ALİ CENGİZKAN

ŞİİR VE YAŞAM

ALİ CENGİZKAN - ŞİİR VE YAŞAM

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

ŞİİR VE YAŞAM

Ali Cengizkan; 1954'de Ankara'da doğdu ama dört yıl Lefkoşa'da yaşadı. Ankara Koleji'nde ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde eğitim gördü. Orta ve lise edebiyat derslerinden nefret etti, yedi şiir kitabı (*Senlere, Çocuk Ömrümüz, Yunan Dosyası, Yürüyüşler ve Duruşlar, Bağımlı Şiir, Ankara Ankara Güzel Ankara, Sürek Avında Dünya*) yayınladı, iki derginin (*Türkiye Yazıları* ve *Yarın*) yazı kurulunda bulundu, Edebiyatçılar Derneği kurucusu ve yöneticisi oldu. Fen dersleri ile matematikte olağan dışı idi, Türkiye'nin ender kişisel kelebek koleksiyonlarından birinin sahibi ama tuttu mimar oldu, üstelik bilgisayara da hâlâ alışamadı. Mimarlıkla şiir arasında bocalamayı sürdürüyor.
Octavio Paz, Nicolas Guillen, Ho Chi Minh'den beş şiir kitabı, Jean Piaget'den psikoloji, Alan Colquhoun'dan mimari eleştiri yazıları çevirdi. Rus, Bangladeş, Avustralya, Şili, Küba, Filistin, İngiliz şairlerinden şiir, Walter Benjamin'den bir makale çevirileri arasında. 1984'de bir sıkıntı anında elliden fazla kitap kapağı gerçekleştirdi. Kendi şiirleri İsveç'te kitap olarak yayınlandı, İtalyanca ve Flamanca'ya çevrildi, Yunan ve Alman dillerinde yayın bekliyor.

ALİ CENGİZKAN

ŞİİR ve YAŞAM

Şiir - 46
ISBN 975-363-408-0

Şiir ve Yaşam / Ali Cengizkan

1. baskı: 1000 adet, İstanbul, Kasım 1995

Yayına Hazırlayan: Birhan Keskin
Tasarım: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Yayın Koordinatörü: Aslıhan Dinç
Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1995
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

İçindekiler

ŞİİR VE YAŞAM

9 • Şiirlemeler, Öykülemeler
13 • Elde Var...
19 • Söyle Öldürmesinler Artemio'yu
23 • Büyük Ozan
28 • Uyuşturucu Maddeler
33 • Bağımlı Olmak
38 • Şvayk Panayırı Geziyor
44 • He Hey De
50 • Hasretinden
56 • D.E.B.
61 • Yine Pazar
66 • Gecikme
72 • Işık, Daha Eazla Işık

ÇANTADA KALANLAR

81 • Mahkeme Eliyle Aldığımız Tekziptir
85 • Yanıt
87 • Dağar Güncesi 1980
96 • Şiir Bir Yanıttır
101 • 'En Gençler' Soruşturması

103 • Şiir Yaşamla Bilincin Kesiştiği Yerdedir Her Zaman
105 • Nasıl İçtenlik
110 • 'Yunan Dosyası' Üstüne Bir 'Duruşma'
121 • Yazınsal Pazar
125 • Neyin Peşindedir Bu Şiir – 70'li Yıllar Şiiri Üzerine Notlar
128 • Düşler ve Gerçekler
132 • Roma'da Bir Şiir Dinletisi
136 • Savaş ve Şiir
142 • 80'li Yıllarda Yazılan Şiir Üzerine Notlar
145 • Şifre Defteri

şiir ve yaşam

Şiirlemeler
Öykülemeler

(Bay D., Bay B.B.'den izin aldınız mı, aynı biçimde yazmak için? diye sordu küçük A.'ya. İzin almadım, hem geçmişte yazılanları okumak tarih öğrenmek değil midir? Tarihsiz bugünü yaşamak da olanaksız.)

Kimi zaman bir aşk için yazılır şiir. Kimi zaman şiir yazmak bir aşka dönüşebilir.

İkisi de tehlikelidir.

(Küçük A., birincisinde hep gerçeğin söylendiğini ve bunun da bayan B., M. ve F tarafınan hoş karşılanmadığını görmüştü. İkinci durumda ise gerçeklik ayvayı yiyiyordu, bunu da pekçok şairin kitabına bakarak öğrenmişti. Onun için de aşağıdaki iki notu ekledi:)

Ama aşk, en büyük yaşamaktır. Öyleyse şiir aşkla yazılabilir. Yüreğini kanırtarak yaşar bir ozan, öyle yaşamak zorundadır.

Her kavgada üzüntü ve sevinç, hüzün ve umut vardır.
Her kavga zaferle bitmeyebilir.
Ama her kavga bir şiire dönüştürülebilir.

Güçlü olmalıdır şiir. Bir tarakayla çıkmalı ağzımızdan ve düşmana tarihi bir mızrak gibi saplanmalıdır, bu bir.

İkincisi, devrimci(!) kağıt tüccarı dergi sahiplerinin ağzını kapatmak gereklidir. Şiir bu engeli ancak gücüyle aşabilir.

(Bunları söyleyen küçük A.'ya bay S. derginin kapısını gös-

terdi. Küçük A., bir kez daha şiirin ve şiirinin gücüne ve haklılığına inanarak, çıktı.)

Şiir hem bir yılda, hem de bir saniyede yazılabilir. En önemlisi, bu iki süreci eşzamanlı kılabilmektir.

Yazarını sınar şiir. Kendilerinden korkanlar bu işe girmemelidir.

(Küçük A., milletvekilliği, hatiplik, diplomatlık yapan şairleri düşündü bir an. Sonra da Büyük Ozan'ı.)

Ellerini bağlayabilir misiniz şiirin? Gözlerini? Götürebilir misiniz? Hücrede kulaklarını tıkayabilir misiniz? Falakaya yatırabilir misiniz? Ağzını bantlayabilir misiniz, yüzünüze tükürmesin diye? Elektriğe bağlayabilir misiniz onu? Coplayarak öldürebilir misiniz? Onbeş yıl içerde yatar ve çıkar. Aklanır. Siz aklanabilir misiniz?

(Büyük Ozan'ın yattığı hücrenin taş duvarlarından çözdüm bu şiirlemeyi. O duvarlar yıkılırken kimbilir daha ne şiirlemeler bulunacak. Küçük A'nın notu.)

(Dünyayı değiştirir mi şiir ve ne kadar zamanda?, diye bir soru sorulduğunda, bay D. şöyle yanıtladı: Çok yakın bir arkadaşımın annesi, şiir yazdığımı öğrenince şöyle demiş: Hayret, D. hiç de öyle sarhoş ve düşüncesiz biri değildir.)

Yaşadığını yazmalıdır şair. Ama, daha da önemlisi, neyi yaşayıp neyi kurguladığını okura sezdirmelidir.

Şairlik dürüst olabilmektir.

Bir eylemdir şiir, sözcüklerle davranır. Ama bazı şairler vardır. Sözcüklerle köşk kurmaya kalkarlar. Bunlar, 'hüzün' sözünü kullanınca üzüntülü olduklarını, 'kavga' sözünü kullanınca kızgınlıklarını, 'hasret' sözüyle yalnızlıklarını anlattıklarını sanırlar. Oysa şiirlerinin davranışı, onları yalancı çıkarır.

Kimi kendini gerçek şair sandığından, kimi de şairliği çok

yüce ve ulaşılmaz gördüğünden şiirden uzak kalır. Oysa her zaman oradadır yüreğimizde durmaktadır şiir.

(Küçük A.'nın şiirlemelerine' karşı çıkan bay C., yazarlıkla militanlığı birbirine karıştırmamamız gerekir, bunlar insan yaşamasının ayrı ayrı boyutlarıdır, diyordu. Küçük A., hiç hoşlanmadığı halde gülmekten alıkoyamadı kendini ve aşağıdaki şiirlemeyi yazdı.)

Geri zekâlı değildir şiir. Ama geri zekâlılarla bile söyleşiye oturabilir.

Öyle durup önüne arkasına bakanlardan hoşlanmaz şiir. Onu yakalayabilmek için hem kafaca hem de yumrukça çevik olmak gereklidir.

Bir yanıttır şiir: Şimdiye kadar okunanlara, söylenenlere, bilinenlere bir yanıt. Ondandır ki, bir dizenin sonuna soru işareti konsa da, şiir soru değildir aslında.

(Küçük A., bu şiirlemenin de bir sorunun yanıtı olduğunu biliyor ve yeni sorulara yol açtığını düşünüyordu.)

Yetimdir bütün şiirler. Paylaşılmak için doğmuşlardır ve doğdukları anda babasız kalmışlardır. Paylaşılmaları, başka babalar edinmeleri, iyi doğmalarına bağlıdır. İyi ya da kötü birer çocuk olsunlar, siz gerçek babaları olarak her zaman hüzün duyarsınız, onlara yardım etme olanağınız ve buna hakkınız yoktur.

(Bay D., bunları söyleyen küçük A.'ya kuramsal çalışmalar yayımlayan bay İ.'yi nasıl gördüğünü sordu. İyi şair, dedi küçük A., ama o yazılarda rasyonelliğe karşı irrasyonelliği rasyonel biçimde savunmaya çalışıyor. Yani aslında tek amacı çocuklarını savunmak.)

(Küçük A.'ya göre üç değişik pazarlanış biçimi vardır şiirin:) Bazıları birinci hamura basılarak ciltleri numaralanan yaldız kapaklı kitaplarda toplanır. Karıştırılmasınlar diye, kitapların kapağına 'şiirler' açıklaması basılır.

Bazılarıysa en kalitesiz matbaa mürekkebiyle, en köhne makinada, üçüncü hamur kağıda basılırlar, oldukça ucuza. Sayfaları karıştırırken şiir uç verip boyun uzatabilir bunlarda. Üçüncüsü her zaman yanı başımızdadır, vurulan bir arkadaşın kanında ve siz kızsanız da kızmasanız da, yayılır kalır bir leke gibi, aklınızda.

(Bay D. kendisine ödül verenlerle konuşuyordu: Ödül mü verdiniz bu şiire? Aman ne güzel... Yalnız dikkat edin, siz de sınanmaya başladınız şu anda. O şiiri yazan kişi olarak ise ben rahatım: O, kendi başına ayakta durabilir ve ben sizin yüzünüze bile bakmam.)

(Bay T şiirin devrinin geçtiğini söyleyince ve buna kanıt olarak ayda da 300.000 satan bir cinsel dergi karşısında, en iyi satan şiir kitabının onbeş yılda 50.000 satabildiğini söyleyince, bay D. şöyle dedi: Küçük A.'nın da söylediği gibi, şiir yaşamla bilincin kesiştiği yerdedir her zaman. Bugün radyo-TV ve boyalı dergiler ona az yer ayırıyor, ayırdıklarında ise meta olarak kullanıyorlarsa onu, onun bir suçu yok.)

Şairden başkasının ideolojisiyle yazılamaz şiir. Yazılırsa, bir sahtelik kokusu alırsınız okuduğunuzda. Sözde 'çocuk şiirleri' buna en iyi örnektir.

Bir bitmişlik bitmemişliktir şiir. (Küçük A. şiirlemelerin de sürekli değişeceğini düşünüyordu.)

Yani yaşamı avucumuza almaktır şiir. Onun için de, İDEOLOJİK'tir. (Küçük A., en zor değişecek şiirlemenin bu olduğunu düşündü.)

(*Yarın*, Ekim 1982)

Elde Var...

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

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

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

Öyleyse? dedi bay D.)

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

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

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

ağır yaralı, elektrik, ihbar, telefon, silah kaçakçıları,namlu,

kurşun, hüküm, tutuklu, aç, telsiz, teleks, tren. cinayet, mahmuz, acil, servis, kıyamet, cankurtaran sirenleri, cellat, şilepler, son nefes, karakollar taranır, tahrip, bomba, felaket, mitralyöz, tabanca, mavzer, işgal.

Küçük A. bunların yanına ŞİDDET? yazdı.

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

Bunların yanma da NOSTALJİ? yazdı.

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

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

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

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

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

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

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

Küçük A. çok kızmıştı.

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

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

geçmiş zamanla ilgili bir şiir yazan şair, o dönemleri ha-

tırlatmak için, Divan şiiri kelimelerinden birini ya da birkaçını, şiirinin 'yapısına' oturttu mu, o dönem şiirini yeni koşullar altında yeniden yaratmış olmaz.."

Bu alıntıdan, öncelikle bay İlhan'ın aynı tekniği kullanmadığını öğreniyoruz ki, bu yanlış. Geçmişe özlemi belirten sözcükleri yoğun olarak ama başkalarından daha ustalıkla kullandığını söyleyebiliriz. Ama bundan da önemlisi, altında içkin olan, 'o dönem şiirinin yeni koşullar altında yeniden yaratı'lmasının olanaklı olduğu savıdır. Oysa geçmiş devrin ideolojisi yeniden yaratılamaz, olsa olsa o devire bugünün ideolojisi ile bakılabilir. Yeniden yaratma, maddi temelin ve ilişkilerin yeniden yaratılmasını gerektirir ki bu olanaksızdır. Bunun yazınsal düzlemde olanaklı olduğu savı ise yapıtın gerçekliğin yerine konmasını getirir ki, burada bir mim koyalım: Roman alanında son zamanlarda karşı çıktığı yazınsal gerçekçilere ancak böyle eklemlenebilirdi bay İlhan.)

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

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

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

Sanırım bu dil konusu da, dedi küçük K., Muzaffer İlhan Erdost'un Bilim ve Sanat'ın 17 sayısındaki Ulusal Dil Bilinci

başlıklı tam hedeften vuran yazısıyla kapanmıştır. Sonraki yazılarına bakılırsa bay İlhan için değil, ama bizim için...)

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

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

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

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

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

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

uyum için yapılan böyle bir çalkalama için geniş bir kalça ister.)

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

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

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

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

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

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

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

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

(*Yarın*, Kasım 1982)

Söyle, Öldürmesinler Artemio'yu

(Küçük A. yıllar önce okumuştu: Bay BB, bir sanatçının tarih ve ekonomi bilgisinin olması gerektiğini, yaşamı ancak böylelikle bütüncül bir biçimde kavrayabileceğini söylüyordu. Küçük A., ekonomi-politik kitaplarıyla romanları, şiirlerle gazete haberlerini, denemelerle resim ve fotoğrafları üç-dört koldan aynı anda okuyup-incelemeye ondan sonra başlamıştı. *Koşut okuma* diyordu bu yönteme ve bunun ürünlerini bazı şiirlerinde de yansıtmıştı. Bay D.'nin aynı süreçten geçerek yazdığı Meksika kültürüne ilişkin yazıyı da büyük bir ilgiyle okudu:)

Juan Rulfo'nun *Bize Toprak Verdiler*'deki öykülerinden birinde Juvencio, oğlu Justino'ya, 'Söyle, öldürmesinler beni.' diye yalvarır. Umarsızdır. Yıllar önce büyük toprak sahiplerinden Don Lupe ile arakırında çıkan otlak anlaşmazlığı yüzünden onu öldürmek zorunda kalmış, otuz beş yıl komşularından, giderek karısından uzaklaşarak, kâh dağlara sığınarak, kâh köydekilere aldırmayarak yaşamış, ama sonunda öldürdüğü adamın şimdi albay olan oğlu tarafından bulunmuştur işte. Ellerini bağlamayı bile düşünmemişlerdir, korkuyla bağlıdır bilekleri. 'Söyle, öldürmesinler beni.' Başka bir şey yapamayacak kadar da umarsızdır.

Ama tarihe bakılırsa, Meksika insanı, Octavio Paz'ın deyişiyle Paçuko, hiçbir zaman umarsız olmamıştır. "Meksikalı yıpranabilir, eğilebilir, gereğinde secdeye varıp yakarabilir ama gerilemez... Bu yüzden gerileyen ya da sözünden dönen kimseye güvenilmez." diyor *Yalnızlık Dolambacı*'nın yazarı: "Meksika

yerlisi öyle uyar ki çevresine, onun bir parçası olur sanki. Şafakta yaslandığı beyaz duvardan, öğleüstü uzanıp kestirdiği kara topraktan ve benliğini sarıp sarmalayan sessizlikten ayıramazsınız o yerliyi artık. Bireyselliğini öylesine gizler ki sonunda yok olur ve taşa, ağaca, sessizliğe ve mekâna dönüşür bu varlık." Paçuko ve Don Hiç Biri bir kişiliğin iki ayrı yüzüdür, belki de farklı maskeleridir çünkü 'tutsaklar, uşaklar ve baskı altında ezilen halklar sürekli maske taşırlar-gülen ya da asık bir maske' ve coşkusunu bayramlarda, erkekliğini ise kullandığı küfürlerde gösteren insanlardan oluşan Meksika toplumu bu tanıma uygundur. Paz'ın 'Öteki' adlı şiirinde dediği gibi:

Bir yüz yarattı kendine.
Onun ardında
Yaşadı, öldü, yeniden doğdu
Birçok kere.
Bugünün yüzü
Kırışıklarını taşıyor o yüzün.
Kırışıklarının yüzü yok.

"Kişiyi bir kimse olmaktan çıkarıp hiç kimse yaparız. Ve bu hiçlik giderek bir bireysellik ve somutluk kazanır. Tanınan bir yüz ve beden birdenbire hiç kimse oluverir. İşte bu Meksikalı hiç kimsenin İspanyol asıllı babası olan Don Hiç Biri, güçlü kuvvetli, iyi beslenmiş, kendine güvendiğini saklamayan, yüksekçe perdelerden konuşan, bankada yüklüce hesabı bulunan saygın bir kişidir... O her yerdedir, her yerde onun kendi gibi dostları vardır. Bankacı, büyükelçi, işadamı odur. Her toplantıya gider, her topluluğa çağrılır... Ya önemli bir kamu görevlisi, ya da güç sahibi kişidir. Hiçliğini saldırganlıkla, büyüklenerek ortaya koyar. Aslında yumuşak, korkak ve çekingendir. Zeki ve duyarlıdır da. Yalnızca gülümser ve bekler."

Carlos Fuentes'in *Artemio Cruz'un Ölümü* adlı romanında ölüm döşeğinde konuştuğu Don Artemio, tam da Don Hiç Biri'dir işte, ya da onlar sayesinde Don Artemio olabilmiş biridir; 'adına sahip olabilsin diye adlarından yoksun bıraktığı kişileri'

düşünmekte, yol ayrımında ufak, küçük seçimlerin yolaçtığı büyük seçiminin ayırdına şimdi varmaktadır: "Özveride bulunacak, ötekilerden vazgeçip bir tek yol seçeceksin... o sayısız çatallı yolları istemediğine karar verdiğin zaman, özgürlüğünü kolladığını sanacaksın, oysa sana bunu seçtiren kişisel çıkarın, korkun, gururun..." İç savaşta köylü devriminin saflarında Zapata ve Panço Villa birliklerinde çarpışmış, korkaklığı sayesinde hayatta kalmış ve kahraman olmuş, 'Devrim adına yağmacılığı, Devrimin yararına çalışmak bahanesiyle kendini sivriltmeyi haklı gösterecek bir şan ve şeref kalkanını siper edinen biridir. 'Her kuşağın kendinden önceki efendileri yıkıp, yerine onlar kadar haris, onlar kadar açgözlü yeni efendiler geçirdiği talihsiz ülke'de insanlardan biridir Artemio. Döneklikleriyle idama gönderdiği adamın kızkardeşini sonradan bularak evlenmiş, giderek büyük bir basın patronu olmuş ve işbirlikçi burjuvazinin saflarında yükselerek Yankeelerle ortaklık içinde halkını aldatmıştır. Don Artemio'nun öyküsü sanki maskelerin olumsuz yönde değişmesidir. Babasıyla ters düşerek İspanyol İç Savaşma katılan ve orada ölen oğlu, ilk karşılaşmalarından başlayarak aldattığı karısı, ölüme, hiçliğe gönderdiği metresleri, aralarında iletişim kalmayan kızı... Ama kocadığında onca şatafat ve lüks içinde arkasından gülünen zayıf bir adam olmuştur işte. Can çekişmektedir. Artemio Cruz'un bu bir günlük serüveninde tüm yaşamına, günah çıkartmasına tanık oluruz, Fuentes'in büyüleyici kaleminden.

"İnsanlarımızın, ilkeler yerine, kişilere bağlanmaları, küçültücü olan bir başka sorundur." diyor Paz. O zaman "Ben davaların esiri olarak ölmek isterim, adamların değil." diyen Emiliano Zapata'nın (*Zapata*, R.P. Millon) hakkını vermek gerekir. Peki ama bugün Meksikalı ne yapıyor "Villa, kuzeyin halk türklerinde hâlâ dörtnala at koşturur; Zapata her bayram ve panayır yerinde yeniden ölür; Madero elinde bayrağıyla balkonlarda dolaşır... Herkes onların izinden gider ama neden ve nereye? Kimse bilmez!" Yani bu kez de ilkelere bağlanan kişilerin (ama kişilerin) arkasından gidilmekte. Korkulu şeylerin üzerine varabilen ve onlarla uğraşmaktan hoşlanan Meksikalıdan bu aymazlıktan

sıyrılması beklenmemeli mi? Şu da beklenmemeli mi: Eğer Juvencio, 'Söyle, öldürmesinler beni,' diyecek yerde 'Söyle, öldürmesinler Artemio'yu diyebilseydi, bunu söyleyecek duruma gelse ve söyleseydi, bir şeyler değişmiş olacaktı kuşkusuz. Yankeeler dünyayı yararlanacak bir yer olarak görürler, oysa Paçukolar için *dünya kurtarılabilecek bir yer*dir. Paçuko tarihin içinde biri değil, tarihin kendisidir; tarihi belirleyen, kendine kendi karar veren biridir, sürekli kanlar içinde oluşu da bundandır.

4 ve 5 Eylül (1982) tarihli *Cumhuriyet*'te çıkan iki haber, Meksika'da bankaların millileştirilmesini 'Atlar kaçtıktan sonra güvenli kapıların kitlenmesine' benzetiyor. Güvenli kapılar önceden kapansaydı ne olacaktı? Gerçekten de, 80 milyar dolarlık dış borcunun faizlerini ödemeyi 1983 sonunda bitirecek olan Meksika (*Cumhuriyet*, 8 Eylül) herkesin o kadar umutla bağlandığı petrolden ne kazanmış, ülke olarak Meksika mı kalkınmış yoksa Yankeelerin 'arka bahçesinde' oturan paçukoların arasından çıkan komprador Artemio'lar mı bu folluktan yumurta aşırmışlardır? "Düş sarayları yıkılıyor; hayat ağır basıyor; tarihin saati durmuyor; toplum bunalımdan kurtulmuyor; bankalar devletleştiriliyor." diyor İlhan Selçuk (*Cumhuriyet*, 7 Eylül).

Bozkurt Güvenç, *Yalnızlık Dolambacı*'nın çevirisine yazdığı önsözde Türk toplumunu, kültürel açıdan, Meksika toplumuna benzetir. Doğrusu zor bir durum.

(Son dakika, dedi küçük A., Gabriel Garcia Marquez için ne düşünüyorsun? Psikolojiden bilirsin, dedi bay D., algılamada etkin olan özellikler dikkat, hazırlayıcı kurulum, öğrenme, duyusal yeterlik ve benzeridir. Bunun uzantısında seçme gelir ki: Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'ını insan ilişkilerinin canlılığı ve duygusal açıdan yeğleyebiliriz, *Albaya Kimseden Mektup Yok* ve *Sevgiden Öte Sürekli Ölüm* öykü yapıtlarını da öyle. *Kırmızı Pazartesi*'yi gerçekçiliği açısından önemli bulabiliriz. Ama bence *Başkan Babamızın Sonbaharı*'na öncelik tanımalı ve önemli bulmalıyız, çünkü güncel olan odur. Mutlaka okunmalı.)

(*Yarın*, Aralık 1982)

Büyük Ozan

(Büyük Ozan bu ay 81 yaşına bastı, dedi küçük A.

Yanılıyorsun, dedi bay D., dünya onunla tanışalı 81 yıl geçmiş, o dünyayla tanışalı kimbilir kaç yüzyıl...)

(Büyük Ozan'ın pek çok mektubu ellerde dolaşıyordu. Zarflarının üstünde adres olmadan okuyucularını bekleyen, açık-seçik bir dille yazılmış, öykülemelerini herkesin bildiği, oldukça köklü ve kapsamlı şiirlemelerle dolu olan mektuplardan birini açtı küçük A., altını çizerek okumaya başladı:)

Biz ne mükemmel dostlarız ki
kelimesiz ve yazısız
anlaşırız.
Merhaba çocuklar,
Merhaba cümleten.

Dikkat edin "genç" şair ve hikâyecilerin anketlere verdikleri cevap onların kendi aralarında ne kadar ayrıldıklarını gösteriyor. Topyekün "gençler" denen zümre bir vahdet değildir ve olamaz da zaten. İçlerinde bazıları sanatın bir sosyal verim olduğunu, sosyal hadiselerle uğraşması lazım geldiğini yani sanatın sanat için olmadığını söylüyor. Bazıları ise tamamen bunun tersini ileri sürüyorlar. İçlerinden bazıları bir "katolik mevlevi?!" gibi alafranga "mistiktir". Bazıları "mistisizmin" düşmanı. Mesela Sabahattin Ali'yle "Yunus Emre'yi Bodlerleştiren" herhangi bir "genç" şair arasında ne gibi müşterek bir vasıf, müşte-

rek bir sanat telakkisi olabilir? Böyle bir şairle böyle bir hikâyecinin aşağı yukarı aynı yaşta olmaları daha ziyade nüfus memurlarını alakadar eder. Buna mukabil, çoğu "Bodlervari Yunuscu" olan genç şairlerle mesela "ihtiyar" Halit Fahri arasında müşterek noktalar bulabiliriz.

Vuzuh ve aynı zamanda sanatlı verim vermek çok güçtür. Vuzuh, bir güneş aydınlığıdır ki en küçük acemilikleri, en gizli ve ustaca örtülmüş kalpazanlıkları bile derhal ortaya çıkarır. Bu güneş aydınlığı içinde hakikaten dolu, sahiden bir şeyler söyleyen, duyuran, kusursuz eser vermek her babayiğidin hakkı değildir. Oysaki vuzuhsuzluk bir alacakaranlığa benzer. Hatta bazen onun, bir ay ışığı boyasına boyandığı da olur. Bu alacakaranlık, bu boyalı ay ışığı altında kusurlar örtülür, boşluklar gölgelerle dolar, keleşlikler gözükmez olur. Böyle bir havada her şey bilmece gibidir. Ve insanların bir kısmı her bilmecenin çözülmesi güç bir hakikati gizlediğine inanacak kadar çocukturlar. Elbette ki böyle bir atmosfer içinde hileli sanat yapmak çok kolaydır. Bundan dolayı da gençler, yukarıda da söylediğim gibi sosyal sebepleri bir tarafa bırakılmak şartıyla bile bu kolay yola sapıyorlar. Alacakaranlıkta halis sanat eserleriyle sahte sanat eserinin birbirinden ayırt edilemeyeceğini bilecek kadar kurnaz davranıyorlar.

Dünün şarkısını söylemek, bugünün ve yarının türküsünü söylemekten daha kolaydır. Neden mi? Yarının türküsüne kulaklar daha alışmamıştır, bugünün türküsüne alışmak üzeredir. Dünkü ise ezberc bilinir. Bilinen bir şarkıyı söyleyerek "yüreklere" girmek elbette yeni işitilmeye başlayan, yeni işitilecek olan türküleri "munis" kılmaktan çok daha kolay bir iştir. Ve bizim genç şairler bu kolaylığı da anlayacak kadar kurnaz davranıyorlar.

Fakat ne yaparsın ki, sanat kurnazlık değildir!

Orta kıratta hikâyeci, hatta romancı olabilir, ama şair ya şairdir ya değildir, bu işin –aletin mahiyeti icabı– ortası yoktur.

evvela sana şunu söyleyeyim ben şimdi şiir olsun, roman olsun, hikâye olsun, resim olsun, musiki olsun velhasıl bütün güzel sanat şubelerinde yirminci asrın vatandaşı, yirminci asrın konkre insanı olarak şu suali soruyorum: Bundan –"bana" da dahil– bize ne? Şair şiir yazmış, sevgilisi için, o sadece ikisinin arasında bir hadise ise ve şair aşkını yirminci asrın muayyen bir "bizi alakadar eden –beni alakadar eden de dahil– hususiyeti ve tarafıyla" bağlamamışsa bana ne, bize ne? Yirminci asır muazzam bir asırdır. Yirminci asırda yaşayan şairin, muharririn, ressamın filan kıymeti, konkre olarak yirminci asrın bütününü hiç olmazsa parçalarını aksettirdiği nispette vardır.

Benim anladığım mânâda serbest nazım, ne bir reformdur, ne de bir anarşi, bir revolüsyondur. Yani ne eskinin islahı, ne de bütün kıymetlerin topyekün inkârı.

Yani realist şiir şeklinde, renk, koku, resim, mimari, musiki ve sair unsurların da bulunması lazım değil mi? Realitede bu unsurlar mevcut değil mi? Sonra realizm yaparken basit bir formalizmle, naturalizme kaçmak temayülleri gösterilmedi mi? Velhasıl kafiye unsurları da dahil olmak üzere diyalektikman sentetik, aktif bir realist şiir şeklinde, ruhların mühendisi olan şairin, ahengi, kokuyu, resmi filan âdeta nazarı itibare almaksızın basite kaçması, kolayı araması doğru mudur? Şekli tayin eden muhtevadır. İyi, doğru. Fakat muhtevada renk, koku, ahenk, resim falan filan en muğlak akışlarıyla mevcut... Kaldı ki bu muhtevayı aktif olarak, sadece fotoğraf adesesi gibi değil. bu muhteva üzerinde müessir olarak en uygun çerçevesinde şekilleyecek üslubun ne kadar çok taraflı olması lazım...

ben mısra deyince tamam iki nokta arasındaki bir cümleyi anlıyorum...

Ve benim mısra ve şiir telakkime göre teker teker mısraların bir araya gelmesi bir hesap yekünu değil, bir cem ameliyesi değil, bir cebir, bir yüksek riyaziye meselesi, birbirleriyle iç ra-

bıtaları olan bir ve araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyet meydana getiren bir kuruluştur.

Şekil meselesinde cümle turnürleri, fiil şekilleri, kafiye meseleleri ile filan uğraşmıyorum. Bunları mümkün mertebe muhtevayı rahatça ve en iyi tarzda, –en orijinal, en yapılmamış değil– versinler diye bir alet gibi kullanıyorum. Müstakilen, mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. Düzgün, mum gibi parmaklara en sıkı sıkıya yapışan, en pürüzsüz, en süssüz eldivenler yaraşır. Süslü eldivenlerde parmaklarını güzelleştirmek isteyen bilhassa çirkin, kambur kumbur parmaklı zengin kadınlardan iş hayatında kambur kumbur olmuş kadın parmakları o kadar feci ve hürmete şayandırlar ki onlara hiçbir eldiven istemez. Yine tıpkı bunun gibi öyle muhtevalar vardır ki yegane eldivenleri kendi derileridir.

Sanatta en büyük ustalık, ustalığı belli etmemektir. Bunun için ise bu ustalığı bir gaye olarak değil, bir vasıta olarak kullanmak lazım gelir ki ancak bu surette iptidailik ile alakası olmayan, sanatkârcasına samimiyete ulaşmak mümkündür.

Tabir caizse realist lirizm ile şairanelik arasındaki hududu, kelimelerin, imajların, hatta söylenen fikirlerin cinsiyle değil, evvela sosyalman şairin işgal ettiği mevki ile benimsediği en sağlam ideolojiyi dahi kitabilikten çıkarıp hazmetmiş, adeta insiyak haline getirebilmiş olmasının derecesiyle, bunun için pratikteki aksiyonuyla, sonra da en sade mânâsıyla şair olup olmamasıyla ayırmak mümkün.

Gelgelelim şairanelik bahsine. Bu tabirle neyi kastettiğimi anlatmıştım. Şimdi bir sual soruyorsun, bundan da istifade edilmeyecek mi? Bence aktif terbiyeci, tesirci, realist edebiyatta bu unsurdan istifade edilemez. Çünkü, evvela –tabir caizse– "gayrı edebidir", saniyen demagojiktir, pratikte realist edebiyatın sa-

nat çerçevesi içinde kaldığı müddetçe demagojiden sakınması lazımdır kanaatindeyim.

yazdıklarımla ölçülemeyecek kadar mükemmel şeyler yazmak, dövüşür gibi yazmak vazifemdir. Dövüşte yapılan vazife ise gurur filan gibi şeylerden uzak, sadece vazifedir.

Lirizm tabirinin çok aşağılık adiliklere alem olması lirizmin kötü bir şey olduğuna delalet etmez. Sağlam ve sıhhatli lirizm... Bütün güzel sanat şubelerinin temel taşlarından biridir. Hakiki mânâsıyla lirik olmayan adam ne şair ne de romancı olabilir. En büyük realistlerde sağlam lirismin payı ve hissesi vardı. Mesele lirizmin hacminde, söylediği şeyde, muhtevasında...

bizim insanlarımız, bizleri, sanatkârlarını, hayatlarının her tezahüründe okuyabilmeli, sordukları her sualin –sanat bakımından– karşılığını bulabilmeli, yani sevdikleri zaman, aşk şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani dövüştükleri zaman, kavga şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani, yenildikleri zaman, ümit şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman; yani, muzaffer oldukları zaman, sevinç şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman; yani ihtiyarlamaya başladıkları zaman, ihtiyarlık meselesini çözmek ihtiyacında oldukları zaman; hastalandıkları zaman, tabiatı dinledikleri zaman; cemiyet meselelerini halletmek istedikleri zaman, hasılı insanlar her anlarında bizim kitaplarımızı ellerinden bırakmamalıdırlar.

(*Yarın*, Ocak 1983)

Uyuşturucu Maddeler

(Burada konuşmaktan bıktım, dedi küçük A.

Şiirin idcolojik olduğunu durmadan yinelemek, örneklendirmek, buna karşılık karşı ideolojiyi benimseyenlerin çok az değiştiklerini görmek yoruyor beni.

Sen konuşmaktan değil yazmaktan yoruldun galiba, dedi bay D. Senin bir denemenle değişecek olsaydı bu işler çok kolay olurdu. Hem bay B.B.'nin deyişiyle (Yarın'ın 9. sayısına bak) *Karanlık Zamanlar*'da konuşmak daha da önemli değil midir?)

(Küçük A. bay B.B.'yi okuyordu: "Ozan Kin, dili davranışın gereci olarak saptadı; ayrıca bir insanın kendi kendisiyle konuştuktan sonra başkalarıyla konuşabildiğini biliyordu."

Küçük A. aynanın karşısına geçip konuşmaya başladı:)

Karanlık Zamanlar'da uyuşturucu madde kullanımı artmakta mıdır? Bay B.B. şöyle der: "Kötü sanata karşı çıkmak, daha iyi bir sanat istemek, ya da halkın beğenisini aşağı görmek, ne yararı olabilir bütün bunların? Bunları yapacak yerde şöyle sorulmalı: Halk neden uyuşturucu maddeyi gereksinir?" Doğrudur, ama şiirde uyuşturucu madde nedir? Hazcılığı uyuşturucu madde saymalı mı? Bilinmezciliği? Böyle zamanlarda zorluklardan yakınıp kapalılığa kaymayı? Uyuşturucuyu sağlayan, kullanımını körükleyen pazarı ne yapmalı? Yani şiirde içsel ('özgün

biçem' arayışları, özde soyuta kaymalar) ve dışsal (yazınsal pazarın dayatmaları) biçimlerde uyuşturucu madde kullanımı yaygınlaşmış durumda.

Şiirde *özgün biçem* arama, yakalama yönünde bir uğraş var. Şairlerin kendilerinden kaynaklandığı kadar, yazınsal pazar tarafından da körükleniyor bu eğilim. Şair tüm şiirlerinde ya da bir grup şiirinde sentaksla oynayarak özgün bir deyiş arayışı içine giriyor. Bilinmektedir ki 'bir dizesini duysam, şiirin onun olduğunu anlarım' sözü çoktandır olumlu bir yargı olarak kullanılmakta. Öte yandan semantikle oynayarak da 'özgün biçem' araştırılmakta: aşk şiirleri, kavga şiirleri, evler, yollar, Kastamonu şiirleri, şu bizim deniz, kuşlar ve bayraklar, ve benzeri. Oysa biçem, şiirin ve şairin davranışında yatar ve tek başına çözümleyici parçaların hiçbiriyle açıklanamaz, biçimlendirilemez.

Peki 'özgün biçem' niye gerekir? *Özgünlük* ve giderek *biriciklik*, yazınsal pazarın yazınsal üründen istediği özelliklerin başında gelir. Şair ya da sanatçı (kuşku yok, resim, fotoğraf gibi alanlarda da durum aynıdır) ayırdında olsun olmasın *yazınsal pazar* vardır ve *biriciklik, yazınsal ürünün değişim değerini yükseltmektedir*. (Dikkat edilsin, yazınsal değerini değil, değişim değerini)? Meta'nız özgünse, biricikse, karşılığında alacağınız ün de, para da büyüyecektir çünkü *yazınsal pazar tecime dayanır*.

'Özgün biçem' tutturmanın, biricikliğin, son zamanlarda yaygınlaşan bir biçimi üstünde durmalı: *Normatif tarih okumalarına dayanan şiir üretimi*. Bu yolla şairler bugün için tarihsel olan bir dili kullanıp özgünlüğe ulaşmaya çalışıyorlar, bu sırf sentaks üstünde çalışmaktır. Bir de tarihsel bilgiye salt kendisi ulaşabiliyor olmanın biricikliğinden yararlanan, aynı bilgiyi 'şiirleştirerek' şiirlerinin semantik yapısını oluşturanlar var. Birinciler işledikleri, giderek şiirlerini 'içinde' yazdıkları tarihsel dönemin dilindeki yaygın sözcükleri kullanıyorlar. İkinciler ise o tarihsel dönemin olaylarını, olayların iç dinamiğini bugünkü bakış açısıyla işliyorlar. Her iki tutum da bay W.B.'nin deyişiyle 'ebedi

geçmiş imajı veren' tarihsiciliğe (historisizm) göz kırpıyor.

Yukarıdaki iki tutum da *tehlikelidir*. Bu tehlikeye nasıl düşüldüğü açıktır: Şair, bugün geçmişe ilişkin yazınsal yapıtları okurken onların çağlarından ne denli ötede, ne denli çağlarını kavramış olduklarının ayırdına vardıkça bu durumun kurgusal (fictive) olarak nasıl yaratılabileceğini düşünmekte, tarih sayfalarını karıştırmakta, ince ayrıntılar yakalamaktadır. Ama üretilen şiirler o tarihle eşzamanlı değildir, *eşzamanlı olamaz* da: *Yazınsal yapıtın gerçekliği* vardır ama yazınsal yapıtın *içinde üretildiği gerçeklikle de ilişkisi* vardır. İşte yapıtın gerçekliğinin, içinde üretildiği gerçeklik karşısında *belirleyici* olduğunu söylemekle *yazınsal gerçekçiliğe* sapmış olunur. Tehlikeli boyutlara varan normatif tarih okumasına dayanan şiir üretimi, bugünkü gerçeklikle aynı olan yapıtın üretildiği gereklikten kaçmayı, dolayısıyla *bugünden kaçmayı* da getirdiği içindir ki daha da tehlikelidir. (Dikkat edilsin, bu yolun yolcuları bugünkü gerçeklikle ya hiç ilgilenmemekte, ya da onu da normlaştırıp şiirlerine sokmaktadırlar. Yoksa örneğin Büyük Ozan da her yapıtını tarihle yoğurmuş ama özel olarak *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda tarihe eğilmiş, onun bilgisini kullanmış ama bu bilgiyi güncel olanı anlatmak için kullanmış, güncel olanın kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca o, yapıtında tarihsel bilginin biricikliğinden değil kendisinden yararlanmıştır, çünkü onun için aslolan 'özgün biçem', özgün ürün değil, *paylaşmaktır*. Ve çünkü zaten gerçek şair her şiirini tarihsel kılabilen şairdir. Oysa bugün Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'nı nasıl hayranlıkla okuyor, onu çağından çok daha ileri bir yere yerleştiriyorsak, yarının hayranlıkla okunacak yapıtları da ancak bugünkü gerçeklik aşılarak üretilebilir. Baudelaire'i bugün büyük yapan, çağının *bugününü kötülükleri ve çiçekleriyle* yaşamış olmasıdır. Sorun budur. (Bu yolun yolcularına bay K.M.'nin notu: Bütün tarihsel büyük olaylar ve kişiler, hemen hemen iki kez yinelenir: Birinci kez trajedi, ikinci kez komedi olarak.)

Burada geriye dönmek gerekir: Birincisi yazınsal pazardaki

değişim olgusunun (ayırdında olunarak-olunmayarak) kabullenilmesi, dolayısıyla yazılan şiirle tanınma ve para peşinde koşulması; ikincisi (ayırdında olunarak-olunmayarak) 'özgün biçem'ler peşinde koşulması, yazınsal pazarın sunduğu uyuşturucularla gerçekleşmektedir. Bu uyuşturucu kullanımı, dikkat edilsin, karanlık zamanlarda artar.

Doğrudur, yazınsal pazar sunduğu 'güzelliklerle' her şaire ilk çıkışında tatlı gelebilir, onun yeniyetmeli duygularıyla pazarın özgül çıkarları örtüşüyor olabilir. Ama yine doğrudur, şiir ün sağlamak, herkesçe tanınmak, hele yine karanlık zamanlarda artış gösteren bir eğilim olarak yazınsal ürünün maddi karşılığını, değişim değerini derlemek için yazılmaz. Bir kez daha: Şiir paylaşılmak için yazılır. Paylaşılan da şiirin dergilerde, kitaplarda nesneleşen biçimi değil, özüdür, sözüdür. Paylaşma araçlarının da imza günleri ve söyleşiler olamayacağı açık.

Bu pazarın varlığında çalışmanın zorluğunu başka bir bağlamda da olsa bay B.B. şöyle belirtiyor: "Örneğin birkaç kuruş parayla herkes satın alınabilir mi? On kişiden dokuzu satın alınabilir. Satın alınanlardan yedisine iş bulunabilir. İkisine bulunamaz. Peki onuncu kişi ne olacak? O, satın alınamaz. Doğruyu yazmalarına izin verilmeyen yüz kişiden onu, hesabımıza göre satın alınamaz soydan kişiler. Herkesin yazma olanakları tıkanabilir mi? Bu dokuzunun yazma olanakları tıkanabilir." Buradan şunlar da anlaşılmalıdır:

1. Şairin tek ürününün ya da tümüyle kendisinin satın alınması arasında hiçbir fark yoktur.

2. Satın alınan şairin yazma olanakları tıkanabilir. Satın alınan şiirin, uzun vadede, yazınsal değerine kuşku ile yaklaşılmalıdır.

3. Şairin kendini tümüyle satması 'iş' bulma amacıyla, dolayısıyla 'ekmek parası' nedeniyle olmaktadır.

4. İkinci maddedeki durum, şairin giderek doğruları söylemekten vazgeçmesi, vazgeçmek zorunda olması ile ilgilidir.

Bay B.B. şöyle diyor: "Gerçeği söylemek yüreklilik ister.

"İnsanın korkusuna boyun eğemeyeceği zamanlar, kötü zamanlardır. Ama gönül ister ki, kendi yararı için çalışanın aynı zamanda toplumun yararı için de çalışmış olacağı bir toplumsal konum uğruna olabildiğince çok kişi kendini tehlikeye atsın."

Her türlü uyuşturucu maddeden uzak kalabilmek bilinçli olmanın bir sonucudur, çünkü onlarla savaşmak gerçekleri gerektirir.

(Bay D. aynı karşısında kızarıp bozaran küçük A.'yı gördükçe sevinip gülümsüyordu.)

(*Yarın*, Şubat 1983)

Bağımlı Olmak

(*Parantezde yaşamak* demeliydik bu konuşmanın başlığı olarak, dedi küçük A.

İyi ki kırk yılın başı bir desen çizdi, diye azarladı bay D., şimdi her şeyi bu parantez sözünün, *parantezde yaşamak* kavramının çevresinde yeniden kurmak zorunda mısın yani? Tabii, dedi küçük A., ne iyi söyledin, amacımın bir parçası da şu ***kurma*** kavramının açılmasını, açıklanıp örneklenmesini sağlamak zaten.)

(Behçet Necatigil'in bir şiiri vardır, bilirsin, dedi küçük A. "Başladı parantez, tire, kapandı parantez" gibi bir deyişle tanımlar yaşamı ve tüm bir yaşam parantezler arasında, ama tire ile gösterilen, göstergesi tire olan bir şeydir sanki. Kuşkusuz burada yaşamın paranteze alınması açısından yaklaşılmamıştır olaya. Açıkçası, bitmiş bir yaşamın parantez içinde anlatılmasıdır sözkonusu olan. Oysa paranteze alınmak, yaşamın paranteze alınması bir yaşam sürerken olmakta çoğunlukla.)

(İnsanlara şaşıyorum, dedi küçük A., bazıları dışarıdan verilmiş parantezleri öylesine kolaylıkla benimsiyorlar ki, sorgulamadıkları bir yana, o parantezleri verenlerden daha da parantezci kesiliyorlar. Otobüse önden mi binilir, iki elin kanda olsa, iki ayağın kesik olsa önden bineceksin. Yeşil ışıkta mı geçilir, arabada hastan olsa da, yaya geçitinde beklerken yağmur yağsa da yeşil ışığı bekleyeceksin. Aslında bu tür küçük ayrıntılarla büyük sorunlara, ya da ödünlere diyeyim, bir kapı açılmış ol-

muyor mu? Bay W.R.'nin *kitle ruhunu* anlatırken verdiği örnekler aslında bu tür küçük, ayrıntıdaki ödünlerin bir sonucu değil midir?

Çok doğru, dedi bay D. Verdiğin örneklerde bir soruna dönüşen durum, verili kuralların, ya da normların, *şeyleştirilmesi* sonucunda ortaya çıkmakta, kurallar belli bir düzenliliği sağlamak, düzeni korumak amacıyla konmakta. Ama o kuralları *şeyleştirirsek*, yani kendi içinde anlamlı sözler, kurallar olarak alırsak, o kuralları koyan *ideolojiyi* de sorgulamadan benimsemiş oluruz. Oysa unutmamamız gerekir ki o kuralları koyan da bizleriz ve onları da, onları kovan yapıyı da *değiştirebiliriz.*)

(Alain Bosquet *Tan Olmak* isimli şiirinde şöyle diyor, dedi küçük A., durmadan okuduğum için neredeyse ezberledim:)

Tan olmak
kutsamak için tanı;
kuş olmak
hayran olmak için kuşa;
çimen olmak
yaraşmak için bir çimen yaşamına;
yitmekti sevmek
sevilende.
Yele oldum
(günaydın, kısrak!)
Taçyaprağı oldum,
(iyi akşamlar, gelincik!)
ve şu yassı çakıl
dalgaların çarptığı
öteki çakıllar arasında.
Değişim,
artık değişmek istemiyorum:
Aşk,
artık sevmek istemiyorum:
değişiyorum.

(Doğru, dedi bay D., insanların bir kısmı da içinde yaşadıkları 'parantezleri' kendileri kurmaktalar. Ama çoğu böyle değil. Örneğin mutluluk düşüncesini nasıl kullanırlar: Evlendin mi, mutlusun. Çocuğun oldu, mutlu. Hava güneşli ve sağlıklısın, mutlusun. Geç yaşlandın, mutlu. Küçük mutluluklar vardır kuşkusuz, ama tüm bir yaşamı gündelik küçük mutluluklara göre *kurarsan* (construe), yaşamı çok kolaya ve hafife almış olursun. Ve toplumsal yaşamda kayırılan, eğitimden reklamcılığa kadar pek çok iletişim aracıyla desteklenip çoğaltılmaya çalışılan da bu tür bir *kurulma anlayışıdır* işte.

Yani, dedi küçük A., toplumun verdiği parantezleri ya da kimliği sorgusuz, sorusuz benimsemektir bu: Verili Parantezi Onaylayın!

Ama yine de kötümser olmak için bir neden yok, dedi bay D. Bireysel olarak olsun, toplumsal olarak olsun 'parantezleri' kendileri kuranlar bu işi bilimsel bir bilinçle yürütüyorlar. Ben bu tür bir *kurmanın* (construction) yüceltici, insanlık onurunu yükseltici olduğunu düşünürüm. Doğrusu böyle davranan bireyler ve toplumlar bizim *onurumuzdur*, bana kalırsa.)

(İşte tam da burada son zamanlarda bazı çevrelerde çok moda olan '*muhalif kimlik*' deyimine değinmenin yeridir., dedi bay D. Bu deyimin bazı arkadaşlarca kullanılması bir uyarı yapmamızı gerekli kılmakta: 'Muhalif kimliği' amaçlayan bir kişinin tutumu ve davranışları başkaları tarafından belirlenir, çünkü kendisinin 'muhalif olabilmesi için muhalefet edeceği bir görüşün kendisi dışında belirlenmesini beklemesi gerekir. Senin deyiminle, başkasının verdiği 'parantezleri' benimsemektir bu. Kendisini kurmaktan uzak böyle bir 'muhalifliğin' içtenlikle amaçlanan bir toplumsal muhalefetten uzak olduğunu belirtmeme gerek kalmıyor sanırım.

Oysa toplumcu gerçekçi sanat adamları her zaman 'birşeyleri' kurmakla uğraşırlar., diye sürdürdü bay D., onun için de etkilenen değil *etkileyendirler*; öykünen değil, *öykünülendirler*. Geleceğe yönelik tasarılar yapanlar onlardır (Büyük Ozan'ın 'dünün, bugünün ve yarının şarkıları' konusunda söylediklerini

anımsa!) ve uğraşları da bunun için diğer kamptakilerinkinden daha zordur. Fakat bu zorluğun üstesinden geldikleri ölçüde karşılığını da alırlar: Özgünlüğü bir sonul erek olarak amaçlamadıkları halde *özgündürler*. Biricikliği bir sonul erek olarak amaçlamadıkları halde, tarih bilincine sahip oldukları ve kurultularını (construct onun ışığında gerçekleştirdikleri için tarihsel, güncel ve *biriciktirler*. Çünkü toplumcu gerçekçilerin amaçladıkları şey, en genelde, bugün yapılması gerekli olanlar kendi kurmaları açısından saptamak ve bu uğurda çaba harcamaktır.

Burada Paul Eluard'ı anımsıyorum., dedi küçük A. "Ozan, esinlenenden çok esinleyen kişidir." der ya hani, toplumcu gerçekçi sanatçıların *gerçek sanatçı* tanımını kazanmaları da böylelikle olmakta. Yani esinlenen bir ozana, 'ozan' ismini de pek yakıştıramıyoruz. Ne güzel, değil mi?)

(Bağımlı olmak gerekir mi sence? dedi küçük A. Evet, kuşkusuz, dedi bay D. Bağımlı olmadığını sanmak da bir bağımlılık anlayışıdır çünkü ve nereye bağımlı olunduğu bilinmediği için de tehlikelidir. Yalnız buradaki tartışmamızdan anlayacağın gibi bağımlı olmayı seçmek yetmez: Bağımlı olunan şeyi sürekli olarak sorgulamak, kurmak, yıkmak, yeniden kurmak gereklidir. Kuşkusuz bu sorgulamanın boyutları her konu için farklı farklıdır ve bu etkinlik hiçbir zaman hiçbir şeye güvenmemiz gerektiği anlamına da gelmez.)

(Küçük A. konuşmanın özeti de denebilecek kısa bir yazı yazdı:)

> Yaşamın paranteze alınması konusunu iki açıdan inceleyebiliriz. *Kişisel* düzeyde de iki farklı davranış görülmektedir: Birinci gruptakiler bu olgunun bilincinde olmayanlardır ki paranteze alınmak onların umurunda değildir. İkinci gruptakiler, parantezle ve onu koyanlarla çekişirler, bu çelişki kişisel düzeyde kaldığı sürece de yitirirler. Necatigil'in benzetmesini kullanırsak, örneğin Pir Sultan, parantezdeki ikinci tarihin belirlenişinde çekişmeyi yitirmiştir. Bir de iki

grubun arasında olanlar vardır ki, örneğin Necip Fazıl, parantezlerindeki tire'nin allı mı, güllü mü, sürekli mi olacağı tartışılır, bir karara varılır ve doğrusu ondan sonra da o ikinci tarihin belirlenmesine hiçbir gerek kalmaz. Toplumsal düzeyde ise kişilerden yola çıkılarak toplumların yaşamlarının belli bir süre paranteze alınması olasıdır. Örneğin 1933-1945 yılları arasında Alman toplumunun yaşamı paranteze alınmıştır. Ama toplumsal yaşamın sürekli paranteze alınması, hele hele gerçeklik olarak yaşamın paranteze alınması hiçbir zaman başarılı olamamıştır.

(Bay D. yazıyı okudu: Bak, dedi, akılcı bir tutumla sınıflamalar yapıp bilgiyi normatif hale getireceğine sorunun ideolojik yönlerine dikkati çeksen daha iyi edersin. Örneğin Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne Doğu Almanya demek aslında Batı Almanya deyişini kullanan ideolojiye bağlı kalmak demektir. Sürekli olarak bu ideolojik jestlere karşı uyanık olmak durumundayız, çünkü ayrıntıda gibi gözüken bu verdiğim yanlış, aynı seçikleştirme-bütünleştirme işlemleri kullanıldığından, senin verdiğin örneği de etkileyebilirdi. Her konuda ideolojik seçmemizin ayırdında olmak durumundayız.)

(*Yarın*, Mart 1983)

Şvayk Panayırı Geziyor

(Sen mi çağırdın bunu?, dedi bay D.

Bir hata mı işledim yoksa?, dedi küçük A. Jaroslav Haşek'in 100. doğum yıldönümü 24 Nisan 1983'te kutlanıyor ya, hem onu anarız, hem de şiir pazarının gerçeklerinden sözeder, biraz eğleniriz diye düşündüm.

Seninle de eğlenmesinler sakın?, dedi bay D.

Eh artık o kadar da olur, dedi küçükA., nasıl olsa 23 Nisan bütün küçüklerin bayramı.)

Arkadan gösterip büyük başarı
Kırar peşpeşe barikatları
Nereye gitse, ne yapsa hep
Aynı şarkıyla kıpırdar dudakları
"Ah vatan, canım vatan
Yıkamaz seni hiçbir yel
Kayzerde varken bu el."

(Şarkısı bitince, Hoşgeldin Şvayk, dedi küçük A. Nereden nereye değil mi? 1. Dünya Savaşı'nda, 2. Dünya Savaşı'nda, Karakolda, şimdi de Yazınsal Pazarda'sın.

Kötü birşey yapmadım ya, dedi Şvayk. Eskiden 'Sabah ola, hayr'ola' denirdi, şimdi herkes 'Pazar ola, hayr'ola' diyor. Herkes satış peşinde, dolayısıyla etiketlenmek ve etiketler de önemli. Bay Haşek de, bay BB de ne beni, ne de kendilerini pazarladı-

lar; pazarladıkları, sergiledikleri yalnızca kişilerin, kurumların ve toplumların iç çamaşırlarıydı. Biliyorsun ben de köpek pazarlardım, pazarlarım. Sokak köpeklerini ehlileştirip satıyorum. Bir keresinde...

Şvayk, dedi küçük A., hazır söz pazardan açılmışken, birkaç gündür buradasın, nasıl buldun yazınsal pazarı?

Bir kez, dedi Kahraman, mevsim sonu satışlar olduğu için belki de, bir sürü defolu mal satışa sunulmuş. Herkes de kanıp alıyor gördüğüm kadarıyla. Oysa, hele sanatsal ürünün mevsimi geçmez aslında, dolayısıyla indirimlerden kuşkulanmak gerek. İkincisi, iyice bir yoklamak gerek ürünü.

Bir keresinde şişman, kırmızı balon suratlı adamın birinden bir Doberman almıştım. Eve giderken yağmur başladı. Eve ulaştığımda tasmanın içindeki uyuz ve kırpılmış bir çoban köpeğiydi; boyaları akınca, yüzünden de makyajı düşünce anladım kazıklandığımı. Ama o gün bugündür her köpeği 16 deneyden geçirmeden almıyorum. Yani okurun da ozanları ya da ürünlerini böyle deneylerden geçirmesi gerektir. Bir de şu var, sen epeydir mırmır edip duruyorsun, *yazınsal pazar* diye. Aslında şöyle bir baktım da, pazar değil panayır var gibime geldi.

Biraz örneklesene, dedi küçük A.

Valla, dedi Kahraman Şvayk, bir *Gösteri* dergisi aldıydım, Şubat 83, yolda okurum diye. Orda Süreyya Berfe'nin konuşmasına denk geldim. Eskiden Arşidük Ferdinand böyle konuşurdu ve kimse ses çıkarmazdı tabii, ne de olsa kral. Ama şimdi vururlar adamı. Bak ne diyor Berfe: "Attila İlhan 'Meraklısına Notlar'da genellikle kendi propagandasını yapıyor. Bu kadar sağlam bir snob, edebiyatımıza ne geldi, ne de gelir. Türkiye'nin de atom bombası yapmasını öneren bu şöhretzede "Türkiye'li Şair"i armağan ettikleri için okur, yazar ve yayınlar milletine şükran borcumuz vardır." Söyledikleri son derece doğru, sen de katılırsın herhalde. Ama bu konuda okur, herhalde kızılacak en son adamdır. Ondan önce sanatçı ve yayımcı suçlanmalıdır. Niye mi? Örneğin Berfe, aynı söyleşide 'şiirimizin, edebiyatımızın, sanatımızın batı mukallidlerinden, düzenbazlardan, zamâne havarilerinden, züppelerden, kültür ataşeleri ve

sairelerden kurtulmasını' diliyor. Bu dilek de yerinde, ama gerçekleşmesi konusunda içtense, insan bütün bunları *Gösteri* dergisinde mi dile getirir? Orada dile getirmenin bu dileklere ters olduğunu bilmiyor mu Berfe? Neyse, söyletme beni, sen daha iyi bilirsin.

Yani, dedi küçük A., bu durumların eğlencelik bir görünüme yol açtığını söylüyorsun ve bunun da kapitalist üleşime denk düşen yazınsal pazar sözüyle değil, prekapitalist-feodal döneme ilişkin panayır sözüyle karşılanabileceğini söylüyorsun, yanlış anlamadıysam?

Tam da, dedi Şvayk, gözlüklerini düzelterek beş numara camın arkasından gözlerini kırpıştırdı. Bir keresinde bir adam gelmişti köpek almaya. Hem ucuz olsun diyordu, hem cins. Hem yırtıcı olsun diyordu, hem de beni ısırmasın. Hani siz dersiniz ya, 'ne şiş yansın, ne kebap'. Bunlarınki de o hesap.

Biliyor musun, dedi küçük A., Ece Ayhan'ın *Melâhat Geçilmez* şiiri şöyle bitiyor: "Çanakkaleli Melâhat'ın törenine polis bandosu da katılmıştır. (Galiba, şişi de kebabı da yakmadan idare edenlerin cenazelerine hep bandolar katılacak.)

(Bir de şu var, dedi Şvayk, sizin şarkılarınızı da dinlemeye çalışıyorum. Ama şiirinizi de izlediğim için bazen şaşırıyorum doğrusu. Nâzım Hikmet'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirleri şarkı sözü olarak kullanılıyor ve fakat sahiplerine bir atıfta bulunulmuyor. 'Şimdi sen de artık herkes gibisin', 'Dışarda kar yağıyor', 'Bense hanımeli kadar beyaz' gibi dizeler ve daha birçoğu böyle aşırma örnekler.

Yani patent sorunu diyorsun, dedi küçük A. Dolayısıyla da yine yazınsal pazar'ın değil, bir önceki döneme ilişkin panayır'ın olduğunu söylüyorsun. Belki de haklısın. Ama birşey söyliyeyim: Aktardıkların bir geçişe ilişkin aksaklıklar aslında ve geçiş süreci tamamlandığında durum çok daha kötü olacak. Çünkü sanatsal yapıtın üretim biçimi de yazınsal pazara bağımlı hale gelecek, daha doğrusu onun kuyruğunda yürüyecek ve yazın, gerçek işlevinden kopacak. Ne yazık ki durum bu ve sanatçılar olarak yapacağımız çok şey var, çok şey.)

(Bizim orda en beğendiğim şey ne biliyor musun?, dedi Şvayk, televizyonda Nejdetkaya Evliyagoçka'nın *Şiir Dünyası* isimli programı. Yani ben hazırlasam ancak o kadar hazırlayabilirdim, çok güzel, veciz. Her programda yirmi-otuz şiiri örnek olarak okuyor, ama ne okuma. Görmemişsen burada sana nasıl okuduğunu göstereyim istersen. (Küçük A.'nın Hayır, Sağol, anlamında elkol işaretleri.) Şimdi sen o işaretleri yapınca bak iyice benzettin. Şiir öyle el-kol işaretleriyle de yalanarak daha güzel okunuyor, insan sanki yaşıyor o anı. Ben lisedeyken bir arkadaşım vardı, konuşurken elini-kolunu çok oynatırdı, sonra bu yakınlarda karşılaştım, trafikçi olmuş...

Kusura bakma, dedi küçük A., sözünü keseceğim ama o verdiğin isim bana uydurma gibi geldi, bir. Sizin orda öyle programlar olduğunu sanmıyorum, iki.

Yoo var, dedi Şvayk. Emin ol ki var. Sonra okuduğu şiirler hep birinci sınıf. Yani aşk, tabiat, bahar, memleket, vatan, milliyet şiirleri. Bak sana o şiirlerden bir örnek daha vereyim. Başta okuduğum şiir de onlardandı zaten:

Bizim moruk bekçimiz
Ölmiyecektir asla
Çünkü şeytan götürecek onu
Cehennemdeki adasına.
Arabasına attığı gibi gidecek
Sopa yiyip yerlere düşecek
Ey cehennem şeytanları
Nerde bulursunuz böyle bir yakacağı.

Sonra bi de bu var:

Prag'a gittim bir gün sucuk almaya
Rastladım yolda bir süzme budalaya
İblis filan değildi, bekçinin ta kendisi
Öyle bir kaçtım ki, kaçırdı keçileri.

Yalnız ben bir şeyi anlayamadım, diye sürdürdü Şvayk. Bu

program yayımlanmaya başladıktan sonra, diyelim iki yıldır, ortaokul ve liselerde edebiyat derslerindeki başarısızlık oranı artmış. Ben bunun nedenini anlayamadım. Tanrı büyüktür tabii, yine de büyüktür.)

(Biliyor musun, Jaroslav'ın öldüğüne inanmıyorum ben, dedi Şvayk., mutlaka benden bıktığı için izini kaybettirmiştir. Bir zamanlar bir köpeğim vardı. Çok iyi davranıyordum ona, yemeğini veriyordum, gezdiriyordum. Hatta bütün gün yanımda tutuyor ve konuşuyordum onunla. Bir gün kayboldu. Sonra çöp tenekesinde bulmuş komşular: Ölü taklidi yapıyormuş. Yani diyorum herhalde Jaroslav da bu yola başvurdu. Sonra Prag'ın kenar mahallelerinden birinde otururken bir komşum vardı, ...)

(Bandı burada kestim, herhalde iyi ettim. Küçük A.)

(Türkçeye 1968 yılında çevrilen Kahraman Asker Şvayk adlı romanı dünya edebiyatının sarsılmaz romancılarından Jaroslav Haşek'e büyük ün sağlamıştır, dedi bay D. Yukarıdaki konuşmalarından da anlayacağınız üzere, Şvayk keskin zekâlı ama yine de saf bir kişiliktir. Yazar zaman zaman ona bürünür, zaman zaman onun davranışlarıyla alay eder. Birinci Dünya Savaşı'na soktuğu kahramanını sağ salim geri getirecekti, 1923 yılında ölmeseydi. Şimdi Şvayk üzerine kitabın girişine yazdıklarını okuyalım:

"Büyük devirler, büyük insanlar yaratır. Napolyon'un şöhretinden yoksun kahramanlar vardır yanlış anlaşılmış ve utangaç. Ama onların kişiliklerini inceleme, Makedonyalı Büyük İskender'in namını gölgede bırakabilir. Prag caddelerinde dolaşan bir adam görürsünüz.Üstü başı perişandır ve kendisi yeni zamanların tarihinde, oynadığı rolün farkında bile değildir. Kendi yoluna gider utangaç. Kimseyi rahatsız etmez. Kimse de rahatsız etmez onu. Gazetecilerin, onunla bir röportaj yapmak, akıllarına bile gelmez. Eğer ona, adının ne olduğunu soracak olursanız, size son derece çekingen ve alçakgönüllülükle, "Adım Şvayk," diye cevap verecektir.

Ve bu sessiz, sakin, üstübaşı hırpani adam gerçekte, eski ve iyi asker Şvayk'tır. Avusturyalılar zamanında Böhmen krallığında onun adı düşmemiştir vatandaşların ağzından. Ve Kahraman Asker Şvayk'ın şanı, Cumhuriyet devrinde de sararıp solmayacaktır.

Herostratos adındaki budala gibi, gazetelere ve okul kitaplarına geçebilmek için Efes'teki Tanrıçanın mabedini yakmadı o.")

(*Yarın*, Nisan 1983)

He Hey De

–küçük A.'nın güncesinden–

Herhangi Bir Mayıs Günü, 1983.

HEYY

Nasıl da yankılanıyor sesim, odanın duvarlarına çarparak. Bu duvar burada olmayabilirdi: bütün bu duvarlar yıkılabilir, sesim bana, bizlere yinelenerek dönmeyebilir, sanki "dışarda deli dalgalar, gelir duvarlar yalar"mış gibi, benim, bizlerin beyinleri içinde yankılanıp durmayabilirdi. Duvarlar olmayınca biz de insan olurduk, herkes insan olurdu. Duvarları yapabilecek güçte ama yapmamış olan, emeğini istençle, kendi toplumsal istencimizle başka işlerde yoğunlaştıran insanlar olurduk. Belki de uçurtmalar yapar, balonlar uçururduk. Hepsi de şimdiki gibi mecazi değil, gerçek olurdu. Bir çocuğun başını avuçlamak isterdik yine, ama bunu yaparken başka avuçları da düşündüğümüzde (bunu yapamayacak avuçları) avcumuz yanar mıydı, şimdiki gibi? Avcumuza baktığımızda, ayağımızın birden kanamaya koyulduğunu, kanın önce yere damlamaya başladığını, sonra yerde yükselerek yavaş yavaş toprağı, çimeni, kaldırımları, arabaları, çocukları (öncelikle de demin saçını karıştırdığımız o öpülesi çocuğu), sonra kadınları ve erkekleri, daha da yükselerek evleri, apartmanları, büroları, fabrikaları ve her türlü ha-

neyi kapladığını, bütün her şeyin o sıcak, yapışkan kırmızılık altında giderek önce sönükleştiğini sonra da parlamaya başladığını görür müydük? "Kan var bütün kelimelerin altında." Böyle bir şeyi sanki beklemiştik, en azından biliyorduk. Aslında her zaman her şeyin altında kan vardı. "Kanla kazanılmıştır her şey, ve kanla, yitirilir"di. Öyleyse her şey gerektiği gibi olmadaydı. Onların dışında, her şey olması gerektiği gibiydi. Ama yine de duvarlar kalkınca işler bitmeyecek gibi geliyor. Belki de her şey (Ne kadar da saf ve inatçısın. Ve 'laf anlamaz'.), her şey yeniden başlayacak denemez, hayır, nasıl bitmiyorsa, bir süreç bu yalnızca. Yani o zaman, bu yankı duvarlardan almayacak kaynağını, insanlardan alacak (insanlar da somuttur), havadan alacak (hava da somuttur), havada yankılanacak insan sesleri, bunu unutma.

BAHAR

Evet, belki de dışarda bahar var. Ağaçlara yakından bakıp sürgünleri görmek şart mı, baharın geldiğini çıkarsamak için? Yaşadığımızı anlamak için nabzımızı yoklama ne zaman şart oldu? Ne zamandır unuttuk havayı koklamayı? Bu kötü koku, burun direğimizi kıran bu koku, biraz da bizim kokumuz aslında ve biz, kendimizi koklamaktan korktuğumuzdan, havayı koklamaktan da vazgeçtik, ne zamandır. Ve ne zamandır bir esans, ya da esanslar bileşkesi de doldurdu havayı bunun da ayırdında değiliz. Ezilen çiçeklerden elde ediliyor bu esans, esanslar ve biz bunun da ayrımında değiliz. Bu gidişle pek yakında baharın geldiğini de anlayamaz duruma geleceğiz, yapma baharlar olacak çünkü, esans baharları olacak. Renk baharları, görüntü baharları, zengin baharlar, zevk baharları, kösnül baharlar, matbaa mürekkepli baharlar. İşte o zaman ansiklopedileri karıştıracağız, 'bahar' maddesine bakacağız. Ağaç gövdelerindeki beyaz badananın kendinden olduğunu düşüneceğiz, türsel kökenlerini araştıracağız. Armut dalında ayva çiçeğinin neden olmadığını (Sahi, neden olmasın? Yunus da erik dalına çıkıp,

üzümü orda yememiş miydi?) düşüneceğiz. Badem ağaçları dikip yaz gelince bebek vermelerini bekleyeceğiz. Sayılar önemli olacak o zaman: Kaç ağaç diktiğimiz, kaç ayrıkotu ayıkladığımız, ne kadar metrekare çim biçtiğimiz, bahçedeki gazelleri kaç saatte yakıp ne kadar kalori elde ettiğimiz... Ama ağaçlar yaşatıp yaşatmadığımızı, iki yıl sonra elimizde bir 'entelektüel' balta, onları keserken bizim için yine sayılarının önemli olup olmadığını, ayrıkotlarının yararlı olup olmadığını, gazelin ne anlama geldiğini, yakmakla iyi edip etmediğimizi düşünmeyeceğiz. Bütün bunların ne anlama geldiğini düşünmeyeceğiz. Yalnızca bilmem hangi yıl, bilmem ne kadar, bilmemnenin, bilmem ne süre ile, bilmem nereye gönderildiği... Evet, görevimiz bunu yapmak olacak o zaman.. Ve görevimizi, insan olarak görevimizi 'bahar' maddesine baktığımız ansiklopediden öğreneceğiz, 'sevmek' ne demektir? Onu da soğukkanlılıkla ansiklopediden çıkaracağız. Sahi?.. Onu da?

SEN

En son sen aklıma geliyorsun bu indirgeme işleminde çünkü en ilksel ve en öz olansın. Seni bir dış varlık olarak düşünemedim hiçbir zaman, düşünemiyorum. Yürünecek zaman birlikte yürüdük, içeri girilecek zaman birlikteydik, birlikte yaptık yanlışları ve doğruları. Ama yürümek, konuşmak, birlikte olmak yasaklandığı zaman, senin "Eh, madem bunları yapamıyoruz 'hâkim' olana karşı, madem ki aramızdaki ilişkide 'hâkim' olan sensin, ben de seninle dalaşırım." diyeceğin hiç de aklıma gelmezdi. Zaman geçirmek için yapılan bir beyin jimnastiği olamaz bu bilesin, kalıntıları olacaktır. Bir sorunsalın varlığını sorgulamıyorum, dikkat edersen, sadece onun önemini, önceliğini sorguluyorum. Toplumsal öncelikleri tarihin akışına ters yönde uygulayanları yargılamak bugünü yaşayanların hakkı; bu oiguyu tarihten öğrenmek, tarihin yargılarını beklemek bugünü yaşamamak olur çünkü. Hele insanların 'sevmek' sözünü de ansiklopediden anladıkları bir çağda, yapma baharların, renkli, ikra-

miyeli baharların koklandığı bir zamanda, bohça giysiler içinde alt alta üst üste gelindiği bir zamanda 'sevmek', 'sevişmek', 'ödün vermek', 'bağışlanmak' 'paylaşmak', 'yardımlaşmak' gibi olguların anlaşılabileceğini, yani yaşanabileceğini sanmıyorum. Her şey bir parantez olarak kullanılmaktadır çünkü, ansiklopedi de, düşünce de, ödül de yaşamı paranteze almanın araçlarıdır. Ve işte üstüne yürünmesi gereken de onların bu konulardaki 'hâkim' tutumları, yaşamı anlamsızlaştırıp, şeyleştirip, ansiklopedi maddelerini yaşama geçirmeye çalışan bu 'hâkim' tutumları değil midir? Sorun, yine, işte yine, yaşamın her alanında yine, ideolojik değil midir? Yanılıyorum belki de ha? Ama önerim son derecede basit: Gel birlikte düşünelim, o zaman nelere... Sahi, nelere?

NELERE

Gülmeye, düşünmeye, sevişmeye, uçmaya (sahi, şimdi nasıl da anlam değiştirdi uçmak), yaşamaya kısacası yani, yaşamaya, en çok da ona. Bir Hasan Hüseyin gibi yaralı bir kuşu bile sahiplenmeye:

> *"gördüm gördüm*
> *ben böyle kuş görmedim amanallah. göğsü yeşildi aldı mordu sarıydı kırmızıydı. eflatun gagasının ucu turuncu, gözleri kömürdü kordu. alevdi amanallah. yedi rengini ebemkuşaklarının nasıl toplamıştı amanallah o nasıl kuyruktu uzundu inceydi tüldü ipekti. yeşil bir yaprak sanırdın yeşil bir yaprağı andırıyordu amanallah, yeşil bir yaprağın altında duruyordu, ürkerek korkarak bakıyordu, sanki insandı sanki kafesten kurtulmuş da uzaklardan gelmiş gibiydi amanallah. nasıl da*

bir güzel ötüyordu nasıl da kanaryalar gibi martılar gibi turnalar gibi bülbüller gibi kuşlar gibi ötüyordu nasıl da amanallah. ben böyle kuş görmedim kuş değil sanki kuştu amanallah. şuracıkta duruyordu muştular veriyordu güzel günleri söylüyordu. kuşum benim biriciğim bitaneceğim, hayırdır hayırdır amanallah."

Ya da Cemal Süreya gibi onları (ah onlar) açığa çıkarmaya, kargışlamaya:

"Kimi sözler onlar için kullanılır: Saygın, ünlü, şahane
Kimi sözler onlar için de kullanılır
Kimi sözler onlar için kullanılmaz
Kimi sözlerin kullanılmaması doğrudur
Kimi sözler hiç kullanılamaz.

Dibe çökerler devinim evrelerinde
Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi
Yan yana omuz omuza bitişe bitişe
Suyun yüzüne yükselirler
Giderek renkleri koyulaşır
Avukattırlar
Günoğludurlar
Nilüferleri kararta kararta
Kalırlar orda.

Çünkü dönenler oldu, onları gördük. Ayak değiştirenler oldu, onları da. Bütün bunları baştacı edenler oldu, onları da gördük ve unutulmaz görüntüler yerleşti gözlerimizin önüne. Çünkü kan akıyor bizim damarlarımızda. O çocuğun başını avuçladığımızda toprağa akan kan hâlâ damarlarımızda. Günü gelince o da toprağa karışabilir. Günü gelince bir kişinin kanı akıyor yere ve kimse bilmiyor. Birlikte deyişim bundan.

'KAADİRSİN'

Bahar, sen 'kaadirsin' buna. Eski sözcük kullanmama takılan küçük II. bağışlasın beni, ama 'kaadirdir' bahar, 'kaadirdir' yaşamak. Aslında bir şey söyliyeyim mi sana: Sen, ben'sin ve 'kaadir olan' BİZİZ.

(*Yarın*, Mayıs 1983)

Hasretinden...

("Yani yaşamı avcumuza almaktır şiir; onun için de, ideolojiktir." demiştin başta, sonra da bu konuya bir daha değinmedin., dedi bay D.

Amma da yaptın., dedi küçük A. O sözü ilk kez 1979'da söylemiştim ve şimdiye dek her söylediğim o bağlamda ele alınmalıdır. Hem istersen bu kez de uzamla, varoluşun fiziksel boyutlarıyla şiir ilişkisine, yine bu bakış açısından kuşkusuz, bakayım ve haklı olup olmadığımı gör.

Hadi öyleyse, dedi bay D. Sonra da, ben de senin en çok bu çocuksu karşı çıkışlarına bayılıyorum galiba., diye düşündü.)

"İdeoloji, bireylerin gerçek varoluşu koşullarıyla hayali ilişkilerinin bir tasarımıdır.... İnsanlar ideolojide gerçek varoluş koşullarını, gerçek dünyalarını *kendilerine temsil etmezler*; orada onlara temsil edilen, kendilerinin bu varoluş koşullarına karşı ilişkileridir. Gerçek dünyanın ideolojik, yani hayali olarak her tasarlanmasının merkezinde bu ilişki yer alır. Gerçek dünyanın ideolojik olarak doğurduğu hayali çarpıtmayı açıklaması gereken neden bu ilişki içinde yer alır. "Bay L.A. bunları söylüyor ve sürdürüyor: "İdeolojinin varoluşu maddidir... Elbette, ideolojinin bir aygıtta ve onun pratiklerindeki bu maddi varoluşu bir tüfek ya da bir kaldırım taşının maddi varoluşuyla aynı kipliğe sahip değildir.

Öyleyse bu maddi varoluş nasıldır? Şiir de, savımıza göre ideolojik olduğuna göre, maddi olarak varolur. Öncelikle şu söylenmeli: Burada şiirin maddiliği, yalnızca bir söz olarak maddiliğine indirgenemez ve fakat onun maddiliği, bu söz olarak

maddiliği de içinde barındırır. Söz olarak şiir ile şiirin içsel ilişkileri, o şiiri yazan ve okuyanla olan dışsal ilişkileri bir bütün olarak ele alındığında, işte ancak o zaman, o şiirin ideolojik olarak açımlanması ve değerlendirilmesi gerçekleştirilebilir. Türk şiirindeki bugünkü yeri ve şiirinin nicelik olarak az olması nedeniyle bir örnek çalışma için Ahmed Arif şiirini ele alabiliriz.

KARANFİL SOKAĞI

Tekmil ufuklar kışladı
Dört yön, onaltı rüzgâr
Ve yedi iklim beş kıta
Kar altındadır?

Kavuşmak ilmindeyiz bütün fasıllar
Ray, asfalt, şose, makadam
Benim sarp yolum, patikam
Toros, Anti-toros ve âsi Fırat
Tütün pamuk buğday ovaları, çeltikler
Vatanı boylu boyunca kar altındadır.

Dövüşenler de var bu havalarda
El, ayak buz kesmiş yürek cehennem
Ümit, öfkeli ve mahzun
Ümit, sapına kadar namuslu
Dağlara çekilmiş kar altındadır.

Şarkılar bilirim çığ tutmuş
Resimler, heykeller, destanlar
Usta ellerin yapısı
Kolsuz, yarı çıplak Venüs
Trans-nonain sokağı
Garcia-Lorca'nın mezarı
Ve gözbebekleri Pierre-Curie'nin
Kar altındadır.

Duvarları katı sabır taşından
Kar altındadır varoşlar,
Hasretim nazlıdır Ankara.
Dumanlı havayı kurt sevsin
Asfalttan yürüsün Aralık,
Sevmem, netameli aydır,
Bir başka ama bilemem
Bir kaçıncı bahara kalmıştır vuslat
Kalbim, bu zulümlü sevda, kar altındadır.

Gecekondularda hava bulanık, puslu
Altındağ gökleri kümülüslü
Ekmeğe aşka ve ömre
Küfeleriyle hükmeden
Ciğerleri küçük, elleri büyük,
Nefesleri yetmez avuçlarına
–İlkokul çağında hepsi–
Kenar çocukları kar altındadır.

Hatip Çay'ın öte yüzü ılıman
Bulvarlar çakırkeyf Yenişehir'de
Karanfil Sokağında gün açmış
Hikmetinden sual olunmaz değil
"mucip sebebin" bilirim
Ve "kafi delil" ortada...
Karanfil Sokağında bir camlı bahçe
Camlı bahçe içre bir çini saksı
Bir dal süzülür mavide
Al-al bir yangın şarkısı,
Bakmayın saksıda boyverdiğine
Kökü Altındağ'da İncesu'dadır.

Genelde Ahmed Arif şiirlerinin öznesi, özelde bu şiiri söyleyen kişi, nerededir? Şair, tekmil ufukların kışladığını, dört yön, onaltı rüzgâr, yedi iklim ve beş kıtanın kar altında olduğunu söyleyebilecek bir konumdadır. Evrensel düzlemden ulusal

sınırlara iner sonra, sonra kentsel düzleme, sonra bazı mahalleler belirir, ve bir sokakta, sokaktaki evlerden birinin camlı bahçesinde, bahçedeki saksılardan birindeki çiçekte biter şiir: Her aşamada, diğer aşamalara örnek olarak gönderme yapılır. Ancak şiiri söyleyen kişi, her zaman aynı yerdedir, aynı konumdadır. Bu konumu belirleyen, onun, diğer konumlara yaptığı göndermelerin niteliğidir. Karanfil Sokağındaki saksıda yetişenin kökünün Altındağ'da, İncesu'da olduğunu söyleyen şairdir. Bu yerlemsel tanım, Altındağ'daki yaşamın ve Karanfil Sokaktaki yaşamın yerlemsel tanımlarının üzerine kurulan bir üst-tanımdır. Altındağ'da ve Karanfil Sokaktaki yaşamların yerlemsel tanımları, ayrı ayrı, şairin ideolojisinin birer sonucudurlar. Ancak, her ikisini de birleştiren üst-tanım, hem şairin parçacıl ideolojik göndermelerini eklemlendirmekte, hem yine onun ideolojisini maddileştirmekte, hem de, bir sonuç olarak, çarpıcı ve yoğun bir şiirin üretilmesine yol açmaktadır.

Ayrıntıya inilirse şunlar da görülür: Şiirdeki hemen bütün sözcüklerin yerlemsel bir göndermeleri vardır: Baştaki dörtlük bütünüyle, 'vatana' ilişkin sözcükler (ray, asfalt, sarp yol, âsi Fırat, çeltikler vb.), Ankara, dumanlı hava, Hatip Çay, bulvarlar, camlı bahçe, vb. Üçüncü ve dördüncü bölümlerde, bu ortamlardaki insanlar betimlenirken bile ortamlara ilişkin yerlemsel özelliklerden yola çıkılarak insanların konumları da ustaca verilmektedir. El ayak buz kesmiş, yürek cehennem, dağlara çekilmiş, Garcia-Lorca'nın mezarı, Pierre-Curie'nin gözbebekleri, gibi. Ve yüklemin yerine getirdiği işlev de yine bu ortamların ve insanların yerlemsel tanımlarıyla şairin yerlemsel tanımı ve konumu arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Kar altında oluş imgesi, bu imgeyi üreterek kullanan şairle, kar altında olan şeyler arasındaki ilişkiyi kurmakta, her ikisinin konumlarını da seçikleştirmektedir. Bütün bunlardan ortaya çıkan, kurgusu sağlam, içten, estetik açıdan 'güzel' bir şiirdir. Çünkü ideolojik bir sağlamlık, içtenlik, güzellik söz konusudur.

Peki, Ahmed Arif'in her imgesi yerlemsel bir tanım getirmez mi hem şair olarak kendisi, hem de şiirinin konusu olarak başkaları hakkında. Getirir:

Haberin var mı taş duvar?
Zulamdaki mahzun resim
Haberin var mı?
Gayri, iki korku çiçeğidir gözleri,
İki mavi, kocaman korku çiçeği,
Açar, derin kuyularda.

Yokluğun, Cehennemin öbür adıdır
Üşüyorum, kapama gözlerini...

Seni, baharmışın gibi düşünüyorum,
Seni, Diyarbekir gibi,
Nelere, nelere baskın gelmez ki
Seni düşünmenin tadı...

Bir ufka vardık ki artık
Yalnız değiliz sevgilim.

Şafakları ben balığa çıkarım
Akan akmayan sularda.

Çukurovam,
Kundağımız, kefen bezimiz.
Kanı esmer, yüzü ak.

Gün açar,
Karın verir yağmurlu toprak,
İncesu deresi merhaba.
Saçakta serçeler daha çılgındır,
Bulutlarda kartal,
Daha çalımlı.

"Uzam varoluşsaldır" diyor bay M.P. Dünya hakkındaki bilişimizin ve bunun dönüştüğü bilginin, nesneler arasındaki ilintiyi belirten yerlemsel ilişkileri kurarak geliştiğini ise bay J.P.'den biliyoruz. Yetişkin insanda ansal imgeleyim de yerlem-

sel ilişkilerin kurulmasına dayanmaktadır. Bütün bunlar, bir açıdan, şunu da söylemektir: Şiirde her imgenin, hatta giderek her sözün, dışarda bir *nesnel karşılığı* vardır ve olmalıdır. Bu olmayınca, şiir ideolojik oluşunu tam olarak gerçekleştirememiş sayılmalıdır. Ve kuşkusuz ki bu *nesnel karşılık*, Ece Ayhan'ın sözünü ettiği nesnel karşılıktan oldukça farklıdır. Çünkü bu *nesnel karşılık* devingen, şairle eşzamanlı olarak yaşamın içinde olan, Ece Ayhan'daki gibi çoğunlukla bir ansal süreç, ansal imge ya da kitabı normatif bilgi olmayan, onlara denk düşmesi sürekli-lik taşımayan bir nesnel karşılıktır.

(Ne dersin, şiir ve uzam ilişkisine ideolojik açıdan bir açıklık getirebildim mi?, diye sordu küçük A.

Hasretinden, dedi bay D., hasretinden...)

(*Yarın*, Haziran 1983)

Divan Edebiyatı Beyanındadır

(Bak ne buldum babamın kitaplığından, dedi küçük A.

Nedir o, diye sordu bay D.

Boş bir defter.... Ama düşünüyorum da, defter eski olduğu için, acaba ondaki boşluklar da eski bir bağlamı mı gösteriyor? Yani bak, bir de Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabını buldum: Acaba bu defterdeki boşluklar bu kitabın, giderek kitapların, doldurduğu alanlardan arta kalanlar mı? Eğer öyle ise bu defter tarihidir. Ve bugünkü bir defterle, örneğin sayfa sayısı açısından karşılaştırılamaz, çünkü defterin bugünkü karşılığının daha az sayfası kalmıştır, birikim açısından.

Tam bir metafizik bu yaptığın, dedi bay D, bıyık altından gülümsedi. Adam olmayacaksın sen. Seni kovardım, ama aslında *parçacı birikimcilerden ve devrimci seçenekçilerden* haberli olduğunu ve yine aslında başka bir şeyi gizlemek için bu soruyla geldiğini biliyorum: Geçen ay neredeydin?

(Kitaplıkta tabii, dedi küçük A.)

(Abdülbaki Gölpınarlı'yı 25 Ağustos 1982'de yitirdik, dedi bay D. Belki de Aziz Çalışlar'ın *Varlık*'taki yazı dizisinde (Mayıs-Haziran 1983) sözünü ettiği İbni Haldun'lardandı o, daha ötede değildiyse eğer. 1940'larda Boratav ve Berkes gibi üniversiteden atılmıştı. Ondan sonra da kendi köşesinde habire ürün vermişti, oldukça yakın zamanlara kadar. *Mesnevi*'nin Türkçe yorumu, eski Türkçe ve Arapça çeşitli metinlerin çözülüp yorumlanması bu ürünlerden bazılarıydı.

Evet, dedi küçük A. Divan Edebiyatını yeni bir görüşle, inceleyen, İstanbul'da Marmara Basımevinde tertip olunan ve Marifet Basımevinde 1945 yılında basılan DEB'i tanıtmak istiyorum ben de.)

(Kitap şu girişle başlıyor diye okumaya başladı küçük A.: "Hayat daimi bir oluştur ve yaşayan, her an kendi kendisini imal etmektedir. Kaya gibi yerinde duran, nabzı bile atmayan, kaynayıp taşmayan, köpürüp coşmayan, hayat ve hayatiyet eseri göstermeyenlere şu kadarcık bir sözüm var: Siz, durduğunuzu sanıyorsunuz ama zaman akıyor ve siz de bu akışın içindesiniz." Bundan sonraki sayfalarda Fuzuli, Baki, Nef'i... Şeyh Galib gibi divan şairlerinden birer şiir ve altlarında da şu ve benzeri tahrik edici notlar var: "Bu yaprağı büsbütün çevir; bu, sana hiçbir şey söyleyemez." "Diye söylenmiş, incelikler göstermiş. Göstermiş ama ne o âlem kalmış, ne incelikleri! "Böylece okur daha başlangıçta bir ortama hazırlanmaktadır, sanki bir yadsıma ortamına. Ahmet Oktay'ın yazısının başlığına çıkan ikilem 'İman ve Küfr'den küfre, yadsımaya yönelik bir eğilim gözlenebilir bu başlangıç düzeninde. Oysa az sonra okuyacağım bölüm başlıkları ve Osmanlının toplumsal yaşamını yazınsal olarak canlandırmaya çalıştığı ve içinde şairin konumunu da sorguladığı girişten alınan şu parçalar, kitabın küfre, mutlak 'inkâra' değil, ama kuşatıcı irdelemelerden sonra açığa çıkarmaya ve elbette yadsımaya da (hem de acımasızca) giriştiğini gösterir:

"Bu sırada şair (padişahın cenazesi kaldırılmaktadır), henüz sahip devlet ölmeden ölümüne, yenisi tahta çıkmadan cülusuna en güzel tarihi düşürmek, en san'atlı mersiye ve kasideyi yazmak için odasına kapanır, sol dizinin üstüne oturur, sağ dizini diker, en öndeki çekmecenin üstünde duran yazı takımından bir kamış kalemi alır, hokkaya banar, gözlerini duvardaki celi sülus ve talik levhalara diker (...) Üç beş gün sonra divanların sayesinde tarihler düşürülmüş, mersiye ve kaside aynı zamanda yazılmıştır. Biat merasimini müteakip yazılar sunulur, bekleme odasında hünkârın daveti sabırsızlıkla beklenir. Maksat, yeni padişahın iltifatına nail olmak değildir. Çünkü eskisine acın-

mak, binlerce vesileye başvurularak elde edilen mevkii kaybetmek korkusundandır. Bütün bu yazılar birer vasıtadır; gaye, haznedarın sunacağı mühürlü atlas kese ve kesenin içindeki altınların kemiyeti, ne suretle olursa olsun bu ihsanların kesilmemesi ve eksilmemesidir..." (ss. 14-15)

Yani, bu küfrü yüzeysel olamaz, çünkü şairi de toplumsal ve ekonomik ilişkileri içinde ele alıyor, diyorsun, dedi bay D.

Tam da., dedi küçük A. ve üstelik tek bir açıdan da yaklaşmıyor konuya, oldukça kapsamlı bir programı var. 167 sayfa olan kitap şu bölümlerden oluşmakta: I. Tabiat ve DE/II. DE'nde aşk/III. Hayat bağlılığı ve DE/IV. DE'nde Mecazlar Saltanatı/V. Şehir-İstanbul ve DE/VI DE'nde köy ve köylü/VII. Medih ve DE/VIII Tenkit, hiciv ve DE/IX. DE'nde hikâye ve kıt'alar/X. Divan şairlerinde hususiyet var mıdır?/XI. DE'nde DE'na isyan/XII. Nesir ve DE/XIII. Türkçe ve DE/XIV. DE ölü bilgilere dayanır/XV. Tanzimat edebiyatı/XVI. Tanzimattan sonra/XVII. Peki ne yapalım?/XVIII. Halk edebiyatı/XIX. Vezin ve kafiye/XX. Bugün/XXI. Biraz da musikiye dair ve SON bölümleri.)

(Düşünüyorum da, Ahmet Oktay'ın DEB'i aceleci siyasallık ve sığlıkla suçlayan değinisine (Tan dergisi, s. 6, ss. 11) katılmıyorum giderek, dedi bay D. Üstelik, Oktay'a göre Gölpınarlı da öyle düşünmektedir ki bundan sonraki yapıtlarını daha genele, 'İslam-Osmanlı toplumunda mistik düşüncenin toplumsal muhalefetle olan ilişkisi' üzerine kaydırmıştır. Bu kaydırmanın özenle nedenleri olabilir, Oktay'ın da değindiği o dönemdeki 'ilerici' kesimin tutumunun bu kararda etkisi olmuş olabilir. Ama bizim görebildiğimiz, Gölpınarlı'nın yorumunun hiç de sığ olmadığıdır. Yukarıda senin saydığın bölümlerin her birinin sonunda içeride tartıştığı örnekleri özgün metin ve açıklamalarıyla vermekte, elverdiğince nesnel bir tutumla çalışmaktadır. Sunuşu uç noktalarda görülebilir, keskindir olsa olsa, bu da belki ilk kez değinilen konuların abartılmasıyla ilgilidir.

Öte yandan, diye sürdürdü bay D., DEB'in aslında Köy Enstitüleri'nin başarısı üzerine, etkin olunabilecek bir ortamda,

Milli Eğitim'de bir program değişikliği yolunda bir öneri olabileceği de düşünülmelidir. Yıl 1945. Şöyle diyor Gölpınarlı: "Mekteplerde çocuklar, anlıyamadıkları, okuyamadıkları beyitlerin vezinlerini bulmağa mecbur. Görmedikleri ve göremiyecekleri kitapların adlarını, hatta mânâlarını bilmeden, doğru ve yanlış ezberlemiye mahkum. Sevmedikleri ve sevemiyecekleri şairlerin hal tercümelerini bilmezlerse, ölüm yıllarını ezberlemezlerse, Nedim'in damdan dama atlarken düşüp öldüğünü, yahut Patrona isyanından sonra biraz yaşadığını söyliyemezlerse, Şinasi'nin sakalını niye kestiğini kestiremezlerse koca bir yılları mahvoluyor... Zaten bu hayal olan divan edebiyatı da ancak böyle hayali bir tarzda okutulur ya! Yeter artık; çocukları bu mânâsız zulümden, hocayı bu lüzumsuz zalimlikten kurtarmak lazım." (s. 121) Ve aslında bu edebiyatı okutmamayı da önermez kendisi: "Hasılı divan edebiyatı, yaşayışıyla nasıl tarihe mal olduysa, okunuşuyla da artık tarihe devredilmelidir. Bir bilgi ve ihtisas mevzuu olan divan edebiyatını, bu bilgide ihtisas yapanlara ve yapacaklara bırakmanın zamanı çoktan gelmiştir." (s. 129)

DEB'i 'sığlığı üstünden akan bir polemik' olarak okuyanlar ise ondan sonraki kuşaklardır osa olsa. Kitap sadece 'eşcinselliğin eleştirisine' mi yönelmiştir? Senin yukarıda saydığın bölüm başlıkları da gösteriyor ki öyle değildir. Ama bunu kendi içinde bulundukları bağlam açısından görenler varsa, suç kitabın değil.

Burada, sözünü keseceğim ama, dedi küçük A., Ahmet Oktay'ın 'söylemi' seçik değil: "Daha da tuhafı şu: Günün 'ilerici' söylemiyle iletişim kurmak isteyen bu kitap, temel eğilimi açısından aktöreldir ve toplumsal/siyasal karşı çıkmalarına rağmen, doğrudan doğruya 'eşcinselliğin' eleştirisine yönelmiştir. "Bu nitelemeye kendi de katılıyor mu Oktay, yoksa yalnızca 'ilerici' aydınlar mı bunu yapan, anlaşılmıyor.

Bir doğru olabildiğince bilimsel yöntemlerle saptanmakta, diye sürdürdü bay D., ama sonradan en çarpıcı sonuçlarıyla akılda kalmaktadır. Bunda ne gerçekliğin, ne de yöntemin suçu vardır. *Suç olsa olsa anımsayanlardadır.*)

(Ama bak şu noktalarda Oktay'a katılırım, dedi küçük A.: "Bu kitap, Türk aydınının *kendisine* ve *doğan ortamına* karşı yönelttiği en cesur saldırılardan biridir. Burada, sadece gerçeği bulmak ve söylemek amacıyla; "iman" ve "küfr"ü birleştirmeyi öngören birinin geçmişle hesaplaşma girişimine tanık olduğumuz kesin. Gölpınarlı'nın; neredeyse intihara benzeyen bu girişimde; örneğin Divan şiirine eleştiriler yönelten Tanpınar ve Ataç'tan çok daha köktenci ve ödünsüz olduğu da kesin."

Divan Edebiyatı Beyanındadır okunması gereken bir başyapıt, değil mi, dedi bay D. Ama herkesin babasının zengin bir kitaplığı olmadığına göre yeni baskısının yapılması da gerekli.)

(Yine nereye kayboldun? dedi bay D.

Kitapçıdaydım, dedi küçük A. Bi koşu gidip Turgut Uyar'ın *Bir Şiirden* adlı köşe yazılarını topladığı yeni kitabını aldım. Yolda gelirken de bak neler düşündüm: Biz aslında değil tarihi incelemek, tarihi inceleyenleri incelemekte bile geç kalıyoruz. Örneğin bu kitap 50'li 60'lı yıllarda bir şairin geleneğe, 20'li yıllardan o yana etkin olan şairlere bakışını içermekte. Biz değil o şairlere doğrudan gitmek, Abdülbaki Gölpınarlı ile Turgut Uyar'a bile gitmiyoruz. Gitmeye üşeniyoruz. Ama aslında gidiyoruz da, o yüzeysel görünüşe sadece, kaba görüntüye: Divan edebiyatı kötüdür, Mehmet Emin şair değildir, gibi.

Evet doğru, ama ikisini birlikte yapmak gerekli, dedi bay D., yani hem kendi başımıza tarihe gitmek, hem de onu inceleyenleri incelemek zorundayız, ki onu inceleyen Gölpınarlı ve Uyar'ı da yerlerine oturtabilelim, değil mi?

Haklısın, dedi küçük A.)

(*Yarın*, Ağustos 1983)

Yine Pazar

(Bugün seni sıkıştıracağım yine, dedi küçük A., ama oldukça uzun bir soruyla:

Biliyorsun, G.G. Marquez kendi ülkesinde bile henüz adı duyulmamışken ilk romanını bastırıp, işportada, seyyar satıcılara, öyle olağan tarak, boncuk, bilezik, traş takımı arasında sattırmış. insanı heyecanlandıran br yöntem tabii. Sanat ürününün yaygınlaşmasını amaçlamıyor muyuz: Yapıtımızı ne kadar daha fazla insanla paylaşırsak, o kadar iyi. Dolayısıyla günlük araçlardan da yararlanabiliriz. Ama bugün Marquez *Playboy* dergisinde de boygöstermiş. Bu arada bir bağlantı olabilir mı, bu bir.

İkinci örneğim Walt Whitman'dan. 1855'de, altı-yedi yıldır üzerinde çalıştığı *Çayırın Yaprakları* adlı ünlü yapıtını yayınlatır Whitman. Yayınlatmak sözün gelişi: Dosya kağıdı boyutunda, içeriğine çok uygun yeşil-sarı-kahverengi renklerle basılmış, olağandışı içerik ve biçimdeki yapıtının dizgisinin büyük bir bölümünü bile kendi yapmıştır. Dağıtımını da kendi yapar, tanıtımını da: Kitabı öven eleştiri yazılarının üçünü, yani büyük çoğunluğunu (!) kendisi kaleme almıştır: Bunun yanında şu da ilginçtir ama: Kitabın kapağında adı yoktur Whitman'ın, yalnızca yayın hakları (copyright) sayfasında ve şiirlerinden birinde adı geçer. Bir de başlangıç sayfasından önceki sayfada onu bir eli cebinde, diğeri belinde, başında şapkası, üstünde dökülen, kaba dokunmuş gömlek ve pantolonuyla yani tam bir işçi giysisiyle gösteren bir fotoğrafı vardır. Bu konuda ne diyeceksin?

Bir üçüncü örnek yerli bir ozanla ilgili. Bir dedikodu bu:

Sonradan İstanbullu ve ünlü olan Ankaralı bir ozanımız, 1950'lerde, evinin bulunduğu Küçükesat semtinde apartman dairelerini kapı kapı dolaşarak, ev arıyor izlenimini yaratacak biçimde, "Burası büyük şair bey X'in evi değil mi?" diye sormış. Değildir tabii, bay X kendisi olduğuna göre evini de bilir. Ama işte bu da, Whitman'daki gibi, köktenci (radikal) ve öncü (avangard) bir kendini tanıtma biçimi değil mi?

Bir dördüncüsü, halk ozanlarından biriyle ilgili. Taşrada hâlâ vardır gerçi, şiirlerini daktiloyla çoğaltıp yaymaya çalışmak. Ama bu halk ozanı (50'lerde 60'larda şiirlerini teksirle çoğaltarak elektrik direklerine yapıştırırmış. Amaçlara ve araçlara bakarsan komik, değil mi? Adam herhalde bir zanaat ürününün, sırf tekniği eskidiği için, sanat değeri taşıdığını sanıyordu, tıpkı şimdi de halı ve kilimlerin değerini buna bağlayanlar gibi. Salt eski teknikle yazıldığı ve sunulduğu için şiirlerinin de değer kazanacağını ummuştur herhalde. Sonuç tam tersi tabii.

Bitti galiba, dedi bay D., sen de dedikoduculuğa başladın galiba, ne yapacağız bilmem.)

(Yazınsal ürün, yazınsal pazar *için* üretilen bir meta artık, evet, dedi bay D. Belki geçmişte de öyleydi. Şu farkla ki, metanın değeri şan, şöhret, saygı, sevgi ile devşiriliyordu. Ama bugün bu değer para ile devşiriliyorsa, yani bir kadeh viski, konforlu bir araba, milletvekili adaylığı gibi bir şeyle devşiriliyorsa, değişen budur. Üleşim biçiminin dayatması... Ve üleşim biçimi, toplumsal üretim biçimiyle göbekten bağlı değil midir?

Varolan yazınsal pazar, değişim piyasasına ve o da, her alanda hâkim olmak isteyen kapitalist üleşim ve üretim biçimine bağlı. Ve diyor ki: Bir artisti nasıl reklam filminde kullanırsam, bir ozanı bir reklam metni yazarı olarak ve bir yazarı da 'o cin bakışlı, hülyalı-sert yüzüyle' bir 'erkek' dergide kullanabilirim. Şimdi burada o yazar ya da ozan iki şey yapabilir. Bunlardan biri pazara girmemektir, yani bazı kolaylıklardan ve ayrıcalıklardan yararlanmamak, hiçbir ilişkiye yanaşmamak. Bir diğeri ise verili koşulları olabildiğince seçikleştirerek, girmek.

Pazara girmemek, örneğin köşende şiirini, romanını üreterek onu alçakgönüllü biçimde dergilerde, kitap biçiminde ya-

yınlamak ve ötesine karışmamaktır. Bu çok soylu bir davranış. Ancak birşeyleri paylaşmak için yola çıktığımıza göre, pazarın olanaklarını kullanmak da gündeme getirilmeli. Burada *insanın kendi kendini bilmesi*, kendisini *iyi kurmuş* olması bir önkoşul olmalı. Yani kendimiz neyiz? Romanımız işportada satılırken, araçtan bağımsız olarak koyduğumuz amaca ulaşmışsak, sorun yok. Ama bu pek öyle olmuyor, pazar *içeriği* de belirliyor, piyasası var çünkü. Nitekim *Playboy*'da erkeklik üzerine görüşlerimizle yazdığımız roman arasındaki bağlantı nedir? Yazınla ilgisiz, uçkur düşkünü bir çevreden bize kayacak belli sayıdaki okur mu, ismimizin *çoğaltılması*, romanlarımızın *sürümünün* artması mı? Galiba ikincilerdir ve bunların da kendi kurulmamızda yerinin olmamaklığı gerekir. Araçlar zorlanmıştır artık oyun *rakip takımın* isteklerine göre oynanabilir, oynanmaktadır denemezse eğer. Giderek, *yazınsal pazar için yazılmaktadır* artık.)

(Marquez Nobel aldı, dedi küçük A.
Marquez *nasıl* Nobel aldı, dedi bay D.)

(Walt Whitman'ın köktenci olduğunu sen de söylüyorsun, diye sürdürdü bay D. Gerçekten de, onun kendi amacını oluşturmasına baktığımızda bunun birincil önem ve öncelik taşıdığını görüyoruz. O, haklı olduğuna inanmaktadır ve varolan ve aslında kendisinin ürünüyle karşı çıktığı ortama dışlayıcı davranması beklenemez. O, içeriği önemsemekte ve onun zaferi için, güncel ayakbağlarını aşmak için küçük bir oyun oynamaktadır.

Sözünü keseceğim ama, dedi küçük A., sanırım bu, bizdeki benzerlerine aykırılığıyla dikkat çeker. Bizde eş-dost ilişkisiyle, küçük hesaplarla yaşadıkları günü gün etmeye çalışanlar çoktur ya, Whitman'ın bu türden bir kişisel çıkar elde etme sorunu yok sanıyorum.

Yoktur kuşkusuz, dedi bay D. Hatta senin de demin söylediğin gibi, onun için adının duyulmasının da hiçbir önemi yoktur: Şiirlerini neredeyse *anonim* yazın ürünü gibi ortaya çıkarma eğilimindedir. *Söz, toplumsal dolaşıma çıktı mı*, önemli olan bu-

dur Whitman için. Ve onun biricikliğinden kaynaklanan başarısına öykünen şu bizim bay X ne kadar da komiktir; sanki başında bir fes, ayaklarında kovboy çizmeleri, belinde dolak, kuşağının içinde de arada bir çıkarıp çıkarıp baktığı –zaman aşımıyla geçersizleşmiş– bir banka hesap cüzdanı vardır. Yenisini üstünde taşıyacak değil ya.)

(Bir de şu var, dedi küçük A., yaşam pek çok kompartmana ayrılıyor bizde. Sen sanatçıysan, bilimden anlamazsın. Ozansan duygulusundur, nesnel şeyler üzerinde düşünemezsin. Sanatçı, ilham filan nedeniyle, yanma yaklaşılmaz bir adamdır, eşsiz ve enderdir. Ne kadar çok tanınırsa o kadar zor ulaşılır ona. Kuşkusuz öğrenci öğrenciliğini bilmelidir, öğretmen öğretmenliğini ve öğretime politika mı, zinhar... Kerli-ferli politikacılar dururken...

Tam da, dedi bay D. Ve işte bizim *kırmak* zorunda olduğumuz oluşum buyken, onu kemikleştirecek biçimde okurdan, kitleden uzaklaşmak yanlıştır kesinlikle. *Kırmak, kırmak, kırmak.* Kurulan bir şeyi kırmak da önemlidir; ancak bu seçenekli olarak, kırılacak yapının yerine neyin kurulacağı bilinerek ve önerilerek yapılmalıdır.

Benim dediğim de bu zaten, diye atıldı küçük A. Kitap imzalamaya evet, bunu gündeme getirmek bile saçma, ama bunu İMZA GÜNÜ biçiminde formelleştirmek onun doğal olmadığını gösterir. Sen önce boynuna SANATÇI yaftasını as, ben eşsizim, yanıma yaklaşmayın, burnuma laf yok de, ondan sonra da bunu 'imza günü' ayarlayarak nasıl yumuşatabilirim diye düşün. Bunun bağışlanacak yanı yoktur.

İmza günlerini sabote etmeyi düşünmüyorsun ya?, dedi bay D.)

(Galiba kitapçının 'imza günü'nden kazandığı hiç sözkonusu edilmeden de, yani kapitalist üleşim biçiminin bu işteki kârından söz etmeden de bu konuda karşı tavır alınabilmekte, dedi bay D.

Doğru, diye gülümsedi küçük A., yazarın kârlarından söz etmek yetiyor, değil mi?)

(Senden imza günü yapman istendiğinde ne demiştin, bir daha söylesene, diye asıldı küçük A.

Bir cam fabrikasındaki işçiye bardakları imzalatıp imzalatmadıklarını, sokaktaki çöpçüyle görüşme yapıp onun sözlerini spot çıkıp çıkmadıklarını, bir belediye otobüsü şoförünü bilek gücü nedeniyle alkışlayıp alkışlamadıklarını sordum onlara. Ve bütün bunları yapmadılarsa, kuşkusuz yapmamışlardı, imza günü yapmayı da haketmediğimi söyledim. O sırada okurlarım gelmişti, bir kahvede sohbet edecektik onlarla, karşılıklı oturup birer çay ısmarlayacaktık birbirimize, izin istedim.)

(Yani yine İDEOLOJİ. İdeolojinin kırılması ve yeniden kurulması. Bütün dikkat edilmesi gereken de bu, diye mırıldandı bay D.

Octavio Paz'ın bir şiirini çevirmiştim, diye yaklaştı küçük A. Galiba bizim daim taze yaramız da bu, yani yaşamak?:

ŞAFAK

Soğuk çevik eller
Çekerler geriye birer birer
Karanlığın sargılarını
Gözlerimi açarım
Hâlâ
Yaşıyorum
Ortasında
Hâlâ taze bir yaranın

Not: Ozanı sokakta gördüğümüzde ve kentin alanlarında dinlerken onu, içimizden söylenecek.)

(*Yarın*, Eylül 1983)

Gecikme

(Yine geciktin?, dedi bay D.

Yok canım, dedi küçük A., yalnızca bir yerlere takıldım, yani arkadaşlarla karşılaştım da. Şey işte...

Lafı değiştiriyorsun, dedi bay D., söyleşilerimizi sürdürmekte geciktik ve bizi geciktiren de sensin.

Şimdi, dedi küçük A., yüzü kızaran sesiyle, gecikmenin, geciktirmenin, geciktirilmenin bazı yerlerde geçerli olmadığını söylesem beni yine paylar mısın?

Nasıl yani? diye sordu bay D.

Yani, birçok kimse çok hızlı davranıyor. Ama hız eşittir yol bölü zamansa eğer, ve bu, sayıyla belirtilirse, onlar hızlı kuşkusuz. Ama yol nedir? Bence sayıyla gösterilemez, yol amaçla, erekle gösterilebilir. Oysa hızlarına bakıp, aritmetik çözümle, zamandaki yerlerini bulsak, amaçlarına ulaşamadıklarını görüyoruz. Ayrıca, diye sürdürdü küçük A., keşki bir karatahta olsaydı da sana geçtikleri yolları ve zorunlu uğraklarını da anlatabilseydim. Sonra kalkıp geri dönmeleri gerekiyor. Ve ek süre isteyen ve işi hiçbir zaman bitirmeyen, sadece sürekli iş yapıp karın doyuran, sadece süreci tüketen müteahhitlere dönüyorlar.

Yani işbitiriciliği mi öneriyorsun? Yoksa kaza yapmamak, çıkmaz sokaklara dalmamak için çok temkinli davranmayı mı söylüyorsun?, dedi bay D., o zaman hiç yola çıkma daha iyi.

Yok canım, diye atıldı küçük A., ikisi de değil. Yalnızca biraz daha dikkatli ve kişisel çıkarlarla kendiliğindenlikten biraz daha uzak insanlar olmayı öneriyorum. Yoksa kuşkusuz bunlara

rağmen yanlışlarımız olacak, zaten var, ve senin şaplağını enseme yiyeceğim.

Ah, ben de bu yanıtı bekliyordum, dedi bay D..

Seni gidi, diye atıldı küçük A., sarıldılar.)

(Fotoğraf sanat mıdır? dedi küçük A..

Bu da nerden çıktı, diye sordu bay D., piposunu hızla ağzından çekerek.

Gecikmiş savın, gecikmiş bir yanıtını almak için gecikmiş bir soru sordum sana, dedi küçük A..

Niye gecikmiş olsun ki? Ara Güler'den söz ediyorsan, benim bildiğim on yıldır fotoğrafın sanat olmadığını söylüyor.

Ama *Gösteri* dergisinin Eylül 1984 sayısında Şahin Kaygun'la yaptığı konuşmada şunları söylüyor: "Sanat zaten realitenin dışındadır. Hamlet, on bin kez ölemez eğer insansa. Ama tiyatro her gece bir Hamlet öldürüyor. Yani realite dışı bir durum." Şimdi, Güler'in mantığı şu: Şimdiye kadar sanat olarak tanımladığımız dalların etkinlikleri gerçeklik (realite) dışında oluşuyor. Fotoğrafın belgeci bir yanı olduğu, nesnel gerçekliğe görüntü açısından bir bakıma bağımlı olduğu düşünülürse, fotoğraf, sanat sayılmamalıdır. Yaşama bağlı bir kültür olayıdır.)

(Peki, sanat nedir diye soralım da bay **B.B.** yanıtlasın, dedi bay D.: "Böylece, sanatın; insanların birlikte yaşamalarının kopyalarını, yansımalarını üretme yeteneği olduğu, gerçekliğin tek bir görünümünün ve tek bir deneyinin buna aynı biçimde ve aynı yoğunlukta yol açmadığı, sanatın belli bir hissetme, düşünüş ve davranış biçimi doğurmaya hazır yansılamalar üretme yeteneğinden ibaret olduğu söylenebilir belki."

Buradan şu sonuçlar çıkarılabilir mi?, dedi küçük A.:

1. Gerçekliğin yansılanması söz konusudur. Bu nedenle gerçeklik dışı (realite dışı) gibi bir kavram, hem doğru, hem yanlıştır. Doğrudur, çünkü bir üretim olduğunu çağrıştırmaktadır. Yanlıştır, çünkü bu üretimin, daha önce göreceğimiz gibi, tanrısal olduğunu anıştırmaktadır.

2. Daha yakından bakılırsa, I. maddedeki doğrunun, yani

sanat ürününün bir yansılama, dolayısıyla nesnel gerçeklik dışında bir üretim olduğu savının da Güler tarafından benimsenmediği görülecektir. Neden mi? Çünkü böyle bir üretimin sonucu olan nesnenin de nesnel bir gerçekliği vardır. Yani bir başka ikilem: Hamlet oyununun metni bir nesnel gerçeklik oluşturduğu gibi, oyunun her sahneye konuşu ve Hamlet'in sahnede 'on bin kez' ölüşü de bir başka nesnel gerçekliği oluşturmaktadır.

3. Dolayısıyla, (realite dışı oluş) gibi bir kavram, en azından deyiş olarak yanlıştır)

(Bak yeri geldi, dedi bay D., yazınsal gerçekçiler de yazınsal ürünün nesnel gerçekliğe bağlı olmadığını söylerler. Örneğin Ahmet Oktay, "Yazın'ın amacı, dolaysızca yaşamın, nesnel gerçekliğin verileriyle ilişkiye getirmek değil." dedikten sonra Akşit Göktürk'e gönderme yapıyor: "Kurmaca metinlerin iletişiminde, okurun ilgisi gerçek yaşamdaki birtakım edimlere, nesnelere, olgulara değil, metnin somut anlam düzeyi ile soyut anlam düzeyi arasındaki ilişkiye yöneltilir." Şimdi, okuma konusunda okuru böyle güdülendirirsen, okurun metnin içine hapsolması da giderek eleştirmen'in marifetiyle gerçekleşir. E. Batur'un çoğul okuması bile artzamanlılığı gündeme getirdiği için metnin dışına çıkabilmektedir ve daha olumludur. "Çünkü yazın, yaşamın, nesnel gerçekliğin olgularından yararlanmasına, *son kertede* toplumdaki konumumuza ilişkin bir bilgi üretmesine rağmen bütünüyle kurmacadır, anlattığı bir sözde-gerçektir." diyor A. Oktay ama *son kertede* sözünün altını çizmesi onu kurtarmıyor. Metnin kurmaca olduğu doğru (buna kimse karşı çıkamaz hem: tarihin bile öznelliği, o ölçüde de kurmacalığı tartışılıyor bugün) ama bu kurmaca oluşun niteliği nedir? Burada söz bay B.B.'nin: "Krupp ya da AEG fabrikalarını gösteren fotoğraf, bize bu kurumlar konusunda hiçbir şey öğretmez. Asıl gerçeklik, işlevsel içeriğinden kayıp gitmiştir... Onun için, *gerçekten bir şey kurmak, yapay, belli bir konuma oturtulmuş bir şey kurmak* gereklidir... gerçekliğin yeniden kurulması işlevi olan bir sanattan söz ediyoruz; *sanatı*, bizde görülen ve sanatın işlevi

içersine girmeyen gerekliliklerden kurtarmak için yapıyoruz bunu."

Yani, diye sürdürdü bay D., kurmaca oluşun niteliği ve önemi, gerçekliği yeniden kurmaya yönelmiş olmasındadır. Somut ve soyut anlam düzeyleri arasında gidip-gelen okur ise gerçekliği ne zaman yeniden kuracaktır? Bu işlev bilinçaltına mı havale edilmektedir?

Yani Ara Güler de yazınsal gerçekçi mi?, dedi küçük A.

Yok canım. Yalnızca beğendiği ozan ve romancılar yazınsal gerçekçi olabilirler; onu söylüyorum., dedi bay D.)

(Bay B.B.'den yaptığın Krupp ve AEG fabrikalarıyla ilgili alıntı, onun, fotoğrafın sanat olmadığını düşündüğünü gösterebilir, dedi küçük A. Oysa ben öyle düşünmüyorum. Aynı alıntıyı, *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi* adlı yazısında bay W.B.'de yapıyor. Ama anımsarsın, o yıllar 'Dünya Güzeldir' savsözüyle anlatılan bir fotoğraf akımı; salt tekniğe yaslanan, estetik olarak ise soyut düzenlemeler yapan ve toplumsal içeriği gözardı eden bir fotoğraf anlayışı söz konusudur. Bay B.B. ise yukarıda okuduğun alıntıdan anlaşıldığı gibi, sanatı fotoğraftan kurtarmayı değil, sanatı çarpık bir sanat anlayışından kurtarmayı hedeflemiştir. Bay W.B.'de sorunu şöyle netleştiriyor: "İçyüzü reklam ve kurumlaşma olan yaratıcı fotoğrafçılığın tam tersi, teşhir etme ve yapıcı-kuruculuktur.")

(Küçük A., Güler'in söylediklerini okuyordu: "Şoför olsan ehliyet, doktor olsan diploma gerek. Ama sanatçı olursan hiçbir şey gerekmiyor. Sanatçıyım diyen herkes sergi açıyor. Dünyanın neresinde var bu kadar sanatçı?" Ah tarih bilinci. Jüstinyen, Hadrians, Sezar, Vitrivius... diye inledi küçük A.

Şu tarih bilinci sözünü de sık yinelemekten kaçın, diye araya girdi bay D., baksana, sonra bir anda aynı söz, içi boşaltılmış olarak ortalıkta uçuşmaya başlıyor. Senin ne demek istediğini anlıyorum tabii ve hak da veriyorum. Ara Güler'in kendilerine sanatçıyım diyenlere neden kızdığını anlamıyorsun, değil mi?

Nasıl anlaşılır ki? Örneğin herkes kendine şairim diyor. Desin. Ben ne yitiriyorum bundan. (Burada küçük A.'ya göz kırptı.) Haa, şairim diyenler ayak oyunlarıyla kendilerinden daha nitelikli olanları dışlamaya mı çabalıyorlar? Onları teşhir ederim. *Yazınsal Pazar* konusunun üstüne giderim. Bütün fotoğraf 'sanatçıları' galerilerle anlaşıyorlar da nitelikli bir fotoğrafçının yolu mu tıkanıyor? 'Sanatçılar' sanat dergilerini parselleyip fotoğraf yayınlarken, ya da kültür bakanlığıyla anlaşıp iş çevirirken gerçek sanatçılar iş mi bekliyor? Bunların üzerine yürürüm.

Sonra, diye sürdürdü bay D, piposundan bir nefes daha çekerek, bak burda FOTOĞRAF dergisinin 20. sayısının eki var: Ansel Adams'ın ***Ben Bir Fotoğrafçıyım*** adlı yazısı. Fotoğrafçıların profesyonel, amatör, portreci, ticari çalışan, resimsel anlatım yolu izleyen, yaratıcı, soyut anlatımcı gibi dallara ayrılabileceğini, tıbbi, mimari, hukuki fotoğraflardan söz edilebileceğini söylüyor Adams ve aynı soruna da değiniyor. Yıl 1958: "Weston da portre çekiyor, köşe başındaki fotoğrafçı da." Ne demeli: Ara Güler de çerçeve düzenliyor, stüdyo fotoğrafçısı da. Ve sanatçılık sanını kimse kendi kendine takmıyor, bundan Güler'in de kuşkusu olmasın.)

("Sanatçı tanrıdan sonra gelen kişidir. Beethovendir, Picassodur." Ne demektir bu, tanrı aşkına? diye gülüyordu küçük A., Baudelaire de böyle düşünüyordu, fotoğrafın sanatı mahvedeceğini söylüyordu. Yıl 1855: "Şu şanssız günlerde ortaya çıkan yeni bir endüstri (fotoğraf), sanatın, doğanın tam bir kopyası olduğuna ve başka bir şey de olmayacağına olan sığ ve eşekçe inancı destekleyici hiçbir şey yapmadı... Fotoğraf bazı işlevlerinde sanatı tamamlayıcı olmaya bırakılırsa sanatı gasp eder ve onu bozar. Şükredelim ki fotoğrafla kalabalıklar arasında doğal bir birlik var. Öyleyse fotoğraf, bilime ve sanata uşaklık etmek olan asıl uygun işine dönmelidir."

Ah ahh, dedi küçük A. ve bay D.'nin dediklerini anımsayarak sözlerini bitirmedi. Yalnızca söyleşiden kestiği Güler'in sözlerini bir kâğıda yapıştırdı, duvara astı. İşte kâğıttaki sözler:

• Sanatçı tanrıdan sonra gelen kişidir. Beethoven'dir Picasso'dur.

• Dünyada çok az kişi bilir Picasso'yu.

• Bizi anlasınlar diye fotoğraf çekmiyoruz ki biz. Biz işimizi yapalım. Sanat tarihçileri, gelecekte bunları değerlendirsinler. Şansımız varsa iyi bir tarihçiye düşeriz.

• Ya da Paris Match gibi, Stern gibi dergiler olacak ki fotoğraflarımızı yayınlayalım ve bu iş daha çok yaygınlaşsın.

• Herkes kendi sözünü bildiği gibi söyler.)

(Yani geriye mi döndük sence?, diye sordu küçük A.

Büyük Ozan, "geriye dönmeyi sevmem," der ya, dedi bay D., geriye döndüğümüzü sanmıyorum, ama belki başa dönmüş olabiliriz. Ama başlangıç, artık daha açık ve seçik bir yer. Fakat gecikme ve geciktirilme her zaman insanın elinde olan bir şey.)

(*Düşün*, Kasım 1984)

Işık, Daha Fazla Işık

(Perdeleri açsana, dedi bay D.

Açmaya çalışırken saksı ve vazoları deviriyorum ama, dedi küçük A.

Sen aç, dedi bay D., kırılan saksı ve vazo olsun. Açmazsan karanlıkta sen devrilip düşeceksin.)

(Şiirin en önemli özelliği nedir sence? dedi bay D., aktarmak mı, anlatmak mı?

Bir saatten beridir burnunu çekmekle uğraşan küçük A. derin bir nefes aldı, Sen nasıl epeydir bu soruyu hazırlamakla uğraşıyorsan, ben de nasıl yanıtlayacağımı düşünüyorum., dedi.

Öyleyse "söz değil eylem", dedi bay D.

Sözün kesintiye uğraması mı? Hayır!., dedi küçük A.

Biliyorum; şimdi düşüncenin sözün öncülü, sözün eylemin öncülü olduğunu söyleyip, gerçek sözün de aslında iyi bir eylem biçimi olduğunu ekleyeceksin..., dedi bay D.

Ve... diye başladı küçük A.

Ve bir İngiliz atasözünü de araya sıkıştıracaksın: "Eylem sözden daha yüksek sesle konuşur." Değil mi?

Küçük A'nın burnundaki kızarıklık bütün yüzüne yayıldı.)

(Saf anlatı, diye söze başladı küçük A., yani öyküleme, herhalde gazetecilikteki haberlere denk düşmekte. Haberlerin iletilmesinde tekil anlamlılık önemlidir, çünkü haber, yorum yapmadan verilir. Gerçi neyin haber olup neyin olmadığı da yoruma bağlıdır. Ancak yine de haberde örneğin, belli bir alandan

kalkıp belli bir kente gitmekte olan uçağın belli bir yerde belirli bir nedenden arızalanarak inişe geçtiği, şu sayıda yaralı ve ölü, şu oranda hasar olduğu duyurulur ve iletilen değerlerde sayısal ya da niteliksel bir yanlış oluşmamasına dikkat edilir. Dolayısıyla burda bilgi iletiminde tekanlamlılık, anlam açısından tek katman oluşu önemlidir. Burada amacımız anlatmaktır.

Saf aktarma ise, diye sürdürdü küçük A., belki de, yalnızca yaşamın kendisi için söz konusudur. Yaşam, çok yoğun bir yaşantılar, deneyimler birikimi ve toplamı. Amaçlı ya da amaçsız bir simgeler bütünü içinde yaşıyoruz: Saç-sakal biçiminden giyim-kuşama, el-kol hareketlerinden mimiklere, yürüyüş ve davranış biçimlerine kadar genişleyen bir farklılıklar toplamı. Her bireyin yaşamı ve yaşantısı birbirinden farklı, çünkü toplumsal ve bireysel oluşumların bireyin yaşamı algılayışını etkilemesi ve farklılaştırması doğal. O zaman yaşam, son derece farklı bilgi ve deneyimler aktardığı halde, bireylerin yaşamı *kurmaları* ve buna ilişkin *kurultuları* (construct) farklılaştığından, onu alımlayışları da bireyden bireye değişmekte. Dolayısıyla yaşam, başka bireylerin onun içindeki davranışları ve tavır alışlarıyla, doğal değişimlerle, bütün bunların birlikteliğinden oluşan toplumsal değişimle birlikte büyük bir aktarım kaynağı ve deposu. Aktarmak, yaşamın en belirgin özelliklerinden biri.

Kuşkusuz çok şematik bir yaklaşım oldu seninkisi, dedi bay D., sanırım daha göreli bir bakış noktasına geleceksin.

Evet, dedi küçük A., aktarma ile anlama aslında iç içe gelişen şeyler. Ancak bu ayrımı yaptığımızda, konunun dışında, konuyu anlatan sözlerin dışında, o sözlerin söylenme biçiminin de önemli olduğunu vurgulamış oluyoruz; dolayısıyla daha bütüncül bir yaklaşıma ulaşıyoruz.

Yani, sentaksın da semantiği var, diyorsun değil mi?, dedi bay D. Örneğin Büyük Ozan'dan şu parçada sentaksın semantiği olmasa, biz trende gidildiği duygusunun yaratılmasını 'tren hareket etti' gibisinden bir anlatıdan bekleyeceğiz:

Hat boyları yanmış odun kokusu.
Askeri de hat boyunun tapısı.

Memetçik, Memet
Memetçik, Memet
Dört cephe içinde koptu kıyamet.
Vagonların kırk kişilikse yapısı
Seksen Memet, yüz Memet yüklü hepisi.
Kilitlenmiş vagonların kapısı.
Tirenler gidiyor Memetçik dolusu.
Memetçik Memet
Memetik Memet...

Oysa burada, diye sürdürdü bay D., Memetçik Memet dizelerinin gruplanışı tren düdüğüne ses olarak benzeşim yaratmakta ve çağrışım yoluyla trenin ilerlediği anlatılmaktadır. Bu dolaylı anlatıma sen aktarım diyorsun. Ya da yine Büyük Ozan'ın:

Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü
Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.
Yağmur çiseliyor.

dizelerinde umarsızlık ve büyük bir saygı duyma gibi sözler geçmemesine karşın, bunlar sözle ***anlatılmamasına*** karşın, ***aktarılıyor***. Şiirin kendi davranışı, demiştin buna daha önce. Saf anlatı, varsa eğer, davranmayan şiirdir öyleyse.

Tam da, dedi küçük A., anlam açısından çok katmanlılık da böylece oluşmakta ve şiir çok yoğun bir iletişim-bildirişim aracına dönüşmekte. Şiirin en önemli özelliklerinden biri bu bence.)

(O zaman, 'anlatımcı/gelenekselci/betimleyici' gibi ayrımlara karşısın, dedi bay D.

Kuşkusuz, dedi küçük A. Bu ayrımlar hangi ölçüte göre yapılmakta? Bu belli olmadığı gibi, bu ayrım şiirin ve sanatın ide-

olojik olduğu savma da karşı geliştiriliyor. Neden mi? Aktarmaya önem verdiğimizde şiiri, giderek sanatı ve yaşamı bir bütün olarak değerlendiriyoruz. Şiirde yalnızca sözcüklerin anlattığı önemli değildir, onların davranışının aktardığı da önemlidir. (Daha önce hüzün sözüyle hüzünlenemeyen, sevda sözüyle sevdalanamayan şiirlerden, dolayısıyla şairlerden söz etmiştim.) Ama ayrıca, "Şairin yaşamı şiire dahil"dir C. Süreya'nın dediği gibi ve dolayısıyla yaşamla, nesnel gerçeklikle şiir arasında da sürekli sınanan bir bağ vardır. Biz çoğunlukla bu bağa göre bir şiirin iyi ya da kötü olduğunu söylüyoruz. 'Şairin yaşamı' tikel bir insan olarak şairin yaşamıysa, onun *'sözünün özgül ağırlığı'* (deyim Mehmet Ergün'ün) önemli, yani nesnel gerçeklikte şairin kişisel yaşamını da etkileyeceği eklem noktalarına içtenlikle açık olup olmaması önemli. Tikel insan olarak şairle ilgilenmiyorsak, bu kez de tümel bir şair imgesi adına, sözün toplumsal/bireysel yaşamdaki nesnel karşılığı önemli. Birbirini tümleyen karşılık ve yanıtlar, sanıyorum bizi gerçekçilik konusunda bir değerlendirmeye de götürecektir. İyi ve kötü nitelemeleri bunun sonuçlarıdır.)

(Sanatta da, yaşamda da aktarmak, en azından anlatmak kadar önemli bir yöntemsel araç, diye sürdürdü küçük A. Örneğin Aristoteles'in mimesis (öykünme) kuramı olsun, bay B.B.'nin yabancılaştırma etkisi olsun, her ikisi de yaşamı yansılamada anlatmak kadar aktarmak gibi bir sorunsala da sahipler. Birisi kahramanın okur-izleyiciyle özdeşleşmesi sonucu duyumsal iletimin gerçekleşmesini amaçlarken, diğeri, okur-izleyiciyi kahramana ya da kendi kendisine yabancılaştırarak iletimi sağamayı denemekte. Kahramanın söyleyeceği sözlerin içeriği, yani anlatı, o farklı bir konu.

Şimdi burda lirik, dramatik ve epik türler arasında bir tercih mi yapmış oluyorsun?, dedi bay D.

Hayır, diye yanıtladı küçük A. Lirik bir anlatının içeriği, senin deyiminle semantiği yalnızca anlatılan oluşmamakta. Aktarılan şeyler, şairin ya da kahramanın edası, yaşama karşı tavrı, söylediği sözden daha anlatıcı belki de. Dramatik türde de kah-

ramanların sözlerinin ötesinde daha geniş bir aktarım zemini var, çünkü eylemler ve duruşlar iletiyor bu bilgileri. Epikte de şairin (anlatıcının) nasıl anlattığını aktardığı bilgiler var. Bunlar da çok önemli.

Tamam, dedi bay D., senin söylediğin aktarım, kahramanların ya da şairin, sanatçının ideolojik duruşunun bizde yarattığı *çağrışımlar, iletimler, bilgilenmeler* değil mi? Ve bir söz de benden: Hocanın yap dediğine değil yaptığına baktığımızda ve daha da ileri giderek, hocanın hem yap dediğine, hem de yaptığına karşılaştırmalı olarak baktığımızda, aslında *ideolojik bir çözümleme* yapmış olmuyor muyuz? Artık hocayı yaşamdaki gerçek yerine daha bir rahat oturtabiliyoruz.)

(Sanat dallarının birbiriyle alışverişi ve giderek tek bir sanatın ortaya çıkışı, yaşamın bir sanat oluşu, yaşama ideolojik bakışımızın bir sonucu değil mi?, dedi bay D.

Evet, diye yanıtladı küçük A. Örneğin şiir gibi roman diyoruz. Bir filmin şiir oluşundan söz ediyoruz. Örneğin Pasternak'ın *Jenya Luvers* uzun öyküsü şiir gibi bir metin, sözlerin, olayların akışı dışında aktardığı pek çok şey var. Ya da Wolfgang Borchert'in *Belki de Pembedir Gömleği* öyküsü. Anlatıldığında, özetlendiğinde uçup gidiverecek bir deneyim kırıntısı var o öyküde ve ancak o sözcüklerle aktarılabilirdi. Ya da Saltikov Şçedrin'in *Golovlev Ailesi*'ni düşün. Toplumbilim diliyle anlatılacak olsa, ailenin yaşamı aslında iki daktilo sayfalık bir yazıdır. Oysa İyiduşka'nın geçirdiği değişim, yaşadığı ortam, davranışlarının tutarlılığındaki ve değişimindeki *uğraklar*, bunlar bu roman okunmadan anlaşılamaz. İnsanlar mekanik varlıklar değiller ve onları anlamak, giderek kahramanların benzerlerini yaşamda anlamak, dolayısıyla romanın, öykünün ya da ürünün gerçekçi olması... Bunlar birbirine bağlı özellikler. Daha yeni ve ters bir örnek Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları... Sevgili Arsız Ölüm*'deki şiir burda yok, çünkü bu masalda anlatının dışında kahramanları ve daha da önemlisi atmosferi, ideolojik ortamı canlandırıcı bir şey yok, çünkü aktarılan bir şey yok. Hatta masaldaki insanların ideolojik oluşumlarına ters özellikler

var; dışardan bir bakış, trajik yaratılmak istenirken komiğin ortaya çıkması gibi.

Doğru, dedi bay D., Oysa Huvat ilk elde komik gelebilecek durumlarda bile komik değildi. Dirmit de öyle, trajikti. Sorun bence aktarılacak bir şey bulunmayışında. *Sevgili Arsız Ölüm*'ün bütün ideolojik canlılığının tersine burada yaşam yok.)

(Perdeyi biraz daha aralasan, dedi bay D.)

(*Düşün*, Şubat 1985)

çantada kalanlar

Mahkeme Eliyle Aldığımız Tekziptir

Derginizin Kasım 1978 tarihli 20. sayısının 20. sayfasını açınca çok şaşırdım. Mutlu Parkan imzalı bir şiir bana yazılmıştı ve bana sesleniyordu. Şiiri okudukça, doğrusu ya, şaşkınlığım daha da arttı. Şiir tümüyle bana yönelmişti ve olmadık suçlarla itham ediyordu beni. İnsanlar kentlerin konuşmadıklarını bilirler. Gerçi bazıları, karayollarını benim damarlarım, cadde ve evlerime astıkları reklamları benim dilim, is ve sisimi de benim nefesim olarak nitelerler. Ancak şimdiye kadar yaptıkları bu *benzetmeleri kendileri daha kolay kavrasınlar diye yaptılar* sanıyorum. Çünkü insanlar da kabul ederler ki beni biçimleyen, oluşturan kendileridir. Derginizdeki metni okuyunca (aslında şairiniz de bunun şiir olup-olmadığını bilmediğini söylüyor ve bunda da suçu yine bana yüklüyor) dillenmeye ve bana yöneltilenleri yanıtlamaya karar verdim (Benim de tarih boyunca kerelerce dillendiğim olmuştur. Bundan önceki en büyük dillenişimi Saik Gürün paşasına karşı duvarlarımla yapmıştır). Bilinmelidir ki bu dilimle reklam dilim –sözde– arasında oldukça fark vardır).

Şairiniz benim evlerimden birinde doğmuş anlaşılan. Sözün başında suçun kendisinde olduğunu kabulleniyor, ama bilmelidir ki suçu benim evlerimde doğmuş olması değildir. Arkasından da bana etmedik hakareti bırakmıyor. Sanki çikolata fabrikasıyla bira fabrikasını ben seviyorum. Sanki boğazıma düğümlenen o köprüyü saçtan ve ahlaktan nasibini almamış o hemcinsi değil de ben yaptırdım. Ya sonra, beni sevdiğini, kalbini bana verdiğini söyleyip en değerli olarak nitelediği şeyi bana vere-

meyeceğini söylemesine ne demeli? Bu nasıl sevgi, anlamadım. Sonra art arda bir sürü şey sayar arkadaşınız ve bunlara taptığını söylüyor. Aslında tapmadığını söylemek istiyor ama bunca yerimi bildiğine göre, her sokağıma giren, benim üstümde dönen asıl kendisi mi acaba, bunu merak ediyorum. Arkadaşınız, Küçük Amerika olduğunu söylüyor ve bu yazdığı metinle de (şiir ıni-değil mi, tartışmasını ben yapamam) bu niteliğimin tamamlandığını söylüyor. Yani benim bu özelliğime katkıda bulunmaktan gurur mu duyuyor ne? Metni *çelişki* denen şeyle güçlendirmek istiyor arkadaşınız ama sonuçta benim, sizin kullandığınız deyimle, *manevi şahsiyetimi tahkir* etmekten öteye gidemiyor. Son satırda bile beni insanlara benzetip ismimi *tahkir* ediyor.

Bugüne kadar hakkımda çok yazılıp çizildi. Bağrımda pekçok insan yetişti, yaşadı, öldü. Kimi en çok Ankara'dan bana dönmeyi severdi, ki aynı kişi körfezimdeki dalgın suya bakmaktan da söz ederdi. Sonra bu dalgın suya bakanlardan, derinlerdeki kabloyu görenler de çıktı. Bu insan, Can Yücel, o kentsoylu dedikleri şiirden hareketle o anlayışı ne güzel kırmıştı, ayrıca güzel bir dizgi esprisiyle:

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin
Natonun kablosu durmakta derinde.

Kablonun denizime sokulduğunu farkettiriyor, sonra da sokanların kim olduklarını düşündürtüyordu. Fetişleştirmiyordu beni, hele ismimi yabancılaştırmıyor, beni suçlamıyordu. Sadece karşıt düşüncedekileri farkettiriyordu, onların eleştirilmesinin ilk adımı olarak.

Kimi de Kapalıçarşı'ma vurgundu, bir hüzünle bakardı bana ama asıl derdi bireyseldi ve sanki geçmişe özlem duyardı:

İstanbul'da Boğaziçi'nde.
Bir fakir Orhan Veli'yim;
Velinin oğluyum,
Tarifsiz kederler içinde.

İstanbulun orta yeri sinama;
Garipliğim mahzunluğum duyurmayın anama;
El konuşur, sevişir, bana ne?
Sevdalım,
Boynuna vebâlim.

Ama doğrudan beni anlatmadan beni anlatanlar da oldu. Arif Damar gibi, ustalıkla:

Bulut gelir pare pare
Ada da, Moda da ak
Haliç üstünde kara
Topkapı da karışır kayıplara.

Genç insanlardan da beni her yönümle kavrayanlar çıktı, ama suçlu bulmadı onlar. Bunlardan Barış Pirhasan'ın söylediklerini anımsıyorum:

Tarih bu, yazmaya adam gerek.
Eylemi ölümsüz kahramanların.
İşte İstanbul. Burçlar, bayraklar,
Asılı topuğundan bir serdengeçti
Arka planda ticaret ve rüzgâr.

Bir başk genç insan, Enver Gökçe, bana kızgınlığını yazmadan anlatmıştı ve karşılıklı ne güzel anlaşmıştık:

Sana selâm olsun
Sürgünler, mahkûmlar, hastalar!
Alacağın olsun
Seni İstanbul seni
Seni Bursa, Çankırı, Malatya,
Sizlere selâm olsun üniversiteler!
Öğretmenleri alınmış kürsüler,

Öğretmenler!
sizlere selâm olsun
Hürriyeti yazan eller, dizen eller!
Sizlere selâm olsun makineler
Entertipler, rotatifler bobinler!
Bu gülünç, aşağılık,
Namussuz şeyler dışında.

Geçenlerde benim köprümü kullanarak (benim yüzümden değil ama beni kullanarak) bir küçük çırağın kendini öldürmesine ne çok üzüldüm bilemezsiniz. Ama denizimi parselleyerek yalılara, villalara kurulanlar bu olayı duymadılar bile. *Eşyanın tabiatına uygun olan* ben miyim, yoksa insanlar mı? İnsanlar ya bana uyup, ya beni değiştirdiler. Yine onlar bana uyabilir ya da beni değiştirebilirler. Onların deyişiyle, *bunca yol yürüdükten sonra*, bana kızmak niye?

Arkadaşınızın iyi niyetinden kuşku duymuyorum. İlgiyle izlediğim derginizin böyle ikircikli, ***kentsoylu*** olarak nitelediğiniz şairlerin yapıtlarından pek de farklı olmayan, değişmeden yana ağırlığını koymayan yapıtlara yer vermesi, düşündürüyor beni. Onu şimdilik affediyorum. Ancak bu hakaretlerini yinelerse hakkında dava açacağımı belirtmeden geçemeyeceğim.

(*Türkiye Yazıları*, S: 23, Şubat 1979)

Yanıt

Soruşturma Sorusu: *70'li yıllarda şiire başlayan ve adını duyuran ozanlar içindesiniz. Şiirimizde bu evreyi ve ozanlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

70'li yıllar Türk toplumu için bir sosyo-politik hareketlilik dönemi oldu. 60'lı yıllarda başlayan bilimsel sosyalizmin öğrenilmesi, geçmişteki ilerici hareketin irdelenmesi ve geleceğe yönelik tezler ortaya konması uğraşı, 12 Mart 1971'den sonra, denilebilirse ayakları üstüne bastı ve romantik, izlenimci konumunu bırakıp somut yaşama yöneldi. Sanat, ve özel olarak da şiir, bu yönelişten kendine düşen payı aldı. Şiirde 70'li yılların başlarında ağırlık kazanan 'devrimci-simgesel' anlatımın kuşkusuz slogancı şiire bir tepki olması, kendi kültürümüze yönelmesi gibi anlamlı nedenleri vardı. Ancak bu şiir yinelemeye dayanan anlatımcı tutumuyla kitleyle bağ kursa bile bu bağın derin olmasını ve sürekliliğini sağlayamıyordu. Şiir sanatının estetiği de belirli bir doygunluğa ulaşmıştı. Sanat için sanat, toplum için sanat, biçim mi-içerik mi, gibi özünde idealist tartışmalar kimi çevrelerde yine sorun olarak ortaya atılsa bile, şairlerin ürünleriyle verdikleri yanıtlar, bu tartışmaların hiç değilse tek tek her şair tarafından sonuçlandırıldığını gösteriyordu, özellikle yetmişli yılların ikinci yarısında. Toplumsal kesitte ise işçi sınıfı hareketi örgütlenmesiyle, gizil gücüyle yükseliyor, toplum yaşamına ağırlığını koyuyordu.

Bu ortamda gelişen 70'li yılların şiiri, 1980'e geldiğimizde

bir çeşitlilik göstermekte. Bir şairin ürünleri arasında ve şairlerin toplamında olmak üzere iki çeşitlilikten söz edilebilir. Birincisi, kimi eski şairlerin tutarlılık olarak niteledikleri ve alkışladıkları biçim tekdüzeliğine (onlar buna biçem kaygusu diyorlar) genç şairlerin önem vermeyişlerinden kaynaklanmakta. Genç şairler biçemin şiiri oluşturan biçim, öz, yapı ve sözcükler gibi ögelerin ve tüm bunları kullanırken şairin içinde bulunduğu dünya görüşünün (ideolojisinin) bir toplamı, bir ürünü olduğunu biliyorlar. Öte yandan şairlerin toplamında oluşan çeşitlilik ise Türkiye'de artık ideolojik konumların ayırdına varılarak şiir yazıldığını gösteriyor. Yaratıyı ilgilendiren bu her iki çeşitlilik de sağlıklı bir durumu belgeliyor.

Öte yandan 70'li yıllar, şiirin kitleyle daha kolay ve sıkı bağlar kurabildiği bir dönem oldu. Bir bakıma nesnel koşulların elverişsizliği yüzünden yarıda kalan Nâzım'ın girişimleri, bu dönemde yeniden ortaya kondu. Şiir, gazete ve dergi gibi yayın araçlarını aştı, okuma gecelerinde, grevlerde, işyerlerinde gündeme geldi, bestelenerek konserlerde dinlendi, plak yapılarak yurt içine ve yurt dışına yayıldı.

Öyle görünüyor ki genç şairler yaratı ve yayılma, yaygınlaşma aşamalarını bundan sonra daha da bilinçle değerlendirecekler. Diğer yandan sosyal gelişmeler, önümüzdeki yıllarda daha güçlü ve bilinçli bir şiir eyleminin doğacağını, deyim yerindeyse patlayacağını haberlemekte.

(*Dönemeç Dergisi*, S: 36/37, Temmuz-Ağustos, 1980)

Dağar Güncesi 1980

3 Haziran, Salı

Dün O'nunla tanıştım. Kendiliğinden, olağan bir davranış dizisinin süreği gibi yaptım bunu. Onca iççatışmalı olmama karşın, alabildiğine durgun ve kanıksamış bir tutumla: Hep böyle oluyor.

Dağar'a katılma önerisi. Nedir Dağar? Elde biriken ürünlerin toplu olarak yayınlanması mı? Bu biraz anlamsız, çünkü bence her şiirin ayrı bir sırası, yeri, önemi var, hem kişisel hem de yazınsal tarihimizde. Onun için de ayrı yayınlanması ve öylece, bağımsız algılanması gerekli. Nasılsa okur diğer bağları alttan alta atar. Öyleyse Dağar kendimize tuttuğumuz bir ayna. Şimdilik bunu benimsiyorum. Ve hele şimdi bir günce tutarsam (*Şimdi* derken *Şiirlemeler*'den: "Kimi zaman bir aşk için yazılır şiir. Kimi zaman şiir yazmak bir aşka dönüşebilir. İkisi de tehlikelidir. Ama aşk en büyük yaşamaktır. Öyleyse şiir aşkla yazılabilir." sözlerini ve O'nu aklımdan geçiriyorum) bu, şiir yazma sürecimi de bir ölçüde aydınlatacak gibi geliyor bana.

Bu sabah beşte uyandım ve biraz da bunları düşündüm. Hava dehşetti, güzeldi. (Belki de bana öyle geliyordu.) Oysa bugün O'nu gördüğümde kırıldım biraz. Belki de aceleci davrandım. Belki de O henüz çok toy. Belki de bir hafta onu görmemeli ve düşüncesini davranışlarından çıkarmalıyım, anlamalıyım. Durmadan yanıldığım halde kendime ve sezgilerime çok güveniyorum. (Örneğin bu paragrafı yaşama geçirsem, *belki*lerin

hiçbirini kullanmazdım.) Belki de bu güven ve dürüstlük beni ayakta tutuyor.

Dağarımı bir film şeridi gibi önümden geçirip kağıda dökmeliyim. Ve işte yapacağım da bu. Ama yine de hepsini aktarmayacağım kağıda. Diğer yazınsal araçlarla yeterince tartıyorum kendimi ve çevremi. Sorular soruyorum kendim ve çevrem hakkında, ve şiirsel zaman kesitinde yanıtlıyorum onları. (*Şiirlemeler*'den: Bir yanıttır şiir: Şimdiye kadar okunanlara, söylenenlere, bilinenlere bir yanıt. Ondandır ki bir dizenin sonuna soru işareti konsa da, şiir soru değildir aslında.) Bunun doygunluk veren yanı yanıtlarımın anında eskimeye başlamaları. Hem eskimeyen yanıtlarımla kendimi bir kez daha tartarım sonra.

7 Haziran, Cumartesi

Kahverengi ve iri iki göz. Ve çiller... Ne güzel.

Bazı şeyler hiç önemli değil.

Karpuz yakalamak isterken havuza düşüşümü anımsamıyorum. Ama İzmir'in domatları damağımda, kumru sesleri kulağımda, yasemin kokuları burnumda. Yaseminler belki de Kıbrıs'ın, Lefkoşe'nin o serin gecelerinin *veranda* söyleşilerinden. Abim ve mahalleli çocuklarla *yuro* dönerdik bisikletlerle, yani turlardık. Ama geceleri biraz tehlikeliydi, sokağın bir ucunda Rum mahallesi başlardı ve iki mahallenin arası kimsenin karışmadığı, geceleri bazen birisinin öldürüldüğü ve cesedini sabaha ancak polisin bulduğu, kimsenin hiçbir olayı duymadığı, görmediği (!) bir yerdi.

Babam öğretmen, annemse çok güzel bir kadın, Manastır göçmenlerinden. Ankara'da doğduğum söylendi bana ama şimdi Akdenizli olduğumu sanıyorum, İzmirli ya da Kıbrıslı, ama Niğde ya da Ankaralı değil. Bir incir ağacı görsem, koklasam, ya da bir zeytin ağacı. Bir kaktüs bitkisi. Kertenkele ve çekirge avlarımız. Palmiyeler ve muz ağaçları ve hurmalar ve yakıcı bir deniz. *Pergamut tütsülü çaylara* düşkünlüğüm bundan belki de. *Yunan Dosyası* şiirlerini hazırlamam bundan. Rumları, Yunan

adalarını, Yunan şarkılarını sevmem bundan.

Kahverengi ve iri iki göz. Ve çiller... Ne güzel.

Bazı şeyler çok önemli.

12 Haziran, Perşembe

Şimdi dışarda bir yerde bir bombalı pankart asılıyor. Şimdi bir kahvehane tarandı, bir fotoğrafçı öldü, on kişi yaralı. Şimdi kıran kırana zincirli, sopalı, 'aletli' bir kavga var, belki de kentin öbür ucunda. Ve ben oturmuş ilgisiz şeylerle uğraşıyorum, bu günlüğü tutuyorum.

Hiç de ilgisiz değil.

Geçenlerde bir ara gözlük takmaya başladım. Ve bizim saflarda diye düşündüğüm kişilerin en az dörtte birinin asıl yerlerinin ayırdına vardım. Bu arkadaşlar gözlüklü insana *zayıf insan* gözüyle bakıyorlar ve sanki bir cephe savaşını yitirmiş gibi davranıyorlar ona. Gözlük ki, bu konu üzerinde konuşulması bile saçma. Daha büyük bir eksiklik karşısında, diyelim ki kolunuz kopmuş olsun, bu insanların tutumlarını gözünüzde canlandırın hele.

Hiç de ilgisiz değil.

Hiç de ilgisiz değil çünkü sorun ideolojik. Politik olarak ne denli devrimci olursak olalım, ideolojik olarak *devrimcileş*medikçe, maddeci diyalektiği yaşama geçirmedikçe devrimci falan sayılamayız. Ve bu da maddi yaşamın dönüştürülmesinden geçiyor kuşkusuz. *Komünist* olmanın bir mertebe düzeyine çıkması buradan kaynaklanıyor belki de.

14 Haziran, Cumartesi

O'nu gördüm. Haklıyım.

Notlarımın arasında, 3 Eylül 1978'de yazdığım bir yazı taslağı çıktı karşıma. Bir iki sözcük değiştirerek aynen alıyorum buraya:

Bilinmediğin sona ermesi. İşte bunu seviyorum. Gerçekliğin tüm bilinmedik giysilerinden soyunması. Soyunma sözünde bir cinsellik var gerçi, ama burda açıklamamı kolaylaştıracak bu. Sonu mutlu bitsin ya da bitmesin, her aşkın, kişide geçici bir süre de olsa bir doygunluk yaratmasının nedeni burda işte. Bilinmedikleri soyarak gerçekliğe yaklaşmak, öğrenmenin doygunluğu.

Şiir, bireysel olarak öğrendiklerimi toplumsallaştırma aracım. Bunun için ürünlerimi yayınlamaktan zevk alıyorum. Bazen yaratıcı hızım yayımlama hızımı aşıyor, çılgınlaşıyorum.

Bilinmedikle gerçekliğin bilinçte çatışması. Bunun başka bir bilince aktarılması. Bu çatışmanın zamanla kesişmesi çok önemli.

Şiirlerini bilinmedikle kuranları aşağsıyorum, sonra da ilençliyorum. Önce gizemciliğe, sonra da bilinemezciliğe kapılanıyorlar çünkü. Şairin tüm aktardığının ayırdında olması gerektiğini düşünüyorum. Şair kullandığı tüm araçların, sözcük, tümce, tümce yapısı, imge, görüntü gibi tüm araçların çağrışımlarını, anlamsal bildirilerini denetlemeli, son sınırlarına kadar. İnsanı hayvandan ayıran özellik bilinciyse, bu gerekli.

Zaman kesiti. Zaman. Bilinci belirleyen en büyük etmen. Bilinçaltı gibi, bilinçüstü diye bir kavram geliştiriyorum. Anlamı, dünya görüşü olarak tanımlanıyorsa, ideoloji ile ilgili. Yani ideolojinin emzirildiği bir kişisel öge.

Tüm yaratıların temelinde olgun bir üst bilinç var. İdeolojisi olgunlaşmamış birinden olgun şiir beklemiyorum.

İdeoljinin iki anlamı var: Dünya görüşü ve öğreti. Öğreti açısından bilinçlenmenin dünya görüşünün olgunlaşmasını hemen sağlamadığını gözlem ve deneylerimle biliyorum. Birinci anlamda ideolojisi olgun bir kişinin, dirimsel bir tepkisi bile, öğretiyi yansıtır, yaşamının, yaşamasının her kesitinde.

Dünya görüşü olgunlaşmış olanlar iyi şair olabiliyorlar ancak. Öğreti açısından bilinçlenmiş şairlerse gerçekliği ye-

niden yaratamıyorlar, çünkü onu tüm boyutlarıyla, akıcılığı içinde kavrayamıyorlar. Bunlar, öğretinin o zaman kesitinde yeniliğinden ortaya çıkan ilginçliğe yaslıyorlar şiirlerini. Güncelde kalacak ürünler veriyorlar.

İşte bir karşıtlık daha: Güncellik ve evrensellik. Güncel olunmadan evrensel olunamayacağını biliyorum elbet. Güncelde kalıcı olanı yakalayarak evrensele ulaşmak.

Şiirin ögeleri belli, dilin ögeleri de. Günceli yansıtacak en ilkel ögeler bunlar. Sözcüklerin, kavramların içerdikleri anlamlar da güncele göre belirleniyor ve sonunda konu da. Tüm bunlar tarihsel maddeciliğin süzgecinden geçerek evrensel anlamlara ulaşabilir.

Ulusal ve uluslararası olan. Bu karşıtlık, anamalcı döneme özgü bir karşıtlık. Bunu tarihsel süzgeçten geçirip yöresel ve evrensel olarak yeniden kuruyorum. Güncel-evrensel karşıtlığında zaman belirleyici ise, yöresel-evrensel karşıtlığında da mekân belirleyici. Böylece gerçekliği üç boyutuyla, daha doğrusu dört boyutuyla, yeniden kurabilirim artık.

Sözcüğün somut olarak varlığı şiirin bir etmeni. Görsel varlığı, işitsel varlığı. Bu ikisinin duyularla algılandıktan sonra bilinçte yadsımanın yadsınmasıyla duyusal varlığa dönüşmesi. Ve sonuçta anlamsal varlıkla şiirin ereğine ulaşması. Bilinçte gerçeklikle ilgili şemaların yeni ögelerle pekiştirilmesi ya da yeni verilerin ters yöndeki güçlü etkileriyle eski gerçeklik şemalarının yıkılması, çözünmesi.

Bilinmediğin sonu. Ve merhaba gerçeklik ve merhaba yeni bilinmedikler.

Bu notların beni kanıtladığını sanıyorum. Söylediklerimi... Yazdığım her sözcüğün bunca aradan sonra beni kanıtladığını sanıyorum. Yaşamın yaptıklarımı kanıtladığını sanıyorum. Ve yaşamın beni haksız çıkarmaya başladığı yerde, belki de, benim için bitmiş olacağını sanıyorum. İnsanın içine düştüğü, düşürüldüğü en kötü koşullardan bile iyi sonuçlar üretebileceğine inanıyorum.

İnsanın iradesine inanıyorum.
Bir de aşklara...

20 Haziran, Cumartesi

Bir de aşklar...

Hep onlardan söz ettim zaten. Ama kim, tanıştığının ertesi günü onunla, arkadaşıyla birlikte 1 Mayıs 1977 gibi bir büyük sınavdan geçmiştir? Kim, bu deneyimin sonsuz bir sevgiye dönüştüğüne tanık olmuştur, bunu yaşamıştır? Evet, birisi *Baba* ise, öbürü de *Kadir Bey*'dir:

SESSİZ TUTUKLU

–B.'ya–

Kızma bana öyle hem tiril tiril
Üşürsün, üstüne bir hırka al.
Sana ciddi şeyler söylicem,
Noolursun bir saat daha kal,
Ne menem bir insan olduğumu bil.

Sadelikle yoğrulmuşsun, hamurun,
Ve hatta kokun bile katışıksız.
Kadir bey bize muhallebi getir.
Siyah gözlerin bile farksız
Akından yanaklarındaki yağmurun.

Durman bakman bile soyludur.
Bak ajansta seçim haberleri.
Hem niye üzülürsün anlamam.
Hastadır, sakattır, aksaktır kimi
Seninse, biliyorsun, herşeyin tamam.

Babanı yitirmişsin, bilmelisin:
Doğdum, abimin abisi oldum,
En yakın arkadaşımdı babam
Zor ama işte söylüyorum:
Asla ben sana baba olamam.

Bu sessiz ısrarın tek bir gövde
Ve yaşam boyu mutluluk içinse,
Halk partisi belki iktidara gelir.
Değişmelisin yeni sevgilere,
Pırıltılı gülüşler gözlerinde.

Kadir bey lütfen hesabı getir.

Ankara, 8 Haziran 1977

İdeolojinin tam oturmamışlığı. Biraz da popülizm. Yukarıdaki şiir için bunlar söylenebilir, hatta belki ilişki için de. Ama hiçbir şey karşılıksız ve boşuna değildir, hiçbir şey anlamsız değildir.

Sonra bağımsızlık:

ALACA AYDINLIKTA

–yıkıcı dost F'ye–

Gel de yürürken hiç konuşmayalım
Bir yanımız güvercinler, parke taş altımızda,
Bırak Çıkrıkçılar Yokuşu orda dursun
Nasılsa vur emri çıkartıldı adımıza.

Nasılsa biz demeyi öğrendim, nasılsa
Şimdi ben dedikçe de sen geliyorsun aklıma.
Dünya bizim dışımızda, nesneler dışımızda
Konuşmak anlamsız, vur emri var hakkımızda.

Sevgiler de vurulur, bunu biz biliyoruz
Nesneleşen sevgilerle, yüzükle, gülücükle.
Giysinin üstünde duruşunu ondan seviyorum
Gövdenin içinde kıpırdayışını ondan.

İnsandan kaçanlar olur yurt-dışına
Sevmekten kaçanlar olur aile-içine,
Kaçanlar olur yaşamaktan yaşamları boyunca
Ve vur emri çıkartılır bizim adımıza.

Bırak Çıkrıkçılar Yokuşu orda dursun
Tüllerle, koltuklarla, yatak ve yorganıyla,
Bırak arkamızdan gelsin tarihçiler
Ve aramızı belirlesin omzundaki küçük çanta.

Gel, ve artık hiç konuşmayalım
Bir yanımız güvercinler, parke taş altımızda,
Bırak Çıkrıkçılar Yokuşu orda dursun
Nasılsa vur emri çıkartıldı adımıza.

Ankara, 12 Nisan 1980

Sevgiyi biliyorum artık. Yaşamayı... Bu günceyi tutarken kaç şiiri harcadığımı düşünüyorum şimdi. Düzyazıyı aynı şiir gibi ve o zorlukta üretiyorum ve belki de bu günce de bir şiir. En esnek denemem.

"Onu elde ettim mi?"

Bu soruyu soranlar *elde etmek* sözünün benim için nasıl bir sövgü olduğunu bir bilseler. *Yanımda yürümekten hoşlanıyor./Birlikte yürümekten hoşlanıyoruz.* dedim iki yıl önce, sevgileri yitirmek pahasına söyledim bunu. Yazın'ın gücüne inandım.

Ve şimdi O, orda duruyor, kendi başına, bağımsız... Yaşıyor.

Adı Mürüvvet.

(*Oluşum Dergisi* için Enis Batur'un isteği üzerine hazırlanıp daha sonra onun ayrılmasıyla geri çekilen ve yayınlanmayan yazı; 19 Ağustos 1980)

Şiir Bir Yanıttır

–Bir yanıttır şiir: Şimdiye kadar okunanlara, söylenenlere, bilinenlere bir yanıt. Ondandır ki bir dizenin sonuna soru işareti konsa da, şiir soru değildir aslında.–

Şiirlemeler'den

1.

Bilmem aşağıdaki iki şiirin benzerliği dikkatinizi çekmiş miydi? Üçerli dizeler halinde önce Cahit Sıtkı'nınkini, sonra da Nâzım'ınkini okumanız, sizde birtakım kuşkular yaratacak. Şu soruya dönüşen kuşkular: Nâzım, Cahit Sıtkı'ya yanıt mı veriyor? Bunu yayın tarihleriyle de kanıtlamak isterdim. Nâzım'ın Davet şiirini 1951'lerde hapisten çıktıktan sonra aile toplantılarında dostlarına okuduğunu bir yerlerde okumuştum. Cahit Sıtkı'nın şiirinin ilk yayın tarihini ise bulamadım. Aslına bakarsanız, tersine bir yayın sırası bile söylediklerimi etkilemiyor.

MEMLEKET İSTERİM

Memleket isterim
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun,
Kuşların, çiçeklerin diyarı olsun.

Memleket isterim
Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun,
Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.

Memleket isterim
Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun,
Kış günü herkesin evi barkı olsun.

Memleket isterim
Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun,
Olursa bir şikayet ölümden olsun.

Cahit Sıtkı Tarancı

DAVET

Dörtnala gelip uzak Asya dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket, bizim.

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak,
bu cehennem, bu cennet bizim.

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu.
Bu davet bizim.

Yaşamak. Bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim.

Nâzım Hikmet

Yukarıdaki şiirler usta iki şairin elinden çıkmış ve ayrılıkları ideolojik tutumlarında yatıyor. Şairlerin konumlarını tartışmak ayrı bir yazının işi. Ama sonuçta demek istediğim, şiir yazmanın, en uç örneğini yukarıda gördüğümüz ve genellikle bu kesinlikte ortaya çıkmasa bile, bir karşılık verme, yanıt arama ve bulma süreci olduğu. Ve yanıtların olgun olması durumunda, sorulacak yeni soruların da iyi ve yerinde olacağı.

2.

Burada ise Cahit Irgat, Cahit Sıtkı'nın bir başka şiirine, kendisi de belirterek, yanıt veriyor. Yanıt, her söylenenin karşıtını kanıtlamaya dayanmıyor ve şairin kendine özgü söyleşiyi içinde kuruluyor. Ayrım, şairlerin ideolojik yaklaşımlarında yatıyor.

İMKÂNSIZ DOSTLUK

Değil kardeşim, dal yeşil değil, gök mavi değil,
Bilsen! Ben hangi âlemdeyim, sen hangi âlemde!
Aklından geçer mi dersin aklımdan geçen şeyler?
Sanmam: Yıldız ve rüzgâr payımız müsavi değil.
Sen kendi gecende gidersin, ben kendi gecemde;
Vazgeç kardeşim, ayrıdır bindiğimiz gemiler.

Cahit Sıtkı Tarancı

DOST

İnan kardeşim inan
Gök mavidir, dal yeşil
Omuzum omuzumda
Nefesin nefesimde
Gökyüzünü yıldız yıldız
Dilim dilim bölüşürüz yeryüzünü,
Payına düşen dertler

Payıma düşer
Sen benim günümdesin
Ben senin gecende,
Bir ucu sende denizin
Bir ucu bende
İnan kardeşim inan
Aynı suda yüzer bindiğimiz gemiler.

Cahit Irgat

3.

Bu örneklerde ise *belki de* bağlacı bulunan dizeler birer soru niteliğinde. Ancak bu dizelerin sonuna birer soru işareti konması, onları birer yanıt olmaktan kurtaramayacak. Ayrım, yine şairlerin ideolojik tutumlarında, dünyayı algılamaları ve beklentileri arasındaki farkta yatıyor.

KALIT

geriye belki de çanlar kalacak
sesleri soluk gökboşluğunda
örümceklenmiş

geriye belki de sular kalacak
ırmakları gölleri denizleri
kuruyuvermiş

belki de şiirler onlar kalacak
ozanları sazları kâğıtları yanmış

geriye belki de güzler kalacak

Yaşar Miraç (*Yusufçuk*, sayı 13, Ocak 1980)

BENİM BİLDİĞİM

Toprağı ve suyu ezbere bilendik
Ama birleşmeler her zaman yeniden bulunacak

Geriye belki de kıyılar kalacak,

Bir baştan bir başa yürünerek duyulmuş
Şimdi sevgi örneği, sözden, süsten arınmış

Geriye belki de duygular kalacak,

Öptüğümüz, inandığımız ne olursa olsun
İçimizdekileri bir yerinden koparacak

Geriye belki de seviler kalacak,

Ben nasıl dayımı bıraktıysam bugüne.
Bilmediğimiz birileri bizi de bırakacak

Geriye belki de iyiler kalacak,

Tarihler anlamsız, isimler ne denli boş
Ama anlamak istemeyen yine de anlamayacak

Geriye onlar için sayılar kalacak.

Ali Cengizkan, 21 Haziran 1980

Not: İkinci bölümdeki örnekleri getiren Nihat Taydaş arkadaşa teşekkür ederim. A.C.

(*Türkiye Yazıları*, Eylül 1980)

En Gençler

"Şairlik mi? Sakın haa..." Şiire yeni başlayan birine böyle demeli. Sürgünler, mapuslar, ayrılıklar görmek, acı ve yoksunluk çekmek istemiyorsa, şiire başlamasın. Bunları göze alıyorsa, sonradan diplomat, milletvekili falan olmaya kalkmasın, özenmesin de; yoksa hem kendine saygıyı, hem de şiirini (varsa) yitirecektir. Şiir bir şey söyleme aracı ise ve söylenen de yeni ve doğru bir şey ise, söyleyeni susturmak isteyenler her zaman bulunacaktır. Toplumsal tarihimiz böyle söylüyor. Ama şiir tarihimiz de diyor ki: Söylenen doğru ise söyleyen her zaman kazanır ve Nâzım'ı örnek gösteriyor bize. Şiiri, öykü ve diğer yazın biçimlerinden sıyırıp gerçek anlamına kavuşturan, Türk şiirini dünya şiiri düzeyine, hatta onun da üzerine çıkaran gerçek şairi gösteriyor ve "Söyleyin" diyor.

Son on yıldır söylenen şiir, siyasa-düşün-sanat üçgeninde oluşmakta. Bence getirdiği yenilik ve özgünlük de buradan kaynaklanmakta. Toplumsal bilincin kitlesel yayın araçlarıyla olgunlaşması ve yükselmesi, şiir geçmişimizin bilimsel olarak eleştirilebilmesini olanaklı kıldı. Türkçe'nin bir dil olarak gelişmesi ve şiir yazılırken kendisini tüm öğeleriyle (dilbilgisi, yazım kuralları, mantığı, anlamı vb.) öne sürmesi bu dönemde gerçekleşti. V Öngören'e katılıyorum: Türkçe'nin büyük utkusudur bu. Ve sonuçta niccl olanak olduğu kadar nitel olarak da büyük bir sıçrayış. Henüz tamamlanmamış bir sıçrayış.

Benim söylediğim şiir, benim ideolojimin o şiirlerin oluşma anlarındaki kırıntılarını iletmeye, o zaman kesitlerini yeniden canlandırmaya çabalıyor. Bu yüzden, haşarı gibi biraz. Öze ve

biçime ilişkin yineleme ve tekdüzeliği tutarlılık sananlar anlamayacaklar onu. Oysa bu şiirin tutarlılığı ideolojisinde, onun günlük yaşama sindirilmiş olmasında yatıyor.

Toplumumuzu ve insanımızı yeterince yansıtmak genelde şairin kendisine düşen bir görev, sanat uğraşının konusu aslında. Okurla sağlıklı bağlara gelince. Çoğu yayın organının şairin yaratıcılığını yönlendirmek isteyen baskıcı bir tutum içinde olduğu biliniyor. Radyo ve televizyon gibi, kullanıldığında çok etkili olabilecek iletişim araçlarının kullandırılmadığı da bilinen bir başka gerçek. Bugün bu kurumda, değil ürünümüz, ismimiz bile denetimden geçmemekte. Bu durumda geriye sanatçının kendi denetimindeki basılı yayın, dergi ve kitap çıkarma olanaklarını kullanmak kalıyor.

Evet. Yurdumuzda yüzyıl önce de zor kullanıldı, son on yıl süresince de. Yüzyıldır şairler acı çekiyor, son on yıldır da. Yalnız, yıllar sonra geriye dönüp bakıldığında, sanırım şöyle söylenecek: 1970 yıllarında şiire başlayanlar şiirle uğraşanlar, kendilerine "Acılı Kuşak" diyemeyecek kadar acılı bir kuşaktılar.

(*Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Şubat 1981)

"Şiir Yaşamla Bilincin Kesiştiği Yerdedir Her Zaman"

Soruşturma Soruları
- *Türk şiirine ne getirmek istiyorsunuz?*
- *Yararlandığınız, etkilendiğiniz ya da esinlendiğiniz ustalar?*
- *Kendi kuşağınızdan seçtiğiniz adlar?*

Büyük savlarım yok benim. Ama şiirle uğraşırken sürekli göz önünde bulundurduğum bazı noktalar var.

"Yaşamı avcumuza almaktır şiir; onun için de, ideolojiktir." demiştim Yusufçuk'ta. Ozana gerekli bilinç ve duyarlığın bir potada kaynatılması ve bunun, ozanın benliğinin ve günlük yaşamının bir parçası durumuna gelmesi... Ozan, uzam-zaman boyutunda oluşan tarihi ancak böylelikle doğru algılayıp anlayabilir ve ancak bu yolla ürettiği şiir ile o tarihin bir parçası olabilir. İdeolojinin somutlaşmasıdır, kuramdan çıkıp sokağa, kahveye, fabrikaya girmesi, üretime katılmasıdır bu. Ancak bu yolla ***anlatmanın sığlığı*** yerine (hem niye şiir yazıyorlar o zaman?) ***aktarmanın renkliliği, inandırıcılığı ve tarihselliği*** sağlanabilir. (Burada şunlara bir mim koyalım: Şiir vardır, koştuğunu, çalıştığını, yıprandığını söylemektedir ozan; siz onun masa başında oturduğunu sezersiniz. Şiir vardır, halkının acıları için nasıl gözyaşı döktüğünü anlatır ozan; fonda oynak ve neşeli bir arabesk müzik duyarsınız. Ozanları hangi siyasayı benimserse benimsesin, ideolojik zayıflık belirtisidir bunlar. Oysa şiir yaşamla bilincin ke-

siştiği yerdedir her zaman.) Çünkü ancak böylelikle kokuşmuş bir yaşamaya seçenek bir yaşam biçimi tüm kültürel, ekonomik, toplumsal ve psikolojik boyutlarıyla önerilmiş olur. Bu alanda dize, dize kurgusu, deyiş, uyak, ölçü, kısalık, yoğunluk ve benzeri biçimsel ögeler aktarılmak istenenin, yani içeriğin, emrindedir.

"*Ozan, esinlenenden çok esinleyen kişidir.*" der Eluard. Kişi bunun ayırdına deneyim kazanarak varıyor. 1973'ten ilk şiirimin yayınlandığı 1977'ye dek yazdığım şiirlerde Nâzım Hikmet'in etkisindeydim. Hâlâ onun lirik şiirlerini gözlerim yaşarmadan okuyamam, niye saklamalı. Şiirin yoğun bir ideoloji olduğunu o'nu okuyarak öğrendim. Sevdiğim diğerleri: Nâzım'dan nitel ve nicel olarak daha dar bir alana sıkışan Ahmed Arif... Her şiiri yaşayan bir an olan Cemal Süreya (ama niye daha geniş bir konu bağlamı değil?)... Ve karşı yakadan, bizi Yunanca öğrenmeye azmettiren Yannis Ritsos... Ve Enver Gökçe, Can Yücel, Gülten Akın, Arif Damar ve Edip Cansever gibi ilgiyle izlediklerim... Kuşağımdan da bazen kızarak, bazen üzülerek, ama çoğunlukla sevinerek izlediğim, yani şiirlerini sevdiğim arkadaşlar: Ahmet Erhan, Ahmet Telli, Haydar Ergülen, Erdal Alova, Ahmet Güntan... Yenilerden Akif Kurtuluş, Behçet Aysan...

Gözönünde bulundurduğum noktalardan birkaçı bunlar. Bir de şu: Kendini ezerek yaşar bir ozan, öyle yaşamak zorundadır. Çünkü bir yaşam önemli değil, ama *yaşamın önemi var*. Sanırım tüm ozanlar bunu kanıtlamaya çalışırlar.

(*Hürriyet Gösteri*, Aralık 1981)

Nasıl İçtenlik

'Şiirde içtenlik', 'şairin içten olması' son bir-iki yıldır üstünde düşünülmeden söylenen bir söz, kullanılan bir ölçü oldu. Bu sözcük, ilişkili kavramlarla karıştırılarak, ayırdında olunarak ve olunmayarak sözcüğün fetişleştirilmesiyle kullanılıyor hem de.

1. *Bir şey olup da yapamamanın hırsıyla*
   Güzelliği boyadılar giysilerinden.[1]

Türkiye'de 'birşey olmak', uzunca bir süredir (başlangıcını bilemeyeceğim) 'birşey yapmak'tan daha öncelikli görüldü, önemli tutuldu. Ece Ayhan'ın 'Anadolu Orta Çağı!.. Kötülük toplumu...' derken[2] gerçekçi olduğunu sanıyorum. Belki de bu yüzden 'birşey olmak' daha gözde.

Oysa 'ne' olduğumuz, 'nasıl' olduğumuzun, 'nasıl'ın irdelenmesinin bir sonucu ve hem de bir nedeni olmak durumunda. Yoksa 'nasıl'a hiçbir zaman ulaşamayız.[3] Bu bağlamda, şairin kendi kendisini 'yaftalamasına' da karşıyım.[4] Kuşkusuz şairin bağlandığı bir dünya görüşü, desteklediği bir politik görüş, oluşturduğu bir bakış açısı vardır ve olmalıdır da, çünkü şiir yoğun bir ideolojidir. Ancak yukarıda belirttiğim nedenler yüzünden okuru kolaycılığa sürüklemek, hele hele onu koşullandırmak yanlış bence. Çünkü ürün, nesne olarak ortadadır ve bu zaman ve uzam kesitinde o ürüne bakılarak da (eh biraz zahmet gerek, doğal ki) üretenin 'ne' olduğu kolayca anlaşılabilir.[5]

Şair 'ne' olduğunu, 'nasıl' olduğuyla yani ürünleriyle ortaya

koymalıdır. Başka hiçbir yolla, anlaşmalı yazılarla hele, hiç değil. Bu yolları izleyip 'içtenlik'ten söz etmek, içtensizliktir.

2. Şiirin 'ne' olduğu da 'nasıl' olduğuna bağlıdır. 'Ah, ben ne kadar acı çektim.' diyen şair, en çok acı çeken şair değildir. Bir dizesinde 'Hiç çekmedik.' diye yazan da acı çekmemiş demek anlamına gelmez.

a. Konu Olarak

İçtenlik, yaşadığını yazmak demek değildir. Çünkü sonuç, 'toplumsal insan'ı değil, 'tikel insan'ı yazmak olur o zaman. 'Tikel insan'ın da paylaşılacak birşeyi yoktur. Oysa şiir, paylaşmak için yazılır.[6] 'Tikel insan', ruh hastalıklarının konusu olabilir ya da kendi yazdığını kendisi okur bir şairin ürünüdür, dolayısıyla yayımlanan şiirlere konu olamaz. Oysa 'toplumsal insan' yazılmazsa, şairin kendisi olarak birey dışında başkaları yazılmayacak demektir: Şair, kadınsa erkeği, erkekse kadını; aydınsa işçiyi, işçiyse aydını; köylüyse kentliyi, kentliyse köylüyü yazamayacak demektir. Sevgilisi gösteride vurulan bir gencin ağzından konuşamaz demektir. Oğulları öldürülen bir ana-babanın ağzından konuşamaz demektir. Bütün bunların hangi ideolojiye 'hizmet edeceği' ise açıktır.

Yaşadığını yazmak bağlamında içtenlik yazdıklarından hangisini yaşadığını, hangisini yaşamadığını okura ***sezdirmek*** demektir. Sezdirmenin yolu ile niteliği, şairin yaratısına kalmıştır.

b. Yapım Olarak

Didaktik ve epik yapılanmaları olan şiirin içtenliksiz olduğu, lirik şiirin içten olduğu sanılıyor. Daha da ileri gidilerek kendiliğindenci yapımın, akılcı yapımdan daha içten olduğu sanılıyor.

Oysa didaktik ve epik şiirler içten olabilir (Brecht örneği), çünkü içtenlik yapım sırasında şairin tutumuna ilişkindir, hele şiirin saf 'sentaksıyla' doğrudan bağlantısı yoktur. Aynı biçimde, lirik şiir içtenliksiz de olabilir (örneğin, şiir kurmanın ilk yıllarındaki şair adaylarının yayımlanmayan ürünleri). Akılcı yapıla-

nan şiirler (örneğin halk türküleri, halk şiirleri, teker teker her şairin bazı ürünleri) içten olabilir, kendiliğindenci şiirin içten olmayabileceği gibi (çoğu Türkçe şarkıların, 'arabesk' müziğin sözleri, gibi).

Kısası, içtenlik, şiirin yapılanmasına doğrudan bağımlı değildir. İçtenlik, şairin bir şiiri üretirken anlamı ve yapıyı o tarih kesitinde, o toplum içinde, kendi bireyi olarak, hamur etmesinin bir sonucudur, hamur etme biçiminin bir niteliğidir.

3. Bir de ***dıştanlık*** var. Dıştanlık dedim buna: Şair kendi yapım tekniğine, başkalarından aldığı, kullandığı imgeler ve söz gruplarını ekleyerek (semantik düzeyde katkı, sentaks üzerine düşürülüyor) kendi duygu ve düşüncesini, daha zengin ve farklı gösterebilir. Bu durumda, başkalarının ideolojisini kaydırarak kendisi giyinebilir, ya da başkasının ideolojisine kendisi kayabilir.[7] Yanlış anlaşılmasın, esinlenmelere, etkilenmelere karşı değilim. Benim karşı olduğum, şairin kendi ideolojisinin sonuçları olmayan bir ürünü bu yolla ortaya çıkarması, o ürüne bakılarak da şairin kaydığı (yerleşmiş göründüğü) ideoloji içindeymiş gibi algılanmasıdır. Aldatıcı bir durum söz konusudur.[8] Üstelik de bu süreç, az yukarıda değindiğim, şairin yaşadığını yazmasını yani 'tikel insan'ı yazmasını gizlemek, 'toplumsal insan'ı yazıyormuş sanısını vermek için kasıtlı bir biçimde izlenmiş olabilir. Ne yazık ki böyle dıştanlıkla şiir yazanlar bir de içtenlik savında olabilir. O zaman iş inceleme ve çözümlere kalmaktadır.

4. Yani içtenlik bir dürüstlük sorunudur. Bunu 'burjuva ahlakı', 'küçük burjuva ahlakı' bağlamında ele alanlar olabilir. Biz içtenliği 'devrimci ahlak' bağlamında ele almak durumundayız.

5. Bu yazıyı yazmama yol açan durum, şiirimizin güncel sorunları bağlamında bir noktaya daha değinmemi gerekli kılmakta: Türkiye'de şiir eleştirisinde bir boşluk var. Eleştirmen yok, eleştirici var.

Eleştiri kurumunun gereksizliğini savunanlardan değilim. Eleştirinin bir işlevi olduğu, yararlı olacağı kanısındayım. Eleş-

tirmen, toplum adına sanatçıya, şaire bir ayna oluşturmalı. Düz bir kaya yüzeyi yaratarak sesinin yankısını vermeli şaire, şair kendisini daha nesnel işitip, değerlendirebilsin diye. Oysa Türkiye'de yapılan şu: Şairin sesine, eleştirici, kürkünü tutuyor, kavuğunu tutuyor, kendi şiir kitabının sayfalarını tutuyor, ya da bir dosya kâğıdı yazıyı tutuyor. Doğru; sayıca az da olsa birkaç eleştirmen birer kaya yüzeyi oluşturabilmiş, ama kayaların yüzeyinin düz olduğu söylenemez.

Eleştiricinin de eleştirmen olabilmesi için 'tikel insan'ı değil (bu durumda kendi bireyi), 'toplumsal insan'ı ölçü olarak alması gerek. Onun da bir sanatçı olması gerek.

Yani, eleştiricinin eleştirmen olabilmesi için içten olması gerek.

NOTLAR

1) *Senlere*, A.C.; Hemşerilerim ve Ben, s. 34.
2) Ece Ayhan ile söyleşi, Sedat Ergin; *Cumhuriyet*, 13 Şubat 1982, s. 5.
3) Bu nedenle, görüşüm sorulduğunda, şiirin yapımına eğildim hep, işin teknik yanını incelemeye, açıklamaya çalıştım:
   A.C, *Dönemeç*, sayı 36-37, Temmuz Ağustos 1980, s. 53.
   A.C., *MSD*, Yeni Dizi 18, 15 Şubat 1981, s. 9.
   A.C., *Gösteri*, Sayı 18, Aralık 1981, s. 70.
4) Bu konuya, Ankara Sanatsevenler Derneği'nde 18 Mart 1981'de düzenlenen açık oturumda ilk kez değinmiştim.
5) Yine aynı bağlamda, 1970'lerde şiir yazanların 'Acılı Kuşak' diye adlandırılması da bir içtensizlik örneği. Bu deyimin, kendi aramızdan bazı arkadaşlar tarafından kullanılması bir 'yukarıdan bakma' anlamı da taşıyor. Bunun dışında ve bundan da önemlisi, gerçekten acılar yaşayan, hele toplum adına acılar çeken bir sanatçının 'Ah biz ne acılar çektik' anlamına gelecek böyle bir deyimi kullanabileceğini sanmıyorum açıkçası. Örnek mi? 1940 kuşağı bu deyimi ancak onyıllar sonra kendi için kullanabilmiştir. Nâzım kendi için hiçbir zaman kullanmamıştır.
6) A.C. Not 4'de belirtilen açık oturumda bir soruya yanıt.
7) Bu durumda şair, başka ağaçlardan ve yerden topladığı yaprakları kendi ağacına yapıştırana benzer. Şair beceriksizse, ağaca biraz yaklaştığınızda, yaprakların birbirinden farklı olduğunu anlar, belki yapışkan izlerini görürsünüz. İlk elde açığa alınabilir o şair. Ama şair becerikliyse, benzer yaprakları toplamış, yapışkanı taşırmadan kullanmışsa herkes ağaca hayran hayran bakabilir. Ama yine de *zaman* vardır. Yani ağaç kendi öz yapraklarını sürdüğünde günün birinde, ya da hiçbir zaman öz yapra-

ğını süremeyip öylece kaldığında, durum anlaşılır.

8) Bu aldatıcı durum, çözümlemede yapısalcı yöntemin salt 'eşzamanlılık' ilkesi kullanıldığında daha da farkedilmez olmaktadır. 'Artzamanlılık' ilkesinin de kullanılması sorunu biraz hafifletebilir. Konuya, kavrayıcı bir tarih görüşü ve diyalektik yöntemle yaklaşmak ise bu tür sakıncaları ortadan kaldıracaktır.

(*Türkiye Yazıları*, Nisan-Mayıs 1982)

"Yunan Dosyası" Üstüne Bir "Duruşma"

(Ali Cengizkan, Adnan Satıcı, Akif Kurtuluş)

SATICI– *Yunan Dosyası* adını yakıştırmışsın son şiir kitabına. 'Dosya' sözcüğünün hukuksal anlamda çağrıştırdıkları şiirlerinde varolan içeriğe bütünüyle aykırı. Neden böyle bir dosya açmaya gerek duydun?

CENGİZKAN– Yakıştırma diyorsun ama bu bir doğrudan çeviri de sayılabilir. Constantine Manos'un albümünün ismi de *Bir Yunan Dosyası* ya da *Bir Yunan Fotoğraf Albümü* olarak çevrilebilir. Ama bunun yanında bir yadırgatma da var. Bu yadırgatma doğrudan o hukuksal anlama gönderme yapıyor gerçekten. Bunun da olumlu bir yanı var: Birşeyleri *kırmak da* gerekli. 'Dosya' dendiğinde düşmanlığı ya da öç almayı özendiren, destekleyen, binlerce sayfadan oluşan dosyalar anlaşılıyor. İlk kez bunun karşısında 'birşeylerin' toplamına 'Yunan Dosyası' adı verilmiş oldu. Belki bu tutum, söz konusu dosyaların bir gün kapanmasına yol açabilir ilerde.

KURTULUŞ– Ali, bir şair olarak senin dışında da bir sürü konulara bir sürü dosya açanlar var.

Senin bir *Yunan Dosyası* açışın, aslında *yadırgatıcı* sözünü ilerletirsek, konuya bir başka taraftan dosya açış oluyor. Bununla sen, birtakım insanların açtığı dosyalara *alternatif* bir dosya açıyorsun. *Yunan Dosyası* bu taraftan da okunabilir herhalde.

CENGİZKAN– Doğrudur. Zaten önce değindiğim de buydu. Ama, bu dosyanın okunması gerek. Öbür dosyalar gibi ge-

tirdiği yargının ardından arşive kaldırılmak için yazılmadı, üretilmedi.

SATICI– Bu açıklamalara bakarak bunun, açılan yığınla yargı dosyalarına ***karşı bir dosya*** olduğunu söyleyebiliriz, değil mi?

KURTULUŞ– Evet, ***karşı dosya*** burada daha bir anlam kazandı.

CENGİZKAN– Evet. Ama ***muhalif*** dosya olmasın da...

KURTULUŞ– Şimdi Ali, bir tarihte bir albümle karşılaştın, Manos diye bir fotoğrafçının Yunan adalarında çektiği bir yığın fotoğrafla... Baktın, sonra döndün tekrar baktın. Ordan oluşan belli duyarlıklar seni bir başka çalışmaya itti. Ali Cengizkan'ın *Yunan Dosyası*'nda Constantine Manos hakkında bir bilgi yok. Oysa C. Manos'la okur ilk kez karşılaşıyor. Öyle sanıyorum ki fotoğrafçılar da çok karşılaşmış değil. O zaman, Manos-KİM?

CENGİZKAN– Çok iyi. 76-77'de galiba ilk kez ismini duydum, yani ismi ve fotoğraflarıyla birlikte karşılaştım. C. Manos aslında oldukça önemli bir fotoğrafçı. Ünlü Magnum fotoğraf ajansında çalışıyor: şu Life, Look gibi dergilere fotoğraf sağlayan bir ajans... 64'de oraya girmiş, oldukça fazla albüm yayınlamış, büyük başarılar, ödüller kazanmış Yunan kökenli bir Amerikan vatandaşı. Buradaki fotoğraflar, kitapta da belirtildiği gibi, çoğunlukla Yunan adalarında çekilmiş. Fotoğraf açısından galiba Henri Cartier-Bresson'a en yakın sanatçılardan birisi olarak biliniyor. Yani ***anlamlı an'ı yakalama ilkesi*** var. Her kareyi şairin yorumlayabilmesinde ve sözün dışında da görsel bir şiirsel tad verebilmesinde böyle bir ilkenin etkisi var. Zaman içinden bir kesiti alıp, saptayıp, gündeme getiriyor. Bu önemli gibi.

KURTULUŞ– Şimdi Manos'un bu albümü benim de elime geçmişti, sen vermiştin. Ve bu albümü ben otuz-kırk kişinin bulunduğu bir yerde, tek başıma bir köşeye çekilip karıştırmaya başladım. Ondan sonra yanımdaki göz attı, ondan sonra onun yanındaki ve bir anda benim çevremde, ayakta on-onbeş kişi kadar belirdi. Daha sonra o albümü onlara teker teker verdim ve herhalde o gün orda bulunan herkesin elinden geçti. Yıpratmadan... Ve her birinde büyük bir tad bıraktı. Bu, öyle sa-

nıyorum ki –fotoğraf sanatı üzerine çok ayrıntılı konuşabilme durumunda değilim ama– bir etki yaratma konusunda ustaca da bir tekniğe sahip.

CENGİZKAN– Burda belki Manos hakkında şunlar söylenebilir: Yunanistan doğumlu olmaması bir yabancı olarak kendi dilini konuştuğu topluma girmesini getiriyor. Ama burda bir, o halk tarafından tepkiyle karşılanmamış –zaten kendisi de belirtiyor bunu, büyük bir konukseverlikle karşılanıyor–, bir de kendi ustalığı, yani ne kadar konukseverlik olursa olsun, dıştan biri olduğunu hissettirmemiş, onları günlük yaşamları içinde rahatsız etmeden yakalayabilmiş. Ve çoğunlukla poz verdirmemiş örneğin, öylece yakalayabilmiş. Bu da bir içtenlik katıyor kuşkusuz.

SATICI– Burada demin sözünü ettiğin, kimseye poz verdirmemiş diyerek getirdiğin yargıyı amatör bir fotoğrafçı olan Ali Cengizkan fotoğraf ölçütleri açısından mı söyledi, yoksa daha başka ekleyeceğin şeyler var mı?

CENGİZKAN– Aslında hem fotoğrafçılık, hem de şiir ölçütleri. Şiirde de dıştan, romantik şiirler var ya, hani içtenliği olmayan şiirler. (Aslında romantiklik de iki biçimde yorumlanıyor: Duyguculuk olarak, yani duygusal olanlara önem vermek. Bir de yabancı olduğu bir şeyi, benimsemediği bir şeyi yansıtmak olarak. Buradaki daha çok ikincisi, ama ikisi de birbiriyle örtüşüyor galiba.) Türk fotoğrafında, örneğin 60'ların sonunda –aslında isim de verilebilir ama vermeyeceğim– özellikle belli bir kişinin ardından gelişen bir akım olarak köy fotoğrafları var, yani köyün yoksulluğu, hastalıklı çocuklar, kış-kıyamet falan. Sanki o fotoğrafları çeken bu toplumun bir üyesi değilmiş gibi sadece dışardan saptama yapılır ve orada kesilir. Bu, romantikliğin çok tipik bir biçimi gibi geliyor bana.

SATICI– İstersen tekrar şiirlere dönelim. *Yunan Dosyası* bir toplam olarak yazınımızda şimdiye kadar rastlanmayan bir yöntemle yazıldı. Bir fotoğrafçının fotoğraflarda beliren duyarlığını şiirlemek, fotoğrafın kapsadığı içeriği şiire yansıtırken bir zorlamayı da beraberinde getirmez mi?

KURTULUŞ– İster istemez burdaki duyarlığı önündeki

kareden alıyorsun. Ya da bu kareden almıyorsun da, belirlenmiş bir duyarlık senin önüne birden geliyor. Kuşkusuz o kare çoğalacak. Adnan da bunu söylemek istiyordu sana. Bir fotoğrafı şiirleştirmek mi denir buna, yoksa, böyle bir çalışmanın dayandığı düzlem daha başka bir yerlerde mi?

CENGİZKAN– Aslında şiirle fotoğrafa ayrı sanatlar olarak da bakmıyorum. Yalnız şiir yazdığımda bile ayrı olarak görmüyorum onları: Yaşamın her parçası bir sanat alanıdır. Bunu böyle söylemek çok kabalaştırma gibi de gelebilir. Genellikle, çünkü bir kompartımanlaştırma var. Herkesin mesleği ayrı, işbölümünün getirdiği bir ayrım. Herkes kendi işiyle uğraşıyor. O zaman bir şair de fotoğrafla ilgilenemez, ya da fotoğraftan yararlanamaz, ya da fotoğraf çekemez. Ben böyle düşünmüyorum. O zaman şu: Şiirin de söz olarak yazılı ya da sözlü, fotoğrafın da görsel mesaj gönderen bir araç olarak, ortak oturdukları bir zemin var. O zemin üzerine oturuluyorsa, şair olarak oturuluyorsa, fotoğrafçı olarak oturuluyorsa, Akif'in az önce dediği gibi fotoğrafları gösterdiği arkadaşlar, albüme bakan herkes kendi açısından başka izlenimler ediniyor belki, kendi oturdukları zeminler farklı farklı. Ve bir ortalaması bulunabilir belki ama, onlar farklı farklı, eksik ya da artık, zeminler. Ama herkesin kendine göre bir zemini var. Bu aslında *ideolojik* bir zemin. Geniş anlamıyla ideolojik. Oraya oturduğunda, artık tek bir kareye göre diyelim ki dörtlük yazmak söz konusu değil. O zemin üstünde, tek kareye şiir yazmaya kalksaydım çok farklı birşey olurdu. Ama o bütünlüğün, yani zeminin, getirdiği yoruma göre hem şiir değişiyor, hem de fotoğrafın bütünlük içindeki yeri değişiyor. Bu önemli gibi geliyor bana. Ve o zaman karşılıklı olarak da bir zedeleme yok. Burda öznel bir yaklaşım söz konusu. Belli bir ortalamaya seslenmeye çalıştım herhalde, ama yine de öznel. Şiirler kapatılsa, başkaları bu fotoğrafları başka biçimde yorumlayabilirler belki.

SATICI– Biçim açısından da bir sorum olacak. İlgimi çekti, her fotoğrafın bir dörtlükle karşılandığını gördüm. Neden dörtlükler? Bir sınırlama sayılamaz mı?

CENGİZKAN– Doğrusunu istersen, ilk başta dörtlük ola-

rak belirmemişti. İlk başta serbest olarak –kendi şiirime de ters düşecek uç noktada bir serbestlikte– o fotoğrafa ilişkin tüm izlenimimi yansıtacak şiirler yazmıştım. Dört beş tanesini yazdım böyle. Ondan sonra, galiba özellikle burda da belirttiğim, sunuda da belirttiğim birşey var, dia gösterisi yapmayı amaçladığım için, sözel-işitsel olması daha bir anlam kazandı. Bir de dörtlüklerle başka denemeler de yaptım. Aynı aktarmak istediklerimi dörtlükle daha çarpıcı, daha öz, yoğun biçimde aktarabiliyordum. Dörtlüğün nedeni de şu: Geleneksel Türk edebiyatında oldukça gelişkin bir dörtlük kurgusu var, yapı var yani. Hâlâ da kullanılıyor. İşte mânilerden kalan, destanlardan gelen... Yalnız orda da bir yoruma gitmek gerekli. Rubaideki ya da mânideki dörtlüğü içerik açısından aşmak. Yani biçim olarak koruyup içerikte aşmak. Örneğin mânilerin ilk iki dizesinde betimleme yapılır. Örneğin o ilk iki dizede fotoğraftaki görsel nesne betimlenirdi, ondan sonra da belirtmek istediğim söylenirdi. Ama bunu bir aşama olarak elde edip onu da aşmaya çalıştım, gibi geliyor bana. Yani geleneksel edebiyatın birikiminin getirdiği o zenginlik içinde de bir seçme şansı var. Her fotoğrafta şair olarak neyi vurgulamak istiyorsam, kendi iç yapısı açısından onu vurgulayan bir dörtlük türü. Seçme fırsatım da oldu böylece.

KURTULUŞ– Aslında ben şöyle diyorum: Fotoğraf da bir metin bir anlamda. Ve şiir ve diğer metinlerin ilişkisi şiirimizde epeydir kullanılan bir çalışma. Şiir bir öyküden yararlanıyor, şiir bir romandan yararlanıyor ve şiir daha çok bir fotoğraftan yararlanıyor. Ancak Adnan'ın söylediğinin üzerine ben *Yunan Dosyası*'nda, senin de söylediklerin üzerine kuşkusuz, bir zorlamayla karşılaştığımı sanmıyorum. Onu da senin ilk kitabından çıkarak söylemek mümkün. *Senlere*'de 'Okuma Sayrılıkları' bölümünde de bir fotoğraf vardı, birkaç tane fotoğraf vardı. Bu fotoğrafların da hatta bir tanesinin bir poster biçiminde çoğaltıldığını da biliyoruz. Oradaki çalışma, bana şiirin bir metni kullandığını, bir fotoğrafı kullandığını, yani bir fotoğraftan yararlandığını sanıyorum öyle bir çalışmada. Burdan gelişerek *Yunan Dosyası*'nda ise bir metin, yani bir fotoğraf ve şiir ortak bir düzlemden bir noktaya geliyorlar. Dolayısıyla, aslında kullanmak diye bir durum

da söz konusu değil. Hatta ben biraz daha ilerletirsem, örneğin hiç bu dörtlükler, bu fotoğraflar olmasaydı, Ali Cengizkan gider Ege kıyılarındaki gerçekliği dörtlüklerle yeniden üretirdi. Bu dörtlükler bir toplam da oluşturabilirdi. Ve bu dörtlükleri okuyan Manos, o zaman Yunan adalarına gelir ve bu dörtlükleri okuduktan sonra başka karelere de yönelebilirdi. Yani bir fotoğrafçının da benzer bir çalışma ile o dörtlükleri kareler halinde dönüştürmesi mümkün olurdu sanıyorum. Değil mi? Bilmiyorum ne düşünürsün.

CENGİZKAN– Evet, galiba o bakışına katılıyorum. *Senlere*'deki Okuma Sayrılıkları'nda bir yararlanma var gerçekten. Buradaki gibi değil. Ama o aslında tek bir şiir ve tüm *gerçekül metinler*in okunmasıyla ilgili tek bir şiir. Onun için orada fotoğraf da var. Ancak, son verdiğin örnekle ilgili olarak, özellikle fotoğrafın zaman kesitleriyle sıkı ilişkisi nedeniyle, Manos'un çekeceği yeni fotoğrafların, şiirlerin yorumlanması sonucu üretilen fotoğrafların, şu andakilerle aynı olmayacağı da açık.

KURTULUŞ– Tabii şimdi, 112. dörtlükte aslında bir fotoğraf gerekmiyor. Şöyle: "Ağır ağır çıkacakmışız merdivenlerden/Bacakların sızlamasın ey Ahmet Haşim." Haşim'in bilinen şiirine bir gönderme yapıyorsun. Manos bunu görseydi, Ahmet Haşim'in kim olduğunu öğrenebilirdi. Dolayısıyla sen aslında bir fotoğrafı görmeden bir merdiven imajını kafanda yaratıp son ikilikle "Bir çocuk işte, merdivenlerle oynuyor şurda." derken, Manos'un kafasında bir merdiven fotoğrafı, merdivenle oynayan bir çocuk fotoğrafı başka düzlemlerde de çoğaltılabilirdi aslında. Yani burda doğrudan bir fotoğrafa bağlılık söz konusu değil, fotoğrafın çok değişik düzeylerde şiirle birlikte çoğaltılması söz konusu. Sanırım o düzeylere birazdan gireceğiz.

SATICI– Akif çok güzel açımladı. Ben de bir soruyla buraya gelmek istiyordum: Kıyıda yere oturmuş, yarı-çıplak ve saçları "sıfıra vurulmuş" bir Yunanlı çocuğu "Büyüdüğümüzde alışkın olalım diye/Küçükken bizim de başımızı kazıdılar." diyerek yanıtlıyorsun. Yine bir başka şiirinde, sebze bahçesinde ark açmaya çalışan yaşlı bir Yunanlı köylüyü ise, "Sait Faik'in kör Mustafa çıkagelmiş/'Karanfiller ve Domates Suyu'ndan.", dize-

leriyle de bizim kör Mustafa ile özdeş tutarken dayandığın yaşamsal temeller olmalı. O temellerden söz eder misin?

CENGİZKAN– Orda yine, az önce fotoğraf ve şiirin iki ayrı sanat olarak algılandığında ve bütünleşik olarak ele alınmaya çalışıldığında bir zemine oturtulması gerektiğini söylemiştim. Burada da aynı zeminin, ideolojinin içeriğiyle ilgili birşey senin sorduğun. Yunan ve Türk halklarının dostluğundan söz ediyorsak ve böyle bir amaçla yola çıkıyorsak yanlış bir iş yapıyoruz. Zaten bizim *ideolojik duruşumuzun* ve politik görüşümüzün bir uzantısı olmak durumunda Türk-Yunan halklarının dostluğu. Bu da belki kendiliğinden oluşmuş bir biçimde bu çalışmaya yansıdı. Burada özellikle 'kıyıdaki çocuğun' güncele bağlanması ya da tarlada çalışan yaşlı adamın Sait Faik'in öykülerinden birine bağlanması, benzetilmesi bir amaç değil sonuçtur. Zemin zaten aynılaştırıldığı için –belki de, ortaklaştırıldığı için– kendiliğinden ortaya çıktı bu gibi durumlar. Kuşkusuz ki bu kendiliğindenlik, yine de önsel olarak benim ideolojik kavrayışımı taşımakta.

SATICI– İdeolojiyi aşan bir benzerlik değil mi, gerek fotoğraflarda, gerek şiirlerde karşımıza çıkan benzerlik? Bence tarlada ark açmaya çalışan Yunanlı köylü yalnızca 'politik' yani sözde politik bir yaklaşımla bizim 'kör Mustafa'ya benzetilmemiştir.

CENGİZKAN– Benim söylemek istediğim de buydu. İdeolojiden gelen kendiliğindenlik tekrar ideolojiye dönerken ona yardımcı olan özellikler de var: Kültürel, tarihsel, mekânsal ve zamansal benzerlikler ve hatta özdeşlikler. Yalnızca politik yaklaşımdan kaynaklanan, ideolojik anlamda kendini üretemeyen şiirler işte bu tür nesnel karşılıkları olan özelliklere gönderme yapamaz ve sığ bir yerde takılıp kalırlar. Yalnızca politik bir yaklaşım beni düşünsel, kuramsal ama ölü şiirlere götürürdü sanıyorum.

KURTULUŞ– Hepimiz aynı yere geldik. Manos kuşkusuz bunları yaparken Sait Faik'ten habersizdi. Ama Ali Cengizkan'ın fotoğrafları şiirleştirirken örneğin Sait Faik'ten bakması pek mümkündü. Zaten kültürel yakınlaşma, seçerek üretilecek

bir durum da değil, kendiliğinden üretilen bir durum.

CENGİZKAN– Aslında bu durum Manos için de söz konusu, bir fotoğrafçı olarak. Belki Türk'lerden etkilenmiştir; Ara Güler'den etkilenmiştir diyelim. 1900'lerdeki İstanbullu Abdullah Biraderler'den etkilenmiş olabilir. Ya da gidip geldikçe bizim Batı Anadolu köylerimizden... Ama bir başörtülü kızı seçmesinde, bir köy görüntüsünde kesinlikle Türklere ya da Türk yaşantısına benzeme/benzetme kaygısını taşımamıştır. Belki o ortaklığı duyumsadığı an deklanşöre basıyor.

KURTULUŞ– Aslında biz burda bir zamandan beri, aynı zamanda ödül almış bir kitap üzerine konuşuyoruz. 1983 Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nü bir başka şairle paylaşan bir çalışma. Bu da ister istemez yazınsal iktidarın çok önemli bir aygıtı olan 'ödül' kurumunu da gündeme getiriyor. O halde diyorum, ödül kurumunu da sorgulamak gerekli. Sen bu çalışmayla böyle bir ödüle katılırken kuşkusuz bu ödülü de sorgulamaya yöneldin. Ancak buna karşılık böyle bir çalışmayı böyle bir ödüle gönderirken bir takım ölçütlerin de vardı. Bunlar üzerine konuşabiliriz değil mi?

CENGİZKAN– Burada ödülün işlevine bakmakta yarar var; hem Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü'nün, he de diğer ödüllerin işlevine. (Tabii bu parantez işareti içinde de olabilir.) Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü 79'dan bu yana iki yılda bir verilen ödüllerin üçüncüsü. İki ülke halklarını temsil eden basın organlarınca aynı anda, aynı konu dallarında karşılıklı olarak düzenlenen bir ödül. Türkiye'deki ödüllere bakıldığında bu anlamdaki yeri kendini seçkin kılmakta bana kalırsa. Yalnızca Barış ve Dostluk konusunda olması bile belli bir düzleme yükseltmekte ödülü. Bir de belki öznel yargılarım da var bu ödüle katılırken. Zaten "Yunan Dosyası"nı böyle bir ödülü düşünmeksizin, ondan bağımsız olarak hazırlamam da gösteriyor ki, böyle bir konu zaten ilgi alanım içerisinde. Ödülün ve çalışmamın amaç birliğinden doğan bir itkiyle katıldım bu yarışmaya. Türkiye'deki ödüllerin genel işlevine bakıldığında Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Ödülü diğerleri arasında farklılığıyla seçikleşiyor. Çünkü bir ödül enflasyonundan da söz ediliyor: Çok fazla

olmalarına karşın konusal ya da işlevsel bir ayrışma yok, bu da ödüllerin tek tipleşmesine yol açmakta. Oysa ki Barış ve Dostluk Ödülü bu yönüyle ayrı bir yere sahip.

SATICI– Abdi İpekçi Ödülü'nün ana işlevlerinden biri de Türk ve Yunan halklarını kültürel anlamda kaynaştırmaktır dedik. Bu ödülü alan şairin ya da yazarın bu anlamda getirdiği katkı her iki ulusun okurları önünde işlevini yerine getirmelidir, diye düşünüyorum. *Yunan Dosyası* Türkiye'de yayınlanmakla uzanabildiği okur alanında üzerine düşeni yerine getirmekte. Yunan Dosyası'nın "karşı yaka"da da okunabilmesi için ödülü düzenleyen kurumun ya da başkalarının Yunancaya çevirme girişimleri var mı?

CENGİZKAN– Aslında, *Yunan Dosyası* basılmadan önce bile, hem ben hem de arkadaşlarım, şiirlerin Yunancaya çevrilmesini düşünmüştük. Böyle bir girişimde de bulundum, bağlantı kurdum ama birinci baskıya Yunanca çeviri yetişmedi. Yakın bir tarihte, Türkçe ve Herkül Millas'ın çevirisiyle Yunanca şiirleri içeren iki-dilli ikinci baskısı yapılacak. Bir de çeviri konusunda bir düşüncem var: Bu şiirlerin çevrilmesi yerine, bir Türk fotoğrafçının çektiği fotoğrafların Yunanlı bir ozan tarafından şiirlenmesi de başka bir çeviri türü gibi geliyor bana. Hatta çok daha kapsamlı bir çeviri türü... Hem sanatların bütünleşik olarak ele alınması açısından hem de evrenselleşme açısından. Böylece tıpatıp bir çeviri değil de buradaki bir oluşumu oraya tekabül ettirmek gibi çok daha sağlıklı bir yol izlenmiş olur.

SATICI– *Senlere* ve *Çocuk Ömrümüz* adlı şiir kitaplarında belirgin bir biçimde göze çarpan ironik bir yaklaşım var. Manos'un fotoğraflarındaki –çoğu kez Anadolu kırsal yaşamındaki trajediyi andıran– oldukça güç yaşam koşullarında yaşayan insanları acınası bir bakış açısından kurtarıp onları bütünsel gerçeklik içinde kavramaya çalıştığın ortada. Örneklersek; yüzü gözü kire batmış, çıplak ayaklı bir kız çocuğunun karşısında, "Bu kız duvarın yanında duruyor,/Bu kız zeytinlerin altında sevişecek," diyerek okuru "Vah... vah..!" çekmeye iten, melodram yaratan bir betimleme yerine, ironik bir tavrı önceledığini sanıyorum. Ne dersin?

CENGİZKAN– Burda denecek şeyler çok az aslında. Burada belki yoğun olmasının gerektirdiği bir unsur olarak girdi. Ama dediğin gibi, yanılmıyorsam geçmişte de böyle bir eğilim var bende. Alaycı bir tavırla bakmak, benimseyerek ama alaycı bir tavırla bakmak. (Burda alay sözü yerinden uğruyor belki, çünkü hiçbir alayda benimseme yoktur.) Burda da yoğunluğu arttırıcı bir öge olarak kullandığımı söyleyebilirim. O da belli yadırgatma ve yabancılaştırma ögeleriyle birlikte. Çoğu yerde bizim duyum olarak dış dünyadan edindiğimiz bilgiye göre iki nesne arasında bir ilişki var. İşte o ilişkiyi şiirde sözle ters olarak yansıttığımızda bu kez o nesnelerin doğrudan kendilerine gitmek zorunda kalıyoruz. Belki daha özüne gitmek zorunda kalıyoruz. Bu da yoğun bir okumayı getiriyor. Yararı buydu belki de.

KURTULUŞ– Aslında böyle bir meseleyi konuşurken ister istemez Ali'nin diğer iki kitabına da gitmek zorunda kalıyoruz. Şimdi, gerek *Senlere*'de, gerek *Çocuk Ömrümüz*'de ironinin iyi bir kullanılışı var. İyi bir kullanılışı var derken özellikle söylemek istediğim benim, bir lirik tabanın kullanıldığıdır. Böyle bir tabanı kullanırken de denetlediği ironi var. Ben zaman zaman bunun tersi örneğini Cemal Süreya'da düşünmüşümdür: Yoğun bir ironi yer yer lirik ögelerle tamamlanmıştır. Ali'nin ilk iki kitabındaki şiir toplamı bunun tersini gösteriyor, yani lirik bir taban ironi ile, ironinin yadırgatıcı etkisiyle tamamlanıyor. Şimdi bu dörtlüklerde doğrudan doğruya, demin Ali'nin de sözünü ettiği yadırgatıcı etkinin belirlediği bir ironiden söz edilmeli. Örneğin 7. fotoğrafta son dizeden, aslında eşeğin düşündüğünü anlıyorsunuz. Şimdi kuşkusuz salt bir ince ayrıntı değildir bu. Eşeğin az önündeki, bir elini kumlara dayayarak uzanmış çocuğu da konuşturabilir, düşündürebilirdin. Mekân olarak o da çok uygun. Ama eşeği düşündürtmen, bence o çocuk kadar bu dünyadan biri olması herhalde. Ali sen bence lirik olanla, o lirik tabanla, ironinin sınırlarını sonuna kadar zorluyorsun. Yadırgatıcı etki ile ironinin birleştiği en belirgin dörtlük bu. Ama örneğin 55. fotoğrafta sanırım bundan söz edilemez. Bu dörtlüğün "Ölüm nerden gelirse gelsin" bölümü, bize o çok bilinen deyişi

anımsatıyor. Herhalde çıkış noktası da bu savsöz. Fakat anaları ağlatıyor. (Doğru, iki celsedir bir anne de oğlunu bana benzeterek ağlıyor.) Yani 7. dörtlükten farklı bir etki var sanırım. Böyle düşünüyorum. Aslında *Yunan Dosyası*'nda ironik olan, örneğin bir *Senlere*'den farklı bir yerde ve herhalde diğer çalışmalarında yeri olmayacak bir öge. *Senlere*'den *Yunan Dosyası*'na gelen çizgi onu gösteriyor bana. Ha, o 12. dörtlükteki "zeytinlerin altında sevişecek kız" ise –burada Adnan'a katılmıyorum– *ironik olan* değil. Birbirine karıştırmamak gerekir.

SATICI– Doğru. Aslında 12. dörtlükte ironinin öncelendiğini söylemek oldukça güç gerçekten. Belki de burada bütüncül bir kavrayışın, genelgeçer melodramatik kavrayış karşısındaki yadırgatıcılığının, ayrı duruşunun doğurduğu bir ironi var.

CENGİZKAN– Ben de şunu belirteyim: Akif'in son yorumunu paylaşmıyorum. Bence şiirlerimde ironik olanın kalkmasına ilişkin bir belirti yok. Ancak her üç yapıtta da farklı düzlemlerde, farklı biçimlerde somutlaşıyor ironi. Bir dördüncü, beşinci yapıtta da olsa olsa biçim değiştireceğini düşünüyorum.

SATICI– Söylenecek herhangi bir şeyiniz yoksa, karşılıklı *duruşumuzu* burada kapatırken ikinize de teşekkür ederim.

CENGİZKAN– Ben de teşekkür ederim.

Ankara, 31 Temmuz 1983

(Bu söyleşinin büyük bir bölümü *Yazko Somut*, Eylül 1983 sayısında yayımlandı.)

Yazınsal Pazar

"Sevginin bile metalaştığı bir çağda sanat ürününün metalaşması doğaldır." bir söze başlama biçimi olabilir, ama yanlış olacak. Neden yanlış olacağına konuşmamın sonunda döneceğim. Evet, sanat ürünü de, yapıt da, şiir de bir meta artık. Geçmişte de böyle olduğu söylenecek, doğru; şiir karşılığında ünvan, şan, şöhret kazanılıyordu belki, ama bugün artık şiir karşılığında devşirilen değer daha maddileşti.

Bu noktada, bir başka sav daha: Şiir paylaşmak için yazılır. Hiç değilse yayınlandığı anda şiir için bu söylenmeli. Şiir yayınlamamızın kendimizi başkalarıyla ve/ya da kendimizi başkalarının önünde kendimizle paylaşmaktan başka amacı yoktur, bana kalırsa. O zaman metalaşan şiir, paylaşmak için yazılmayan şiir. Şiirimizin metalaşmasına göz yumuyorsak, şairliği bırakıp bakkal dükkânı da açabiliriz, fark yok.

Peki bir meta olarak şiir ne tür bir çark sistemi içinde üretilip/dağıtılıp/tüketilmekte? Bence yazınsal pazarın birbirine bağlı üç kategorisi var: Kurumlar, mekanizmalar ve şairler. Kurumlar tüm yayın olanaklarını, dolayısıyla dergi, kitap, gazete, radyo, televizyon gibi yayın organlarını gösteriyor. Mekanizmalar ise kurumların kullandıkları ödül, imza günü, doğrudan reklam, güdümlü dergi ve gazete yazıları, şiir okuma günleri, şiirin bir kurumda hangi sıra, yer ve tarihte yer aldığına ilişkin özellikler. Şairler kategorisi ise şairin kişisel özelliklerini barındırmakta.

Şimdi bu üç kategori arasındaki bağlantılar her pazar oluşumunda farklı özellikler göstermekte. Bazen bağlantılar çok kuvvetli, değişmez ve kemikleşmiş. Şair, A dergisinde şiir yayımla-

dığında, A dergisinin (kurumunun) kullandığı, mübah saydığı imza gününe katılmak/B ödülünü olumlu bulmak/eleştirmen X'e göz kırpıp ondan şiiri üzerine olumlu eleştiri koparmak, vb. mekanizmaları da, o çevrede bulunan şairler kümesini de kişisel ve yazınsal özellikleriyle benimsemeyi de kabul etmiş olmakta. Bu bir uç örnek, ama önemli. Bu pazara kapılmış, girmiş bir şairin, şiirinin metalaşmaması konusunda yapacağı hiçbir şey yok.

Bazen de bu üç kategori arasındaki bağlar bu denli zorunlu/yaptırımcı değil. C dergisini seçtiğinde şair onun olumlu bulduğu mekanizmaları da benimsemek zorunda değil, ya da daha az zorunlu. Kemikleşmemiş ya da gevşek ilişkiler var, bir başka deyişle. Ama bu ilişkiler yine de var. Sanırım bu bağların niteliğini belirleyen sosyolojideki "küçük grup" olgusu. Küçük grupların üye olan ve olmayanlar üzerinde belli çekiciliği ve yaptırımı var. Gruba girenler görevler üstlenmekte, bunun karşılığında grubun sunduğu 'nimet'lerden yararlanmaktalar. Girmeyenler üzerinde de grup, dışlama/yalnız bırakma vb. yollarla egemenlik kurmaya çalışmakta.

Sorunu çözmek için şairin yazınsal pazara bakışını belirleyip şiirinin metalaşmasını engellemek için ne yapmalı? Önce tarih bilinci gerekli. Fransa'da 19. yy.daki Devlet Resim Sergileri'ne bakalım. Dışlanan ressamlar bugüne kaldı. Ama dışlanan ressamlar, o gün, bugüne kalacaklarını nasıl kestirebildiler? Sanırım sanatlarına olan güven, onların pazar karşısında rahat davranabilmelerini getirdi.

Şimdi, yazınsal pazara karşı duruş deyince ben üç öneri geliştirebiliyorum:

Birincisi, Walt Whitman örneği. 1855'de *Çayırın Yaprakları* kitabını yayınladığında –içeriğinde olduğu kadar, büyük boy kahverengi kağıda yeşil mürekkep baskısıyla, biçiminde de radikal bir şiir kitabı bu–, kitap üzerine dört eleştiri yazısı çıkıyor. Bunlardan büyük çoğunluğunu, yani üç tanesini, Whitman kendisi takma adla yazıyor. Pazarın içinde yer alıp, ona karşı önlemler düşünmenin bir örneği bu. Kanımca bu yöntem uzun erimde geçerli değil. Çünkü pazarın ilişkileri o denli güçlü ki

bu kadar küçük bir köktenciliği rahatlıkla törpüleyip eritebilir.

İkinci seçenek pazarın/pazarların dışında kalmaya çalışmak. 'Yalnız kalmak!' Aslında bunun olanaklı olmadığını da düşünüyorum. Pazara karşı bağımsızlık, bir tatlı-ütopik görünüşten, ama görünüşten başka bir şey değil.

Üçüncü ve son seçenek, devlet sorunundaki gibi, geçici olarak kendi yazınsal pazarımızı kurmak. Yalnız, geçiş dönemi kaydını özellikle vurgulayarak, dışardaki pazarın metaya yönelik özelliklerini elden geldiğinde gidererek, arıtarak kendi pazarımızı yaratmak.

Geçici olarak üçüncü seçeneği benimsiyor ve burada tüm seçeneklerin tartışılmasını diliyorum.

Başa dönerek söylersem, "Sevginin bile metalaştığı bir çağda sanat yapıtının metalaşması doğaldır." demek çok tikel bir durumu genelleştirmek olacak. Sevgiyi de, şiiri de meta kılıp/kılmamak (tikelden genele) yine de bizim elimizde çünkü.

Açımlayıcı Tartışma

Adnan Özer: 'Yalnız kalmak', sorun olarak alınmamalı. Baştan şair olarak, bilinçli olarak, düşünür kalır. Bu ayrımlamayı nasıl yapıyorsun?

A.C.: Adnan'ın kullandığı değer yargılarını kullanmadım ben. Bunu bir olgu olarak ele aldım. Yoksa kavram olarak olumlu gözüken 'yalnız kalmak' bence bir görünüş, bir fantazi, bir düş.

Ahmet Erhan: Bir sistemin içinde kalmakla güdümlü sanatçı kimliği edinmek gibi bir şey mi söz konusu? Ya da tamamen bağımsız, radikal tutumla direnmesi mi gerekli? Kaçınılmaz ilişkisi mi var?

A.C.: Aslında pek güdümlü denemez. Her durumda aynı mekanizmalar benimsenmeyebilir. Ama kurumlar belli mekanizmaları bünyelerinde bulundururlar. Bu pazar içinde kuşkusuz şairin de göreli bir özgürlüğü söz konusu. Yoksa köleci zihniyetle pazar zaten yürümez. Yine de uzun vadede bilinçli/bi-

linçsiz bir güdümlülük söz konusudur ama.

Ahmet Erhan: Dergiler arasında böyle kesin bir ayrım var mı sence?

A.C.: Senin düşündüğünden daha fazla bir netlik var, ama aritmetik olarak bir rakam söylenemez kuşkusuz.

Ahmet Erhan: Yayınlanan yer mi yoksa şiirin kendisi mi ağırlık taşır?

A.C.: Şiirin içsel özellikleri de önemli, ama bence yitirilen değerin oranı değil, bir değerin yitiriliyor olmasıdır burda belirlevici olan.

(1984 yazında Adnan Özer tarafından düzenlenen *Marmara Adası Şiir Günleri*'nde tartışmaya sunulan metin.)

Neyin Peşindedir Bu Şiir?
70'li Yıllar Şiiri Üzerine Notlar

Bizim Zamanımızda... Biz Şiire Başladığımızda...

Denilebilir ki çocukluğumuzda daha temizdi dünya. İnsanın kendine güveni söz konusuydu çünkü dünyada merkezin insan olduğunu söyleyen modern proje gündemdeydi. Her şey insan içindi. Sonra sömürü öğrenildi ve insan emeğinin ölçülemezliği... Değerin göreceliği. Şöyle diyordu Arkadaş Z. Özger: "bir gün ben/çocuk olucam, olucam/kanıma güller takıcam/eski-tip yüreğimi çarşılarda pazarlarda/tanrıya şeker alıcam/koparıp ellerimi kitaplardan, kitaplardan/nedenleri niçinleri sorucam." İşte o zamanlar "ince bir sevda/çürütülen gül bahçeleri/ve şaşırtılan umut" dendiğinde gül bahçesinin çürütülmesinin anlamı biliniyordu, tek tek bütün ağaçların kendisiyle tanış'dı insanlar. Cahit Külebi'nin Zerdali Ağacı kadar Melih Cevdet'in Rahatı Kaçan Ağacı da biliniyordu, Ahmed Arif'in Saksıdaki Karanfil'i de, Karanfil Sokağı'ndaki ve onun köklerinin nerede olduğu da. Ihlamur dendiğinde söz gider kokuyu bulurdu, kavak yelleri başlardan toplanabilirdi, ve bu yelin başta esmesi elle tutulur bir şeydi. Sardunya koğuşta duruyordu ve İkindiyin Saat Beşte tutuklandığında, Can abimiz ardından ağıt yakıyordu. Koğuşun yanındaki hücrede yılanlar, çıyanlar içinde yatan Enver abi vardı, bacakları yara içindeydi. Mamak, başkaları oraya geldiğinde, yemyeşil otlara bürünmüştü ve kuzeydeydi güneş. "Bir kedim

bile yok, anlıyor musun?/Hadi gülümse", diyen oydu. Sokaktaki kedi ile ciğercinin kedisi de biliniyordu elbet; suda balık, toprakta karınca kadar çok olanlar yeni öğrenilmişti. Ama Gülten Akın'ın sincabının sahici olduğunu seziyorduk tabii; düz ovada akan sularını, sürülen toprağı ellerimizle tutuyorduk. Ama "ah, kimselerin vakti yok(tu)/durup ince şeyleri anlamaya." Böyle olunca da, "biz büyüdük ve kirlendi dünya." Dünya sözle kirlendi, çünkü artık söz kullanıldığında gidip eylemi bulmuyordu. Ali, diye bağırdığımızda her seferinde başka birisi başını çevirip bakıyordu bize, kendi çağrılmışçasına. 70'li yılların ikinci yarısında yazan şairler artık "Cehenem Biziz" diyemiyorlardı, çünkü bu gerçek değildi. Sahih ve sahici olan "cehennemde bir mevsim"den geçildiği idi. "Ben mi? Evet/Bir gün çıkıp gideceğim kapıları, evleri, dergileri, hüzünleri bırakarak/Bir çiçek merhaba diyecek/Hoşgeldin diyecek dağ/Orman gülümseyecek." denilmekte geç kalınmıştı. 70'lerin ikinci yarısında olgunlaşan çocuklar, dünyaya bu benmerkezci bakışın dünyayı kirleten ögelerden biri, belki de en önemlisi olduğunun ayırdına vardılar ilk kez: Hâlâ çocuk olduklarını biliyorlardı ve bu, büyük bir avantajdı:

ZAMAN AKIŞI

Anılar ve havuzlar birbirine karışır
Koparmayın, yaseminler düşsün üstüne:

Havuzun kenarında yürümeyi bırak
Kurumuş incirdeki yosuna bak
Parmaklarını gezdir duvardaki yosun izinde.

Karpuzlara erişmek ister misin benimle?
Tıpa nerde, tıpa nerde, tıpa nerde?

Sudaki yansım o zaman yüzüme çarptı
O anda şimdiyle kalakaldım yüzyüze
Serinlemiş bir karpuz gibi topladılar beni de.

Şimdiyi bulduğumda zamanın akışını gördüm
Tıpayı buldum işte, tıpayı buldum.

O zamanlar henüz küçük bir çocuktum,
Kurumuş ağaçları sulayacak çağdaydım.

25 Aralık 1981

Sahih ve Sahici'nin Peşinde

Suçtur Çocuğun Olmak. Suçtu çocuk olmak. Silah taşımalı ve ağlamamalıydılar. Öğrenmeye, anlamaya ve yorumlamaya çalışan çocuk olmak suçtu, çünkü çocuk olduklarında bir gün büyüyebilir ve öğrenme, anlama ve yorumlama aşamalarını geçip dünyayı sahih ve sahici olarak değiştirmeye yönelebilirlerdi. Onun için yolları kesildi: İki traftan da yollar kesildi: 40'lı ve 60'lı şiirin getirdiği şair imgesini, o yüce, karşı cinse karşı biraz soğuk ve erkekçe davranan dava adamı rolünü terk ettiklerinde dışlandılar. Öte taraftan, yaşamın parçası olarak yaşantının (yaşantı, bakın bu sözcüğü şimdilerde bütünüyle kesip attık içimizden, oysa ne çok kullanırdık ve ne kadar da anlamlıydı) alt parçalarına değinmeleri yeterince şairane bulunmadığı için şuara zümresinden de uzak tutuldular: Ne kadar iyi. Dünyayı kirletenlerden de uzak durdular böylece. Uzaktadırlar hâlâ, hırgürün-hayhuyun bittiği yerde...

(3 Kasım 1992 Ankara, *Neyin Peşindedir Bu Şiir* panelindeki konuşma.)

Düşler ve Gerçekler

Ben konuyu hem biraz daha geniş alana yayarak yatayda geliştireceğim, edebiyatta, şiirde konunun bağıntıları ne, onu inceleyeceğim; hem de biraz daha derinleştireceğim, düşeyde geliştireceğim, bütün sanat dalları kadar sinemada da geçerli olan yaratı ayrıntılarına girmeye çalışacağım.

Bunun için sizden öncelikle bir düş kurmanızı istiyorum. Varsayın ki Roma'dasınız. Bertolucci'nin evine komşu, üç katlı bir evde konuk olarak bulunuyorsunuz. Trastevere'de, bu on dokuzuncu yüzyıl mahallesinde bulunan apartmana otobüs durağından sonra yürüyerek altı meydan geçilip ulaşılıyor. Ana kapıdan önce heykel ve büst bulunan koridorlara, oradan da avlulara geçiliyor. Eve, avlulardan daha dar ve derin olanından giriliyor; giriş katında oturma odası ve mutfak, orta katta yatak odası ve banyo, üçüncü katta ise bir çalışma mekânı ve öteki teras ve evlerin avluyla birlikte görülebildiği balkon bulunuyor. Gün boyunca Roma'nın o ünlü, görmelere layık, ona göre tasarlanmış, *spektaküler* kentsel meydanlarını, Piazza Navona'yı, Piazza Venezia'yı, Piazza di Spagna'yı, Piazza del Popolo'yu, Piazza San Pietro'yu, Campidoglio'yu, Palazo Farnese'yi, Pantheon'u, Fontana di Trevi'yi, daha yüzlerce meydan ve yapıyı, Roma dönemi kalıntılarını gezip görmekten, insanları izlemekten yorulup eve döndüğünüzde, ev sahibinizin zengin video-teyp arşivinden, bu kez Pasolini, Scola, de Sica, Rosselini, Antonioni, Fellini, komşunuz Bertolucci'nin filmlerini seçerek izliyorsunuz. Bu arada Rosselini'nin 1945 tarihli, Anna Magnani'li *Roma: Citta Aperta*'sı ile o filmde kendisine yardımcılık yapan Fellini'nin 1972 tarihli

Roma filmini art arda izleme fırsatınız da oluyor.

Gündüzleri ve geceleri, dışarıda, sizin de bir parçası olduğunuz, yaşayan, somut bir Roma var. Gecenin bir saatinde, ekrandaki Roma, Romalar bir düş olarak kendi gerçekliklerini kuruyorlar. Dışarıdaki Roma'nın gerçekliği, içerideki, ekrandaki Roma'nın *düş ama bir o kadar da gerçek* oluşunu boyutlandırıp sağlamlaştırıyor. Gündüz gördüğünüz San Pietro, gece ekranda 1940'lardaki nazi ve faşist kırıma bir fon oluşturuyor: Vatikan'ın *gerçeklikteki* yüzünden, görünüşünden daha gerçek bir yüzünü *düşte* izleyebiliyorsunuz. (Vatikan, bütün dini kurumlar gibi, güç elindeyse sonuna kadar kullanmış, güç kendisine karşı ise uyum göstermiş ya da kaçmış). Öte yandan gündüz içinde bulunup bezginlik getirdiğiniz trafik, o ünlü Roma trafiği, gece düşünde, bu kez dışarıdan bakıp benimsemeden eleştirebildiğiniz, *yabancılaştırıldığınız* bir olgu oluyor. Yani, *gerçekten daha gerçek bir gerçeği düşler* yardımıyla öğreniyorsunuz. Öte yandan düş, sizi gerçeğe karşı *yabancılaştırarak* çok *gerçekçi* bir görev kazanıyor. Ama daha da önemlisi, *tarihin ve bugünün sürekliliğinin* ideolojik olarak izlenebilmesi, *konformist ve nonkonformist* yanların *sürekliliğinin* izlenebilmesi, dolayısıyla izleyicinin kendisini somut, bütüncül bir yaşama kültürü dünyasında hissetmesidir. Roma'nın yerlisinin bunu böyle hissedip hissetmemesi sorun değil. Önemli olan, böyle bir deneyimi yaşayan her kişinin geçtiği duygusal, tinsel ve tensel iklimdir. Bir sanat ürünü olarak sinema filmi (videoteyp biçiminde olsa bile) artık bu iklimi oluşturan önemli bir parçaya, ama yalnız bir parçaya, bir *araca* dönüşüyor. Düşünüyorum ki bu tür *otantik* ve *birinci elden alımlama* düzeninin kurulabildiği ortamlarda görev daha birincil olarak *alımlayana*, seyirciye, izleyiciye düşmekte. Ne *Actors Studio* ürünü oyuncular, ne süzme metin yazarları, ne de *auteur* yönetmenler *kendilerinde biten* bir işi tamamlayabilirler. Kuşku yok ki onlara gereksinmemiz var ve onlarsız sinema sanatı var olamaz. Ancak seyircinin bu alımlama dünyasını kurması, kurgulaması gerekmekte. Yanlış anlaşılmasın: İlla Roma'da Roma filmleri izlemek gerekmiyor, hayır. Bu iklim başka coğrafyalarda da kurulabilir. Önemli olan *düşlerimizle gerçekleri* ayıran sınırın kalınlığı-

nın bizim kendimize bağlı olduğunu bilmektir. Bir metin tüketicisi olarak seyircinin *kişisel, tikel düş* ve *gerçekleri* ile, bir *düş olarak sanat ürününün* gerçekleri ve düşleri ve *tümel olarak bir toplumun düş ve gerçekleri* arasındaki bağıntıları hissetmek gerekmekte. Roma örneğini şöyle bitirmek istiyorum: Düşünün ki tek kelime İtalyanca bilmiyorsunuz ve filmlerin iletisi size sinemanın o müthiş görselliği ile; sesiyle, ışığıyla, rengiyle, bakış açılarıyla, çerçeveleriyle, hızıyla ulaşıyor.

Sinemanın bir sanat olarak bu kadar güçlü olduğunu yaklaşık on yıl önce bir Yunan adasında fark etmiştim. O zamanlar yoğun olarak fotoğrafla ilgileniyordum. Ve fotoğraf objektifinin açıları yetmiyordu gerçekliği saptamaya. Mercek değiştirip çerçeveyi çözdüğünüzde bu kez makina yavaş kalıyordu insanın canlılığını yakalamakta. Motorlu makinayla hızı yakaladığınızda, bu kez omzunuza dokunan yasemin, bu sahnedeki rolünü anımsatıyor ve kendi kokusunu niye çekmediğinizi soruyordu size. *Yasemin kokusunu saptamak*... Bu ancak bir *düşün görevi.* Ama işte düşler de gerçekliğin uzantısı değiller mi? Düşler ve gerçekler eşit ve kardeş bir biçimde *zamanı ve mekânı* kullanarak kendi varoluşlarını gerçekleştiriyorlar. Çünkü düşün de bir gerçekliği var. Onun içindir ki düşler varoluşun ve ilerlemenin ve değişmenin, kısacası yaşamın temel dayanağı oluyorlar. Gerçekler, bizle birlikte ve bizim dışımızda, zaten var. Ancak düşler, insanın insan olmasının, yaşamdan beklentilerinin bir ifadesi olarak *istenç sonucu* ve *kasıtlı olarak* üretilen düşler, düşünceler, bizi geliştirecek ütopyalar... Bir düş ürünü ve üreticisi olarak sinema sanatı, düşünü üretirken *gerçeği, gerçeğin görüntüsünü kullanarak* en yakın ve en ciddi rakibi edebiyattan ayrılıyor. Çünkü edebiyat dünyayı sözlerle kurarak düşünü yaratıyor/gerçeği aktarıyor: Sinema ise dünyayı görsellikle kurarak gerçeği dönüştürüyor/düşünü yaratıyor. Az önceki örneğe dönersek, yasemin kokusunu saptamak bana hâlâ edebiyatın yetkinlik alanında kalıyor, gibi geliyor.

"Ankara bir düşler kentidir. Kentin kendisi insanları düşler dünyasına taşıdığından değil: İnsan Ankara'da düş kurmadan yaşayamaz da ondan. Ya yönetimle ilgili bir düşünüz olmalı, ya

mutlulukla ilgili, ya iyi insanlıkla ilgili bir düşünüz olmalı, ya da iyi sanatçılıkla ilgili. Düşlersiz yaşanamaz Ankara'da: Çünkü ufuklar sınırlıdır dağlarla, geniş bir ufuk düşümüz yoksa. Çünkü dereler sığdır ve 'denetim altındadır', göğsümüzde yüreğimiz bir çağlayana kaynak oluşturmuyorsa. Çünkü Kale terk edilmiş gözükür uzaktan, içimizde taht kuran/hüküm süren, astığı astık/kestiği kestik ama sırasında kendini de kesen bir yönetim yoksa. Çünkü ilişkiler köhnemiş, 'mermurin' ve hesaplıdır, yaptığınız her şeyi karşılıksız yapmıyorsanız. Onun için de Ankara bir düşler yatağıdır, onun çorak bir ülke, tozlu bir kent, kısır bir yaşam ve çeşnisiz bir toprak olduğu bir yana bırakılırsa."(*) Ben yine de Ankara'yı yeğlemekteyim: Nostaljik bir gerçeğe bulanmış İzmir'e karşı; kendi düşlerini karabasanlara dönüştürüp borsada gerçekle bozduran İstanbul'a karşı; düşlerinde gördüğü düşü bir türlü gerçekleştiremeyen Bursa'ya karşı; uzun ve derin bir düşün uykusunu süren Edirne'ye karşı; atak bir gerçekçiliğe bütün düşlerini feda eden bütün Karadeniz kıyısı illerine karşı; düşlerini iyice planladıktan sonra gerçeğe dönüştüren Paris'e karşı; düşleriyle gerçeklerini zarlar gibi bir tasta çalkalayıp ortaya atan ve düştükleri yerde olduğu gibi bırakan Moskova'ya karşı; düşlerini kendi gerçeklerini de anlayana fısıldayan Roma'ya karşı ve bütün onların yanında, ben yine de Ankara'yı yeğlerim. Belki de Ankara'daki düşlerin bolluğudur, onun gerçekleri üzerine bir *Ah Güzel İstanbul* (1966-67/Atıf Yılmaz) gibi filmin yapılmamış oluşu... Belki de Ankara'daki düş, bir düş yaratıcısı olarak sinema filminin gerçekliğine bile tahammül edememektedir...

(*Kentler, Filmler, Ankara* panelinde sunulan bildiri, 26 Kasım 1922)

(*) *Ankara Ankara Güzel Ankara*, Ali Cengizkan, Kalem Yayınları, 1987

Roma'da Bir Şiir Dinletisi

Sokaklarında 4.5 milyon adet araba, belki de 1 milyondan fazla motosiklet bulunan 3 milyon nüfuslu bir kent Roma. Ama park eden arabaların neredeyse tümünde, hareket halindeki arabaların çoğunda, otobüslerde ve metroda, genç-yaşlı çoğu insanın elinde ya bir kitap, ya da dergi ve gazete var. Yüzlerce müze ve sergi salonunun yanı sıra, dünyaca ünlü meydanları, yapıları ve sokakları ile Roma gerçek bir kültür ve sanat başkenti.

İşte bu kentte 12 Kasım 1992 Perşembe akşamı, Via del Babuino'da Piazza di Spagna'dan Piazza del Popolo'ya doğru biraz ilerleyince, solda kalan Caffè Letterario Notegen bir şiir akşamına sahne oldu. Nahid Taghibakloo (İran), Maria Lucia Verdi (Brezilya), Yahya Hüseyin (Mısır), Teodoro Ndjock Ngana (Kamerun), Diego Andrés Fernandez Bahamondez (Şili) ve Sarina Aletta (İtalya) gibi Roma'da oturan şairlerin yanı sıra, Roma'daki İtalyan-Türk Dostluk Derneği'nin davetlisi olarak bu geceye benim de katılma fırsatım oldu. Dört saat boyunca önce yazıldıkları dilde, sonra da İtalyanca olarak şiirler okundu; şairlere kendi ülkelerindeki günümüz şiiri konusunda sorular soruldu; çeviri sorunları geniş biçimde tartışıldı. Gece, sokak katındaki yemekle sona erdi.

İtalyan şiir okurunun aklına, Türk şiiri denince Nâzım Hikmet geliyor. En 'Büyük Ozan'ımız, bir büyük dünya ozanı oluşunun yanı sıra, bunun en önemli nedenlerinden birisi, daha Türkçe'de, kendi anadilinde yaygın değilken bile Nâzım'ın İtalyanca'da geniş bir biçimde yayımlanmış oluşu. Nâzım dışındaki şairlerden de, örneğin Cahit Sıtkı Tarancı'dan, Tahsin Sa-

raç'dan, Melih Cevdet Anday'dan, Oktay Rifat'tan, Fazıl Hüsnü'den çeşitli çeviriler yapılmış kuşkusuz. Bu tekil çevirilere yakın zamanlarda başkaları da eklenmiş olabilir. Ancak Roma'nın bütün kitapçılarında Nâzım'ın kitaplarının eski-yeni baskılarının bulunabilmesi bu büyük ozanımızın etki alanını hâlâ gösteriyor bize. Şu da var ki, Nâzım'dan seçilen şiirlere şöyle bir bakıldığında şu kaygı da bir tehlikenin işaretçisi olabiliyor: Acaba İtalyanca'da ve belki de bütün Avrupa dillerinde Nâzım (ve belki bazı başka yabancı şairler de) birer üçüncü dünya şairi olarak görülmek/gösterilmek mi isteniyor?

Bu kaygıyı destekleyen başka şeyler de var: Teodoro, Nâzım'ın fütürist dönemindeki gibi şiirler yazıyor. Nahid Hanım ve Yahya Bey geleneksel İran ve Mısır şiirinin kalıpları içinde 'dize düşürüyorlar' Maria, bu konuya dikkat çekip okuduğum şiirlerin ('Alaca Aydınlıkta', 'Zaman Akışı', 'Adını Gelincik Koydum' ve 'Karanfiller ve İnsanın Huyu') 'modern' olduğunu söyleyerek bunun çağdaş Türk şiiriyle bağlantılarını soruyor. İran'lı genç şair Nahid Hanım, ayrılırken, "Bay Nâzım'ın adresini verin bana, diyor, "ya da gönderin. Yazışmak isterim kendisiyle." Boğazıma bir yumruk düğümleniyor: Yaşa Nâzım, diyorum kendi kendime, yaşa büyük ozan.

İtalyan insanı yabancılara karşı çok açık, yardımsever ve alçakgönüllü. Şeker aldığım bir kahve dükkânında kasada oturan patron Türk olduğumu öğrenince kâğıdı kalemi alıp nereleri görmem gerektiğini ve nasıl gideceğimi yazıp çiziyor, onca işinin arasında. Camiye gitmek istersem yolu tarif ediyor. İstanbul'u görmeden, arkadaşlarının anlattıklarıyla tanıyıp sevdiğini söylüyor. İki gün sonra Porta Portese pazarında rastladığım Şikago'lu genç cazcı Bob ile o akşam bir bardaki caz dinletisinin reklamını yapıyor. Konuştuğumuzda, pazardaki İtalyanların yaptığı müziği gürültü olarak adlandırıp kaygılandıklarını ve ona baskı uyguladıklarını söylüyor. Görüyorum: Neredeyse kavga ediyorlar. Ve ekliyor: "Yabancı olduğum için değil bu. Bu küçük resitalle neredeyse ekmeklerine engel oluyorum. Haklılar." İtalyan insanı kültürel çoğulculuğunu kendi dışındakilere yönelttiği bu ilgi ile belli ediyor: Bir yandan 'Ötelerin Şiiri' ak-

şamını düzenlerken, öte yandan bu 'şiire' örneğin Marc Chagall ve Salvador Dali'nin o muhteşem sergileriyle oldukça yanlı (dinsel ve İtalyan dostu) olarak yanaşıyor.

Aynı zamanda bir tiyatro oyuncusu ve eğitmeni olan Sarina Aletta, bütün gece boyunca şiirlerin İtalyanca çevirilerini sunuyor. Biraz abartılı bir okuma tarzı olsa da, geceyi düzenleyen A.I.A. (Uluslararası Sanatçılar Birliği) adına, başkan Rosella Clavari ve sekreter Silvana Turco kadar düzenlemeye ağırlığını koyuyor; sevimli, esprili ve hayat dolu. İtalyan şiirinin son zamanlarda yoğun olarak kelime oyunlarına, dil cambazlığına dayandığını ve bunu aşan şairlerin de çok az olduğunu söylüyor.

Bu şiir akşamı, şiirin yalnızca anlamıyla değil, sesiyle ve sesinin anlamıyla da diller ötesi bir iletişim aracı olduğunu bir kez daha düşündürtüyor bana. İster özgün, ister İtalyan dilinde olsun, gerek okunan şiirlerin duyumsattıkları, gerekse de okuyan şairlerin jest ve mimikleri, iletinin evrenselliğinin ses ve eda ile bağlantılı olduğunu ortaya koyuyor.

Roma İtalyan-Türk Dostluk Derneği Başkanı Vincenzo Pietrini, önceki dönem Sosyalist Parti Roma milletvekili ve sanatçı ruhlu bir kültür adamı. Beni ağırladığı Trastevere'deki evinde bulunan kütüphane, videotek, resim ve neredeyse kilim koleksiyonu, İstanbul'da da bir evi bulunan Enzo'nun, bir Türk dostu olduğunu kanıtlıyor. Marcello Federici genel sekreter olarak en büyük yardımcısı. Enzo, Eugene Montale ve Cesare Pavese'yi sevdiğimi öğrenince seviniyor. Svevo ve Calvino'dan söz ediyor. Pasolini ile arkadaşlığını (Petrol henüz çıkmıştı), Bertolucci ile komşuluğunu anlatıyor. Dernek olarak bugüne kadar bazı Türk politikacılarıyla ilişkileri olmuş. Bu şiir akşamından sonra, 1 Aralık'ta '1900'lerde Türk müziği' başlıklı bir konser düzenliyorlar. Mozart'ın La Majör Sonatı K331, Cemal Reşit Rey'in Türk Manzaraları (6 hava), Ahmet Adnan Saygun'un Op. 33 Süiti ve Hasan Ferit Alnar'ın keman ve piyano için Süiti, seslendirilecek parçalar arasında. Daha sonra da, uzun vadeli bir proje olarak Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi gündeme gelecek. Bu delişmen, mavi çocuk gözlü insanın altından kalkamayacağı girişim ve düşünce yok.

'Oltranze Poetiche, Poeti di Oltre Confine' (Ötelerden Şiir, Başka Sınırların Şairleri) başlıklı bu perşembe gecesine katılan dinleyiciler, ister genç ister yaşlı olsunlar, etkinliğin sonuna kadar orada kalıyorlar. Türkiye Büyükelçiliğinden basın ataşesi Tevfik beyin varlığı ve Yasemin hanımın yalnızca o geceyle sınırlı kalmayan çeviri ve her türlü özverili yardımları bana büyük destek oluyor. Türkiye'deki çevirmenim Grazia Arsan hanım da keşke bu gecede bulunsaydı, diye içimden geçiriyorum. Roma'da bulunduğum ilk dakikalarda beni Leonarda da Vinci Havaalanı'ndan doğrudan Mikelancelo'nun Campidoglio'suna götürerek bir şair (ve mimar) olarak kutsayan Pietrini'ye teşekkür ediyorum. Marconi caddesinden Rafael'in resimlerine, Bramente'nin atölyesinden Mikelancelo'nun sütle yoğrulmuş heykellerine, Bernini'nin yontu havuzlarından Nervi'nin spor salonlarına, Giordano Bruno'nun yanık tüten yontu gövdesinden Galile'nin dürbün teleskobuna, antik ve imparatorluk dönemi kalıntılarına dek Roma, insanı yapıtlarla ve yaratı büyüklüğüyle ezen bir kent... Gibi geliyor. Ancak hiç de öyle olmuyor. Kişi, insanlığın bu ortak büyük mirasının daha çok farkına vararak büyük bir özgüven duygusu kazanıyor: İnsana ve onun yazgısına güven... Şiir de bundan nasibini alıyor.

(*Hürriyet Gösteri*, Ocak 1993)

Savaş ve Şiir

Sevgili konuklarımız,
Edebiyat dünyasının seçkin üyeleri,
Değerli edebiyat dostları,

Bu akşam burada, bir barış ve sevgi ortamında, ama belki de dünyanın başka köşelerindeki barışsızlık ve sevgisizlik nedeniyle bir araya gelmiş bulunuyoruz. Barıştan ve sevgiden yoksunluk, baskı, zorbalık, müdahaleler ve savaşlar biçiminde bugün artık günlük sivil yaşantımızın bir parçası olmuş durumda. Ve dünyanın neresinde olursak olalım edebiyat, baskıya, zorbalığa ve savaşa karşı kendi yaşama tavrını getirmiyor mu?

Çok değil henüz altmış üç yıl olmuş şu şiir yazılalı:

ALMERİA

Bir tabak baş papaza, zehir zıkkım bir tabak
Bir tabak; kül, demir ve gözyaşlarından
Yıkık duvarlarla acı yakınmalarla dolu ağzına kadar
Bir tabak baş papaza, bir tabak kan
Almeria dan.

Bir tabak bankere, güneyli çocukların al yanakları
Ve barut dolu bir tabak
Azgın sular, yıkıntılar ve korkuyla birlikte
Kırık dingiller, kesik başlarla dolu
Kara bir tabak, kara kanlı bir tabak Almeria'dan

Her sabah şu sizin baş belası yaşamınızda
Dumanı üstünde konur masanıza sıcak sıcak
İtersiniz de bir kenara çıtkırıldım ellerinizle
Görmemek için onu, midenize oturmasın diye bir daha.

İtseniz de tabağı üzümle ekmeğin yanıbaşına
Suskun kanla dolu bir tabak
Ne yapsanız boşuna, her sabah orda kalacak
Her sabah

Bir tabak hepinize, zengin baylara bir tabak
Elçilere, bakanlara, zorbalara bir tabak
Akşam çaylarında kibar bayanlara
Rahatça yerleşmişlere koltuğa.

Bir tabak, kirli kanlı bir tabak
Her sabah, her hafta, her zaman
Önünüzde duracak
Bir tabak kan
Almeria'dan.

Çev. Hilmi Yavuz

Bir bölümünü okuyacağımız şu şiirin mürekkebi kuruyalı elli iki yıl olmuş:

Bekle beni, döneceğim
Bütün gücünle bekle.
Bekle, sarı yağmurlar
Hüzün getirdiğinde.
Bekle karda, tipide
Bekle, bunaltırken sıcak
Bekle, kimseler beklemezken
Geçmişi unutarak.
Bekle uzak yerlerden
Mektup gelmez olduğunda.

Bekle, birlikte bekleyenler
Beklemekten usandığında.

Bekle beni, döneceğim
Tüm ölümlerin inadına.
Varsın, beklemeyenler
Yorsunlar bunu şansa.
Anlayamayacak onlar
Nasıl ortasında ateşin
Kurtardı beni
Senin bekleyişin.
Nasıl sağ kaldığımı
İkimiz bileceğiz sadece:
Başardım beklemeyi sen
Kimsenin bekleyemediğince.

Çev. Ataol Behramoğlu

Ve bekliyor beklemekte olan, henüz elli üç yıl olmadı. Birinci şiiri İspanya için düzen Pablo Neruda, bir başka vandallıkta 1973 yılında öldü/öldürüldü. Konstantin Simonov ise hâlâ birşeyleri bekleyerek bu dünyadan göçtü.

evsiz kapılardan girip çıkıyorum
kalbim dünyanın ortasında bir menekşe
neft ve kan, zambak cesetlerinde çürüyen leke
karda bir çiğdem, dikende bir kuş
gibi yakıp kavrulan yanıp kavuran bir akıl

Çok değil daha iki yıl önce Türkiye'de 81 şair birer dize vererek dünyanın sıcak bir köşesindeki barışı çiğneyenlere mesaj iletmeye çalışıyordu. 81 dizenin okuduğumuz bu dördü yazılalı henüz iki yıl olmadı.

Pek bir şey de değişmedi. Bekliyoruz. Bekleyeceğiz. Zorluklarına katlanarak, acılarını yaşayıp tatlılarını üretcrek, doğru

tanımlamalar yapmaktan kaçınmayarak ve sözümüzü sakınmadan, bekleyeceğiz.

(18 Şubat 1993, Konuşma. Edebiyatçılar Derneği'nin Uluslararası PEN Kokteyli Sanatyapım, Ankara.)

ALMERİA

Bir tabak baş papaza, zehir zıkkım bir tabak
Bir tabak, yutulmaz, kül ve göyaşı dolu
Yıkık duvarlar, acı yakınmalarla dolup taşan
Bir tabak baş papaza, bir tabak kan – Almeria'dan.

Bir tabak bankere, güneyli çocukların al yanaklarından
Derilmiş, patlamalar, deli sular, yıkıntılar ve dehşet
Dolu bir tabak kırık dingil, bir tabak kesik baş
Kara bir tabak, kanlı bir tabak – Almeria'dan.

Her öğlen, her sabah sizin şu şaşkın yaşamınızda
Dumanı üstünde konur masaya, karşınıza
İtiverin onu *nazikane* bir dokunuşla, oturur
Durur kalır görüntü, hazmetmek mümkün mü?

Durur kalır bir süre ekmekle üzümün arasında
Bir tabak, bir tabak suskun kan
Her sabah duracak orada,
Her sabah.

Bir tabak Albaya, bir tabak Albayın *hanımına*,
Barakadaki eğlencede, bir tabak her ziyafette orda,
Yeminden ve salyadan soylu, her sabah ışığında
Dünya üstünde şarap kadar sert ve soğuk, titreyerek tut onu.

İşte bir tabak, dünyanın bütün zengin baylarına
Elçilere, bakanlara, kirli birliğin konuklarına
Aristokratlara, toprak sahiplerine, *tarafsız* yazarlara
Çay salonu bayanlarına, divana kurulmuşlara

Yokedici bir tabak, yoksul kanma bulanmış
Her sabah, her hafta, her zaman artık
Önünüzde duracak
Bir tabak kan – Almeria'dan.

Pablo Neruda
Çeviren: Ali Cengizkan

80'li Yıllarda Yazılan Şiir Üstüne Notlar

80'li yıllarda kültürel bir çözülme ve yeniden kurulamama söz konusu. *Baskı, kültürün çözülmüşlüğünü görünür kıldı* da denilebilir. Bir toplum kendi yüzüyle karşı karşıya kaldı aynada, ve aynayı kırdı. Ama toplum aynı kaldı ve bundan rahatsız da olmadı: Ortaçağ.

Şiirde, baskının da etkisiyle dendi ki: "Yahya Kemal'i öğrenmeli. Çok gözardı ettik." bugün böyle diyenlerin öznel olarak geleneğe hakkını veremediklerini görüyoruz: Bir oyalanma.

Niye herkes kendini gelenek sayıyor? Her şair başlı başına bir olgu: Peki. Ama onaylanma kaygısı ile döneminin özelliklerini genelleştirip yayma çabası. Bir "80 Kuşağı" benimsetme niyeti peşinde koşan dergiciler, eleştirmenler, şairler. Tıpkı "70 Kuşağı" tanımı peşinde koşanlar gibi. Hadi 70'te *trajikti*, 80'de aynısını yaşamak, komik.

Ama aslında şiir her on yılda bir alman kesitlerle değerlendirilebilir de. Toplumsal ve politik oluşumlarla, özellikle Türkiye'de şiirin bazı koşutlukları kurulabilir. Ama 80 dönemine bakınca bireysellik konusunda kendinden öncelikleri yok sayma var: *Farklı* olmaya çalışılıyor ya. *Gelenek ben'le başlar*, demeye getiriyor bazı arkadaşlar, *gelenek benimle ve bizimle başlar*, diye devam ediyorlar. Oysa, örneğin 80 şiiri denilince benim aklıma ilk önce Can Yücel geliyor: Bu yıllarda ilk kez yazanlar değil!.. Çünkü gelenek yaşayan bir şeydir ve biz dönemlere bir bütün

olarak bakarız. (Kuramsallaştırırken öyle olmuyor da, anımsatmak istedim.)

80'li yılların, şiirin kendisi üzerine, bir düşünme fırsatı ve ortamı sunduğunu, ancak bunun değerlendirilmediğini düşünüyorum: Medya.

80'li yıllarda yazmaya başlayanlar: Medyaya karşı çıkanlar ve çıkmayanlar... Karşı çıkmayanlar, kendi dergi ve köşelerinde o medyayı *bizatihi* kendileri kurmaya çalıştılar: "Şu şiirdir, bu değildir. Siz şiirden anlamazsınız."

Karşı olanlar, bildiriler, manifestolar yayımlayıp, öte yandan da *gizli gizli* (!) imza günü, şiir matinesi ve panellere katıldılar. Bir şey daha, ileri teknoloji: Seyirci-dinleyicisi arasına ajitatörler sokup ortamı yönlendirme... Karşı olanlar da olmayanlar da *ün peşinde*... Oysa şiir yetimdir, yazdıktan sonra bırakırsın toplumun koynuna. Acı veren de budur ya, babasın-annesin ama, tanımazdan gelirsin artık.

'Hapishane şiirleri' çok aşağılayıcı bir terim, ve 'postane şairleri' ne denli kapsayıcı ise o denli kapsayıcı. Bu nitekin, *sözün özgül ağırlığın* poetikadan koparıp politikaya kaydırdığını, onun için de öncelikle bu şairlere hayırsızlık ettiğini düşünüyorum. Bu tarz şiiri de olumlamıyorum ama Nâzım'a hapishane şairi dendiğini bir düşünün.

Yapay tanımlardan, nitelemelerden uzak durmalı. 70'lerde *sosyalist gerçekçi/elitist* karşıtlıkları yapaydı. *Sosyalist gerçekçiler* tarafından bu yapaylık *devrimci romantiklik* biçiminde en acı ürünlerini verdi. Bunu bugün söylemiyoruz. Bazıları için bugün bu denli açıklık kazansa da, bu, o günleri yaşarken de duyumsayabileceğimiz, *havada yakalayabileceğimiz* bir şeydi.

Bilgi birikimi, özgün düşünce üretimi ile özerk bir biçimde birleşebiliyorsa, ideolojik olarak da sağlam bir temel kurulur. Yapay nitelemelere, kendini adlandırmalara da gerek yoktur. 80'lerde yazılan şiirin katkısı, varsa eğer, özgün düşüncenin yeşertilmesi yönünde vardır: Bilgi birikimini özgün düşünce gibi yutturmaya çalışanları saymıyorum. Ama her ikisi özerk olarak birleşmediğinde, çok sık görülüyor: İdeolojik değerlendirme yaptığınızda sonucu görüyorsunuz: *Malumatfuruşluk.*

Şiir felsefesiz olmaz. Ama şiir felsefe de değildir. Bağımlı şiirden yana... Bağımlı, ama kendine.

(*Evrensel Kültür Dergisi*, Haziran 1993)

Şifre Defteri

Ali Cengizkan: Küçük A ile bay D'yi kişiliğinde birleştirmeye çalışan kurmaca yazın kişisi; bkz. Mavi Kimlik.

Küçük A: Ali Cengizkan'ın çocuk, yaşayan yanı; kişilik bölünmesine Sadık Özben'den önce ulaştı, ancak bölücü etken olarak bay BB'yi hiçbir zaman inkâr etmedi; Küçük İskender'le yalnızca isim benzerliği var.

Bay D: Devrimci, doğrucu Davut; Ali Cengizkan'ın düşünceli, sağduyulu, kuramcı yönü.

Bay BB: Bertolt (Bertie) Brecht.

Bayan B, M ve F: Şifre açılımları ambargolu.

Büyük Ozan: Nâzım Hikmet.

Bay C: Cüneyt Ayral.

Bay İ: İsmet Özel.

Bay JP: Jean Piaget.

Bay KM: Karl Marks.

Küçük K: Akif Kurtuluş.

Bay LA: Louis Althusser.

Bay MP: Maurice Merleau-Ponty.

Bay S: Ahmet Say.

Küçük S: Semih Gümüş.

Bay T: Taner Gürel.

Bay V: Vecihi Timuroğlu.

Bay WB: Walter Benjamin.

Bay WR: Wilhelm Reich.

Bay X: Şifre açılımı karşılığında birden fazla isim bulundu.

Şiir ve Yaşam kitabı Ali Cengizkan'ın 1970'lerden başlayarak 80'lerin ortalarına dek sürdürdüğü, şiir üzerine yazılarını, konuşmalarını, konuştuğu ve konuşturduğu denemelerini içeriyor. O yılların iklimini, şiirde ve hayattaki izdüşümlerini. Ali Cengizkan bunları bazen çocuk yanı olan Küçük A, bazen doğrucu Davut yanı olan Bay D ile konuşuyor.

Ali Cengizkan; Küçük A ve Bay D. Kelebek koleksiyonlu ve mavi kimlikli şair.

ISBN 975-363-408-0

9 789753 634083

TEMA

TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!

(0212) 281 00 22