kuyunun başıdır; kurduğu, bozduğu kişiliklerin gömülü olduğu, o kişiliklerden her biri, kılpayı ayrımlarla onun sonsuzluğunu aramaktadır. (Çağdaş Tragedya)

Öyküler ilerler, kurgu ilerler. Bir labirent gibidir şiir. Hayat mıdır aranan orda ölüm mü? An mı, sonsuzluk mu?

Şiir kendine kendine döner. Şair gittiği yerlerden, kendine döner durmadan.

Yoruldum, Enis, cinnetle sabır arasında, odama kapanıyorum dediğinde, tam da denizlerin derininde *korkak ve gizli, küpesiz korsan.*

şair: Gün gelir bir tek şiirin ışığı anlık bir
tutku yaratır: Tıpkı gece gökyüzünü bir uçtan
ötekine kateden yıldırımın bize gecikerek ulaşan
sesi.

Sözün burasında, "biraz çaput"u alçakgönüllülük sayarak, demeliyiz ki, büyü, muska tadı ve "aranan" bulunmuştur.

.. *Belki anlamayabilir de.* Bu da coğrafyamız içinde.

SANDIK

Bir kutu dolusu anahtar. Regie
Des Tabacs de l'Empire Ottomane,
paslanmış, kenarları delinmiş
Çekmecelerin, evrak dolaplarının
yerlerinde dolaşan birer hayalet.
Ne çok taşındık! Nasıl dolaştırdık
bunca umudu, terkedilişi, kaybetme
ve koybolma duygusunu? İçimize
kazınmış yolculuklar birer loş
düş ve hiçbir zaman hiçbiri
gerçekleşmemiş tasarılardı oysa:
Bu anahtarları olmamış kilitlerde
sandık. Sahi, sandık! Kendisi
duruyor da onun, yıllardır giz'li
bir ölü gibi anahtarsız bekliyor.
İnsan asla açmamalı böyle bir
efsaneyi. Herkesin hayatında
içindekileri unuttuğu, umduğu,
bambaşka kutularda aranacak
eşya, söz ve işaretler kalmalı.

(*Gri Dîvan*, 9)

KÖR BAŞLANGIÇ

"Ne çok yaşdönümü, krizi geçirdik hepimiz"
demişti, geceyarısı-son sigarasını söndürüp
kalkmadan: "Askerler, kötü paranın kötü
dağılımı, değer bunalımı ve bir sürü devrik
eş dost". Bütün bunlardan kopmuş bir fiesta
gibiydi şehir: Pencerenin geniş ufkundan
yaylım ateş uzanıyordu karanlığın uçlarına.
Gerçekten de bir yanlışı bir başka yanlışla
düzeltircesine, telâşla savrulmuştuk oradan
oraya: Kimi getirsek gözümüzün önüne kırık
dökük eşyaları çağrıştıracaktı. Yitirilen bunca
saf hedef, geri döşünüşsüz kararların yıprattığı
uykularımız, sabah uyanınca yüzümüzde patlayan
yalnızlık damarı ya da yanımızda yatan yabancının
bir akıntıda hızla uzaklaşan gövdesi: İçimizde
toplananlar çapraz sağlamada bulduğumuz şaşkın
bir eksiği kapatmaya asla yetmeyecekti.

Fırlayıp ayağa, gecikmiş birinin kaygılı acelesiyle
montunu geçirmişti üstüne: Biliyorduk, o ve ben:
Yoktu bekleyenimiz, beklediğimiz kimse kalmamıştı–
bir tek kıvılcım belki: Beklenmedik bir değişim,
dalgın bir köşede çarpışacağımız beklenmedik bir
gölge, kökünden tutabilsek kül olacağımız sert
bir dönemeçten umduğumuz kör başlangıç.

GRİ TAVIRLAR

"Bilemiyoruz" diyordu son yıllarında,
"Tahmin edebilir mi bir kırlangıç gerçekten de
fırtınayı?". Bir kelimenin içinden avladığı
gizil anlamlar, kırılgan alayın örttüğü derin
yara, tok sesinin bir ömür boyu dinlenmiş
tınılarında artık eleveriyordu kendini ölüm.
Kimseye dayanamıyordu aslında, incelikleri
elden bırakacak ölçüde kıskançtı sıvışıp giden
vakte uzanırken, giderek uyuyamaz olduğunu
duymuştuk ilkbaharda-bilmişti bunun son
bahar olduğunu hepimizden önce. Kimdi peki?
Şimdi dönüp baksak, sinsi bir tuzaktır hayat:
Tarihler ve şehirler, insan isimleri ve belli
durumlarda benimsenmiş gri tavırlar, keskin
duranla eğilip bükülen iç içe geçmiştir sanacak
aramızdan onu anlamaya çalışacak olan.

Anlaşılmaz oysa insan: Nasıl birdenbire
başlayan yağmur uzaklaşıp gitmişse biz daha
şemsiyeyi açmadan.

(*Gri Dîvan*, 14)

Omayra'da Murathan Mungan

Kaç kez aldım, kaç kez bıraktım. O kadar sevdiğim kitabı bir kez de incelemek, üstünde konuşmak/yazmak için elime aldığımda zorlandığımı duydum. Kendini kolay vermiyor *Omayra.* Okumak içinse, evet ama yapısal gizine karışmak içinse, Ferhatlık istiyor. İnsanı çözen, dağıtan sıcak bir yazın egemenliğinden sıyrıldığım günü beklemek üzere *Omayra*'yı yeniden kapattım.

***

Murathan'ın kitabının başında elyazısıyla bana yazılmış bir atıf: "Fırtına mavisi bir çiçekle". Fırtına mavisi çiçeği görmek o kadar kolay mı? O herkese görünmüyor. Göründüğü kişilere bile her zaman değil. "Eğilsem baksam" dedim.

Aşk bizler için, şiirle ve yaşamla aynı anlama geliyor. Sözün ve yazının bürüdüğü bulutsu, ipeksi örtüyle. Sisle. Daha ilk şiirinde *Omayra*'nın, onu buldum. Sözler.. Hem açıklayan hem saklayan.

"Çöl İşaretçileri" *Omayra*'nın giriş şiiri. Atıflarını sonra kitap boyunca yanımızda götüreceğimizi biliyoruz.

Aslolan çöldür, yalnızlıktır. Birliktelikler vardır. Ama engeller de vardır. Necatigil de demişti: *Sen benim engelimsin beyaza/ yaparım yıkılır.* Birlikteliğin ilk günleri ipek yüklü kervanların, umutların ve düşlerinse, süreklilik çöllerindir. Çöl yalnızlığınındır.

Çöller aşkın, şiirin uzamı. Ama çöllerde yitecek olanın da

uzamı. İz sürenler (bencileyin) yazıyla ve sözle, işaretleri birleştirerek bir anlamı bulduklarında, onların *kazılmamış* yaşamları bir tarih kazanacak (varolacak) ama onlar, bir yerde duramayanlar, o tarihin içine de sığdırılamazlar. Taşan yürekleriyle. Yazıldıkları yer *çöl* olabilir.

Yazı, söz, yaratı yani *çöl*dür kendini yeniden yeniden yaratan. Yalnızlığın öteki yüzü olan *çöl*. Sular, vaha, onlar da yazılır elbet ama içte iklim, susmanın iklimidir. Öyle ki şiir susmanın kendisi olur. Aslolan *çöl*dür. Geçen ve duran çöl.

Görüntü yalandır, seraptır. Sis her şeyi kaplar. Bir yer salt bir yer aydınlıktır, yüreğin derinliği. Söylenmeyen yazılmayan her şey kaybolur bu doğru. Ölür birileri. Şairse, bir nöbetçi gibi kaybolanların öykülerini bekler. Şiir, ölenlerin geri dönmesidir. Geri dönülen yer, çöl (öteki adı yalnızlık olan çöl) yaratıcıdır. Çölde görüldüğü sanılanlar şiirle yaşam kazandıklarında artık, ne aşk, ne çöl ne de gemidirler.

Çölün ağına takılmış (benim deyimimle, seçilmiş) binlerce işareti tanımak için aydınlığa ihtiyaç vardır. (yüreğin derinliğindeki) Bunu yıdızlar sağlar. (önceki ustalar mı?) Bu sürekli büyü, yaratıdaki bu derinlik ozanın Tanrıya yaklaştığı günah alanıdır aynı zamanda. Ordaysa, işaret yok olur, söz biter. Sanatın hep "eksikli" sezilmesinin altında ruhun bu yükselişi/ bu günahı var.

Aranan somut bir alandır, bir anakaradır. Ne su, ne susuzluk, ne serap, ne vaha. Çöl bile değil hatta. Ulaşılacak, ulaşıldığında dinlenilecek bir yer. Şaire ilk sunulan, ilk işaret çünkü, bu doğrultudadır. O ilk arı işaretin verdiği cesaret olmasa, söylenemez, yazılamaz, yaratılamaz. Kimse taşıyamaz sonsuza kadar bu ağırlığı. Bu bitmeyen yolculuğu. Ama, yaratı işi bir labirenttir. Döndüğün imgenin, çıktığın ilk imge olduğunu görürsün.

Ve Murathan Mungan, "Çöl İşaretçileri"nin yedinci bölümünde şiiri şöyle sürdürüyor:

Çöl, kimsesizliktir. Çölde (yaratı alanında) yalnızlıktan sıyrılmak olası değildir. Evet, "mış gibi" yaparız bazan, Seraplar vardır. İnsan sesleri, uğultular vardır. Canlı oldukları sanılır "birliktelikler" sırasında, ama değildirler. Sis renginde kefenlerine sarınıp giderler, (esmer erkekler). İşaretleri okunabilse, bir

anlam çıkarılacaktır. Okunamaz. Hep çölle birlikte olanlar salt bir uğultu biçiminde (anlamlandırmadan uzak) hatırlar onları.

* * *

Karanfil'e geldiğimizde:

Döner bir gün Anka
Kilidinde döner anahtar.

Yurdunu, yurtluğunu uzun süre yanında tutamayan bir halk için yazılmış destan. Ağıttan güzellemeye, koçaklamaya yerinmeye gidip gelen çağdaş bir destan. Ben Murathan'ı yalnız iyi şair olduğu, daha doğrusu, elini attığı her alanda başarılı bir yazın/sanat adamı olduğu için mi beğeniyorum? Sanatıyla açıkladığı bir çağdaşlık anlayışı var, onun için de önemsiyorum. Geleneğini boşlamamış, köksüzlüğe, kur-tak kültüre yaslanmayı benimsememiş bir sanatçı. Karanfil'de bir kez daha görüyoruz bunu. Tarihini biliyor, değerlendiriyor. Tarihin ezilen halklar için bir tutamak olduğunu, kültür birikiminin dayanak olduğunu biliyor ve bunu söylüyor.

Dersimiz tarih. Unutmayın kaldığımız yeri/yenilmedik daha..

Masal alın koynunuza. Belki dönemeyiz uzun zaman/Masallar hatırlatır size doğduğunuz yeri.

Ortadoğu. Kaynaşması bir türlü bitmeyen. Halklarının rahat yüzü görmediği, göçlerin göçlerin yinelenip durduğu bölge. Göçe zorlanan insanın doğduğu, yaşadığı yere ait hiçbir şeyi unutmamasını, kekiği, dağ ateşlerini, suların çağların sesini, yaşanmış geceleri unutmamasını istiyor. Göçen insanın ülkesinde ezberinde taşıyabileceğini saklayabileceğini, böylece yitmekten kurtulabileceğini söylüyor.

kaçak âşıkları, uçurum bakışlı firarları, mağrur eşkiyaları/saklar gibi/kilitleyin yüreğinizin gizli kalelerini../

Gizli kaleler. O yürekte ve bellekte saklananlar asla teslim alınamazlar.

Kulağında karanfil taşıyan barışçıl ve sosyal bir halkı bu çağda yerinden yurdundan eden nedir? Uygar bir dünya için bu

bir çığ kadar beklenmedik olaydır. Ama çığ da çağı çökertmektedir. Göç zorunludur. Evet. Ninni, ıslık ve destan, yanlarına alınmalıdır, ama öfke de unutulmamalıdır. Çünkü çağ, dışına sürdüğünde bazı çocuklarını, yüzyılından, yurdundan kovduğunda, gelenektir: Başkaldırılır.

Çocuklara her şey eksiksiz anlatılmalıdır ki onlar da belleklerinde taşısınlar halklarının birikimlerini. Ölüler de verilmiştir göçten önce. Geçmişle ve ölülerin gömüldüğü toprakla vedalaşırken bu yaşananın ilk olmadığı unutulmamalıdır. Ortadoğunun tarihi, göçlerin ve yerleşik zulümlerin de tarihidir.

Göçen'in yanına alacağı iki şey daha var: Yalnızlık ve sabır.

Sonra gece nöbetçilerinin yüksek rakımlı yalnızlığını alın/yalnızlık kullanışlı bir şeydir, bazen iyi gelir/gerektiğinde yalnız olmayı bilmeyenlerin/inanmayın beraberliğine./Sonra sabır. Mazlumların ve bilgelerin tarihsel emanetidir/Her yerde yeni anlamlarıyla denenir..

Sabır gereklidir. Çünkü, gelecek uzun sürer. Sabırla, birlik korunarak, öteki yenilmiş asilerle dayanışarak varılır geleceğe.

Elbette umutsuzluk, karamsarlık vardır haritada. Rüzgâr, yaman esmektedir. Alnına ay vuran ölüler yatmaktadır kimsesiz, koyaklarda.

Ama umut, yaşamın kıyıcığında hep canlı tutulmalıdır.

Çünkü:

Döner bir gün anka/Kilidinde döner anahtar

"Karanfil" şiiri "Unutmadık" ile birlikte okunmalıdır, çünkü, "Unutmadık", "Karanfil'in, Nâzım, Aragon, Lorca yanından ozan yanından yazıları. Diyor ki ozan, *dağlarda değilim sizlerle birlik/yalnızca mataranıza su vermeye geldim.*

Ve *Ey büyük Mezopotamya/iki bin yıllık gece/dön geri bak/kardeşlerim ölüyor kalbimin doğusunda..*

* * *

Omayra, Mungan'ın, halkının şiiriyle aşkının şiirinin birbirne değdiği kitap. Yürek tek'tir çünkü. Ve hepsini alacak kadar kocaman. Aslolan Aşk'tır çünkü ve aşk sis gibi yazılandır çöle.

Omayra'daki aşk korkuludur, tehlikelidir, günahı barındırır.

Onu bir macera diye adlandırmak olasıdır. Şah mat'ını ve siyanürlü yüzüğünü yanında taşıyanın aşkıdır. Bir tarihi, bir geçmişi vardır, lânetlidir. Korku üretir. *Kork: kutsal kitaplardaki kadar kork!/çünkü hiçtir bütün duygular/ korkunun verimi yanında.*

Omayra, adsız bir sevgiliye, sonradan verilmiş ad. Adsızdır o önemsiz görülür baştan. Çünkü sığdır, sevgisizdir. Farkında olmadan şiddeti taşır. *Sonsuz kendiliğindenliğin.* Kendinden, gücünden habersiz biri, zamanla başka biri olmuştur.

Sevişme ikisi arasında, bir yılanın bir kaplanla düğümlenmesi gibidir. Ama zaman, saydam gizi bulanıklaştırıyor. Şair ruhun sislere sarılı derinlikleri yükseliyor ve tehdit ediyor. Aşk, usul usul dönüşüyor. Bilinçli olanın kurduğu kara büyü aşkı bitiriyor. Aşk vakti intikam vaktine erişiyor. Omayra, sevgili ad, aşkın da adı olmuştur. Omayra öldürülecektir. Ama onun ölümü, onu varedenin de ölümü demektir. Ozan yenilgisini kabul eder. Tılsım bitmiştir.

* * *

"Sudra Gömlekleri" ve "Soğuk Damga" Mezopotamya coğrafyasında boy atan bir soyağacından kendini hem ayıran, tekleştiren, hem o soyağacının tüm yükünü taşıyan bir kişiliğin tragedyası. Onu kuşatan, olgunlaştıran, değer katan özellikler aynı zamanda onun mahpusu.

Mahpus değilim/Bir mahpusun saydığı günlerdeyim.. diyerek ikilemini belirtir. O reddetmiştir. "tebdil" gezer, ama "yitik" tir de. Kendini ararken, kendi suretinde başkalarını bulmayı da istememektedir. *İçimi öldürüyorum/çoğalmasın diye ötekilerim.*

Gövde içinse, *geçilmez yerinde karanlığın/başkasını denedim* derken, şiirin girişi anımsatılıyor. *Zaman tanrı hem erkek hem kadın.* Değişmeyi seçenin tarihi, bir kaçışın da tarihidir. Kaçış, durmadan bir şeyler yitirerek, ödeyerek gerçekleşir. Yazılar bir birikimi sağlamıştır.

Kuzey defterleri/güney rüzgârları arasında.. Ama "Bozgun zamanları", kimi "kıymet"lerin elden çıkarılmasını getirmektedir.

İçime attığım taşlar tıkadı sarnıcımı. Kişi uğradığı saldırıları sabırla savmaya çalışmakta, taşları içine atarak ancak ilişkileri-

ni sürdürebilmekte olunca, taşlar sarnıcı tıkar, taşıl katmanlar kendi suyuna ulaşmasını engeller. *kendime dönecek bütün zamanı kılcala daraltmıştı/taşıl katmanlar.*

"Şimdiyse" Mezopotamya'nın doğal örtüsü ve arkeolojik tarihin, anıların, dinlerin taşıdığı sırların hacmini genişletmeye çalışan biri olduğunun bilinciyle yazmaktadır ozan. Gövdesinin yazgısı, yazının gövdesine karışır. Ne zaman? *Başkaları okudukça.* Şiir, özelliğini yitirir burda, koçaklamaya dönüşür.

* * *

"Soğuk Damga", şairin kendi kişiliğine vurduğu, artık değişmeyecek olan damga. Başkaldırdığı, reddettiği ama sonunda "hüznünün arkadaşlığına" kaldığı için mi "soğuk" *sırtımdaki torbasını çözdüm geçmişin/imzamı değiştirdim* diyor. Şiirin ilk dizesi, *aile atının soyundan indim.* Atlar gibi, kuşaktan kuşağa geçen bir soyluluğu kabul etmediğini, baştan açıklıyor. Ama reddettiği mirasla birlikte sılayı ve gurbeti de yitirdiğini düşünüyor. "bağlanma korkusu": İşte şairi şair kılan bir önemli işaret. Salt, aile atından inmiyor, aşktan da kaçıyor. *Aşktan kaçarken/kendi koparduğum çığın altında kalıyorum.*

Yanılış. Aşktan kaçmak değil söylediği, kopmak. İlişki koparken olağanüstü bir şey, bir çığ gibi kopuyor, ne varsa altına alan, yokeden. Ablukalar kırıyor, kolunu bacağını yitirmek pahasına. Bitirdiği okulların verimini, hakkını da reddediyor. *İhaleye çıkarılmış her şeyin/uzağında kalmak için.* Kendisine yüklenen nesneleri, artımları dağıtıp geziyor. Küçümsüyor, taşınmaz mallarının başını bekleyenleri. Ama o küçümsedikleri de onun kimliklerini tanımıyor, geçersiz kılıyor. Olayın geçtiği yer, *gümrük kapılarına dayanmış gündelik hayat.*

Kimse'dir artık. Yaşamak için bir adaya, ölmek içinse salt bir dağ köyüne gerekseme duyuyor. Onu başkalarından ayıran ayaz olmuştur, kişiliğine vurduğu soğuk damga. (kendi eliyle) Yine de vahşi bir melankoli içindedir. *Bir gün/ bir dağ köyünde/ bir esmer yıldız gibi..* boşluğa karışmaya yazgılıdır.

Bu birçok şairin seçtiği yazgı. Murathan eliyle ortak dile yazılıyor. Evrenselleşiyor.

* * *

"Sadaklar" bir şiir için ne güzel ad. Öteki adlar da öyle. Anlam için rahat bir giriş aynı zamanda.

Necatigil'in iki dizesiyle başlayıp şiiri kendi biçimince sürdürmek, o iki dizeyi şiire bile değil, kendine sindirmek ne güzel. Yaşasaydı usta çok sevinirdi. Ben de kendi dizelerimi gördükçe biryerlerde seviniyorum. Sarmaşıkmışım da kol atmışım gibi geliyor.

Onlar ki bir zayıf vaktini beklerler,/Öğren!

Kısa arkadaşlıklardaki yanlış tanımalara yöneltmiş şiirini Mungan. Atılan oklarla fanus kırılmışsa, büyü bozulmuşsa, ortak yollar terk edilip, haritalar değiştirilmişse, öğrenirsiniz, "öğretirler". Güvenmek savunmasız kalmaktır. Boş bulunmaktır. Artık ne yaşamın ürpertisi kalır, ne aşk, ne anılar. Bir "ince ok" onları sona erdirmiştir.

"Gömlek"de de şairin serüveni yazılı.

Ben olsam *şiirdi benim azrailim* açıklamasını yapmazdım. O zaman, şiiri de içine alan temel anlama gönderme yapılmış olurdu. Şiirin öyküsünü şiir olarak dokuma, bilgisel olacağı, varlıksal kılarak, daha doğrusu, ikisini bir gömlek içinde, bir tende birleştirerek ulaşılan biçim ustalığına varmak. Yeni bir Dîvan Şiiri oluşturuyor kimi genç ustalar. Bir önceki kuşaktan de el alarak. Behçet Hoca'nın gevşek dokusu Hilmi Yavuz'un *Aynalar*'ında, belki birazcık daha karanlık ama daha derli toplu, daha sıkı yansıyor. Yeniler azıcık aceleci. "Hem kapalı hem açık" olma dileğiyle, anlamın arkasına koydukları kavramları çoğaltıyorlar. Daha doğru deyişle, görüntüleri küçük küçük renklendirip, ışıklandırıyorlar. İnce beğenileri elbette onları manifaktüre girmekten alıkoyuyor. Tel cambazı gibi, korkulu ustalıklarla, tenlerini, gömleklerini aşıyorlar. Ulaştıkları ve artık "kendi" oldukları yer "şiir"dir. Bu serüven Murathan Mungan'ın (elbette alçakgönüllülükle değil) dediği gibi şiirin serüveni değil de, öncelikle *aşk*'ın serüveni sayılsaydı, daha uygun olmaz mıydı? Tenin, gömleğin, şiirin anlamları çakıştığında bu serüven o olmuyor mu?

"giyinmedim bir daha/giyinmedim"

* * *

"Ceketler"de, cinsiyetin, erkek rolünün simgesi kimi şeylerin ta çocuklukta kimliği belirlediğini, bir yaşta "erkek ceketi giydiğimiz ilk gün" "kader olarak geleceğimizin çizildiğini" söylerken ozan, vurgulamak istediği daha çok şu: *sarkaca izin vermez iliklenir düğmemiz* ceketler kişiye, egemen bir cinsin üyesi olduğunu duyurur gibi görünür. *kendimizi yepyeni bir terle değiştiririz.* Ve güçle varolunur dünyada. "varoluşun vahşi şakaları" işte tam burda tedirginlik de başlamıştır: *ne zaman anlardık ilk büyüdüğümüzü/ ceketimiz erkek koktuğu zaman* kendini başka biriymiş gibi duymanın karanlık dünyası.

Ceketlerin sardığı, kuşattığı ten, öteki kimliğe izin vermez.

* * *

"Armalar" da önceki şiirlerin izleğini sürdürür. *Armalardır herşeyi kararlaştıran, karşı karşıya kaldığımız armalardır.* Karşı karşıya kalmak, istemediği bir durumun ortasında kendini bulmak, seçmediğini kabul zorunda kalmak anlamında kullanılan bir deyimdir. "Sudra Gömlekleri" şiirindeki *taşıl katmanlar* bu şiirde simgelerde çökelip mağmalaşan tarih olarak karşımıza çıkar. Rüya dile armalanmıştır. Ve armalanan şey dile yansıdığında, o dil de ölüdür artık. Dilsiz simgelerle belirlenirken insan, simgelerde bir anlık çözülme, içte bir çakım oluşturur. Bu yaşayan yanımızdır. (dilin ve simgenin de yaşadığı) Yine de neyin söylenip neyin söylenemeyeceğini ya da ne biçimde söyleneceğini tayin eden armalardır.

Ve bu şiirden enfes iki dize:

"Bazı sözler karanlıkta söylenir/bazı sözler hiçbir zaman".

Sanırım bir fuardı. Ankara'da. Yine sanırım 1980'lerin başında. Yüksekçe bir yere oturtmuşlardı beni. Önümde bir masa. İmzanın seyrekleştiği bir sırada geldi. Kendini tanıttı. Yanımdaki sandalyeye ilişti. Murathan Mungan'dı. O günlerde Devlet Tiyatrosunda olmasa gerek, AST' ta sahnelenen oyununa çağırıyordu beni. Davetiyemi verdi. Arandığım için sevinmiştim. Işıl ışıl bir güzellikteydi. Bir de, "Yadigâr" adlı şiirinde başkasına

söylediğini ona çevirerek diyorum ki, *Gönül burcunda doğanlardandı.*

"Eşkâl Üzerine Bir Şiir" de, *Sabrın ilâhisini bitirdim, dindi yollarım* diyerek, benim "Sabır İçin İlâhi" şiirime gönderme yapıyor. Bu göndermeler işte, (açıkça görünen ya da görünmeyen) kimilerini tevellüde bakmadan gerçek bir akımın ortaklığına sokuyor.

* * *

Omayra bir bölünmüşlüğün, bir ikiliğin, ayrılmanın, tek olmanın bir bedende birleşmenin, tekrar ayrılmanın şiirlerini taşıyor. Neden? Kitabın sonundaki iki dize ipucu veriyor:

Daha çok küçük bir çocuktu Lorca'nın katillerini/Mardin'de tanıdığında.

Mardin, çocukluğu olmalı ozanın. Güneydoğu hem ülkesi, hem efsanesi. İçinden çıktığı ama özlediği, bedenini ayırdığı ama ruhunu bıraktığı yer. *su döktü ardımdan/bir tas Dicle'den, bir tas Fırat'tan.*

En son bir dize: *o da gitti şimdi buradan*

Ardından su dökülen kim? Giden kim, kalan hangisi? Tamaritli Delikanlı ya da Omayra. Lorca ile özdeşleşen, Kordoba'ya varan. Ruhun ve bedenin ikiliği, hem erkek hem kadın olan zaman tanrı. İçinde başkası denenen karanlık ten. Gömlek ve ten. Hem tene göre giyilen, hem giyildiğinde teni değiştiren. Hem değişen, hem dövme gibi, arma gibi kalan. Dağlanan, tüylenen, kendine bir orman bularak gizlenen. Kendine pusu kuran, hem av hem avcı. Hem kader, hem kaderi tayin eden.

İkilemler, çelişkiler. *Omayra* bunların hepsinin ortak adı.

Niçin aşk şiirleri, kalbinin doğusundaki savaşın şiirleriyle bir kitapta toplanmış diye sorulamaz artık.

Başkalarının gençlikleri için kendi gençliklerini sarpa vuranlar'la, onlara *gitme* diyen, koynuna mendil bırakılan, aynı. Hem giden hem ağaçlarda bağlı kalan. (âşık, hattat, kâhin, çöl savaşçısı) Her şiirde bu birleşmenin ve yeniden ayrılmanın hat'ı görülüyor.

Birbirinde arınan iki nehir gibi/ birbirimizden geçerek/ çıktığımız açıklık.

Tasavvuf ve diyalektik. Metafizik ve nesnel, tarihsel ve güncel. "gördüğü esrar"ın farkını, "karanlığın sol elindeki şiir"i yazarken, onun işlevsel uzaklığını fark eden şair. Yine biliyor ki *dünya da ay kadar yaşanmaz bir yerdir* "Görü" şiiri, "Beş Takvim"i pekiştiriyor. Kutsal kitapların yazdığı dönemde "çöl"dü burası. Şimdi de çöl. Yükselen yapılar bu gerçeği değiştiremez. Murathan, geçmiş yaşamla günü, kutsal kitapların dilindekiyle, günün şiirini birleştiriyor. O zaman rüya olanın şimdi içinden geçtiğini söylüyor. O bir kâhindir: *Görmüştüm görmüştüm görüyorum.*

Görülebilir evet, şiirden bakınca. Ancak,
bazı sözler karanlıkta söylenir
bazı sözler hiçbir zaman

ARMALAR

bazı sözler karanlıkta söylenir
bazı sözler hiçbir zaman
karşı karşıya kaldığımız armalardır
yüzümüzü parça parça aydınlatırken
uzaktaki ateş
yalnızca onlardır konuşan ve hatırlayan
simgelerde çökelir mağmalaşır tarih
armalanmış rüya ölü dil
bazı anlar için çözer kendini
sökülür taşınır çerçeve başka deneyimlere
yüzümüze değen alev
kadar içimizdeki çakım
belirler bizi ve kendi karanlığına döner
simgelerin dilsizliğinde
karşı karşıya dururken biz
armalardır herşeyi kararlaştıran
bazı sözler karanlıkta söylenir
bazı sözler hiçbir zaman

(*Omayra*, 68)

ÖLÜ

Kırma güneşlerde
gelir geçer mermiler ve ölüm
Bir eski gök boşluğunda gözleri

o kadar ki sanki sabahına ölüsünü
Urartular bulacaklar

zamandan geriye düşmüş bir ölüyü
kendi törelerine göre yıkayıp kaldıracaklar

Zulmün ve ölümün doğusunda
Nuh'un gemisiyle yanyana çürüyen
nasıl anlatsam seni
bin yıl sonra aynı topraklarda ölenleri
zamanın boşalmış testisinin başında
günün adağı, akşamın huzuruyla
tapınaklarından dönen Urartulara

(*Omayra*, 86)

Otağlar
Odalar
Odlar

Yunan Dosyası, Yürüyüşler ve Duruşlar, Sürek Avında Dünya kitapları ile Ali Cengizkan yaz'a çıktı benimle. Kaç yıldır, bazı kitaplar için, bazı ozanlar için yazmak istiyorum. Yazamadıkça kendimi eksikli duyuyorum. Çünkü, onlardan giderek, şiir üstüne söyleyeceklerim var. Bir mülke ortak olduğumuz kimi ozanlar.

1980'de basılan *Senlere*, 1982'de basılan *Çocuk Ömrümüz* de yanımda ama ben dışardan, genel bir bakışla şiirleri eleştirmek istemiyorum. Ne Cengizkan'ınkileri ne de ötekileri. İçten, sevgiyle, komşu bahçeye girer gibi, yarı kaçamak girip dolaşarak, küçük gizleri yoklayarak, okşayarak, toprağın altında, nerde olduğunu kestirebildiğim gizli sandığı, hemen üstünden.. Genellikle son şiirlerde, olgunluk döneminde yakalıyorum "giz"i.

Sürek Avında Dünya'nın, "Otağlar Odalar Odlar"ını okuyorum. Bölüm, yapay, sahte yaşama bir ağıt gibi başlıyor. Dışarda *Karlı kış manzarası, ağaç dalları yerde.* İçerdeki sıkkın, bunalmış. Doğaya, kar ve ağaç dalları arasına çıkma isteğinde. Ama, *Bir yelkenli sığ sularda belli ki/Demir tarıyor..*

Ev doğanın dışına düşmüş. Dalları yere eğecek kadar yoğun yağan kardan bir tutam bile yok evin çatısında. Duvarları kâğıt kaplanmış (çiçekli) evse yapay çiçeğe boğulmuş gibi. Onlar *cansimidi masumluğun.* Bu masumluk sözcüğü, ilkellik yerine kullanılmış gibi duruyor. "Bilisizlik"i de içerdiği için, bir de daha yumuşak olduğu için seçilmiş olmalı.

Şair, esmerlerin fotoğraflarını açık bastırarak, beyaz çıkmak istemelerini de "sahte ben"in bir can simidi diye yorumluyor. Esmer olmayı, karlı olmayı, yapay bahar çiçekleriyle dolu olmaktan, fotoğrafta açık renk görünmekten daha rahatlatıcı mı desem, hayır, açılıma elverişli buluyor.

O, *çatısında bir tutam kar* olmayan evde *saat durmuş,/Yaşamın penceresi boş/ Bir kuş/ Sokarak başını salonun karanlığına/ Korumaya çalışıyor kendini sarkacın/ Anî ama umarsız/ vuruşundan..* Buradaki allegori müthiş. Odada bir "can" var, var olmasına ama o da ancak kendini anlayışsız bir darbeden korumakla meşgul. Karanlığa sığınarak. Öyleyse önce onu eleştirmek gerekir. O can seslenir kendine: Ey kuş, peki seni kim eğitsin, edilginliğinle bunca yapaylığa katkıda bulunuyorsan, salt kendini korumakla yetinip, düşündüğünü, düşlediğini gerçekleştirmeye çalışmıyorsan.

Son bölümün başında *Henüz kaldırım yok, ahh güzel umarsızlık* dizesi var. "kaldırım" birkaç anlamda kullanılmış, ya da sözcük kendiliğinden bu anlamları yüklenmiş. (dil de çekip götürür bazan) öncelikle yürümeyi, dışarıyı, hareketi getiren anlam. İkincide, ortadan kaldırmak, yok etmek anlamı ki bu, yapaylık söz konusu olduğuna göre birincil anlam diye düşünülmeli. Nitekim, dizenin son yarısı bunu doğruluyor. "Umarsızlık" dayanak sayılarak. Ev içinde, duvarda ".. saldırgan lâcivert, kıyıcı lâcivert" gece, dışarda ise her şey doğal renginde. Gök ve toprak. Vazoda dikilmiş çiçek, aslında bir ahtapot ama çıtkırıldım bir tavrı da sergileme zorunda duyuyor kendini. Gölgesi halıdaki güle yani sanata da düşerek, boğmaya hazırlanmış. Benzetmeler burda iyice uç veriyor. Anlatılan konu, ülkenin durumu. Vazodaki çiçek ise egemenleri simgeliyor. Öğretmen, bu durumun yapıcısı, kütüphanenin mutsuzluğu'nun nedeni diye o ahtapot kollu çiçeği gösteriyor. Kitaplar, yazılmıyor, okunmuyor, sığ sulardaki yelkenlinin güvertesinde küçük köpekler, yer öpenler var. "Menekşe" ancak, koltuk altında.

Başa döndüğümüzde, şiirin kendini şimdi daha çok ele verdiğini görüyoruz. O yapay oda, ülke. Beyaz olmayı isteyen esmer bir kadın gibi Batılı olmaya adanmış. Ülke zorlamalara

sokulmuş. Orda can, orda sanat, orda kitap, orda şiir boğulup durmada.

* * *

"Büyüsü ve Merkezçekimi Boşluğun"

Falcı gibi mi yorum getirmeli bu şiire? Adam devleti mi, ulusal kalkınmayı mı simgeliyor? İkincisi olmalı. Adamın sırtındaki boşluğu küçültmek, kadının göğsündeki kamburu büyütmek pahasına. Kadın ev, kadın yurttaş. Kadın gelişmekte olan bir ülkede, dar geliri ile yaşamaya çalışan ama durmadan yeni şeylere, çiçeklere, televizyonlara, müzik setlerine özendirilen yurttaş olmalı. Kadının göğsündeki kambur büyüdükçe, .. *daha dik yürüyordu çocuklar..* genç insanların protesto gösterilerini mi imliyor? Öyle olmalı.

Adamsa, tüm dünyanın savrulduğu boşluğa düşüyor. Her şey düşüyor ama bunu fark eden yok. Öyle diyor şair. Öyle mi acaba?

Kamburlardan ve boşluklardan oluşan gerçekler.

Güncel bir durumu, umarsızlığı, didaktik alandan çekip şiirin izleğine sokmak zor. Ama Cengizkan şaşılası bir ustalıkla bunu yapıyor.

* * *

"Bir Çift Göz Korkak Gecede"

Büyütülmüş bir fotoğraftan yola çıkıyor şiir. Diploma günü anısı. Oturan ve gülümseyen bir genç kız ve onun "omuzlarında" orta yaşlı ana baba. Mekân, duvarsız bir salon parçası. "ortasında sonrasızlığın". İki eski kanepe, "Parkta bir sonbahar gününden kalma", solgun bir difenbahya köşede. "geleceğine küsmüş". Umudu, canlılığı, geleceği içinde bulunduran öğe ise, genç kızın gülümsemesi. O kadar eşsiz ki, tapılacak nesne yerine konularak büyütülmüş, "agrandismanla".

Tanrım niye tapılacak şeyler büyütülür?/ ve niye küçültürüz hatalarımızı hırsla?

Tapılacak şeylerin büyütülmesi genel planda düşünülüyor,

"büyütülür". Hatalarımız ise "küçültürüz" diyerek daha dar daha özel bir çerçeveye alınıyor. O evin çerçevesine.

Kadın mutsuzdur, difenbahya gibi. Ayrıca *Uçurumdan korkan çocuğun uçurum/ Kenarındaki davranışıyla büzülmüş kadın.* Bu kadarla kalsa iyi. Bir de *Kendi uçurumunun ortasına.* Bir de .. *gözlerinde mutsuzluk bozkırı/ üzerinde aygırların oynaştığı..*

Kadının mutsuzluğunun nedeni elbette oynaşan aygırlar. Sorumsuz erkek davranışları.

Diyorum ki şairin, kadın ya da erkek oluşu, şair oluşundan sonra gelir. Ali Cengizkan, bir kadının yazabileceği kadar içten gözlemiş ve yazmış. *Delikızın gözlerinde taylar taylar*'sa bir gün aygır olacaktır. Yoksa şair "diplomasını almış" bir genç kıza "delikız" demezdi.

***

"Hiçbir Şey Eskisi Gibi Olmayacak"

Taş düştüğü yerde kaya/taş düştüğü yerde gömülür bir boşluğa.

Kanlı Sivas Olayı. Gökten düşen taş. Ama gömüldüğü boşlukta unutulmayacak. "kaya" gibi.

Hangi bir nöbetçi/ bu kör karanlığa dokunsa elleri yanardı. Yandı "Metin abi". Aydınlığın nöbetçisi.

Tuzun ve tozun kesiştiği yer, Sivas. Söz sonuna kadar söylenemez orda. Kırılır. Kırılmıştır. Kırılmak, darılmaya yakın anlamıyla da hükmünü yürütür burda. Şiirin işlemediği yerdir çünkü o kör karanlık, o duvar.

Sekter iki yan arasında kalanlar olmuştur orda.

Yakılan bir otelin pervazları mı kanar salt? Gökmedrese kapısındaki *güzelim bir nakış daha* kanar.

Ölüm. Dumanın boğduğu gülüşü, sevgili gülüşü, bakışı, dokunuşu alıp götürmüştür. Yazı oraya kadar; söz de oraya kadar.

Din, kör ve sağır kişilikleri kullanarak (belki yaratarak) burda, Vatikan'da, Roma'da, Sivas'ta hükmeder. Ama insan, Sivas yangını gibi olayların geliştiği ortamda kendi yüzünü görebilir mi? İnsan, insanım diyebilir mi?

Her yanda söz ve kösnü. Sağda da, solda da. Eksik olmayacak.

Metin Altıok için yazılmış bir ağıt ve güzelleme, işin sırrına vararak.

"Mutsuzluğumuzun Yazı"

Bir "baba" suçlaması biriktiriyor şair. Anne sıradan, baba eve geç gelen biri. İşi dolayısıyla belki. Eldiven, işin simgesi mi yoksa dokunmanın, okşanmanın saklandığı, geriye çekildiği mi belirtiliyor onunla?

Baban kaçta çıkarır eldivenleri elinden?

İkinci bölüm bir çağrışımla yapılan geçmişe atlama. *Bir sevişme anında, portmantoda/ sabahın yırtıldığı, hurra şaşkın/ İki kumrunun beyaz eller, içeri atladığı..* Babanın eve girişte çıkardığı sesle, ya da ayak üzeri, gizli bir sevişme anısıyla ilgili. Özel.

Üçüncü bölümde daha net bir baba görüntüsü:

Kapıların ardında çıraklıkların/ Acemiliklerin, kaşların babası, annenden/ Kaçırdığı mutluluğu ütüler, bıyığına asar.

Baba bir ustadır. Ustalığı ve babalığı yüzüne yansır. Baskıcı bir görünüm. Çatılmış kaşlar. Anne'nin mutsuzluğunun nedeni bu şiirde de baba'dır. Baba, anneden esirgediği mutluluğu, bıyıklarını uzatıp yakışıklı görünerek, –başkaları için kullanmak üzere– kendine alıkoymuş olur.

Ütülemeyle, "anne" imgesinin çakıştığı bölümde, giysileri ütüleyen annedir ama, nedense babanın ona yönelik öfkesi dinmez. *annenden esriyerek.* Kırmızı dudaklara ve havalanan eteklere kaçar baba. Bir de çocuklarına verir sevgisini.

Şiirdeki ikinci kişi, dışadönük, güneş gibi biri. Hem kendi, hem çevresi mutlu. Ozanın "ben" dediği birinci kişi ise ikinci'den alır ışığını. İçedönük. Kendisini mutsuz, yorgun hisseden biri. Bu iki kişi arasındaki ilişki, gerçekten kardeşlik ilişkisi mi yoksa sevgili mi?

Küçük kardeşinim senin, hayran/ Ve suratsız bir suret/ Yazıyorum bu şiiri gölgende, korkarak. diyerek kişilik çizgileri pekiştiriliyor. Birinci, gülmeyen, suratsız, ürkek ve altı çizilmesi gereken bir özelliği, "öteki"ne hayran.

Sonra "eller" imgesi yeniden sahne alıyor. Akşam, yalnızlık. Ellerin cinsellik imgesi olduğunu görüyoruz. Gizli bir cinselliğin imgesi.

Başlıktaki, "Mutsuzluğumuzun Yazı" deyişinde hem yaz hem yazgı anlamında bir kullanım var. Bu yazgıda, babanın payı olası. *hiç bilmiyoruz.* Çünkü insan o kadar kolay anlaşılamaz.

"mutsuzluğumuzun yazı, kimdendir
baban, hiç bilmiyoruz"

Öyküleme yapmadan, dizeleri, sesi her türlü şiirsel özelliği gözeterek bir öyküyü yazmak o kadar kolay değil. Ali Cengizkan gerçek bir usta.

O DA BANA KENDİMİ

İzin günleri kendimi bir çocuğa veririm
Tavla oynar kıyıda, kardeşleriylen
İskelede demir babalara çöker, bakar
Beş yıldır denize taş atıyordur, yine atar
Ağzı sulanır, yanında biri birşey yese
Banliyöye kaçak biner, görevlilerden kaçar
Köşe başlarına gelse, yolunu değiştirir
Başını sakladığını sanır iğreti şapkalarla.

Otobüse binse, sahanlıkta yere oturur
Kokar, hem de nasıl, en çok da ayakları kokar
Kahvede masaların üstüne ve altına çömer
Bütün kızlara abidir, kardeştir eştir
Tüm dünyayla dosttur, onlar düşman olsa da
Onlara benzemez, tamam, sorunu varolmakta
Evcilleştirir dünyayı evden uzakta.

İzin günleri kendimi bir çocuğa veririm
O da bana kendini verir: O çocuk benim!

(*Yürüyüşler ve Duruşlar*, 104)

KAR VE SU

Karın bir bildiği var beyaza bulamakta her yeri, serin günler, peçeli ve çarşaflı insanlar, uçuşan yapraklardan sonra tepeyi tırmanırken bulutlar telâşla, tipinin seyreldiği çitleri yıkıp kervan yolları üzerine, patikaları silip, vadileri yutup, ağaçları tortop edince, su gibi bereketi var karın, parmağın döküm bir harfte soğuması gibi görev bilir dokunuşu, kurşunun keskin kenarları, kurşuni buz kalıbının altında şırıltısı duyulmakta ya baharın, üşür ya gece, üşür ya yolcunun tini geceyarısı dolunay altında...

Karın bir bildiği var buzu kaplamakta, kumrunun karnı üşümesin diye, ah nedir kavuşmak zaten kösnünün yüze yansıması, gövdeyle buzun arasında kar erimeye hazır beklesin ve kanıtlasın diye kösnünün hep orda olduğunu ayaklar altında, peçeli ve pençeli insanlar ve ömrüm, bir bilya kadar parlak, çamurda.

Soluğum karla gitmiyor, bekliyor sıcağını aşkın, onun bitişini, gözyaşını akışını ve soğumasını kendisinin, o zaman olurum diyor, o zaman işte karın bir bildiği var buzu kaplamakta, kendi varlığının garantisidir buz, yazıyorum işte karın üzerine, parmağımla silerek onu:

Ben seni kullandım o kurşun kalıbı buza dokunmakta, sense kullanmaktasın beni, küflenmesin diye duvar, yosunlanmasın diye taş, kokmasın diye toprak, suya dönüşerek, aşağılara sızarak, yüreğimin derinliklerinde buharlaşıp bir el sıkışma, fettan bir gülümseyiş, candan bir sarılış, mızrak gibi bir usavurma filan olarak ben oluveriyorsun işte.

Gri kar ve şuramda lıkır lıkır akan bir özsu, içimde hep bir Ergin Günçe tortusu.

(*Sürek Avında Dünya*, 61)

Sözverici Koltuğu –Mehmet Yaşın–
Koltuksuz İktidar

Kitabın başında daha, "kaptanınız" uyarır sizi. Dikkat! Şiir başlıyor. Artık salt bu yolculuk var. Bu yolculuğun kendinden başka amacı yok. Üstelik bu uçuş bir yaşam alanında da gerçekleşmeyecek. Mekân ve zamanın dışına çıkılacak. Varış, sonuç gibi şeyleri unutun. (Bilim yapmıyoruz burda yani!) Yükselmek düşmektir, yüks..

Bu da kaptanın küçük bir kıyağı, alçakgönüllülük.

"İLK DEFA", yaşamın ve ilişkilerin tekdüzeliğinden, ölesiye sıkılmanın şiiri, "sevgili" denmesine karşın küçümsenen, Amerikalı ve 23 yaşında olduğu için bağışlanan Mayki, yaşama bağlı. Şairin "ilk" dediği "yeni"leri var. Üstelik bu "ilk"leri sağlamada da oldukça atak. Afrika'ya gitmek, yeni bir insan bulma, Paris-Texas araba yarışı, ya da espri düzeyinde de olsa *canlı bir maymun ye*'mek, onun haritası içinde. Hayata bağlı. Düşlerini engele takmadan dolaştırabiliyor. Genç ve Amerikan.

Hiçbir şey kâr etmiyor şiirin birinci kişisine (onlar genellikle şair olurlar). Bu kadar yaşam dolu birinin ne önerileri ne de kendisi. Yetmiyor. *Bütün insan ilişkileri aynı.*

Şiirin sonunda birinci kişi sadece geliyor, neden umarsızdır o, neden insanlar ve ilişkiler onu sıkıyor? Çünkü ne bir Amerikalıdır o, ne de öyle gençtir. (Abartmış. Yaşı benim üçüncü çocuğumdan azıcık büyük.) Ömrünün anahtarı kendi elinde değildir. *Uzaktan kapatılan bir televizyon gibi söndürülüşünü* seyreden kişidir. Bu şiir Lefkoşe'de yazılmıştır.

* * *

"İKTİDAR" şiirinde de anlatıyor: Çocukluk arkadaşları başka bir yaşamı seçmişlerdir. Ya da seçilmişlerdir iktidar tarafından. Dilleri, davranışları değiştirilmiş, doğallıkları giderilmiş, genelgeçer değerler ve sıfatlar kendilerine benimsetilmiştir. Şiirin birinci kişisi (genellikle şairdirler), bu durumdan nefret etmiş, kopmuş, yalnızlığı seçmiş, acı duymuş. Gezmiş yalnızca. *oradan oraya oradan oraya..* Ötekiler iktidarlarının hem simgesi hem koruyucusu köpekler, şifreli kilitler uyarı zilleri arasındadırlar. İncelikleri de vardır elbet! Birinci kişimize yapay sıcaklıkları içinde davranırlar. "Gören" dir o. Sıkılır bunalır, nefret eder ve gitmeyi sürdürür oradan oraya..

Ama, bir şeyin sürekli ayrımındadır. Yaşam, ancak iktidar ilişkileri içine girildiğinde sürdürülebilir. Değilse, kendini otobüs sürücüsünün, işçinin, otel temizlikçisinin aşağılamalarına, saldırılarına maruz buluverirsin. "Arkadaşlar", "Basın"dırlar. "tarafsız bir tavırla" basın özetleri okuyanlar da onlardır. Herkesin bir çeşit iktidarı.

Hayır, dedim, böyle bitmemeli bu şiir/ onlar arkadaşımdır, ama fesatla dolu benim içim!/ Hem artık ben de sap olmalıyım bir iktidara/ yoksa yolu yok hayatta kalmanın/

Oradan oraya oradan oraya

Şiirin sonunda dank! etmiştir, birinci kişimize "iktidar". Hayatta kalmak için "sap" olmayı seçmek zorunda olduğunu bilir. Neye sap, Usturupluca söylenirse "balta" gibi keskin olduğu denenen iktidar'a. Daha önceki bölüm sonlarındaki dizeler, *Oradan oraya oradan oraya oradan oraya* ve *ve oradan ora* ve *oradan oraya oradan oraya oradan* biçiminde yazılmışken, sondan bir önceki bölüm *kapanış sinyali* ile biter. Şiirin sonunda ise salt *oradan oraya oradan oraya* yazılıdır. Kararlılık böylece belirtilmiştir.

Konum Mehmet Yaşın'ın şiiri olduğunda, onun düzyazılarıyla sürdürdüğü yan eyleminin etkisinde kalınmamış olmak ayıptır diye düşünüyorum ve 1. not'a notumu şuracığa sıkıştırıyorum:

En sürekli en değişmez iktidarın, muhalefet iktidarı olduğunu (bilir ama) bilmez görünüyor Mehmet Yaşın. Önemli olan

fark edilmek burada. Susarak bile iktidar olunabilir.. Yeter ki sizin sürekli sustuğunuzu bilen olsun ve bundan bir anlam çıkarılsın. "Niye şiir yazdığımız da bu konuda düşüncenin artı hanesine eklenirse, Mehmet'in iktidardan kurtulabileceğini sanmıyorum. (İntiharın-bile-iktidara en üst basamak olduğu da dikkatimden kaçmıyor)

Bu mülâhaza (!) larla okudum "iktidar" şiirini bir kez daha. Laf aramızda Mehmet Yaşın gibi bir entelektüel salt bu duruşu dolayısıyla bir iktidar olarak ışımaktadır dünyamıza.

Oradan oraya oradan oraya oradan ora.. Bunu diyebilen kaç kişi var, sayar mısınız. Peki bu iktidar değil de nedir?

"İktidar" üretim ilişkilerine, sınıflara bağlı bir olaydır. Proleter değilsen, iktidar seni canavarlar gibi takip eder, bırakmaz yakanı. İktidar sahipliğinden kurtulmak istersen, bir lokma, bir hırka ezilen, kovulan filân olman gerekir. Ezilen sınıfın da kendi içinde iktidarları söz konusudur. İşte, evde.. Hele başkaldırdığında, iktidarın bir ucundan tutmuşsun demektir. Çünkü korkutursun.

(Şairler eskiden iktidarmış gibi iktidar olurlardı. Şimdi değilmiş gibi yaparak mı iktidar oluyorlar?)

Ben bunları yazadururken birilerinin atı alıp Üsküdar'ı geçtiğini bilmiyor değilim. "Bir şair iktidar olsa kaç yazar iktidar olmasa kaç kaç yazar" diye eğlenirler bile benimle. Eğlensinler bakalım. Dünya ölümlü, gün akşamlı.

* * *

"SÖZVERİCİ KOLTUĞU" şiirinde, adından başlayan ince alayı seviyorum. İktidar üstüne öykünün birinci kişi üstünden kaydırılıp "ötekiler" yönünden anlatımı. Birincideki baskın hüzün, acı, ölesiye acı bu öyküde alaya, yergiye daha çok yer açmış (birincide de vardı elbet). Usta söz oyunları seyrimiz içine sokulmuş. Seyrimiz içine, diyorum, çünkü sayılardan türemiş ama, harfle yazılması gereken kimi sözcükler, kuraldışı olarak sayıyla yazılmış. Bir kavga, 1 kavga olmuş. "ulus ve sanat uğruna 10ca katlandıkları" olmuş. Yüzlerce, 100lerce diye yazılmış. Bunlar oyun olsun, yenilik olsun diye üretilmemiş. Anlamı geliştirici, istenilen yere götürücü işlev yüklenmişler; şöyle:

Kıran-kırılana [1 kavgayı] kazanmışlardı

"bir kavgayı" biçiminde yazılsaydı, başka kavgaların da olabileceği anlamı çıkardı. "Herhangi bir" anlamı çıkardı. Ama istenilen o tek ve büyük kavgayı nitelemek. *Kıran-kırılana*'daki değiştirime de dikkat istiyorum. Deyimin aslı "kıran kırana "dır. Oysa, eşitler arası bir kavga değil söz konusu olan, O yüzden *kıran-kırılana* denmiş. Bir de yenilen yandakilerin kırılgan oluşları, bu özellikleriyle kavgada "yitiren" oldukları da belirtilir olmuş bir güzel. Evet Mehmet Yaşın genç bir ozan ama, durağan olmayan kıpır kıpır zekâsı, sözü kullanma, işletme yeteneği güçlü. Hakkını teslim etmek gerekir ki usta bir ozan.

Birilerini durmadan çizgilere, gruplara koyuyorlar ya, bana da bulaşmış baktım bu huy. Mehmet Yaşın Can Yücel'in, Metin Eloğlu'nun el aldığı ocaktan el almış. Ece Ayhan'a da dokunmuş ama Küçük İskender gibi/kadar değil.

Sözverici Koltuğu (da bir acayip) artık haklarıydı ama (-na oturmak) rahat oturamadılar tabii. *Saat tutarak bildireceklerdi (bir sözü olana) nereye kadar konuşulacağ'nı.*

Anayasalar niye yapılır? Onu uygulayacak "sözverici"ler olmasa. Yine, niye yapılırlar, sözvericiler her sözü olana söz verecek olsalar?

Benim kendi şiirim içinde *bir muhalif ruzigâr* dediğim, *düzgün dosyaları kıpırdatan yel* dediğim, Mehmet Yaşın'ın şiirinde köpeğe dönüşmüş (sahipsiz). Pek de iyi etmiş.

Biz yorumu pek mi dar tuttuk ne? Şiirin ikinci bölümünde, bu koltuğun her yüksek yerde bulunduğunu öğreniyoruz. Derneklerde, gazetelerde, yayın evlerinde, sanat kuruluşlarında da. Aksesuar değişmiyor. Koltuğun önünde ağır (başlı) bir masa, üstünde (su dolu) sürahi, ki bu (ulusallığı temsil eden bir yüksek yerde ise, başkanı ıslatmak için de kullanılıyor.) Söz vericilerin adları, sanları vb. Ama köpek bir türlü rahat vermiyor. Durmadan tedirginlik yaratıyor.

Ulus ve Sanat uğruna 10ca katlandıkları dizesindeki 10ca esprisinin altı çizilmeli. 10 sayısı katlanmak sözcüğüne, mendil gibi katlanmak, hem de 10 kez katlanmak gibi bir anlam yüklüyor. Bu ikinci anlam, birinciyi, düz anlamı bastırıyor.

Sözvericilik işine de katlananlar her şeyi yapıyorlar. "tedir-

gin ter tanecikleri akıtarak". "tedirgin" çünkü o köpek belâlı bir köpek. Hapşırmakla kalmıyor, hırlıyor da. Muhalefetini gücü yettiğince (doğal yöntemlerle ancak) gösteriyor. Bu "hır" sesi, şöyle bir ince oyunla kimlere de mal edilivermiş, bakın:

(Ama hesapta yoktu bu köpek-
postu gibi gerneşerek girişe serilmek)

dizelerinin üstünde, sözvericilerin nelere nelere katlandıkları da sayılıp dökülmüşse, artık kimlerin "girişe serildikleri" ve "ayağ" silinecekken "hır"ladığı anlaşılmalı değil mi?

Toplantılar toplantıları kovalayıp dururken köpeğin hâlâ dışarı atılmadığını öğreniyoruz. Şiir 1992'de yazılmış. Eh, bir şey değişmedi şimdilik.

Güncelin, evrenselle çakıştırılıp bir de şiir özelliklerini (kendi biçemi içinde) savsaklamadan yapılaştırılması. Başedilir gibi değil. Benden Yaşın'a yaşlı bir aferin.

* * *

"YANINDA SARHOŞ OLABİLECEĞİM HİÇKİMSE YOK BURADA"

Yalnızlık mı? Tüm derdi bu mu şiirin birinci kişisinin (Elbette Şair) *oradan oraya oradan oraya* gidip duran biri için, seçtiği yaşam bu, denilebilir. Ama seçtiği mi? Ozana göre, seçildiği ya da itildiği, demek daha doğru. O bu gidip gelişlerden mutlu değil. Tedirgin bir kuş gibi, kendini çarptığı her yerde, temel doğruların değişikliğini yaşamak zorunda kalıyor. İstanbul, gelip konduğu kentlerden biri. Kurum içinde. Yol yordam bilmeyen şoförleriyle, düzensizliğiyle, kalabalığıyla, terörüyle, *şeridinden çıkmış bu şehir, elden düşme 7 kanallı bir TV'de Bilmem kaç cinayetcinneticini/ cirit atıyor karmakargaşalar içinde–*

Orda herkes var ama birisi yok. *Yanında sarhoş olabileceğim hiç kimse yok burada/apansız tutup öpebileceğim.* Yakınlığın simgesi yanında sarhoş olmak. Ve apansız tutup öpmek.

Sonradan edinilmiş özenti eşyalar, ithal davranış biçimleri, yanlış uygarlık görüntüleri. *Saçları sonradan kızıllaşan sekreterler tutar kapılar'nı/Fast English ile* Görünüşün –görgü– kurallarını öğretir. Bu ne kadar gayret edilirse edilsin (ağırbaşlı uçuk renk-

ler) kapatılmayan görgüsüzlük de sinir bozucu ve yalnızlığı arttırıcıdır. Doğal olmak, ilişkide sıcaklık ister. *bulaşabileceğim kırmızı bir şarap lekesi gibi/ göğsünde sızabileceğim/ hiç kimse yok burada.* (Hiç..")

Herkes benzer biçimler içinde yürüyüp giderken, aykırı duruş daha da göze batar oluyor. Bir de bundan suçluluk duyuyor, araziye uymayan kişi. Herkes "trans" halinde savaşıyor, iktidar peşinde. Yine iktidar. *Boşuna-Herkes* sözcüklerinin yazılışı Bosna-Hersek'i çağrıştırıyor. Böyle ölesiye bir iktidar savaşı.

Bu kavgaya giremeyen için, küfretmek gibi bir yol kalıyor. Kentin sokaklarına tükürür gibi. Bir de *şiir bile çağıramıyacak kadar* hayattan kaçmak.

Kendini ise, kuruma bulanmış bir kumru gibi duyan, bu kokuya dayanamayan, kanatlarını kullanamayan ozan kendine de kızıyor. *Türkçe"nin şairiysen bu şehirdir müstehakın.*

"Azınlık"tan olma. Derdinin başı bu. Ama ben şairin içten içe, bu azınlık duygusunu şiirler yazarak, bir ayrıcalığa dönüştürdüğünü düşünüyorum.

* * *

"KALİTELİ İLİŞKİLER"

Öfkeyi alaya bulaştırarak yapay incelikleri eleştirme, ad ve sanlara tutkunluğu yerme, kalite adına belli davranışların, oturup kalkış raconunun, ayakkabı markasının ön aldığı bir çevrenin sanat çevresi olamayacağını söyleyerek tavrını koyma: *Bakın sevgili arkadaşlar/ artık hasta ediyor beni aramızdaki kaliteli ilişkiler..*

Bütün bunlar iyi de, şair manzarayı bir tek kendinin fark ettiğini sanıyor. –ama bir tek ben bakarım manzaraya–

Sonuç olarak, bunaltısından, yalnızlığından, azınlık kuruntusundan, ayrıksı duruşundan eliyle ördüğü duvara şöyle yaslanarak bir şiir çağırışı var, bir şiir çağırışı var, insan diyor ki bundan güzel iktidar olur mu?

Not'a İkinci Not: Dil'e Kimlik'e Dair.

Nasıl mı tanımlıyorum kendimi? Bu soru için size teşekkür etmeliyim. İnsanların, başka insanları kafalarındaki kalıplardan birine üstünkörü uydurup, raflara dolaplara yerleştirme merakı var. Sanılıyor ki çağdaş düşüncenin gereği budur ve o insanlar yerleştirildikleri dolapta, ütülü mendiller gibi kıpırmadan durmalı.

Bu sözleri üç yıl önce yaptığım bir söyleşiden aldım. Niyesi şu: Mehmet Yaşın'ı anladığımı bildirmek istiyorum. Hepimiz sıkıntılıyız şu ya da bu etiketlerden.

Kalıplarımızı, raflarımızı ve dolaplarımızı şöyle sıralarsak: Cansız, canlı, bitki, hayvan, insan. Burda bir büyük atlamayla, erkek- kadın. (erkeğe öncelik kaburga kemiği öyküsünden esinlenerek verilmiştir). Burda da bir uzun atlamayla, dinleri milliyetleri sıralayabiliriz: İngiliz, Yunan, Türk, Kürt vb... Cinsiyetimize kadar gelen doğal kimliklerimize, kültürel kimliklerimiz eklenmiş.

Düzenler, insan tekinin kimlikler içine en uslu biçimde yerleşmesini sağlarken ve kimi insan teki kendini bu aidiyetler içinde mutlu ve korunmuş duyarken, kimileri bu kimlikleri yırta yaka birey olmaya çalışıyor.

Dil, genel bir bakışla, bölen, parçalayan, düzenleyen egemen anlayışın emrinde ve hizmetinde görünüyor. Varıp durduğumuz noktada topyekûn savaş içinde olmayı düşünmüyorsak, topyekûn düzgün iletişimi sağlamalıyız.

(Kültürel dediğimiz kimliklerimizin de çoğunluk, içine doğulmuş aidiyetler olması nedeniyle doğallaştığını düşünüyorum.)

Bölünmelerin, aşılması güç birer sınır birer cezaevi olduğunu ayrımsayan insan az değil. Sanatçıların, özellikle oyunlarını dille oynayanların, daha özel olarak ozanların, sınırları, kalıpları, düzgün eşyayı bozup dağıtıp yeniden kurmak istediği bilinir.

Bu konuda düşüncemi kimbilir kaç kez söyledim.

Dağlarca'nın, "şiir sözcüklerle yazılmaz; sözcükleri yokederek yazılır" deyişini de bu bağlamda değerlendiriyorum.

Mehmet Yaşın şiirlerinde iktidar dışılığından söz ediyor.

Azınlık değil marjinallik. Kimi düzlemlerde de aidiyetsiz olmayı seçiyor. Tüm ozanlara da öneriyor bunu. Türk ozanı yerine Türkçe'nin ozanı denmeli ona göre. Gerçekten Türkçe kavramı, şiir yazan açısından Türk kavramından daha kapsamlı görünüyor.

Ama dil, yine oyununu kurup sınırını koymuyor mu? Türkçe sözcüğü de sınır belirlemiyor mu? "Şair" sözcüğü de öyle. Kısa süre önce, Tüyap'taki konuşmasında Ali Cengizkan'ın, "Şair" sıfatının üstüne yazılmasını istemediğini, şiirin insanda söylenmeden de varolduğu düşüncesinde olduğunu söylediğinde keyiflendim. Huysuz atlar gibi, üstümüzde ne varsa atmaya çabalıyoruz. İyi de ediyoruz. Dili herkeslerden çok kurcalayan, gündelik anlatımı bozup, yeni dil yapıları, ileti olasılıkları (olanakları demiyorum) araştıran bizler için bu uygundur.

Ya, "önce insan olmak" diyenler neyi, nasıl algılayıp, dilin tuzağına nasıl yakalanıyorlar? Bu çizgide, "insan" olmanın ötesine geçip, hayvanlara, otlara karışıp salt bir canlı, bir yaratık olmayı seçenler?

Yitenin, sözü edilmeyenin sorumuza, konumuza bir yararı yok. Öteki ise hemen belirlenip, tanımlanıp, sınırı, çevresi çizilip bir yere yerleştiriliyor. Münzeviler, dervişler, sofiler (seçenler), ermişler, ulular (seçilip yerleştirilenler).

Kendine Türk şairi demekle, Türkçe'nin şairi demek arasında bir arpa boyu yol var. İşte, dille, insanın geldiği nokta.

Bunları aşmaya, dili yine dille aşmaya çabalıyoruz. Dille her gün meydan savaşı veriyoruz ama onunla da yaşıyoruz. Herhalde alışmalıyız buna.

KALİTELİ İLİŞKİLER

"Kaliteli bir şair" diye tanıştırıldığım zaman
kaliteli yazar diye bildiği birileri tarafından
biz de kaliteli olduk nazarlarında-
Şimdi beni izliyor Kalite Kontrol Başmüdürlüğü
içki bardağını tutan elim zarif bir tarzda durmalı
göğüse ne çok yakın ne de uzak, kararınca olmalı.
[İşte gene bir itişme bir didişme

yok oyuncuymuşlar yok yönetmen yok bilmem ne.]

Koltukta oturuşundan okunur ya insanın kalitesi
ya da ayak ayak üstüne atarken ayakkabı markasını...
[Valla bir de şair olacak bunlar
dişi geçen geçirine bir didişme bir didişme.]
Önce sarhoşluğ'ma sinirlendi, ayılınca kahkahalarıma
bir de şımarıklığ'ma tabii: "Yanlış"
diyerek ıskartaya çıkardı ona ters düşen her şeyimi.

Ben de bilmem ki şu Çehov-sofrasında işim ne?

[İçimiz başka iş didişme dışımız başka
bir didişme.] Bakın sevgili arkadaşlar
artık hasta ediyor beni aramızdaki kaliteli ilişkiler...

*

.... diye biten şiirime, "kaliteli şiir" diyor neyse
masadakilerden biri de, kurtarıyorum kendimi.
[Kendimi?]

(*Sözverici Koltuğu*, 22)

İKTİDAR

Elimden aldı çocukluk arkadaşlarımı
ortadalga Sunucu Diline ayarladı anadillerini
müdürlerin gülümseyişini çizdi yüzlerine de,
yapayalnız kaldım.

oradan oraya oradan oraya oradan oraya

Tuhaf bir adama çıktı adım ve tenha...
Her adım başında bir intihardım
çünkü iktidar gerekti yaşamaya-
ama suçlusu ben oldum ölecek kadar acı duymanın.

ve oradan ora

Arkadaşlarım köpek bağlıyorlar kapılarına
pekiler, şifreli kilitler, uyarı zilleri:
"Hoşgeldiniz efendiiim!.."
Bense tam kaçmak üzereydim bu dükkândan da.

oradan oraya oradan oraya oradan

[Otobüs sürücüsü 10km. ötede indiriyor beni
yayan görünce bir küfür gibi süzüyor
hiyerarşinin en altında olduğ'mu sanan işçi.
"dur" emri veriyor bütün iktidarlar
arkadaşlarımsa Basın Özetleri'ni okuyor bana
tarafsız bir tavırla.
Derken otel temizlikçisi gürültüyle uyandırıyor]

kapanış sinyali

Hayır, dedim, böyle bitmemeli bu şiir
onlar arkadaşımdır, ama fesatla dolu benim içim!
Hem artık ben de sap olmalıyım bir iktidara
yoksa yolu yok hayatta kalmanın

oradan oraya oradan oraya

(*Sözverici Koltuğu*, 12)

Barış Bıçakçı

Bu notların adı, şairin adı. Çünkü onun bir kitabı yok. Otuz kadar kısa şiiriyle, adsız bir kitabın arkasına sığınmış. Belli ki üç genç, üst dost şair ortak bir kitap oluşturmuşlar şiirleriyle. Kitabın adı yok demiştik ama üstünde vesikalık bir fotoğraf var. Orta yaşı geçmiş bir adam, sanırım herhangi bir adam. Şairlerin yaşam öyküsü de yok. Haklarında başka bilgi yok. Bir tek şiirler var. Okur olarak etkilenebileceğiniz her yan bilgi alanınız dışına çıkarılmış. Kitabın arkasında bir tümce var:

"Yalnızca 5000 liradır." Ön kapak içinde "Kendi Yayınımız. Ocak 94 Ankara" yazılı. Hüseyin Kıyar, Yavuz Sarıalioğlu, Barış Bıçakçı adları.

Bu çocuklarda, bu şiirlerini çırılçıplak ortaya koyma cesaretini gösteren çocuklarda çok iş var. Barış Bıçakçı'nın şiirleri en arkadakiler. Onları çok sevdim. Bu, her türlü şiddetin egemen olduğu dünyada, gençlerin dilinin medyanın diline ayarlandığı, nerdeyse her sözcüğün şiddet taşıdığı bir ortamda, bu şiirlerin getirdiği yumuşak güzelliğe insanların ne çok ihtiyacı var.

Adı da Barış olan bu adam ve arkadaşları, istiyorum ki bundan sonra da şiirler yazsınlar.

Şiirin adı "Aşk" onunla başlayalım:

Ben, hiç olmasam keman olurdum!
Titrek olurdum, içli olurdum...
Kentin en eski binasında,
tavanasarında,
camlı bir dolapta dururdum.
Senin için senin için.

Dünyadaki yerini seçmiş, biçimini seçmiş, sesini, tavrını seçmiş. Günü beğenmiyor. Geçmişe nostaljik bir yakınlık mı? Hiç değil. O, sevgilisince, eski bir binanın tavanarasında, camlı bir dolapta duran içli keman niteliğiyle kabul edilmesini istiyor. Aşka yakıştırdığı, seçtiği âşık kişiliği bu.

"Sevgilim" adlı ilk şiirde, *üstelik artık ben/trenleri değil heykelleri seviyorum* da dese, bu bir zorunlu kabullenişin, razı oluşun anlatımı. Çünkü o gitmeyi, ordan oraya gitmeyi hatta rüzgâra takılan bir yaprak gibi gitmeyi istiyor. O cam dolapta keman gibi duran, o *Eski bir iskemlede, pencerenin önünde/ dizlerime yapışık duruyor ellerim/ bütün düğmeleri ilikli beyaz gömleğimin* diyerek, bağımlı, bağlı durumunu bildiren biridir ama, bunu isteyen biri olmadığını da öteki şiirlerinden anlıyorum. "Serseri Bir Islık İçin Şarkı'da diyor ki:

Evet anlıyorum, bir yolcu yerde başka, yolda başka!
Örneğin yerde korkak yolda başka.
Yerde yenik, yolda başka.
Yerde ölü, yolda başka..

"Gitmeden Önce" şiirinde ise, ... *Beni son gördüğünüzde düşen bir yapraktım./Gri, uçarı ve kederli,/Her şeyden çok rüzgâra inandım: Söyleyecek başka sözüm yok!/ Bir yaprak ancak rüzgârda mutludur./Yokluğum armağan size..*

Barış'ın rüzgâra inanmasını, rüzgârla mutlu olmasını anlıyorum. Elbette, genç bir insan için özgürlük, yalnız özgürlük gerekiyor. Biraz da serseri yaşama olanağı istiyor. Öyle kendiliğinden bir yaşam. Mehmet Yaşın'ın deyişiyle *oradan oraya, oradan oraya.*

Usluluk, tutsaklık duygusu veriyor genç ozana. *Yokluğum armağan size*'deki serzenişi görmemek olası mı? Bunalan kişi çünkü, aranan kişi değil kurtulunmak istenen kişi olabiliyor.

Şiirlerdeki yalınlık, ince eğlenti belki Orhan Veli'den beri var ama sonrakiler bu yalnızlığın ardını oya oya derinleştirdiler. Bir Ülkü Tamer, bir Sunay Akın çıktı. Şiiri yalın, çocuksu anlatımlar içinde, doğadaki, insan duygularındaki lirizmle büyüten. Kıvrak, keyifli. Bir o kadar da içli. Barış'ın şiirleri, bana, ondan öncekilerin güzelliklerini de ansıtıyor.

KIRLARDA SONBAHAR

Uzakların düz çizgisi, kuru otların sesi.
Ah yolculuk, şiddetli genişlik
ve her yöne gidebilirim.
Bunu çok geç anladım, kuşlar geçti yanımdan
bazı mevsimler, çok geç anladım

Önüm arkam ölüm..

Onu gitmelere, yolculuklara içten itenin ne olduğu açık: Ölüm vardı, ölüm olacak. Her yöne durmadan uçmak, gitmek kuşlara özgüdür. Onlar için doğaldır. Ama şair insandır. İnsan için doğal olan, belli bir yöne yürümektir. Yoksa, her yöne uçmak değil. Ona öyle belletilmiştir. Kuş doğasındakinin insan kültürüne yansıması pek olası değil. Buna karşın toplumsal baskılar, çevre baskıları, hazır kalıpsal düşünceler olmasa, yaşam, insan için de kuşlarınkine benzeyebilir diyor, Barış. Onu kendi başına anlayıncaya kadar zaman geçmiştir. Gecikmiştir. Artık bağlıdır.

Şu altı dizelik şiirdeki anlatıma bakın. İnsanın trajiği ne güzel verilmiş. Doğrusu, kitabın tümünü bu notlar içine almak isterdim. Kitabın tümünü alamayacağım ama, hiç değilse bol örnek vermeliyim diye düşünüyorum.

FRİŞKA

Artık gidemem buradan, bu şehirden.
Eşyalar ve ben öyle ağırız ki
hiç kıpırdamıyoruz yerimizden.
Önceleri hafifti her şey, ağırlaştırdı zaman.
Geçen zaman.

Her şiirde bir parça daha derinleştirilen izlek aynı. Gerekli olan, istenen, bir yaprak gibi, rüzgâr içinde, gitmek. Kuşlar gibi özgür her yana uçmak. Ama bu bir istek bir düş olarak kalıyor.

İnsan ne kuş ne yaprak. Kentlere evlere ve eşyalara bağımlı. Giderek daha daha..

Bir gün artık düş bile kurulamayacağını anlıyor, özgürlük üstüne. Eşyaların, evlerin, kentlerin kısaca tüm yaşamın insana yüklediği ağırlık onu tutsak ediyor.

BU ŞEHİR BU KAPI ARALIĞI

Burada kalalım, bu kapı aralığında.
Yazlar sıcak ve kurak
kışlarımız göğsümüze işleyecek denli kırrak!
Burada kalalım, kapı aralığında.
Soğuk havaları önemseme, sessizliği de!

Bağırabiliriz düşerken
ve yükselirken, susabiliriz kabaran bir sevinçle.

Ne denli yeni, özgün imgelerle çalışılmış. Ve ardında ne çok şey var. Şiir budur. Az sözcükle, yalın gibi duran bir anlatımla, ardındaki genişliği ve daha çok derinliği sezdirmek. Kafka gibi, durumuyla, kendiyle ince eğlenti (humor) kara mizah. Kapı aralığı, kalınan kent için düşülen bir mecaz. Kimin aklına gelir, has bir ozandan başka. Ne dışarı ne içeri. Çünkü kararsızlık içindedir özne. Girip yerleşmek istememekte, çıkıp gidememektedir. Üstelik bu kapı aralığında iklim hiç ama hiç elverişli değil. Okullarda ezberletilen iklim koşullarını anımsatan bir dize: *Yazlar sıcak ve kurak.*

Kışlar mı? Hareketi taşıyan onlar işte. Yaz için *yazlar* sözünü kullanırken, kış için *kışlarımız* diyor. Bikez daha mizahı kullanarak. Aslolan kışlardır. Eyledikleri vardır çünkü. *Göğsümüze işleyecek denli kırrak!* oldukları için. Soğuk kışlarla, sıcak kurak yazlarla, kentin dayattığı umutsuzluk içinde, havaları da sessizliği de o kadar önemsememeli. Kapı aralığı gibi düşünülen bu kent çünkü, kimsenin elinden, düşmesini ya da yükselmesini almıyor. Üstelik, düşerken bağırılabilir, yükselirken susulabilir. İşte size bağışlanan. Bağırabilmek ve sevinçle susabilmek.

Oysa, düşerken bağırmanın da bir anlamı yok, yükselirken sevinçle susabilmenin de. Üstelik sevinç ile susma nasıl bir araya gelebilir?

Şimdiye değin, her şiirde biraz daha derinleştirilerek çizilen kişilik "itiraf" şiiriyle adlandırılıyor: Dünyaya ayak uyduramamış biri. O biri, öteki "ayak uyduramamışlar"la bir araya gelir. Ayrıksı olmanın verdiği bir kendini beğenmişlik de alttan alta akar bu şiirde.

İTİRAF

Şiirden, heykellerden, aşktan söz ediyoruz
Ve dünyaya ayak uyduramamış biri olarak kendimizden.
"Hiç kimseye benzemiyoruz, hep dışarda kalıyoruz
işte kocaman burnumuz: mutsuzluğumuz" diyorum,
coşkuyla alkışlıyor dostlarım beni
nasıl da çok seviyoruz sözcükleri!

Anlatacak şeyimiz kalmadığında, sonunda sustuğumuzda,
saklanmaya çalışırken ışığa yakalanan
iğrenç bir hayvanın gözlerine benziyor
gözlerimiz, gözleriniz, gözleri...

* * *

"Resimler" şiiri, büyüklerin "mutlu olun" sözcüklerinin boş bir masal sözü olduğunu, çocukların bu şiddet, savaş, toplama kampları dünyasında mutlu olamayacağını, çünkü masalların da, ansiklopedilerin de, yazılı geçmişin de mutlu olmayı engellediğini anlatıyor.

Çünkü çocuklar o kendilerine anlatılanla, gösterilenle özdeşleşir. ... *Ansiklopedilerde merakla baktığımız resimler: İçine suçluların atıldığı bir iğneli fıçı,/ dev kanatlı kuşlara dönüşen dinazorlar,/ iki akrebin ölümcül savaşı, toplama kampları,/havada yanan bir zeplin, okyanusa açılan Titanik/ biz ona limandan el sallıyorduk.*

Başka biri: olamıyorduk!

Resimlerle özdeşleme, *biz ona limandan el sallıyorduk* ile belirtilir. Ve sonuç bildirilir: *Başka biri: olamıyorduk!*

* * *

ve denizini kıyıya vurmuş bir dalga gibi önümde..

"Kadın" adlı şiirini böyle bitiriyor Barış. Yıllar önce Behçet Necatigil ile bir konuşmamızı hatırlıyorum. Benim bir dizemi çok beğenmiş tüm ciddiyetiyle şakalaşmıştı. "Bu dizeyi bana verin, şiirlerim sizin olsun". Ben o kadar cömert değilim ama, yukardaki dizeye tutulduğumu da saklayamam.

Bu Barış birazcık ters bir ozan. "Siyah" kavramı "keder" kavramı ile uyumludur biliriz. Onun "Kararan Gümüş Kederi" şiirinde *Tam kalbime göre keder!*'in ardındaki dize şu: *siyah, oyunu terk eder.* Bir başka şiirinde de benzer tersliği görüyoruz: *durgun bir yaz gününün/aralarına çizdiği masum çizgiyi/hızla uçuruma dönüştürüyor aşk.*

"Kararan Gümüş Kederi" adlı şiirde de o tek izlek, çocukluğun, ilk gençliğin gitme, uçma düşleri. Sonra, *pencerenin önünde bir koltuk, şimdi... İçe kapanmak..* ve *keder.* Neden? diye sormanıza gerek yok. Şiirin dördüncü dizesi bunu açıklıyor: *Kaçsam, yine de sever mi beni annem* telaşı.

Yazının sonunu bu şiirle bağlamak istiyorum:

KARARAN GÜMÜŞ KEDERİ

Coğrafya tutkusu eskiden, dünya haritası
yük vagonları ve uzun kışkırtıcı cümleleri rayların.
Uçma tasarıları, mühendislik bilgisi, rüzgâr.
"Kaçsam, yine de sever mi beni annem" telâşı.

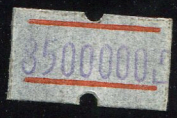
Bitti; pencerenin önünde bir koltuk şimdi
Ve hızla unutmak, içe kapanmak
Tam kalbime göre bir keder!

Siyah oyunu terk eder

Mim Kaf Agayef
Nüzüllü Şiirler
Nazmi Ağıl (haz.)
John Ashbery - Profil
Gülten Akın
Şiir Üzerine Notlar
Toplu Şiirler I - 1956-1976
Toplu Şiirler II - 1979-1998
Şiiri Düzde Kuşatmak
Sabahattin Kudret Aksal
Şiirler 1938-1993
Batık Kent
Hulki Aktunç
Firak (1989-1999)
Sabahattin Ali
Bütün Şiirleri
Alova
Dizeler (2001-1973)
Metin Altıok
Bir Acıya Kiracı - Bütün Şiirler
John Ash
Selected Poems / Seçme Şiirler
The Anatolicon / Anatolikon
Ömer Aygün
Taş Gün
Ece Ayhan
Bütün Yort Savul'lar! / Bütün Şiirler
Suphi Aytimur
İncedir Derincedir
İlhan Şevket Aykut
Kılıç Artığı
Enis Batur
Doğu-Batı Dîvanı
Seyrüsefer Defteri
Râbia Hatun "Tuhaf Bir Kıyâmet"+Kırkbir Şiir
Papirüs, Mürekkep, Tüy
Seçme Şiirler 1973-2002
İlhan Berk
Asılı Eros - Çeviri Şiirler
Kült Kitap
Eşik
Aşk Tahtı
Akşama Doğru
Galata
Pera
Paul Claudel
Japon Yelpazeleri İçin Yüz Tümce
E. E. Cummings
Profil
Cevat Çapan (haz.)
Seferis-Profil
Asaf Hâlet Çelebi
Bütün Şiirleri
Ahmet Muhip Dıranas
Şiirler
Mehmet H. Doğan (haz.)
Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi (3 clit)
Ebubekir Eroğlu
Berzah Toplu Şiirler 68/98
Hüseyin Ferhad
Kılıç İpekte Sınanır (1982-2000)
Füruğ
Sadece Ses Kalıcıdır
Füruzan
Lodoslar Kenti
Louise Glück
Seçme Şiirler
Ahmet Güntan
İlk Kan.
İkili Tekrar.
Talât Sait Halman (haz.)
Eski Mısır'dan Şiirler
Sadık Hidayet
Hayyam'ın Teraneleri
Ted Hughes
Doğumgünü Mektupları
Mustafa Irgat
Ait'siz Kimlik Kitabı
küçük İskender
Periler Ölürken Özür Diler
Ciddiye Alındığım Kara Parçaları
Yirmi5April
Papağana Silah Çekme
Ernst Jandl
Daha İyisi Saksofon
Sefa Kaplan
Londra Şiirleri

Birhan Keskin
Yeryüzü Halleri
Tuna Kiremitçi
Akademi
Karl Krolow
Dünyanın İşaretleri
Ercümend Behzad Lâv
Bütün Eserleri
Lermontov
Profil
Pierre Louÿs
Bilitis'in Şarkıları
James Lovett
O İstanbul-Ey İstanbul
Lale Müldür
Saatler/Geyikler
Anemon / Toplu Şiirler 1988-1998
Behçet Necatigil
Şiirler 1938-1958
Şiirler 1948-1972
Şiirler 1972-1979
Bile/Yazdı
Şiirler
Ahmet Oktay
Toplu Şiirler (1963-1991)
Hayalete Övgü
Jacques Prévert
Sözler
Mehmed Rauf
Siyah İnciler
Theodore Roethke
Rüzgâr İçin Sözler
Işıl Saatçıoğlu (haz.)
Ungaretti-profil
İtalyan Hermetik Şiiri Antolojisi
Cemal Süreya
Yürek ki Paramparça - Çeviri Şiirler
Sevda Sözleri
Ülkü Tamer
Yanardağın Üstündeki Kuş
Çağdaş Latin Amerika Şiiri Antolojisi
(haz.) / Tagore-Profil
Mehmet Taner
Küflü Şimşek
Veda Vezinleri
Ahmet Hamdi Tanpınar
Şiirler
Oğuz Tansel
Dağı Öpmeler
Tuğrul Tanyol
Toplu Şiirler (1971-1995)
Büyü Bitti
Hakan Toker
Mavikara
Güven Turan
Toplu Şiirler (1963-1993)
101 Bir Dize
Gizli Alanlar
İz Sürmek
Görülen Kentler
Mehmet Mümtaz Tuzcu
Yazöte–Toplu şiirler 1971/1998
Turgut Uyar
Büyük Saat - Bütün Şiirleri
Mehmet Yaşın
Adı Kayıplar Listesinde
Levent Yılmaz
Son Ülke

Şiir Üzerine Notlar, Türk şiirini oluşturan tek tek şairlerin bir araya getirildiği bir anatomik harita...
Dağlarca'dan Murathan Mungan'a, Haşim'den Enis Batur'a, geçmişi ve bugünüyle, Türk şiiri için ince elenip sıkı dokunmuş yazılar...
Gülten Akın, (akademisyenlerimizin nedense kaçındığı yerde) şiir üzerine yazmak hakkını kullanıyor.



TEMA
TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-363-503-6



