

TÜRK YAZARLARI

**Bu kitap, İstanbul'da Can Yayınları'nda dizildi,
Eko Basımevi'nde basıldı. (1992)**

Cemal Süreya
FOLKLOR
ŞİİRE DÜŞMAN

DENEMELER

CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ.
Bâbıâli Caddesi No. 19 Kat 2, 34410 Cağaloğlu, İstanbul
Telefon: 528 61 13 Fax: 513 51 88

ISBN 975.510.442-9

© Bu kitabın yayın hakları, *Cemal Süreya*'nın yasal mirasçuları
Ayçe Yassı (Seber) ve *Zühal Tekkanal*'tan
Can Yayınları'nca satın alınmıştır. (1992)

İÇİNDEKİLER

Sunu / Yayıncı	7
Cemal Süreya'nın Kırlangıç Yaşamı / Zeynep Oral	9
'TÜRKÇE BİLENİN İŞİ RAST GİDER'	
Folklor Şiire Düşman	23
Şiir Anayasaya Aykırıdır.....	27
Nobel 77.....	30
Çizgi Roman.....	34
Yeniden Okunacak	37
Şairler.....	41
Mektup Yaz.....	44
Sözcükleri Değiştirmek.....	49
Her Çocuğa Bir Müzik Aleti.....	52
Koestler'in Sözleri.....	56
Şairin Hayatı Şiire Dahil.....	61
Diyebilir miyiz?	65
'Şekerim Annabell Lee'"	69
Bir Romanda Serüven Mutlaka Olmalıdır.....	74
'Üzgünüm Leylâ'	78
Yaşayan Dil	81
Yâr Kavramı Üzerine.....	85
Üç Yahya Kemal.....	89
Erotik, Porno ve Müstehcen	97
Adam-Kadın	104
Gerçeküstüçülük ve Türk Edebiyatı.....	108
Servet-i Fünun ve Okunurluk.....	117
ON ÜÇ, ON BEŞ YAŞINDA	
Fazıl Hüsnü Dağlarca.....	125
Ahmed Arif.....	127

Oktay Rifat.....	129
Aziz Nesin.....	131
Yaşar Kemal.....	133
Can Yücel.....	135
Gülten Akın	137
Melih Cevdet Anday	139
Muzaffer Buyrukçu	141
Cemal Süreya.....	143

BİR SÖYLEŞİ

‘Şairlik, Dervişlik Değil mi Zaten?’ /	
Enver Ercan.....	147

SUNU

Şairleri, yazarları bir eve, bir yapıya benzetebiliriz. Bir yapıt duvardır, bir yapıt kapı, bir yapıt çatı, bir yapıt döşemedir. Hepsi birden bir yazarın 'Y'si büyük harfle yazılan Yapıt'ını oluştururlar.

1931'de Erzincan'da doğan, 9 Ocak 1990 günü İstanbul'da aramızdan ayrılan Cemal Süreya, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin kurucuları arasında yer alır; şiirimizin çağdaşlaşması doğrultusunda bir devrim olan 'İkinci Yeni'nin en önemli şairlerinden biridir.

Aynı zamanda geniş ufuklu, ironi dolu kıvrak dilli bir deneme yazarı olan Cemal Süreya yaşarken 'Şapkam Dolu Çiçekle' (1976) ve 'Günübirlik' (1982) adlı iki deneme kitabı yayımlamıştı.

Cemal Süreya, *Milliyet Sanat, Aydınlık, Somut, Papi-rüs* (eski ve yeni), *A Dergisi, Gergedan, Argos, 2000'e Doğru* gibi dergi ve gazetelerde sanatın, yazmanın ve okumanın sorunlarını ele alan, şiirden romana, resimden televizyona uzanan geniş bir konu yelpazesi içinde 'günübirlik' ve 'sezgi gücü yüksek' yazılar yazdı.

Elinizdeki kitabın ilk bölümü, 'Türkçe Bilenin İşi Rast Gider', bu yazılardan yapılan ve bütünlük kaygısı taşıyan bir seçmedir. İkinci bölümde ise *Milliyet Sanat* dergisinin eki olarak, 'Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam' başlığı altında yayımlanan dizide yer alan on portreden oluşuyor. 'Sıcak Nal' ve 'Güz Bitiği' adlı kitaplarının yayımlanması üzerine Enver Ercan'ın şairle yaptığı ve 9.5.1988 tarihli Güneş gazetesinde yayımlanan ilginç bir söyleşiyi kitaba almayı uygun gördük.

'Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam' dizisinin Ce-

mal Süreya bölümünde şairi derinlemesine kavrayan ve bilinmeyen yönleriyle tanıtan Zeynep Oral'ın yazısı kitabın başında yer alıyor. Bu yazıyı kitaba almamız için izin veren Zeynep Oral'a teşekkür ederiz.

Yayımlandıkları zaman büyük yankılar yapan ve geniş tartışmalara yol açan 'Folklor Şiire Düşman' (1956) ve 'Şiir Anayasaya Aykırıdır' (1961) başlıklı yazıları da elinizdeki kitapta yayımlamaktan büyük bir kıvanç duyuyoruz.

Cemal Süreya'nın büyük Yapıt'ının tamamlanmasına katkıda bulunduğumuz için mutluyuz, bu mutluluğu okurların bizimle paylaşacağım umuyoruz.

Yayıncı

CEMAL SÜREYA'NIN KIRLANGIÇ YAŞAMI

Zeynep Oral

Cemal Süreya, Cemal Süreya olmadan önce *Cemalettin Seber*'di.

Cemalettin Seber, Süreyya adını bir dağ başında buldu.

Bilecik'teydi. Orta ikideydi.

Bilecik'te karayollarının yol yapımı çalışmalarında çadır bekçiliği yapıyordu. Dağın il merkezine çok uzak bir yerinde... Sabah erkenden işçiler kamyonlarla çıkıp giderler; o, akşam dönüşlerine kadar çadırları beklerdi.

Üç ay boyu, yani koskoca bir yaz tatili boyu kızgın güneşin altında ya da çadırların boğucu gölgesi içinde düşkurdu: O, yazar olacaktı.

Yazar olacağı için adını değiştirdi. Cemalettin Seber, *Cemal Süreyya* oldu.

Neden Süreyya? Orası belli değil işte. Öyle istedi, öyle oldu!

Şu yukarıdaki 'neden' sorusunun yanıtını bilmiyoruz ama, sanatçı duyarlılığında o yapayalnız geçen üç ayın da bir olduğunu biliyoruz.

Kendi kendine konuşmayı da o yalnızlık günlerinde öğrenmiş. "En çok yılından korkardım" diyor.

Yaz bitmiş, o üç aylığıyla bir elbise yaptırmıştı.

Şu isim konusunu bitirmeden önce bir açıklama daha:

'Süreyya, 1956'da tek harf atılarak *Süreya* oldu.'

Cemalettin Seber, Cemal Süreya olmadan önce, 1931'

de doğduğu Erzincan'da ancak altı yaşına dek 'çocuk'luğu tadabildi. O günlerden geriye anılarında "büyük bir bahçenin içinde büyük bir ev kaldı. Hepsi bu kadar." (Baba, ticaretle uğraşıyor, anne evde. Varlıklı, ataerkil, feodal aile düzeni.)

Hepsi bu kadar olamaz.

"Bir de annemin gözlük taktığım anımsıyorum."

Şimdi çocukluk yıllarında, çocukluk gizlerinde, çocukluk yalnızlıklarında daha çok ilerlemeden hemen şunu belirtmeliyim: Cemal Süreya, kendisiyle röportaj yapma sırası gelince her zamankinden daha utangaç, daha çekingen davranıyor, kaçacak saklanacak delik arıyor. Bir yandan 'perfectionism' (mükemmellik) tutkusu, öte yandan 'ama bunlar daha önce yazılmıştır' kaygısı, bu utangaçlıkla birleşince iş iyice güçleşiyor. Evet, çocukluğunu beş yıl önce yazmıştım. Ama bu, yeni okurlarımızı, Cemal Süreya'nın çocukluğundan yoksun bırakmak anlamına gelmemeli. (Bunları dedimse de onu ikna edemedim. Bu nedenle çocukluk yıllarını, beş yıl önce yaptığım bir röportajdan alıntılarla tanıyacağız.)

Birgün Erzincan'dan kalkan trenin yük vagonunda buldu kendini Cemal Süreya. Anası, babası ve iki küçük kızkardeşiyle, Bilecik'e giden yollar uzadıkça, çocukluğu da uzaklarda kaldı, ailenin düzeni de, mutluluğu da... 'Sanki yüzyıllık bir yolculuğa çıkmış' gibiydi.

1938'de Dersim İsyanı sonrasıydı. Aile Erzincan'dan göçüp, Bilecik'te oturmaya mecbur edildi.

"Bilecik'e geldik, altı ay sonra annem öldü. Dördüncü çocuğunu doğururken. Ağlamadım, sızlanmadım, acısı içime oturdu."

Çocuklara babaanne baktı. Cemal Süreya, Beyoğlu 37. İlkokula gitmek üzere İstanbul'a, amcalarının yanına yollandı.

"Birden yoksullaştık. Babam şoförlük yapıyordu. Bu arada belirtiyim, Türkiye'de en genç yaşta 'Sansaryan

Han'a düşen yazar benim. 9-10 yaşlarındaydım. Babam İstanbul'a gelmişti. Oysa Bilecik'ten ayrılması yasaktı. Bir gece yakalandı. Önce karakola sonra geri Bilecik'e yollandık."

"Altı yıl evlenmeyen babam, sonunda evlenmek zorunda kaldı. Babaanne, bize bakamaz olmuştu. İstanbul'a yazıp, bir kız istedi. Cevapta Refika Hanım önerildi. Babam 'O çok şişman, çamaşır yıkayamaz. Esmam'ın olsa' dedi. - Anlaşılan gözü ondaydı. Amcalardan yanıt geldi 'O size uygun değildir' diye. Yine de bir gün yenge, Esmam'ı getirdi. Esmam ilk gün çamaşır yıkadı, ikinci gün babamla kavga etti, üçüncü gün eve yerleşti. Ben babam evlensin isterdim hep. Evde bir kadın dolansın, anne diyelim. Ama bütün bunları babama söyleyemezdim. Babama hiçbir şey söyleyemezdim, beş kuruş para isteyemezdim... Esmam çok kötü çıktı... Kardeşlerime işkenceli bir çocukluk yaşattı. Örneğin saçlarından tutup kuyuya sarkıttı. Bu yüzden kardeşlerimin saçları gür değildir."

"Ben mi? Ben evden kaçmak için, gizlice parasız yatılı sınavına girdim. Bilecik Ortaokulu için. Gizlice, çünkü babam yoksuldu, ama belli etmek istemezdi."

Evet, parasız yatılı sınavına babasından gizli girdi. Çünkü babası, bütün yoksulluğuna karşın ve onu eve getirememesine karşın, eski feodal düşüncesinde izin vermiyordu onun 'fakir çocuklar imtihanına' girmesine. Ne derlerdi sonra...

"Ben oradan, o evden kaçtım ama, kardeşlerimin derdi hep içimdeydi. Birgün -lisede, Haydarpaşa'daydım- Bilecik'e kardeşlerimi görmeye gittim. Gece vardım. Eve gitmeye çekindim. Cebimde bir lira vardı. Bir barda kaldım. Yorganın üzerine kar yağıyordu. Sabahı bekledim... Sabah, eve vardığımda kardeşlerim pencerenin parmaklıklarına tutunmuş içeride ağlıyorlardı, ben dışarıda. Ve beni içeri alamıyorlardı. Çünkü onlara eve kimseyi sokmayacakmışınız, ağabeyinizi bile denmişti. Öyle bir baskı vardı

üzerlerinde. Hayır eve giremezdim, geri döndüm."

"Esmâ deliydi. Bir fırıncıyla kavga edip adama vurunca, adam yerinden kalkamayınca öldü sandı ve Bilecik'ten kaçtı. Esmâ kaçınca, babam Refika'nımı aldı. O iyi çıktı. Kardeşlerim onu anne bildiler."

Cemal Süreya'dan bunları dinlerken, zaman zaman isyan ediyorum. Peki siz, siz hiç mi isyan etmediniz diye sorduğumda, aldığım yanıt hiç değişmiyor:

"Acıları hep içimde taşıdım."

Çocukluk ve ilk gençlikteki bu amansız fırtınaları dindirecek, dengeleyecek birşeyler olmalıydı bir yerlerde.

Vardı: Okul yaşamı.

İstanbul'da amca evinde, amcadan çok şey öğrenmişti. Okulda o hızla devam etti. Ve çok okudu. Eline ne geçerse okudu. Evdeki Alevi çevrede en çok din kitapları okunurdu. Hazreti Ali üzerine kitaplar çoktu, en çok onları okudu. Yeniden, yeniden okudu, aynı şeyleri bin kez okudu.

Şimdi, şöyle özetliyor okul yıllarını:

"Orta, lise, parasız yatılı. Üniversiteyi burslu okudum. Yani tüm öğrenciliğimi. Parasız yatılılığı bir ayrıcalık ve mutluluk nedeni olarak gördüm hep."

Söylemedim değil mi: Bilecik Ortaokulunun yatakhânesine ilk girdiği gece sevinçten, mutluluktan uyuyamamış. (Oysa herkes ağlar!) Nasıl sevinmesin ki, üvey anneden kurtulmuştu!

Nasıl mutlu olmasın ki artık 'şiiir' yazıyor, öğretmenleri onu 'şair' diye gösteriyorlardı. Oysa ona göre, henüz şiiri bilmiyordu.

Şiiri bilmiyordu, ama yazıyordu:

İşte ilk şiir defteri: Adı: *Kızıl Mısralar*. Kızıl, çünkü kırmızı mürekkeple yazmıştı. Kırmızı mürekkeple, çünkü sevdiği kızın saçları kızıldı. İlk dizeler şöyleydi: '*Seni sevdiğim anda her şeyim kızıl oldu / Masmavi defterime kızıl*

satırlar doldu.’ Defter elden ele dolaşıyordu ki, büyük sı-
nıftakilerin biri, ‘Sen ne yaptın! Sana komünist derler’ di-
ye uyarınca, Cemal Süreya ‘Kızıl Mısralar’ı derhal ‘Yeşil
Mısralar’ yaptı: ‘*Seni sevdiğim anda her şeyim yeşil ol-
du/Masmavi defteriñe yeşil satırlar doldu.*’ Defteri yeni-
den yazmak gerekti. Elbet bu kez yeşil mürekkeple...

Lise yıllarında aruzla şiir yazdı. Aruzu iyi biliyordu.
Kendi kendine eski yazıyı öğrenmişti, eski metinleri oku-
yabilmek için.

"Yeni şiir duyarlılığının dışındaydım. Lise sonda Or-
han Veli’yi, yeni şiiri tanımaya başlayacaktım."

Bilecik Ortaokulunu 1947’de, Haydarpaşa Lisesini
1950’de bitirdi. Sonra Ankara Siyasal Bilgiler...

"En güzel zamanımdı. Özgürlük. Bir tuhaftık. Sanat
çevresinde yoğrulurduk."

Şiir günleri, şair dostlar, şiir tartışmaları, ceplerden
eksik olmayan şiir kitapları, arkadaşlara okunan şiirler, şi-
ir değiş tokuşu... Artık şiir, soluk alıp vermenin bir parçası-
dır. Bu arada yine ‘kendi kendine’ Fransızca öğrenmiştir,
şiirler de çeviriyordur.

O yıllardan geriye en unutamadığı anı, o sabah yürü-
yüşleridir: Cebeci’den çıkılır, Sıhhiye’ye, oradan Ulus’a,
sonra Samanpazarı’ndan çember çizip tekrar Cebeci’ye dö-
nülür. Ve bu yürüyüş sırasında hep şiir okunur ya da yük-
sek sesle yine ‘kendi kendine’ konuşulur. "Önceleri delilik
sanmıştım. Meğer değilmiş," diyor.

Ve hep şiir düşünmekten, şiir yaşamaktan, kız arka-
daşlara vakit ayıramadı. Dans etmeyi bile öğrenemedi.
Kızlar hep hayallerindeydi, onları da çok düşünüyordu,
ama düşünmekten ve düşlemekten onlara bir türlü vakit
ayıramıyordu... O yalnızca yazmaya vakit ayırabilirdi. Ni-
tekim öyle oldu, hani o ‘kızıl mısralar’ın kahramanı, kızıl
saçlıya yazmayı ihmal etmedi... Altı yıl mektuplaştıktan
sonra (kızıl, siyah ya da sarı saçlı hangi can dayanır altı yıl

boyunca, hele bir şairden gelen mektuplara!) evlendiler. Siyasalın son sınıfındaydı.

Evlilik deyince, orada biraz duralım.

Üç kez mi desem, beş kez mi... Son konuşmamızda beşti, galiba şimdi altıncı evliliğinde... Ona sorarsanız, "Birkaç kez" evlendi. "Herkes yetmiş kez sandı!"

Neyse yedi ya da yetmiş, çok değil mi?

Evet, çokmuş... Kabul ediyor. Ama bir 'özürü' var. Evliliklerinin tümü aşktan, tümü aşk evliliği... Ayrılmaları ise yine kendi deyişiyle hep 'şanssızlıktan'. (Şansla evliliğin ne ilgisi var diye sormadım elbet!)

Eh, bunca deneyimden sonra Cemal Süreya'nın elbet evlilik konusunda söyleyecekleri olmalıydı:

"Evllenme çok güzel şey. Ama evlilik süreci, özellikle kasabalarda ve kentlerde bunalım içinde. Dünyada bir sürü değişiklik oldu. Gelenekler, bazı ülkelerde üretim biçimleri değişti. Çin deneyi var. Sosyalist ülkeler kuruldu. Kapitalizmin ilerlediği yerler, yoksulluk var. Afrika var. Değişmeyen tek şey evliliğin kuralları. Dünyalıların ortak tek ahlâkı bu kurallarda. Ama bütün öbür değişmeler karşısında ve içinde evlilik bağlantıları yozlaştı. Özellikle büyük kentlerde bunalıma uğradı. Dişi aslanla erkek aslanın birbirine yalan söyleyebileceğini aklım almıyor. Ama biliyorum ki adam karısına, o da ona bir sürü yalan söylemekte. En küçük, en zararsız noktada bile. İki kişi önce dostturlar, sevgilidirler, sonra evlenmeye karar verirler ve evlenirler; ama evlenme anından itibaren, erkek toplumdaki ortalama kocanın (bin yıllık) kadın da toplumdaki ortalama karının (bin yıllık) davranışlarını ediniverir. Oysa biz başka insanlardık. Oysa başta nasıl temiz duygularımız vardı. Ben bununla birleşmedim ki!.. O benimle birleşir miydi?

"Köylerde biraz durum başka. Bundan birkaç yıl önce oğlumla birlikte Doğu Anadolu'da annemin yakınlarının yaşadığı bir köye gitmiştik. Kahvede yaşlı bir adamla ko-

nuşuyorduk. Adam çocuğa annesini sordu, ben lâfa karışıp ayrıldığımızı söyledim. Çok şaşırıldı. Nedenini sordu. 'Anlaşamadık' dedim. Karşılığını hiç unutmam: 'İnsan nasıl anlayamaz?' Elbet, bunu yalnız kendi adına söylüyordu. Ama belki karısı da öyle diyecekti."

(Çok ender de olsa, hazır oğlundan söz etmişken, burada bir parantez açmadan edemedim:

'Mustafa Kemal'lerin en uzun donlusu ve Muhammed'lerin en yoksulu' diye tanımladığı oğlu sonradan öğrenimini 'Bu bilgilere gereksinimim yok' diyerek bıraktı, şeriatçı oldu.)

Cemal Süreya, evliliğin aşkı kesinlikle yok ettiği kanısında. "Aşk, meşru bir şey olamaz. O da şiir gibi, meşrulaşınca ölür. Aşk da, şiir de uzlaşıcı olunca ölür. Genel olarak sanat böyledir..."

Sırası gelmişken (ya da gelmemişken), aşkta poligami olabilir mi? (Şiirlerinin esintisiyle geldi bu soru.)

Yanıtı şöyle veriyor: "Hayır. Gerçek aşk monogramdır. Kişi aynı anda bir kişiyi sevebilir ve ona bağlıdır."

Bu yanıtla doğrudan bağlantılı olmayan ve Cemal Süreya'nın şiirini tanıyan herkesin çok iyi bildiği bir sapta: Cemal Süreya'nın şiiri erotikdir. Erotizmin tanımını yapmasını ve şiirindeki yerini belirtmesini istiyorum ondan.

"Toplumumuzda cinsellik başka toplumlara göre daha ağır ve dev boyutlu koşullar içinde. Çok büyük bir sorun cinsellik. Şiirim belirişinde onun için bir seçme işlemi yok. Ben farkında olmadan kendiliğinden gelmiş."

"Edebiyat, insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında, hiçbir şey ona yabancı kalmaz. İnsanın bir cinselliği varsa niçin yadsıyalım onu? Hem istesek de yadsıyabilir miyiz bakalım? Hayatta erotik, cinsel, hatta müstehcen bir edebiyat da olacaktır... Pornografiyi sevmem ama onun da bir işlevi olduğu kanısındayım. Karşı

değilim pornografiye.

"Neden mi erotizm var şiirimde. Ben öyle bir kişi miyim? (Önce 'Ben öyle bir kişiyim' dedi, sonra soruya çevirdi. Belirtmeden geçmeyeyim.) Şöyle diyelim: Hiç değilse, bu konuda kafa yoran bir kişiyim."

Aşk, evlilik, erotizm derken, dönüp dolaşıp şiire gelmişiz sonunda.

Cemal Süreya'nın kendi şiiri için şöyle tanımlar kullandığını anımsıyorum:

"Güneşten yırtılmış caz..." ya da "Kavaldan dökülen gökyüzü..."

Ve şöyle dediğini de:

"Ben, Doğu edebiyatının değerleriyle beslendim, Batı edebiyatının değerleriyle de. Benim şiirim bu iki edebiyatın birbirini tamamlaması ya da uzlaşması değil, çelişkisi-dir.

"Şiirim tamamlanmamış bir şiirdir. Sanırım hiçbir zaman da tamamlanmayacak. Çünkü tamamlanamaz nite-likte bir şiirdir o."

(Ama yine de 'tamamlanmamış şiir' için, kendi deyi-şiyle, 'bir meslek, birkaç evlilik, bir sürü dergi ve bir ban-ka batırmıştır.')

Cemal Süreya'nın yalnız şiirlerinde değil, denemele-lerinde de ironi egemen. İroni, onun için bir gereksinme mi? Kaçınılmaz bir yöntem mi? Bir sonuç mu? Ya da ne?

"Gülümsemeyle hüzün yan yana gider benim şiirim-de. Yazılarımda da ironik bir tavır ağır basar. Yazılarımda da ironi kendisinin tersi olan ağırbaşlılıkla yan yanadır gi-bi geliyor bana. Bir gereksinim mi, bilmiyorum. Ama bir yöntem olmadığı muhakkak. Bir sonuç, diyelim. Böyle ye-tişmişim. Yine de şöyle bir şeye dikkat ettim, özgürlük ve kendime güven durumu beni hep lirizme, sıkıntı ve bun-alım ise hep humora atmış. Oysa tersi olmalı gibi geliyor, değil mi? Belki de humor zayıf yanımın yansıması. Yine de

orada daha güçlüyüm, etkiliyim.

"İroni bende imge arayıcısı da galiba. Hayatımda söz ilişkisi en güçlü ilişki olmuş. Ayrıca en görünen ilişki. Çürütme değil, ortaya koyma, görünür kılma özlemi beni dilde bu yöne götürmüş olabilir. Sanırım sinik değil bu tavıram. Çünkü sinizmde her şey adına her şeyle oynama vardır; bir yerde mantığa ve onura meydan okur.

"Küfürden kaçma girişiminin yarattığı bir şeydir belki de bende humor. Çocukluk günlerimi düşündüğümde, böyle bir olay vardı gibi geliyor. Bir şeyi aşağılanmaktan kurtarma, işi şakaya vurma. Yine de şeytansı bir yan var sanırsam. Komik hiçbir şey yok.

"Ölürken, hatta öldürülürken şaka yapabilirim.

"Buna karşın bazı konularda her zaman, her an paniğe kapılabilirim de."

Bu arada sizler biliyor musunuz, ya da içinizden kaçınız fark etti, Cemal Süreya son yıllarda kadının da erkeğe söyleyebileceği şiirler yazmak istiyor... Zaten hep demez mi, 'Benim en yakın arkadaşlarım hep kadınlar oldu' diye...

Galiba yine şiir konusundan ayrılıyoruz, daha çok uzaklaşmadan şiir üzerine bir soru daha: Günümüz genç ozanlarına söylemek istediği bir şey var mı?

"Genç şaire ne söyleyebilirim ki? Şair, kendi yolunu kendi bulur. Yalnız bir gözlemim var, belirtmeden edemeyeceğim. Son elli yıllık şiir serüveninin bütün söyleyiş biçimlerini kavramış günümüz genç şairi. Acemilik diye bir şey kalmamış. Bence genç şaire yeni bir aşırılık gerekiyor."

Cemal Süreya, yaşamda sanki hep utangaç, hep çekingen gibi. Sanki... Ama yazılarında tam tersi. "Katılıyor musunuz?" diye sordum. Peki, bu bir çelişki mi?

Şöyle yanıtıyor:

"Bir bakıma doğru. Evet, sözgelimi gidip bir dükkân da bir şeyin fiyatını soramam. Başkalarına sordururum kimi zaman. Çünkü kendim sorarsam almak zorunda kalaçağımdır sanki. Yazarken öyle değil. Çünkü yazmak hem bir sıkıntı, hem de bir kurtuluştur benim için. Yalnız çekingenklik konusunda bir ayırım da yapmak gerek. Yakın çevremde, belli bir yakınlık kurduğum insanlar arasında yazarkenki gibi bir tavırım vardır. Hatta, belki de daha ileri. Bende utançla cüret arasında çok küçük bir mesafe vardır. Çocukluğumla bugünkü ben arasında da çok kısa bir mesafe olduğu için belki de bu. Her şey o günlerden kalma ve çok taze...

"Bir de şöyle bir sayrılık var bende: Bir şeyi birkaç kez yapmamışsam, sözgelimi bir eve birkaç kez gidememişsem, artık bir daha yapamayabilirim o şeyi, gidemeyebilirim artık o eve. Hep çocukluktan kalma şeyler bunlar. Ama büyük gidişatımı bozmazlar. Bir de bürokrat yanım var. Yalnızlık mesleğinden (maliye müfettişliği) geliyorum. Yerine göre o utangaçlık değil de, başka bir şey oluyor. Sahnenin dışında durmak gibi bir şey."

Yaşamdaki çekingenkliğiyle, yazıdaki ataklığı ister istemez şunu düşündürüyor: Yazı, belki de onun için bir kurtuluştur, evet. Ama aynı zamanda da bir gizlenme... "Kurtuluşu belki de bu anlamda düşünmek gerekir," diyor.

Bir konuşmasında, "Hayatımı değiştirmek istemediğime göre, mutluyum," demişti. Bu düşüncede berdevam mı?

"Çok genel anlamda söylenmiş bir sözdü o. Hayat konumum için söylemişim. Ayrıca 'Mutluyum değil de, mutsuz değilim' demişim. 1983'te... Bugün de hayat konumumu, yeni ve çok başka bir konumla (o yenisi de benim hayat konumum olsa bile) değişmem, değişemem. Biraz da vakit geçti belki. Yalnız 1983'ten bu yana bazı değişmeler de oldu. Bir kere dörtlü enflasyon, hayatın maddi

konumu düşüncesini biraz örseledi. Bir de 18 Aralık 1985 günü var... Kilometre taşıdır... Ayrıca oğlumla sorunların ortaya çıktı. Bugün, daha sıkıntılı değilse de, daha sıkı bir hayat koşulu içindeyim. Ama kişisel ütopyam, her şeye karşın, bugün de yine 'mutsuz değilim' demeye yetiyor. Şanslı bir adamım aslında.

"Hem mutluluk ne demek? Kişinin mutlu anları vardır.

"Mutsuz anları vardır.

"Hayat, bu iki kavramı iyice aşan bir şey."

Cemal Süreya'dan özeleştirisini yapmasını istiyorum. Yanlırları, doğruları... kendisinde sevdiği, sevmediği yanlar...

"En büyük özveriler benden çıkar. Yine de bencil buluyorum kendimi. Bencil değil de, egemenlik tutkusu içindeyim galiba. Hep müritlerin yanında rahat etmişim. Tembelim. Kuşkucuyum. Her işi son güne bırakıyorum. İlk barışma girişimi benden gelmez. Daha bir sürü kusurum var. Daha büyük bir kusurum: Bunların bir bölümüne erdemmiş gibi sarlıyorum. Fazla gevezeyim. Büyük toplantılarda hiç konuşmadığım halde, küçük toplantılarda kimseye lâf bırakmıyorum. Bir de şey, yüzüm tutmaz, güç durumda kalırım sonradan.

"Beğendiğim yanlarım da var elbet. Bunlardan birini söyleyeyim: Benim için en korkunç şey birini küçük düşürmektir."

Bir ek de benden: 'Jest yapmaya' bayılıyor... Hayatı, jest olarak tanımlanabilir.

Huyunu suyunu belirtmeye yarayacak bir ek daha: Bu da bir söylenti: Paris'e gidip Louvre'u, Konya'ya gidip de Mevlana'yı görmeden gelmiş. Yani, müze düşmanı derler...

Bu kez bir söylentiye değil, şiirlerinden birine başvuru

ruyorum. Biraz oradan aldığım ipucuyla, biraz da bildiklerimden, "Hayatınızı hesaplamışsınız, ölüm tarihinizi saptamışsınız..." diyorum.

"Sıcak Nal'da 'Kehanet 1985' adlı şiirimden söz ediyorsunuz herhalde... Lokman Şair lafı geçer orda. Benim o.

"Birkaç yıl önce çok karamsardım. Kendime göre bir ömür uzunluğu biçmiştim. O şiir odur.

"Lokman Hekim söylencesinden çıkış yaptım. Lokman Hekim'e uzun ömür verilmiş. Ne yapacak? Bunu kendisi saptayacak. Lokman Hekim çok yaşayan bir kuşun, kartalın yaşama süresini temel almış. O çağda kartalın 80 yıl yaşadığı varsayılmış. Lokman Hekim 7 kartalın hayatını art arda yaşamaya karar vermiş ve o kadar yaşamış: $7 \times 80 = 560$ yıl.

"Bu hesabı gördüğüm sırada 54 yaşındaydım. Ben de kendime başka bir kuş seçtim: Kır langıç. Meğer kır langıç dokuz yıl yaşıyormuş. $7 \times 9 = 63$. Evet, 63 yıl çıktı. İşte böyle, düşüncesizlik ettim... Buna tam razı oluyordum ki biri gelip 4 yıl daha zam yaptı. Efendim, 9.5 yıl yaşayan kır langıçlar da varmış. Hatta, çoğu öyleymiş."

Ben Lokman Hekim'e karışmam, ama madem Cemal Süreya kır langıç yaşamı seçti, ne diye yedi kır langıç yaşamıyla sınırlıyor! Belki 17, belki 27 olur... Her neyse, Cemal Süreya'ya nice kır langıç yaşamları...

'TÜRKÇE BİLENİN İŞİ RAST GİDER'¹

1. Enver Ercan'ın yaptığı, *Düşü* 1 Dergisinin Ocak 1986 sayısında yayımlanan söyleşiden.

FOLKLOR ŞİİRE DÜŞMAN

Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. François Villon'dan, André Breton'a, Henri Michaux'ya bir çizgi çekelim, bu işin nasıl bir evrim sonucu doğduğunu göreceğiz. Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğrattıyorlar. Bu böyleyken bizde hâlâ folklorla, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordum. Çünkü folklorla şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır.

Bir halk deyimi içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmışlardır. O kelimelerden o deyimlerdekinden ayrı işlemler, ayrı güçler aramayın artık. Çünkü donmuşlardır. Tek yönlüdürler. İşlemleri, güçleri, bir bakıma uyandıracakları çağrışımlar bellidir. Ne olsa değişmeyecektir. Bu kelimelerin meydana getireceği şiirlerle, mısraları hep şarkı mısralarından, hep türkü mısralarından meydana gelen şiirler arasında pek büyük bir ayrılık göremiyorum. Çünkü ikisinde de şairin işi kelimelerle değil, kelime bloklarıyla oluyor. Oysa Braque'ın resim üstüne söylediklerini şiire uygulamakta bir sakınca görmeyerek diyorum ki: Şiirde asıl olan 'hikâye etmek' değil, kelimeler arasında kurulacak 'şiirsel yük'tür; Braque'ın lafıyla anek-

dotik değil, poetik. Çıkış noktamızı buradan alırsak, dosdoğru, folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğu sonucuna varabiliriz. İşin nedeni şurada: Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz. Nasıl olsun ki bu kelimeler zaten kıpırdamaz bir şekilde birbirlerine bağlanmışlar, alacakları yükleri zaten önceden almışlardır. Orhan Veli kuşağı şairleri yenilikten sonra daha çok dilin görünür imkânlarını denediler. Bu arada Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bir kısım şairler de, geniş ölçüde, belki en görünür imkânlar olan halk deyimlerine, folklor temlerine yöneldiler. İyi olmadı bu onlar için. Köşelere takılıp kaldılar. Oktay Rifat 'sanat endüstrisi' pazarlarına bol sayıda çürük mal sürmek zorunda kaldı. Bedri Rahmi'ye gelince, o onu da yapamadı, iki üç kalın, iki üç sarı kırmızı çizgi çekti, durdu. Oysa bu şairler başka alanlara yönelmesini bilselerdi şiire daha faydalı, daha verimli olacak kişilerdi.

Folklordan kaçınmaya önemli bir sebep daha var: Kişilik. Bakın dikkat ederseniz şiirde kişiliğe bugün eskisinden daha çok önem veriyoruz. Sanırım gelecekte bu daha da çok olacak. Çok güzel de olsa iki şiirin yazanını şair kılmaya yetmemesi, şairi belli olmayan şiirlerin estetiğe konu olamaması bu fikrimi doğruluyor. Kişiliğin tadı şiir dünyasını bir tuttu ki bugün, bir şiiri bir şair yazarsa güzel oluyor da aynı şiiri bir başkası yazınca olmuyor. Mesela Fazıl Hüsnü Dağlarca kişilik sahibi bir şairdir, 'Kızılırmak Kıyıları'nı kendi havasından, ken-

di kişiliğinden geçirerek yazmıştır.

O şiirdeki aç kendi açısıdır, eşyayı ve yaşama-
yı kavrayış kendi kavrayışı. 'Kızılırmak Kıyıları'
nın bir soyutlanmış güzelliği vardır, bir de asıl
önemlisi salt Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya ait olmasın-
dan dolayı kazandığı güzellik. (Hatta ben yalnız
ikincisi var diyorum ya neyse!) İkisi birbirini ta-
mamlıyor. İkincisini aynı zamanda Fazıl Hüsnü
Dağlarca değil de bir başka şair yazsaydı ne olur-
du? Şu olurdu herhal: Şiir güzel olmazdı, ya da hiç
değilse o kadar güzel olmazdı. Kendinden çok, şiir
yitirirdi. Diyeceğim, kişilik bugün şiirde bunca
önemli bir yer tutuyor. Folklordaysa daha çok ano-
nim kalıplar var. Bu kalıplar kişilik kazanmaya hiç
uygun değil. Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna
büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz
de büyük şair olunacağına iman getirmişler de-
mek. Folklor ve halk deyimleri ancak bir şairi taşı-
yabilir, fazlasına dayanacak gücü yoktur. O şair de
bugün Oktay Rifat. Ona bile halk deyimlerinin ne-
ler ettiğini biliyoruz. Bu böyleyken beş altı güçlü
şairin hep birden folkloru yanaştığını düşünün, bu
derinsizlik, sığ alanda bizi allak bullak edecek dere-
cede kişiliklerini birbirinden ayırt etmek imkânla-
rını bulabilecekler midir acaba? Hiç sanmıyorum.
Hem Max Jacob'un kaprislerini, hem Jules Super-
vielle'in incelikli mısralarını bir arada barındıra-
cak folklorun alnını karışlarım ben.

Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir
açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir
noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu, bir bunalı-
ma yol açıyor. Bunalımlar da yeni şiir alanları, ye-

ni açılar bulunmasıyla sona erer hep. Şiirimizde şimdi yeni bir eğilim başladı. Bir iki yıldır dilin daha iç, daha derin imkânlarıyla baş başayız. Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler. İlhan Berk'te, Turgut Uyar'da, Edip Cansever'de bunun ilk güzel örneklerini gördük. Kelimeler bizde de yontuluyor artık. Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor. Genç şairler hep bunu istiyoruz. Folklor ve klişelerin karşısında öbür kutbu meydana getiren bu durum şiirimizde bir evrimdi. Her evrim gibi haklı ve zorunlu.

(1956)

ŞİİR ANAYASAYA AYKIRIDIR

Tabiat ahlâkı kovuyor. Nerde bir ahlâk türemişse, orada tabiatla ahlâk çatışma halinde. Sanatı doğuran mutlaka bu çatışmadır demiyoruz. Ama sanatı besleyen hep bu çatışmadır diyoruz. Tabiat sanatla kurulu düzene karşı başkaldırıyor. İtiyor onu. Hafife alıyor. Bozuyor. Ağuluyor. Sanatlar içinde bu özelliği en çok taşıyan da şiir sanatıdır. O kadar ki bu konuda birçok sanatların genel meselelerini şiir üstünde tartışmak yersiz olmaz. Çünkü Novalis'in bir sözünü uygulayarak diyelim; her sanat şiire dayanır, hatta şiir bile...

'Şiir alışkanlıklara karşı bir yaylım ateştir.' Bu yaylım ateş şiirin konusunda olduğu kadar diyalektiğindedir. Hatta daha çok diyalektiğindedir. Ama ahlâka karşı koyuş şiirin amacı değil. Belki fonksiyonu. Bu iki kavramı birbirine karıştırmamak gerekir. Şiirin çıkış noktasında yapıcılık da yıkıcılık da yoktur. Bir noktadan sonra ise sadece yıkıcılık niteliği kendini gösteriyor.

Kurulu düzene aykırılık estetik içinde daha çok, güzel-çirkin, iyi-kötü kavgası şeklinde kendini sunmuştur. Güzeli yakaladıkları yerde kendilerini gerçeğin yükseltelerinde sanan düşünürler, artık pek yok. Onlar neredeyse güzeli gerçeğe, gerçeği güzele indirgiyorlardı. Hatta kimileri eşyanın özüne ilk basamağın güzel olduğunu ileri sürecek kadar aşırıydılar. Ama böyleleri pek yok şimdilerde.

Beaudelaire'i düşünelim, Beaudelaire 1867 yılında öldüğü zaman estetikte yepyeni bir çağ başlamıştır. Beaudelaire eskiyi kapamış, yeniyi açmıştır. Daha doğrusu şiir Beaudelaire'in serüveninde kendi ipuçlarını bulmuştur. Bazı ipuçları. Onun ölümünden bir yıl sonra Lautrémont'un Chans de Maldoror'u yayınlandı. O günden bugüne şairler bin yıllık güzelin yerine çirkini oturtular. Mısralarda iyi, kötüye yenildi. Tanrının tası tarağı toplayıp göklere çekilmesi, insandaki şeytanın zaferden zafere koşması bu tarihten sonra ortaya çıkan gerçeklerdendir. İnsandaki öz, şiirle, evren içinde kendini deniyor. Kendi kurduğu tanrıların kendine aykırı sonuçlarını veriyor. Çünkü Tanrı bir sonradan biçimdir. İnsansa önceden bir öz.

Bugün şiirin bir ucu toplumsal planda insan haklarını kolluyor. Bu şiirin çekirdeğinde ahlâki bir kaygı bulunduğu değil, belki kurulu düzene aykırılık niteliği ağır bastığından oluyor. Çünkü insan haklarındaki ilkeler daha yürürlükte değil. Çünkü o ilkeler kurulu düzenle daha çatışma halinde. Ama onların bir gün toplumlarda geniş olarak uygulanacağını, kurulu düzen içinde kaynaşarak ayrılmaz birer parça olduğunu düşünelim, o zaman şiir kollamayacak artık onları. Karşı çıkacak belki onlara. İşte bu noktada gerçekçiler gerçekçisi Jhering'in hukuki mesajı ile akılcılar akılcısı Kant'm felsefi mesajı birleşiyor galiba. Jhering hukukun oluşmasını toplumda hâkim bir grubun isteklerine uygun olarak tespit eder. Kant ise en geniş anlamda ahlâki tabiatın mutlaka kovacağını söyler. Biri toplumsal hayat bakımından, öbürü fel-

sefi davranış açısından yapılmış bu iki tespit iki gerçeği aydınlığa çıkarıyor. Biri şu: Hiçbir zaman bir toplumdaki ahlâk ve hukuk düzeninin, kişiöğlunun tabiatına tam uygun olduğu görülemez. Daha uygun olabilir belki, ama tam uygun olduğu görülemez. Öteki de şu: Kişioğlunun tabiatına iyice bitişik bir yönü olan şiir o ahlâka, o hukukla sürekli çatışma durumundadır. Geniş anlamda ahlâk hukuku da içine aldığından sadece ahlâk diyelim, ahlâk tabiata nice aykırı olursa lafını ettiğimiz çatışma onca sert olacaktır.

Beaudelaire bir şeye zıttı. Rimbaud ise hiçbir şeyle bağlantılı değildir. Sürrealistler çıkışlarını Rimbaud'yu kök alan bir 'révolution' kavramına şartlamışlardı. Dünyanın değiştirilmesi planında Karl Marx'ı, hayatın değiştirilmesi planında Arthur Rimbaud'yu izliyorlardı.

Bugün şiir çağdaş şairlerde yeni alanlar, yeni açılar yaratırken belirli bir yönde gelişiyor: Başkaldırma yönünde... Günümüz insanının, uygarlığın bugünkü sıkışık biçimlerinde, çıkmaz sokaklarında, labirentlerinde ilerlerken gösterdiği davranışlara uygun düşüyor bu. Bu biçimler, bu sokaklar, bu labirentler uygarlığın kendisiyse, şiir barbarlığın ta kendisi oluyor. Onun için ahlâkı kovuyor.

Şiir bütün çağlarda onun için var.

(1961)

NOBEL 77

İki yıl önce Nobel Ödülü İtalyan şairi E. Montale'ye verilmişti. Bu yıl da Nobel jürisinin bir İspanyol Montale'si bulduğu kanısındayım: Vicente Aleixandre. Özel ve doğal karşılanması gereken koşullar bir yana bırakılırsa, bu iki şair arasında çok yönden, benzerlikler buluyorum. İkisinin de dünya şiiri içindeki konumları hemen aynı. İkisinin de bir yerde, Mallarmé'ye, Valery'ye bir bağlılıkları var. Gelişimlerinin sonunda da bir 'iç dökme' şiirinde buluşuyorlar. Dil, tutumları, ele aldıkları konular da birbirine oldukça yakın. Bunları, Nobel jürisinin seçme mantığını -her seferinde- kavramak istemiş olduğum için söylüyorum. Yoksa ikisi de iyi şair.

Böyle konuşuyorum ya, Vicente Aleixandre'nin şiirlerinin çoğunu okumuş da değilim. Les Lettres Françaises'de, Europe'ta başta bazı dergilerde, güldestelerde, zaman zaman rastlardım ona. Bu yüzden, elimin altında şu anda üç dört güldesteden başka kaynak yok bu şair için. Yirmi otuz şiirle (hem de ikinci elden) bir şair üstüne doğru yargılara ulaşmak kolay mı? Değil elbet. Ama, yine de, birşeyler söyleyebilirim sanıyorum. Hiç değilse, öteden beri bende uyandırdığı izlenimlerden söz edebilirim. Amacım da, Vicente Aleixandre'i değerlendirmek değil, onun üstüne iki satır konuşmak.

Ne yalan söyleyeyim, dergilerde rastladığımda öyle büyük bir yapı, çok özgün bir yönseme bulamamıştım onun şiirlerinde. Bunun bir nedeni de hemen her zaman, beş on İspanyol şairiyle (Lorca, Jimenez, Machado, Alberti) bir arada sunulmuş olmasındandır belki... Her zaman kendisinden daha büyük, daha çarpıcı şairlerle birlikte. Ola ki, bu yüzden, gereğinden daha sönük gelmiştir bana. Şimdi şiirlerine bir başına ve topluca bakarken bunda, bir gerçek payı olabileceğini görüyorum.

Bizim kuşak şairlerinin İspanyol şiirine karşı hep ayrı bir hayranlığı olmuştur... Bizden sonraki kuşağın Latin Amerika şiirine hayran oluşu gibi. 'Garip' olgusu bizde lirizme karşı bir açlığa (isterseniz bunun başına bir de 'gizli' sıfatı koyalım) yol açmıştı. İspanyol olsun da çamurdan olsun! Söz gelimi, ben, kendi payıma, rastladığım İspanyol şairlerinin tekini bile öyle kolay kolay elden çıkarmamışım. Bilmem ondan mı, Vicente Aleixandre üstüne bazı diri izlenimlerim olduğu sanıyordum.

Vicente Aleixandre ülkemizde tanınmıyor. Hoş, başka ülkelerde de fazla tanındığı söylenemez. Nobel Ödülünü aldığını öğrenince elimin altındaki kaynakları karıştırdım. Bunlarda şairin doğum tarihi bile birbirini tutmuyor: 1898, 1900, 1902... Oysa söz gelimi bir Apollinaire'in askerlikteki yaka numarasının 96 olduğunu, René Char'm Fransa Cumhuriyetinden ayda 1600 frank yardım parası aldığını, Moskova hayvanat bahçesi bekçilerinden birinin iyi bir şair olduğunu (Voznesenki'nin yalancısıyım) hep biliyoruz.

Sanırım, Nobel Ödülü bu yıl Vicente Aleixandre'den çok İspanya'ya verildi. Tam da zamanıydı, biliyorsunuz. Bir İspanyol şairi arandı. O çıktı. O dev kuşaktan başka kim kalmıştı ki hayatta? O, öldürülmemişse sürgün edilmiş kuşaktan...

Jimenez de Nobel Ödülünü almıştı. Ama, alırken, bunu 'Lorca'nın, Machado'nun adına' aldığını söylemişti. Vicente Aleixandre ne diyor acaba? Rafael Alberti'nin adını ansın isterdim. Gabriel Celaya'nın adını, ya da çocukluk arkadaşı Emilio Prados'un adını. Ya da bütün bir İspanyol şiir kuşağını. Hatta bütün bir İspanyol romancı kuşağını (Aine Marie Matute, sürgünlerden ötürü bir ara koca İspanya'mın romancısız kaldığını söylüyor).

Vicente Aleixandre'in bir yerde gerçeküstüçülüğe dadanmış olduğu anlaşılıyor. Oradan belli bir romantizme geçiyor, onu da bir hümanizme kavuşturmak istiyor. İyiye evcil bir dili var. Bu yanılla iyice çağdaş, iyice günümüzün bir şairi sanki. Geleneksel İspanyol 'coplas' (dörtlük) düzeninden sıyrılmak hatta kaçmak çabasında. Bunu ondaki Fransız şiirinin etkisine bağlayabiliriz. Giderek çok daha somut bir şiire yöneldiğini de söyleyebiliriz: Aşk, hayat, insanlar, kardeşlik, dram, içtenlik... Bu yönüyle genç İspanyol şairlerini çok etkilediği söyleniyor. Biçimi elden kaçırmaması, bir kusur gibi değil, bir özellik, bir özgünlük, bir açılım gibi işlev kazanmış genç İspanyol şairleri üstünde...

İyi bir şair kuşkusuz. Ama bir Lorca, bir Machado, bir Jimenez, bir Alberti ayarında değil.

Evet, ikinci bir Montale.

Şairler genç öldükleri için mi hep yaşlı şairlere

ödül veriliyor?

Bir soru daha:

Amerikan şiirinin korsanı Ferlinghetti öldü
mü acaba?

(1977)

ÇİZGİ ROMAN

Çizgi romanın kaynağına bakarsak, kitle romanının özelliklerini taşıdığını görürüz; bu yüzden de, gelişimi tefrika roman geleneğine koşut olmuştur. Bunu çizgi romanın ilk ortaya çıktığı ülkeler için, özellikle de Birleşik Devletler için söylüyorum. Ülkemizde çizgi roman henüz emekleme döneminde. Sanat olarak kendini kurmuş sayılmaz. Kimi zaman öykünme yoluyla edinilmiş bazı parıltıların yanında, çoğunca çok ilkel bir konumda. İçerik yönünden de geleneksel çizgi romanının, ilk çizgi romanların niteliklerini taşıyor. Sayalım bu nitelikleri: Gerici, emperyalist, kadın düşmanı, faşist ve ırkçı. Bunu anlamak için 'Tarkan', 'Kara Murat', 'Malkoçoğlu' gibi romanlara bir göz atmak yeter. Turhan'ın her yönden benzersiz ve ilginç 'Abdülcanbaz'ını saymazsak, bugün özellikle büyük gazetelerde boy gösteren yapıtların hemen tümü bu planda.

Fransız çizgi roman yayımcısı Eric Losfeld, çizgi romanın sinemayla edebiyatın bir çeşit bileşimi olduğunu söylüyor. Bizde ise, denebilirse, fotoğraf-tarih ilişkisi önde. Tarihsel yorum da, yapıtın yayımlandığı gazetenin ideolojisine göre ayarlanmakta, hatta güncelleştirilmektedir. Sözgelimi Kara Murat, akıl almadık serüvenlere 'Esir Türkleri kurtarmak' amacıyla atılır. Söz gelimi Tarkan, MHP'li bir Tarzan'dır. Karikatüristlerin dışındaki

çizgi roman çizerlerinin konularının da çok dar bir çerçeveden derlendiği görülüyor. Birkaç satırlık bir kaynakça gösterilebilir bu tür romanlar için: Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun, Nihal Atsız'm romanları, 'Gök Bayrak' gibi birkaç çeviri kitap.

Karikatüristler dedim, karikatüristlerin yapıtlarında günümüz dünya çizgi romanının geldiği aşamaya tanık oluyoruz. Olağanüstü kahraman (Süperman) geleneği yıkılıyor bunlarda. Günübirlik hayatın parodileri öne geliyor. Mizahla toplumsal eleştirinin iç içe geçtiği bir yapı ortaya çıkıyor. Ne var ki karşımızdaki bir roman gelişmesi değildir artık; tek tek karikatürlere dayanan kutuların toplamı söz konusudur. Mizah da, görüntü ya da çizgiden çok, ses benzerlikleri, televizyon reklamlarının ucuz parodileri üstünde oynayan sulu bir metne dayanmaktadır. Belli bir toplumsal ortamda, olmayan insan profilleri, olmayan bir dille konuşurlar. Buradan alınırsa, Turhan dışındaki karikatüristlerin denemelerinde, çizgi romanın ayrıncı niteliğini, bu sanata 'dokuzuncu sanat' dedirten öğeleri bulamıyoruz. Folklor kaynağına, söylencelelere hiç yer yok onlarda. Kitle romanı geleneğinden iyice kopuklar. Hele bu tür çalışmayı kara mizah biçiminde verdikleri savında olanlar (Suavi Süalp gibi) ipin ucunu iyice kaçırmaktalar. Kara mizah? İsterseniz kara yutturmaca diyelim bunlara.

Bir de, bir iki büyük gazetede yayımlanan ve fotoroman beğenisi içinde sıkışmış çizgi romanlar var. Hiçbir grafik görgüsü taşımayan, aile dramlarına, aşk öykülerine dayanan romanlar. Yer yer kopuya edilmiş, çoğunca da uyarlanmak istenmiş uğraş-

lar. Fotoroman için söylenecek her şey bunlar için de söylenebilir.

Gramsci'nin o okkalı sözlerini bir kez de burada anımsatmakta yarar var. Ne diyordu Gramsci: "İtalyan edebiyatının ulusal bir yüz kazanamamasının bir nedeni de ülkemizde tefrika roman geleneğinin yerleşememesindedir."

Bugün, tefrika romanın yerini televizyondaki diziler almış bulunuyor. Böyle de olsa, her çeşit çizgi romanın, kitle romanı işlevi taşıması gerek, diyorum. Fotoromanın bile. Oysa, hele fotoroman, kitle romanının mirasını bozmakta, dağıtmaktadır. Bilindiği gibi, kitle romanlarında insan hakları savunulagelmıştır.

Bir de şu var: Bugün çizgi roman yaratıcıları, karikatüristler ve belli bir kültür ve sanat oluşturmundan geçmemiş 'çizmeye yatkın' kimseler arasından çıkıyor. Bu ikincilerin kendilerine özgün bir anlatım biçimine ulaşmadıkları bir gerçek. Yukarıda söylediğim gibi bütünüyle ilkel, tutamaksız bir yapı içinde dönüp durmaktalar. Zamanla gerçek çizgi roman sanatçıları boy gösterecektir elbet. Fransa'da bile bu türün gelişme ve yaygınlaşması çok çok yirmi beş yıllık bir olay.

(1980)

YENİDEN OKUNACAK

İçimde her zaman 'Savaş ve Barış', 'Karamazovlar', 'Ecinniler'i bir daha okuma özlemi olmuştur. 'Meyhane'yi de öyle. Ama vaktiyle büyük bir tatla okumuş olduğum bütün yapıtlar için bunu söyleyemem. Herhalde biraz sıkıcı olur, hiç değilse çetin gelir. Sözgelimi 'Sefiller', söz gelimi Asturias'm kitapları bu yönden hiç de çekici gelmiyor bana. Ama söz gelimi 'Fontamara'yı elime alsam bitirmeden bırakmayacağımı biliyorum. 'Paris Esrarı'na başlamak bir şölen olabilir de 'Monte Kristo' ağırlaşır durur elimde.

Balzac cümlesine, Flaubert'in yakışıklı biçimlerine her zaman evet... Ama Soljenitsin'in 'Ağustos 1914'ünü artık birine armağan mı etmeli ne? Gide'in kitaplarından uzunca bir süre iyice soğumuştum. Bugün denemelerini yeniden tatla okuyabiliyim. Romanlarını? Hiç sanmam. 'Dar Kapıdan' bir daha geçmek mi? Olanaksız. Hele Mauriac!..

'Adsız Köşk'? Hiç sanmam. Radiguet'nin 'İçimizdeki Şeytan'ı? Hiç...

İsterseniz bizden alalım. Orhan Kemal'in 'Murtaza'sını (ilk baskıdaki biçimiyle), Kemal Bilbaşar'ın 'Cemo'sunu defalarca okuyabilirim sanıyorum. Refik Halid'in 'Bir Sürgün' adlı yapıtını da bir gün nasıl olsa yeniden elime alacağımdır. Yakup Kadri'ye ise bu tür yaklaşımım daha çok bir yazar çabasıyla olabilir. Ve bu çabayla zaten bütün

romanları elden geçirebilirim, bir tat da duyarım. Oysa burada benim demem başka. Kendimi okur olarak tartıyorum. O zaman, beğeniyle birlikte şu anda kolay kolay adlandıramayacağım başka bir öge de araya giriyor. İlk okuyuşumda pek tat alamadığım 'İnce Memed'i yeniden okuyabilirim, ama daha çok sevdiğim 'Yusufçuk Yusuf'a yeniden yaklaşacağımı sanmamaktayım.

'Oblov' (canım kitap!) öylece kalacaktır. Yeniden okumaktansa, onun üstüne yazılmış bir kitabı elime almayı yeğ tutarım. 'Durgun Akardı Don' öylece kalacaktır bende. Sartre'in 'Bulantı'sı öylece kalsın. Ama 'Demir Ökçe'yi, 'Kuyucaklı Yusuf'u kitaplığın ön sıralarına getirmeliyim.

Bir daha okunacak romanlar herkese göre değişecektir. O demin adlandıramadığım öge, sanırım okurun kişiliğiyle, anılarıyla, biraz da sanat yolundaki oluşum süreciyle ilgili bir şey. Değer sorunu da söz konusu değil, daha doğrusu ağır basan bir öge değil burada. Flaubert'in her yazdığı ilginçtir benim için. Ama 'Madame Bovary'nin değil de 'Gönül Eğitimi'nin (Education Sentimentale) sayfalarını yeniden açmak daha ilgi çekici geliyor. 'Kiralık Konak' orada dursun, ama 'Nur Baba'da okurluğumu bir kez daha sınavabilirim.

Bu dediklerim daha çok roman için oluyor bende. Bir şiir kitabı, bir deneme, bir otobiyografi, bir anı kitabı için öyle değil. Neden? Belki de iyi bir roman okuru değilim de ondan. Ne olursa olsun böyle bir durum var.

Şu da var: Eskiden biraz üstünkörü okuduğum, tam tadına varamadığım romanları, nice de-

ğerli olursa olsunlar yeniden elime alamam.

Galiba zamanında okunması gereken yapıtlar var. Okul sıralarında, öğretmenlerin gereksiz yorumlarla kişiyi tiksindirdikleri romanlar var. Ayrıca filmini görerek, metnini içimizden ileri doğru yozlaştığımız romanlar var. Kişi filmini görmüşse, hele filmi de beğenmişse bir romana katlanamayabiliyor. Tersine de doğru: Hazla okumuş olduğumuz bir romanın filmini seyrederken enikonu bir rahatsızlık duyarız: Eksiklikler, fazlalıklar, sapmalar buluruz onda. Özellikle de filmdeki kişiler düşlediğimiz kişilere hiç uymaz. Önce sinemanın şimdi de daha büyük ölçüde televizyonun roman için tehlike yaratması daha çok bu noktada.

Bir de şu sorunlara adanmış dönük romanların monografik diyebileceğimiz yapıtların yeniden okunurluk şansları daha az oluyor. Okuyun bakalım bir daha 'Sanchez'in Çocukları'nı. 'İşte Hayat'! Ben kendi payıma 'Çimento'ya bile ikinci kez dayanmam. Bu tür kitaplarla ilişkimiz duygusal olmaktan çok bilinçsel olduğu için mi bu? Düşünülebilir!

Okunacak yeni romanların hızla çoğalması da yeniden okunacakların sayısını iyice azaltıyor. Böylece yeniden okuma edimi sistemli bir şey olmaktan çıkıp iyice duygusal, kişisel bir noktaya kayıyor.

Özetlersek 'en iyi on roman' soruşturmasına verilecek karşılıkla, 'yeniden okunacak on roman' soruşturmasına verilen karşılık aynı değil.

Keşke iki soruşturmanın karşılığı aynı olsaydı ve ikincisinde bütünleşseydi. O zaman daha içten-

likli bir sonuç çıkardı ortaya.

'Yeni İnsan' dergisinin 'en iyi on roman' konulu soruşturması beni bunları düşünmeye götürüyor.

(1980)

ŞAIRLER

'Yusufçuk' dergisinin haziran sayısında bir okur mektubu var. Genç bir şairin şiir alanında belirebilmesi için her şeyden önce çeşitli yollarla adının 'şaire çıkması' gerektiğinden söz ediyor. Mektuba göre, o genç sanatçı iyi yazsın, kötü yazsın, önemli değil. Önemli olan, onun şair olarak tutulması, önerilmesi, ortaya sürülmesi. Bunun yolu da belli çevrelere girmekten, dostluk ilişkilerinden, belki bazı çıkar durumlarından, içki masalarından geçer.

Ülkemizde, her alanda olduğu gibi, sanat alanında da çok şeyin çıkar ilişkilerine, dostluklara, kliklere bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bunun sonucu olarak, şiir alanında da düzmece adlar azalmamış, artmıştır. Hatta, bir adım daha atalım: Bugün has sanatla yoz sanatın sınırlarının ayırt edilemez biçimde iç içe geçmiş bulunduğu da doğrudur.

Yine de, sanırım, şöyle bir durum var: Okurun sözünü ettiği durum daha çok ortalama sanatçılara, ikinci derecede şairlere ilişkin bir şeydir. Gerçek bir şairin yolunu hiçbir şey kesemez. Soluksuz bir şairi de hiçbir dış etken en ön sıraya getiremez. Açın edebiyat tarihimizi, hele hele, bakın 1940'tan sonraki şiirimizin serüvenine, bunun böyle olduğunu göreceksiniz.

Aslında bütün sanat türlerinde öyledir. Şiirde ise, daha da öyle. Bir yazımda değinmiştim, şiirle

öbür türler arasında bir ayırım var ülkemizde, bir şairin şairliğine eleştirmenler değil, şairler karar verir. Bir kurumun, bir eleştirmenin, bir dergi ya da gazetenin şair kıldığı güçsüz bir kişi gösterebilir miyiz? Şair kendi yolunu – hem de ilk şiirleriyle – kendisi açar. Şairler bu yeni gelenin yeni bir yetenek olduğunu anlarlar ve yeni bir şair olarak selâmlarlar. Yani kişinin şair olması, belli bir dönemde yazan eski, yeni bütün şairlerin fermanına bağlıdır. O ferman olmasa da, şair, direnerek, ona karşın yine açacaktır kendi yolunu.

Okur, dergilerde bazı iyi şiirler yanında kötülere de rastlandığı için, olumsuz yargılara varabilir; kötü yapıtlar yayımlandığı izlenimi içinde olabilir. Dergilerde iyilerin yanında kötülerin de yayımlandığı, hatta ‘biraz daha iyilerin’ kollanmadığı doğrudur. Ama bu kötü edebiyatın finansmanı demek değildir. Bir dergi nedir? Bir dergide bir iki güzel yaratı ürünü, bir iki değerli ve ses getiren yazı yayımlanmışsa, o sayıyı başarılı görmek gerekir. Yıllar öncesi Muzaffer Erdost’un bana söylediği bir söz vardı (Kötü şiirlere, yazılara da yer verdiği için kendisini eleştiriyordum da); dergilerin kötü yazılara da gereksinimi olduğunu söylemişti. Sonra sonra, deneylerim arttıkça, bunu iyice gördüm; bir derginin getirmediği değil, getirebildiği katkılarla değerlendirilmesi gerektiği kanısına vardım. Onun için, okur, bir dergide, kötü öğelerin yanında iyi öğelerin (özellikle onların) hesabını tutmalıdır diyorum.

Yahya Kemal nasıl ortaya çıktı acaba? Eş dost yardımıyla mı? Ya Nâzım Hikmet? Gelelim günü-

müze doğru; Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının Varlık'ta ilk şiirlerini yazarlarken bir torpilleri mi vardı? Mallarmé, bir torpili olduğu için mi ilk kitabını kendi olanaklarıyla basmak zorunda kalmıştı?

Bakın ne diyorum: Her şairin ilk yapıtı, bir kuşağın ilk metresi gibidir. Şair bütünüyle o ilk yapıtta, ilk dizelerde saklıdır. Gerisi boş laf! Ama ikinci derecede bazı şairler üstünde spekülasyon olurmuş, olsun. Bir ölçü değil bu. Gerçek şairler için söylüyorum ben bu sözleri.

(1980)

MEKTUP YAZ¹

Sabahattin Kudret Aksal, kendisiyle yapılmış bir konuşmada, etkilendiği şairler konusundaki soruya şu karşılığı vermişti: 'Kuşkusuz, etkilendiğim ozanlar oldu. Önce şunu söylemeliyim: Hiçbir ozan yeryüzüne şiirin kuralı ve birimiyle gelmedi. Ben de şiiri başka ozanlardan öğrendim. Şiir sevgim de bu yoldan oluştu. Ozanlık, şiiri sevmekle başlar. Şiirse, bir kavramdır arna, ondan öte, birtakım ozanların birtakım şiirleridir.'

Sabahattin Kudret Aksal burada önemli bir gerçeğe parmak basıyor. Gerçekten, bir şairin evreni genellikle kendinden önceki şiirsel bağlarla çerçevelenmekte. Çoğunca da orada kalmakta. Aksal geçenlerde, divan şiirinden getirdiği iki dizelle bana da anlatmıştı bunu. Şimdi olduğu gibi söyleyemeyeceğim, o iki dizenin anlamı şöyleydi: 'Bizler tümüyle okuduk eskileri/Ama ne yazık, onlar okumadı bizi.'

O gün, Sabahattin Kudret Aksal'a kendi kuşağından sonra yazılmış bazı dizeler söylemiştim, Türkçeye çevrilmiş bazı şiir parçaları söylemiştim. Çok ilgilenmişti bunlarla. Daha önce görmemiş.

Evet, şair kişinin evreni kendinden önce yazıl-

1. Yazar bu yazıyı 'Biz Okuduk Eskileri' başlığıyla 6.8.1980 tarihli *Aydınlık*'ta yayımlamıştı. Yazarın yaptığı değişiklikleri dikkate alarak kitaba daha sonra yayımladığı 'Bana Mektup Yaz'ı aldık. (Yayıncı)

miş ya da kendi döneminde yazılmakta olan şiirlerle çerçevesleniyor. Ama daha sonraki kuşakları okumak da şiiri beslemez mi? Dikkat edersek, yenileri izlemiş şairler kolay ölmüyorlar. Gelişen, yeni doruklar kazanan dil değerleri, onlar için de ayrı bir basamak, hatta gizil bir güç yaratıyor. Buna karşılık, kendi kuşağından sonraki yapıtlara hiç kulak kabartmamış şairler olgun yaş sınırına girdikten sonra biraz yozlaşıyorlar. Elbet, onlar çoğunca yalnız yeni şairleri değil, yeni öykücüleri, yeni romancıları, yeni düşünürleri de izlemez oluyorlar. Şiirsel coşkuları bir yerde tıkanıyor. Bakışları köreliyor. Kendi çıkışları artık başka deneylerle sınınamamaya, parıldamamaya başlıyor. Oysa geçmişte, karşılıklarına çıkan bazı dizeler onlarda büyük gerilimler yaratır, şiirsel bir açlık uyandırır. Öyle olmamaya başlıyor artık. Her şairin tek tek çabası dışında, onların bileşkesi halinde, ülkede bir çeşit kendi kendini yazan ortak bir şiir vardır. O şiirin dışında kalıyorlar.

Sanırım ülkemizde şairlerin soluklarının çabuk kesilişi olayında bu gerçeğin de büyük payı var. Bir Necip Fazıl kendinden hemen sonra gelen kuşağın çalışmalarını bile değerlendiremediği için yarı yolda kaldı. Bunu söylerken, o kuşak gibi yazması gerekirdi demek istemiyorum elbet. Ama o kuşağın çalışmaları kendi şiirinde, kendi doğrultusunda daha bir keskinlik yaratabilirdi. Aynı şeyi Necip Fazıl'ın dünya şiiri karşısındaki tavrında da görüyoruz. Bu sanatçı söz gelimi Apollinaire'in, bir Larbaud'nun, gerçeküstücülerin, toplumcu gerçekçilerin, onlardan sonra gelenlerin yapıtlarını da

izleme olanağı bulamamış, dahası, böyle bir niyet içinde olmamıştır. Bunu nereden çıkarıyorum? Yazdığı şiirlerden, şiir üstüne yazdığı yazılardan. Bir noktadan sonra Türk şiirinin ve dünya şiirinin ortak mirasından yararlanamaz duruma düşmüştür. Bu da yapıtında bir düzey yitirimiyle sonuçlanmıştır. Sadece dil değerlerinden değil, hayat değerlerinden de kopmuştu Necip Fazıl.

Yineleyeyim: Değerlendirmeden burada bir çeşit öykünmeyi kastetmiyorum. Değerlendirme, o yeni ortaya çıkan sanatçıları da gündemde görüp kendi alanında yeni sınama olanakları yaratabilir şair kişi de.

Alalım Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı. Dağlarca (ki onun dramı daha da başka; eski-yeni hiçbir şairden bir şey kapmış değil o), çağdaşlarını ve yeni kuşakları değerlendirse, çok daha büyük maksimumlar çizebilirdi. Şiirden kopmak diye bir şey var, şiirden kopmak, artık şiir yazmamak da değil. Ondan öte bir şey. Galiba şu: Kendinden sonraki şiirsel serüveni bir noktadan sonra artık izlemiyor olmak... Bu demek; beğenmediğimiz, tutmadığımız, eleştirdiğimiz, hadi çokça kullanılan deyimiyle söyleyelim, 'kapalı olduğumuz' bir şiiri izlemek bile, bizde, bize ilişkin sanatsal yapıda, birtakım rüzgârlar estirebilir.

Faruk Nafiz Çamlıbel kendi kuşağı içinde coşkun bir sanatçıydı. Aruzda Yahya Kemal'e fazlaca takılmasına, onun tutsaklığını gereksiz ölçüde benimsemesine karşın, genel planda kendine özgü bir deyiş yakalamış, bir kişilik kurmuştu. 'Han Duvarları' gibi bir şiirin şairiydi. Sonra, birdenbire

yozlaştığına, son derece ilkel bir düzeyde kaldığına, daha doğrusu öyle bir düzeye indiğine tanık olduk onun. Başlangıçtaki coşkun ve usta dizeleri atmış bir sanatçının bu durumu üstünde çok düşünmüşümdür. Sonunda, kendisiyle 'Türk Edebiyatı' dergisinde yapılmış bir konuşmayı okuyunca gerçeği kavrar gibi oldum. Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirimizde son kırk yıl içinde olup biten hiçbir şeyden haberi yoktu. Şiirle birlikte Türkçeden de kopmuştu.

Bütün hece şairleri için doğrudur bu (Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas dışında).

Mustafa Seyit Sütüven'in şiiri niçin birdenbire tikanmıştır? Orhan Veli'yi hiçbir zaman anlayamamış, daha sonraki şairlerin şu dünyada yaşadıklarını bile öğrenememiştir de ondan.

Daha çok kendin olmak için başkalarının işlerini öğreneceksin. Senden sonra ne oluyor, ne bitiyor bileceksin. Ya da işi o noktada kesecek, artık bir daha yazmayacaksın...

Bundan yirmi yıl kadar önce Melih Cevdet Anday, en ünlü şairlerimizden biri için şöyle demişti bana: 'On yıl önce ölseydi büyük şair olacaktı.'

Şair kişi yaşadıkça, yani şiir yazmayı düşündüğü sürece, bütün şiirin kanavasına eğilmek zorundadır. Bunu yapmazsa geride kalıyor. Dil değerlerini yitiriyor. Yavanlaşıyor. İşin tuhafı, bu yavanlaşma, onun eski başarılı yapıtlarına da bulaşıyor. O yapıtlar eski güzelliklerini biraz yitiriyor. Hüseyin Rifat diye bir şair vardı. Kendi döneminde başarılı sayılabilecek dizeler yazmıştı. Sonra, yeni kuşakla-

rı hiç izlemedi. İzlemedi de ne oldu diyeceksiniz. Boyuna şiir yazdı. Ama gülünç oldu. Bugün sadece Hayyam çevirileriyle anılıyor. Diyeceğim, uyersız biçimde yapıtını sürdürmek, öylece yaşayakalmak, eski başarılı çalışmalarını da silip süpürüyor şiirde.

Tuhaf bir yazgısı var şairin: Ya zamanında ölecek ya da kendinden sonraki şiirsel serüveni sonuna dek izleyecek. O serüven, yazmayı sürdürdüğü sürece, kendi şiirinin de serüvenidir çünkü.

Ne diyor Şeyh Galip: 'Mektup yaz, alışkanlıkların tazelenir.'

Başkalarının yazdığı her şiir, şair kişinin adresine yeni gönderilmiş bir mektup gibidir. Dost mektubu. Hırs mektubu. Umut mektubu. Her biriyle tazelenektir şair kişi. Yekinecektir.

(1981)

SÖZCÜKLERİ DEĞİŞTİRMEK

Şair dostum A. Remiz'le oturmuş, Oktay Rifat'ın eski şiirlerini okuyoruz. Vaktiyle coşkuyula okuduğumuz parçaların çoğu bugün de aynı tazeliği, kıpırtıyı taşıyor. Oktay Rifat son kırk yıllık şiirimizin belkemiği olmuş bir sanatçı. Bunu yalnız ben söylemiyorum, İlhan Berk de, Ece Ayhan da, aynı kanıda. Geçende Can Yücel'le konuşuyorduk, o da öyle söyledi. Bilmem şimdi düşüncesini değiştirdi mi, eskiden (on beş yıl kadar önce) Ahmed Arif de Oktay Rifat'a özel bir yer tanırdı. Eleştirilenlerin çoğuna sorarsanız, aynı karşılığı alırsınız. Şiirimize araştırma duygusunu getirmiş bir şair Oktay Rifat. Bu yönüyle 1946-1960 yılları arasında şiir yazan, şiirle ilgilenen hemen herkesin üzerinde bir ağırlığı olmuştur. Ayrıca Türkçenin bugünkü durumunu almasında, sivilleşmesinde, denebilirse, 'materyalize' olmasında en büyük paylardan biri (birincisi değilse) onundur. Bunu da nasıl yapmıştır biliyor musunuz? Konuşma dilinin yalnlığından, türkülerin tadından hiçbir zaman ayrılmayarak.

Oktay Rifat'ın eski şiirlerini okurken bir şey dikkatimi çekti. Kitaplarının yeni baskılarında bazı sözcükleri değiştirmiş. Eski bulduğu sözcükleri yenileriyle değiştirmiş. Sözelimi, "Günüm neşeyle uzun" dizesini, "Günüm sevinçle uzun" haline getirmiş.

Bir şiiri yeniden yazmak başka, onun bazı sözcüklerini dil kaygısıyla değiştirmek başka. Gerçekte, otuz yıl önce yazılmış bir şiiri yeniden yazma çabasını da pek anlamıyorum ben. O şiir belli bir dönemin, belli bir duyarlık ortamının, belli bir dil bağlamının ürünüdür. Ve olduğu gibi kalmalıdır. Kitap haline gelmiştir, eleştirilerde anılmıştır, antolojilere o haliyle girmiştir.

Dil kaygısıyla bazı sözcüklerin yenileriyle değiştirilmesi ise bence daha sakıncalı bir şey. Şiiri bir yapaylığa götürür. Şairin, kendi yapıtındaki sözel eytişime pek inanmadığını da gösterir. Gerçi yeni seçilmiş sözcük de şairin sözcüğüdür. Ama otuz yıl önceki sözcüğü değildir.

Bir nokta daha var. Şair otuz yıl önce yazdığı dizeyi bir bütün olarak yazmıştı (sözcüklerin tek tek toplamını yapmamıştı; dize, kendiliğinden, o güne göre birbirini besleyen sözcüklerin bir çeşit bileşimi olarak toptan ortaya çıkmıştı). Diyelim şair dizelerde sözcük değişikliği yapacak, o zaman da dizeyi yeniden kurması gerekmeyecek midir?

Öyle olmuyor. Birçok şairimiz eski dizelerindeki sözcükleri cımbızla çekip yerlerine teker teker yeni sözcükler atıyor. Yalnız Oktay Rifat'ta değil, daha birçok ustada gördüm bunu. Dil devrimiyle gelen bir sıkıntı sonucu mu bu? Öyle olsa gerek. Ama yeni sözcüklerin yeni şiirlere saklanması, eskileriyle oynanmaması daha doğal, daha sağlıklı bir iş değil mi? Böylece şairin izlediği yol dil açısından da daha belirgin olarak ortaya çıkacak, o açıdan olan gelişim de hemeninden belirecektir.

Yaşar Nabi Nayır da şiirlerinin yeni baskısında

bu yola girmişti. Talip Apaydım'da da gördüm aynı şeyi. Fazıl Hüsni Dağlarca'da da.

Dağlarca'nın bir savı var. Geçende tartıştık da bunu kendisiyle. İstiyor ki belli bir döneminden sonra şiirlerine Türkçe, öz Türkçe olmayan tek sözcük girmesin. Bana şiiri sınırlamak gibi geliyor bu. Hele Dağlarca gibi başlangıçtan beri Türkçeyi kaba (brüt) haliyle ele almış, sanat serüveninin büyük ve yaratıcı dönemini öyle bir ortamda geçirmiş bir şair için.

Hadi, Dağlarca'nın bu savım, onun yeni bir evredeki özgünlüğü sayalım ve anlamaya çalışalım. Ama otuz kırk yıl önce yazılmış şiirlere doğru bir düzeltme işlemine girmek niye?

Ya günün birinde eski şiirlerimize damlattığımız yeni sözcükler de gözden düşerse, onların da yenileri ortaya çıkarsa?.. O zaman ne yapacağız?

En iyisi eski yapıtlarımızı olduğu gibi bırakalım. Yenilerine yönelelim. O zaman öyleydik. Şimdi böyleyse, yeni yapıtlarımız da böyle olsun.

(1980)

HER ÇOCUĞA BİR MÜZİK ALETİ

22 Şubat tarihli Güneş gazetesinde 'Amerika-Fransa Kültür Tartışması Sürüyor' başlıklı bir yazı yayımlandı. Yazıda, Fransa Devlet Başkanı François Mitterrand'ın önderliğinde kısa bir süre önce Sorbonne'da düzenlenen 'dünya ekonomik bunalımının çözülmesinde kültürün payı' konulu toplantıdan söz ediliyordu. Dünyanın her yerinden dört yüz yazar, ekonomist, filozof, bilimadamı ve sanatçının katıldığı bu toplantıdaki konuşmalar, bildiriler, Amerika Birleşik Devletlerinde yayımlanan ekonomi gazetesi Wall Street Journal'ce eleştirilmiş. Şöyle deniyor Güneş'te: 'Amerika, Avrupa'nın kültür tahtına saldırıyor.' Fransa'nın genç Kültür Bakanı Jack Lang da bu saldırıya karşılık vermiş. Gazete olaya biraz da magazin ölçüleriyle yaklaştığı için, Jack Lang'm yüzü arada kaynayıp gidiyor. Düz bir bürokrat sanıyor okur onu.

Oysa gerçek anlamda bir düşünce adamı Jack Lang. Özellikle kültür, sanat, iletişim konularında ilginç çalışmaları, önemli araştırmaları var. Önerileri var. Bilmiyorum, kültür bakanı olduktan sonra bunların bir bölümünü gerçekleştirme olanağı buldu mu? Sosyalist Parti iktidara gelmeden önce şöyle diyordu. 'Hayatı değiştirelim, ama hemen yapalım bunu!' Dört beş yıl önce J.-D. Bredin'le yaptıkları bir söyleşi yayımlanmıştı. Kesip saklamışım. Televizyon konusunda Fransız toplumu için

ileri sürdüğü öneriler, duyduğu özlemler ilgilendirmişti beni.

Jack Lang'a göre bugün televizyon kendi yalnızlığına hapsedilmiş durumdadır. Ürettiğinden çok tüketmekte, kent hayatıyla hemen hemen hiç ilişki kuramamakta, hayatı taşıyamamaktadır. Ayrıca görsel sanatların soluğunu tıkamış, okuma zevkini öldürmüştür. Giderek bu daha da böyle olacaktır. Bu sakıncaları hiç değilse hafifletmek için ne yapmalı? Televizyonu yok mu etmeli? Hiçbir siyasal istemin buna gücü yetmez. Gözün takılmaması için onu biraz daha soluk, biraz daha tatsız kılmaya çalışsak?.. Bu kez de iletişim aracının dayandığı gücün tepkisi çıkacak ortaya. Üçüncü bir yol densen, televizyon daha çekici, daha canlı duruma getirilse?.. Ama bu da onun dev gücünü arttırmak olmayacak mı?

Sorular arasında bereketli bir yol beliriyor. Televizyon iki büyük amaca yönelmeli. Bir kere bütün yurttaşların payı olmalı onun üretiminde; bütün bölgelerin yerel değerleri ve sorunlarıyla katılımı sağlanmalı.

'Bilginin ve kendini tanımanın hizmetinde bir televizyon. Tarihimizi yalnız olaylarla ve öykülerle değil, hayat biçimlerindeki, dildeki, geleneklerdeki değişimler çerçevesinde de keşfetmeliyiz. Atalarımız, dün, önceki gün, XIX. yüzyılda nasıl yaşıyorlardı? Biz şimdi nasıl yaşıyoruz? Jean-Paul Sartre, yeteneğini, geçmişi yeniden incelemesine borçlu olduğunu söylerdi. Oysa televizyon kendisindeki büyük olanaktan kiraseyi yararlandırmıyor. Antennini uzatmıyor kimselere.'

Yeni bir televizyonun ikinci amacı kültürü yerel planda taşımaya yönelme olmalıdır. 'Merkeziyetçi'liği bir yana atmalıdır televizyon. Bunun için de ulusal kanal sistemi bırakılmalı, her bölgenin (eyaletin) kendi televizyonu olmalıdır. Paris'in de bir televizyonu, Bretagne'm da. Ulusal programı her bölgenin ortak katkıları oluşturmaldır.

Bu yeni sistem bölgeler arasında sürekli bir diyalog yaratacaktır. Yapımcılar, gazeteciler, yaratıcılar her bölgeye gidecekler, yerel kültür hayatındaki 'sökülme' olayına katkıda bulunacaklardır.

Böylesine iyileştirilmiş bir televizyonun bile haftada bir gün susması şart. Ailecek bir araya gelme, dostlarla buluşma, kendini dinleme günü olacaktır o gün.

Jack Lang daha sonra sözü Cezayir örneğine getiriyor. 1975 baharında Cezayir hükümeti iki ay süreyle televizyonu bütün yurttaşların emrine vermiş. Semt, meslek, okul, girişim dalı vb. temsilcileri akın akın ekranda buluşup serbestçe tartışmışlar; her konuda çözümler, yakınmalar, öneriler öne getirilmiş.

Böylesine bir 'katılma', kültürün demokratikleşmesini sağlayacak, bugünkü televizyonun giderek büyüyen sakıncalarını gidermekle kalmayıp onu toplumsal hayatın itici gücü haline de getirecektir. Sanat kendine doğal bir ortam bulacak, yetenekler rahatça gelişecektir.

İlk toplumlarda sanat olgusu çok yalındı: Sürekli olarak şairlerle oturup kalkan kimse şair oluyordu. Müzisyenlerle gün geçiren müzisyen oluyordu. Bu kadar yalın.

Bazı dillerde 'sanat' sözcüğü de yoktu. Çünkü hayatla iyice kaynaşmıştı, hayatın kendisi olmuştu sanat.

Bugün, egemen kültür içinse sanat altınsuyuna daldırılmış bir maden parçasından, süsten, pırpırdan başka bir şey değil.

"Her çocuğa bir müzik aleti niçin verilmesin? Görürdünüz o zaman ortaya nelerin çıkacağını!" Böyle diyor Jack Lang.

(1983)

KOESTLER'İN SÖZLERİ

Mezartaşınıza ne yazılısın isterdiniz?

"En iyisini yapmaya çalıştı; baktı ki ortaya çıkan yetersiz."

Geçenlerde eşiyle birlikte intihar eden Arthur Koestler, 1979'da, kendisiyle yapılan bir konuşmada yöneltilen soruya bu karşılığı veriyordu. Komünizmle birlikte siyasadan da kopmuştu Koestler. Kendini daha çok psikolojiye, biyolojiye vermiş, ayrıca metafiziğin sınırlarında dolaşmaya başlamıştı. İnsanlığın geleceği konusunda bazı soruları yanıtlarken, kendi hayatından da örnekler getirdiği bu konuşmanın ilginç bulduğum yerlerini özetle aşağıya alıyorum. Sanırım yazarın intihar düşüncesi dört yıl önceki sözlerinde de saklı. Hiç değilse böyle bir düşünce dışta değil.

- 73 yaşmdasınız; bu yaşta hayatınızın bilançosunu nasıl yapıyorsunuz?

- XVIII. yüzyılda yazılmış İngilizce bir kitabı anımsarsınız herhalde: *Pilgrim's Progress* (Hacının İlerleyişi). Mistik bir çeşit istiareye başvurularak, bir yolculuğun ileri doğru açılışı anlatılır o kitapta. Ben de *Hacının Gerileyişi* adlı bir kitap üzerinde çalışıyorum. Hayatımın bilançosu belki de bu sözcük oyununda saklı. Kesinliklere doğru ilerleme yerine, belirsizliklere doğru gerileme sözkonusu olmuş bende.

- Ne gibi belirsizlikler?

- Gençlik dönemim olan 29 yıllarında, evreni matematik formüllerle yazılmış açık bir kitap olarak görüyordum; fizik denklemlerin, toplumsal dinamiklerin diliyle yazılmış bir kitap. Bugünse, o kitap görünmez mürekkeple yazılmış gibi geliyor bana.

- Ama insan ve evren üstüne bilgilerimiz...

- Bir gün bütün soruların karşılıklarını bulabileceğimize inanmıyorum. Uşçu bir kuruntudan başka bir şey değil o inanç. Sonsuzluk, sonsuz küçükler, sonsuz büyükler gibi kavramlara hâkim olacak güçte değiliz. Kafamızdaki bilgisayar onlara göre programlanmamış.

- Bugün geriye baktığınızda hayatınızda başka bir doğrultunun da olanaklı olduğunu görüyor musunuz?

- Herkesin hayatına uyan bir soru bu. Rastlantılar ya da bazı dramlar araya girmese, hayatımız çok mu başka olurdu? Yoksa yazgımız çok önceden mi belirlenmiş; o rastlantıların, dramların etkisi temel çizgiyi değiştiremeyecek kadar küçük mü kalmakta?

- *Janus* adlı yapıtınızda serbest iradede ve gerekircilikten söz ediyorsunuz...

- İnsan tanrıların oyuncağı olmadığı gibi kromozomların tutsağı da değildir. Felsefi görüşü ne olursa olsun, bir adam, kişisel sorumluluğuna inanmaksızın günlük hayat içinde devinemez; bu sorumluluk da seçme özgürlüğünü gerektirir. Özgürlüğün ise ancak görece bir tanımı yapılabilir: Özel bir baskı ya da güçlük karşısında özgürüzdür. Özgürlüğün öznel deyiimi, rengin algılanması, acının

duyulması gibi bir veridir. Ama bu deneyim, bizi otomatlaştıran alışkanlıklarla, göreneklerle aşınır. Baskı ve serbest irade bir terazinin iki kefesidir. Ama bu terazinin başkası için bir ahlâk yargısı taşımaya izin veren oku yok. Söz konusu ikilem karşısında en güvenceli yöntem iki ayrı ölçü sistemi de kullanmaktır: Serbest iradeyi en küçük oranda başkalarına, en büyük oranda kendine karşı uygulamak: 'Herkesi anlayacak, kendini bağışlamayacaksınız.'

- Yazar olarak kendinizde bulduğunuz yanlışlar ve erdemler nelerdir sizce?

- Karmaşık, güç bilimsel kavramlara görece bir yalnlık getirdiğim sanımdayım; yüzeysel olmadığını umduğum bir anlaşırılık. En soyut kavramlara görsel bir imge kazandıran güzel öğretilmeler kullanırım. Ayrıca bazı eleştirmenlerin 'gazete üslubu' olarak değerlendirdikleri açık, akıcı bir anlatımım vardır. Kusurlarıma gelince, fazla tekrar var bende. Yeniden okuduğum zaman belirsiz bulurum bazı yerleri; metne daha bir açıklık getirmeye çalışırım. Romancı olarak büyük kusurum, eleştirmenlerin de altını çizdikleri gibi, kişilerden çok düşüncelere önem vermemdir.

- Hayat öykünüzü anlattığınız *Hiéroglyphes* adlı yapıtınızın son cildi 1940'ta bitiyor. Daha sonra kısa bir ekle bu tarihi 1952'ye getirdiniz. Sonra da sürdürmediniz işi. Neden?

- Otobiyografimi, tipik bir öykü olduğu için yazdım: Yüzyılın başında doğmuş, Orta Avrupa entelektüel sınıfından gelme, Komünizmin, Nazizmin, Totalitarizmin doğuşunu yaşamış bir adamın

öyküsüdür. 1940'ta İngiltere'ye yerleştim. O tarihten sonraki hayatımda ilginç bir yan yok.

- Bütün hayatınızda tek amacınızın, başka biri değil de, kendi kendiniz olmak olduğunuzu yazmıştınız. 46 yaşınızda, bu amaca on yıl içinde ulaşacağınızı söylüyordunuz. Ulaştınız mı?

- İnsan bilinci kademeli bir piramit gibi; doruğunda da 'ben' dediğimiz şey duruyor. Kişi yukarı baktığı zaman sanki orada kişiliğinin çekirdeği varmış, bütün kararlar oradan çıkıyor sanır. Oysa aldatıcı bir durumdur bu. Piramitteki 'ben'e hükmedemezsiniz.

- İnsanlığın yıkılmaya mahkûm olduğu kanısındasınız...

- Uygarlığımız kendini yok edebilecek silahlara sahip. Hiroşima'dan bu yana tür olarak yok olma tehlikesi çok belirgin. Atom bombası günümüzde insanlık durumunun bir parçası oldu. İcat edilmiş şey, icat edilmemiş hale gelemez. Ayrıca homo sapiens'in bütün tarihi paranoyak ve kıyıci çılgınlıklarla doludur. Bunlardan ötürü, dediğim mutlaka olacaktır. Kendi türünü öldüren tek hayvan insandır.

- Ay'a gidiyoruz da...

- Ay'a gidiyoruz ama, Doğu Berlin'den Batı Berlin'e geçemiyoruz. Gerçekte katiller bireyler değil, gruplardır. Birey, grupla özdeşleştiği zaman adam öldürüyor. Askerler birbirlerinden nefret ettikleri için vuruşmazlar; grubun (kabile, ulus, din, ideoloji) kurallarına boyun eğdikleri için yaparlar bunu.

- Dil olmasa, savaş da mı olmazdı?

- Dil olmasa, sloganlar, gösteriler, savaş çığlıkları da olmaz. Savaşmak için sözcüklere bağlı bir anlaşmazlık gerek. Bakın, Japonya'da göçebe maymun kabileleri vardır; alışkanlıkları birbirine benzemez; kimisi o gruptandır, kimisi bu gruptan: Bir grup meyveyi yıkayarak yer, bir grup yıkamadan. Ama gruplar karşı karşıya geldikleri zaman birbirlerini şaşkınlıkla seyrederek, o kadar. İnsanlar olsa, oracıkta hemen savaşmaya başlardı. Başka gezegenlerde bizimkinden daha az kıyıcı türler olduğuna inanmak isterdim.

(1983)

ŞAİRİN HAYATI ŞİİRE DAHİL

Şiirlerinde kendi adlarını geçiren şairlere eskiden daha çok rastlardık. Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Ziya Osman böyleydi. Cahit Külebi ne çok severdi adını! İlhan Berk de ayrı bir şiir kaynağı gibi görürdü kendininkini. Hele bir dönemde kimlik cüzdanındaki bilgileri olduğu gibi şiire aktarmak bir içtenlik belirtisi sayılırdı. Ümit Yaşar gibi şiirinde kendine yergiler yağdıranlar da vardı. Melih Cevdet'in bir grup fotoğrafını anlatan şiirine, S. Aldanır aynı fotoğraftan çıkış yaparak yine şiirle karşılık vermişti. Şair, kendinden, kendi küçük çevresinden, daha çok oradan bakıyordu dünyaya. Türkân'dı, Sevim'di, Güler'di, Güzin'di (Salâh Birsel'inki). 'Son yolcunun adı Attila İlhan'dı.'

İçtenlik dedim demin, gerçekten de şiire bir içtenlik kazandırıyordu bu.

Her sanatta otobiyografi öğelerinin yeri büyük. Ama, sanırım, en çok da şiir sanatında. Bir şair hiçbir zaman, söz gelimi bir romancı kadar gözlemci olamıyor. Bugün o adlar, o fotoğraflar şiirden çıkıp gitmiş de olsa; kimi sanatçıda sokağın yerini coğrafya, evin yerini tarih almış gibi de olsa, temeldeki yönseme değişmiş değil. Özel isimler, cins isimler yer değiştirmiş sadece. Turgut Uyar pence-redeki saksıyı okşayacak, Edip Cansever masadaki heykelciği eline alacak... Şairler yine çoğunlukla

kendilerini anlatıyorlar. Her şiirde, olduğu gibi hayatlarını anlatanlar da az değil.

Burada hemen akla zorlu bir soru geliyor: Yazmak, söz almak değil de, sözü almak demekse, olur mu böyle şey? Bence olur, ama belli bir koşulla. O koşul şu: Şair kendini anlatırken çağını, çevresini, toplumunu da şiire döküştürmelidir. O zaman kişisel öğeler bireyin parçalarına dönüşebiliyor.

Aslında başka şey söyleyecektim. Şairin hayatının, şiirsel yazgısında da, yani toplumca kendisine verilecek yerde de büyük payı oluyor. Yalnız şiire koyduğu hayatı değil, bütün hayatı (elbet bilinen hayatı). Ahmet Muhip Dıranas'ın, Fahriye Ab-la'yı şaka olsun, biraz da mizah olsun diye yazdığını öğrenince o şiir biraz sarsılmıştı bende. Dağlarca'nın geçen yıl bir yarışmaya katılması da, on yıl kadar önce *Devrim* dergisinde yayımladığı bazı şiirleri zedeledi.

Madame Hanska daha çok Balzac araştırmacıları için önemlidir. Ama şiir okurun gözünde Piraye'nin kendisi de her zaman önemli. Şiir okuru, şairin, yapıtına yansımamış hayat bölümünü de o yapıtın bir parçası sayıyor. Neyzen Tevfik'in şiirini sevenleri düşünelim. Neyzen içkici biri; uyuşturucu da kullanırmış. Bir an onun Tayyar Altıkulaç gibi bir adam olduğunun yeni öğrenildiğini varsayalım; sevenleri, sevecekler midir yine o şiiri? Eskisi kadar sevecekler mi? Şairin hayatı derken, yüce bir hayattan söz etmediğimi açıklamak için verdim Neyzen örneğini.

Otobiyografi şiire dahildir.

Rimbaud, 'Esrik Gemi'yi daha deniz görmeden

yazmış. Buna ne diyeceğiz? Sanırım, durumu kavrayan bir soru olmadı. Günümüzde olsa Rimbaud'yu asıl 'esir ticareti' yapmış olması sarsardı. Ama Yahya Kemal'in, İspanya'da krallık devriler devrilmez, büyükelçi olarak bulunduğu Madrid'den kaçması onun sadece kralcı olduğunu mu göstermiştir?

Otobiyografi ve roman. Daha önce de bir yerde yazdım, yineleyeceğim: Her hayat roman olarak anlatılabilir. Burada da iki koşul olduğu kanısındayım. Ya hiçbir şeyi saklamadan yazacaksın, ya da her şeyi ortaya döküp ayıklamayı çok iyi yapacaksın. Birincisi çok büyük bir çalışmayı gerektirir; daha önemlisi, çok büyük bir cesaret ister. Örneğine rastlayamadım. Füsun Erbulak'ın kitabı geliyor aklıma. Ne var ki Füsun Erbulak, kitapta, Altan'la evlenene dek geçen süre içinde yalnız kendini anlatıyor da, ondan sonra yalnız başkalarını anlatma yolunu yeğliyor.

İkinci yolun güzel bir örneğini Vedat Türkali vermişti.

Bir de şu: Her hayat roman olarak anlatılabilir; ama bir hayattan on roman da çıkmaz. Bizde çıkarımlar var. Naif ressamalara benzetiyorum onları. Sahteleri, gerçeklerinden fazla.

Dönelim şiire. Rüştü Onur ve Muzaffer Tayyip Uslu genç yaşta ölmüş iki şair. Ortaya eksik bir yapıt bile koymuş sayılmazlar. İki üç güzel şiirleri var. Onlar da kendi yaşlıları olan bugünkü büyük ustaların o sırada yazdıklarının yanında bir şey değil. Yine de, açın seçkileri, hep rastlarsınız onlara. Kuşaktaşlarının, vefa ve dayanışma anlayışının, ya-

nısıra, bir başka nedeni daha yok mu bunun? İkisi de şiirleriyle hayatlarını, daha doğrusu ölümlerini, bir arada götürmüş. Buna karşılık, başlangıçta daha kapsamlı bir şiir girişimi içinde görünen Faik Baysal, belki de şiirini hayatıyla hiç kanıtlayamadığından, vefanın ve dayanışmanın da işlemeyeceği bir sessizlik içinde şimdi.

Hayat, hayat... Gelgelelim hayatın okuru tam ilgilendirmesi için, şiirin de bir noktaya gelmiş olması gerekir. Rüştü Onur'un da, Muzaffer Tayyip Uslu'nun da bir süre sonra yeni seçkilerde yerlerini başkalarına bırakacaklarını sanıyorum. Sabri Altmel, Günel Altıntaş, Ahmet Ada, Abdülkadir Bulut, İsmail Uyaroğlu, Veysel Çolak, Ali Cengizkan, Ahmet Erhan daha mı az şair onlardan? Daha başkalarından?

Yeni bir seçki öneriyorum.

(1983)

DİYEBİLİR MİYİZ?

Geçenlerde yapılan uluslararası bir halk oyunları Türkiye ekibi büyük başarı kazandı. Yeni bir olay değil bu. Ekibimiz katıldığı bu tür uluslararası şöenlerde, yarışmalarda her zaman başarı sağlamakta. Neden acaba?

Şöenlere katılan başka ülkeler ekiplerine göre bizim topluluktaki sanatçıların kişisel üstünlükleri mi var? Bizimkiler kolektif çalışmanın daha mı çok üstesinden geliyorlar? Oyunlarımız mı daha güzel? Dans sanatının incelikleri daha mı fazla bizim oyunlarda? Bizim sunduklarımız, seçici kurul üyelerine çok mu değişik geliyor?

Bence bu soruların hepsine birden kesinkes olumlu karşılık veremeyiz. Elbet, kişisel becerinin, ekip düzeninin, ritmin, oyunlardaki özün büyük payı var. Ama saydığımız öğelerin başka ülkelerin çocuklarında fazlasıyla bulunduğu da bir gerçek.

Sözgelimi Bulgarların oyunlarında ekip çalışması son yıllarda en yüksek uyum noktasına yükselmiştir. Romen oyuncular, özellikle de Macar oyuncular, düzgün yürümesi istenen bir şöenin hemen her zaman altın çocuklarıdır. Yugoslavlar da coşku ögesi görülmedik bir kıvam ve iletişim gücü kazanır. Tekniğin duyarlıkla 'sansüel' diyebileceğimiz bir bütünleşmesi vardır onlarda. Sovyet oyuncular beden hünelerinin doruğuna çıkmış-

lardır. Çin oyuncularında en büyük incelik, en yüce beden gücüyle birleşir. Zenci folklorunun katkısız dehşetini, İspanyol romantizmini, Hollanda'nın savrulan koca çiçeğini düşünün...

Türk halk oyunlarının başarısı nereden geliyor acaba?

Bu konuda düşündüm, aklıma şöyle bir şey geldi: Anadolu'da tiyatro geleneğinin olmaması ya da sadece iz halinde olması, tiyatro gereksinimini de oyunlarda sağlamayı gerektirmiştir. Bilmem, bu saptamada ne dereceye kadar bir doğruluk payı olabilir. Diyorum ki, bizim halk oyunlarının hemen hepsinde, özellikle de uluslararası şöenlerde başarı kazanmış olanlarda, bir konu, denebilirse bir entrika, bir düğüm, kişiler vardır. Bu da, ister istemez, oyuna psikolojik bir süreç kazandırmaktadır. Ayrıca onu aletli bir dans haline getirmektedir. Bir bakıma tiyatrodur bizim oyunlar.

Sanatların oluşum biçimlerinde ancak uzun boylu düşünülünce akla gelebilecek öğeler, nedenler de rol oynuyor. Bir sanat dalındaki eksiklik, ya da bir sanatın eksikliği başka biçimler içinde, bir öbüründe beliriyor. Yalnız sanat alanında değil, hayatın başka kesimlerinde de böyle bu.

Demin ülkemizde tiyatronun uzun süre sadece iz halinde bulunduğunu söylemiştim. Ama Tanzimatla ilk tiyatro denemelerinin sanılanın da üstünde büyük bir ilgiyle karşılandığını görüyoruz. Hele Sultan Abdülhamit zamanında bu sanatta birdenbire büyük bir ilerlemeye tanık oluyoruz. Bunu rahatça o günlerdeki tiyatro yasasına bağlayamaz mıyız?

Borges'in yalancısıyım; tango, Latin Amerika'da önceleri bir genelev müziği ve dansı olarak ortaya çıkmış. Salon küçükse, eşler aç kişilerse (hiç değilse biri), böyle usul, böyle yakın dans edilecektir işte. Böyle gizli. Tango evrenselleşti sonunda. Evrenselleşti ya, o ilk gereksinim, ilk neden hep sürüp gitmiştir onda. Değişik çevreler, ülkeler, tangodaki cinsellik özelliğini nihayet 'şakacı' bir hale getirebilmiştir. Anadolu halk oyunlarındaki tiyatro gereksinimi ise onlara silinmez bir toplumsal nitelik kazandırmış.

Romantik mi bizim halk oyunlarımız?

Çetin Altan, bir yazısında ülkemizde romantizm kavramının çoğunca yanlış kullanıldığını söylüyordu. Bunda romantizme Tanzimat döneminde ilk takılan adın da bir rolü olmuştur. Bilindiği gibi, o sıralarda, romantizme bizde 'mekteb-i hayaliyun' deniyordu. Realizme 'mekteb-i hakikiyun', natüralizme 'mekteb-i tabiiyun' denmesi gibi.

Realizm dedim de aklıma geldi, 'réalité' ve 'vérité' kavramları, yazılarda, özellikle de çevirilerde öz Türkçe yönünden nicedir büyük güçlükler yaratıyor. 'Réalité'nin karşılığı olarak 'gerçeklik' sözcüğünü kullanıyoruz. Peki, 'vérité' ne? Ona da 'doğruluk' diyenler var. Türk Dil Kurumunun Fransızca-Türkçe sözlüğünde de öyle deniyor. Kurumun İngilizce-Türkçe sözlüğünde ise bu kavramı bulamadım.

Özellikle tartışmalarda bu iki kavram sürekli olarak birbirine karıştırılıyor. Eski dilde réalité'ye 'şeyniyet', vérité'ye 'hakikat' deniyordu. Oysa günümüzde her iki kavram için de çoğunca 'gerçek',

'gerçeklik' gibi sözcükler kullanılıyor.

Demek eskiler, yalnız romantizm kavramını değil, realizm kavramını da (üstelik Osmanlıca içinde) elverişsiz bir biçimde dilimize çevirmişlerdi. Vérité'ye 'hakikat' dedikleri halde, realizmi 'hakikiyun' sözcüğüyle karşılamışlardı. İş sonradan daha da karışacaktır. Nitekim Zola'nın 'Vérité' adlı yapıtı önceleri 'Hakikat' adıyla dilimize çevrildiği halde, yeni çevirisinin adı 'Gerçek' olmuştur. Gerçi 'Vérité'de gerçek anlamı vardır, bu anlamda yapıtın her iki adla çevrilmesi de yanlış değildir, ama terim olarak bir ayırımın gözetilmesi gerekirdi.

Biz yine konumuza dönelim. Gazetelerimizdeki fıkra yazarlığı yalnız bizim ülkeye özgü bir şeydir. Gazetenin bize geçtiği batı ülkelerinde bizdeki anlamda fıkra yazısı (köşe yazısı) yok. Yalnız bazı magazinlerde bu tür yazılara rastlanıyor. Acaba ilk gazete yazarlarımız daha çok batıdaki magazinleri okudukları için mi bu türü geliştirdiler, gelenekleştirdiler? İlk gazetelerin dergi işlevleri de vardı; bunun bir sonucu mu bu? Gazetelerin genellikle edebiyatçıların elinde bulunuyor olması da bir neden olarak gösterilebilir mi? Fıkra yazarlığının babası Ahmed Mithat Efendi'dir. O, bu niteliğini, anlatım yönünden, meddahlığın bir uzantısı olarak edinmişti.

Diyebilir miyiz?

‘ŞEKERİM ANNABELL LEE’

Evet, Necdet Evliyagil televizyonda ‘Annabell Lee’ şiirini böyle bir havada okuyor. Bu da bir yorum, diyeceksiniz. Belki de ‘Temmuz şiirciliği’ yorumu. Öyle galiba. Baksanıza, Ahmet Kutsi Tecer’in ‘Nerdesin’ini de sekreterini bekleyen bir yuppi gibi okuyor; ‘Bana Seni Gerek Seni’yi okurken artık yitireyazdığı mudisine reklam ağıtı döşenen bir piyasa bankerini canlandırıyor. Bu kadarla kalsa iyi. İyi de, kalmıyor işte. Bir de ‘Temmuz Tanrıçılığı’ peşinde Necdet Evliyagil. Yoktan var etmeye de kararlı. Söz gelimi, Kenya’ya aslan avına gidip orada bir manda vurup dönen Dr. Aziz Bolel’i de şair kılma çabası içinde. Herkes takvim, takvim derken, Necdet Evliyagil de, Ajans Türk Takvim şairlerini ortaya sürmeyi kafasına koymuş, zaar.

Beaudelaire’in şöyle bir sözü var: ‘Kişiöğlunun duyarlığını hor görmeyin; herkesin duyarlığı kendi ökeligidir.’ Bu yönden, Dr. Aziz Bolel’e bir sözüm olamaz. Hatta, Necdet Evliyagil’in televizyon söyleşilerindeki tavrı, seçmeleri, denebilirse, sanat siyasası da, ilgilendirmiyor beni. Zaten olan bir şey, beklenen bir şey bu. Ve yalnız kendisine bağlayacağımız bir şey değil. İkidir, üçtür izlediğim söyleşileri sadece şiir okuma yönünden düşündürdü beni.

Herkes güzel şiir okuyamaz. Ayrı bir sanattır

o. Ama şiiri doğru okumak var bir de. Bir şiiri doğru okuyamayan bir kişi onu anlamamış, onun dilsel özüne, bildirisine inememiş demektir. Daha ilk dizede tökezleyecek, vurguları yakalayamayacak, sıkıntıya düşecektir. Bir arkadaşınızın bu konuda ne noktada olduğunu anlamak mı istiyorsunuz, eline bir şiir verip okumasını isteyin, yeter. Bir şiir, diyelim yeni yazılmış, diyelim upuzun bir şiir, bu yolda ömür çürütmüş (çok şiir görmüş) bir kişinin elinde ritmini, taşıdığı duyarlığı, metin olarak özelliğini, daha ilk dizede kendiliğinden (kendisi) kuracaktır. Daha ilk dizede son dizeye göre de kendini ayarlamış gibi olacaktır o kişi. Aysbergin altı, aysbergin üstünü güzel bir biçimde doğrulayacak, şiir kendiliğinden akacaktır. Güzel okuma da doğru okumadan sonra ortaya çıkabilir.

Metni çimizden nasıl okuyorsak, doğru okuma odur.

Eski aruz 'inşatçı'ları içinde güzel şiir okuyanlar çoktu. Ne var ki, çoğunca, 'düm tek'lere fazlaca takıldıkları için, metnin etini göremezlerdi. Tevfik Fikret'e, Mehmet Akif'e kadar, şairler de, şiirlerini kurarlarken aynı durumdaydılar (anlaşılmayan, olmayan bir dille yazılmasına karşın, konuşma yanısını şiirine koyan ilk şairimiz Tevfik Fikret'tir). Metinde yara mı var, okuyan ona ya gül basarak geçer, ya da ağıtçıl, ya da 'vatanperverane' bir kıvamlı üstünden atlardı. Hececiler döneminde fazla bir değişiklik olmadı bu konuda: Artık gül yerine ballı-baba basılıyordu yaraya.

Şiirin, 'resim, mutfak, kozmetik sanatları'yla biraz akraba olduğu 1940'lardan sonra anlaşıldı.

Doğru okumanın yaygınlaşması da ondan sonra gerçekleşti.

Necdet Evliyagil (yeni şiirin boy attığı bir dönemde yetişmiş olmasına karşın) o eski inşat biçimiyle okuyor Ahmet Muhip Dıranas'ı da, Cahit Sıtkı Tarancı'yı da. 'Otuz Beş Yaş Şiiri'ne Hâmidâne bir biçimde yaklaşıyor. Bilmem, belki içinden de öyle okuyor o şiiri. 'Ayva sarı nar kırmızı' sözüyle 'Zil şal ve gül' sözü aynı şey onun için. İçeriği, şairi, duygusu hiç değişmeyen bir şiiri, hep aynı şiiri okuyor sanki.

Günümüz şiirinin ölçüsüz, uyaksız oluşunun okuma (şiire bakma) yönünden güçlük yarattığını ileri sürenler olabilir. Ama bunlar kimlerdir, bilir misiniz: Yalnız ölçüleri, uyakları okuyanlar...

Bir de noktalama işaretlerinin kaldırılışı olayı var.

Dikkat edersek, birçok şair, noktalama işaretlerini kullanmamakta. Kimi şairlerin kimi şiirlerinde bu işaretler var, kimi şiirlerinde yok. Bir şiirin bir bölümünde bunların kullanılıp öbür bölümünde kullanılmadığına da tanık olmaktadır. Hiç değilse, şairin, noktalama işaretlerine pek önem vermediği söylenebilir. Bir zorun olmaktan çıkmış noktalama.

Bir öyküsü var bunun: Bir rastlantı sonucu doğmuş ve şairler o rastlantıdan sonra birbirlerine özenmişler, noktalama da kalkar gibi olmuş.

Öykü: Guillaume Apollinaire'in evine girip çıkan biri varmış. Biraz aklından zoru olan biri (bir keresinde Louvres'dan resimler, heykelcikler çalıp getirmiş; Apollinaire'e ve Picasso'ya armağan et-

miş; ikisinin de başını belâya sokmuş). Bu adam Apollinaire'in şiirlerini tape edermiş, dergilere falan götürürmüş. Bir gün yine götürmüş ('Alcools' kitabı). Ancak kendisinin daha önce şiirlerin üstünde oynadığı, yani makineye çekerken noktalama işaretlerini tümüyle çıkardığı, metin yayımlandığı zaman anlaşılmış. Baba Apo, ne yapsın, olduğu gibi kabullenmiş durumu. Sonra da, hoşuna gitmiş bu; noktalama işaretlerini kendisi de kovmaya başlamış.

Noktalama işaretlerinin sarsılışına ilk kez Mallarmé'nin şiirinde rastlanır. Ancak onda bütünüyle değildir bu. İşaretler azalır, önemsenmemeye başlar. Onların bütünüyle yok olduğu ilk kitap 'Alcools'dür.

Noktalama işaretlerinin bulunmamasının şiiri okunaksız kıldığını söyleyenlere, divan şiirinde de bu işaretlerin olmadığını anımsatalım.

'Müzik, her şeyden önce müzik!' O müzik ne acaba? Şiirin müziği, gerçek müziği, dıştan gelen bir müzik olamaz. Sesin ötesinde bir şeydir. Sesle yan yana olsa da.

Necdet Evliyagil bu gerçekten habersiz. İzlediğim son söyleşisinde şiirin tanımını da yapıyor: Bu arada M. Şekip Tunç'un bir düşüncesini benimsiyordu: 'Musikiyle plastik sanatlar arasında raks...' Bence bir şey söylemeyen bir cümle bu. Altındaki imza M. Şekip Tunç da olsa.

Dil ögesini temele oturtmayan hiçbir şiir tanımı doğru olamaz.

'Annabell Lee'nin başarısı, Melih Cevdet Anday'ın onu Türkçeye en sağlam biçimde oturtmuş

olmasından ileri gelmektedir. Yoksa, o şiir Poe'nun önemli yapıtlarından biri değil. Olsa olsa, onun bir 'Mehlika Sultan'ı...

Necdet Evliyagil, Ece Ayhan'ı nasıl okurdu acaba? Okuyamazdı ki... Şiir tespih çeker gibi okunmaz...

BİR ROMANDA SERÜVEN MUTLAKA OLMALIDIR

Cenk kitaplarıyla, 'halk hikâyeleri'yle başladım okumaya. İlkokul üçe kadar yirmi-otuz başlıklı bu dizinin her kitabını en az yirmişer kez elden geçirmişimdir. En az o kadar da başkalarına sesli okumuşumdur. Öyleyse, diyebiliriz ki serüven kitaplarıyla yola çıktım. Yine de bunlarda serüven-den çok dinsel efsane öndeydi. Üstündeki etkileri de öyleydi. Hiç unutmam, 'Yedi Yol Cengi'ni hiç sevmemiştim. Çünkü Hazreti Ali orada biraz da normal bir insan gibi gösteriliyordu. Gerçek bir serüven kitabını ilk kez ilkokul üçte ele geçirdim: 'Zindancı Kaptan'. Yaz tatiliydi. Onu nasıl büyük bir tatla okuduğumu anımsıyorum. İkinci, üçüncü cildi de vardı: 'Şahin Reis', 'Şahin Reisin Oğlu'. İlkokulda kitap bulmak da bizim için kolay değildi. Yere atılmış kesekâğıtlarımı özenle açarak bazı tefrika parçalarını, çizgi roman bölümlerini okuduğumuz dün gibi aklımda. Başı sonu belli olmayan bir serüvenin parçası, bir yerinden kesilmiş beş altı karesi... Elbet, '1001 Roman'ı, 'Yavrutürk'ü düzenli olarak izliyordum. Yine de eski dergilerden koparılmış böyle parçalara bakmanın ayrı bir tadı vardı. Ne bulursam, onu okuyordum. Bu yüzden iyice düzensiz bir gelişim içindeydim. Ortaokul yıllarında da sürüp gidecek bu. 'Arı Maya'yı, 'Gök Bayrak'la aynı günlerde, onu da 'Sarı Odanın Esrarı'ndan

sonra okuduğumu söylersem, anlayın işte. Yine de, ortaokulda benim için bir kitap kıtlığının olduğu söylenemez. Hatta tam tersi bir koşul oluşmuştu. Düzensizliğin bir nedeni de bu belki. Birçok iyi kitabı, klasiklerin bir bölümünü ortaokul, lise sıralarında kaçırmışımdır. Bunların bir bölümünü de daha sonra okumak nasip olmayabilmiştir. Bazı kitapları zamanında okumalı. ‘Suç ve Ceza’yı ilk okuyuşum sırasında ‘Gizli Polis X Dokuz’u da okuyordum. ‘1001 Roman’ özel sayıları gibi cilt cilt çıkan bir çizgi roman dizisiydi bu. Üst katta oturan bir ağabeyden alıyordum. Yaşı küçük olduğu halde bir konserve fabrikasında işçi olarak çalışıyordu bu ağabey. ‘X Dokuz’u salık verdi bana. En büyük oydu! X harfini bilmediği için onu çarpı işareti olarak okuyordu: ‘Zarp dokuz’.

Polis romanı niteliğindeki ilk kitabımın adı ‘Yakut Yüzük.’İlkokul dörtte okumuştum. Yerli bir kitaptı. Yazarı kimdi, bugün de bilmem. Zaten o günlerde yazar adlarına da bakan yoktu. Aşk, hırsızlık, cinayet, her şey vardı bu kitapta. Bayağı güzel bir kitaptı. Her şey vardı.

Ortaokulda Şerlok Holmes’leri düzenli olarak alırdık. Şerlok Holmes’in kapağında ‘dünyanın en meşhur polis hafiyesi’ yazardı. Nat Pinkerton’da ise ‘dünyanın en zeki polis hafiyesi.’ Yoksa ‘en büyük’ diye mi yazardı? İkisinden biri. Arkadaşlarla tartışırız aramızda, ‘meşhur’ olan mı, ‘zeki’ olan mı yener diye. Bir süre sonra ikisini de yenen bir Japon polis hafiyesi sürdüler ortaya. İko Teruka. İko Teruka, öyle büyüktü ki, Şerlok Holmes’in, Nat Pinkerton’un çözemedikleri işler için onu çağır-

rırlardı. Ha, bir de Orhan Çakıroğlu vardı. Türk hafiyeye. Orhan Günşiray'ın sinemada yarattığı tipe benzeyen biri. Onu da severdik. Elbet, onun da bir yardımcısı, bir Dr. Vatson'u vardı. Hafiyeye sözcüğü de öztürkçeleştirilmişti. Orhan Çakıroğlu'na 'baş araman' deniyordu, yardımcısına da 'yar araman.' Her ay bir serüven. 'Hedefini Şaşırın Kama'yı hiç unutmam.

Sonra Edgar Wallace'ın ve o tür yazarların yapıtları. Söz gelimi 'Esrarengiz Ev', 'Lastik Yüzlü Adam'... Artık yazarların adlarına da bakıyorduk. Akba'nın kedili kitapları.

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarını ise daha çok cinsel sahneleri için okurduk. Bu kitaplar ayrıca gururlandırırdı bizi. Çünkü Türk cila-sun, bütün Hristiyan ve Budist prenseslerle rahatça düşüp kalkıyordu onlarda. Baltacı-Katerina öyküsü her birinde yinelenip çıkıyordu karşımıza. Ben de altı yaşına kadar yaşadığım sürgün yerinde, kendi payıma, ulusal tatlar alıyordum bundan.

'Pardayanlar', 'Buridan' hemeninden eskitti Kozanoğlu'yu. Ayrıca bir atlama yaptım. Bir yerde bir yazı okumuştum. Yazar, 'Nur Baba'yı kösnül tatlarından ötürü, yatakta okuduğunu söylüyordu. Ben de yatakta okumak üzere 'Nur Baba'yı aramaya başladım. Ne yazık ki o günlerde ele geçiremedim. 'Paris Esrarı' ise beni, sanırım, Dostoyevski'ye fırlattı.

Bugün de bir polis romanı okumak benim için büyük bir şöendir. Serüven romanları için bunu tam söyleyemem. Yine de bir romanda mutlaka serüven olmalıdır bence. Sanırım, beni serüven ro-

manlarından uzaklaştıran şey, şiire yönelmem değil, denemeyle yakından ilgilenmeye başlayışım olmuştur.

Borges'le yapılmış uzun bir konuşmadan alıntılar okudum geçende Magazine Littéraire'de. Polis romanlarının kaynağı konusunda bir zamanlar Roger Caillois ile girdiği tartışmadan söz ediyordu. Borges'e göre, polis romanı türü Edgar Allan Poe'nun yapıtlarıyla (Morgue Sokağı Cinayeti, Çalınan Mektup, Altın Domuzlar) başlamıştır. Hatta, daha ileri gidiyor Borges; şöyle diyor: "Polis romanı türü Poe'nun bir buluşudur." Caillois da, o tartışmada, türün kaynağının, Poe'nun yapıtlarından çok daha eskilere gittiği kanısındaymış.

Ne olursa olsun, bugün serüven romanı benim için parlak günlerini yaşamıyor. Ama polis romanı ayrı ve sağlam bir tür olarak gelişmekte.

Şöyle denebilir mi? Sinema ve televizyon, büyük olanaklarıyla serüveni eskitmiş; dahası, bütünüyle onun yerini doldurmayı bilmiştir. Polis romanının ise tam yerini alamıyor, alamaz. Çünkü polis romanı metin olarak da bir şey. Metniyle de var.

‘ÜZGÜNÜMLEYLÂ’

Cahit Külebi bir toplulukta, kendi kuşağının şairlerinden söz ederken ‘Bir galaksiyiz biz’ demiş. Samanyolu kağnıcısının bu sözleri beni Behçet Necatigil’in ‘galaksi’içindeki yerini düşünmeye itiyor. Nedir Necatigil’in şiiri? Nerede duruyor? Sanırım, bunun için önce Dağlarca’nın yerine bakmak gerekir. Demiyorum ki Dağlarca onu kendi yörüngesine oturtmuş. Ama bütün öbür yıldızlarla Dağlarca arasında duruyor Necatigil. Kuşağı içinde hele bir süre Dağlarca’nın tek tanığı. Yine de şiirsel alışverişi bütün öbürleriyle. Dağlarca bir evren bilinci, daha doğrusu sevinci içinde. Hiçbir şeyi umursamadan dönüp durmakta. Necatigil ise yüzünü öbür tarafa çevirmiş. Ayrımlarını da benzerliklerini de öbür şairlerle ilişkilerinde bulacaksınız.

Dünyada o. Bir sokakta oturuyor. Evinin numarası var. Mahalle muhtarından konut bildirimini çıkarıyor. Şiiri tedirgin, çekingen, bezgin, yalnız adamın şiiri. İlk çalışmalarında Cahit Sıtkı yoluyla hececilerin etkisi altında. Divan şiirinden parodiler getirmeyi de seviyor. Bu ona kendine özgü bir eğleni havası da kazandırıyor. Çevre’de, özellikle de Evler’de Orhan Veli ile arkadaşlarının yanında yer aldıktan sonra o eğleni havası kötümser bir humour halinde iyice ortaya çıkacaktır.

Ama Necatigil’in şiirde vardığı uç bu değil. Arada kitabıyla eski şiirinin öğelerini dağıtıp yeniden

harmanlamış bir yapı değişikliği istemiştir. Bu aşamada bizim kuşak şairlerine daha çok eğildiği görülür. Dağlarca'nın şiirine de daha çok kulak kabartmaktadır. Ama daha sonra birdenbire divan şiirinin edasını yeniden benimseyecektir. 'Kareler' onun bu yoldaki sıkıntılarının ürünüdür. Papi-rüs'te, 1966'da yayımladığı 'Ben' başlıklı yazıda şöyle diyordu: "Güzelim tevriyeler! Divan şiirini yarı yarıya, onlardan bol bol yararlandığı için severim." Gerçi *Evlere*'de de *Kareler*'in ilk tasarımı vardır; ama orada insancıl hatta toplumsal bir kaygı içindeydi. *Kareler*'i ise sonucu alınmamış bir sınama olarak görmek gerekir.

Kendi başına bir şiir Necatigil'in şiiri. Bundan sonrası için bir şey söylenemez; ama ölümüne dek doğurgan bir şiir olamadı. Nitekim kendisini izleyen etkileriyle gelişen hiçbir şair çıkmamıştır. (Muhteşem Sünter'de ve Ece Ayhan'ın ilk şiirlerinde yer yer etkileri var.)

Bunu söylerken onun şiirimizde katkısını azımsamış mı oluyorum? Değil. Dağlarca da çömez yaratmamıştır. Hatta o, genç şairler üstünde daha da etkisiz kalmıştır. Sanırım, bu, Dağlarca gibi, Necatigil'in de şiirimizin genel kavşak noktaları dışında gelişmiş olmalarıyla, Külebi'nin sözünü ettiği 'galaksi'nin uç noktalarında bulunmalarıyla açıklanabilir.

Necatigil son yıllarda eski klasik şiirimize daha da bağlanmaya başlamıştı. Bunu bir yerde çağdaş şiire karşı belli bir güvensizlik olarak yorumlayabilir miyiz? Son kitaplarında bunu doğrulayacak tutamaklara pek rastlamıyoruz. Ama konuşmala-

rında zaman zaman bu izlenimi uyandırıyor. Prof. Mehmet Kaplan'ın kendisi üstüne yorumlarını fazlaca benimsemişti galiba. Siyasal şiirin ortalığı sarmasından da tedirgin gibiydi.

Bununla birlikte, o doğrultuda hiçbir özlem taşımadığı halde, kendi kuşağı içinde yapıtında toplumsal verilere en çok tedirgin şair odur. Küçük adamın, yorgun argın işten dönen, tedirgin memurun şiiridir onunki. Teknolojinin yenilikleri bir bezginliğe götürmediği anlarda, Necatigil'de parça saplantılar haline gelmekte, bakışlarında yalnız ayrıntılarla ilgilenen tikler yaratmaktadır. Giderek bir alet kutusunun içindekileri yazmaya yönelmesi bundandır. Şiirinde yazı işaretlerinin giderek sözcüklerin yerini daha çok almak istemesi de bundan belki.

İlk şiirlerinde söz klişelerinden parodiler yaratıyor, söz gelimi 'Üzgünüm Leyla' diyor, bir şeyin duygularını anlatmak istiyordu; sonra sonra hayattaki klişelere taktı aklını; onların bir anlatım yolunu aramaya yöneldi. Böylece tedirginliği toplumsal olmaktan çıkıp, denebilirse, kötümser bir kişisel felsefe haline gelmeye başladı. Baştan beri çok sevdiği Rilke'ye en benzediği yerler de bu son yıllardaki çalışmalarıdır. Kuşkusuz bunun üstünde durulacaktır. Ama, ben kendi payıma, yine de *Evler*'deki Necatigil'in tiryakisiyim. Yüzüne en çok benzeyen şiirler onlar. Buradan şu çıkıyor: Okur şairin yüzünü hiç görmemeli.

(1980)

YAŞAYAN DİL

'Yaşayan dil', 'yaşayan Türkçe'... Bu sözler son sıralarda yeniden gündeme geldi. Özellikle Türk Dil Kurumunun çalışmalarına karşı olanlarca kullanılıyor. On beş, yirmi yıl önce, 'yaşayan dil'i savunanların ne istedikleri az çok belliydi: Özleştirme öncesine dönmek, ya da sadeleştirme evresinin olduğu uçta durmak. O günlerde özleştirmeye karşı çıkan kişilerin savlarıyla yazdıkları arasında yine de bir tutarlılık, hiç değilse bir koşutluk vardı. Yeni sözcüklere değmeden yazabiliyordu.

Bugün öyle mi? 'Yaşayan dil' deyip duranların neyi istedikleri belli mi? Değil. Çünkü yaşayan dil bugün, büyük ölçüde özleşmiş, yenilenmiş olan dildir. Yarı yarıya öz Türkçedir. Öyle ki, yaşayan dilin temel sorunu özleşmenin sorunu olmuştur artık. Öz Türkçedeki kımiltı yaşayan dilin kıpırtısı haline gelmiştir. Özleşme öncesine dönülemez. Ayrıca, eski İstanbul Türkçesi gitmiş, yerine öz Türkçeyle gelişen yeni bir yazı dili, deyim yerindeyse bir Ankara Türkçesi gelip oturmuştur. Konuşma dili de yer yer o yazı dilini temel almaya başlamıştır.

Geçende Tarık Buğra'yla konuşuyorduk; TV filmlerinin seslendirilişinden söz ettik bir ara; eskiden İstanbul Şehir Tiyatrosu oyuncularının seslendirdiği bazı filmleri bu kez Ankara Devlet Tiyatrosu oyuncularının sesleriyle izlediğini ve bu ikincile-

ri daha çok beğendiğini söyledi. Tarık Buğra'nın öz Türkçeye karşı tavrını biliyoruz. Ama Ankara Devlet Tiyatrosu oyuncularının konuşma üstünlüğünde yeni konuşma dilinin de bir etkisi yok mu?

Evet, yaşayan dil odur artık. Yani bugün konuştuğumuz, yazdığımız bütün bir dil. Her sözcüğü öz Türkçe kökenli değil elbet. Ama büyük bir bölümü öyle. Özleştirme militanları, elbet yabancı kökenli sözcükleri dilden kovmak için çalışacaklar, karşı saftakilerse buna direnip duracaklardır. Bu arada dilimiz de oturmuş bulunduğu yörüngede gelişip duracaktır.

Ben, özleşmeye karşı çıkan yazarların düşüncelerinin de artık öz Türkçeye bir katkı olmaya başladığı kanısındayım. Öyle ya, yeni sözcükleri didikliyorlar onlar. Yanlışlar bulmak istiyorlar. Zaman zaman buluyorlar da. Hatta kimi zaman, doğruların öz Türkçe içinde nasıl olması gerektiğini de göstermeye çalışıyorlar. Yergiler yöneltseler de, yazılarını çoğunca ilençlerle doldursalar da, çevresinde döndükleri, sorun olarak ele aldıkları dil hemen her zaman öz Türkçe olmuştur. Bu bir katkı değil mi? Bu arada yavaş yavaş kendi sözcükleri de değişiyor. Eskiden 'meselâ' diyenler, 'söz gelişi' demeye başlıyorlar. Özleştirme çalışmalarının büyük bir zaferidir bu.

Buna karşılık, öz Türkçenin kendi içinde bir özleştirme cephesi kurmadığına tanık oluyoruz. Sanırım, geç bile kalındı bu konuda. Özleştirmeciler kendi aralarında tartışmalı, yanlışları ortaya koymalıdır. Sağlıklı olan çalışma biçimi budur. Dil devrimi, sıcak ve kavgacı devrim sürecini tamamlama-

miş, kitleler içinde yaygınlık kazanarak yaşayan dilin bir bölümü, hatta kendisi haline gelmiştir. Eski den iyi Osmanlıca bilmek aydın oluşun, bilgili oluşun bir kanıtı sayılırdı. Bugün yeni sözcüklerle iyi konuşanların ağzına bakılıyor. Ama Osmanlıcaı yanlış kullananlar gibi, bugünkü Türkçeyi ellerine yüzlerine bulaştıranlar da var elbet.

Özleştirmeciler kendi kendilerini eleştirebil melidirler. Yeni türetilen sözcüklere karşı yöreltilen eleştirileri saygıyla karşılamalıdır lar. Bugüne dek bunun böyle olduğunu söyleyemeyiz. Özellikle Türk Dil Kurumu yöneticileri eleştirilere karşı gereksiz diyebileceğim bir duyarlık içinde olmuşlardır, dil devrimi elden gider diye. Bugün o noktanın çok ötesindeyiz. Sanırım, bizler, kendi yönümüzden, dil devrimini Osmanlıca yöndeşleri kadar bir eleştiri süzgecinden (elbet yapıcı bir eleştiri süzgecinden) geçirmiş olsaydık, çok daha anlamlı noktalara gelebilirdik.

Daha önce de söylemiştim: eleştiremediğimiz şey bizim değildir.

Şöyle düşünüyorum: Bütün sözcükleri öz Türkçe olmayan bir yazı yazılamaz artık. Ama bütün sözcükleri öz Türkçe olsun diye de bir şart ko yamayız bir yazı için.

Fazıl Hüsnü Dağlarca belli bir döneminden sonra, şiirinde Türkçe kökenli olmayan hiçbir sözcüğe yer vermediğini söyler. Bir öz Türkçe savaşçısı o. 'Ses bayrağım' diyor öz Türkçeye. (Bense, kendi payıma, şiirin hiçbir zaman konuşma dilinden kopmamasından yanayım.) Ama birkaç gün önce 'su' sözcüğünün kökeninden söz edildiğinde bu bü-

yük ustanın bakışlarından bir hüzün gölgesi geçtiğini gördüm. Dağlarca'nın en çok kullandığı sözcüklerden biridir 'su'. Ya 'su' sözcüğü, dendiği gibi Türkçe kökenli değilse?..

YÂR KAVRAMI ÜZERİNE

Yâr sözcüğü nicedir düşmüş dilimizden. Dizerlerde, atasözlerinde, bazı deyimlerde deviniyorsa da canlı değil. Kimse kullanmıyor onu artık. Daha çok erkeğin kadına yönelttiği bu feodal sevgi sözü şimdilerde kadının erkeğe yönelttiği biçimiyle yaşalmış durumda. Bunu nereden çıkarıyorum? Kimse kimseye yâr demiyor. Yine de, sanırım kasabalarda birçok kız sevdiği kişiye hâlâ 'Yârimsin!' diye pusulalar gönderiyor; düğünlerde, kına gecelerinde sözcüye bir dirim gücü geliyor. Var oluyor o sözcük.

Divan edebiyatındaki yâr kavramı o edebiyatla birlikte müzeye girdi. Halk edebiyatındaki ise işlevini ve kapsamını yitirmiş bulunuyor. Halk edebiyatı kalıtının konuşma dilindeki işlevinden söz ediyorum. Eskiden yâr bir şeyi (birşeyleri) karşılıyordu. Bugün o şeyler tek sözcükle karşılanmaz.

Kimdir yâr? Kimi zaman sevgili, kimi zaman herhangi bir güzel kız, ya da bir 'mürüvvetsiz gelin'. Tek sevgili, hatta o andaki sevgili de değil, sevgililerden biri. 'Karşıdan bir yâr geliyor'daki kadınlara, kızlara, 'Bu sabah uğradım ben bir güzele'dizesindeki insanlar aynı kişilerdir. Kimi zaman da tam bir köy sözcüğü olan yâr, kasabadaki dilberin, kent yerindeki yosmanın yerini tutar: genç, gönül çelen, güzel ve fettan kadın. Bu yönüyle yâr, sevgili olmaktan çıkar, çoğalır, küçük tatlarla tıkabasa bir

sıradanlık kazanır.

Bir bahçedir halk şiiri, yârdan geçilmez.

Yâr sözcüğü için Karacaoğlan'a bir kez daha baktım. Yâr kavramı en somut ve en süzme biçimde onun şiirinde. Bir ayna armağan edersin, kız da seninle gelir. Karacaoğlan'daki yüz bu. Ya da bu çizgileri edinebilecek kadar ileri gidiyor:

*Yüz elli keselik malım olsa da
Gönül eğleyecek yâr ver sen bana.*

Orada rastladığındır. Bir sürü yâr vardır. Hatta dünya âlem yâr olabilir. Altı güzel birden iner pınara. Her biri ayrı seçenek. Hatta, en iyisi, hepsi birden... Adı da yoktur yârin. Hatçe, Emine, Mahmut Beyin kızı, kişilerin değil, poligamik duygunun adıdır.

*Baban senin ne istiyor tapuna
Para ile geldin satın almaya.*

'Can sever güzeli maldan ziyade.' Ama bu hovardalık duygusunun belirişidir.

Bu arada konuyu dağıtarak bir şey söylemek istiyorum. Buna hakkım var, daha doğrusu Karacaoğlan'ın hakkı var. Halk şiirimizin üç ustasını şöyle sıralamışım şimdiye dek: Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan. Bence şimdi sıra şu: Karacaoğlan başta.

Karacaoğlan'daki Türkçe gizil güç hiçbir eski şairde yok. Hiçbir eski şair bugünkü Türkçeyi (üstelik ne kadar bunalımlı bir dil!) müjdelememiş. Belki Karacaoğlan tek değil; bir sürü Karacaoğlan var belki. Olsun. Sıralama ve kataloglama da önemli. Böyle bir şiirsel dil gerçeği var. Şu dize bugün-

kü Türkçenin özüdür. 'Ağrıyor kemiğim, iliğim sızlar.' Pir Sultan'da imgenin soyluluğu var. Karacaoğlan ise bütün Türkçeyi dolanmış. Dil kokuyor nefesi. İki anlamda da.

Yâr'in çok küçük bir kız olduğunu da ekleyelim: 'Yâr sevmedim senden başka güçücek.'

Kolayca başkasına gidebilir yâr. Bırakır. Kaçar.

Bir eski yakınının adım da sana söylemez. Bunun yeniden kullanma değeri olan bir hak olduğu kanısındadır. Kızın hovardalığı daha gerçektir. Kızlararası tezgâh daha gerçekçi biçimde işler.

Belki de bunun için erkekteki poligam duygu yârda da çok somut bir vefasızlık tavrı yaratmıştır. Erkekten zaman zaman var olan mistik iti onda hiç yoktur. Biyolojinin esrimesi olarak belirir onda aşk. Lirizm uzaklık duygusuna indirgenmiştir. Ta oradadır işte, canı çeker. Erkekten daha materyalisttir. Bunu da sık sık bir onur duygusu olarak ile ri sürer. Komşunun oğluna elletir.

Erzurumlu Emrah'ta monogam dizelere rastladım. Tek sevgili özlemine. Ama bunlar rastlantıdır diyorum. Kerem ile Aslı'da da tam tersi dizelere. Kerem ile Aslı halk edebiyatında Leyla ile Mecnun'un eşdeğeri olması gereken bir yapıt. Mecnun Leyla'yı o günün değer yargılarına göre de absürd sayılabilen bir duyguyla karşılıyor son çözümlemede. Bu konuda Arapların tavrım hiçliyor, İranlılarınkini ise özel bir planda derinleştiriyor: Bir Anadolu çözümsüzlüğü getiriyor Mecnun'la Leyla ilişkisine. Sanırım bugünün Anadolu ve uygarlık ilişkisinin trajik görüntüsüdür bu. Ama Kerem ile Aslı'da öyle dizelere de rastladım ki onu Leyla ile

Mecnun'dan koparıp maddi dünyanın ütopyasızlığına çarpıp çarpıp duruyor. Söz gelimi şöyle bir dize:

*'Eski sevdiğimden vazgeldim ise
Şimdiki sevdiğim andan ziyade.'*

İnceliyorum. Aslında Karacaoğlan'dan alınmış bir dize. Hem de Pertev Naili Boratav'm kitabında (Folklor ve Edebiyat). Kerem ile Aslı ki, demin vurguladığım gibi halk edebiyatının Leyla ile Mecnun'u. O kitapta böyle bir dize! Olamaz. Ama şey olur, sapor, incelenemez olur çok şey.

(1988)

ÜÇ YAHYA KEMAL

*'Ezelî mağfiretin böyle bir ikliminde
Altının göz boyamaz kalpı kadar halisi
de'*

dizelerine rağmen mütevekkil yurttaş ile yaklaşımının arasına giren uzaklığı fark etmiş olmalıdır Yahya Kemal. Kuşku yok: Yurttaş geçen yıllar içinde de hep mütevekkil kalacaktır, ama bu tevekkülün barındırdığı uyum bozulacaktır. Cumhur gidecek yaşanan gerçeği daha olumsuz biçimde görmeye başlayacak, başkaldırmasa bile hep ikincil konumda olduğunu bilecektir. Üretim sürecine ilişkin bir olgudur bu.

1935 yılında İstanbul Valiliğince düzenlenen 'imar' konusundaki bir toplantıda yaptığı konuşmada şunları söylüyor Yahya Kemal:

"Hars ile science, dünyada hiçbir zaman berâber olamaz. Mâmuriyet istihlâk ve istihsâl hadisesinden vücuda gelir." İmparatorluğun başkentini 'üretim' ele geçirdikçe, *tüketicilerin* kenti *üreticilerin*, yani iç göçün getirip yığıldığı çalışanların kentine dönüştükçe, Yahya Kemal kültür ve sanat daha böylesine *kitleselleşmeden* yabancılaşmış gibiydi ona. Bir göçebe olarak sığındığı Park Otelde yazdığı her dize, bir ağıttı artık.

Yahya Kemal'in çok sevdiği İstanbul'da bir göçebe olarak yaşaması, bir ev edinmemesi, yazımın başında da belirttiğim gibi, tuhaf ve düşündürücü

bir olgudur. Dili ve tarihi kendine yurt edinen ölümden korkmadığı gibi, belki bir ev edinmeyi de gereksiz bulmuştu.

Türklüğün simgelerinden biri saydığı bir servi gölgesi ve bir taş. 1 Kasım 1958 günü Cerrahpaşa Hastanesinde ölen Yahya Kemal, tüm macerasının bundan ibaret olacağını çok önceden mi anlamıştı acaba?

'Mümin, mütevekkil ve yoksul' olan İstanbul'un Cumhuriyeti, artık tek dizesini bile anımsamıyor Yahya Kemal'in. Lahmacun ve kokoreç kokularının yükseldiği sokaklarından, İbrahim Tatlıses'in, Küçük Emrah'ın, Tüdenya'nın çok farklı bir duyarlığı dışa vuran şarkıları tarafından bastırılıyor şiiri. İtrî'nin ve Dede Efendi'nin bastırıldığı gibi.

Bir söylen artık Yahya Kemal.
Okur yazarlar arasında bile.

*'Günler kısaldı. Kanlıca'nın ihtiyaçları
Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları.*

*Yalnız bir semti sevmek için ömrümüz kısa...
Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...*

*İçtik bu nâdir içkiyi yıllarca kanmadık...
Bir böyle zevkle tek bir ömür yetmiyor, yazık!*

*Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;
Lâkîn vatandan ayrılışın ızdırâbı zor.*

*Hiç dönmemek ölüm gecesinden bu sâhile,
Bitmez bir özleyiştir, ölümden beter bile.'*

Yahya Kemal şiirin dil işi olduğunu kavrayan ilk şairimiz. Bir başına bu sözün pek bir şey anlat-

madığı söylenebilir. Onun için hemen ekleyelim: İyice bilinçli bir biçimde kavrayan ilk şairimiz. Batıdan yüksek bir beğeniyle dönmüştü; Türkçe söz sanatlarını iyi incelemişti. Bu nitelikleriyle, divandan değerlendirme işine girişti. Bunu, sözleri, yazıları, konuşmaları ile yaptı; ama daha çok da şiiriyle gerçekleştirdi.

Gerçi Tanzimat şairlerinde Türkçe özlemi belirmişti. Ziya Paşa ünlü 'Şiir ve İnşa' yazısında edebiyatın Türkçeleşmesi, yazı dilinin konuşma diline dayanması gerektiğini söylemiş, bir çeşit öngörude bulunmuştu. Şinasi de eski dile karşı çıkıyordu. Hele Namık Kemal eski şiiri yalnız dil yönünden değil, beğeni ve içerik yönünden de didiklemişti. Ne var ki bütün bunlar birer özlem, birer öneri olmaktan ileri gitmiyordu. Sözü edilen şairler kendilerini izleyenlerle (Abdülhak Hamid Tarhan, Recaizade Mahmud Ekrem...) birlikte şiiri ve dili iç içe göremediler.

Beaudelaire 1867'de öldü. Namık Kemal'in yurtdışına kaçıışı da aynı tarihe rastlar. Tevfik Fikret'in doğum tarihi de 1867. Bizim Batı etkisindeki Tanzimatçıların ve Servet-i Fünuncuların Batı edebiyatıyla ilişkilerinin derinlik derecesini bu tarih yeterince açıklar. Namık Kemal de, Tevfik Fikret de bir Beaudelaire'in varlığından habersizdiler.

Yahya Kemal'in deneyi öyle olmadı. Bilinçli ve yüklüdür o.

Divandan sonra şiirimiz işe bir sıfır noktadan başlamıştı. Şairin temel kaynakları azalmış, yararlanabileceği birikmiş deneyler oldukça alt bir düzeye inmişti. Tanzimat şiirinde kavramların üze-

rinde bir sözcük kabuğu oluşamadı. Servet-i Fünun döneminde ise kavramların dışında bir kabuk çalışması öne geçti. Ataç'ın deyişiyle 'olmayan bir dille' yazmaya sürüklenmişlerdi onlar. Milli Edebiyat devriminin elinde yalnız konular (hatta tek konu, tek tema) vardı; şiir bir araçtı, o kadar. Bugünden bakarsak, bir iki ad dışında, Tanzimattan 1900'lü yılların başına kadar, hemen tüm şairlerimiz, şiir sanatı yönünden ve elbet birikmiş deneyler mirasından yararlanamadıkları için, ilkeldiler.

Cahit Tanyol, *Türk Edebiyatında Yahya Kemal* adlı çok değerli 'inceleme ve anı' kitabında, Yahya Kemal'in Mallarmé'nin şu sözlerini sık sık andığına tanık olduğunu belirtir: "Şiir sözcüklerle yazılır." Yahya Kemal, Cahit Tanyol'a kendi sanat görüşünü ve deneyini özetleyen şu sözleri de sık sık yinelermiş: "... Ben Paris'teyken bir ayağım Quartier Latin'de, diğer ayağım Siyasal Bilgiler Okulundaydı. Hugo'yu, Beaudelaire'i, Mallarmé'yi, Verlaine'i okur, o dönemin Fransa'sına egemen olan şiir akımlarıyla orada haşır neşir olurdu. Okulda ise Albert Sorel'i dinler; dil, tarih, toplum bilincinin nelerden ibaret olduğunu öğrenirdim."

Daha, 'Bulunmuş Sahifeler' başlığı altında yayımlanan ilk şiirleriyle usta olarak beliren Yahya Kemal doğrudan konuşma diline yöneldi. Oradan çıkış yaparak şiirimize Türkçenin iç sesini de getirdi. Bu ses, sadece şiirsel duyarlılığın değil, o günlerdeki okumuş kişi duyarlılığının da karşılığıydı. Yahya Kemal'e o günlerde konuşma dili yetiyordu; ama, kendi büyük deneyiyle, konuşma diline yazı dilinden aldığı terimleri somutlama ve onları söz-

cük haline getirme olanağı da sağladı. Paris'te bazı Fransız şairlerinin Parnasse'çı tavırlarına yakından tanık olmuş, biçim kusursuzluğunun şiirde ne anlama geldiğini öğrenmişti.

Bir yoğurma sanatı kurdu.

İlk modern şairimiz de (Ahmet Haşim'le birlikte) odur. Ayrıca Yahya Kemal tensel, erotik temaları şiirimize ilk getiren sanatçıdır.

Bugünkü Türkçenin bazı noktalarda billurlaşması Yahya Kemal'i 'hazla' eskitiyor; ama, bu arada, onun üzerindeki etkilerin daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmasına da yardımcı oluyor. Söz gelimi *Çin Kâsesi*'nde Beaudelaire'in bazı şiirlerini, bu arada Yolculuğa Çağrı'sını bulurdum. Değil. Théodore de Banville var o şiirde. İkincil şairlerin etkileri daha çok Yahya Kemal'de. Mallarmé değil de, Musset söz gelimi. Ancak, asıl Yahya Kemal, o etkilerin aşıldığı ve iyice görünmez olduğu yerde başlar.

Getirdiği gür ve bakımlı şiirle Yahya Kemal çağdaşımız ve ağabeyimizdir. Kendi yazdığı dönemdeki, kendinden hemen önceki ve hemen sonraki sanatçıların çok büyük bir bölüğünü etkilemiştir. Hiçbir sanatçı onun şiirine kayıtsız kalmadı. 1967'de, *Papirüs*'te, Nâzım Hikmet üzerine yazdığım yazıda onu etkileyen Türk şairlerini saymamış, fazla bir kaynak bulamamıştım. Bir gün Mehemmet Fuat'a rastladım. "Yahya Kemal'i unutmusun," dedi.

Şimdi soru: 1987'de, 2 Nisan Perşembe gününde Yahya Kemal'in şiiri nerede durur?

Yine başköşede elbet.

Ama bir noktayı da açmak gerekir. Öteden beri, daha doğrusu ölümünden ve kitaplarının yayımlanmasından sonra, onun şiiri iki bölümde değerlendirilir: *Kendi Gök Kubbemiz*'deki ürünler ve *Eski Şiirin Rüzgârıyla* yazdıkları. Bir de rübaileri var.

Eski Şiirin Rüzgârıyla yazdıkları şairin çok özel bir uzanımının ürünleri. Sanatına bir şey kazandırmıyor; ama ondan birşeyler götürdüğü de söylenemez. Bunlarda çoğunca Nedim'i çıkış noktası yapması Yahya Kemal'deki dize altı humouru dizelerin üstüne de çıkarır. Ancak sık sık ulaşılan lirizm olanağı, bu şiirlerde baştan yitirilmiş oluyor. Dekadan bir girişimin incelikleri dil yabancılaşması (kendisi için değil elbet, bizim için, okur için, şiir için) nedeniyle bir resif sanatına dönüşüyor.

Kendi Gök Kubbemiz'de Yahya Kemal'in başyapıtları var: 'Açık Deniz', 'İtrî', 'Erenköyü'nde Bahar', 'Nazar', 'Ses', 'Çin Kâsesi', 'Deniz Türküsü'... Gerçek Yahya Kemal bunlardır. Şiirimizdeki büyük çalkantıyı bunlar yarattı.

Bugün, Erenköy, o şiirle de var; Türk Sanat Müziği, 'İtrî' şiiri olmadan eksik kalır. Ben, Sicilya'yı bile, testileri bile, 'Sicilyalı Kızlar' şiirinden ayıramıyorum. 'Ses'siz Bebek düşünemem.

Yahya Kemal etkilerini de, işlevini de bunlarla gerçekleştirmiştir. Türk şiirinde ilk kez bireyin profiline rastlarsınız. İstanbul bir roman kişisi gibi canlanır. ('Roma'nın Şark'ı Yahya Kemal şiirinin de şark'ıdır.) Bu şiirler dünyanın her yerinde ve her dönem için gerçek şiirlerdir.

Her şey gibi şiir de eskir. Has şiir, eskিয়েince birşeyler yitirir elbet; buna karşılık kazandığı birşeyler de vardır. Daha çok kendisi olur. Sarsılmazlık, öykünülmezlik kazanır. Değerine bir antik değer katsayısı da eklenir. Bunlar onlardandır. Üstelik bu şiirlerde öyle bir tazelik var ki kolay kolay solmayacağı kanısındayım. Her biri bir öykü içeren, hüznle ironinin yer değiştire değiştire, en yalın durumlarda bile lirizmi yoklamadan edemediği parçalar. Daha usta, daha şair olunamaz. İmge yok. Ya da doğrudan yok. İyi ki yok, diyorum. Olsa, belki yapamazdı. Mazmun fobisi ona imgeyi de gözden çıkarttı. Ama geleneksel söz sanatlarıyla ilişkisinin kesilmemesine yaradı.

Tensel tatlar dedim demin. Temelde bir aşk ve İstanbul şairidir Yahya Kemal. Bu konuda daha önce şöyle yazmışım: "Aşkın büyük bir tutku olması ya da büyük bir tutku halinde şiire akması ilk Yahya Kemal'de ve Ahmet Haşim'le başlamıştır. Sevgiliyle yatılabilmektedir artık. Ağzında kanlı bir gül vardır sevgilinin; öptükçe susatan bir öz vardır. Yahya Kemal'de sevgili çok diri ve çok dişi bir kadındır (solgun da olsa); Boğaziçi'nde büyük ve adı belli bir köşkte oturur. Güç ulaşılır bir kadındır. Ne var ki vuslat demi geçmişte kalmıştır. Yaşanmış olan, bir daha yaşanmayacak gibidir. Ayrılığın acısı yerini bundan böyle anıların tadına bırakmalıdır. Yahya Kemal'in imparatorluk görüşüyle aşk şiirleri arasında tam bir tutarlılık, hiç değilse bir paralellik vardır. Yıkılan imparatorluk ve kişinin yaşlılığı... Zaferler geride kalmıştır, ama zaferdir onlar, unutulmayacaktır. Sevgili tek kişinin sevgilisi

değildir, herkesçe sevilen, özlenen biridir. Bir 'saltanatın güzelliği'dir o. geçmiş zamanın parıltısı, özüdür."

Kendi Gök Kubbemiz'de bu görüşlerin daha dolaysız ortaya konduğu, ama o arada çok büyük bir kayma, bir nitelik değişmesi de gösterildiği şiirler var: 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı', 'Ziyaret', 'Atik-Valde'den İnen Sokakta' gibi, 'Kocamustâpaşa' gibi. Üsküdar şiirleri gibi. Bunlar bugün üçüncü bir Yahya Kemal'in ürünleri gibi görünüyor. Düş kırıklığı içinde fetih duygusunun bir saplantı haline geldiği bir ruh hali söz konusudur. Artık kerpiç evler bile Yahya Kemal'i fetih duygusuna götürmektedir. Sözcük dağarcığı küçülmüştür; konuşma dili öbür yapıtlardaki işlevini yitirmiş gibidir. Yahya Kemal, dil kıvamı açısından bu şiirlerde *Eski Şiirin Rüzgârıyla* yazdıklarından daha gerilerde bir yerlere düşer. Sözcükler değil, kavramlar konuşmaya başlamıştır artık sanki. Eski dönemin söz varlığını günümüzdeki İlim Yayma Vakfına ve Aydınlar Ocağına bağışlamıştır.

Yineleme başlar. Yahya Kemal bu tür şiire, hiç değilse onun bu kadarına hazır değildir. Hayyam, ölüm korkusuyla, camiye gitmeye başlar. Sürünce-me.

Sanırım, Yahya Kemal bu şiirleri bir bütün haline getirmek istiyor, ama eli de bu işe bir türlü gitmiyordu. Yinelemelerle dolu olmaları, orta yerlerinden birbirine geçmeleri de bunu gösteriyor. Söz gelimi, 'Ziyaret' şiiri, 'Atik-Valde'den İnen Sokakta' şiirine gövdesinin yarısını verir, o da kendini orta yerinden 'Kocamustâpaşa' şiirine devreder. 'Sü-

leymaniye'de Bayram Sabahı'nda bir bütün kurulmak istenirse de, gerçekleştirilemez. Yine de bu şiiri öbürlerinden ayırıyorum. Onda yukarıda andığım başyapıtlardan da çizgiler var.

Bu şiirlerde Yahya Kemal ilk kez başka bir Türk şairini, Mehmet Akif'i anımsatır. Hamdullah Suphi Tanrıöver'in 1918'de Ruşen Eşref'le yaptığı söyleşide "Bir de putperest şairimiz var" dediği Yahya Kemal 1940'lı yılların ortalarından sonra dini bütün bir sanatçı olup çıkacaktır. Daha doğrusu öyle görünecektir. Bu tavır ve görüş değişikliğinin cumhuriyetten sonra gelen yeni değerlere karşı tepkiden doğduğu çok söylendi. Aslında şu da var: Türk şiirinde art arda gerçekleşen iki büyük patlamanın (Nâzım Hikmet ve Garip) Yahya Kemal'i hiç etkilememiş, onda hiçbir tepkiye yol açmamış olması da beklenemezdi. Geleneksel şiir profesyonellerine (Nihat Sami Banarlı, vb.) teslim oluşu, yaşlılığın yanında, biraz da bundan değil midir? Bu şiirleri onun tamamlanmamış deneyleri olarak görüyorum. Şiirinin baştan oluşmuş yapısı da buna elverişli değildi. Yahya Kemal, Mehmet Akif'in (onu daha baştan hiç sevmediğini biliyoruz) manzum vaazlarına düşmek istemezdi elbet. O şiirlerde bir mimari değer ortaya koymak istediği de söylenebilir. O değeri 'mabedler'de aradı. Yahya Kemal Enstitüsünün yayınlarında bu şiirleri temele oturtarak, Şairi bütünüyle tanıtma yönünden paylığa, hatta, niçin söylemeyeyim, edebi bir sahteciliğe başvurduğunu, sonuçta şaire en büyük haksızlığı yaptığını da belirtmek doğru olur. Yine de araştırmayı derinleştirmek gerekir. Yahya Ke-

mal'in, son yıllarında, şiirini böyle bir temele oturtmak istediği de anlaşılıyor.

Cahit Tanyol, onun, 'Kocamustâpaşa', 'Atik-Valde'den İnen Sokakta' gibi şiirlerinin, tamamlanıp yayımlanmadığı dönemlerde, başucunda *Safahat*'ı ve *Cevdet Paşa Tarihi*'ni gördüğünü anımsıyor. Ve ekliyor: "İşte, Yahya Kemal, yaşamının üçüncü, yani son döneminde, ölümü tarihsel ve dinsel bir kefen olarak düşünür. Tekke Müslümanlığının yerini sofuların hoşuna giden bir cami Müslümanlığı alır."

Tanzimat ve Servet-i Fünun için riskli ve açıklayıcı bir tarih söylemiştim yukarıda: 1867.

Yahya Kemal de 1071'e fena bağlandı. Bu, onu sonunda Ziya Gökalp'ten bile koparacak.

Kısacası, 2 Nisan 1987 perşembe günü üç Yahya Kemal var.

Ama şiirsel gerçeklik olarak tek Yahya Kemal: O başyapıtlar. Türkçeyi diriltten, bir bakıma da kuran o şiirler: Yukarıda birkaçını saydım.

(1987)

EROTİK, PORNO VE MÜSTEHCEN

Erotik ve pornografik... Bu iki sözcük eskiden de çok kullanılırdı; ama son yıllarda daha çok. 'Erotik bir resim' diyoruz. 'Pornografiye kaymış' diyoruz. Hatta bir süreden beri 'muzır' sözcüğü bir yerde pornografiyi de anlatır olmuş. Erotik ve pornografi kavramları arasında nasıl bir ayırım var acaba? Müstehcen kavramıyla ilişkileri?..

Türk Dil Kurumunun Fransızca-Türkçe sözlüğünde erotizm sözcüğünün karşılığı şöyle: Cinsel şeylere karşı aşırı düşkünlük, kösnüllük; cinsel yan. Aynı sözlükte pornografi için de şöyle yazılmış: Şehvet uyandırıcı kitap ya da resimler, bahname.

Gerçekte, ayırım yapılırken, kişiye göre değişen özellikler de söz konusu elbet. Kimisi için Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nurbaba*'sında pornografik bölümler vardır. Kimisi de Ömer Seyfettin'in ünlü öyküsünü erotik bile bulmayabilir. Ülkelere, kıtalara göre de değişiyor bu. Eski Asya toplumları ten tatlarında dinsel bir yan, bir yücelik bulmuşlardı. Eski Çin, eski Japonya, eski Hindistan böyleydi. Batıda ise durum değişik bir çizgi üstünde gitmiş. Nietzsche'nin de vurguladığı gibi "Hıristiyanlık, aşk tanrısı Eros'a ağı içirmiştir; bu onu öldürmeye yetmemiş, ama günaha, bir yerde de bayağılığa batırmıştır."

Evet, nasıl bir ayırım? Bu konuda kafa yormuş

kişilerin çoğu gelip bir noktada birleşiyor: Pornografi, başarıya ulaşamamış erotizmdir. Paul Varin'in *Pierre Louys'tan Sartre'a Fransız Edebiyatında Erotizm* adlı seçmeler kitabının önsözünde bu görüş vurgulanıyor. *Plexus* dergisinde ilginç yazılarını okuduğumuz Prof. Gunnar da aynı kanıda.

Elbet burada sanat değeri taşıyan ya da öyle bir değer taşıyan istenmiş yapıtlar söz konusu. Yoksa para kazanmak için çiziktirilmiş kitaplar, çirilenmiş resimler yüzde yüz pornografi düzeyindedir. Ne kadar erotik olma savında olsalar bile. Çünkü bir yazar, erotik birşeyler yazayım diye masanın başına geçti mi, ortaya hiçbir zaman o nitelikte bir yapıt çıkmaz. Burada iki sonuçla karşılaşırız:

Sanat değeri taşıyan bir yapıt pornografik değildir.

Baştan erotik olsun diye yazılmış yapıtlar genellikle porno düzeyinde kalmaya mahkûmdur.

Kendini kapıp koyvermiş bir cinsellik erotizm değildir; tıpkı bir utanç cinselliğinin iffet olamayacağı gibi.

'Müstehcen' sözcüğünü bizdeki hukuki anlamıyla ele alırsak, 'pornografik' kavramını da anlatmış oluruz. Ama yalnız hukuki anlamıyla. Çünkü müstehcen sözcüğü daha geniş kapsamlı bir kavram alanına yayılmakta. Buna karşılık erotizm sözcüğünün Türkçede ayırıcı, özgül bir anlamı henüz yeterince belirmediği değil. Bu yüzden pornografi sözcüğünü kimi zaman müstehcen sözcüğüyle de karşılıyoruz. Erotizme de yeni bir sözcük bulunana kadar erotizm diyeceğiz.

François Mitterrand bir dergide kendisiyle yapılmış bir konuşmada şöyle diyordu:

"Ben, müstehcen yapıtlardaki görüntülerin gerçekliğine değil de, onların dayandığı efsanelerdeki yalana tutuluyorum." Daha çok açık saçık filmleri ele alan Mitterrand'a göre günümüz dünyasında müstehcenlik toplumsal bir olay durumu kazanmıştır. Bu yüzden onunla gelen kötülükleri de fazla abartmamalıyız. Çünkü "yaşadığımız toplum her şeyden önce bireysel çıkarlara dayanmaktadır. Müstehcen yapıtları da ticaret toplumunun doğal bir ürünü saymak gerekir. Bir karşılaştırma yapılırsa, toplumdaki uyuşturucu madde düşkünlüğünün, şiddet yönsemelerinin yanında porno olayının etkileri hiç kalır. Öte yandan porno filmlerin başarısını da inkâr etmeyelim. Bunlar seyircinin bir gereksinimini karşılıyor. Elbet, bu demek değil ki, herkes istediği gibi at koşursun. Bir sınırlama olacak elbet. Yine de bu sınırlamayı sansürle gerçekleştirmeye kalkmak yanlıştır. Açık saçık yapıtlardan ek vergi almayı da adaletsiz buluyorum. Böylesi yapıtların dağıtımını yasaklamaya gelince, bence o da olanaksız bir şey. En iyisi bunları özel yerlerde ya da belli saatlerde göstermek. İsteyen gitsin, görsün." Böyle diyor Mitterrand.

Yine edebiyata ve plastik sanatlara dönelim. Erotik edebiyata, erotik resme karşı direnmenin kökleri, edebiyatın ve resmin kökleri kadar eskidir. Yasaklamalar, toplatmalar, yakmalar çağlar boyunca sürmüş, toplumdan topluma değişmiş.

Erotizm kavramı XIX. yüzyılda kullanılmaya başlamış. XX. yüzyılda ise büyük yaygınlık kazan-

mıŖ. Klasik yazarlarda 'erotik' sözcüğü, aşkı tat bölgesine, yüreği tutku yönüne kaydıran bir anlamdadır. Sözcüğün bu anlamdaki kullanılıŖı çok eski. Bunu çıkıŖ noktası olarak bakarsak, o anlamın, aşkın içine kösnül (Ŗehevi) duyarlığı, cinselliği usul usul akıtarak büyüdüğünü, bir noktadan sonra da onu baŖka niteliklerle donatmaya baŖladıđını görürüz.

Demin Fransızca-Türkçe sözlükteki tanımları almıŖtık. Bir de ünlü 'Robert' sözlüğündeki erotizm karŖılıklarına bakalım. Bu sözlükte erotizm maddesinde Ŗunları okuyoruz: 'YerleŖik, aşırı, sayrılı bir tat.' Burada sayrılı sözcüğünün altını çizelim. Aslında aşırı sözcüğünün altını da çizmek gerek. Çünkü bu iki durum yan yana olmalıdır. Böylece erotizm bir değer yargısı da oluyor.

Bir de Ŗu var: Edebiyat, insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında bulunan hiçbir Ŗey ona yabancı kalmaz. İnsanın bir cinselliği varsa, niçin yadsıyalım onu? Hem, istesek de, istemesek de, yadsıyabilir miyiz bakalım? Sanatçı onu anlatmaktan, insanın onunla da gelen özünü açılmaktan nasıl vazgeçebilir? Kısacası hayatta erotik, cinsel, hatta müstehcen durumlar olduğa, erotik, cinsel, müstehcen bir edebiyat da olacaktır...

Yine de erotizmi her Ŗeye baŖat olabilecek bir noktada düşünmemek gerek. Onu yeni bir kültür gibi ele almak yanlıŖtır. Evet, 'epik' gibi, 'mistik' gibi, bir de 'erotik' vardır. Ama onu olduğundan çok büyötmek doğru olmayacaktır.

Erotizmi yasaklamak, edebiyatın onsuz olmasına çalıŖmak da türlü tepkilere yol açıyor. Böyle bir

durumda cinselliğe koşullanmış bir edebiyatın yolları da açılmış olacaktır. Ayrıca Danimarka gibi kimi ölkelerde, erotik yayınlar en iyisinden en kötüsüne kadar serbest bırakıldığında, toplumsal planda olumlu sonuçlar ulaşılmıştır... Danimarka'da ilk sıralarda okur sayısı korkunç ölçüde artmışsa da, sonra giderek bir azalma başlamıştır. Daha önemlisi, zamanla cinsel suçlar da azalmıştır.

ADAM-KADIN

'Sokağın başında biri belirdi' desek, o biri hemen her zaman erkektir. İhtiyar sözcüğü de bir başına kullanıldığında akla yaşlı erkeği getirir. Yaşlı kadını anlatmak için sadece 'ihtiyar' demek yetmiyor. Belki 'ihtiyar kadın' demek gerekecek. Hatta, ihtiyar sözcüğü o biçim içinde de kadın sözcüğüne tam uyarlanamıyor. Ama söz gelimi, 'ihtiyar at' derken daha rahatızdır.

Bir adım daha atınca şaşırıyoruz.

Kadın ve dişi sözcükleri var, bir de erkek sözcüğü. Dilimizde, insanda, erkek sözcüğü, kadın sözcüğünün koşutu ve eşdeğeri. İnsandaki 'erkek' sözcüğü, hayvanlar için de bitkiler için de kullanılıyor. Erkek ayı, dişi ayı. Erkek organ, dişi organ... Kadın sözcüğüne yer yok onlarda.

Aslında erkek ayı da yok: Ayı var, bir de dişi ayı.

Kuşlar için de öyle. Yalnız kuşlarda 'dişi kuş' fazlaca vurgulanmıştır: 'hanım kuş' sayılarak kadın sözcüğüne gönderilmiştir.

Öbür dilleri bu açıdan incelemeli diyorum. Söz gelimi Fransızcada ve İngilizcede kadın ve erkek kavramları insanlarda ve hayvanlarda koşut ve ayrı ayrı sözcüklerle anlatılır. Bitkilere inilirse, orada da hiç değilse bu konuda tutarlı bir içler dışlar çarpımı söz konusudur. Hayvanlardaki dişi, erkek sözcükleri, insanda kadının durumunu açıklaması

yönünden önemli. Çince de nasıl acaba? Arapçada?

Dilimizde kadın sözcüğü hayvandan ve bitkiden kopartılarak yüceltiliyor mu yoksa? Değil. Sadece toplumsal konumu var onun. Erkek sözcüğünün ise, hayvandan ve bitkiden de geçilerek doğallığı vurgulanıyor.

Bir de adam sözcüğü var. Aslında kadının eşdeğer karşılığı adam olmalıydı. Âdem ile Havva. Adam ile kadın. O zaman sözcük kanavasında karşılıklı bir değişme olacak, erkek de dişinin tam karşılığı bir anlam kazanacaktı:

adam-kadın

erkek-dişi

Belki dilimizde bir gün böyle bir denklem gerçekleşecektir. Hayat o sözcük denklemini ne zaman doğrulamaya başlarsa, o zaman. Dil hayatın derin yansılarını taşır. Roland Barthes, 'Dil faşisttir', demişti. Diller arasında ayrıca böyle ağırlık ayrımları var.

Yukarıdaki sözcükler dilimizde şöyle bir dizi oluşturuyor:

Adam

erkek-kadın

erkek-dişi

Adam yukarıda ve yalnız kalıyor. Eşdeğer karşılığı da yok. Böylece erkek, adam (Âdem) olarak yüceliğini koruyor; erkek-kadın (biyolojik) olarak, dişisiyle kendine göre hayvansal açıdan bir eşitlik kuruyor; adam-erkek (insan) olarak, dişisini aşağısıyor.

Kadınla dişi ayrı şey. Kadının dişiye göre eğreti bir durumu var. Erkek, hayvan olarak, canlı ola-

rak, dişisiyle aynı türün üyesi. Kadın, insan olarak, erkekten ayrı bir yaratık. Doğal dişilikten koparılmış, yapay bir cinsellikle ayrıca zenginleştirilmiş başka bir yaratığın adı.

Caddeler adam almıyor.

Adam, hem erkek karşılığı, hem göksel, hem yasa koyucu. Onuru, beceriyi, cesareti, yandaşlığı içerir. Cinselliği aşağıda bırakarak, bir çeşit yeryüzü tanrılığına soyunur. Toplum planında Havva'nın adını da değiştirmiştir (İngiliz değiştirmemiş).

Çin'de aslan yokmuş. Bunun için Marko Polo'nun bu ülkeye yaptığı yolculuklarda sözü edilen bütün aslanların kaplan olarak düzeltilmesi gerekir (şiirime de almıştım). Dildeki rolleri işlevler belirler. Türkçede büyükbaş olsun, küçükbaş olsun, evcil hayvanlara verilmiş adlar zengindir. Ama söz gelimi aslanın bir adı var: Aslan. Domuzdan ayrı bir potuk sözcüğü varsa da, bunun Trakya göçmenlerince Türkçeye armağan edildiği sanışmdayım. Bir de atm adlarını ve sanlarını düşünelim!

'Trafik kazasında üç ölü, beş yaralı' cümlesinde erkek yüzleri var. Deli sözcüğü de erkek. Hırsız. Profesör.

Katılımı gerektiren ve kalabalıkların katıldığı olaylar anlatılırken dinleyenin gözlerinin önünde kadın yüzleri de belirir. Söz gelimi miting sözcüğü karma bir sözcüktür. Hele 'işçi mitingi' kavramında kadın erkekten de öne çıkıyor. Mao, bir kitabında köy kadınlarının, işlev kazandıktan, söz gelimi yönetici olduktan sonra yeni davranış özellikleri kazandıklarını, birçok konuda erkeklerden ileri gittiklerini yazıyordu.

Kadınlara da sormalı. 'Sokağın ucunda biri belirdi' cümlesindeki kimseyi belki de kadın olarak algılıyorlardır. Ama sanırım, o ayrı bir şey. O zaman, içinde 'biri' geçen cümleyi kullanmayalım. Başka bir örnek cümle arayalım. Ne olursa olsun, bu konularda konuşmak, tartışmak çekici geliyor bana.

(1988)

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE TÜRK EDEBİYATI

Gerçeküstücülükten ilk söz edenlerden biri Mehmet Behçet Yazar. Yazar'ın *Genç Şairlerimiz ve Eserleri* (1936) adlı yapıtında dada ve sürrealizm akımlarına değinilmiş, belirli bir tanımlama yapılmış ve Türk şiirinde o güne göre bu akımlara yaklaşmış şairlerden söz edilmiş, örnekler de verilmiş.

Tahir Olgun da 1936'da yayımladığı *Edebiyat Lügati*'nde sürrealizm maddesinde Mehmet Behçet Yazar'a gönderme yapmış, sonra da onun o konuda bütün dediklerini alıntılamış:

"Sürrealizm Avrupa'da yeni ve edebi bir meslek imiş. Bay Behçet Yazar'ın *Genç Şairler ve Eserleri* isimli kitabında deniliyor ki: 'Dadaizmin müfrit bir cereyanı olduğu tahmin edilen surrealisme'de san'atkârm iradesini şiirden nez ederek kendisini tesadüfün cereyanına sevk eden bir yoldur. Kendimizi sevk-i tabiimize bırakmak suretiyle inconcient âlemle temasımızı muhafaza edebileceğimize kani olan bu cereyanın da diğerleri gibi Avrupa edebiyatında müteaddit yolcuları vardır. Surrealisme cereyanını 1868'de yarı deli bir halde bulunan Lautreamont adlı bir gence irca ederler..'

Ercümend Behzat'm şu parçası bunun modeli imiş:

"Ressam, marangoz
İşçi, elektrik, toz
Duman:
Harman...
Sök ve tak, atla koş!
Emir alan, emir veren...
Çakan, kuran, deviren
Dur yakma... Yak! pat!
Bir tabanca mı? Hayır, bin vatlık iri
Ampullerden biri
Yerde tuz
Buz!.."

Tahir Olgun'un 'Lügat'mda dadaizm maddesi de sözcüğü sözcüğüne Yazar'ın kitabından alınmıştır: "Dadaizm, çocukların kekeleyişine, dadısını model tutarak ve hisse dayanıp fikri ve hafızayı inkâr ve ifadenin en son karışık şeklini isdihdaf ederek *abes*'in, *manasız*'ın zaferini alkışlayan bir yoldur. Bay Mümtaz Zeki'nin şu parçası dadaizmin bir modeli imiş:

"Hayti Adaları

Bir istiridye bizim ada

dada

dada

dada

Benim istiridye adamın incisidir

dadam

dadam

Dadam derken çıldıracak adam!.."

Mehmet Behçet Yazar'ın ve Tahir Olgun'un kitapları gerçeküstücülüğün çok yeni bir olgu sayıl-

masa bile gücünü ve etkilerini yitirmediği bir dönemde yayımlanmış. O tarihte Londra'da Uluslararası Gerçeküstücü Sergisi açılıyor. Breton'la Eluard arasında daha bir kopuşma yok. Ama bazı edebiyat tarihçilerinin günümüzde de gerçeküstücülüğü Mehmet Behçet Yazar'ın 1936'daki sözlerini olduğu gibi aktararak tanımlama yoluna gittiklerini söylersek, ülkemizde bu konudaki yabancılığı ya da duyarsızlığı anlatmış oluruz. Söz gelimi, açalım İnkılâp Kitabevinin yayınlarını...

Gerçeküstücülük Antolojisi yayımlandığı yıl, Garip kuşağı 50, İkinci Yeni kuşağı 35 yaşı dönmüş bulunuyordu...

Türk edebiyatında dada ve gerçeküstücülükle ilişkiler yönünden ileriki yıllarda da yukarıda anılan iki şair üzerinde özellikle durulmuştur. Behçet Necatigil *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde Lav'ın 'gerçeküstücülük, fütürizm, kübizm' gibi şiir akımlarını denedikten sonra hümanist bir görüşe bağlandığını söyler. 'Kübizm de nereden çıktı?' diye düşündürür bizi. Şükran Kurdakul *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nde Doğan Hızlan'ın aynı yöndeki yargısını paylaşır; Memet Fuat ve Atilla Özkarımlı da Lav'ın şiiri için aşağı yukarı aynı sözleri söylerler. Memet Fuat, Lav'ın gerçeküstücü yanını serbest veznin bir kolu olarak da değerlendirir.

Aynı yazarlar Mümtaz Zeki Taşkın'ın dadacılığı ya da dadaya öykünmesi konusunda birleşmiş gibidirler...

Bence fütürizm bir yerde dada ile birleşebilir, bazı yanlarıyla üst üste gelebilir belki, dadaya fütürizmin bir noktada negatifi olarak bakılabileceğini

söyleyenler de çıkmış; ama aynı şair hem fütürist, hem gerçeküstücü olamaz. Fütürizm, sistemin ter-sini oluşturarak var olmak ister; yani kendisi de bir sistemdir. Gerçeküstücülük ise doğrudan siste-me karşı bir akım. Çok büyük, temel bir ayrım var aralarında. Lav, o döneminde birçok bakımdan beli-rememiş, şiirsel ve düşünsel seçmeye adım atama-mış bir sanatçı; her şey serpinti, her şey izlenim halinde onda; yine de bir taçyaprak, ama çiçek to-zunu bilmiyor, gelmesini de isteme olanağı yok. Bu yüzden çeşitli akımların etkisini, çelişik de ol-sa, taşımıştır. Yanlış anlaşılmalı bir gerçeklik duy-gusuyla çalışan ressamlar vardır; bu çalışmalarını on-ları olduklarından başka türlü gösterir. Lav'ın şiiri de öyle. Sesi fazlaca öne alma kaygısıyla dize arala-rında sıralanan rastlantı dizileri, salt fonetik nite-likteki bu şairde sanki sürrealist, sanki fütürist bir yan bulunduğu izlenimi uyandırmıştır. Fütürizm-de de, gerçeküstücülükte de aile, yurt, din gerçek-lerine ve klasik idealizm kavramına karşı bir tavır vardır. Lav ise, özellikle o evresinde, sadece bir ses olarak kalmıştır; gürültü olarak ses... Ortamı, hava koşulu, dil eti, şiirsel ve ekinsel bir mirası yok.

Nâzım'ın gerçekleştirdiği şiir, evrenselliğin ya-nısına Türkçenin, Anadolu kültürünün içinde de devinen bir şiirdir. Lav'm Nâzım'ı andırışı serbest vezne geçişin ilk tutukluğu ile açıklanabilir. Nâ-zım o evreyi hemen aştı, en lepiska şiiri de o yazdı. Lav ise sonuna dek öyle kaldı. Kekemeliği ile ger-çeküstücü, tutukluğu ile fütürist ve ilk günlerinde ki bir Nâzım gibi görüldü.

Mümtaz Zeki Taşkın'da ise dadanın gümbürtü-

sünü hiç bulamayız. Mehmet Behçet Yazar'ın örnek gösterdiği ve içinde 'dada' sözcüğü geçen, ama, kafiye hatırı için hemeninden 'ada' sözcüğüne bağlanan şiirsel varoluşu da bundan ibaret kalan parçayı ele alalım. Mümtaz Zeki Taşkın'm durumu da gösteriyor ki Türk şiirinde doğrudan bir dada etkisi olmamış. Dadacı olduğunu söyleyen tek Türk şairi için yıllarca önce *Günöbirlik*'te şöyle demişim: "Ona dadacı diyebilir miyiz? Mümtaz Zeki Taşkın'm yapıtında özgün görünme çabası o yapıtı uyumsuzluklardan tat devşirmeye götürür. Ama bu yalnız kuruluş ve biçim yönündendir. Bir 'her şeyi yıkma' merakı yoktur Taşkın'da. Uygarlığa, edebiyata, düşünceye karşı açılmış bir yayılım ateş hiç yoktur. Mümtaz Zeki Taşkın kuralsız değil de, bazı kural dışlıkları (o da şiirin yalnız fizik yapısında) denemek istemiştir. Nitekim bu şair, dadacı olduğunu söylediği deneylerden hemen sonra en ussal, daha doğrusu en didaktik bir şiire, çocuk şiirleri yazma sürecine girecektir."

Dadadan didaktizme geçilemez. Gerçeküstüçükten toplumculuğa geçmeyle karşılaştırmayalım bunu...

Aynı yazıdan:

"Ekim 1937'de *Varlık* dergisinde Orhan Veli ile Oktay Rifat'ın yayımladıkları 'Surrealist Oyunlardan Diyalog' adlı ortak parçadan, Garipçilerin çıkışlarında gerçeküstücü, biraz da dadacı esinlerle yüklü oldukları görülüyor. Aragon'un *Le Mouvement Perpetuel* (Sürekli Devinim) adlı kitabındaki 'Une Fois Pour Toute' parçasıyla hemen hemen aynı demeyeceksek, koşut sözcüğüyle açıklayabilece-

ğimiz o yazıda görmezden gelinemeyen bir şey daha var: kimi sorular ve karşılıkları gerçekdışı, kimi-leri de düşünceye bağl. Garipçiler bu iki ögeden ussal olanı seçmişlerdir."

Şöyle de demişlerdir Garipçiler: "Sürrealizmle burada bahsettiğim(iz) iştirakler haricinde hiçbir alakamız olmadığı gibi herhangi bir edebi mekteple de bağlılığımız mevcut değildir."

1940'larda palazlanmaya başlayan ve kısa sürede toplumcu yergi planına kayan Garip kuşağının gerçeküstücülükten kaçınması biraz da Batıda, özellikle Fransa'da, İkinci Dünya Savaşından sonra Sovyetler Birliği'nde temeli atılan Sosyalist Gerçekçilik'in ağırlık kazanmasından kaynaklanmıştır. Sosyalist Gerçekçilik'in etkileri de Fransa'daki direniş olgusunda yer almış eski gerçeküstücü şairler ve sanatçılar kanalıyla olmuştur: Aragon, Eluard... Bu da Garipçilerin gerçeküstücülüğe alttan da olsa bir sevgileri olduğunu gösterir. Savaş sonunda gerçeküstücülük gücünü büyük ölçüde yitirdi. Liberasyon değerleri direniş terimlerinden toplumcu terimlere geçti. *Yaprak* dergisi bu geçişin Türkçe içinde el yordamıyla aranışlarm, o arada bir kararsızlığın öyküsü olarak da anılmalıdır. Türk şairi gerçeküstücülüğün Stalin-Troçki çatışmasında Troçki'nin yenik düşmesiyle gözden düştüğü gerçeğini anlayamadı. 1940 kuşağı da denen şairlerin hayat dramlarının yarattığı baskı Türk yazarında ve okurunda gerçeküstücülüğü burjuvaziyle, kapitalizmle, gericilikle yalnız onlarla bir tutma duygusu yaratmıştır. İmge şiirden sürüldü. Hatta bir anlamda ayıp da sayıldı.

Atilla Özkırımlı İkinci Yeni şairlerinin gerçeküstücülükten daha bir 'bilinçli' olarak yararlandıkları kanısında. Bu düşünceye katılamıyorum. İkinci Yeniyi başlatan ve ona sonradan katılan şairler gerçeküstücülüğü bilmiyorlardı. Yine de bu şairlerin ürünlerinde gerçeküstü öğelere sık sık rastlanmıştır. Parça parça, çıkma olarak, sürçüp düşme olarak, arayışın vardığı uçlardan biri olarak. Büyük harfle yazılan, tarihte belli bir akımın adı olarak olan bir gerçeküstücülük var. Bir de o akımdan önce görülmüş ve dünyada şiir yazıldıkça görülecek olan bir gerçeküstü. Bu ikincisi, özellikle de ikincinin ikincisi şairin tartışılmaz terekesidir...

Şiirlerindeki masalsı gelişimden ötürü, XV. yüzyıl halk şairi Kaygusuz Abdal'da gerçeküstücü yanlar bulanlar olmuştur. Esrarı fazla kaçırdığı ve tasavvuf neşesini taşıdığı zaman Kaygusuz'un kelimeleri bir güzel saptırdığı ve alışılmadık biçimlere yöneldiği bir gerçek. Ama bunun gerçeküstücülükle bir ilgisi olamaz elbet. Yine de şiirinde anonim tekerlemeye yer verdiğinde o ilişki kurulur gibi de olur.

Tekerlemenin İngilizce karşılığı olan 'jingle' sözcüğünün bir anlamı da 'vezinsiz şiir'.

Yıllar önce, Ankara'da, bir sahafta Paul Leautaud'un antolojisini bulmuştum. Kitap Asaf Halet Çelebi'ninmiş. Gerçeküstü öncesi şairlerin dizelerinin hemen hepsinin altını çizmişti Çelebi. 'Somut malzemeyle soyut dünya yaratmak' isteyen bu şair gerçeküstüne Dünyanın Damı'ndan bakıyordu ve durumunun ayırımına varamamıştı.

İlhan Berk, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Turgut

Uyar, Edip Cansever, Ahmet Oktay, Özdemir Asaf, Enis Batur, Akif Kurtuluş.

Sözün kısası, edebiyatımızda gerçeküstücülük olmadı; İtalya'da, Yugoslavya'da, İspanya'da, Paraguay'da, Venezuela'da, Arjantin'de, Kolombiya'da rastlanan biçimde bir akım belirmedi; ama gerçeküstüne özellikle 1950'li yıllardan sonra çok sık rastlıyoruz.

İngenin varlığı gerçeküstüne de her zaman olanak tanır.

Tekerlemelere dönelim yine. Çocuk oyunlarını düşünelim. Yandaki sütunlara aldığım iki tekerleme, özellikle de birincisi, gerçeküstünün Türkçedeki doruk noktasını gösteriyor. Breton görse hayıflanırdı.

Gerçeküstü edebiyatımıza fazla girmemiş. Hayatımızda edebiyatımızdakinden daha çok yeri var gerçeküstünün.

TEKERLEME

*Aman aman dostum
Ben sana küstüm
Armudu kestim
Tavana astım
Pat dedi düştü
Annem yoğurt getirdi
Karıncalar üşüştü
Kedi burnu batırdı
Bu kediyi napmalı
Pencereden atmalı
Pencerede bir kuş var
Kanadında gümüş var*

*Eniştemin cebinde
Türlü türlü yemiş var
Yemişimi yediler
Bana miskin dediler
Ben miskinenden beterim
Sokak sokak gezerim*

**ÇOCUK OYUNLARINDA
İLK HAMLE İÇİN AYAK**

*Marmiç
Karkıç
Kırk üç
Kırk dört
Kırk beş
Kırk altı
Kırk yedi
Kırk sekiz
Limon dokuz
Lifotuz
Yarım elma
Bütün elma
Hartul
Hurtul
Cigaradan
Çık
Gel
Git
Kurtul*

(1987)

SERVET-İ FÜNUN VE OKUNURLUK

Bugün 20-30 yaşında bir okur, Servet-i Fünun edebiyatından kendine bir anlam ve tat payı çıkaramaz. Ama aynı okurun *Genç Kalemler*'deki yazıları, Ahmet Mithat'ı rahatça okuyabileceğini de ileri süremeyiz. Okunurluk açısından Milli Edebiyat devinimi ürünlerinin durumu da pek parlak sayılmaz bugün.

Yine de Servet-i Fünun yazarlarının ayrı bir konumu var. Fransızlar için bir eski Fransızca vardır. Türk okuru için Servet-i Fünuncuların kullandığı dil öyle değil. Çok başka bir şey.

Servet-i Fünuncu dil açısından ileriye göremedi. Hatta yaşadığı günleri de göremedi. Göremedi sözcüğü durumu tam karşılamıyor; görmemeyi yeğ tuttu, bir bakıma seçti onu Servet-i Fünun yazarı. Belli ki Tefik Fikret özel hayatında *Şermin*'deki Türkçenin ortasındadır. Cenap Şahabettin, 'Sarışnık getirir gözlerin akşamlarıma' dizesinin de şairidir.

Yine Ataç'ın sözü geliyor aklıma: 'Olmayan bir dille yazdılar.'

Zaman zaman bu konuda düşünmüşümdür. Olmayan bir dil! Bugün, bizim için böyle. O gün için? O gün için de öyle. Ama Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı anılar kitabında Cenap Şahabettin'in dili için neler söylemiş: "Ne güzel bir dili vardı! O vakte kadar Türkçe, bu kıvrak ve müterennim, aynı zamanda bu derece pürüzsüz, sakatsız olmamıştı."

Servet-i Fünuncular ilk kez ortak dilden çıkmalar yapmışlar, imgeye yönelmişler, yeni göndermeler yapmaya başlamışlar. Ama o çıkmalar, o yönelimler, o göndermeler bugün iyice mühürlü bizler için. Yarın daha çok öyle olacak.

Öz Türkçe açılışının 50 yıllık bir serüveni var. Osmanlıca da kendi devinimine bırakılsaydı, bir evrim geçiremez miydi? Ama öz Türkçenin kaçınılmaz olduğu daha o sırada kestirilebilirdi. Osmanlı İmparatorluğu parçalanırken elde daha çok Türkçe konuşulan yerler kalıyor olmasaydı, belki de bir Fuat Köprülü ortaya çıkmayacaktı. Bu cümlelerin tersi Servet-i Fünun şair ve yazarlarının gerçeğini de ortaya koyar. Servet-i Fünun şairi ve yazarı, sadece dil körü değil, aynı zamanda tarih körü. Ama bir edebiyat devinimi olarak güncelliğin içinde olduğu kadar gerçekçi ve nesnel (afaki). Tanpınar, *Mai ve Siyah* için boşuna 'Türkiye'de kuşağı adına konuşan ilk yapıt'dememiş. Servet-i Fünun ülkemizde ilk sanat akımıdır da.

Siyasadan, hatta kimi zaman hayattan kaçır gibi görüldüğü halde, siyasalmışçasına işlem gördü. İmge, belirsizlik ve yasadışılık sayıldı. Tuhaf şey, imge, yasadan kaçarak inanılmazlıklara dadanırken; yasa, imgeyi suç sayıyordu. 1891-1896 arasında beş yıllık anlamlı bir serüveni var *Serveti-i Fünun* dergisinin. Ortalama baskı sayısı 500'ü aşmayan bir yayın organı için beş yıllık bir evrede ne büyük işlev!

Servet-i Fünunun iç eleştirisinde de bu konuda ilginç sözler edilmiştir. Cenap Şahabettin, daha 1899'da, yazılmakta olan şiirin Batı edebiyatım ör-

nek aldığıını, ama 'daha az tabii, daha az kuvvetli' olduğunu söyler ve hemen ekler: "Zaafına bilhassa ince sanat yaratmak için tabiattan uzaklaşması sebep oldu." Tevfik Fikret, devinimin içinde oluşmuş bütün şiirlerde 'bir solgunluk, bir kansızlık' bulur (1926). Ona göre yapıtlar hayatsız ve cansızdır. 'Ruhsuz değil, fakat cansız.'

Süleyman Nesip de dergide şöyle yazar:

"Bu yazılan şeyler Türkçe değil, diyorlar. Ben de itiraf ederim ki Edebiyat-ı Cedide müntesipleri içinde sakat, garip cümleler yapanlar var; fakat onlar o sakat, o garip cümleler arasında o kadar garizi bedialar ibraz ediyorlar ki insan hayran oluyor. Tahminime göre o sakat, o garip cümleler henüz bizde söylenmeyen bazı maaniyi beyan etmek veya hut bazı efkârı mevcudeye yeni ve daha ceyyit bir tarz ile söylemek için bizzarure tabiatı ifadeyi cebretmelerinden neşet ediyor." (1898)

Okunurluğu yalnız dil yönünden ele almayalım. Okunaklı olmanın da ötesinde bir şey o. Servet-i Fünuncu bugün tümüyle okunaksız; ama öyle olmasaydı bir ölçüde okur bulabilirdi kendine. Oysa söz gelimi bir Ahmet Rasim için aynı şeyi söyleyemeyeceğim. Ahmet Rasim sadece bir gazeteci. Yitik Servet-i Fünuncunun sorunsallığı burada işte. Gerçek bir sanatçı tavrı var onun.

Geçende Enis Batur'a sordum. Genç sanatçı bu konuda ne düşünüyordu? Tevfik Fikret'in, XIX. yüzyıl ikinci derecede Fransız şairlerini izleyerek ve onlardan etkilenerek ikinci elden bir şiir kurduğunu söyledi. Batur'a göre Ahmet Haşim de ikincil şairlerden etkilenmiş, ama birinci elden bir

şiiir koymuştur ortaya. Bu kaniya katılıyorum. Yine Batur'a göre Cenap Şahabettin artık hiç okunmaz, işi bitmiştir onun.

Ece Ayhan da şöyle dedi:

"Bana baka; *dandik* 'Edebiyat-ı Cedide' denilen şey ('eser-i cedid' gibi âdeta) *Şemsettin Sami*'dir, ama sözlüğüyle (hayır, *Kamus-i Fransevi*'siyle).

Aslında ve temelde Tanzimattan bu yana olduğduğu gibi bu da bir Fransızca hareketidir. (Cenap Şahabettin, çevirdiği yeni mecazlarıyla Ahmet Haşim'in babasıdır da.)

Tam üst üste çakışmayabilir belki ama, *Cemil Süleyman*'ın *Siyah Gözler* romanı, – burada ayak ve uyak değiştiriyorum, – herhalde Tevfik Fikret'ten 'bizce' daha önemlidir."

Bence Tevfik Fikret, Fransız şiirinin ikincil temsilcilerini de yeterince izleyebilmiş değil. François Coppe olayını da tam bir örnek durum sayamıyorum. Fikret'in şiirinde, temelde bir araştırma, yetişim sürecini ileri doğru berkitecek bir çalışma yok. Yeteneğiyle devindi. Ahmet Hamdi Tanpınar tersini söyleyerek aynı kaniya varıyor: "Doğrusunu söylemek lazım gelirse Fikret, hiç de şair doğmuş bir adam değildir."

Fikret'in şiirini parıldatan öge söyleyişteki kolaylıktır. Konuşma dilinin elverişli yapısını kullandı. Siyasal söylev, onu siyasal olmayan ürünlerinde de didaktizme götürdü. Yine de billurlaşmış, bozulmadan günümüze gelmiş bir söz bütünü var. Fikret çok dar bir çerçeve içinde; ama orada güçlü. Tanzimat edebiyatında tiyatro türünün öne geçmiş olması, kitleye doğrudan seslenme özleminin

de bir sonucuydu. Servet-i Fünun tiyatroya pek yaklaşmadı. Fikret'in şiiri o alanı zaten dolduruyordu.

Cenap Şahabettin, Servet-i Fünunun en iyi şairi. Ancak dil çukurunda en çok kayba uğrayan da o oldu. Türkçeyi en fazla karşısına alan şair. Günümüzde genç bir okur Fuzûlî için küçük bir uzmanlaşma deneyine girebilir; Cenap için aynı deney fazla pahalıya oturacaktır. Ahmet Muhip Dıranas, Tevfik Fikret'in şiirini, ana yapıyı koruyarak, çok güzel bir biçimde sadeleştirmişti. Cenap Şahabettin hiçbir biçimde sadeleştirilemez. Yeniden yazmak gerekir onun şiirini: Bütünüyle çevirmek. Buna karşılık düzyazıya çevrilse, bazı şiirsel kıvılcımlar korunabilir.

Bir de şu var: Servet-i Fünun şiirindeki bazı temalar ve konular geçersiz kalmış bugün için. Kullanma değerini yitirmiş. Fikret'in 'Verin Zavallılara', 'Süha ile Pervin', hatta 'Balıkçılar'; Cenap Şahabettin'in 'Hakikat-i Sevda', 'Temaşa-i Hazan' adlı şiirlerini düşünelim. Dil sorununun ötesinde, o günün duyarlılığından bugünün duyarlığına bir köprü atamıyor bunlar.

On yıl önce Ankara'da bir sahafta, çocukluğumda merak ve tutkuyla izlediğim *1001 Roman* ciltleri görmüştüm. Oğlum o sıra ilkokulda. Belki okur diye, biraz da onunla aynı yaş duyarlığında nasıl buluşuruz diye, hepsini aldım o ciltlerin. Fazla ilgilenmedi. *Red Kit*'i görmüş birine Tarzan artık bir şey söyleyemiyor. İşin bu yanı da var.

En çok da şiir için böyle. Kullanım açısından.

Servet-i Fünuna hep saldırırlar. Ama her saldırıda devinimin en önde gelen iki üyesi de hemenin-

den yüceltilir: Tevfik Fikret ve Halit Ziya Uşaklıgil. Sanki onlar Servet-i Fünunun temsilcileri değildirler. Son yıllarda romanda Mehmet Rauf da (hatta öbür Servet-i Fünun romancıları da) aklandı. Cenap Şahabettin'e de sorunsallığından ötürü bir sevecenlik ayrıacı açıldı. Saldırının hedefi artık sadece ikincil şairlerdir: Hüseyin Suat, Hüseyin Siret, Faik Ali...

Tevfik Fikret'e çoğunca, onu ikiye ayırarak bakılmıştır: siyasal şiirleriyle 'kahraman' Tevfik Fikret neredeyse tapınma konusu olmuştur; öbür şiirlerin şairi Tevfik Fikret'ten kimse söz açmaz.

Bazı yazarlar (Ataç, Tanpınar) şair saymadıkları halde, büyük şair olarak görürler onu. Daha doğrusu büyük adam olarak. Ama büyük adamlığını da yine şairliğine bağlarlar.

Tevfik Fikret'in bugün de okurları var. Özellikle okullarda Fikret duygusu (12 Eylül'den sonra değişmiş olabilir) canlı tutulmaya çalışıldı. Halit Ziya Uşaklıgil için de aynı durum söz konusu. Uşaklıgil'e, Mehmet Rauf'a, öbür Servet-i Fünun romancılarına son yıllarda edebiyat çevrelerinde ek bir ilgi de doğdu. Sadeleştirme yöntemlerinin bunda bir payı oldu sanırım.

Tevfik Fikret ise, 1960'lı yıllarda Nâzım Hikmet'in şiirleri Türkiye'de basılmaya başladıktan sonra aynı çevrelerde yeni okur kazanamaz oldu.

Düşünmeden çok beğeni bir araya getiriyordu Servet-i Fünun yazarlarını.

Salt dilden ötürü yitirilmiş bir bahçe halinde bugün. Orada, uçuk renkli, tuhaf yapraklar içinde.

(1988)

ON ÜÇ, ON BEŞ YAŞINDA¹

1. Milliyet Sanat Dergisinde yayımlanan 'Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam' dizisinde yer alan yazılar.

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

Bir masa. Sekiz kişi var masada. İki başta anne ve baba.

Baba gazetesini açmış.

Anne sökülük diker.

Yanlarda, karşılıklı oturmuş üçer çocuk. Fazıl Hüsnü ve beş kardeşi.

'İhtiyar çocuk.' Hayır, yaşsız!

Dünya aracılığıyla olmadan da uzay parçası.

Kaşları antenleridir.

Oyunda ebe. Kendini bulacak. Her şeyi hemeninden buluyor. Aradığı değil, bulduğu önemli çünkü.

Her şey ayağının altında. İşte, dünyaya basıyor. İşte mağara.

Kahvaltıdan sonra, iki yüz elli gram kuruüzüm yiyor; yanlışlıkla da olsa, imge avlıyor. Söz gelimi tenis topuna deniz topu dese, yine bir değişim yaratıyor.

İşte bilinemezlik katsayıları!

Dağların ve ovaların küçük mutasavvıfı. Madde mutasavvıfı.

Ata bindiriyorlar, ağzında mutlaka bir ot, bir başak; uzamış.

Kendi kendine yüksek sesle konuşuyor. Kimseyle konuştuğu yok.

Hep oturuyor.

Böcek göz.

Babası *Kuran* okur.

Kendisi *Tevrat*'ı ve *İncil*'i *Kuran*'dan önce okudu. Bedeniyle kitap okur ve düşünür. *İki Çocuğun Devriâlemi, Arsen Lüpen, Şermin...*

Bardaktaki çayı çay bardağına döker, öyle içer.

Düşlerindeki mağarayı bir heykelin iç boşluğu olarak da kullandı. Gelecekteki bir yanı var. Ama bir heykelin iç karanlığı mağara edinecek kadar da tarihöncesine eğilimli.

Buddha'nın Küçük Asya'daki Müslüman çırağı.

Bir şeyi üçe, dörde bölemez. Bölemez; bölmez de aslında. Mutlaka ikiye bölecek. Bir yetenek sorunu mu? Seçme işi mi? Yeryüzü deyince o an gündeme gökyüzü de gelecektir. Siyah deyince, hemen beyaz. Sıcak deyince, soğuk. Ama ortadan ikiye bölme yok. Simetrik değil ikiye bölme işlemi. Aşk deyince baht, kuş deyince cesaret de var.

Bu niteliğiyle, orta ikide, Tarsus ve Adana'da, geometriyi deldi. Yeni bir şiir başlattı. O yaşta.

Kızkardeşlerinin küçük bebekleri var. Sarı saçlı, mavi gözlü taşbebekler. Babası her sabah onları pencerenin önüne diziyor. Düşkün o bebeklere. Küçük Fazıl şaşkınlıkla izler babasının bu davranışını. O gidince de, bütün bebeklerin yüzlerini ters çevirir.

Çok mu özgün, fazla mı ayırık? Bencil demeyelim, ben'ci de değil; 'ben' olgulu. Öyle ki kardeşleri, sınıf ve mahalle arkadaşları kendisinde yok olmuşlardır.

Tanrıların ve iguanadonların küçültülmüşü.

Aşkı sessiz bir içdeniz olarak duyumsar.

Her şeyi koklar.

Tek. Yalnız.

AHMED ARİF

İki ırmak arasında iki anneli.

Dicle kenarına kilim götüren çocuk, ikincisiyle. Suda alt akıntı arar. Masallardan çiçek toplar. Yeleği henüz yedi düğmeli. Düşlerinde uzak kervansaraylar. Sininin ucunda bir şey yemeden oturur. Elinde kete.

Ağıtlar çocuğu. O kadar alıştı ki acıya, bir başka parıltı, denebilirse bir sevinç de bulmaya başladı ağıtlarda. Hayat bilgisi, yurt bilgisi derslerine de o bağlamda bakar oldu. Tarihtir de ağıt.

Atlarla beslenir: Tavus yeleli, yıldız kuyruklu, koşarken olağanüstü uzayan, akan atlar.

Yıkıntılara tapmak gözüyle bakar. Dağlara ekleyecek.

Oyunlarda kahraman. Âşığı bey oturur. Sınıf arkadaşlarını üst sınıflara karşı her zaman korumuştur. Bir gün de bütün bir okulu kurtardığı söylenir.

Matematik 10, yabancı dil 10, askerlik 10.

Gömleğinde yeşil düdük lekəsi. Persenk ağacından oyulmuş bir çalgı eşliğinde yiğitliği söylemek istiyor. Ödünsüzlüğü sayrılık noktasına getirmiştir. Ama gömleğini, ketesini, gözlerini isterse niz verir. Kimi zaman hiç düşünmeden.

Sözcükleri bir yolun bin yılda kendiliğinden oluşması gibi oluşur. Yalnız dostlarıyla konuşan dev çocuk. Gelecek zamanı bekler hep. Kendini

bir mitoloji olarak görmeye alıştı. Sudan mezopotamlar çıkacak ıslık çalınca.

Şiirine çekilmiş bir kumandan; kalesinde sabırsız adımlarla gidip gelen bir şair gibi.

Kserkes adımı. Elam sanrısı. Oba çıbanı.

Sokağı unuttun mu?

Yine ağıt. Hiperbol ki karayazı söyler.

Hiperbol'den büyüü kovdu. Yerine ağıtı koydu. Yalnız dosttan kaçan silahşör.

Diyarbakır'da o yıllarda istasyona gitmek yavaş. Yürüdü.

OKTAY RİFAT

Oyunlarda en çok konuşan.

Derste öğretmeni dinlemez; öbür sınıfları, başka ülkelerdeki başka sınıfları düşünür.

Silgi kullanmaz. Yanlışının üstüne bir çizgi çeker.

Okul çıkışı her gün ayrı bir sokaktan döner eve. Hep arkadaşlarıyla birlikte. Ama bir başına dolaşmayı daha çok sever.

Adlardan sıkılmıştır. Babasının adı dışında.

Ceketinde telgraf çizgileri. Mektubunu ise elden verme tutkusu içindedir. Elden vermek için dünyanın ucuna da gider. Elden görür. Elden sever. Zaten mektup dediğin de şu: Kendini dünya içinde doya doya duyumsama, kırk çiçeğin kırkının da aynı anda ayırına varma. Çiçek sözcüğü çiçeğin altında. Ama ondan biraz fazla.

Jön çocuk.

Bitişik evin merdivenlerinden bir gizliliğe içtenlik kazandırmayı üstlenmişçesine çıkar iner.

Bir gün su içerken elini gördü. Gözenekleri.

Çarpıldı.

Her şey onun peşindeydi artık.

Şaşkınlığın yerini sevinç aldı.

İçe dokunma zanaatına bir kalemkâr olarak çok küçük yaşta başlamıştı.

Sevincin çocuğu daha sonra mutsuzluk da aradı.

Ankara ayazında üç çocuk. Anıtların önünden umursamadan geçiyorlar. Birinin elinde ince bir kitap; biri ceketini zırh gibi geçirmiş sırtına; biri de (o), okul çantasını hazine sandığı olarak taşıyor.

Her gün resim çektiriyor.

Caddelerde şarkı söylensin istiyor.

AZİZ NESİN

Annesi onu ve kızkardeşini yangından kurtarıırken üç de nesne kurtarmayı başarmıştı: Kutsal kitap, dikiş makinesi, oturak.

Hüzünler çelişkilerle parçalandı.

Elinde bir sepet incir.

Tavuk biriktiriyor.

Tek kişinin yanında suskun, iki kişinin karşısında sonsuz geveze, on kişinin içinde kahraman.

Parası var, harcamıyor, harcamaya alışmadığından.

Annesi aynanın içini dolduruyor. Babası nerede?

Yarım Darüşşafaka'ya babasız başladı. Kısa bir süre sonra babası çıkagelince sevinçle utanma duygusu birbirine karıştı. Sonunda bıraktı yetimler okulunu.

Güliver'in cüceler ülkesindeki serüvenlerini daha çok seviyor. Vesikalık grup fotoğrafı içinde görüyor süslü püslü kötürüm kadınları, at arabalarını, kuleli köşke odun taşıyan çocukları, sütkardeşlerini...

Güliver kendisi. İçbükey bakar.

Doktor olacak, resimler yapacak.

Vali kızını seviyor gibi. Güzelleme oyunu oynuyorlar. Birbirlerine hiç bakmadan çırılçıplak denize giriyorlar. Kız gerçekten bakmıyor.

Utanma duygusu saldırganlığa dönüşüyor.

Sonunda hūznū tam tersine çevirdi. Kapsül patladı.

Kartçocuk. Ön sırada oturur.

Rastlantılar yazgının beklenir öğeleridir onun için. Okula giriş belgelerini Fatih Camiinin helasında unutmuştu. On gün sonra bulundu.

Baktı, kazların arasında insanlar da uçuyor.

Aritmetik pekiyi. Hayat bilgisi orta. Bir başka tazelik buluyor hayat bilgisinde.

Dünyadaki uyarsızlıkları düşünüyor ve bundan büyük tat alıyor.

Hep ortada görünme isteği içinde. Kimi zaman ortada görünmek için kaçır gibi yapıyor.

YAŞAR KEMAL

Savrun suyu ada yapmış Kadirli'de, yarısı bük-
lük, yarısı bostan.

Tabancalı çocuk bostan bekler.

Merdivenli çardakta yatar. Gece inince eşkıya
gelir; eşkıya yemek pişirir.

Domuzlar gelir, yüzleriyle toprağı sürerler.

Deli Kemal'in çınarı işte oradadır.

Çınarlı çocuk.

Çınarın yanında ve üç metre ötede ayakta dur-
duğu zaman, çınar ve o, dünyanın duyargalarını
oluştururlar. Öyle görünürler.

Çınar dağın, taşın ve bütün bitkilerin; o, bitki-
lerin, hayvanların ve bütün insanların duyargası.
Öyle görünürler.

Tılsım birdenbire ağarır; ve Kemal suya don-
suz girer.

Suda balık görünce sevinir: Sudan sıçrayan bin-
lerce gümüş rengi balık. Mutluluktur.

Atlar uzaklarda kalabalık.

Rengârenk bir çerçi, uzakta silikleşecektir.

Kemal çok sever bibisini. Onu kucakladıktan
sonra havaya fırlatmak ister.

Yaylaya gidince çocukları bir edip çadırları ta-
şa tutar.

Tokatı yiyince kaçtı.

Dedesinin köyüne gitti. Bir yıl sonra döndü. Öl-
dü, suda boğuldu sanmışlardı. Düdüklerini başkala-

rına vermişler.

Çınarın altında çaykara kazdı. Buz gibi su çıktı. Sukabağıyla gelip geçene su ve yarım karpuz veriyordu.

On iki yaşında yine bir tokat yedi ve Adana'ya kaçtı.

Yağmur tutmuştu.

Gâvur mağarasında korkudan türküler söylüyordu.

Tam o anda bir elin okşamak içinmiş gibi omzuna dokunduğunu duyumsadı:

Söylence'nin eli.

CAN YÜCEL

İkizi Canan'la sürekli kavga ediyor. Bir piyano yüzünden.

19 Mayıs'ta denize giriyor. Top oynuyor, futbolcu olacak.

Babası bakan olunca küçük mutluluklar dönemi bitti.

Ankara.

Babaannesi bir pantol almış ona; uzun, mavi, upuzun; yürürken ayaklarına dolaşır. Ömrünce çıkarmayacak o pantolu.

Taş mektep orada. Sekiz arkadaşı var. Kırkiki-kinde yağmurları güneşin içinden yağıyor, senin içine yağıyor sanki.

Babasıyla dolaşiyor.

Babası okula geliyor. Öne çıkmasını istiyor. Utanarak öne çıkıyor. "Saçlarınızı işte bununki gibi kestireceksiniz!"

Ertesi gün saçını başını, üstünü başını dağıtarak gidiyor okula.

Örnek çocuk.

Yalnız kendi örneğiyle var olmak istedi.

Top oynarken bir arkadaşıyla kavga etse, müdür yardımcısı o arkadaşı suçlu buluyordu. Bu, küçük Can'da bütün suçları üstlenme duygusu yarattı. Hatta suç arama.

Babasıyla hep mücadele etti. Çok sevdiği.

O söylev verirken Can kaçıp geneleve gidiyor-

du. İlk gidişinde belsoğukluğu kaptı.

Ölümlere tutkun.

Ertuğrul öldü, şiir yazdı.

Azarde'yi seviyordu. Eli eline değmemişti.

Azarde öldü. Şiir yazdı.

Ünlü hocaların ters öğrencisi.

Her şeyini Ankara'ya borçlu İstanbullu çocuk.

Uzun pantollu çocuk.

Mavi çocuk.

Kir bekleyen çocuk. Atmak için.

Zekâsı toz toprak içinde dirlensin ister.

Bir gün bir büyük şişe votka aldı. Aynanın karşısına geçti. Engin bir ayna.

Meraktan ve giysilerinden kurtulmak istercesine, yudumlamaya başladı.

Bir yandan da kendini seyrediyordu.

GÜLTEN AKIN

Babası ikinci askerliğinden yeni dönmüş
Avlular, avlular büyümek için dünya sarnıcı silme
ikinci avlular
İli Yozgat. Bozlak yaylasının öte ucunda cami ve
saat kulesi
İkinci Dünya Savaşının yukarı Çatak suyunda ve
mezarlıkta
fazlaca oyalandığı o yıllar
Esnaftan biri ibrik gibi duruyor orda ve ağaçlar
insanca.
Ve yataklar suyu diriltiyor.
Dedesı Kavurgalı Hoca Nuri Efendi Mevlana
Yunus söyler.
Uykusuz eyerler gümüş kaşlı kemerler fişeklikler
avdan dönen
somurtkan amcalar
Dördüncü anneannesi eşraftan ve coğrafyasever
Küçük Gülten dalgın temizlik mümessili Taş
Mektep birincisi
niçin Yahudiler aradı rençberler kimsesiz
duvarlar?..
Kimse kestiremez önlüğünün cebinde ne var
Kimse, leylek mi kutsal baca mı?
Ağaçlar niçin insanca zengin?
Niçin sevmedi Cebeci Ortaokulunu?
Niçin beşer beşer çıkar merdivenleri?
Çam kokusu ön alır ve hemeninden söylenceler

çökeltir dibe
Yeşil sürülü çarşı
Güzel oturmuş ambar
Buğday yuvarı: Yüzü
Aynalı hamamın soyunma bölümünde ailecek gizli
yenen yemek

Havsalası destan alır
Beş çocuk ve yirmi milyon insan
Beşer beşer çıkar merdivenleri
Orta ikide Yaşar'ı sevdi
Yaşar ki onun için silmek istedi
kendini ve her şeyi. Onun adına
dolandı uzun bir gölge halinde
başkent sokaklarını. Üstünde bir
arkadaşının subay giysisi
Sonsuz sınıf arkadaşı
Önlüklü küçük azize
Uzağa bakma delisi
Kış gününde at kaldırır
Alçakgönüllü:
Karnesinde bir de 'iyi' var.

MELİH CEVDET ANDAY

Sünnet olmuş karyolada yatıyor
Sevdiği kız yanındaki sandalyede
Mahzun oturur,
Elinde on iki tane artist kartı
'En takdir ettiği erkeklerden birine armağan'
olarak getirmiş. Fahiman kim?

Gramofon çıkmış Atatürk dans ediyor
Onlar da işte burada dans ediyorlar
Başka kızlarla evlerde konuşuyor. Yanında
arkadaşları var. Kadıköy akraba gibi.

Okulda adı Sarı
'Sarı, sen de çık bakalım dışarı!'
Dışarı çıkarken düşünen çocuk
Müdür yardımcısından korkuyor,
Duygudan us çıkaran çocuk
Jimnastik yapan
Olası bir dövüş için sürekli hazırlanan
Küçük Okyanusuna (Ege, belki de) dalışlar
tasarlayan
Tanrılığını sınamak için kendine çeşit çeşit
kusur arayan...

Tül sessizliği Mühürdar'ın
Atlı arabalar yumuşak
Aralık piyano sesleri.

Taş Mektepten çıkmış yürüyordu
Yoğurtçu Parkının oradan geçerken
Gök değişti birden
Renkler esridi ve birbirine karıştı her şey.

Kocaman ve unutulmaz bir güz ikindisi yüzlerce yıl öteye fırlattı onu. Defterler, o kız, başka kızlar, arkadaşlar, Osmanlı ailesinde şımarık baba Cevdet Bey. Ayrıntılı ana Nadide Hanım, Cingöz Recai ve Aşk-ı Memnu, Refah faciasında giden ağabey denizaltı yüzbaşı Nejat, akraba ziyaretleri, güzel yazı, eski yazı, Ankara örnelemesi: Orhan ve Oktay...

Hepsi, bunların hepsi onunla birlikte sürüklen-
di.

Kuleler, bayraklar, atlar
Ve mutluluk savı
Güneşsiz düşünölemeyen çocuk
O savla
Güçlükler denizini geçebilecek mi?

MUZAFFER BUYRUKÇU

Yenikaplı çocuk, denizi hiç kullanmıyor. Annesini de fazla düşünmez gibi. İzmir'den İstanbul'a gelirken bilet parası çıkmadığı için Eşrefpaşa'daki teyzesinin yanında bırakmışlardı annesini.

Yedi kardeşin en büyüğü.

Okula takunyayla gidiyor.

Ders aralarında çocukların birbirlerine ya da havaya attıkları leblebileri zıplayarak ağzıyla kapıyor. Ya da yerden topluyor.

Şakayı abartıyor. Her şeyi şakaya vuruyor. Tehlikeye atıyor şakayı; kimi zaman mukallitlik noktasına götürüyor. Açığa vurulması gereken bir tragedya da var bu işte. Gizlensin istiyor.

Her an, her yerde poz veren çocuk. Ömrünün bütün pozlarını bir kareye sığdırmak istiyor. Marjinal artist.

Necla'yı görmüş düşünde, erkekliğini kanıtlamış. Herkes bilsin istiyor bunu. Artık olgun kişi ya, dayısının fötr şapkasıyla dolaşiyor karlı havada. Dudağına kurşunkalemle kaytan bıyık çekmiş. Yirmi ikilik kadının yanına yaklaşıyor durakta.

Babası Ahmet Efendi, Son Telgraf gazetesinde kapıcı. Kahvede kendini emekli kurmay albay olarak tanıtır. Kapıcı yardımcısı küçük Muzo da mareşallığa yükselecek.

Düğüncü.

Düğün eşkiyası çocuk. Lacivert ceketinin özel

olarak derinleştirilmiş cebinde yağlı kâğıda sarılı tavuk budu ve dondurma...

Karamela şiirleri yazar. On beř yaşında iki kitap yayımladı dūęüncü arkadaşlarının parasal katkılarıyla: *Kalplerin Feryadı* ve *İstikbalin Sesi*. Bir yandan da ciddi olarak tefrikalar peşinde: Aka Gündüz, Mahmut Yesari...

Yenikapılı yeniyetme, bir bedesten duygusuyla Kapalıçarşı'nın oralara koşar her gün.

Ortaokulda resim öğretmeni Ekrem Bey, 'Hayatınızda unutamadığınız şeyin resmini yapın' demişti. Yaptı unutamadığı şeyi. Adı: *Tabiat ve Yalova*. Koskoca bir kelebek! Kelebek öylesine canlıydı ki Ekrem Bey bunu kopya olarak değerlendirdi ve sıfır attı. Muzaffer Buyrukçu'nun öğrenim yıllarının bitişi ve çıraklık yıllarının başlaması o gün oldu.

CEMAL SÜREYA

Annesinin numaralı gözlüğünü takmış.
Mevlid okumuyor artık.

Parasız yatılı. Lacivert ceketinin fazla güneş gören yerleri kızıla çalmış. Ayaklarında her biri üçer kilo çörçil postallar. Babası altlarına kabaralar, demir nalçalar çaktırmış. Onlarla futbol oynuyor, koşulara katılıyor.

'Anasının beş günlükken soğuk suya bastığı.'

Hatıra defterinde kırmızı saçlı kızla olan yakıştırma aşka uzak, yakın göndermeler. Her gün birşeyler yazıyor ve sıranın gözüne atıyor. Her gün bütün sınıfın bir araya gelerek defteri 'gizlice' okuduğundan da haberli.

Dedikodu: O kızla cumartesi günleri Derebağ'da buluşuyormuş. Öğretmenler de aynı sanıda. Bu yüzden kızın da rol aldığı *Scapin'in Dolapları*'nda oynatılmadı.

Anılardan düş devşiriyor. Anılara artı olayla, olmaması gereken yeni durumlar ekleyerek kimi zaman düzeltiyor da onları. Her şey bir kez daha yaşanacak sanki.

Hayır, Sansaryan Hanın en küçük konuğu o değildi; kızkardeşleri de vardı, biri dört, biri beş yaşında.

Vagona girdiklerinde babası bir yandan dövüyor, bir yandan öpüyordu onu. Belirsizlikler marşandizi.

'Süt mavisi nene'sinin açılmış bohçasını pence-
reden sokağa fırlatan eksiltili çocuk. Serpinler, ba-
şaklar umutçusu.

Keşke göçmen denseydi bize diye düşünen sür-
gün çocuk.

Babası suskun, oturuyor. Amcası, içmiş, ak-
şam, şaraphaneden kente türkü söyleye söyleye
yürüyor.

Kitabı az. Aynı kitabı on kez, yüz kez okur.

Okuyarak yürür sokakta. Okumuyorsa, kendi
kendine konuşur yüksek sesle, ailesinin bütün
üyeleri gibi.

Evden kaçtı, Esmâ'dan.

Sınavlara girdi.

Kızkardeşleriyle sokakta rastlaşıyor; konuşmu-
yorlar.

Bilecik'te birinin ağacından dut yemek hırsız-
lık sayılmaz. Ayva koparmaksa ufak kabahat. Ama
o arkadaşlarıyla haşhaş tarlasına dalmış. Az ötede
namlunun ucu. Koynundaki çizili kapsüllerin hışırtı-
sı kalp atışlarına karışıyor.

'Ne kadar şanslıyım diye düşünüyor, o anda
da, henüz bir şey olmadı.'

BİR SÖYLEŞİ¹

1. Güneş gazetesi, 9.5.1988. Söyleşiyi yapan: Enver Ercan.

"ŞAIRLİK, DERVİŞLİK DEĞİL Mİ ZATEN?"

(‘Sıcak Nal’ ve ‘Güz Bitiği’ adlı kitaplarını art arda yayımlayan Cemal Süreya ile söyleşi)

Kendisi de diyor ya: Kimi şair daha sonra açılır... Tam da Cemal Süreya şiirini karşılayan bir yaklaşım bu. Hele son iki kitabı ‘Sıcak Nal’ ve ‘Güz Bitiği’ni birer gün arayla yayınladığı düşünülürse. Artık ‘az’ yazmayan şairle şiirden ve hayattan konuştuk.

E.E. – *Açıklanmayan tek şey aşk: "En büyük sayrılık ve en büyük sağlık" diyorsunuz ‘Güz Bitiği’nde. Denetçinin anlamadığı, tarihçinin atladığı, terzinin bir araya getiremediği, sanatçının ise elden kaçırdığı şey... Kitabınızın anahtar sözcüğü ‘keşke’ olduğuna göre, ‘elden kaçırma’ neredeyse bir yaşama biçimine dönüşmüş sizde.*

C.S. – ‘Güz Bitiği’ tek bir şiir. Bütünüyle bir şiir aslında. Bir yerde öykü de diyebiliriz onun için. Bence ‘keşke’ sözcüğü elden kaçırma değil, her an yeniden hayata bağlanma, en ufak bir ayrıntıyla ya da her şeyle aynı durumun pekiştirilmesi anlamına geliyor.

E.E. – *‘Sıcak Nal’ ile ‘Güz Bitiği’ bir gün arayla yayımlandılar. Aralarında bir ayırım var mı? Sizin için?*

C.S. – ‘Sıcak Nal’ benim şimdiye dek yazdığım şiir-

lerin doğal uzantısıdır. 'Uçurumda Açan' adlı yapıtımdan sonra dergilerde yayımladığım şiirlerden oluşuyor. 'Güz Bitiği' içinse yeni bir deney diyebilirim. O tür çalışma içine şimdiye dek hiç girmemiştım. En yalınla, en kapalı öğeler yan yana. Elbet o da şiirimin doğal uzantısı. Ama onda değişme var.

E.E. – *Sıcak Nal'da toplumsal, hatta siyasal temalar daha bir öne geliyor...*

C.S. – Evet.

E.E. – *Giderek şiirlerinizde bir derviş söylemi egemen olmaya başladı. Hoşgörüden de öte bir yerlerdesiniz.*

C.S. – Doğruysa bu, sevinirim. Yaşımız kaçta geldi, ondan mı acaba? Ama hem *hınzır* diyorsun, hem de öyle diyorsun. Şairlik dervişlik değil mi zaten? Sevindirdin yine beni.

E.E. – *Sizde alttan alta bir 'Doğu' sancısı var. Sancı değil de sızı diyelim isterseniz. 'Tercan' şiirinde falan duyuluyor.*

C.S. – Anılarımın kökeninde yer etmiş. Küçükken, altı yedi yaşında doğduğum yerlerden, evimizden, bahçemizden koparılmıştım. Ardından ailemize felâketler gelmişti. Annem ölmüş (hemen ölmüş), babam sonsuz yoksul düşmüştü... Bunlar yer etmiş bende. Bir yerde sanatçı duyarlığımı da etkilemiş demek. Silinmezler.

E.E. – *Kaç yıldır şiir yazıyorsunuz?*

C.S. – On, on beş yaşımdan beri. Ama yayımladığım ilk şiiri kök alalım. İlk şiirim ocak 1953'te çıktı. Otuz beş yıldır yazıyorum de-

mek.

E.E. – *Otuz beş yılda altı şiir kitabı yayımladınız. İlk üç kitabınız (Üvercinka, Göçebe, Beni Öp Sonra Doğur Beni) çok seyrek aralıklarla 1958-1973 arasında yayımlandı. Son üç kitabınızsa (Uçurumda Açan, Sıcak Nal, Güz Bitiği) dört yıl (1984-1988) gibi kısa sayılabilecek bir süre içinde çıktı...*

C.S. – Öyle oldu. Az yazan bir şairim. ‘Şiirsiz şair’ diye anıldığım da olmuştur. Şiiri olmayan değil de, az şiiri olan şair anlamında. Titizlik yanında, başka uğraşlar içinde olma da rol oynamış olabilir bunda. 1982’de emekli olduğumu anımsa. Ayrıca şu da var: Kimi şair daha sonra açılır. Öyle de demeyelim. Belki de yarın tek şiir yazmaz, yazamaz olurum. Ama o kadar da az yazmadığım anlaşıldı. Yahya Kemal kadar, Beaudelaire kadar, Dıranas kadar... Çok fazla, aşırı fazla yazan şairleri anlamıyorum. Hele bazıları romanım, öyküsünü, denemesini, eleştirisini, hatta polemliğini de şiirin de yapma durumunda oluyor. Bunların arasında da iyi sanatçılar yok değil gerçi...

E.E. – *Hayatınızı nasıl kazanıyorsunuz?*

C.S. – Birinci dereceden emekli aylığım var. Ama oturduğum evin kirasını, artı yakıt parasını, artı tüpgaz bedelini vb. ancak karşılar (enflasyon ücretleri öldürdü). Birinci ekmeği kazanabilmek için çalışmam gerekiyor. Ayrıca yardım etmekle kendimi yükümlü saydığım kişiler de var. Yazı yazıyoruz işte...

E.E. – *Yazıyla hayat kazanılabiliyor mu?*

C.S. – Kıtı kıtma. Benim güçlüğüm şurada: Nite-
likli yazı yazarak profesyonel olmak. Çok
güç. Ama şanslarım da oldu elbet. Küçük pa-
ralarla güzel bir hayat yaşamak. Dert bu. Bu-
güne dek oldu.

E.E. – *Çeviri?*

C.S. – Çeviriyle hayatımı kazandığım günler de ol-
du. Ama daha sonra çeviri ücretlerinde bir
donma görüldü. Bıraktım. Şimdi o alanda bir
kıpırtı var gibi. Bu yıl üç dört çeviri üstlen-
dim.

E.E. – *Gazetelerin sanat sayfalarını yeterli buluyor
musunuz?*

C.S. – Sizininki söyleyeyim. *Güneş*'in sanat sayfa-
sı, bence, bağımsız, esnek, cesur, her şeye
uzanma özlemi içinde. Canlı buluyorum sizin
sayfayı. Dergi gibi şenlikli.

E.E. – *'Sıcak Nal'da 'Kehanet 1985' adlı şiirinizde
bir hayat hesabı var gibi geldi bana. Hayatı-
nızın kaç yıl olduğunu mu hesaplıyorsunuz
orada? Sizin hayatınız mı? Lokman şair siz
misiniz?*

C.S. – Evet. Üç yıl önce çok karamsardım. Kendi-
me göre bir ömür uzunluğu biçmiştim. O şiir
o'dur. Bunun için Lokman Hekim söylence-
sinden çıkış yaptım. Lokman Hekim'e uzun
ömür verilmiş. Ve bunu kendisinin saptama-
sı istenmişti. O da çok yaşayan bir kuşun,
kartalın 80 yıl yaşadığı varsayılmış o çağ-
da. Lokman Hekim yedi kartalın hayatını ar-
dı ardına yaşamış. $7 \times 80 = 560$. Beş yüz altmış
yıl yaşamış. Ben de kendime kırkıngıcı seç-

miştim. Yedi kırlangıcın hayatını art arda yaşama-
lıydım. Biliyorsun kırlangıç dokuz yıl ya-
şar. Gerisini hesapla işte.

E.E. - *Bugün?*

C.S. - Bugün öyle düşünmüyorum. Daha doğrusu
o kadar öyle...

E.E. - *Sakalınız... Deminden beri yüzünüzü seyre-
diyordum 'Mavi Sakal'ı hatırlattınız bana.*

C.S. - Sakalıma laf söyleme.

E.E. - *'Güz Bitiği'ndeki işleyimleri de siz yapmışsı-
nız. Kapaktaki küçük kız kim?*

C.S. - Çocuk.