

türkiye yazıları

Şiirimizin
güncel
sorunları

AYLIK DERGİ

Sayı : 61-62
Nisan-Mayıs 1982
100 Lira

To be, or not to be-that is the question
Yaşamak mı, yoksa ölmek mi, mesele bunda
Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu
Var olmak, ya da olmamak, işte düğüm burda

AHMET ADA
GÜLTEN AKIN
HÜSEYİN ATABAŞ
ÖMER ATEŞ
OSMAN N. BARANUS
ALİ CENGİZKAN
GÖKHAN CENGİZHAN
SINAN ÇETİN
VEYSEL ÇOLAK



NUSRET KEMAL
SAMİM KOCAGÖZ
VEYSEL ÖNGÖREN
AHMET ÖZER
MUTLU PARKAN
AHMET TELLİ
HALİM YAZICI
NECATİ YILDIRIM

AYVA*

Ve Allah
Ayva'yı yiyiniz buyurdu.

SEMA ÖĞÜNLÜ

(*) İlhan Berk'e ve ondan mühlhem

Süleyman Bilgin'in desenleri ve Celâl Ertem'in Fotoğrafları

Sema Öğünlü	1	Ayva
Ahmet Telli	3	Cesur mayuz?
Gülten Akın	4	Yoz Şürden Diri Şiire
Samim Kocagöz	7	Şiirimizin Güncel Sorunları
Ömer Ateş	9	Kuşaklar Olgusu
Osman Numan Baranus	11	Ozanlar/Özünler
Ahmet Özer	13	Şiirimiz
Necati Yıldırım	16	Şiirin Sorumluluğu
Hüseyin Atabaş	18	Şiirin Sorunları
Sinan Çetin	19	Celâl Ertem'in Fotoğrafı
Nusret Kemal	20	Şiirimiz Üzerine
Ahmet Ada	21	Şiir de El Değiştirir,
Veysel Çolak	24	Şiirsel Bellek
Gökhan Cengizhan	27	Notlar
Veysel Öngören	29	Şiirin Öznesi
Halim Yazıcı	33	Şiirin Eleştirisi
Mutlu Parkan	35	Tiyatro Günü
Ali Cengizkan	39	Nasıl İçtenlik

TÜRKİYE YAZILARI/Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say/Yönetim Yeri : Selanik Caddesi 7, Kat 1, Büro No. 8, Kızılay - Ankara/Yazışma ve havale adresi : P. K. 387 Kızılay - Ankara. Mektup ve havalelerinizi lütfen posta kutusu adresine gönderiniz Yıllık abone 500 lira/İstanbul dağıtımı : Örnek Dağıtım/Ankara Dağıtımı : Sanat Dağıtım/İzmir dağıtımı : Aydın Kitabevi/Anadolu dağıtımı : Türkiye Yazıları/Kapak: İbrahim Demirel/İlan koşulları : Tam sayfa 15.000 lira, yarım sayfa 8.000 lira, çeyrek sayfa 4.000 lira/Yurtdışı abone : Avrupa 50 Mark ya da karşılığı, Amerika 100 dolar Tek dergi istekleri için 100 liralık, yayın istekleri için 50 liralık posta pulu gönderilir. Dizgi-Baskı Ankara Basım Sanayi Tel : 30 35 97 Baskı Tarihi : 28 Nisan 1982

Karşımızdakiler Kadar Cesur muyuz ?

Ahmet Telli

İsmet Özel, yayımlanan son yazısında, şiirimizin güncel sorununu «Şairler intellect'in pençesinde» (1) yargısıyla açık ve net bir biçimde ortaya koyuyor. Düşündüğünü genel ve yuvarlak söz yığışmalarına boğulmadan belirten yazar, şöyle diyor andığımız yazısında:

«1960'tan sonra Türk kültürü hızlı siyasallaşma sürecine girdi. Bu kaçınılmaz değişimin göze batar iki sonucu oldu. Birincisi şairlerin okuyucuya bağımlılıklarını peşinen kabul etmeleri ve buna bağlı olarak ikincisi, şiirin kendi doğasında (doğuş sebeplerinde) bulunan araştırma yollarının terkedilmesidir.»

Ait olmadığı bir dünya görüşünün terminolojisiyle yola çıkan Özel: «Türk şiirinin bugün parazit olduğunun en belirgin kanıtı, şairlerin ait oldukları ideolojik kampın ve uzlaşma çevresinin düşünsel şemsiyesi altında bulunuşlarıdır. Yani şiir kendi gücüyle değil, toplumsal bir konunun kirasıyla geçinebilmekte. Şiire yabancı olan (hatta düşman olan) bir gövdede asalak yaşamaktadır.» diyor ve şunları ekliyor: «Bilinçli bir tasarruğun uzantısı olan şiirler yazılmaya çalışıldı ve sonuç şairlerin kendilerini intellect'in pençesine bırakmalarına, şairliklerini gönülünce iğdiş etmelerine vardı.»

İsmet Özel, siyasaı dışlayan bir düşünceyle şairleri «intellect'in pençesinde» olmakla suçlarırken bunun yerine neyi ikame etmek istediğini de aynı netlikle koyuyor. O, siyasa yerine «şairin biricikliği»ni mutlaklaştırmak istemektedir. Peki, bu da bir «intellect» değil midir? Salt, «şiirin doğuş sebepleri» böyle bir mutlaklaştırmanın gerekçesi sayılabilir mi?

Christopher Caudwell'in şu sözleri, Özel'in yargılarının ışıklandırılmasına yardımcı olabilir gibi geliyor bize:

«Sanatta idealistler, sanat yapıtına, öznel bir şey gibi, sanatçının ya da sanat izleyicisinin kafasındaki 'duyum' olarak bakarlar ve tamamiyle bu temel üzerinde bir sanat kuramı ileri sürerler. Estetik duygunun tartışılmaz ve son erek olduğuna, bu duygunun bütünüyle kendi içlerinde olduğuna, herhangi bir sanat eleştirisinin kişisel ve öznel olması gerektiğine inanırlar.» (2)

Elbette İ. Özel'e göre sorun böyle konulamaz. Sözde kaba gerçekçiliği aşağılama adına (sanki siyasaı yeğlemek kaba gerçekçilikmiş gibi ve siyasaı yeğleyince insani gerçeklikler reddedilmiş gibi!) şiirimizin yarattığı zenginlikleri hiçlemektir onun amacı. Böylece belki birçok kişiyi de ketenpereye getirebileceğini hesapladığını sezmiyor değiliz. Çünkü şiirimizin güncel sorunları elbette var, ama bu, İ. Özelir saplantıları ile çözümlenecek de değil.

Burada üstünde durmak istediğimiz, İ. Özel'in ideolojik kalkışımını irdelemek değil: Bir tavrın altını çizmek...

Peki, İ. Özel'in çok açık koyduğu bir sorun: en azından aynı açıklıkla bizler de koyabilmekte miyiz? Öyle, söz yığışmalarına boğulmadan, kaçmaya çalışmadan yapabiliyor muyuz aynı şeyi?

En az karşımızdakiler kadar cesur muyuz acaba?

1 İsmet Özel, «Şairler Intellect'in Pençesinde», Yazko Edebiyat, Sayı 18, Nisan 1982

2 C. Caudwell, *Yanılsama ve Gerçeklik*, s. 16, Payel Yayınları

Yoz Şiirden Dirî Şiire Gülten Akın

İlk çağ insanı şiire, kendini koruma ve çoğalarak geleceği aktarma amacıyla yaptığı eylem ve edimlerde, büyüsel sözleri eş kılmayla başlamıştır. Şiirin, insanla birlikte varolduğu söylenbilir. Birlikte üretimi gerektiren ilkel komünal toplumda şiirler de ortaklaşa söylenilir olmuştur. Çoğu kez ezgiye katılarak.

İnsanın uygarlık birikimini sağlamaya yöneldiği ve çoğunluğun köle olarak çalıştığı köleci dönemde, daha sonra da kapitalin egemenliği döneminde, bir ezginin bütün yönetsel ve kültürel etkinlikleri üstlenmesi gerekmiştir. Kültür (bilim ve sanat) uzmanlıklar alanı olarak ayrılmış, ustalar eliyle üretilmiştir. Sanat giderek bireyselleşmiş, bir elitist zümre içinde döner olmuştur. Bir yandan böyle olmuştur da, üreten, yeşerten sanatsız mı kalmıştır?

Halk içinde, üretim ilişkilerine bağlı, büyük ölçüde anonim, bazan da burjuvazinin içinde olduğu gibi tek tek ustalarını çıkararak gelişimini sürdürmüştür, öteki kesim. Kentleşmenin iş bölümünün gelişmesi, halk bilgisini, halk şiir ve müziğini etkilemiştir ama yokedememiştir.

Ülkemiz şiirinin gelişimi de bu genel anlam içinde, ama kendi toplumsal koşullarına özgü bir görünümde gerçekleşmiştir denilebilir. Osmanlı'nın toplumsal ve ekonomik yapısı, kurumları gereği, elit şiir, saray ve çevresinde, biraz da konaklarda yürüyüp giderken, halk şiiri yalnız reyanın değil, esrafın, Anadolu'daki ehl-i örfün, askerinin, sivilin şiiri olmayı sürdürmüştür. Ahilikten, tekkeden doğru, dinsel bir kimliğe bürünmüştür, ama gerek özünde, gerek biçiminde ortaklaşalığı elden bırakmıyarak. Sarayın, soylu yaşamın göstergesi Divan şiiri, içinde geleceğe ait bir umudu barındıramazdı, barındırmamıştır. Kendi içinde dönenip oyalama görevini yerine getirmiştir. Halk şiirimizse, halkın hayatı içinde soluk alıp vererek, diriliğiyle geleceği içinde barındırarak sürmüştür.

Tarikat, dergâh, tekke yönlendirmesi; görünürde dinsel ama o günlerin hayatı yönlendiren bağnaz din düzenine karşı çıktığı için, sözlerimiz c kesim şiirler için de geçerlidir.

Halk ozanlarından kimilerini, kavgaların, isyanların ortasında yazdıklarından izleriz. «Fermanın padişahın, dağlar bizimdir.» diyen Dadaloğlu, Koroğlu,

Yürü bre Hızır paşa
Senin de çarkın kırılır
Güvendiğin padişahın
O da bir gün devrilir

.....
Kaçınıcı ölmem bu hain
Pir Sultan Ölür dirilir

Söyleyen Pir Sultan, sanırsın ölümsüz atlara
hindi, sürüp geldi günümüze, dahi gidiyor.

Tekke şiiri sık sık sorar :

Kani şol dünyaya mağrur olanlar
Kani şol menzile konup göçenler

.....
Kani şol baş oluben kim sananlar
F amu halkın hakkın yeyip içenler?

Yunus'u alçakgönüllü bilgeliği içinde sevmekten hiç bıkmayız.

Karagün ömrü az olur
Gamlanma gönül gamlanma
dediği için Karacoğlandan da.

Cumhuriyet dönemi şiiri, nasıl ki kademin bastı alanımıza, bu iki gözü dolu heybeyi buldu önünde. Divan şiiriyle halk şiiri. Yeni şiiri onlar keslemeliydiler. Öyle olmadı pek. Ayrık durumlar kuralı bozmazlar. Genç Cumhuriyetimizin şiiri, öteki üstyapı kurumları gibi batıdan temellendi. Daha doğrusu temellenmeye çalıştı. Kesti kendi geleneğiyle, kendi birikimiyle bağını. Divan şiiri anlaşılmazdı, eskiydi, güne yanıt veremezdi. Halk geleneğiyle, aydın sanatçı kesim için yabancılaşmış, unutulmuş, bir unutturulması görev sayılan bir uzaklıktaydı.

Zaman zaman, birileri gelenekte arayışlara girmede mi? Girdi. Yahya Kemal'in «neo-klasizm yaratma» aşkıyla Divan şiiri kalıplarını Leninsemesi, biçimini ordan belirlemesi gibi.

Daha yakınımda başka ozanların da divan şiiri yörüngesinde arayışlara girdikleri görüldü. Bu arayışlar da biçimde, biçimde kaldı. Bu araca, âşık biçimi söyleyişlere yönelen okumuş ozanları da anmalıyız. Dönüp dönüp yineliyoruz: Şiir yaşamın içinde yeşerir, gelenekten seçip aldığıyla temellenir, yaşamdan ve gelenekten alınan, ozanın birikimiyle çakışır, olur. Karşılıksız şiir, karşılıksız çek gibidir. Sahteliği ergeç o taya çıkar. Ne has ozan eline yakışır, ne hayata yeniden dönecek gücü bulabilir kendinde. Bu âşık biçimi söyleyişler bayağı ve yoz, bir bölüğü de insafli nitelersek, enez, cılız kaldı.

Açıkça söylemeliyiz ki, bir iki ad dışında toplumcu şiirimizin batının temellendirmesinden kendini alamadı. Entellektüel düzey yükseldikçe, bu eğilim arttı. (Bu yanlış entellektüalizm anlayışı da bir beladır ya neyse..). «İkinci yeni» filân diye adlandırılan dönemde, batı kökenli, kökensiz şiir, altın çağını yaşadı. Bu temellenme çözümler istemez biçimde, biçimde kaldı. Batının tarihinden toplumsal ve ekonomik yaşamından yeşeren kendi şiiri, bireyci de olsa, toplumcu da olsa, özü biçimine uygun, kendi kuralları içinde tıkrır işlerken, bizimkinde, iğreti imge süsleriyle, ancak bir yapay biçim (üslup) olabilirdi. Yaşam biçimindeki farklılık, konuların özleşmesine olanak tanımadı. Biçim, azgın atlar gibi aldı başını gitti taa anlamsızlığa kadar. Anlamı, en kabadayısından, evde kalmış kız gibi bunalan, varoluşçu düşünceye dayatılmıştı.

İkinci yeni'nin en yüksek noktası, varlığına jeğgin bunalımının da başladığı nokta oldu. O noktada tam bir çıkmaza girdi. Halkla şiirin iletişimi tümüyle koptu. Baştan, birkaç yüz de olsa satan şiir kitaplarına dönüp bakan olmadı. Çok açık oturum, çok panel, çok toplantı, yazmalar çizmeler, giden günü bile geri döndüremediler.

Ülkemiz şiirinin, dönemimizdeki serüveni bir yanlışlar komedisine dönmüşse, bunda ozanların yanlış entellektüalizm anlayışlarının payı vardı elbet. Ama bir şeyi hiç unutmamak gerekiyor. Hiç bir oluşum, gelişim kendini genel oluşumdan ayırık tutamaz. 1950-60 arasının siyasal, sosyal, ekonomik yapısına bakarsak, hemen her alanda bu yampiri temelleşme çabalarını, olumsuzlukları, çaresizlikleri görüyoruz.

1960 lara gelindiğinde, şiirimizde halkçı toplumcu yönseme, üstündeki baskıdan birazcık olsun kurtulunca güçlendiği görülür. Öncesinde Nazım'ınkiler ve birkaç başka ürün varken, bir yandan güçlendi, öte yandan müthiş bir yaygınlaşmaya, demokratlaşmaya girdi. Yüzlerce genç ozan dergileri zorluyor, kendine yer açmaya çabalıyordu. Sağlık bir gelişimdi bu. Bir iki yıl öncesine değin sürdü.

Şiirimizin güncel durumu nedir? Sorunları nedir? Bu sorulara gelebilmek için, çok zorlanarak kısaltılmış bu girişi yaptık. Çünkü, güncel şiiri, günün toplumsal, siyasal ortamından soyutlamıyacağımız gibi, geçmişinden de soyutlamıyız.

Şimdiyi, ağıntısıyla birlikte ele almanın yeri geldi. Ağıntısıyla birlikte diyorum, çünkü, şiirin sorunları varsa, bunun nedeni, şiiri de kapsayan tüm toplumsal yaşamdır. Dönüp dönüp geldiklerimiz, geldiğimizde daha da yükselmiş bulduğumuz bu dönemler, sözümüzü ağızımızdan çekip, sessizliği sunmaktadır. Bu dönemlerde yaşamın ortak özlerini paylaşma, en alt düzeye inmektedir. Hızla bölme, parçalama, soyutlama, tekleştirme gündemdedir. Bu amaç, burjuvazinin artık gizlemeye bile gerek görmediği bir amaçtır.

Bir çelişki gibi gelir ilk bakışta belki, ama diyorum ki, şiir her zamandan daha çok, şimdi gereklidir. Çünkü her has şiir, bir ortak paydadır. Bir iletişim aracıdır. Yedikçe çoğalan bir has ekmeğe dönüşebilir.

Batıdan temellenen şiirimizin yönsemesi, biçimde, biçimde, öz öykünmesinde kalmadı yalnız, batının şiir siyasasını da ülkemizdeki yerine taşıdı. Şiirin yıldız adları üretti. Bu üretimde cılız, enez adlar yapay akımlar oluşturverdiler. Moda akımlar usaç verince yerine hemen bir yenisi peydahlandı. Burjuvazinin kucağında. Burjuvazi birbirine zıtmış, tepkiymiş gibi görünen bu akımların hepsini tuttu, benimsedi. Çünkü,



geniş kalabalıklara yaygınlaşmış sanatın denetlenmesi olanaksızdı. Cılız, enez yıldızcıklar ve akımlarsa, el altında bulundurulabilir şeylerdi. Yönlendirilebilir, denetlenebilir, geri alınıp, öne sürülebilir, çöp sepetine atılabilirdi. Öyle de oldu. Durağanlaşmış, kalıplaşmış ve de kalıklaşmış bir tür şiir bu gün de sürdürülüp götürülmektedir. Etkinleşmeye zorlanarak.

Dergilerin ilk sayfalarının yaş sırasıyla, ölmeden ölmüş bir kaç adla başlaması kronikleşmiş bir illete dönüşmüştür. Dönüşün, bize ne deyiş geçemeyiz. İlerici dergiler de aynı illeti kader olarak paylaşmak zorunda duyuyorlar kendilerini. Bu kader, daha doğrusu kadersizlik kaçınılmaz gibi görünüyor. Dergilerin, hukukça bir deyişle, müzayaka halini tepe tepe kullanan hortlaksa, ölümler dünyasının donuk, soğuk, birbirinin aynı sözcükleriyle, her ayın başında ya da onbeşinde dergilerimizin baş sayfalarını karlıksız, zimmetine geçiri geçirivermektedir.

Büyük paralı ödüller, yayınlar, televizyon, radyo, basın, onlar için çalışmaktadır. Durmamacasına. Bakıyoruz ki, okumaya alışık olduğumuz gazetemizin sanat sayfası da, modası geçtiği için burjuvazinin çöplüğüne atılmış birini, üstünü başını temizleyip yeniden gündemine almış.

Bu, kuyudan ozan çıkarmaya soyunmanın nedeni şu: Son kuşakların ozan adları içinde ölçülerine uyan o kadar az ad var ki. Ayrıca, gençlerin, şimdi uygun da olsa, yarın hangi konumda bir uygunsuzluğa (!) girecekleri de pek belli olmaz, değil mi ya? Öyleyse, biraz tatsız da olsa en güvenli yol, ölmüşlerle, ölmeden ölmüşlerle elsende oynamak. Unutmamalı ki, ölümler değişmezler, toplumcu bile olsalar.

Kuyudan çıkanlar da, kabul etmeliyiz ki, görevlerini bihakkın yerine getirmekteler. Özverileri öyle depreşiyor ki, sanatlarıyla yetinmeyip, konuşuyorlar, yazılı açıklamalar yapıyorlar. Sanat sanat içindir. Elitist bir tavrı körüklüyorlar, sanat yapımının halk içinde yayılma eğilimlerini, yaşamı dönüştürücü, insanı geliştirici sanatın önüne geçmeye çalışıyorlar. Ortaklaşa duyarlılıkları pekiştirmek yerine yoz, bireysel duyarlılığı egemen kılmaya uğraşıyorlar. Arabesk müziğe, değersizliği dolayısıyla değil, ortaklaşa duyarlılık yarattığı için saldırıyorlar.

Bu egemen-yoz sanatçı «CO-Production» larını ne kadar, ne kadar sık izlemekteyiz şimdilerde. Ancak bu, bir bizim sorunumuz mu? Onların da açmazları var. Ayaklarını bastıkları her yerde otlar sararıyor, yozlukları korkunç biçimde sırtıp duruyor.

Televizyonda şiir sunan yamuk, kekeme görüntüye bakın.

Şaşıp kalırsınız, acırsınız bir iki iyi dizeye. Yok mu daha iyisi, peki? Olsa getirmezler mi?

Bütün olmazlar olup giderken, olup gitmesi gerekenin gerilediği, suskunluğa girdiği görülmektedir. Nedir, olup gitmesi gereken? Genel geçer deyişle, hayatın bağrından fıskıran şiir. Bağını koparmamış, kedi yavrusunun kuyruğunda, gerekçesiz sözlerle yün yumağına dönmemiş şiir. Hayatta yeri, karşılığı olduğu için oraya dönebilen, yükselen ve yükselten şiir.

Bir Nasrettin Hoca fıkrası vardır, bilirsiniz: Sormuşlar hocaya, hiç aşık oldun mu, diye. Bi kez oldum ya, üstümüze adam geldi demiş.

Biliyor musunuz? Bu şiir ülkemizde ilk kez bu kadar çok adla yazılmaya başlanmıştı. Eski ustalara sevgiyle, saygıyla dönüliyordu. Genç ozanlar ilkyaz ekinleri gibi fıskırıyordu. Dergiler onlarla artıyordu. Şiir kitapları çoğalıyordu aşkla, güzellikle. Renk renk.

Şimdi sorun bu, diri olanın gerileyip, yerini yozluğa bırakıyor görünmesi. Şimden geri 1955-60 ın işlevi gerilere çekmiş anlamsızlığın kapılmasına dayanmış ürünlerini ve benzerlerini bol bol göreceğiz sanırım. Ama yine göreceğiz ki, ülkemizin, halkımızın hayatıyla, hayatımızla ilintisiz olan şiir ne çok desteklenirse desteklensin, yansımayacak, yayılmıyacak, okuyucu bulamıyacaktır.

Şimdi canlanmış, genişlemiş görünen okur kitlesinin iletişimi her alanda bizim ürünlerimizle sağlanmıştır. Bu alana yatırım yapan, bizim ürünlerimizle, halk-sanat, şiir kopukluğunun giderilmesine canlı bir okur kitlesi yaratılmasına katlanmak zorundaydı. Sanılmasın ki bu ilgi, okurun beklediği şiir yapılmadan da sürer.

Peki, bu diri, soluyan dediğimizde, aksayan bir şey yok muydu? Olmaz olur mu? Tam da dönüp ardımıza bakacağımız, kendimizi eleştireceğimiz, oturup düşüneceğimiz noktaya gelmiştik. Dönemin sessizliğinden yararlanıp yapabiliriz bunu. Gür bir kaynaktan fıskıranı, daha bir yorarak yoşutarak, şiirin usuna daha iyice vurarak, deyiş, anlatış seçimine daha bir özen göstererek yazmanın yollarını arayabiliriz. Derinlemesine yapacağımız çalışmayla, şiirimize yeni soluklar kazandırabiliriz. İğne deliğinden geçeni, darı tanesine sığarı, yine de dünyalara sığmayanı bulabiliriz. Etkin olmanın yüksek sesle konuşmayla özdeş olmadığını, ağır usul davranarak da bunu sağlıklıabileceğimizi görürüz. Duruluruz bir eyyam. Ama bi kez bile hayatın dışına düşmeden ve bu anlayışımızdan ödün vermeden.

Şiirimizin Güncel Sorunları

Samim Kocagöz

Önce kısaca bir anıma değinmek isterim: 1941'de Fakülteyim. Bir öğle vakti dersten çıktım. Kardeşim Ferzan'ın da dersi bitti mi? diyerekten İngiliz Filojisi dersliğinin bulunduğu koridora geçtim. Kız kardeşimle öğle yemeğine gideceğiz. O zamanlar Türkoloji ve Filoloji bölümleri Zeynep Hanım Konağında. Dersliklerin kapılarında, yuvarlak camlı penceremsi yerler var. İçeriye bir bakayım, ders bitti mi, derken, arkamdan bir ses; 'Ne o delikanlı, içerdeki genç hanımları mı seyrediyorsun?' dedi. İrkilmişim. Arkama dönünce de ünlü romancımız Halide Edip Hanımla yüzyüze geldim. Gerçekten de kardeşimin sınıfının çoğunluğu hanımdı. Nasıl da utandım, sıkıldım: 'Şey.. efendim, kardeşimin dersi bitti mi diye bakıyordum. Birlikte yemeğe gidecektik...' karşılığını verdim. Halide Hanım, 'kim senin kardeşin bakayım?' sorusu-



nu sordukta, 'Ferzan..' dedim. Halide Edip Hanım, 'Oooo!' diye gülümsedi, 'sen de Samim Kocagöz oluyorsun... Aferin, hikayelerini beğendim. Gel şimdi benimle içeriye, ben, bunları bırakmıyacağım.. bir ders daha yapacağız. Sen de dersi dinle, biraz da konuşuruz...' diyerekten kapıyı açtı içeriye girdi. Ben de arkasından yürüdüm. Kürsüye çıkarken, bana 'git kardeşinin yanına otur, dersi dinle bakalım!' buyruğunu verdi. Benim o sıralar 'Tellikavak' adlı hikayeler kitabım yayınlanmıştı. Halide Hanıma da imzalayıp, Ferzanla göndermişim. Tanışmamız, sonra da yıllarca süren yakınlığımız Halide Edip Hanımla böylece başladı.

Şimdi aradan bunca yıl geçti, dersin konusunu anımsayamıyacağım ama Halide Hanımın bir sözünü hiç unutamam; söz şiire gelmişti; birden ünlü yazarımız, 'Ben, şiirden pek hoşlanmam!' dedi. Dedi ya, söz arasında da 'Dante'nin yaşadığı yüzyılda, bizim de dağlar gibi Yunus'-umuz yaşadı...! demekten kendisini alamadı. Anladım ki Halide Hanımın şiirden pek hoşlanmam demesi, 'ben, düz yazı denli şiirle uğraşmadım...' demeye geliyordu.

DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK
ağlamak ve gülmek

PABLO NERUDA
şiirler / Türkçesi: Enver Gökçe

FİKRET OTYAM
hû dost

DAYANIŞMA
YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ
PK 266 KIZILAY / ANKARA

Diyeceğim o ki, şiirimizin sorunları, en az XIII. yy.'dan beri günceldir... Yine şiirimizin —Anadolu Türklerinin— en az yediyüz yıllık bir geçmişi, geleneği, kaynaşması, gelişmesi vardır. Hangi toplumda olursa olsun, şiirin geleneğinin akışı içinde, gelişmesi yolunda, diyelim çizilen haritasında, zaman zaman nirengi noktası katına erişen adlar ortaya çıkar. Bu büyük dehalat, yetenekler, gelenekleri, gelişmeyi, şiirin akışını etkiler; yeni bir atılım olarak toplumların kültüründe çivi görevini yapar. Sonra her nirengi noktasının dört bir yanında örgü başlar; ta ki yeni bir nirengi noktasına varılsın... Bu durum, yükselme değil, yayılmadır. Şiirin yayılması deyince; okunması, halkca duyulmasını ayrı bir konu olarak tutmalıyız. Şiir örgüsünden muradım, nirengi noktalarının etrafında şairlerin çoğalmasıdır. Şiirimizi dokuyan şairlerin her biri ayrı bir yetenektir elbette. Çoğu dillerde dolaşır. Ne var ki nirengi noktaları, örgüler bir yere geldikte, ortaya çıkıverirler. Yunus'dan bu yana şairlerimizi, şiirimizi şöyle bir zihnimizden geçirecek olursak, kimler şair olaraktan birdenbire aklımıza gelirir? Kuşkusuz, bu her okura, her şaire göre değişebilir ama çoğunlukla kimi büyük ad'ların üstünde birleşiriz. Herkesin beğenisine karışmak istemem. Ne ki Yunus'a kimse karşı çıkamaz sanırım. Yunus'tan Nazıma gelelim. Bu iki büyük şairin arasına, nirengi noktaları olarak istediğiniz şairleri koyabilirsiniz. Hani gizli bir oylama yapsak, Yunus'tan Nazım'a dokuyu tutan şairler için çoğunlukla birleşiriz sanırım. Bir de şu var: Dokunun ilmikleri olmasa, nirengiler de hiçbir zaman ortaya çıkamaz...

Zaman içinde bir toplumun şiiri, bunalımlar geçirir, modalara uyar. Toplumun kaynaşması, gelişmesi, şairleri kimi zaman çıkmaza sokar. Kimi zaman ferahlatır. Ekonomik etkenler, toplumsal yaşantıyı dalgalandırdıkça, geleneğinin çizgisinden, giderek gelişen dilinden bile toplumun, şiir etkilenir. Yayıldıkça yayılır. Çok güzel söyleyen, çok değişik söyleyen şairler çıkar. Toplumun sevgilisi olurlar. Şiir ne denli dalganırsa dalgalansın, hep yayılarak dokunur. Her zaman şiirin sorunları günceldir. Ta ki yeni bir nirengi noktasına kavuşuncaya kadar. Bu kavuşma, şiir için yükselmedir; bir aşamaya varmadır. İşte dün olduğu gibi, bugün de şiirimizin güncel sorunları vardır. Bu sorunlar, Nazım'dan başkaca bir nirengi noktasını bulana dek sürecektir. Ondan sonra yeni doku, yeni sorunlar başlayacaktır. Bugün şiirimizi çok yetenekli şairler dokumaktadır. Büyük bir şairler ordumuz var, savaş sürmektedir. Sadece şiirde değil, bütün sanat kollarında güncel sorunlar olmasa; sanat, şiir eylemi yürümez...



Filiz Otyam'ın bir kilimi



Otyam'ların Sergisi

Fikret Otyam ve Filiz Otyam'ın son resim ve kilim çalışmaları Ankara'da sergilendi.

Dört yıldan beri Antalya'nın Gazipaşa ilçesinde yaşayan sanatçı çift, yapıtlarını Ankara'da iki yıl önce sergilemişlerdi. Otyam'lar 1981-82 yılı çalışmalarını 20 Nisan'da Farabi, Çevre Sokak 10/3 TAKI SANAT GALERİSİ'nde Ankara'lı sanatseverlerin beğenilerine sundular.

5 Mayıs akşamına kadar açık kalacak sergide Fikret Otyam'ın 32 tablosu, Filiz Otyamın da cüfalık tezgahında dokuduğu 14 parça kilimi yer alıyor.

Taki Sanat Galerisi sergi nedeniyle hazırladığı sanatçıların yaşam öykülerini ve sanat anlayışlarını içeren, sergide yer alan tüm yapıtların renkli olarak basıldığı bir kitabı da 20 Nisan'dan itibaren satışa sundu.

Kuşaklar Olgusu Ve Günümüzde Bu Kavramın Yeri

Ömer Ateş

Şiirimizin güncel sorunları adı altında düzenlenen bir çalışmanın geçerliliği ancak bu gün-celleşen sorunun tarihsel bağlamda ele alınmasıyla olasıdır. Çünkü her güncel olgu, daha doğrusu bugün bize güncel olarak görünen her olgu gerçekte uzun bir tarihsel sürecin şimdiki zamandaki durumundan başka birşey değildir. Bu yüzden bize pek de soyut gibi görünen kuşaklar olgusu ilk anda bir soyutlamadır. Ama bu soyutluk tarihsel koşulların açık seçik bir ürünüdür ve tarihsel koşullar düşünülmeden ele alınmaz. Sınırları yine tarih tarafından belirlenmiş ve gelişimi tarihin gerekliliğine boyun eğmek zorunda kalan bir gelişimdir.

Bir dizi çeşitli olayların, tek tek bütünlüklerin her biri, bizi bir ilkeye götürebilecek içerikteyse, biz bu olayların bütünlüklü olarak kavranmasına olgu diyebiliriz. Bize sıradan bir olay olarak görünen şey bir araştırmanın konusu olduğunda, bir araştırma değeri taşıyorsa ve bu taşıdığı değeri ayrıştırdığımızda evrensel örtüşebiliyorsa, biz bu olaylar bütününe olgu olarak değerlendirebiliriz. Tek tek olaylardan olguya geçişte yapaylık yoktur. Çünkü her olay kendini yaratan koşullarla sınırlanmıştır ve bir üst-olaya dönüşürken de bu sınırların ötesine geçmede kendiliğinden yeteneksizdir. Bir olayın tarihselliği insanlar için tek başına bir anlam içeriyor olmasından gelir. Bu gelişte olay yine tek başına değildir ve zorunlu olarak bir başka olayın yaratıcısıdır.

Sorun «Türk şiirinin güncel sorunları» olunca ve bu sorunun bir başka türlü soruluşu «Kuşaklar olgusu» olunca, içinde yaşadığımız toplumsal yapı en büyük veridir elimizde. Biz tek tek şairlerin ne düşünüp ne yazdıkları üzerinde durmaktan kendimizi alıkoyacağız. Çünkü sanatçının ne düşündüğü değil, ne anlattığıdır bizi ilgilendiren.

Ortak söyleyişler, ortak anlam kalıpları, ortak bir poetika yaratmaya yetmez. Çünkü şiirde şiirsellik ögesi salt bir söylem değildir. Şiirselliği yaratan kişisel yetenek ve kültürel birikimdir söz konusu olan. Çağın kavrama, çağlardan bu yana gelmekte olanın gidış yönünü sezebilme, insanlık durumlarının ipuçlarını yakalama olanağı

verir sanatçıya. Bizim bugün sanatçı duyarlığı dediğimiz şey, pek de bireysel odaklı bir duyarlık değildir. Kişisel olan tek tek kişilerin sınırlı kültürel yapılarıdır. Ya da bir başka söyleyişle, onlara öngörülük olanağını veren dünya görüşleridir.

I. Dünya savaşı öncesi Aragon, Eluard ve Desnos'un gerçeküstücü yönelimleri neden savaşa birlikte bir başka yola döndü? Sanatçıların kişisel olarak algıladığımız yaşantıları, içinde buldukları toplumsal yaşamdan çok mu kopuktur? Elbette, bu sorunların yanıtlarını bugün kuşaklar olgusunu gündeme getirenlerle, kendine acılı kuşak dedirtmek isteyenler arasındaki ayrımı duyuracaktır bizlere. Yukarıda adını andığımız üç ozanın gerçeküstücü ortak yönelimlerinin ve savaşa birlikte yönelindikleri bir başka yolun içinde ortak bir düşünce temelleri var mıydı? örneğimizi bu üç ozanla sınırlamakta yarar yok. Nazım, Neruda, Brecht üçlüsü de açık seçik bir olgudur gözümüzün önünde. Yine bu üç ozanı bize yan yana söyleten nedir? Üstelik bu üç ozanın ne bir ortak söylemleri bulunabilir, ne de birbiriyle örtüşen imgeleri.

1945'de Eluard :

«Yeniden kurmak için kentleri

Tarlalara tohum ekmek için

Güldürmek için burkulmuş yürekleri

Sevdalı olmak gerek» (1)

Diyor, ülkesi «alçak egemenlerce» işgal edildiğinde .Ve yandaşı Desnos :

Ölümümde bir gramofon

Türkü söyleyecek sabah akşam

savaşçının ağıtını

İnançsız bir bakışla incitmeyen.

Ölümümde bir gramofon

Okuyacak bu mezar taşını

ÖZGÜRLÜK EŞİTLİK KARDEŞLİK» (2)

Diyerek ölümü karşılıyor şarkılarla. Bir yandan da direniş hareketinin önderlerinden Aragon söyle sesleniyordu ulusuna :

«Selam sana Fransa'm ustadır senin halkın
Parmak ısırtacak günler yaratan işlerde
Ve seni selamlamak için geliyoruz uzaktan
Kalbim üç yıl Paris'te kursuna dizildi boş
yere» (3)

İşte bize bu üç şairi yanyana getirten neden. Açık bir düşünsel birliktelik ve direniş ruhu. Demek ki onları birbirlerine yaklaştıran ne ortak imgelerin kullanımıdır, ne de bir meyhaneye arkadaşlığıdır. Umutsuzluğa yer yoktur bir ülkenin direnen insanları için ve gerekli tek şey yanyana dögüşebilmenin ortak düşüncesi ve inancıdır. Biz bugün bu üç şairi yanyana animsarken yapay bir kuşak sınırlaması içine sokmadan onları direnişin şairleri diye adlandırabiliriz.

Türk şiirinin geleneğinde yukarıda örnekleme-ye çalıştığımız içerikte bir kuşaklar olgusundan söz edebilmek oldukça güç. Örneğin 1940 kuşağı adıyla anılan şairlerin büyük bir bölümü, yine bir dünyagörüşü bağlamında ele alınabilmekten çok uzaktırlar. Zaman zaman öne çıkan, şu yada bu anlayışla yazan şairler vardır ve şiir geleneğini sürüklemişlerdir. Ardından ne «I. Yeni» ne de «II. Yeni» adıyla anılan şairler ortak bir söylem geliştirememişlerdir. Bir «Garip»çilik adıyla geçici bir süre toparlanan şairlerden bile ancak «akım» olarak sözedilebilir. Yine ne garipçiler ne de yeniciler bir kuşak adıyla anılmaktan çok uzaktırlar bugün.

1960 sonrası toplumsal sorunlara açık açık yönelen şairler de belirli ilkeler bağlamında düşünülemezler. Çünkü her biri bir başka bakış açısıyla toplumsal sorunlara yönelmişler, zaman zaman biçimde ulaştıkları ortak söyleyişi içerikte yakalayamamışlardır. Buna bir de bu şairlerin ortak dize kalıplarına bağlanmalarını olumsuz bir öge olarak eklersek, bu biraraya gelmenin de bir olgu düzleminde düşünülmeceği gün gibi açığa çıkar.

Son yıllarda yaratılmak istenen yeni bir kuşak daha var. Bu da «Acılı Kuşak» adıyla kendini öne süren genç şairlerin yapay bir yığılmasıdır. Bir yandan renkli basının ödülleriyle, bir yandan da yarıresmi kurumların desteğiyle öne çıkarılmak istenen bu «Acılı Kuşak»çıların tek ortak yanı-yaz sınırlamasını düşünmezsek: benzer söyleyişler ve benzer imgelerdir, (Acı, bunalım, ölümler, intihar, umutsuzluk, vb.) üstelik bunlardan kimilerinde mikroskopla arsanız toplumcu bir içeriği yakalamak olanaksızdır. Aynı şairlerden büyük bir bölümü de toplumculuk adına; gerçek olanı mutlak olan diye önesürmek-

te, toplumculuk adına, toplumculuk savıyla, umutsuzluk ve yılgınlık yayıcısı olmaktan kendilerini kurtaramamaktadırlar. Duyarlıklarını (bunun da ne anlama geldiğini bir türlü açıklayamadan) kültürel biçimlenişin genelgeçer yanına yaslanmakta, bunun sonucu olarak da, ya yöreselcilige, ya karşı-toplumcu bir söyleme ulaşmaktadırlar.

Ülkenin içinde bulunduğu dönemden duygusal anlamda kendilerine büyük paylar çıkarmaya çalışırken, yaşadıklarının düşünsel nedenleri ve sonuçlarından kendilerini uzakta-bir anlamda da yukarıda tutmaya çalışmaktadırlar. Doğum tarihi sınırlamalarına dayanan acılardan söz ederek kendilerini bu acıların duygusal bağlamında sahibi ilan etmektedirler. Toplumun yaşadığı ortak acıları, biraz da «zorunlu» olan acıları, bireysellik duvarları içinde algılamakta ve bu acıları yaş sınırlamalarıyla ortak paydalar altında toplamaya büyük özen gösteren bu «Acılı Kuşak»çılar yanyana görünmekte de büyük yarar ummaktalar.

Bu yapay kuşaklar yaratma çabaları bugün kendini benimsetmiş görünüyor. Olanaklarının kolaylaşmış olması, söylemlerinin uzlaşır olması, onlar için büyük kolaylıklar sağlıyor. Oysa bugün bir de; söyledikleri ve söyleyemedikleriyle açık açık bilimsel görüşün savunusunu yapan, acıları bir döneme, bir kuşağa sıkıştırmayan ve şiirlerini güncelle sınırlamayan şairler var ki, bunlar, bu sürecin bir noktasında doğal bir kuşak olgusunun yaratıcısı konumuna yükseleceklerdir. Ve yine bugün kendini acılarla başbaşa bırakıp bu yapay kuşak kavramının içinde ister istemez yeralarlardan bir bölümü de yanlış bir yerinden geri dönecektir. Bu bölünmeyi de, bu kuşak olgusu düzeyine yükselebilecek tek tek söyleyişleri de tarihsel gelişim süreci açığa çıkartacak ve gerçek kılacaktır. Bu netleşme, Türk şiir geleneğini sağlam ve doğru bir kültürel birikimle değerlendirme olanağı yaratacak şairlerin özgün şiirleriyle bir anlam kazanacaktır. Yapay kuşaklar yerine; ilkeli, ne söylediğini bilen ve gücünü ne bir yöre duyarlılığından ne bir iklim duyarlılığından ne de «tarihin kötülğünden» değil de, tarihi ve toplumsal değişimi kavrayabilen ve duyarlılığını hapsedmemekten alabilenler, bugün de, yarın da acılar karşısında ayakta kalabileceklerdir.

(I) Pour L'amour DE LA VIE

(II) Robert Desnos POèsies I, Gallimard

(III) Ülke Ülke Dünya şiiri (Milliyet Yayınları. Çev. C. Süreya)

Ozanlar / Özünler

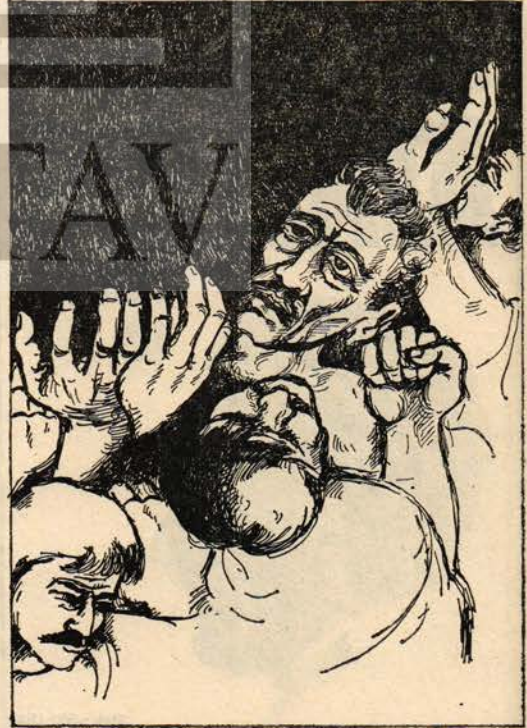
Osman Numan Baranus

Yeryüzündeki candan gökyüzündeki akkora değin her şey ilgilendirir ozanları. Sözün büyüsel gücünü kavradıkları o en eski çağ var ya, insanlık için başlangıç çağı diye belirlenmiştir. Bütün eylemlerde uyumun önemi sözkonusu olunca, ne yana dönülse yararsız, ozanlara yönelindi. Her yerde, her gün doğaçtan söyleyenlerin, erkek ya da kadın, diyelim âşık baba, diyelim sultan bibi, bir kıyık birikimin sözcüleri olarak, esinlenmedikleri ne gösterilebilir? Hemen belirtmeli, özün söylenir de, yapılır da, yazılır da. Ozanların işi ne denli zorsa, o denli de görkemli. Onları, günlük yaşam dışında, sıradan insanlardan ayıran, işte bu güzel uğraşları. Ozanlar dün vardılar, bugün varlar, yarın da olacaklar. Evrenin varlığı algı andığı sürece, ozanlar özünle-yecekler.

Ozanlar, ozanlıklarını yaratıcılarıyla, üretile-yen kanıtlarlar. Yaşarken ya da öldükten sonra, sürem denen o savsaklamasız eleştirmence ozan olarak esenlenmiş kişi üzerinde derinliğine ve genişliğine çalışılırsa, konu da bir insanın niçin ozanlığı seçtiği olursa, örnek ozanın özün işçiliğine dolaylı ya da doğrudan doğruya ilişkin kavramlar, konuşmalarından, yazılarından, özün-lerinden çıkarılıp saptanabilir. Uygulama yapar ozan, en azından düşünür. Bilgece. Yine hemen belirtmeli, ozanlığın kanıtlanması niceliksel olmayı, nitelikseldir. Kişioğlu ozan olmaduktan sonra, ister yüzlerce betik yazsın, ister yaşamının sonuna değin purlanta villarını harcassın, boşunadır. Bunu söylemek ne acı. Ve, üretken, kocamış usta ozanlara ne mutlu!

Divan ozanlarının tepe tepe kullandıkları «istiâre-i temsiliye»yi aynı anlama gelen «temsili istiâre» diye, «simgesel eğretileme» diye, hele «alegori» diye adlandırılıp bir yenilikmiş gibi ileri sürmek, okuru yoksaymaktır. Ses yinelemesi demek olan «aliterasyon» için de aynı yargı geçerlidir. Yeri gelmişken söylemeli, anlatım çeşitlerini horlamadan, tüm araç ve gereçleri yerinde ve yeterince kullanan, anlamı olsun, anlam-sızlığı olsun özünsellikte tek koşul sayma bağınazlığına düşmeyen, sözgelimi arzu bir koşak öl-

çüsü değil de, koşuğun müziği diye abartmayan bir ozanın önüne nice sorun ormanları çıksa da, yabamillaşmadan yürüdüğü bir gerçektir. Bu gerçeği vurgularken, örneğin, benzetiden benze-tiye geçmede betimlemenin yutucu burgaçlarını aldedip ilerlemenin herkesin harcı olmadığını da göz önünde tutmalı. Ununu elemiş, eleğini asmış divan özününde beyit, koşuk birimdir, o kadar. Beyit üzerine beyitler dizmek, işin kabuğuna, kaplumbağanın başasına değgindir. Biçimi kim yadsıyabilir? Biçimini billürleştirildikçe ustalığa erişen, ama ustalaştıkça durağanlaşmayan ozan saygıya değer. Biçimle biçim elele. Biçim üzerine de çok söz söylendi. Güzeli bulmak için duy-guya yol göstericilik yapan estetiği en geniş anlamıyla gözden irak tutmadan varılan bir aşamada biçimsizlik (çirkinlik değil) bile bir biçim olarak küme kuragelmıştır. Nasıl biçim deyince



bir ozanın, bir sanat çeşidinin bir sanat döneminin kendine özgü havasından çok, imgelem bütünlüğü, estetik ile toplumsal içeriğin özdeşliğinden ileri gelen sanatsal anlatım yol ve yordamı usa gelirse, biçim deyince de öz usa gelir. Buradaysa biçimle öz içiçe. Şu çağrışımdan bile yola çıkılsa başarıya varılırdı; biçimciler, özcüler diye bölünüldü, ayırğa sokuldu araya. «Bir özcübiçime, bir biçimci öze önem verdiği oranda ereğine yaklaşmış olur» diyen eleştirmen kimbi-ler nerde bugün?

Sanatın bireysel bir etkinlik olduğunu savlayan düşünce, binbir çeşit çevreni de sergilemekten geri kalmıyor. Toplumsal bilincin ve insanlıksal etkinliğin, gerçeği imgelerle yansıtan ve evreni estetik biçimde kavrayıp özümlemenin en önemli yollarından biri olan özgül eytişimi unutulunca, ya da iska geçilince, çevren, yaşamdan kolayca soyutlanmış bir anka kuşudur gayri. Ne teli var-ne telegi, ne kolu var-ne kanadı, ne başı var-ne ayağı, ne kendi var-ne tüneği; ama gak deyince etin tavlusu, guk deyince nektarin hası sunulur durur. Bu ve benzeri düşün-

celere dayanan akımlar bile geliştirilmiştir, örneğin nominalizm, saymacılık, adı olup kendi olmayıcılık. Konu, masalla, söylenceyle karıştırılmamalı. Soyutlamanın, saçma olmadığı sürece, gerçeği daha derinden, daha tam ve doğru olarak yansıttığının bilincine varmak, yaratı ve üreti-lerde bütünselliği verir.

Özünün güncel sorunlarının yanında cinas ne oluyor, deformasyon nereli, dil neci, dize ile özünün tümü kaç yazar, duygu kim, öznelikle nesnellik ne anlamlara gelir, edâli eglog ve tatlı idil Vergilius'tan selâm mı getirdiler, epik de amma tipik, folklor kim ne yaptı, ezginin, humour'un, içeriğin, ironinin, klişenin, konunun, lirizmin, retorik'in kinleri kime, savsöz sıfatlar furyası, sözcük, özgünlük, özünsel gerilim, varyasyon, poetika ne arıyor, Klasisizm, Coşumculuk, Parnas, Gerçekçilik, Doğalcılık, Simgecilik, Ünanimizm, Gelecekçilik, Dadaizm, Gerçeküstücülük, Letrizm, Varoluşçuluk, Kişilikçilik ne mene mencecikler? Ya, bir sözün asıl anlamından başka bir anlamda kullanılması demek olan şu mecaz? Girmediği yer kalmamış: İslâmlıktan önce mecaz, Halk yazınında mecaz, Divan yazınında mecaz, Edebiyatı Cedide'de mecaz, Yirminci yüzyıl yazınında mecaz, İkinci Yenide mecaz!.. Özünün okulu yoktur ama, «bilimsiz özün temelsiz duvara benzer». Ozan, özününün üzerinde uğraştığı, işlediği kadar da düşünüyor. Yüzündeki gölgeler, yaratılarını ayıklarken, yavrularının bir kısmının yuvadan atan leyleğin (varsa) ruh durumunu yaşadığındandır. Ozan, çocukken daha iyi ozan değildi. Neler gördü ozan yaşamı boyunca bir kez olsun ölçülü-uyaklı özün yazmamış olmasına karşın, ölçünün sustuğu yerde uyumun başlamasına yönelik çabalarla ilgilendi. Özün sanatında ne kadar kavram, deyim, yol, yöntem, ilke varsa, birçok ozanın onlar üzerinde çelişik yargılara vardıklarını öğrendi. Bilim ve felsefenin özün sanatına katkılarını irdeleyen ozan, hasadını güzel yaptı.

Değişmenin, değiştirmenin, yeniliğin vurgunu olan ozanlar, özgürlüğün çocuklarıdır. Ama her değişmenin ve değiştirmenin birer yenilik olamayabilirliğinin de bilinmesi gerek. Dünkü sorunların bugünkü sorunları doğurduğu besbelli. Özünün güncel sorunları derken, ulusallık-evrensellik örneği, özünün evrensel sorunlarıyla kaynak yapılarak çözüm yolları arandı. Ozanlar «karanlıkta kaynak yapan adam»lardır. Çingilardan yitik yıldızlar bile aydınlanır.



Sanatın Sorunsalı ve Şiirimiz

Ahmet Özer

Değişen toplum beraberinde, bir yandan çürüyen, asalak bir yapıyı gezdirirken, diğer yandan da sağlıklı olana doğru, bir gelişmenin ortamını kurmağa çalışmaktadır. İşte değişen doğa, değişen toplum, değişen insanla birlikte, bu değişimin temel yasalarıyla sanatını özdeş kılan, bir sanatçının ürettiklerinin atbaşı yürümesidir aslolan. Yoksa, toplumunun gerisinde kalanın, ürettiği sanat ürününün kalıcılığı, varolması, gelecek kuşaklara sunulabilmesi diye bir kaygı daha başlangıçta yok olup gider.

Şiirimizin değil, genel anlamda şiirin toplumların yasasından hareketle ikili bir yapı gösterdiği bilinen bir gerçektir. Birincisi insanın bireysel yanını ön planda tutan, onun sorunlarına yabancılaşmış, kendi sorunlarını, sanatının merkezi yapmaya yönelik bir düşünce ve görüşle, toplumun değişim ve gelişim yasaları doğrultusunda, onun sorunlarıyla yoğrulmuş, onun ilişki ve çelişkilerini, insanlığın ve uygarlığın değişim doğrultusunda veren görüş ve anlayıştır. İşte buradan hareketle, varılması gereken yer, günümüzdeki insanın içinde bulunduğu ekonomik ve toplumsal koşullarla o toplumun bağrından sanatçının ürettiklerinin bu toplumla özdeşleşen yapısını sürekli kılabilmek sorunudur. İnsanın içinde bulunduğu bir takım çıkmazlar gündemdeyken, yazılması gereken şiir de bu çıkmazların odağında gezdirilmelidir. Bugüne, ta yıllar öncesinden gelen, getirilen bu ikili anlayışın temelinde, genel anlamda bir dünya görüşünün varolduğu bilinen bir gerçektir. Toplumcu ve bireyci anlayışlar, görüşler, düşünceler; bunların kendi yörüngelerindeki ürünleri, etki-tepki sorunları...

Ortada bulunan bir gerçek: şiirin toplumsal kaynağını yadsıyan görüş ve düşüncedir. Gerçekte insan, toplumun bir parçasıdır; ancak içinden çıktığı topluma bir yabancılaşma içinde bulunması bu 'birey' görevini çok ötelere atar. Sanatçının kalıcılığı, onun yaşadığı toplumun öncüsü durumunu korumasıyla sözkonusu olabilir; sanatçıyı yaşatan da budur. O halde, sanatını kurmak aşamasında bulunan bir sanatçının

gözönünde bulundurması gereken temel ilke, bu kalıcılığı ön planda tutma olayıdır. Tarihsel ve toplumsal olanın getirdiği birikimden kendi payına düşeni iyi özümlemesinin yanında, yeni bir ses, yeni bir öge, yeni bir soluk getirmeyi de görev bilmelidir. Bu yeni soluk bir yerde özgün olanın adıdır. Tarihsel gelişimin doğrultusunda, toplumsal gerçeklerden ışıldayan yeni ögeler bulabilme çabası, sanatçının ürettiği eserinin temel ögesi olmalıdır. Toplumsal yararlılık ilkesini göz ardı etmeden, sanatını kuran bir sanatçının, halkın çıkarlarıyla, özlem ve acılarıyla, mutluluk ve yoksunluklarıyla yoğrulmuş bir düşünce ve anlayışı da sanatında gezdirmesi tarihsel bir zorunluluktur.

İnsanlığın ve uygarlığın büyük aşamalarını ön planda tutan, sanatında bunları alt birer



malzeme olarak değil, eserinin oluşmasının asıl etkeni olarak değerlendiren sanatçının, çağına damgasını vurduğunu görmekteyiz. Toplumsal heyecanı kucaklamak durumunda olan sanatçı, toplumun değişimi yönünde sanatını kurabilendir. Bireysel düzlemdeki sanatçının oluşturacağı titreşimler gelip geçicidir. Şairaneliğe yaslanmak bile, onlar için çağın süslü birkaç sarayına 'inşa etmek'ten başka bir anlam taşımaz. Çıkış noktasının bulanıklığı ben merkezli bir sanatın temsilcisi oluşu, onun sanatıyla, yaşadığı çağa ve bu çağın sorunsalına ilgisiz kalışı demektir ki, bu da sanatıyla çağına tanıklık edememe yüzünden bir doğmadan ölümü beraberinde getirme olayı olarak değerlendirilecektir.

Asıllan, toplumsal raylar üzerinden ileriye ulaşmak, akıp gitmek için, bu raylardan bosluğa fırlamayan, bir düşünce ve görüşü geliştirebilmektir. Bu ilerleyiş, sanatçının insan-doğatoplum katarlarını, dünya görüşü denilen güçlü lokomotifin arkasına takarak raylardan çıkarmadan hedefine vardırırmak savaşımıdır. Bunu başaramayanın sanatsal yaratıyı kuramayışından dolayı, tarih tarafından elendiğine ve giderek bir çürürüşlüğe itildiğine tanık olmaktadır...

Çağlar boyu olduğu kadar, günümüzde yazılmakta olan şiirin de hayli sorunları vardır. Şiir bir yerde, bir şeylere karşı durmak, bir şeylerden yana olmak gibi ağır bir sorumluluk duygusunu beraberinde taşımaktadır. Bu ikilemin çağlar boyunca şiirde zaman zaman keskin virajlara vardırıldığı bilinmektedir. Şiirin, oluşan ve gelişen çelişkilerden nasibini almasının doğal ve gerekli olduğuna inanıyorum. Bir yerde toplumun ileri-geri kavgasının hep bu çelişkiler yumağında olduğunu bildiğimizden, bu yumağı çözmekle de şiirin bir tarafı tutması, kendisine uygun olanı seçmesi seçeneğini yaratmış oluruz. Gelişen toplum, değişen doğa bu ikiliyi yaşanılır kılan ya da bozmaya yöneleni anlatmayı şiir bir görev bilmelidir. Şiirin tarihsel süreç içinde kalıcılığını sağlayanın da toplumsal bir damarı yakalaması, olayıdır. Evrensel olanı, genel olanı, kalıcı olanı bir yerde güncelde yakalayan bir şiirir kurulabilmesi yarına kalıcılığını sağlayanın da toplumsal bir damarı yakalaması, bunun dinamizmi içinde ağır bir sorumluluğu yüklenmesiyle özdeş bir yapı taşıması olayıdır. Evrensel olanı, genel olanı, kalıcı olanı bir yerde güncelde yakalayan bir şiirin kurulabilmesi yarına kalıcılığın şaşmaz ölçütlerinden biridir.

Bugün yazılan şiir, bir yerde önemli bir sorunu çözmek görevini henüz üstlenmiş durumda değildir. Şiirimizdeki genel görünüm, nicelik olarak üretken görünmesine karşın nitelik olarak

geri bir düzeye gidişin tehlikeli bir dönemece dedir. Şiirin soluk alıp verdiği dergilerde, bir ay içinde yayımlananlara bakarsak, insanı sarsan, onda derin izler bırakan, nice çağrışımlar, titreşimler oluşturan ürünlere zor rastlanmaktadır. Şiir sayfaları boş kalmamış diye çalakalem bir çok 'şiir' üretilmektedir. Bunları yazanın da bildiği bir gerçek şu ki, pek çoğunun yarına kalma diye bir sorunu yoktur. O halde şiir, giderek bir işçilik sorunu olmaktan çıkarılmakta, insanın yoğun sorunsalını gözardı eden, bir titreşim oluşturmayan, çağına yabancılaşmış, daha doğrusu yazanın yozluğunu ele veren bir edillginliği beraberinde getirmektedir. Bununla gözetilmek istenilen vardır. Bu çabalar bir rastlantının ürünü değildir.

O halde, okuyanı şiirden uzaklaştıran, şiir beğenisini yok eden, «şiir bu mudur» diye soru sorduran bir dönemece varmış bulunuyoruz. Şiirin ustalığını, bir yerde şairin yaşıyla doğru oranlırsak bir takım sapmalara varabileceğimiz daha başından ortaya çıkmış demektir. Genç şiir-geçmiş şair nitelemesindeki «genç»liği bir kuşak ayırımından çok, şiirin ölüp gideniyle; genç, dinamik, sağlıklı, kalıcı olanın doğuşu, gelişip serpilmesini anlatmak zorundayız. Mevsimlik ismarlama ürünlerin sanatsal kaygılardan çok, yapay zorlamaların ürünü olduğu ise gün gibi ortadadır.

Şiirde anlatılmak istenilenin, zaman zaman bir zamanların yadsınan yazınından medet umar bir düzleme çekilmek istenildiğini de gormezlikten gelemeyiz. Yeni bir dönemin şiirini hatırmak, ona karşı durmak, o şiirle birlikte söylenilmek istenileni vurmak için bir karşı oluş gündemindedir. Sırtını büyük sermayeye dayayan yaygın organları işte bu zamanlamayı hesaplayarak pusuya yatmışlardır. Keman sesini teneke çalarak bastırırken, yüksek olan sesin müzikalitesinden dem vurabilir miyiz?

Yıllar sonrasında da eskiyen bir takım değerlere sarılmak, o değerlerin günümüzde hâlâ aşılmadığını belirtmek bir yanlışlığı, bir çarpıklığı beraberinde getirmek kadar, bir tarafın gelişen, güzelleşen yanını, "klasik" denilenlerle yere çalmak istenilmekten başka bir şey olamaz. Oysa savunulması gereken bu değildir.

Şiir, yaşadığımız toplumun sorunlarından damıtılarak, yazılma çabasını temel almalıdır. Sanatçının çağından sorumlu oluşunu gözardı etmeden, çağına tanık oluşunu kendine seçtiği biçimle ve bu biçimin ögesi sözcüklerle yansıtmakla yükümlü olmalıdır. Belki yaşanan günlerin acı ve sıkıntıları şiirimize çokça dolmuştur; ancak önemli olan bu birikimi sanatsal

olanla yoğurabilmektir. Sanatçı doğada ve toplumda varolan, ancak ham birer malzeme olarak bulunana, kendi dünyagörüşü kendi duyarlığı, kendi estetik biçimiyle yoğurup şekillendirmesini bilebilendir. Sanatçının görevi; olayları, gelişen ve değişeni olduğu gibi vermek değildir. Şiirin yaşanılanı bir yana gibi vermekle önemli bir görev yaptığı ileri sürülemez. Bununla birlikte şiir, olan kadar olması gerekeni de vermek, göstermek, açıklamak zorunluğu ile başbaşadır.

Bugün dünya toplumlarını ilgilendirenin sa-nattan, şiirden çok, ekonomik ve siyasal çalkantılar olduğu kuşku götürmeyen bir gerçektir. Savaşın, ekonomik krizin, zor yaşamaların, toplumlara acil gereksinim olarak, şiirden önce 'ekmek' konusunu anımsatmaktadır. İşte böylesine kısıtlanmış bir topluma, sanatsal olanla uzanmanın yolunu iyi saptamak zorundayız. Şiirin her dönemde eksilmeyen bir görevi vardır. Bu da hayatın içinde gömülü bulunan çelişkinin ameliyat masasına yatırılmasında elinde neşteri tutma olayıdır. Öncelikle toplumların demokrasi ve özgürlük yolunda varılması gereken yere, sanatın nice çabalarla bir kaldıraç görevi yaptığını bilmekteyiz. Toplumun neye gereksinimi varsa şiirin malzemesi, konusu, kaynağı bu gereksiniminin içininden çıkarılmalıdır. İşte demokrasi, insan hakları, sevgi, barış ve kardeşliğin genel anlamda bir mutluluk arayışının, şiirin bir yanını oluşturduğu kadar, savaşa karşı olma, ölümlere, yokolmalara, bombaya, nötrona kıyım, sürgüne yabancılaşmaya, her türlü yozluğa ve bireyciliğe karşı durma da diğer yanını oluşturmaktadır.

Güncelin eskimeyen yanını, evrenselde özümlemek ve toplumun insanileşmesi için, doğa ile toplumun geniş bir düzlemdeki birlikteliği için, doğanın tüm güzelliklerinin korunması ve bu kaynakların insanın ve toplumun emrine ve hizmetine sokmak için şiirin yüklendiği bir takım görevler vardır.

Toplumun bağrındaki Umut-umutsuzluk ikilemini, şiirsel alanda yansıtmak görevini üstlenen şair, bir şeyleri savunması kadar, bir şeye de karşı koymayı görev bilmelidir. Ancak, tüm bunları gerçekleştirirken sanatı basit bir bildiri biçiminde sunmak tehlikesini de unutmaması gerekir. Sanatın yaratılmasında söylenileni gerçek şiir kılan, estetik duyarlığı, düşünsel çabayı, çarpıcılığı, titreşimi doğru bir dünya görüşünün potasında yoğurmak ustalığını gösterebilmelidir. Şiirin, toplumun yararını barışta ve kardeşlikten yana koruyamaması, onun gerçekçi yanının işlevini yitirmesi demektir, ki bu, sanatçı kadar toplumun da umutsuzluk batağına saplanmasına ortam hazırlar. Oysa, şiirde yokolanı, çürüyen, yoksunluğu, olumsuz, insana karşı oluşu yansıtmaya kadar, şiirin temel işlevi olanı, bu

olumsuzluğa karşı duranı da yansıtmak zorundadır. İşte genel bir kural: Sanatın temel görevinin dünyanın değiştirilmesine katkıda bulunması ve daha güzel bir dünyanın hazırlanmasında rolünün olmasıdır. Gerçek sanatçının da bu yolda sanatını kurması gerekmektedir. Yarına kalıcı olanın da bu doğrultudan geçeceği tarihsel bir zorunluluktur.



ANKARA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ

Yıba Çarşısı Kat: 3
No. 355 ULUS/ANKARA

Yaşar ÇAĞLAYAN
* TARİH ÖĞRENİMİNE BAŞLANGIÇ

Bedrettin CÖMERT
* ELEŞTİRİYE BEŞ KALA

Cavit Ornan TÜTENGİL
* SOSYAL BİLİMLERDE
ARAŞTIRMA ve METOD

Enver GÖKÇE
* YAŞAMI BÜTÜN ŞİİRLERİ

Ünsal OSKAY
* ÇAĞDAŞ FANTAZYA

Rıza ZELYUT
* HALK ŞİİRİNDE GERÇEKÇİLİK

Adnan YÜCEL
* SOFRAMDA KAVAL SESİ

Rıfat ILGAZ
* BÜTÜN ŞİİRLERİ (çıkacak)

Genel Dağıtım : CEMMAY Babıali Cad.
19/1 Cağaloğlu İST.
Tel : 27 01 53

Ankara : Dost Kitabevi Zafer
Çarşısı

İZMİR : Şentürk 1 Beyler İşhanı
Konak

Şiirin Tarihsel Sınavı

Necati Yıldırım

Günümüz şiiri tarihsel bir sınavdan geçiyor. Yaşama karşı nasıl tavır almıştır? Birgün olur, incelenir, araştırılır, irdelenir elbette. Tarih unuttur mu?

Yaşam zorluyor günümüz şiirini. Bu nedenle ayrışması, netleşmesi kaçınılmaz. Bilinen bir gerçek var, tarihin akışı durmuyor. Açık, güneşli günlerde aktığı gibi dondurucu soğuklarda da bir yol arar kendine. Öyle kolay olmaz bu akış belki! Önüne aşılmaz gibi görünen dağlar taşlar çıkacaktır. Ama, akacak bir yol açar kendine sonunda yine. Neden mi? Gelişigüzel bir iyimserlik değil bu. Ancak, bir koşulu var, unutmayalım, damarı besleyen kan olmalı mutlaka.

Yarın nasıl olmalı? Onun için insan günlük yaşamında düşünüyor. Düşler kuruyor.. Özlemine ulaşmak istiyor. Bu arada terliyor, sıkıntı çekiyor, acı duyuyor. Yolunu şaşırانlar, yolunu yitirenler yok mu? Bir çıkmaza gelince geri dönenler oluyor üstelik. Şiir insana ışık olmalı, yol göstermeli. Yolunu şaşırانın, yolunu yitirenin elinden tutmalıdır. Yenilenmenin, değişmenin, değiştirmenin gerekliliğini söylemelidir. Neye yarar yoksa?

Tarihin akışı doğrultusunda yürümek zordur. İnsan için olduğu gibi şiir için de öyle. Eğer tarihsel sürecini tamamlamışsa çağın değişimine ayak uyduramayacaktır artık. Ne yapacak? Eski olanın, tükenenin yanında yer alacaktır. Aynı durum, yeni gelişen için geçerli değildir. Toplumsal sorumluluğu önemli bir görev sayar kendine. Eskinin kabuğunu çatlatırken, onun bağrında filizlenirken bir yol çizer, ne yapacağını bilir. Bu arada, tehlike çıkmaz mı önüne? Çıkabilir elbette! Biçim adına yeni arayışlar denebilir içerik elden kaçırılabilir. Öyle bir yere gelinir ki, biçim ağırlık kazanır, tek belirlevici sayılır. Günümüz şiirine baktığımızda, özgün söyleme adına kaçış egemen birçok şairimizde. Şimdiden, Divan şiirinden bile daha geri bir çizgiye düşmüşler durumda. Çünkü, Divan şiirinin, hiç olmazsa, kendine özgü bir yarı var, ses yönünden uyum içinde bulunuyor. Bu hastalığa ne demeli? İçeriği boşaltılmış bir şiir, ses özelliği de yok! Neye

yarar öyleyse? İnsana, toplumsal gelişmeye ne katkısı olur? Yarının şiirine bırakacağı mirası var mıdır?

Şiirimizin güncel sorunu mu? Sorumluluk duymak ve tavır almaktır bence. Bugün, birçok şiirde yaşamın gerçeğinden bir iz yok. Şair yaşamı görmüyor mu, görmek mi istemiyor? Oysa, şair görevini unutabilir mi? «Sanat, insan zihninin gelişmesi ve ilerlemesi doğrultusunda gelişerek, insana tarih boyunca yoldaşlık etmiştir. Bunun içinde ki sanat boş zamanları dolduracak bir oyalanma, başıboş bir haz kaynağı, ya da sırf estetik açlığın doyurulması aracı olamaz hiçbir zaman.» Bu sanat anlayışını benimseyen şair, yazdığı şiiri mihenk taşına vurmali. Dünya görüşüne, yaşamına denk düşüyor mu? Ölçüyü elden kaçırmamalı çünkü. Boş zamanları doldurmak, insanları oyalamak için de şiirler yazılmıştır elbette. Bu tür şiirler



nerededir şimdi? Edebiyat tarihinin tozlu sayfalarına gömülmüştür. Çünkü tarihin tekerleği acımasızdır, şairin gözyaşına bakmadan ezip geçer.

İnsanlığın tarihinde destanların, efsanelerin, mitolojinin önemli bir yeri vardır. Çünkü, bugünkü duruma gökten inerek gelmedik. Yaşamış her tarih dilimini tanımak zorundayız Şiir, bir duvar, bir engel değildir insanın önünde. Geçmiş günümüze, günümüzü de geleceğe bağlayan bir köprüdür.

Şeyh Bedreddin Destan'ndaki tarihsel gerçeklik, aradan kaç yüzyıl geçse de, insanı bireysel ve toplumsal bağlamda sarmaladığı için her zaman canlılığını koruyacaktır.

Geçmiş günümüze, günümüzü de geleceğe bağlarken bir tehlike çıkmıyor mu karşımıza? Şair için destanlar, efsaneler bir sığınak oluyor. Şiir yazdığını unutarak tarihi yeniden okutuyor bize. Nedir bu? Bir çeşit kaçıştır! Kim yapıyor bunu? Şiirimiz adına söz sahibi olan, deneyimli, usta şairler! Oysa şairin görevi nedir? Yaşamış bir döneme sığınmak, onu anlatmak değil; tarihsel ile güncel olanı yoğurarak yarına doğru uzanmaktır. Belli bir tarih diliminde yaşanan gerçekliğin özünü yakalayarak; somut, açık, yalın bir anlatımla geleceğe miras bırakmalı şair. Geleceğin insanı, böyle bir sanat ve kültür üzerinde yükselebilir ancak.

Şiir, görevini yerine getirirken sanatsal düzeyini de gözetmeli elbette. Emeği, onuru, mutluluğu, barışı, insan sevgisini, kısacası insani değerleri ele alan bir şiir, içeriğindeki güzelliğe yakışır söyleyişi, duyarlığı, imgeyi de bulmak zorundadır kendine. Yaşamı değiştirmek, geliştirmek için yola çıkan şair, sanatsal kaygıyı niçin bıraksın elden? Yunus Emre, Pir Sultan, Karacaoğlan, Köroğlu ile beslenen şiir ırmağı; Namık Kemal'e, Tevfik Fikrete ulaşmıştır. Hayatı değiştirmek için kendini sorumlu tutan bu şiir, sonraları daha büyük bir sıçrama yapmıştır. Köklü ve zengin bir mirasa dayanan sorumlu şiir, sanatsal düzeyini de geliştirerek yarına doğru akmaktadır.

Geçiş dönemlerinde daha belirgin olan toplumsal ayrışma, sanata da yansımakta. Eskimiş, tükenmiş olanın sanatı, kendini ayakta tutmak için bir arayış içine giriyor. Bu arada, onun bağrında filizlenen yeni bir sanat geliyor. İkisi arasında ise kıyasıya bir çatışma kendini gösterir. Sanatsal ayrışma, netleşme kolay olmuyor belki. Ama, inişli-çıkışlı bir süreci yaşadktan sonra, yeni olan, mutlaka üstün gelecektir. Günümüzde, birçok şair, sanatsal sorumluluğunu yerine getiremiyor artık. Bir noktadan sonra

—isteseler bile— tarihin akışına yetişemiyorlar, ayak uyduramıyorlar. Yazılan şiirler, yaşanan gerçekliği kaldıramıyor. Durum böyle olunca, ne kadar çok şiir yazılsa da, insanı sarsmıyor. İnsan sarsmayan şiir ise neye yarar?

Zengin bir kültür birikimi üzerine kurulmalı şiir. Çünkü yaşamın gerçekliği karmaşık Onu anlamak, açıklamak, yorumlamak el yordamıyla yapılamaz. Asıl önemlisi de, değişebilirliği göstermektir insanlara. Dünya görüşü tam netleşmemiş bir şair, yaşananı betimlemekten öteye geçemez. İyi niyetli olmak ise şiiri kurtarmak için yetmez. Çünkü imge, söyleyiş, duyarlık yönünden çok özgün bile olsa, özdeki bir çelişki, bir eksiklik gözden kaçmaz sanırım.

Şairin yaşamı ile yazdığı şiiri çakışır birbiriyle. Toplumsal sorumluluk taşıyor mu, duyarak sınıksız bağlanıyor mu? o zaman, bulanık kapalı, ya da karamsar bir şiir çıkar ortaya. Kaçış egemendir artık. Her şey bitmiştir Oysa, yaşam bitmemiştir, sürmektedir. Öyleyse, gerçekte bitmiş olan nedir? Şairin kendisidir yalnızca.

Tarihin akışını belirleyen nedir? Şair, bu gerçeği bilmek, kavramak zorundadır. Yeter mi bu? Her koşulda yazmak da sorumluluğu arasındadır. Çünkü insana her zaman yoldaşlık edecek olan şiirdir!..

Süleyman Bilgin Üzerine

Bu sayımızda desenlerini yayımladığımız Süleyman Bilgin 1955 Artvin doğumludur. Orta öğrenimini doğduğu kentte tamamlayan Bilgin, Gazi Eğitim Enstitüsü resim bölümünde eğitimini sürdürdü. Bu dönemde resim çalışmalarını daha çok desen üzerinde yoğunlaştırdı. Öğrencilik yıllarında ve okulu bitirdikten sonra gazete ve dergilerde desenleri yayımlandı. Süleyman Bilgin bu arada bir de karma sergiye katıldı.

Çalışmalarını sürdüren bu yetenekli genç arkadaşımız hâlen bir doğu ilimizde öğretmenlik yapmaktadır.

Şiirimizin Güncel Sorunları Üzerine Notlar Hüseyin Atabaş

Şiirimizin güncel sorunlarının başında, öz şiir ile yoz şiir arasındaki ayırımın savaşı yer alır. Öz şiir, yani has şiir toplumu kımdatmak, sarsmak ve insanı değiştirmek ister. Bu özelliklerinden bile, öz şiirin kavgacı olduğu anlaşılır. Şiirin bu niteliğini, doğuş ve gelişim çizgisini izleyerek saptamak da mümkündür. Yaşarlılığını yitirmemek için, her şey gibi, şiir de zamanla değişime uğramıştır; bundan sonra da uğrayacaktır. Ancak, bu değişim insan doğasına karşı olamaz, olmamalıdır. Değişimin insan doğasına karşı olması demek, şiirin yozlaşmaya başlamasıyla eş anlamlıdır. Çünkü sağlıklı değişme, gerksinmelerin doğal sonucudur.

Oysa, içinde yaşanan sosyal ortamı bahane eden ve öteden beri batının bunalımcı felsefesinden esinlenen akımın savunucuları ile gerici şiirin sürdürücüleri, şiirimizi yozlaştırmak için ellerinden geleni artlarına koymuyorlar.

Bir başka açıdan bakınca, şiirimizin bir başka güncel sorununun, şiir dışı bir yerde durduğu izlenimi edinilir. Daha doğrusu, şiirin yaratılma sürecinin dışında bir yerde gibidir sorun. Her sanat yaratısında olduğu gibi, şiirin tamamlanması için de üç nokta önemlidir: Şair —ürün— okur. Şiirin yaratılma sürecinin dışındaki nokta «okur»dur. Her yerde nitelik önemlidir, ama, burada nicelik çok önemli bir sorun olarak çıkar karşımıza. Şiir okurunun değil yalnız, okur sayısının azlığından söz ediyorum. Bu etkeni yaratan nedenlerin başında eğitim, yetersiz eğitim sorunu yer alır. Burada belirtilmesi gereken özel bir nokta da, şiirin okunup anlaşılmasının genel kültür politikamızla ilgisidir.

Durum böyle olunca, yandaşlarıyla buluşma sağlayamayan sanatçı —burada şair— günyüzüne çıkabilme uğruna, kendini bir anlamda «sansür» etmekte, ancak bunun da çıkar yol olmadığını gördüğü anda, önünde açılan kaçış kapılarından içeri dalmaktadır. Bu kapılar ise genellikle ya mitolojiye ya da hümanizmaya çıkar sonunda. Bunu yapamayanlar değil, yapmayanlar ise, eski küçük kazanımlara ağıtlar yakma yolunu seçebiliyorlar. Böylece «mahzun» bir şiir çıkarıyor ortaya; «mahzun» ve «mızımız» bir şiir; «belirsiz» bir şiir. Öz şiir, yani has şiir yolunda yürüyenler «tukaka»dırlar artık!..

Burada, yeniden şiirin işlevine dönmemiz gerekiyor.

Şiirin işlevini, sınırlı da olsa, doğru saptarsak, şiirimizin güncel sorununun ne olduğuna daha sağlıklı bir yaklaşım yapabiliriz kanımca. Ben burada, işin detayına girmeden ve kısaca, şiirin işlevinin insanları umutlu, düşünceleri diri tutmak olduğunu söyleyeceğim. Coşturucu ve gizemli bir gücü olan şiir, estetik plânda, umutları ve düşünceleri başıboşluktan da kurtarır. Şiir öyle bir şeydir ki, «yerli ustalar ve yabancı uzmanlarca elbirliğiyle kalıplara dökülür dökülmez ray oluverir. Ray, bildiğimiz demiryolu.»

Burada, «ozansılar»ın ve genç dostların kulaklarına kar suyu kaçırmak amacıyla Goethe'den, evet Goethe'den bir alıntı yapacağım: «Şiir gerçeği, devinim noktasını, asıl çekirdeği vermelidir; bunlardan güzel, canlı bir bütün ortaya çıkarmak şairin işidir. Şair, kişisel duygularını anlatmaktan ileriye gidemediği sürece, ona şair denemez; dünyayı kendine maletmesini bildiği, bunu dile getirebildiği zaman şair olur. Bunun için bilgiler edinmeye çalışmalıdır; çünkü onun ilkel maddesi, anlamasını ve anlatmasını bilmek zorunda olduğu bütün dünyadır. Şair daha ileriye gitmeli, bize olabildiği kadar iyiyi daha yükseği vermelidir. Şiir, bir halk verimi olduğu kadar, bir dünya verimidir de. Kökleri bir ulusun toprağındadır, ancak bu topravin üstünde yükselebilir; o kadar yükselir ki, bulunduğu alan durmadan genişler ve sonuçta insanlık alanına girer.»

Anlatım idealistçe; ama üzerinde durulan noktaları hangimiz kolay kolay yadsıyabiliriz? Bizim hümanizma yolcularının kulakları çınlasın!..

Bizdeki gerçekten kaçış şiirin zaten az olan okuyucusunun daha da azaltılması pahasına göze alınmaktadır. Oysa sanatta, her zaman, gerçeği söylemenin bir yolu bulunur, bulunmalıdır. Yani bugün yazılan şiirimizin sorunsalının bir ucu da, gerçeğin dile getirileceği biçimin bulunamamasındadır. Ama arada bir şakan parıltılar var ya, umudumuzu ayakta tutmaya yetiyor onlar. Şiir her zaman gerçeği söylemenin yolunu bulur; yeter ki, şair o yüreği bulsun. Özetlersek «şiir barışa ya da savaşa bir soy çağırır» diyebiliriz. Bu gerçeği unuttuk mu yoksa!..

Celâl Ertem'in Fotoğrafları

Sinan Çetin

Bir çift göz... Işıkları içinde kıvılcımlar saçan iki göz. Celal Ertem ile ilk tanıştığımızda sizde kalan ilk izlenim bu olacaktır. Yalnız beynin değil, yüreğin de uzantısı olabilmeyi başarmış olan bu gözleri ilk gördüğümde 1971'in sıcak yaz günleriydi. Güneşli bir dostlukla başladı herşey. Sevgi, saygı ve arkadaşlıkla dolu aydınlık bir ilişki gelişti. «İşte ağrandizör», «İşte kart şöyle basılır», «Kart banyosu» ...Bu terminolojiyi ilk kez onun ışıklar saçan yüzünü gördüğümde tanıdım.

1971 yıllarında Celal, yaşama deli gözleriyle merakla bakan bir delikanlı. Hep soruyor; «sevgi ne demek?», «Dostluk ne demek?» İşte tam, yaşamına yeni sorular katacak dostlukların arayışı içindeyken karşılaşmıştık. Ben dostluk üzerine konuşuyorum, Celal dinliyor. Ben fotoğraf soruyorum. Celal anlatıyor. Yıllarla birlikte eğittik kendimizi. Siyah - beyaz'la başladı ilk çalışmalarımız. Yakın çevremizden başladık önce. Celal, bir yandan fotoğrafı her yönüyle tanımaya çalışırken, öte yandan 1971 sonrası günlerde eline geçen kitapları serin sular gibi içerek yüreğini, gönlünü, kafasını geliştirmeye çalıştı. Sonra dia-pozitiflerle karşılaştık. Geri kalmış bir ülkede kısır olanaklarla yaratıcılığımızın sınırlarını nasıl da zorladık!

Celal'in sanatını dünya görüşüne oturtması onun eğitim süreci ile yanyana gelişti. Önce Fizik okudu Hacettepe Üniversitesinde. Sonra tüm zamanına el koyan Fizik, yerini İngilizce eğitimine bıraktı. İyi de oldu. Öğreniminden yararlanmasını bildi. İngilizce fotoğraf dergilerini araştırırdı. Zaten Türkiye'de eğitimi olmayan fotoğrafçılığın yabancı fotoğraf dergilerinden başka bilgi kaynağı var mıydı ki?

Birçok sergide payı oldu Celal'in. Celal Ertem ile ilk sergimizi 1976 kışında İstanbul Fatih Şehir Tiyatrosu'nda açtık. İlk sokak sergisini Belediye Çadırında Kızılay'ın ortasında açtığımızda, o günlerde sokaktaki Ankaralı'nın ilgi gösterdiği bir olay oldu.

Sonra Türkiye'nin birçok yöresini dolaştı fotoğraflarımız. Şenlik ve gösterilere katıldı. Kart haline gelip karanfiller, güller gibi dosttan dostta, elden ele dolaştı yıllarca.

Celal Ertem'in fotoğraflarının en güçlü yanı, «an» ya da «enstantane» dir. Fotoğrafın en önemli özelliği, yaşanan zamanın dondurulması, akıp giden zamanın yakalanması ise, Ertem'in fotoğraflarında bunu kolaylıkla saptayabiliriz. Deklanşöre bastığı an, genellikle coşkusunun sınırlarındadır. Önce konusu ile haşır neşirdir. Işık, renk, leke düzenlemesi bunun ardından gelir.

Çocuk, akıp gitmekte olan bir konudur onun için, öncelikle devinimini betimler. Sonra çerçeveler ve ışıklandırır. Böylece genellikle devingen bir konuyu zaman zaman bir pentür tadında bize aktarır. Bu nedenle Celal Ertem her şeyden önce bir «Olay Fotoğrafçısı», bir anlamda «Belge Fotoğrafçısı»dır. Olay fotoğrafçılığının yaratılması için birtakım kolaylıklara ve olanaklara gereksinim vardır. Bir gazetenin maaşlı muhabiri vb. Celal Ertem yıllarca makinasını omuzlayıp, olayların ardından koşarken, kendi yarattığı olanaklar dışında hiçbir maddi güce dayanmadan üretmeye çalıştı fotoğraflarını. 1975'lerde birlikte şehirlerarası, bir otobüse atlayıp, Urfa'ya doğru yol alırken yanımızda 1200 liramız ve bir miktar da filmimiz vardı. Bir de galiba coşkuyla dolu olan bir çift yüreğimiz...

Celal Ertem'in fotoğraflarında dünya görüşünün derinliğini hiç yitirmeksizin egemen olan duygunun genellikle «fotoğraf» duygusu olduğunu izleriz. Saf fotoğraf uzun yılların deneyimini gerektiren bir hedeftir. Kanımca, Celal bu yılları gerektiğince değerlendirme çabasına girmiş ve fotoğrafta yalnız bir çizgi tutturabilmiştir. Celal'in fotoğraflarında yoğun karanlık oda atraksiyonları, özel efekt çabaları görülmez. Anlatımında yalnız ve gösterişsiz bir ozan dili vardır. Basitlik ve yalınlık arasındaki ince çizgide hiçbir zaman basit olmadan dolaysız bir anlatıma ulaşabilmiş sayılı fotoğraf sanatçılarından biri olabilmeyi başarmıştır.

Celal Ertem'in kendisine bağlanan umutları boşa çıkarmıyacağına inanıyorum. Çünkü, o gözlerde hem beynin ışıltısı, hem yüreğin coşkusunu, hem de emeğin gücü parıldamaktadır.

Şiirimizin Güncel Sorunları

Nusret Kemal

Victor Hugo yüzyıl önce bir yazısında «Şu olağanüstü kişiler yok mu, demiş, onları geçemeseniz bile denk olabilirsiniz onlara. Nasıl mı? Başka olmakla...» Kaldı ki günümüz toplumlarında tüm sanatçıları, doğal olarak ozanları da, toplumlarından, evrensel ilişkilerinden soyutlayamazsınız. Onlar ancak bu koşullar içinde var sayılırlar. Yani çevrelerindeki, daha genişledikçe evrensel boyutlardaki ilişkileriyle. İşte bu ilişkileri (şiiirleri) belirler, bir takım sorunların üstüne üstüne götürür. Kuşkusuz sanatçıların en duyarlı, duygulu kesimi olan ozanların günümüz koşullarında daha açık belirlenen bir özelliği var: evrimsel akışın önünde olmak. Yığınların doğal gelişmesinin öncüsü, sezgi ve sağlıklı mantığıyla yüzünü sürekli olarak geleceğe çevirmiş ozanların yazgısına dikkatleri çekmek isterim.

Türk ozanları ve onların ürünleri de bu yazgının dışında değildir. Kaldı ki Türk toplumu tarihsel gelişiminin etkisiyle çağdaş teknikden tutun, dil yapısınadək evrimin değil, devrimsel bir gelişmenin, değişimin çekim alanında bulunmaktadır. Onun için Türk şiirinin (özününün) güncel sorunlarını iki açıda toplamak doğru olur:

Genelde... Ondokuzuncu yüzyılda başlayan endüstri devrimi patlaması, yüzyılıımızda yeni boyutlar kazanmış, teknolojik gelişme toplumların alt ve üst yapılarında büyük değişmelere neden olmuştur. Bu gelişim kendi sorunlarını da beraberinde getirmekten kurtulamazdı, kurtulmamıştır da. Bir yandan ekonomik yapıda, bir yandan toplumsal, düşünel yapılar da büyük sorunların çalkantısı günümüzde artan bir hızla yayılıp durmaktadır. Dünya artık avuç kadar bir yeryüzü yuvarlağı olmaktan başka birşey değildir. Haberleşmedeki, ulaşımındaki akıl almaz teknolojik gelişmeler yeryüzünün beş kıtasındaki renk renk insan yığınlarını birbirine iyice yaklaştırırken onların sanatsal dünyalarını da etkilemekten uzak kalmamıştır. Öyle ki sömürge halklarının en güçlü bağımsızlık savaşı özünü (şiiirle) başlamış, sonunda yanına silâhı da alarak sömürgeci devletlere yumruğunu indirmiştir.

Özelde... Çağdaş teknolojiye, eğitsel evrime ayak uydurmayan Türk toplumu sonunda yarı sömürge bir devlet olmaktan kurtulamadı. Amma bu sonuç Türk halkının tarihsel ve doğal yapısına ters düşmekteydi. Önce bir yazınsal tepki olarak başlayan başkaldırı sonunda siyasal yapısının hazırlamasını bildi. Ölüm yatağında bir hasta adamın Kurtuluş Savaşı destanını tarih yazmıştır. Hiçbir güç onun özelliklerini çarpıtamaz. Ancak büyük devrimsel atılımlar, temel yapıdaki çağdaşlaşma girişimleri mutlu ürünlerini verdiğice bir takım çevrelerin duydukları huzursuzluklar, gösterdikleri tepkiler gözden uzak tutulamaz. Bu tepkiler bir yandan toplumsal kesimlerde belirirken, diğer yandan ekonomik alanda kendisini göstermiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonunda, yani otuzbeş yılı aşkın süre yaşadığımız başdöndürücü olayların üzerinde daha yıllarca durulacağı kanısındayım. Nasıl ki Osmanlı İmparatorluğunun ilerici kesimlerine karşı ümmetçi, dinci egemen çevreler artık tarihsel birer gerçek olmaktan kurtulamamışlarsa günümüz çağdaş çevrelerinin karşısındaki ekonomik, siyasal çevreler'de tarihin yargısından kurtulamayacaklardır. Gerçekte, şiirimizin güncel sorunlarındaki öz bu yargıda yatmaktadır. Gelişen, geliştikçe olağan değişmelere uğrayan Türk toplumunun ozanı kendi sorunları üzerinde durmağa onun şiirini vermeye zorunludur. Bu, bir bakıma ozanlarımızın tarihsel görevidir. Özellikle son onbeş yıldan bu yana pek çok kanlı, acılı olayları yaşayan Türk toplumuyla birlikte onun duyarlı kesimi olan ozanları yakın yıllarda kavusacağımızı umduğumuz tam bir özgürlük ve huzur ortamında tanağı olduğu olayların özünü de verecektir.

Görülüyor ki Şiirimizin güncel sorunları derken onu dünyanın genel sorunlarından soyutlamak olanaksızdır. Şiirimizin güncel sorunu Tanzimat döneminin şekilci sorunundan çok yönlü farklıdır. Victor Hugo'nun yüzyıl önce dediği gibi Türk ozanı «başka olmakla» özelde kendi ürünleriyle ilgili sorunları çözüme kavuşturabilir, ama genelde dünya sorunlarını sürekli olarak dikatte bulundurmak zorundadır. Dediğim gibi şiirimiz küçülen dünyamızın kendine özgü bir parçası olmaktan başka birşey değildir artık.

Şiirde El Değiştirir

Ahmet Ada

*Acılardan esenlik yok kimseye
Yok düşen çınar yaprağının anısı
Henüz taze*

Şiirin yaşama biçimi olduğu bilinen bir durum. Şair nasıl yaşıyorsa, toplumsal konumu hayatı algılamaya ne yönde elveriyorsa, o yönde ve öyle şiirler üretir. Öyle şairler var ki, ideolojik konularının gereği olarak üretici güçlerden yana tavır almaları olanaksızdır. Öyle şairler de var ki, sınıfsal konularını tepeleyip geçmişlerdir. Bu soy şairler, hayatı veniden üretirken —nesnel karşılamayla— toplumsal kuşatım içindeki insanı sarsıp etkiler.

DİL ve SÖYLEM SORUNU

Şimdi başka bir noktaya gelelim: Türkiye'deki şiir yaşamına ve güncel sorunlarına. Başta şiir dili sorunu gelir ki kavranması gereken hal-kadır. Çünkü, yaşanan sürecin gerçekliğini kavrayıp yansıtmamanın ana malzemesi dildir. Üstelik bir de kendimizi, gerçekliği salt kavrayıp yansıtmakla yükümlü değil, onu dönüştürücü tarzda dışlaştırmakla da görevli sayıyorsak; dil sorunu şiirimizin ana sorunu olmaktadır. Konuyu biraz daha açalım ve kendimize sorular yöneltelim: Günümüz şiiri, gerçekliğin genel gidişini, yani hayatın güncel sürecinin dayattığı gerçekliği yakalayamaz duruma düşmüştür. Neden? Çünkü verilmiş dil bugünün gerçekliğini dışlaştırmaya elverişli değil. Dünün, geçmiş dönemin gerçekliğini taşımaktadır. Bugünün gerçekliği, bugünün insanının dili ve söylemiyle şiire taşınabilir. Şimdi, bir karşılaştırma yöntemiyle söylediklerimizi somutlayalım. İlk örnek Yahya Kemal'den:

Kandillide, eski bahçelerde,
Akşam kapanınca perde perde
Bir hatıra zevki var kederde.
İkinci örnek de günümüz şiirinden :

.....

Deli güller ve sızaklar görülürken orda
Gökyüzü, mavilik, su filan denilecek
Yaz bitecek, ötesi başlayacak sonra
Sen yazın eteklerinde bir acemiye (1)

Tümüyle buraya aktaramadığım her iki türünün de ortak özellikleri var. Biri kurduğu şiir dilinin öğeleriyle bir görüntüyü, diğeri de bu verilmiş şiir diliyle içiçe yaz duyularını şiirleştirirken örtüşürler. Şiir dili açısından bir ortaklık içindedirler. Bu sergileme neyi gösterir? Şiir tarihimizin üstüste çekilmiş fotoğraflar olduğunu değil elbet. Ama, ideolojik belirlenişle seçikleşecek bir şiir dili kurmamızın zorunluğunu gösterir. Karşıtı nasıl oluşur bu dilin? Önce şiir dilini şairanelikten arındırmak gerekir. Bu da günlük hayatın, sokağın, geniş kitlelerin dilini doluşma sokmakla gerçekleşir. Kurulması gereken karşıdil (söylem) olgusunun özü budur. Bazı arkadaşlar ortak dil olarak nitelendiriyor bunu. Oysa ortak dil, yakın dönem şiir tarihimiz içinde verilmiş dili, egemen söylemi de içerir. Şimsi soralım: Yukardaki örnekler ortak dile yaslanıyor mu? Yaslanıyorsa hangi katmanın söylemiyle? «Güzel olan, artık bize kesinlikle doğru olarak görünmemeli, çünkü doğru, güzel olarak



şuyumsanmıyor. Güzelden ne olursa olsun kuşulanmamalıyız» (2) diyen Brecht'e hak vermek gerekir. Geçmiş şiirin süreği olan verilmiş şiir dili geçmişin estetik ve ideolojisini bugüne taşır. Oysa varolan estetik ideolojinin yerine karşıtını koymak zorundayız. Neyle? Üretici güçlerin diliyle. «Tanpınar'ın sorunsalı ve biçemiyle Tanpınar dıştalanamaz. (...) Nedeni belli: Kendisinin kurmak istediği dünyanın karşıtı bir dünyadır o. (3)»



GELENEK SORUNU

Günümüz şiirinin dayandığı köklü bir şiir geleneği var. Şiir tarihimizin evrelerini inceleyerek yinelemeye düşmemek için, doğrudan doğruya günümüz şairinin geleneği kavrayışına yönelim. Çıkışını Nâzım Hikmet ve 60 Kuşağı'na bağlayan bazı genç şairler bugün çeşitli şiir anlayışlarına sürüklenmiş durumdadır. Bir bölük şair folklor kırması bir dille şiir üretirken içeriği dışlayıp ritm tutkusunu öne çıkarıyor. Bir öbek de sınıfsallığından soyutlanmış mitolojiyi gerçeğin yerine ikame ediyor. Başka bir anlayış da insancıl (humanist) söylemi, Akdeniz Kültürü çevresinde geliştirmeye çalışıyor. Ne ki, bu söylemin öznesinin burjuvazi olduğuna gözlerini kapayarak. Bir de Divan şiiri geleneğini nostaljik bilinçle kavrayanlar var ki, başı Attilâ İlhan çekiyor: Bâki'ye Gazel şiiri.. Kuşkusuz sorunlar bugün ortaya çıkmış değil, şiir geleneğimizin devralınan eğilimlerin süreği.

Çıkışlarını muhalefet notlarıyla yapan 60 Kuşağı şairleri ise eğriler çiziyor. Dün İkinci Yeni'yi yadsıyarak çıkışını yapan İsmet Özel «Türk şiiri son büyük atılımını 1954-59 yılları yaptı» (4) diyebiliyor. Dönüp dolaşıp «inkarcılığını» yeniliyor. Nihilist tavrını «... Genci de yaşlısı da içinde olmak üzere, kelimenin her anlamıyla da «parazit» bir şiirle karşıkışıyayız bugün.» (5) diyerek sürdürüyor. İsmet Özel'in «asalaklaş-

tığını, edebiyat dışı, şiir dışı» kaldığını ilan ettiği şiir, bizim tespitimize göre el değiştiriyor; zaaf-larına karşın. Bu bir süreç işidir. Yaşanan pratiği, kazanılmış teknik içinde yeni alanlara götürme işidir dahası. «Yaşanır canlı imlerle, dilin imgeleri arasında; bu kuşak, şimdide dek görülmeyen bir işçiliğe el atmıştır.» (6) Bu açıdan, yaşanan pratik içinde «inkarcılığı» değil, bütün şiir tarihini yeniden gözden geçirmek, bir bireşime varmak zorunluğunu görev kabul ediyoruz.

Yenilikçi şiirle hesaplaşırken önümüze yığıldığı teknik ustalığı ve ilerici yönsemeleri gözardı edemeyiz. Edip Canseverin Dostlar, Gül Koku-yorsun, Ölümü Denir, Eylülün Sesiyle adlı şiirlerini, Cemal Süreya'nın Onlar İçin Minibüs Şarkısı'nı, M.C. Anday ve O. Rifat'ın toplum-u dönemlerinin kimi ürünlerini, Ece Ayhanın Devlet ve Tabiat'ını, Afşar Timuçinin incelikli şiir sü-revenini, Veysel Öngören'in destan'a yönelişini, Arif Damar'ı, Refik Durbaş'ı irdeleyici çabayla okuyor; önümüze serilen çok geniş şiir atlasından dil işçiliğine el atıyoruz. Şiir el değiştirerek toplumsal kuşatımın sınavından geçiyor. Ama, hala, varolan estetiğin karşıtını ortaya koyarak, toplumcu estetiği kurmak yükümlülüğü omuzlarımızda ve şiirin güncel sorunu olmaya devam ediyor. Bu da niteliksel bir sıçramayı dayatıyor. Niteliksel sıçramayı engelleyen noktalar belirgin. Dışladığımız katmanın temsilcilerinin ürettiği şiir diliyle toplumcu estetiği kuramayız. Eğer dışladığımız çevrenin diliyle şiir üretiyorsak; toplumsal gerçeği kavrama, yansıma ve dönüştürme olanağını yitiririz. Sonunda da egemen söylemin ucuna ekleniriz. Bir örnekle seçeneği sergileyelim :



Kaç yıl oldu bre halkım
Sen düğünsüz kamber olalı
Halk lor peyniriyle nefis körleterek
Nefretiler tarafından
Boşuna düşmedi boşluğa Nefi



Bir konağın damından öbür dama atlarken
(7)

Tarih bilinciyle hayatın bugünkü imgesini ne güzel yansıtıyor Can Yücel; hem de dışladığı katmanın diliyle değil, halkın yaşayan capcanlı diliyle.

YANLIŞLAR ve DOĞRULAR

70 Kuşağı (8) şairlerinin önünde çok büyük bir şiir mirası var. Ama, onların önünü tıkayan hastalıklar var. İlki, gitgide etkisini yitiren İkinci Yeni'nin süreği şairlerin «hayatı kavrayış tarzını dışlamak» yerine ona tutunmak, yeniden üretmek eğilimi; ikincisi ise popülist yönsemedir. Her iki eğilim de toplumcu estetiğin kurulmasını geciktiriyor. Toplumcu şiir, ilkel, kaba bir estetikle değil, ancak yetkin bir biçim içinde hayatı doğru kavrayışla yenilikçi şiire karşı bir seçenek oluşturabilir. Burjuva ideolojisini dünden bugüne taşıyan yenilikçi şiirin içinden söz üretmek bir seçenek oluşturulamaz. (Garip hareketi, döneminin egemen söylemini konuşma diline yaslanarak kırdı. Ama bu hareketin temsilcileri hayatı insancıl odaktan yansıttı.)

Ülkemizde çok şiir üretiliyor. Nicelik var nitelik yok kısaca. Eski kuşaktan şairlerin ürünleri —onlar genç kuşağı ortak bir söylem oluşturmakla suçluyorlarsa da— farklılıklar gösteriyor. Üstüste çekilmiş fotoğraflar gibi. M.C. Anday da, O. Rifat da, S.K. Aksal da iyice tıkanmış bir kanaldan şiir üretiyor. Dünya görüşleri gitgide bulanıklaşıyor. Arada bir Can Yücel, kendine özgü ironisiyle muhalefetin bayrağını kaldırıyor. 1970'den sonra şiir yazmaya başlayan kuşak toplumcu estetiği kurmak savaşı veriyor.

SONUÇ

70 Kuşağı'nın kısa erimde çözümlenmeyecek olan bir sorununa değinelim. Kuşak olarak bir bütünlük görünmüyor. Tek tek şairler var aynı

dünya görüşünü paylaşan. Kariyerizm, sapmalar, birbirinin pabucunu çekmeler, kamplaşmalar ıvme kazanıyor. Nereye varır bu şairler? Şimdiden kestirmek oldukça güç. Ancak, spekülasyonu ve demogojiden uzak, sağlıklı bir eleştiri mekiğinin oluşturulmasıyla birlikte bu kuşağın güçleneceğini belirtelim. Böylece ayrışmalar netleşecek, bilime dayalı şiir seçeneği daha da belirginleşecektir.

Notlar

(1) Erol Çankaya, Yazın Önlerinde, Sanat Dergisi, Yeni Dizi 18

(2) B. Brecht, Gerçekçilik ve Toplum S. 36

(3) Ahmet Oktay, Tiyatrodan Şiire Kimi İdeolojik Sorunlar, Sanat Emeği Sayı 30

(4) İsmet Özel, Demokrat —0— Federal Şiircilik Ltd. Sanat Olayı, Sayı 13

(5) A.g.y.

(6) Veysel Öngören, Bir İki Nokta, Sesimiz, Sayı 134

(7) Can Yücel, Halkı, Yarın Dergisi, Sayı 5

(8) «Şimdilerde, sadet dışı bir sokuluş da yeni sanatçıların sözü edilirken görülüyor. Örneğin bunlar bir kuşak mı, değil mi gibi. Ütücü olan kendilerinin de bunu olağan görmeleridir. Kuşaklar istenildiği gibi saptanamaz. Ne zembille gökten inerler ne de birinin cebinden çıkarlar. Bu iş yaşa da bakmaz. İlhan Berk kendi kuşağından yaşlıdır. Dinamo da. Bu, benimsemiş bir hayat tarzı meselesidir. Kuşak kavramının, akım kavramından farkı da burdadır. Eğer bir sanatçı gurubunu çevreleyen, kararlılık almış bir toplumsal kuşatım varsa, kaçınılmaz olarak kuşak söz konusudur. Hayat damgasını vurur. Genç sanatçılar için durum böyledir ve bunlar bir kuşaktır.» Veysel Öngören. A.g.y.



Şiirsel Bellek Veysel Çolak

Her şair (sanatçı) ulusal kültür birikiminden yararlanmak durumundadır. Bilinen odur ki tarihsel gelişimi-birikimi içerisinde halk kültürü *çelişen öğelerden* oluşur. İlerici demokrat yanları yanında, gerici tutucu yanları da vardır. Bu durumda dünyayı-toplumu değiştirme sürecine katılmış aydın sorumluluğu duyan şair (sanatçı), önceki şiir halkalarına yenilerini ekleme adına, sahip olduğu kültür mirasını iyi özümlemek, demokrat-ilerici öğeleri alarak, onları yaşanır kılmak durumundadır. Bu çok yinelenmiş genel bir doğrudur. Ama bundan kimin ne anladığı pek açık değildir. Çünkü kültürel birikimden yararlanma adına ortaya konanlar, sorunun (denilebilirse kuramın-savın) tam anlaşılmadığını ele veriyor. Ya da uygulama aşamasında başarısızlığa uğruyor. Böyle olunca da sunulan örnekler yanlışları çoğaltmaktan öteye pek gidemiyor. Kültürel değerler de paslanmayı sürdürüyor.

Sovyet şairi Süleymanof, «Fizikçinin Duası» adlı kitabının önsözünde günümüz şairini (sanatçısını) kervanın son devesine benzetiyor. Bilinen hikâye. Öndeki develerden düşecek yükleri taşı yabilmesi için kervanın sonuna en güçlü deveyi yerleştirmek gerekmektedir. Benzetmede hata olur. Günümüz şairi, kültürel birikimi taşıyacak, yaşanır kılacak kadar güçlü olmalıdır. İstenilene varılamıyorsa, gerekli-zorunlu güççe şairlerin sahip olmadığı çıkar ortaya. Bu sonuç başka bir şeyin göstergesi olarak da gösterilemez. Eksik kalan, giderilmesi gerekli yapılacak çok şey var kamsı doğuyor buradan. Günümüzde Türkiyeli şairin baştan düşünmek-değerlendirmek zorunda olduğu konulardan biri de budur. Yoksa, yazdığı şiirlerde mutlaka eksik bir yan kalacak (kalıyor), özleneni vermekten uzak olacaktır.

Şiir adına, kültürel birikimden yararlanmak deyince «kimin aklına ne geliyor?» bilemem. Ama atasözleri, deyimler, türküler, masallar, efsaneler, halk hikayeleri, tekerlemeler, yerel sözcükler, yerel deyimler ilk anımsanılanlar oluyor kamsında. Bunlar da bir şaire iki olanak suna: görünüşte. Toplumsal yaşantılardan, üretim ilişkilerinden süzülüp-biçimlenip geldikleri için sınıfsal de-

ğerleri vardır. Örneğin, atasözleri için «anlattıkları doğrudur, dilsel bir sağlamlıkları vardır, kelimelerinin yeri değiştirilemez.» diye yaygınlaştırılan tanım yeterince açık ve bilimsel değil. Evet, atasözlerinin anlattıklarının tümü doğrudur ama kime göre? İdeolojik bir seçme, bu aşamada büyük bir titizliği gerektiriyor. Öte yandan, atasözlerinin bu karakterli oluşları, şairin kendi dünya görüşüne uygun düşenleri saptaması gerçekten yeterli bir olanak mıdır? Tartışmaya açık bu. Ama yapılanlar, sunulan örnekler, yeterli bir olanaktır diye değerlendirildiğini, bunun da yaygın bir anlayış olduğunu koyuyor ortaya. Diğer yandan dilsel olanaklar sundukları da söz konusu. Bu olanağa sığınmak, şiir çabasını buna yaslandırmak şairi çok gerilere çekiyor. Yaratması gereken, şair sıfatını kendisine bağışlayacak dilini kurmaktan uzaklaştırılmış oluyor. Bugün şiirimizi taramaya kalksak deyimlerin-atasözlerinin... kullanıldığı birçok örnek bulabiliriz. Türkülere yaslananlar; masallardan, tekerlemelerden, manilerden yola çıkanlar, kişiliklerini oluşturacak dilsel çabadan uzak kaldıklarını fark etmediler bile. Kültürel birikimi özümleyen yeni bileşimler yok gibi. Nazım'dan, Niyazi Akıncıoğlu'ndan, Enver Gökçe'den, Ahmet Arif'ten sonra bu kadar gerilere düşmek, şiirimizin geleceği adına önemli bir sorun oluyor. Böyle olunca «folklor kırması», yaşamsız «şey»ler kaplıyor ortaklığı. Ahmet Kutsi Tecer'i düzensiz ve ilkel bulmamız, kültürel mirası yanlış anlamış olmasından kaynaklanıyor. Beceriksizliğini eleverdiği nokta burasıdır. Mustafa Seyit Sütüven'in de bütün olumluluğuna karşın ses ve biçim aktarmacılığının ilerisine geçtiği söylenemez.

Bu noktada sorabiliriz: Ulusallık adına folklorlardan yararlanarak yazılanlar, şiirin bugünkü düzeyine ne katıyor? Bu eğilimi bütünüyle yadsıdığım çıkarılmamalı söylediklerimden. İnsansal değerlere yaklaştığı, saire özgün dilini kurma olanağı sunduğu oranda yararlanmanın gereğine inanırım. Yani bilimsel gelişmenin paralelinde olması, geleceğe yönelik sezgiler tasıması, dilsel olarak da bunu gerçekleştirme koşuluyla.

Değil mi ki teknolojik ilerleme; üretim ilişkilerinin bugünkü biçimi, yaşantının, kültürel

yapılanmanın toplumda egemen kıldığı düşünme yöntemi, çelişkileri ve çatışmalarıyla kendisine bir ifade yolu arıyor. Ashında, resme, heykele, müziğe, mimariye, şiire ayrı ayrı gereksinme duymanın nedeni burada yatıyor. Ayrıca sanat erlerinin özneliği de bu aşamada beliriyor. Yoksa, aynı şeyi çoğaltan memurlar, toplumsal yapılanmanın içerisinde görevlendirilerek sanatsal iş gerçekleştirilmiş olurdu. Şiir için düşünüldüğünde güncel bir seçim zorunlu olur. Ortak olandan (dilden) öznel olanı yaratmak gibi bir zorunluluk. Bunu yaparken, kültürel birikimden, dilin tarihsel süreç içerisinde kazandığı anlatım olanaklarından yararlanmak tek yeterli yol değil. Sadece başka bir olarak. Böyle olmasına karşın, bir sakınca olarak yaşanan, gözden kaçırılan belirleyici bir nokta var: Şiirde seçilen ilk kelime kendisine uygun düşecek kelimeleri istemektedir. Bu gereklilik, seçilen mekânın-toplumsal ilişkilerin içerdiği bütünlükten gelmektedir. Bugünün diliyle köleci toplumun insanını, duyarlığını, üretim ilişkilerini anlatmaya kalkışmak, o günün diliyle bugünü anlatmak da olanaklı değil. Kelimelerin tarihi vardır-tarihsel görevleri. Yaşı ve ses, anlam... gibi birikimleri. Öyleyse, kelimeler çağlarla, insan değerleriyle, toplumsal ilişkilerle doğal bir bütünlük taşımaları. Yoksa yaşananlarla bir çelişme çıkar ortaya. *Anlatmak istediğimiz (tema) bu nedenle bazı ya da bütün bütüne kelimeleri reddederken kelimeler de kendilerine yüklenen anlamı reddederler.* Bu Şiirde rastlantıya da yer bırakmaz. Bir gösterge olarak belirir. İşaretlemeye çalıştığımız çıkmaza düşen şairler «bugünü» elden geçiriyorlarsa, kelimelerin peşinden gittikleri için ya da salt hikayeye varan bir olay aktarmacılığına vardıklarından oluyor. Böylece sunulmak istenen yaşantının denetiminden kurtulurken, hikaye etme de şiirden uzaklaştırıyor. İdeolojik yanlışların şiire dolması, popülist bir havanın esmeye başlaması böyle oluyor. Uvriyerist eğilim de şairin-siirin etkenliğini de elinden almıştır artık. Günümüz şiirinde olmaması gereken betimlemenin garip bir naturalizm olarak belirmesi de bu yanlışın kaynaklanıyor. «Gibi» edatı en çok kullanılıyor artık

Bu görünüşüyle bir lirizmi yakalıyor şair ama hangi toplumsal ilişkileri yorumlama-değiştirme sürecine katılıyor? Hangi toplumun deving-nliğinin, de ritmini buluyor? Herhalde 17. yüzyıl Çünkü folklorik değerler bir şiir duyarlığı verir ama bugünün şairinin yaşantısını içermez. Taşıdıkları bu özellikler gereği şiirsel bir belleği oluştururlar/oluşturmuşlardır. Bu bellekle yazılan şiirler «şairane»lik çıkmazına da uğruyor. Kelimelerin ses değeri, süreç içerisinde kazandıkları zenginlik, yaşamının-entellektüel düzeyin çok gerisine düştüğü için günümüzde olması gereken şiiri yazmaya yeterli gelmiyor. Böylesine yanlış bir

çabanın bilimselliği yedeğine aldığı da söylenebilir. Üst yapı kurumlarının üst yapı üretimiyeceği, belirleyici olanın ekonomik alt yapı üretim ilişkilerinin farkında bile olunmuyor. Şimdi kuramlar okuyarak, kuramlar üretmeye kalkışmak olanaklı mıdır? Elbette hayır. Şiirlerden şiir üretmeye kalkışmak da bir o kadar yanlıştır.

«Yüzünde göz izi var

«Sana kim baktı yarım»

Dizeleri karşısında alabildiğine etkiletebiliriz. Çünkü, kültürlenme sürecinde kazandığımız bir yığın değer bu dizelerde yoğunlaşmış olabilir. Şair, bu iki dizeye ne ekleyebilir? Şair, «Erzurumda bir kuş var/Kanadında gümüş yok» dizeleriyle doğal bir yıkımı, halk yaratısı olan bir türkünün sadece bir türkünün sadece bir kelimesini, «varsı «yok» yaparak en çarpıcı biçimde anlatmış olabilir. Ama bugün o şiirin güncel bir yorumlamaadan öte nasıl bir değeri vardır? Nazım'ın şiirin değil belirleyicisi, bir durağı, bir uğrak yeri bile değildir o şiiri. Eğer şiir de doğa ve insan çelişkilerinin içinden çıkıyorsa bildirisini bütünüyle elevermesi için yetkin biçiminin de zamansal akışa uygun olması gerekir. Çünkü şiirsel çaba doğa ve toplumsal ilişkilerden ve güncel olandan ayrı düşünülemez. Değil mi ki, şiirler karşılıklarını bu teme lkesitlerde buluyorlar. Etkileşimden doğarlar, varlıklarını sürdürülebilmek için de eyleme dönüşürler/dönüşmek isterler.

Bunun kavranamayışı, şiiri yozlaştırmak işlevinden alıkoymak için eski yöntemlerin yenisinden uygulama alanına konulmasına olanak sunuyor. Arkaik bir dil anlayışına yaslananlar, fan-

ismail altınok

BİR RESSAMIN
NOTLARI

TÜRK RESMİNİN
SORUNLARI

İSTEME ADRESİ: cemalet gürsel
cad. no: 94/12 ANKARA
100TL. ödemeli gönderilir.

tazyaya yaratıyorum diye desteklenenler amaçta birleşiyor. Şiirde yenilik, ilerilik adına bir takım genç şairlere uygulatıyorlar bunu. Kozmopolitizmin son örnekleriyle kuşatmak istiyorlar ortalığı. Bunun yanında duyarlık, kavrayış, estetik ve ideolojik olarak köylülükten kurtulamayanlar da 17. yüzyılda en yetkin örnekleri verilmiş bir şiirin ilkel kopyalarını çoğaltıyorlar. Bu yapısıyla, folklor değerlerine yönelmek kozmopolitizme karşı bir seçenek sunma savında da görünüyor. Sözde ulusallığı çağrı çıkarıyor bu şiir. Oysa ulusal sanat (şiir) folklorla yaslanmakla gerçekleştirilemez. Tarihi olanı yinelemek yeterli değil buna. Anadolu'nun da evrensel insanlık değerlerine katacağı renkler, sesler vardır. Bunları bulup çıkarmak tek yol görünüyor. Buraya varmamak estetik çıkmazlara vurduruyor şairi. En azından, kozmopolitizme sunulan ulusallık seçeneği, zorunlu estetiği yedirilmelidir. Yoksa «kötü şiir, politikaya sığınıyor» olur. Folklor derlemeciliğinin dışına çıkmamanın başka yolu da yok gibi. Biçim aktarmacılığın vazgeçmek de gerekiyor. *İnsana düşünmeyi öğreten biçim, estetik doğruluğun koruyucusu ve sunuluşudur.* Unutulan erdemlerden biri de budur. «Ölü kalıplar» canlı olanı taşıyamaz. Herşey, dışında olanı kendine benzetmeye çalışır.

Cemal Süreya bir dörtlüğünde «Anadolu böyle kaldıkça, eskimiyecektir Külebi'nin şiiri» derken, anlatmakta olduğu, söylenenle yaşanan arasındaki çelişkiyi çok iyi işaretliyor. Anadolu prekapitalist öğelerden tamamıyla arındığında, bugünkü ilköğrenimle uyuşan Cahit Külebi'nin şiiri yeni konuyla çelişecek, koşulların gereği eskimeyecektir. Bu yüzden yeni insan ilişkileri yeni bir soyutlamayı gerekli kılacaktır. Demek ki folklor öğelerinden yanlış yararlanmak, yaşananlardan uzak düşürdüğü ölçüde, şaire uzun ömürlü bir yaratmayı da sağlamıyor.

Halk şiirini kendi kalıpları içerisinde yeni temalarla yüklemeni de sorunun bir parçası olduğunu işaretlemiştik. Dil deneyi, ses ritmi, edebi sanatlar eskimese de yeni değil. Bilinen ortak olanaklar. Bunları kullanmak becerisini göstermek yeterli olsaydı Fazıl Ahmet Avkaç önemli bir şair sayılmak gerekirdi. Yani, öznel olanı bulmak isteyen şairin varlığını kanıtlayan yeni öge nerede? İstenen bileşime varılamamış demek. Oysa özlenen, tarihsel gelişimin sonucu olarak beliren, tarihsel kültürel öğelerini bütünüyle kapsayan ve yeniyi de veren bileşime varmaktır.

Cemal Süreya «güvercin» kelimesinin «g» harfini atıp sonuna «-ka» hecesini eklemekle «Üvercinka» adına varmıştı. Ne anlamlar yük-

lediğini bilemiyorum. Ağzında zeytin dalı ile bir güvercini düşününce, «güvercin» kelimesinin imgesel çağrışımları, toplumsal çıkmazlarda «Üversinka» ses topluluğunu «belki de bir çığlık» diye düşünüyorum. Bunun saygın bir çaba olduğu kesin. Giden bir arabaya doğru oturan, gidilen yöne bakan ama geçilmiş yerleri de mutlaka daha önceden gören bir şairin tavrıdır bu. Yapılan iş ise kesinlikle ileriye yönelik bir yatırımdır. Bu yüzden yaşayan dilin özünden, öznel dili kurma uğraşının ürünüdür. «Malumdur benim suhanım mahlas gerekmez» deme hakkını şaire tanır, Nedim gibi. Folklorik değerlere yaslananların izledikleri yanlış yol, giden arabaya ters oturmalarıyla başlıyor. Nereye gittiklerini bildikleri de söylenemez. Ayrıca yön bilgileri de yok.

Bu olumsuzluk içerisinde olanlar şiirin insan sezgisini içermesi, koruması, bilimle bir bütünleşmeyi de amaçlaması gerektiğini unutmuyor. Yaşananla sağlaması gereken organik ilişkiyi elden geçiriyor. Böyle olunca da Pir Sultan'ı, Seyrani'yi, Mesleki'yi, Dadaloğlu'nu, Köroğlu'nu... günümüz çelişkileriyle anlamlandırmaya uğraşmak kurtuluş olmuyor. Halk şiirlerinin yetkinliği karşısında, yanlış bir anlayışın ürünü olan şiirler, yazılmaya başlar başlamaz eskiyorlar. Tarihin çoktan eskittiği bir estetiği diriltmeye uğraşılıyor. Olmazı zorlamak gibi bir şey. Bu anlayışın sürdürücüleri, hep aynı şeyi yaptıklarından sundukları örneklerin sayısı kadar kendilerini eskitiyorlar. Bu da yetmiyormuşçasına farklı kişiler bir örneği çoğaltmaya duruyorlar.

Folklorik değerlerden yanlış yararlananların dillerine dolacağı bir «ritm» olayı var. Şimdi durgun olanı, belli bir amaçla harekete geçirmek için yinelenen her hareket bir ritmi oluşturur diyelim. Yapısı gereği, her şiirin harekete geçirmek istediği insanlar vardır. Yazıldıkları koşullarda, halk şiirleri de aynı amaçları taşıyordu. Bu nedenle toplumların devingenliğinin düzeyini yazılan şiirlerin ritmi ile karşılaştırabiliriz. Bir özdeşlik bulabileceğimiz gibi çelişkiler de bulmamız doğaldır. Ama günümüzde gerekli olan, tarihsel sorumluluk üstlenmiş ve bunu yerine getiren, ritmiyle toplumun devingenliğini artıran şiirlerdir. Kavranamayan önemli noktalardan biridir bu. Oluşturdukları şiirlerin ritmi, içerisinde yaşadıkları toplumun devingenliğine birşey katmadığı gibi daha da gerilere çekmek durumunda Üretim ilişkilerinin, değişen, bilinçlenen insanın duygularının, fabrikaların sesini duyuracak orkestrasyondan yoksun bu anlayış. Yapılanlar tartışmaya ne kadar açık!

«Şiirimiz» Üstüne Notlar Gökhan Cengizhan



«Şiirimiz» üstüne yazarken, bilime dayalı «gerçekçi» bir şiir anlaşılmalı. Böylece güncelliğin *belirleyicisi* kendini üsteler: teorik bilgi ve kuşanım. Varolan yazın ortamına egemen olmaya çalışan idealist anlayışın, şiir düzeyinde sürdürdüğü «tahakküm», sempatik olmadığı gibi kışkırtıcı da. Öyleyse yanıtlanmalı: «Bil ki şiir sesimizdir/ve dokunuşların adıdır/... yeniden üretilirken hayat» (A. Altındal).

İşe, bugün yazılan «şiir»in başat sorunsallarını kurcalayarak girelim. Bilindiği gibi şiir bir yeniden üretimdir. Dünyayı zihne mülk edinmenin ve yazına mal etmenin özgül bir biçimi. Üstelik, ideolojik bir pratik. Hem eleştirel, hem *dönüştürücü*. Bir soyutlama, ama bir yanılama kesinkes değil. Hesabını veren ya da veremeyen; hayatın içinden gelen, ya da dışlayan; yaşayarak yazılan ya da sığınan... Dolayısıyla bir yanda «şiirimiz», öte yanda «verili şiir» olmak üzere bir kutupsallık öngörmekteyiz, açık olarak...

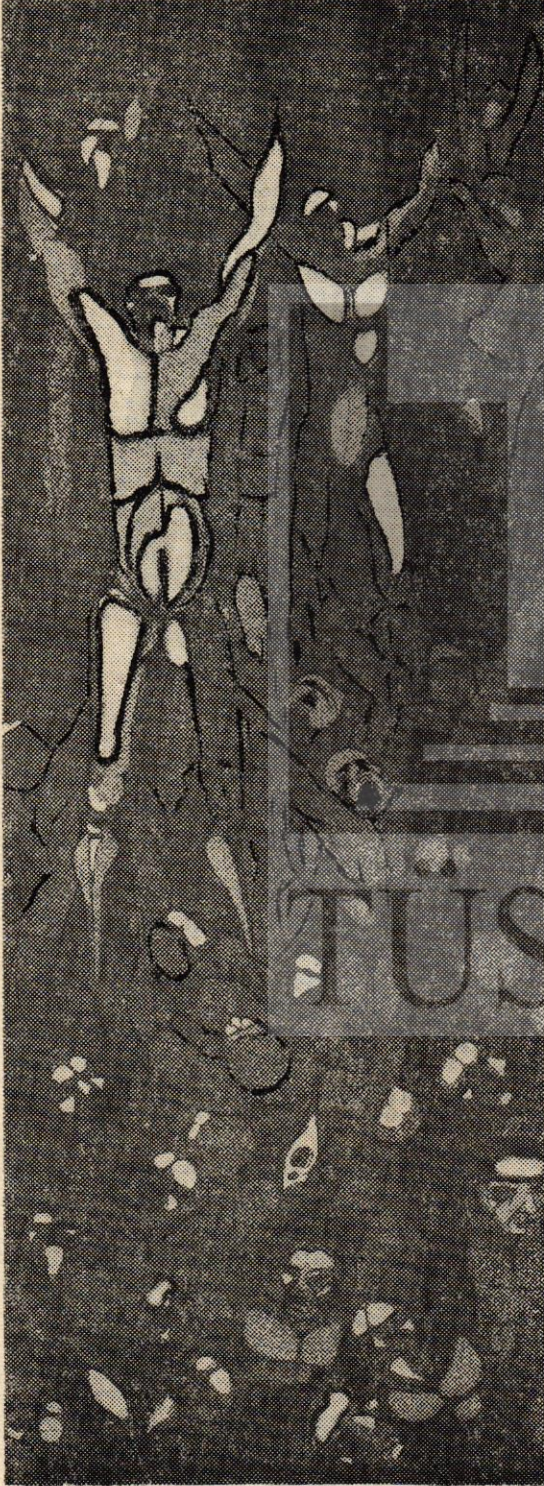
Burjuva idealist anlayışın, «süre gelen şiir pratiğinin» ana sorunsalını *verdiğini* bilelim. Burada şair, yaşadığı toplumun ampirik gerçekliğinden yola çıkar. Bu gerçeklik reel bir zemindir. Şairin kendisinden bağımsızdır, bilgidan bağımsızdır, vb. Şair, bu «reel» ya da varolan ger-

çekliği kabullenmekle zaten umarsızdır. Hayatın karşısında bir tanıktır, bir gözlemcidir. Her zaman algılayabildiği gerçeklikten devinir. Şairin özne olarak yaklaşımı ile gerçekliğin nesne olarak varlığı arasındaki ilişki, salt bir *iletirim* bilgisidir. Oysa burjuva idealist anlayış, bu süreci mutlaklaştırarak bir özdeşleşme kurmakta gecikmez. «Bilimsel» ve «gerçekçi» anlayış, farklı olarak burada teorik bir «müdahale» ile yükümlüdür. Bilen özne şair ile, bilinen nesnel gerçeklik arasındaki ilişki, *teorik yöntem* aracılığıyla inşa edilmelidir. Yoksa *kendiliğindencilik* kaçınılmaz olur.

İşte «şiirimiz», Türkiye toplumunun ve insanların, *sorgulayıcı* ve *dönüştürücü* bir *kimliğini* çıkartmak durumundadır: «sonuç ne olacak/bir umut denebilir bugün/ama mutlaka değişilir büsbütün/yeniden sorduğumuz gün/«nasıl bir dünya nasıl insanlar»/yeniden ilişmeli herşeye her gün/-sonuç peki/özgürlük zorunluluk olur» (A. Güntan).

Yaşadığı toplumdan kopuk, yazını bir ayrıcalık öğesi olarak gören yarı aydın yazarların özel mülkiyeti olarak bir «özerk» ve «bağımsız» çalışma birimi değildir «şiir». «Okurumuz» ken-

dilerinden ne bir «jest», ne bir «moral» isteyebilir. Toplumsal pratiğin *etken* eyleyicisi, toplumsal ilişkilerin *somut* taşıyıcısı ve ideolojilerin *belirlenmiş* öznesi olamayan «şair», «insanî özü»ne elveren bir dönüşme edimi ile, kendi öznel



Resim: Orhan Çetinkaya

dünyasının safiyane fetişizmini kurgularsa; bu ütopyik öznelciliği halkı bağlamaz elbette; «okurumuz» da «ana rahmine yeniden dönme»nin, bir nihai kurtuluş olmadığını bilmektedir.

Bugünkü konjoktür şairi zorluyorsa, Haşim'in tüll perdesi yırtılacaktır kuşkusuz. Yaşanan somut hayatın ilişkiler ve ayrıntılar düzeyi, perspektif olarak şairi *izlenimci* bile yapmaya yetmez. Şair dış dünyayı «benim algıladığım bu kadar» diyerek, gözlem, tanıklık, sezgi, vb. ahlaki kategorilerle ifade etmeye çalışıyorsa, bilime dayalı, gerçekçi bir şiir üretmez. Buradan bilinç düzeyinde bir şiire geliyoruz. Duyarlığın üzerinde belirleyici olan da budur. Ali Cengizkan'ın deyişiyle: «şiir yaşamla bilincin kesiştiği yerdedir her zaman».

Şairin imgelemi, hayat üzerine genel ilgilenmesi ve duyarlığı yoluyla elde edilmiş bir kurgulamadır. Şair salt bir tanık, salt bir gözlemci olursa, ancak birtakım ampirik olgular ve uyarımlar algılayabilir ayağını bastığı topraktan.

Volontarizm, «bireysel irade» gibi bir özel kategoriden yola çıkar. Ancak bilimsel kavrayış, «bireysel irade»lerin de *belirleyici* yapıları malalarını bize veriyor. Bilime dayalı ve «gerçekçi» bir şiir çalışması, varolan bireysel sorunsalın, volontarizmin dışına çıkmakla, tarihi çözümin özgüllüğünü görebilir: «boyun eğmek yoktur kitabımızda/bilir bunu cümle âlem/elbet sarsarak geçecektir yaşanan/Ki ömür sarsılmalıdır biraz da» (A. Telli).

«Şiirimizin» teorik sorunsalı ile, karşı ideolojinin şiir düzeyinde üstelediği egemen anlayış/kalıplar aşılabilir. Çünkü «şiirimizin» veri aldığı hayat tarzı bellidir. Hayatı kavrama tarzı bellidir. Ve hatta hitap edilen «okurumuz» bellidir. «Ötekilerin» şiiri varsın «hikmet-i tarihi»yi yazsın, eğer «dönüşümlerin hazırlayıcısı olıacaksa ellerimiz»...

«Bilemiyordu kan/düşey mi insan-yağmurlarla/yatay mı aksın-ırmaklarla/o yüzden boşluğa aktı daha çok/yapının tarihi deldiği yerler/yoklayarak/bazen boşlukları doldurmak için durarak birikerek kurulan geçitleri aşmak için/bütün bir yeryüzü, kaderim...» (T. Abacı).

«Şiirimiz», hayatla okur arasında sağlam ve güçlü bir iletişim mekanizması kurmalı. Salt duygulandırmak yetmez, okuru kavrayarak anlamlandırmaya ve yeniden üretmeye götürmeli. Ele aldığı gerçeklik tabanı üzerinde yorumlayıcı olduğu kadar, çözümleyici de olabilmeli. Okuru uyaran, sorgulayan ve dönüştüren bir tarz geliştirmeli. Sonuç olarak; okura hayata ilişkin bir değer veren, etken ve eylemli olarak sirin bütün düzeylerinde dinamizmi koruyabilen «şiirimiz», tek sözcükle yazılmalı.

Şiirin Öznesi Veysel Öngören

Hayatı, insan, kendi bireyinden geçirerek kavrar. Bu işte, onun yardımcısı *başkasının beni* dir. Başkasının beni, birey için kendi *ben'inin* bir bağlaşığıdır. Bağlaşıklık olanağının ilkece sınırsız oluşu, hayatın zengin olduğunu doğuran maddiliktir. Gerçeklik tüketilemez. Bu tüketilemezliğin insanlı yaşamırlığı, ben ve başkasının beni arasındaki ilişkidir. Bu ilişki ise; bireyler arası duyarlılık, zihnin bireyler arası sürekliliği, bireyler arası bilinç sürekliliği gibi biçimlerde nesne'leşir.

Günümüzde yazılan şiirin ilk problemi, bunun bugünkü şiirde gereksindiği biçimdir. Teknik sorun daha da somuttur: şiirin parçaları şiirin dışına gönderme yapabilir mi?

Parçaların dışarı kendi başlarına gönderme yayamıyacağı, açık olsun örtük olsun, şiirin bütünlüğü adı altında her zaman kabul edilmiştir. Fakat bu kabulün her zaman yazınsal bir ifadeyle yapıldığı söylenemez. Şiir bütünlüğü adına öz-biçim, realizm-idealizm, düş-gerçeklik adları altında öne sürülen dilemma tutkusu yazınsal konum değildir. Bu sakatlık şöyle de söylenebilir: şiir bütünlüğü sadece dilsel midir, yoksa dil dışı ile ilişki içinde midir. Oysa şiir hem kendisine karşı hem de kendi dışına karşı bütünlük taşımak zorundadır. Bugün, bunun yazınsal ifadesi önem kazanmıştır.

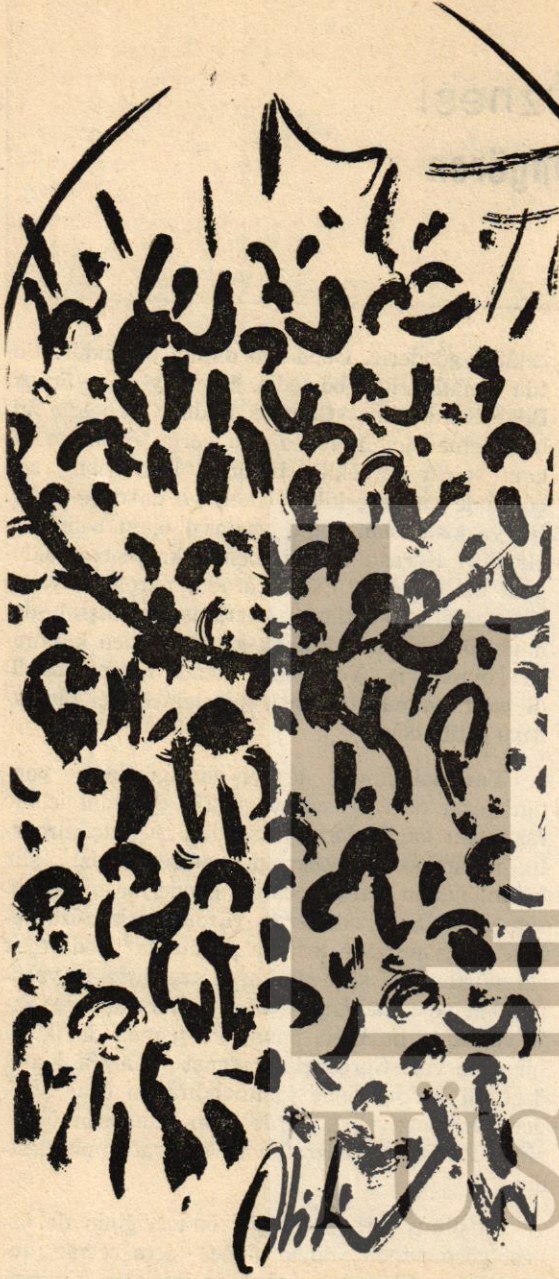
Yazınsal ifade kolayca zedelenebilir. Örneğin, şiirin parçaları, gerçeklikle daima tekabül halindedir. Parça ne kadar daralrsa tekabül o kadar yoğunlaşır. Parça ne kadar genişlerse dilsel katkı o kadar artar. Ve bütünde durum, artık tam dilseldir. Böylece, ilk bakışta, parçaların bizi dışarı bağladığı ama bütünün bizi dile çektiği sonucuna varılabilir. Varılabilir ama yanlışır. Bu yanlış başka bir yanlışın evriğidir. Evriten yanlış, her parçanın bizzat kendisinin salt dilsel olduğunu ve bunların kendi aralarında bir örgüyle bütünü kurduğu görüşüdür.

İşin aslı şudur ki, şiirin bütünselliği dediğimiz şey, şairin, gerçekliği bütünsel olarak kavrayışının bir ifadesidir. Dilseldir ama bu anlamda dilseldir. Burada tam tamına şairin kendisi var. Şair, şiiri eyleyendir. Bu nedenle, gerçeklikle bağ kuran şey bütündür. Şiirin her parçası, ancak, şiirin bütününe gönderme yapabilir. Bütün, kendi perspektifi alımında, parçalarını ger-

çekliğe gönderir. Gönderen daima bütündür. Bütün sanatlar için böyledir. Buna iyi bir örnek, Bilge Karasu'nun «Göçmüş Kediler Bahçesi» adlı denemesidir. Hemende şu sorun önümüze çıkar: şairin gerçekliği bütünsel kavrayışı, son çözümde ya gerçekildir (reel) ya da düşe çıkar. Bu yazınsal olan değil, yazınsal olanı belirleyen olgudur. Karasu örneği, benim karşısında olduğum bir örnektir. Çünkü orada, parçalar, yazarın gerçekliği bütünsel kavrayışının düşsel alanına gönderilirler. Demek ki şunu iyice kafamıza koymalıyız. Yazınsallık kendi başına kendini yargıyamaz: bu bizi, şiir için ikinci bir özneye götürecektir.

Yazınsal kimliği ile her şiir, gönderme yaptığı yerin coğrafyasını ve trafik düzenini içinde taşır. Bu kaçınılmaz bir şeydir. Bu kaçınılmazlık yüzünden bir seçeneği önemsemeliyiz: şiir bütünlüğünün bizi gerçekliğe göndermesini önemsemeliyiz. Şiiri nerelerde yüzdürürsek yüzdürelim, o insanı gene insanın yaşamına göndermek zorundadır. Bu kere de karşımıza, insanın yaşamından ne anladığımız çıkıyor. Burada gene şair var ama bu kere, onun karşısında da ikinci bir özne var. Gerçekçi bir sanat için şiir kendi öznesini kendi içinde taşımalıdır. Bu özne şairden tamamen ayrı, şiirde olup bitenlerin öznesidir. Bu ise, bir coğrafya ve bir trafik meselesidir.

Alışılmış şiir, şairi, şiir ön-içeriğinin de öznesi görmektedir. Böyle olunca tem seçme, konu seçme, dil seçme yahut da bunların kimisini ya da hiç birini seçmeme gibi el atışlar belirleyici olmuştur. Olmuştur ama, böyle olunca da, hemencek olay ve olgu ve de *olan dil* yani gerçekliğin dili ikinci plana itilmiştir. *Konuşan dil* diye bir terim önerirsem, olan dil'den ne anladığım anlaşılır olur. Olan dil ve yanındakiler ikinci plana itildiği zaman, bunların içerikleri artık şairin öznelliğinde yaratılırlar. Çünkü, her hangi bir şey şiire, ancak şairin öznelliği yolu ile girer. Bundan çıkamayız. Ama şairin şiiri yaratması ile şiirde şiir içeriğine öncelik eden içeriklerin şair tarafından yaratılması ayrı şeylerdir. Ayrı tutulmamışsa, her bir şey şairin özne'liği sayesinde vardır demektir. Buna kesin karşı çıkılmalıdır.



Şiir bir dil. Bu dil, insanı ve insan hayatını söyler. Ama şiir ne dilin nesnelliğini ne insanı ne de insan hayatını varetmez. Bunun içindir ki şiire gerek nesnel dil gerek insan ve gerekse insan hayatı olmuşluklarının öznesi ile girmelidirler. Bu olmuşluğu şiirde bir olmalığa dönüştürmek ve bu özneyi bir ölüden bir yaşayana dönüştürmek: işte yazınsallığın maddi temeli. Şair yalnızca bir anlatıcı değil, aynı zamanda, bir eleştirici ve bir yargılayıcıdır. Gözlem ve saptama, bir alt yapı olarak şiire girmelidir. Eleştiri ve yargı bu alt yapı üstünde olur ve işte tam bu noktada, her türlü gereksinimini içinde taşıyan yazı, tama bir yazınsallıktır. An-

latı dediğimiz o yüce iş, ancak bu noktada bütünselliğin belirleyicisi olabilir. Şairle, şiirin kendi öznesinin ilişkisi, gerçeklik ve dil ilişkisinin kendisidir ve bu ben dili başkasının beni arasındaki ilişkinin de kendisidir.

Şu da var. Hiç kimse şiirin kendi öznesini ortadan kaldıramaz. Ancak keyfi biçimde yorumlamış olur. Bunun en tipik biçimi, eğer şiirin öznesi, yalnızca o şiirin kendisine değginse (aitse), şiir kendinden başka bir yere gönderme yapmıyor demektir. Ve şairin dışında da şiirin bir öznesi olduğu için, şiir içeriği kendini dış gerçekliğin yerine koyuyor demektir. Bu parçaların kendi başlarına şiir dışına gönderme yapmalarının evriğidir; çünkü bu durumda da gerçekliğin bütünselliği parçalanmıştır, bu kere, okuyan keyfi yorum yapar. Bütün bu durumlarda şiir, kendisine olgusal bir karşılık aramıyor demektir. Olgusal kendisidir ve başka deyimle ve o kötü deyimle özdeşidir. Yazınsal Gerçeklik dedikleri şey budur. Bu, kendi dışına gönderme yapmaktan başka bir şey değildir. Şiir, yalnızca şaire gönderme yapıyor demektir. İşte bu durum, şairin hiç bir zaman dışına çıkamayacağı, o toplumsal konunun, nesnelliğini zedeler giderek dışlar. Demek ki sorun, dünyanın bütünü ile kavranması sorunundan başka bir şey değildir.

ÜÇÜNCÜ

Ve bu yüzden de, ben ve başkasının beni, kendi başlarına yetmezler. Bir üçüncü gerekir. Üçüncü bir oylum bir konumdur. Bu oylum, herhangi bir insanın; şairde herhangi bir insandır; ben'ini içinde algıladığı mesnel ilişkiler düzeninden başka bir şey değildir. Bunu kavrayışın işleri, artık, ne ben'dir ne de başkasının ben'i'dir. Bu birey kavramı ile karşıladığımız şeydir. Nesnel bir vurguyu taşır. İdaoloji dediğimiz şey, bu bireyle, bu nesnel ilişkiler ağı arasındaki olup biteni kavrayış tarzımızdan başka bir şey değildir. Bu, dünyayı bütüncül kavrayışın yaşanır biçimidir. Bir insanteki, birey dediği şeyi, nasıl bir konumda kavrayıp seçkiyorsa, kendini de o konumda seçer. Kişinin temel eylemler refleksi buradan kaynaklanır. Çünkü o yaşama sürecini, başka deyimle gereksinim ve giderimin gelgitini buradan sürmiye başlar.

Ve işte, dünyayı bütüncül kavramının karşılığı olan nesnel dilden başka hiç bir şey, kendimizi seçme biçiminin ifadesi olan *söylemimizi*

REMTELEBE

VEYSEL ÖNGÖREN



kurmada bize, bizim için kaçınılmaz olan yazınsal desteği veremez. Bu demektir ki, gene o nesnel dil aracılığı ile, bizim söylemimize karşılık verebilecek tek olumsuzluk ve olumsuzluk, dünyanın bütüncül kavramıdır. Çünkü ideolojinin üstünde seyrettiği yatak budur. Bundan sonra kolayca anlaşılır ki, her şiirin öznesi tarihin öznesine geri gidebilmelidir. Çünkü bizim kendimizi seçmemiz tarihin öznesine geri gider. Çünkü ideoloji, dünyanın bütüncül kavramına yani tarihe geri gider. Ve artık şu söylenebilir: şiirin kendi öznesini belirleyen kuramsal olanak, şairin tarih anlayışıdır.

SANATSAL EDİM

Sanatsal kurgu, bu çerçevede içinde, sonuna kadar işleyen bir bağımsızlıktır. Sanatsal edime geçmiş oluyoruz. Her sanatın kurgu ögesi, o sanatın dilsel temel seçimi demektir. Her sanatın yapıtı bir dil kurmaktır. Yontu'nun, resmin, müziğin kendine özgü dilleri vardır. Edebiyat sanatları, insanın doğrudan konuştuğu dili kullanıyorlar. Bir dil kurmak, bir içlemlilik alanı, bir imge düzeni kurmaktır. İmge, dil içeriği, içlem demektir. Anlamın ta kendisidir. Arılam der demez de dil kendi dışına yönelir. Düşüncede aynı şeye türlü adlar vermişliğimiz, o şeyin türlü özelliklerinin vurgulanmasından başkaca bir şey değildir. Edebiyat sanatları, önümüze, gene insanın doğrudan konuştuğu dilin imgeleri ile çıkıyor. Şiirin öbür sanatlardan sık sık vurgulanmakta olan farkı burada ele gelmektedir: hiç bir sanatın kendine seçtiği kurgu birimi, yani, dilsel temel seçim, doğrudan imge değildir. Bu şiire özgüdür.

İlişkiler ağı vb. terimlerle, insanın konumu kavramını belirlenmiş sayıyorum. Dilde, yazı dili olarak daralıyorum. Şiirin özelliği olan, kurgu birimi olarak doğrudan imgeyi seçme işi şöyle ortaya çıkmaktadır: şair, son çözümde, imgeden insanın konumuna bakar. İnsanın konumundan imgeye bakan türler roman ve öyküdür. Şimdi, günümüzde yazılan şiirin temel problematiğini konuşabiliriz:

Bugünkü şiirin yeğlediği bir seçenek şunu öngörüyor. İmge, insanın konumunu içermelidir. Böylece insanın konum alt yapı olarak, nesne dili yoluyla şiire geçmiş olur. Şiirin kendi öznesi de burada baş verir. Bu gerçekçi şiiirdir. Bunun karşısında boy gösteren seçenek ise tersini yeğlemektedir. O, insanın konumun tekmi hatları imgeyi içermelidir, der. Bunun olabilmesi için, nesnel dil bir gerçeklik olarak, insanın konumun karşısına çıkarılmalı ve dilin imgelerinin kendi aralarındaki ilişkiden, şair, bir söylemi kurabilmelidir. Yapıyorlar da, Bu, gerçekçi olmayı ya da olmamayı bir sorun görmeyen şairden, gerçekçiliği bilinçli olarak dışlayan şaire kadar açılan bir yelpaze göstermektedir.

Durumun öneminin ışıması için şu söylenmelidir. İÇEREN değil İÇERİLEN işlemi verir. Yani bir dil olarak kurulmuş şiirin semantiğini, içlemini, imge düzenini belirler. Demek ki imge, insanın konumu içeriyorsa, o şiirde gerçeklik semantiği beslemekte, yönlendirmektedir. Eğer tersi olarak, insanın konum imgeyi içeriyorsa, o zaman dil, gerçekliği yedeğine alarak ya da ona hiç aldırılmayarak semantiğini kurmaktadır. Açık ki artık bu şairin salt özneliğidir. Ya da öznel tercihleridir. İşte şu ara, bizim tartışıp durduğumuz işin yapısı budur.

Bu şöyle de söylenebilir. İnsanlık konum imgeyi içerirse, şiirsel semantik bir dilsel tezyine dönüşür ve şairin söylemi yalnız şairi süsler. İmge insanlık konumu içeriyorsa, yazınsalın parçallıkları olgusal olup bitene denk düşer. Şairin söylemi, şairi değil, dünyamızı süsler. Bundan da şair, herkes kadar nasibini alır. Eğer kendisi ile şiirin kendi öznesi örtüşür. Ters olarak imge insanlık konumu içerirse, yani dil, kendi belirlemeye koşulmamışsa, şair şiirin öznesinden seçileşir, farklılaşır. Burada şair, insanlık konumun karşısında bir diyalok ucudur. Kendisini dile getirdiği kadar insanlık konumun sahipliğini de dile getirir.

türkiye yazıları

timuçin özyürekli

SAFAĞIN BUGUSU



Benim seçeneğim, imgenin insanlı konumu içermesi-dir. Gerçekçiliktir.

DİL VE GERÇEKLIK

Farklılaşmalara gelmiş olduk ki, sözün burasında bir adım daha atmak gerekiyor. Zihinsel imge ile dilsel imgenin farklı şeyler olduğunu söylemek gerekiyor. Bunun karşıtı da var: ikisinin aynı şey olduğu tezi. Bu iki karşıt bir seçenek çiftidir ve yukardaki seçenek çiftinin, başka planda ortaya çıkışıdır. Eğer bu imgeler farklı şeylerse, dil daima, zihin dışı bir şeyi ifade ediyor demektir. Bu zihin dışı gerçekliğin ifade olanağı bir algı olarak (zihinsel imge) zihinde hazırlanıyor olsa da. Vele, zihin de bu ifadede dile getiriliyor olsa da. Bu gerçekçi tutumdur. Ama iki imge düzeni farksızsa, o zaman dil daima, zihin içeriğini ifade ediyor demektir. Veyev bu ifade edilen şeyler zihne dışardan da gelmiş olsalar. Bu pozitivist tutumdur. Artık idealizm, Yapısalcı'ların dışında, hep pozitivistimde yüzüyor.

Benim seçeneğim, zihinsel imge ile dilsel imgenin farklı şeyler olduğudur. Ve zihinsel imge, gerçek bir olgunun kavramışı olduğundan, bunun ifadesi için, yaşayan dilin bu olguya uygunluk gösteren deyimlerini, birimlerini şairin arayıp bulması gerekir.

BİR PROBLEM OLARAK DİL

Bu iş, dilcilerin değil, şairin işidir. Ama bu uygunluk yalınkat ya da statik bir planda ele geçirilemez. Her şeyden önce, olgunun dinamiği kadar, dilin dinamiği de önemlidir ve söylemin can alıcı işlevi burdadır. Bunun için temel hayat tarzına bakmak, yaşayıp eyleyen insanın, yaşadığına bakış tarzını ve onu dile getiriş tarzını yakalamak gerekir. Burada deyim ya da sözcükten çok fazla dilin mantığı, başka deyimle dili konuşanın, olguların gidişine söylemde verdiği biçimin işleyiş tarzı söz konusudur. Pozitivist bu işte hazır dili ölçü alır. Pozitivist kurnaz bir tüketicidir. Dünyanın değiştirilmesine katılmaz, onu bekler. Ve değiştirilerek başka

planda hazır edilmiş dünyaya hemencek sahip olmaya bakar. Gerçekçi dille olgu arasındaki sirtüşmededir. O, dünyanın değişmekte olduğunu görür ve buna kendine düşen suyu taşır. Pozitivist psikolojik bir tarih anlayışı ile ilgilidir. O değeri yararda ve tatminde arar. Tatmin edenin, yararlanılanın emeksel kökenine, nimetin gerçektil (reel) sahibine inmez. Gerçekçi, türlü dönemlerde ve türlü dönemeçlerde eski, baba şairlerin taklidine gitmez ama onların yaşadıkları ile nasıl dilsel ilişkiler kurduklarına dikkat kesilir. Orada dersler ve taze ip uçları arındadır. Günümüzde yazılan şiir, yaşanan insanlığı açığa çıkarabilecek dili arayıp bulmakla yükümlüdür.

Bu yüzden şunları söylemekte sakınca görmüyorum. Zihinsel imge, güncel tarafından uyarıldığı ölçüde çağdaş, yani, gerçekçidir. Bunun mevcut dilde mutlaka karşılıkları, ifade olanakları vardır. Kuramsal plan için tarihsellik, denenmiş imgeden ve denenmiş dilsel imgeden başka bir şey değildir. Olgusal planda tarihsellik, denenmiş yaşamışlıktan başka bir şey değildir. Bu ikisi de bir dinamizme dayalıdır. Hayat, daima bir olmaktadır olarak, denenmiş olanı uyarır. Güncel, işte bu uyarımdır.

Güneş yüzyıllardır doğuyor olsa da, sabah kalkıp baktığın zaman güneşin doğuşunu görmeyen var ya, işte o, güncel olandır: yasa içeriği gerçekleştirir ama asla içeriğin kendisi değildir. Yasa ve içerik farklı şeylerdir. Bir gün öleceksin ve senin için sentetik, sıcak güncel olan bitecek. Sentetik, sıcak, güncel olan ölümünün büyük ödülüdür.



Şiirin Eleştirisi

Halim Yazıcı

Bilimsel inkâr, geçmişin basit inkârı, ortadan kaldırılması veya tahrip edilmesi değil, aksine, bir süreç olarak eski içinden nicelik değişimi ile yeniyeye geçiştir.

Varlık, yeniyeye geçişte anlamını bulur. Varlık ise maddenin devamlı oluş halidir. Her an varoluş ve yokoluşun devamlı sürecidir.

Bir yandan varlığın kendini üretmesi, bir yandan da bu varlığın kendinin benzerini yaratması ile varlığın gelişmesi ve kendini süreç içinde yenilemesi, kendini aşması arasında organik bağlar vardır. Sözkonusu bağların şu yada bu nedenden dolayı kopması, varlığın yokoluşunu, dolayısıyla da üreme hızını bir bıçak gibi kesip atmasını da beraberinde getirir.

Herşey eskir. Toprak, şiir bile. Herşey yeneden yaratır kendini, gelişerek ve ileri bir kimliğe bürünerek. Yeniden kurallar koyar yaşadığı çevreye, şiir bile. Herşey birbiriyile çatışma halindedir, akvaryumdaki balık, avuçlarımda tuttuğum gelecek, şiir bile.

Doğa ve irade.

İşte hayatın gerçek lokomotifleri... Onlarsız hayatın devamı düşünülemez. Gözlerimizle görebildiğimiz, kafamızla algıladığımız herşeyde onların yansımalarının izlerini görürüz. Onlarsız madde, onlarsız sevgi, onlarsız gelecek olamaz, şiir bile.

Toplumsal değişimin yalnızca katalizörü olan irade, toplumun üstyapı kurumlarının fırtınasıdır. Süreç içinde toplumsal değişimin hızlandırıcısı olduğu gibi kültür kurumunun da en önemli faktörüdür.

Kültür, kendini aştığı, geçmişini sağlıklı bir şekilde koruyabildiği, geçmişini yarınını kurmak için önemli bir kaynak alanı seçebildiği oranda yaşamını sürdürür, şiir de öyle.

Günümüz şiiri, yarının şiiri, kısacası hayatın şiiri hayatın içinden gelen şiirdir. Hayat herşeydir. Yaşadığımız, yaşıyor olduğumuz ve yaşayacağımız her an hayatın ta kendisidir. Şiir onların bağrından fıskırır. Şiir harekettir. Hareket ise hayatın ta kendisidir. Eylemsiz şiir, şiir değildir. Şiirsiz eylemin de birşeyleri eksik gibidir.

Ozanlarımızdan birinin dediği gibi 'şiir ayakta yazılır, ayakta okunur.'

Ozanın kendi içinde yaşadığı olaylar değil, yaşadığı olay önemlidir. Onlar ki ozandan başka insanların da içinde yaşadığı günden kaynaklanır. Sorun, ozanın sorunu olmaktan çıkıp, insanlığın sorunu olup çıkar ortaya. Şiir artık burada evrenseldir. Gerçek anlamını kavrar artık şiir işçisi.

Üretim, hangi dalda olursa olsun bireysel değil, toplumsaldır. Bu, eskiden, üretim araçlarının ilkelliği aşamasından kurtulan üretim ilişkilerinin üretim güçlerini engellemeye başlamasından sonraki evreler için geçerlidir.

Üretim güçlerinin toplumsallaşmasıyla kültür üretimi de toplum için olmaya başlar. Aynı zamanda toplum için üretilmeyen sırf bireysel karmaşa ve bunalmalarının yaratıcıları çıkacaktır ortaya. Bizler de varız diyeceklerdir. Biz de kültür üretiyoruz, bireysel sorunlarımız aslında toplumsal sorunlardır da diyeceklerdir.

Diyorlar da. Ancak, dört duvar içinde hayatlarını bir film şeridi gibi seyretmekten fırsat bulup kendilerinden başka insanlar içinde, onlarla beraber ve onların için de yaşamaya başladıkları an, ürünlerinin nitelikleri de, kendileri de dünya görüşleri de değişecektir. Onların değişmeleri aslında pek birşeyleri de değiştirmiş olmayacaktır.

Eleştirilmesi gereken, şu ozanın şu yada bu tarzdaki ürünü değil, temelde ürünün ideolojisidir.

Herşeyin bir fikirbilimi vardır. Matematiğin, şiirin bile. Matematiğin sistemsel formülleri kalıba dökülen sabunlar gibidir. Şiirin öyle değil. Toplumsal olaylar, insanın özel olayları öyle değil. Onlar, her an değişebilen ozanın kendi iç dünyasındaki cenkleşme ve yaşadığı toplumun ekonomik cenkleşmesi ve ulusal sınırları aşarak diğer ülkeler insanlarının sorunları ile bütünleşirler. Tüm bu sorunlar bir potada oluşur. Şiir bu potada anlamını bulur.

Şiir, bu potada her ozanın kendine düşen sorumluluk payını almasıdır.

Şiir, bir dostumun, «her gün bana geleceğine bir gün de kendine gel» demesi gibidir.

KÖYÜN ÇOCUĞU YAYINLARI

ÜNLÜ YAZARLAR DİZİSİ
2. BASIM

- | | |
|--|---------|
| 1 - AZİZ NESİN / Öküz Başkan | 50 Lira |
| 2 - FİKRET OTYAM / Kanlı Gömlekler | 50 Lira |
| 3 - HASAN İZZETTİN DİNAMO / Savaşta Çocuklar | 50 Lira |
| 4 - BEKİR YILDIZ / Acılı Çocuklar | 50 Lira |
| 5 - MAHMUT YAĞMUR / Kutsal İmece | 50 Lira |
| 6 - MUZAFFER İZGÜ / Kara Pamuk | 50 Lira |
| 7 - ÇETİN ÖNER / Binboğadan Gelen Çocuk | 50 Lira |
| 8 - AHMET KAHRAMAN / Bartış Toprağı | 50 Lira |
| 9 - ADNAN ÖZYALÇINER / Garip Nasıl Okuyacak | 50 Lira |
| 10 - LÜTFİ KALELİ / Gül Üreten Kız | 50 Lira |
| 11 - MAHMUT YAĞMUR / Dertler Pazarı | 60 Lira |
| 12 - AHMET KÖKLÜGİLLER / Tonguç Baba | 50 Lira |



- | | | |
|---|--------------------|----------|
| 13 - NEBİ DADALOĞLU / Gardaşlarım, Ellerimiz | 6. BASIM | 75 Lira |
| 14 - NEBİ DADALOĞLU / Ali ile veli | 10 ÖYKÜ, 11. BASIM | 150 Lira |
| 15 - NEBİ DADALOĞLU / Aritmetik | | 25 Lira |
| 16 - AHMET KÖKLÜGİLLER / ATATÜRK | 5. BASIM | 50 Lira |
| 17 - HÜRREM ARMAN / Piramidin Tabanı | | 150 Lira |
| 18 - ŞEVKET GEDİKOĞLU / Evreleriyle Köy Enstitüleri | | 150 Lira |
| 19 - Dr. HALİS ÖZGÜ / 5. Kitap | | 400 Lira |



KÖYÜN ÇOCUĞU YAYINLARI
BÜTÜN KİTAPÇILARDA

CAĞALOĞLU MEYDANI, KÜÇÜK HAN 25.KAT: 3/13
CAĞALOĞLU - İSTANBUL

21. Dünya Tiyatro Günü Vesilesiyle Birkaç Söz

Mutlu Parkan

İşletme Fakültesi Tiyatro Kulübünden değerli arkadaşlarım çok ani bir kararla Dünya Tiyatro Günü'nü kutlama kararını alırken, bana da bu kutlama gününde «Tiyatronun Dünü Bugünü» konusunda konuşmak gibi yüklenemeyeceğim bir görev verdiler. Eğer ilân edilen konu başlığımı yanlış anlamıyorsam, bu konuda yani «Tiyatronun Tarihi» konusunda konuşmak benim haddim değil. Ancak tiyatronun günümüzdeki işlevine dair söyleyebileceğim birkaç söz olabilir ve buna çalışacağım.

Uzunca bir süredir gelenekselleşmiş olan «Dünya Tiyatro Günü» törenlerinde genellikle, tiyatronun insanları birleştirerek, insanlığa hizmet ettiği söylenir. Bu doğrudur da. Yani tiyatro paramparça olmuş bir dünyada, hergün birbirinin gözünü oymaya çalışan, birbirinin omuzlarına basarak yukarılara tırmanmaya çalışan insanları karanlık bir salonda, birbuçuk saat süreyle, insanların tümünde zaten ortak olarak bulunan duygular etrafında birleştirir. Onu bunu ezerek yukarılara tırmanmış olanlarla, kimseyi ezemediği için ezilmeye devam edenler, tiyatro gösterisinin sonunda eski hayatlarına döner ve paramparça olmuş bu dünyadaki yerlerini alırlar. Yani parçalanma devam etmektedir.

Öncelikle insanları tiyatrodan değil, yaşamda birleştirmek konusunda anlaşmak gerekmektedir. Sonra tiyatronun bu güç işi gerçekleştiremeyeceği konusunda da birleşmek gerekmektedir. Ve nihayet tiyatronun —bütün diğer sanatlar gibi— bu büyük ideale, hizmet edebileceği konusunda birleşmek gerekmektedir. Ancak bu da yetmemekte ve insanları yaşamda birleştirme idealine hizmet edebilmesi için tiyatronun, insanları karanlık salonda parçalanmışlıklarının bilincine vardırma işlevini taşıdığı konusunda birleşmek gerekmektedir.

Bu birleşme elde edildikten sonradır ki, tiyatronun dünyayı ve insanı paramparça eden temel nedeni bulgulaması ve sahne üzerine getirebilmesi gerekmektedir. Yani,

sevgiyi sadece sevgi olarak değil, aynı zamanda «mülkiyet ilişkisi» olarak da sahne üzerine getirebilmelidir.

Nefreti sadece nefret olarak değil «üretim ilişkileri» olarak da sahne üzerine getirebilmelidir.

Öfkeyi sadece öfke olarak değil, aynı zamanda «piyasa ilişkisi» olarak da sahne üzerine getirebilmelidir.

Merhameti sadece merhamet olarak değil, aynı zamanda «kredi alışverişi» olarak da sahne üzerine getirebilmelidir.

Sevinci sadece sevinç olarak değil, aynı zamanda «toprak rantı» ve «artıdeğer kârı» olarak da sahne üzerine getirebilmelidir.

İnsanın çaresizliğini sadece çaresizlik olarak değil, aynı zamanda «meta fetişizmi» olarak da sahne üzerine getirebilmelidir.

Sonuç olarak paramparça olmuş bu dünyayı, paramparça oluşmasının nedenleriyle birlikte sahne üzerine getirebilmelidir. Yani bilim çağında bilime dayanabilmeli, bilimle birlikte yürürebilmelidir.

İşte, inanyorum ki, parçalanmış seyircisini karanlık bir salonda birleştirerek ve düşünme olanaklarını elinden alarak değil, parçalanmanın nedenleri üzerinde düşünmeye ve kendisini olduğu kadar, dünyayı yöneten yasaları değiştirmeye, sonuç olarak gerçek yaşamda birleşmeye yönlendirecek bir tiyatro insanlığa hizmet edebilir.



türkiyeyazıları

KİTAP KULÜBÜ

Derginiz Türkiye Yazıları okurlarıyla yıllardan beri süren bağlarını pekiştirmek amacıyla bir KİTAP KULÜBÜ kurmuştur. Okurlarımız bundan böyle edebiyat alanındaki seçkin yapıtları indirimli olarak sağlayabileceklerdir. İlk elde, Erdal Öz yönetimindeki CAN YAYINLARI ve DAYANIŞMA YAYIN KOOPERATİFİ ile bağlantı kurulmuştur. Aşağıda listesini yayımladığımız yayınlar, dileyen okurumuza posta ile gönderilecektir.

Bin liranın üstünde sipariş veren okurlarımız eğer kitaplar tutarını önceden P. K. 387—KIZILAY ANKARA adresine gönderirlerse kendilerine % 20 indirim yapılacaktır. Ödemeli siparişlerde (Bin liralık olması koşuluyla), posta giderleri yüzünden % 10 indirim öngörülmektedir. Dileklerinizi bekliyoruz.

ÇOCUK DİZİSİ

1. SELİMİN HOROZU/Selmin Başak 100 lira
2. PALAVRACI BARON/Erich Kästner 100 lira
3. BEN DE ÇOCUKTUM/Aziz Nesin 100 lira
4. FEDOR AMCA/Uspenski 125 lira
5. ALÇACIKTAN KAR YAĞAR/Erdal Öz 125 lira
6. BEYAZ YELE/Rene Guillot 125 lira
7. MEMİK İLE ONBAŞI/Aydın Özakin 100 lira
8. KÜÇÜK ÇİNGENE/Voriskova 100 lira
9. KINALI KEKLİK/Ahmet Kahraman 100 lira
10. ŞİŞKOLARLA SISKALAR/Andre Maurois 125 lira
11. ÇOCUKÇA/Süreyya Berfe 100 lira
12. HAYVANLAR TOPLANTISI/Erich Kästner 100 lira
13. KAHVECİ GÜZELİ/Abdülkadir Bulut 100 lira
14. YEDİ RENKLİ OKUL/Yakov Akim 125 lira
15. ALAGÜN ÇOCUKLARI/Nezihe Meriç 125 lira
16. KİBRİTÇİ KIZ/Andersen 125 lira
17. TOHUM DÜŞTÜ TOPRAĞA/Cemal Ünlü 100 lira

18.	ROBINSON ÖLME MELİ/Friedrich Forster	125 lira
19.	KÜÇÜK HAFİYELER/Erich Kaestner	125 lira
20.	KURNAZ TİLKİ/Goethe	125 lira
21.	KOLO/Vedat Dalokay (T. D. K. ödülü)	100 lira
22.	SULUBOYA KUTULARI/Marcel Ayme	125 lira
23.	ARSLAN TOMSON/Orhan Kemal	100 lira
24.	ERİK ÇEKİRDEĞİ/Lev Tolstoy	100 lira
25.	ŞEYTANIN ALTINLARI/Ülkü Tamer	100 lira
26.	İLYADA/Homeros	125 lira
27.	NUHUN GEMİSİ/Marcel Tamer	100 lira
28.	DAĞDAKİ KAYNAK/Talip Apaydın	125 lira
29.	UÇAN SINIF/Erich Kaestner	125 lira
30.	BİR GÜL ÇOCUK/Abdülkadir Budak	100 lira
31.	AÇIKGÖZ BUDALALAR/Erich Kaestner	125 lira
32.	KELOĞLAN DİLİYLE/Ahmet Uysal	100 lira
33.	ŞAMATLI KÖY/Astrid Lindgren	125 lira
34.	O GÜZEL İNSANLAR/Talip Apaydın	125 lira
35.	YAĞMUR YAĞDIRAN KEDİ/Marcel Ayme	125 lira

DİZİ DIŞI

1.	ŞAH (Çocuklar için satranç) 1. kitap	100 lira
2.	MAT (Çocuklar için satranç) 2. kitap	100 lira

TÜRK YAZARLARI DİZİSİ

ORHAN VELİ/Bütün Şiirleri	225 lira
ORHAN VELİ/Bütün Çeviri Şiirleri	200 lira
KEMAL TAHİR/Esir Şehrin İnsanları	300 lira
KEMAL TAHİR/Esir Şehrin Mahpusu	300 lira
KEMAL TAHİR/Yol Ayrımı	350 lira
NEZİHE MERİÇ/Buzbulanık	150 lira
NEZİHE MERİÇ/Topal Koşma	150 lira

GENÇLİK DİZİSİ

1.	KIZGIN OVA/Juan Rulfo	225 lira
2.	UFACIKTIM/Dora Gabe	150 lira
3.	BEYAZ GECELER/Dostoyevski	150 lira
4.	ADEM'LE HAVVA'NIN GÜNCE Sİ/Mark Twain	250 lira
5.	ADSIZ ÜLKE/Alain Fournier	300 lira
6.	BİR DELİNİN GÜNCE Sİ/Gogol	200 lira
7.	GÜNEŞİ GÖRÜYÖRUM/Nodar Dumbadze	275 lira

8. ADEMĐEN ÖNCE/Janc London	250 lira
9. YOL ARKADAŐIM/Maksim Gorke	225 lira
10. YÜZBAŐININ KIZI/PuŐkin	225 lira
11. İNCİ/John Steonbeck	225 lira
12. HİROŐIMA'NIN TOHURLARI/Edita Morris	175 lira
13. TAŐRALI/Çehov	250 lira
14. SIKI KONTROL EDİLEN TRENLER/Hrabal	200 lira
15. GÖNÜL ÇELEN/Salinger	350 lira
16. DENİZİN ÇAĞRISI/Jack London	250 lira
17. ATIŐ/PuŐkin	225 lira
18. ÇOCUK VE IRMAK/Henri Bosco	200 lira
19. YUNANLI BİR KIZ ARANIYOR/Dürenmatt	250 lira
20. BARAGAN'IN DEVEDİKENLERİ/Panait İstrati	250 lira
21. ADEMOĞLU NERDEYDİN/Heinrich Böll	250 lira
23. HİROŐIMA'NIN ÇİÇEKLERİ/Edita Morris	225 lira
22. TARAS BULBA/Gogol	250 lira
24. FİL/Elio Vittorini	250 lira
25. TARASKON'LU TARTARIN/Alphonse Daudet	225 lira

ÇAĞDAŞ KLASİKLER DİZİSİ

AĞLA SEVGİLİ YURDUM/Alan Paton	350 lira
ATLILAR/Joseph Kessel	400 lira
ARTEMİO CRUZ'UN ÖLÜMÜ/Carlos Fuentes	350 lira
LADY CHATTERLEY'İN SEVGİLİSİ/D. H. Lawrence	350 lira
1902 DOĞUMLULAR/Ernest Glaeser	300 lira
BULANTI/Jean - Paul Sartre	300 lira
ONCA YOKSULLUK VARKEN/Emile Ajar	250 lira
YABANCI/Albert Camus	200 lira
DÜNYA NİMETLERİ/Andre Gide	225 lira
ZORBA/Kazanacakis	350 lira
DENİZ FENERİ/Virginia Woolf	250 lira
ŐAFAKTA VERİLMİŞ SÖZÜM VARDI/Romain Gary	400 lira
İŞGAL ALTINDA/Siegfried Lenz	300 lira
İHTİYAR ÇILGIN/Junichiro Tanizaki	150 lira

Nasıl İçtenlik ?

Ali Cengizkan

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

1. Birşey olup da yapamamanın hıncıyla Güzelliği boyadılar giysilerinden. (1)

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

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

Şair 'ne' olduğunu, 'nasıl' olduğuyula yani ürünleriyle ortaya koymalıdır. Başka hiçbir yolla, anlaşmalı yazılarla hele, hiç değil. Bu yolları izleyip 'içtenlik'ten sözetmek, içtensizliktir.

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

a. Konu Olarak

İçtenlik, yaşadığını yazmak demek değildir. Çünkü sonuç, 'toplumsal insan'ı değil, 'tikel insanı yazmak olur o zaman. 'Tikel insan'ın da

paylaşılacak birşeyi yoktur. Oysa şiir, pay'aşmak için yazılır. (6) 'Tikel insan', ruh hastalıklarının konusu olabilir ya da kendi yazdığını kendisi okur bir şairin ürünüdür, dolayısıyla yayımlanan şiirlere konu olamaz. Oysa 'toplumsal insan' yazılmazsa, şairin kendisi olarak birey dışında başkaları yazılmayacak demektir: Şair, kadınsa erkeği, erkekse kadını; aydınsa işçiyi, işçiye aydını; köylüyse kentliyi, kentliyse köylüyü yazamayacak demektir. Sevgilisi gösteride vurulan bir gencin ağzından konuşamaz demektir. Oğulları öldürülen bir ana-babanın ağzından konuşamaz demektir. Bütün bunların hangi ideolojiye 'hizmet edeceği' ise açıktır.

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

b. Yapım Olarak

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

Oysa didaktik ve epik şiirler içten olabilir (Brecht örneği), çünkü içtenlik yapım sırasında şairin tutumuna ilişkindir, hele şiirin saf 'sentaksıyla' doğrudan bağlantısı yoktur. Aynı biçimde, lirik şiir içtensiz de olabilir (örneğin, şiir kurmanın ilk yıllarıdaki şair adaylarının yayımlanmayan ürünleri). Akılcı yapılan şiirler (örneğin halk türküleri, halk şiirleri, teker teker her şairin bazı ürünleri) içten olabilir, kendiliğindenci şiirin içten olmayabileceği gibi (çoğu Türkçe şarkıların, 'arabesk' müziğin sözleri, gibi).

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

3. Bir de *dıştanlık* var. Dıştanlık dedim buna: Şair kendi yapım tekniğine, başkalarından aldığı, kullandığı imgeler ve söz gruplarını ekleyerek (semantik düzeyde katkı, sentaks üzerine

düşürülüyor) kendi duygu ve düşüncesini daha zengin ve farklı gösterebilir. Bu durumda, başkalarının ideolojisini kaydırarak kendisi giyinebilir, ya da başkasının ideolojisine kendisi kayabilir. (7) Yanlış anlaşılmasın, esinlenmeler, etkillemelere karşı değilim. Benim karşı olduğum, şairin kendi ideolojisinin sonuçları olmayan bir ürünü bu yolla ortaya çıkarması, o ürüne bakılarak da şairin kaydığı (yerleşmiş görüldüğü) ideoloji içindeymiş gibi algılanmasıdır. Aldatıcı bir durum sözkonusudur. (8) Üstelik de bu süreç, az yukarıda değindiğim, şairin yaşadığını yazmasını yani 'tikel insan'ı yazmasını gizlemek, 'toplumsal insan'ı yazıyormuş sanısını vermek için kasıtlı bir biçimde izlenmiş olabilir. Ne yazık ki böyle *dıştanlıkla* şiir yazanlar bir de içtenlik sadesinde olabilir. O zaman iş inceleme ve çözümlere kalmaktadır.

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

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

Eleştiri kurumunun gereksizliğini savunanlardan değilim. Eleştirmenin bir işlevi olduğu, yararlı olacağı kamınsındayım. Eleştirmen, toplum adına sanatçıya, şaire bir ayna oluşturmalı. Düz bir kaya yüzeyi yaratarak sesinin yankısını vermeli şaire, şair kendisini daha nesnel işitip, değerler direbilsin diye. Oysa Türkiyede yapılan şu: Şairin sesine, eleştirici, kürkünü tutuyor, kavuğunu tutuyor, kendi şiir kitabının sayfalarını tutuyor, ya da bir dosya kağıdı yazıyı tutuyor. Doğru: sayıca az da olsa birkaç eleştirmen birer kaya yüzeyi oluşturabilmiş, ama kayaların yüzeyinin düz olduğu söylenemez.

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

Yani, eleştiricinin eleştirmen olabilmesi için içten olması gerek.

NOTLAR

1. Senlere, A.C.; Hemşerilerim ve Ben s. 34.
2. Ece Ayhan ile Söyleşi, Sedat Ergin; Cumhuriyet, 13 Şubat 1982, s. 5.

3. Bu nedenle, görüşüm sorulduğunda, şiirin yapımına eğildim hep, işin teknik yanını incelemeye, açıklamaya çalıştım:

A.C., Dönemeç, sayı 36-37, Temmuz-Ağustos 1980, s. 53.

A.C., M.S.D., Yeni Dizi 18,15 Şubat 1981, s. 9.

A.C., Gösteri, Sayı 18, Aralık 1981, s. 70.

4. Bu konuya, Ankara Sanatsevenler Derneği'nde 18 Mart 1981'de düzenlenen açık oturumda ilk kez değinmiştim.

5. Yine aynı bağlamda, 1970'lerde şiir yazarların 'Acılı Kuşak' diye adlandırılması da bir içtensizlik örneği. Bu deyim, kendi aramızdan bazı arkadaşlar tarafından kullanılması bir 'yukarıdan bakma' anlamı da taşıyor. Bunun dışında ve bundan da önemlisi, gerçekten acılar yaşayan, hele toplum adına acılar çeken bir sanatçının 'Ah biz ne acılar çektik' anlamına gelecek böyle bir deyim kullanabileceğini sanmıyorum açıkcası. Örnek mi? 1940 Kuşağı bu deyim ancak on yıllar sonra kendi için kullanabilmiştir. Nazım kendi için hiçbir zaman kullanmamıştır.

6. A.C. Not 4'de belirtilen açık oturumda bir soruya yanıt.

7. Bu durumda şair, başka ağaçlardan ve yerden topladığı yaprakları kendi ağacına yapıştırana benzer. Şair beceriksizse, ağaca biraz yaklaştığımızda, yaprakların birbirinden farklı olduğunu anlar, belki yapışkan izlerini görürsünüz. İlk elde açığa alınabilir o şair. Ama şair becerikliyse, benzer yaprakları toplamış, yapışkanı taşırmadan kullanmışsa herkes ağaca hayran hayran bakabilir. Ama yine de zaman vardır. Yani ağaç kendi öz yapraklarını sürdürdüğünde günün birinde, ya da hiçbir zaman öz yaprağını süremeyip öylece kaldığında, durum anlaşılır.

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