

türkiye yazıları

ÖZEL SAYI :

AYLIK DERGİ

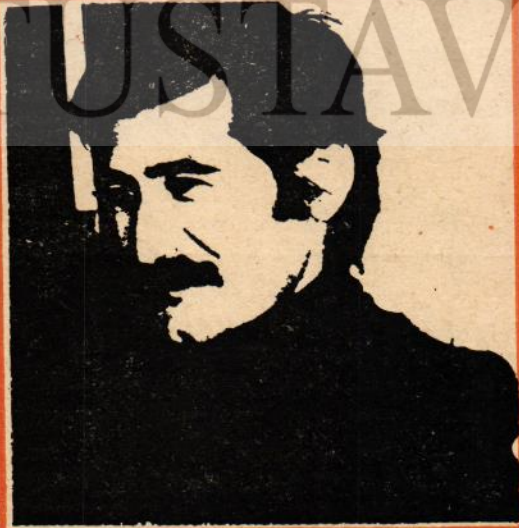
sayı : 72

mart 1983

100 lira

ahmet
telli'nin
şiri...

MURAT BARKIN
PINAR BAŞAK
İ. MERT BAŞAT
VEYSEL ÇOLAK
MAZAFFER İLHAN ERDOST
Prof. Dr. PETRA KAPPERT
NUSRET KEMAL
ALİ İHSAN MIHÇI
VEYSEL ÖNGÖREN
TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ
Prof. Dr. W. STÖLTING
SARGUT ŞÖLÇÜN
VEDAT YAZICI
ADNAN YÜCEL



ahmet telli'nin fotoğrafları

Türkiye Yazıları	3	Zorunlu Olmayan Bir Sayfa
Prof. Dr. Petra Kappert	4	A. Telli İçin Birkaç Söz
Sargut Şölçün	5	Hüzni Savunmaya Dair
Prof. Dr. Wilfried Stölting	8	Türk Halkının Özellikleri
Veysel Çolak	11	Şiirde Konu Yoğunlaşması
Ali İhsan Mihçi	14	Hep Aynı Şiiri Yazmak
Nusret Kemal	16	Yeni Türk Şiiri ve A. Telli
Vedat Yazıcı	18	A. Telli'nin Şiiri
Timuçin Özyürekli	22	Şiirin Sularında
Murat Barkın	24	Suskunluğun Dişleri
Pınar Başak	27	A. Telli'de Hüzün
Adnan Yücel	30	Şiirin Dünyası
Veysel Öngören	32	Belli ki Duymaktadır...
İ. Mert Başat	35	Ben Çürüttüm Suyu, Biraz da
Muzaffer İlhan Erdost	43	İnsan Çürümedi
Nizamettin Uğur	—	A. Telli İçin Yazılanlar
Ahmet Telli	44	Gün Kararmasın Geldiğinde

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim Yeri : Selânik 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 750 lira / İstanbul dağıtımı : Örnek Dağıtım / Ankara dağıtım : ADAŞ / İzmir dağıtım : 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 : abs, Ankara Basım Sanayi A.Ş. Tel : 30 35 97 / Baskı Tarihi : 1 Mart 1983

Zorunlu Olmayan Bir Sayfa

Türkiye Yazıları'nın bu sayısını Ahmet Telli'ye ayırdık. Daha doğrusu Telli'nin şiirine ayırdık. Bunun özel bir nedeni yok, ne şairin doğum günü ne de kendisi geçtiğimiz ay bir ödül aldı, bugünlerde başına «na-hoş» bir şey de gelmedi. Eski tatsızlıklar ve eski hoşluklar sürüyor, de-ğişiklik yok. Ama yarın ne olur, bilinmez, hayat bu... Herhangi bir olağanüstü durum söz konusu değilse bile, dergi Mart 1983'de Telli'ye ait. Ancak bunun nedenini -özel bir durumu düşünmeksizin- yine ha-yatın içinde aramak doğrudur; çünkü, hayat hepimiz için geçerli.

Türkiye Yazıları, altı yaşını doldurdu. Altı yıldır kültür ve sana-tın çeşitli dallarında el uzatmadığı, karıştırmadığı konu pek kalmadı, Toplumumuzun son altı yılını birlikte yaşadık, birlikte çok engel aştık, çok engelden de geri döndük, yeniden denemek için... Bir bilanço çıkar-mak gerekirse, şimdiden söyleyebiliriz ki, «fahiş hata» yapmadık. Kül-tür ve sanatın çeşitli dallarını avuçladıysak da, Türkiye Yazıları'nın, her şeyden önce bir edebiyat dergisi olarak çıktığı ve öyle kalmak istediği unutulmamalıdır. Bizim için önemli noktalardan biri de, edebi-yattan taviz vermemektir. Gelecek yıllar, -çok daha fazla göze ve ku-lağa sahip olacakları için- daha az eksikle karar vereceklerdir dergi hakkında. Okurlarımız iyi bilir, Türkiye Yazıları'nın «nihai hedefi» ken-di alanında bir alternatif olmaktır. Bu, şimdilik «bitmeyecek» gibi gö-rünen bir çabadır, henüz bu çabanın içindeyiz. Bugün için önemli olan, böyle bir uğraşın sürüp sürmediğidir - ve biz diyoruz ki, bu uğraş sü-rüyor. Edebiyatın imkânları sınır tanımıyor.

Şiir, bu sınırsızlığın nesnel gerçeğidir. Son on yıllık şiirimizin içeri-diği dinamik, bize, Telli hakkında bir «özel sayı» çıkarmak konusunda rahat karar verme imkânı sağladı. Böylece aynı zamanda, sizlerden der-giye ve şaire gelen merhabalara da karşılık vermiş olacağız.

Şairler, insanın peşinde olan, insan onurunu ayakta tutmak için ha-yata karşı mücadele eden insanlardır. Bu söz doğruysa, Ahmet Telli'nin şiiri de «alternatif şiir»dir. Son sözünü henüz söylememiş bir şair hak-kında acele karar veriyorsunuz, diye düşünmeyin. Bizler, yaşayan alter-natiflerden yanayız. Bugün sırada Ahmet Telli var, yarın bir başka tanıdık olacak... Ölçütümüz hayatın içinde: Hayata rağmen hayattan yana olmak ve insanı savunarak «tarihin harmanisini üstünden sıyr-mak».

Sevgiyle, dostlukla...

TÜRKİYE YAZILARI

deneme

Ahmet Telli İçin Birkaç Söz Söyleyebilir miyim?

Prof. Dr. Petra Kappert

Hamburg Üniversitesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Petra Kappert, çağdaş Türk edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan bir Federal Alman türkologudur.

1982 Yılı içinde Prof. Kappert iki kez Türkiye'ye geldi ve genç kuşağın dikkat çeken şairlerinden Ahmet Telli ile tanıştı. Telli'nin şiiri üzerine hazırladığımız bu sayıda biz Prof. Kappert'ten bir yazı diledik. Aşağıdaki yazı, Türk ve Alman halkları arasındaki kültürel bağları pekiştiren üst düzeyde bir incelik örneğidir. Dr. Kappert'in şahsında, halklar arası kültür alış-verişine katkıda bulunan tüm dünyaya aydınlarına saygılar sunarız. (TÜRKİYE YAZILARI).

Marguez ve Yaşar Kemal'in fotoğraflarını ilk gördüğüm zaman kendime şunu dedim: «Evet, bu kitapları yazan kişiler işte bunlardır. Besbelli ki bunlardır!» Kemal Tahir ve Aziz için de aynı şeyi düşünmüşümdür. Aziz Nesin'le tanıştığımda, onu karşımda «cisim» olarak gördüğümde, gülmece sanatının nasıl bir insandan çıkabileceğini iyi anladım. Bana öyle geldi ki, Aziz Nesin beyninin bir bölümünde gülmece üreten ayrı bir zekâ ünitesi depolamış ve yeri geldikçe bu depodan ürün fıskırtıyor. Her sözü, her düşünceyi anında irdeleyen, ele aldığı görüşün karşıtlarını gösterebilen ve ondan güldürü ögesi çıkartabilen ayrı bir beyinciği var onun.

Şiirin gür sesine bakılırsa, Ahmet Telli'nin boylu boslu, gür bıyıklı, (belki de doğu Anadolu'lu), esmer bir delikanlı olduğu düşünülebilir. Bir yaz akşamı, Ankara'nın bahçeli bir lokantasında yazar arkadaşlarımla yemek yerken, karşımda oturan minyon yapılı, ince çizgili, gözleri parıldayan Orta Anadolu çocuğunun olağanüstü şiirsel söyleyişinin sırrını çözmeye çalışıyordum. O günlerde Ahmet Telli, yedi ay yattığı cezaevinden yeni çıkmıştı. Suskun değildi ama kelimeleri tartarak konuşuyordu. Akşam boyunca sözün bir an için bile kendisine getirilmesine olanak tanımadı. Üşüyormuş gibime geldi. Üşüyor muydu? Olabilir, ama belli etmiyordu. Ona kendisinin farketmediği sıralar bakıyordum. Kendisine bakılmasından, gözlemlenmesinden kaçınıyor duygusu yarattı ben-

de. Onuru herşeyin üstündeydi. Onuru gözlerini kaçıyordu. Ve bu gözler, onun şairliğini ele veriyordu. Masada bulunan dostların aksine, kahkahalar atmıyor, gülümsemekle yetiniyordu. Önündeki rakısını yudumlamaya pek yanaşmıyor, suyu yudumluyordu tadını çıkarta çıkarta. Biz batılılar, suyun tadını bilmeyiz; su içmeyi bilmeyiz. Telli, bardağına boşalttığı suyu, diliyle damağı arasında biraz tutarak, bekleterek içiyordu. Sanki hayattan kendine göre bir «özsu» çıkartmıştı, şimdi bu özsu'nun tadını duyumsuyordu.

İncelik taşımayan, «incelikli» olmayan şiir düşünülemez. Ama bu kavram da görecedir. San Fransisco Köprüsü ya da Eiffel Kulesi'nin yanında, demir parmaklıklar incedir. Ordan da tül inceliğine geçilebilir, eğer örümcek ağı inceliğini düşünmezsek. Ahmet Telli, örümcek ağı çiziklerini atmıştır, su berraklığına, saydamlığına kavuştuğu için.

Onun içindir ki, eğer suya birşey olursa, su, su olmaktan çıkmaya başlarsa, bundan en çok Ahmet Telli gocunur.

O yaz akşamından sanıyorum bir yıl kadar sonra, son kitabı elime geçti Telli'nin: SU ÇÜRÜDÜ. Hiç bir saptama, hiç bir anlatı gücü bu denli irkiltici olamaz. Hayır, bu olamaz!

Su çürümeyecektir. Türkiye'de su çürümeyecektir. Türk toplumunun başını dik tutan öğelerden biridir «şair değerbilirliği» yüzyıllardan beri. İnanmak istiyorum, buna özen gösterilecek, su çürümeyecektir.

deneme
Hüznü Savunmaya Dair
Sargut Şölçün

Wittgenstein, «dilimin sınırları, dünyanın sınırlarıdır» demişti. Dil, «pratik bir bilinç» olduğuna göre, Avusturyalı düşünür yanılmıyor. Bu sözü ulusal düzeyde anlamaya çalışalım. O zaman edebiyat eserlerinin, birbirine komşu dünyaların sınırlarına dikilmiş gözetleme kuleleri olduğunu düşünebiliriz. Dilin artistik kullanımı, estetik kaygı, içeriğin belli bir yapıyla verilmesi, tarihî boyutluluk gibi unsurlarla yüklü olarak edebiyat ürünleri, bireysel (ya da toplumsal) düzeyde yaratıcılığın sınırlarından öteye bakarlar. Sınırları zorlarlar. Bu nedenledir ki, bir ulusal topluluğun tarihini, düşünce birikimini, dünya imajını kavramak için o insanların yarattığı edebiyat, «tükenmeyen» bir hazine olarak değerlendirilir. Şiir türü ise, taşıdığı yoğunluk, altını çizdiği bireysellik ve dayandığı gelenek açısından bu hazinenin karmaşık ve sorunlu bir bölümüdür. Şiir, dilin ve dünyanın sınırlarını -diğer türlerden farklı- bir enerjiyle zorlar. Şiir hırçınlıktır.

Bir şair kalkıp da «hüznün isyan olur» derse, o zaman bu hırçınlığı sözle belgelemiştir. Bu, nasıl bir isyandır ki, hüznü dayanır? Anlaşıyor gibi değil:

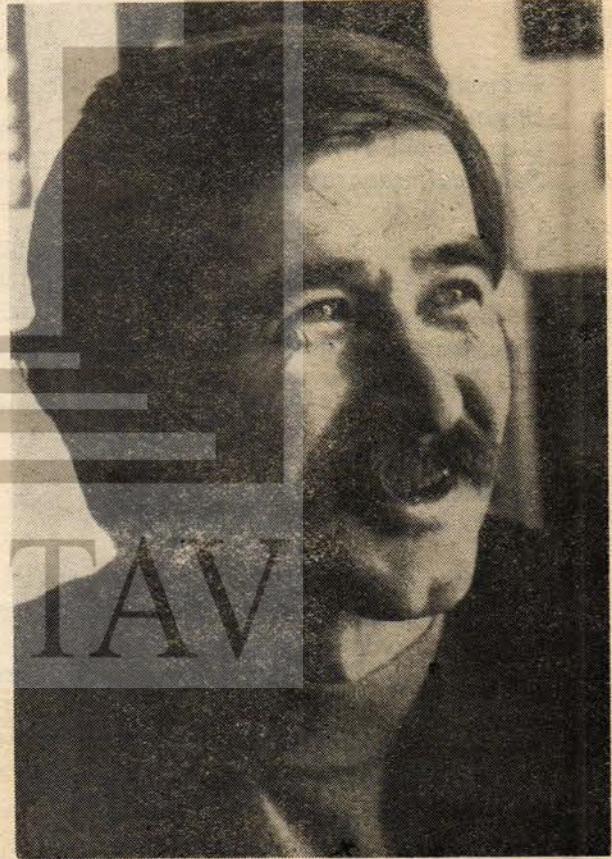
*Beklenmedik bir anda terkedilmişsindir
bütün sevdiklerince
suçlamak istemesen de hiç kimseyi üzünç-
le yanmakta yüzün
adını bile koyamadığın bir boşunç dolmak-
ta şimdi yüreğine
ve usulca ağmaktadır gözlerinin peteğine
ağulu bir hüznü*

«Hüznü»le «isyan» arasındaki çelişkili birlik, Ahmet Telli'nin fantazi gücüyle hayat bulmuştur. İnsan, «suçlamak» durumundayrsa, «isyan» başlamıştır. Ahmet Telli suçluyor:

*Gurbet ne ki yüzyılımızda
demek de bir yabancılaşmadır
Çünkü varolduğu sürece
dünyada zulüm
gurbet mutlaka olacaktır*

Bunlar, insanı rahatsız eden sözler, insan-
da huzur bırakmıyorlar. Nedir şairin amacı?

Ahmet, hüznünü isyanlaştırırken «sevda», «gurbet» ve «yalnızlık», temel motifler olarak dikkati çekiyorlar. Bunlar romantik bir çizginin kendine özgü kıvrımlarıdır:



1980'bahar

*Yalnızlıklar ki suskun bir akşam üstüdür
usulca örtünecektir gecenin sessiz tülünü
ve düşecektir ince bir rüzgârla
hüznün harmaniyesi*

Yaratılan imaj, giderek yoğunlaşıyor ve sonuçta elle tutulur bir üslup beliriyor:

*ve çiviliyoruz gurbetin kahrını
sevgilimizin fotoğrafıyla yan yana*

Burada amacım, Ahmet Telli'nin şiirinden örnekler vererek onu incelemek değil, Telli'den alıntı yapıyorsam, bu, şair hakkında yazdıklarımın «doğruluğunu» ispatlamak kaygısından ileri gelmiyor. Bazı dostlar Telli hakkında düşündüklerini, duyduklarını yazarken benim de böyle bir işe kalkışmam, onun şairliğine ne bir şey katar ne de ondan bir şey eksiltir. Niyet başka. İhtimal odur ki, bazı ortaklıklar var bazı düşüncelerde, bazı duygularda. Yani: «Efkârlı olduğumuz doğrudur». Çünkü: «Şimdi sevdalar için vuruşmaya geldi sıra». Bunun da anlamı açık. Hayata karşı hayati savunmak gibi şifa bulmaz bir derd. Ahmet Telli'yle derd ortağımız anlaşılır. Yalnız onun bir avantajı var:

*Pervasız bir avcı gibi bazan
Bütün yolları tutabilir şiir
O zaman onun menziline ancak
Sevdayı kuşanarak girilebilir*

İnsan sevdalı olur. Şair de olur. Hem şair hem sevdalı da olur. Ancak Telli'nin önerisi başka: «Soluk soluğa yaşamak». Bu huzursuzluğa her yürek dayanmaz. Bunun için hüznü, yalnızlığı ve de sevdayı göze almak gerekiyor. Besbelli ki, burada bir tercih var: Ya hayattan yanasın, o zaman:

*Çaresiz çıkılacaktır o yolculuklara
ki bir ömrün karşılığıdır serüvenler*

ya da «suyu çürütenler»e meydanı bırakmışsın. Onların deneyimi seninkinden her zaman daha çoktur, çünkü onlar hiç «değişmemişler»dir. «Yeni»ye başlayamazlar. Ama bu, onları öldürmez. Oysa, «yeni»ye başlayamazsan, hayatı elinden kaçırmışsındır. Hayatın kaynağı, «yeni» uğruna direnişin sonsuzluğunda yatar. «Bitmeyen» nedir ki?

*Mekân tutmak ve her akşam aynı ufukta
güneşin batışını görmek ölümdür biraz
ölümdür biraz hep aynı yatakta
aynı kadımla sevişerek sabaha varmak
Kitapları hep aynı raflara sıralamak
aynı eşyayı kullanmak eskimektir biraz
soluk soluğa yaşamalı insan
her sabah yeni bir şeyler görebilmeli
ve cehenneme dönse de bütün bir ömür
mutlaka bir şeyler değişmeli her/gün*

Düşünce, hayatı zorlaştırır. Bu noktada yine insana özgü bir işlev hayatın yardımına koşar: Duygu. Bu, çözülmemiş bir bilmece değil. Bunun böyle olduğunu iki yüzyıl önce insanlar anlamıştı. Ancak duygu ile düşünce arasındaki dengeyi ideallerinde kurdular. Sonuçta da, gerçek karşısında yenilen kahramanlarını ölüme mahkum ettiler. Ölüm zamanımızda da var. Ama zamanımızda «eskimeden» ölen insanlar da var. Elbette Telli'nin hüznüne isyan gücü veren, böyle bir birikimin gerçek olmasıdır.

Hümanizmi ne pratik olarak yaşamış ne de eğitim düzeyinde gerçekleştirmiş bir toplumda insan hayatını savunmak ne anlama gelir? Bu, nasıl bir «direniş»tir? Gözlerinde kısık bir acı taşıyan, az konuşan ve son günlerde hareketleri gittikçe ağırlaşan bir şairin verdiği «akıl», neden insanın içinde umut tomurcuklarına dönüşebiliyor? Besbelli ki, Telli'nin şiirinin son üç yılda çok «alıcı» bulması, bir «ihtiyacın» da ötesinde belli bir «etkileme gücü»yle açıklanabilir. Bu açıklama, doğada, düşüncede ve toplumda değişimin ve gelişimin motorunu kavramış insana yabancı değildir. Bu bağlamda nesne ile özne arasındaki ilişki içindeki «madde»yi görebilmek, yalnız o insana özgüdür. Nesnel gerçekliğin bilinebilirliği ile değiştirilebilirliği boyutlarının kesiştiği noktada duyguyu üretebilen şair, «madde» denilen motoru harekete getirebilen insanın ihtiyacını karşılamaktadır. Umutsuzluk, işte böyle bir yoldan geçerek Telli'de umuda dönüşür. Yoksa, hüznün isyan içeriğini kaybetmesi işten bile değildir.

Hüznü isyana dönüştüren bilinçli duygu, sevdayı «hayati tercih etmek» düzeyinde algılar, kırları, dağları «beşerileştirir», kenti, kentteki insan ilişkilerini yoğunlaştırarak bunların «doğa»sına işaret eder. Ancak bütün bunlar, şairin sanatçıya özgü arayışı içinde malzemesini tüketmesine neden olmaz. Bir yandan imaj gücüyle dile sağlanan duygu birikimi, öte yandan geleneğin yaratıcı ve mücadeleci bir anlayışla edinilmesi, karşıtlarının birliğini ortaya koyması ve şairin kendisiyle dünya karşısında tavır almasında ona verimli avantajlar sağlar. Bitmez bir uğraştır bu. Ahmet Telli, şiirini «hayati dair monologlar» olarak sunuyorsa, gelecekte haberler veriyor ve şimdiki zamanı huzursuz kılıyorsa, girdiği bu uğraşın hakkını veriyor demektir.

Ahmet Telli'nin hayata karşı sefere çıkarırken önerdiği yol -şimdilik- serüveninin hüznü olmuştur. Hayatın kaynağını bu yöntemle eli-

ne geçirmiş. «Soluk soluğa yaşamak», yaşamak eyleminin gerçekliği kadar varolan bir «ütopya»dır. «Su Çürüdü» ile karşımızda bir yaşantı genelleştirilirken, gerçekliğin hayata bakış düzeyine çıkarılmasına şahit oluruz. Bu, Telli'nin şairliğinde çok önemli bir aşamadır, biraz da dünyanın dışına atılmış bir adımdır. Onun şiirini en iyi «soluk soluğa yaşayanlar» tadar. Nedeni açık: Böyle bir yaşamak, küçükburjuva hayat tarzının inkârıdır.

Yalnızlık! Hep serüvenci kalarak, yalnız başına yalnızlığa karşı, onun sürmesi için mücadele vermek, hayatı alayla karşılamak...

Ahmet Telli'nin şiirleri tehlikeli şiirlerdir, örneğin, serüvenci insanın sevgilisiyle barışmasını kolaylaştırırlar. Ya da: insanın «ayın yapar gibi sevişmesi»ne neden olurlar... En iyisi zaman kaybetmeden gidip «mekân tutmak»tan kaçan Telli'yle bir fotoğraf çektirmek....

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

Ahmet Telli, şiir kitaplarının çarpıcı adlarına karşın (Yangın Yılları, Hüznün İsyân Olur, Dövüşen Anlatsın) hiç de slogana yüz veren bir şair değil bence. (...) «İsmarlama sözcüklere bel bağlamadım hiç mi hiç» dizesini hiç mi hiç unutmamasını dileyelim.

(Mehmet H. Doğan, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, 1981)

*
**

...Sonuç olarak diyebiliriz ki, şair güncel toplumsal olayların hareket ederek yakın geçmişle günümüz arasında bir bağ kurmuş, ustalıklı bir şiirsel kaynaşım yaratmıştır. Güçlü şiirseliği içinde kimi toplumsal süreçlerin sonuçlarını yanlış değerlendirme yanlışlarına da düşerek, sanatsala varmaya çalışmıştır. Ama sanatsal olana ulaşabilmek için tek başına şiirsel yapı, (öz - biçim ilişkisi/iç bağlantı ve gelişim, anlam) ve toplumsal gerçekliği tüm bunlar diyalektiğin birliğinden geçer.

(Aytimur Doğan, Oluşum, Aralık 1977)

*
**

«Telli son yıllarda özellikle parlayan bir ozan. Bu yapıtıyla (Saklı Kalan) Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülü'nü kazanmış. (...) Telli daha çok kendi dünya görüşünün egemen olduğu geleneksel şiir anlatımından yararlanırken gene de kendine özgü ve sağlam denebilecek bir söyleyiş oluşturuyor.»

(Yankı, sayı: 576 12 - 18 Nisan 1982)

Kesinlikle inanarak söylüyorum, şiiri seven, şiirle bütünleşen, şiirle hayatın üzerine yürüyen, hayatı şiirle savunan herkesin etkileneceği şiirler demeti 'Su Çürüdü'. İşte daha önce yayınlandığı dergiden keserek günlerce cebimde, masamın yanındaki duvarda asılı kalan, yanlış baharın en güzel şiiri: 'Hâlâ Koynumda Resim'... Ve kitaba ismini veren 'Su Çürüdü', direncin, yaşam mücadelesinin yedi bölümde, bir anıt gibi yükselişi, dönerek o duyguları anlamaya çalışarak okunması gereken şiir döneminizin en güzel, en iyi direnç şiiri değil midir?

(Timuçin Özyürekli-Yarın, Sayı:18 Ocak 1983)

*
**

«Telli'nin şiiri, başarıya olan güvenin şiiridir bu kitapta, bütün güçlüklerle karşılaşılacak bir başarının şiiri, öfkeyi binlerce öpüştüren ışığa varmanın şiiridir. Değişik kalıplar içinde ortaya konan şiirler, sağlam bir yapının, uzun çalışmaların ürünleridir.(...)»

Telli'nin şiiri, şu anda belirli bir çizgiye ulaşmıştır. Bu çizgi hep başarılı bir yükseliş içindedir. Bundan sonra şiirlerinde de bu yükselişin süreceği inancındayız. Toplumsal içeriği şiirleştiren genç ozanların başında yer alan Telli'nin etkinliğinin daha da artacağı anlaşılmaktadır.»

(Muzaffer UYGUNER, Dövüşen Anlatsın», Sesimiz, sayı: Ağustos 1980)

deneme

Türk Halkının Özellikleri Üzerine

Prof. Dr. Wilfried Stölting

ÇEVİREN : A. SAY

Prof. Dr. Wilfried Stölting, magazin basına yakışan bir deyişle «Almanya'daki Türklerin dert babası», ama gerçekte bilimsel bir toplu çalışma ortamının kurucusu ve öncüsü olarak Federal Almanya'nın akademik çevrelerinde önemli rolü bulunan «Yabancı İşçilerin Sorunları» ile ilgili bölümün yöneticisi bir bilim adamı, bir hümanisttir. Prof. Stölting'i birkaç ay önce Ankara Alman Kültür Merkezi'nde yaptığı «İşçi Göçü ve Anadili Koruma Hakkı» konulu konuşmasıyla daha yakından tanıdık. Bu konuşmanın temelinde O, Almanlaşması istenen Türk işçilerinin ulusal karakterinden uzaklaştırılmasının çağdaş hümanist kavrayışla bağdaşamayacağını savunuyor, açık bir tutumla Türk işçilerinin yanında yer alıyordu. Prof. Stölting'in bu sayımız için kaleme aldığı aşağıdaki yazısı da ulusal değer ölçülerimizin paralelinde destek bir mesaj niteliğindedir.

TÜRKİYE YAZILARI

Bir halkın başka bir halktan, bir ulusun öteki uluslardan üstün olduğunu savunmak, «insancıl olmayan eğilimlerden» sayılabilir, ama bu tutum, daha çok modern yamyamlığı temellendirmektedir. Doğal olarak her halk kendi kültürüne önem vermelidir, oysa bir halkın kendi kültürüne verdiği önem, başka halkların küçümsenmesine yol açması anlamına gelemez. Bilim adamı kimliğindeki bir Alman kalker da, «bizim sorunumuz tümüyle yabancı işçiler değil, ama onların Asyalı bölümüdür» diye yazarsa ve bununla da Türk'leri kastederse, bu da hümanizmin kendine özgü sapıklaştırılışının bir sonucudur.

Almanya'daki Türk işçilerinin doğal haklarını küçümsemek bazılarında kolay gelebilir, ama onların kişiliğinde tüm Asya'yı hedef almaya kalkışmayı anlamak zordur.

Asya! Avrupa'ya «Avrupalılaşma ateşi»ni veren Asya olamaz mı? Avrupa'da hayatı başlatan? İnsanın tarih içindeki serüveninde tüm dünyaya uygarlık mirasını akıtan tükenmez bir pınar değil midir Asya? Avrupalılar böbürlenip Asya'yı tahkir ettiği zaman, insanın içinde Asyalı ateşini duyması, hümanist kavrayışa güç katar.

Evet, ulusların yekdiğerine üstünlük taslamasına karşıyız, ama bu, ulusların karakteri-

ni, kendine özgü vasıflarını görmezlikten gelmek değildir. Ulusal özellikleri, ulusal normları, renkleri, Avrupa'lılar çok iyi tanır. Plastik sanatlarda veya müzik alanında, aynı dönemin, aynı sanat akımının, aynı anlayışın ulusal farklılıklarını göremeyecek Avrupalı yoktur sanırız. İtalyan sanatıyla İngiliz'lerin, Hollanda'lılarla İspanyol'ların, Fransız'larla Alman'ların, Çek'lerle Skandinav'ların ayırdedici özelliklerini kim inkâr edebilir?

Sınırlı deneyimler, sınırlı ilişkiler, ancak bazı izlenimler ya da sezgiler yaratabilir. Ben dostluklara güveniyorum, dostlukların bıraktığı izlerden yola çıkmak istiyorum. Türkler hakkında konuşurken, asıl güvencem, Türk dostlarımdan edindiğim ölçütlerdir. Sınırsız zenginlikleri vardır halkların. Türklerin de. Ve bir halk değerlendirilirken, «ne getiremediği» ile değil, «ne getirdiği» ile ölçülmelidir. Eksiklikleri ve zaafılları illâ cimbızla çekip göstermek isteyenlere bırakalım.

Türkler ne getirmişlerdir? Hiç de şaşırtıcı değil; ilk elde belirtelim; Şiir getirmişlerdir, ve onu yaratan şair kişilikleri... Bunun ulusal bir özellik olduğu yadsınamaz.

Biz batılılarda, kitlesel hacimde şiir yazma sargısı yoktur. Öte yandan, hemen tüm tür-kologların belirttiği gibi, çocukluk ve gençlik

yıllarında şiir yazmayı denememiş Türk yoktur denebilir. Besbelli ki, şiir bir nitelik işidir, ama bu niteliği Türkler niceliksel boyuta getirebilmişlerdir. Tarih boyunca bazı dönemler, Türklerin kimi alanlarda gerilediği, yenilgiye uğradığı, başka ulusların gelişmeleri yanı sıra kendini pek gösteremediği, ona ayak uydurmadığı gözlemlenebilir. Fakat şiirde asla! Yol boyunca şiir, Türk halkının elinde daima en önde koşmuştur. Bu tükenmez maratonun kilometre taşlarını, Yunus Emre'yi, Kaygusuz'u, Fuzulî'yi, Pîr Sultan'ı, Bakîyi, Karacaoğlan'ı, Nefî'yi, Emrah'ı ve nicelerini, uygarlık tarihinin anıtsal kişileri olarak tüm insanlık sevgiyle, saygıyla anmaktadır. Şiir, Türk halkının geleneksel bir sanat dalı olmakla kalmamış, halkın maneviyatının en önemli ögesini oluşturmuştur. Umutsuz anlarda, devletin battı batacak gibi görüldüğü geçici dönemlerde, işgal altında ve ulusun esir edilmek istendiği yıllarda, şiir dimdik ayakta kalmış, dimdik yükselemiş, halkına moral vermiş ve kurtuluşun simgesi olmuştur.

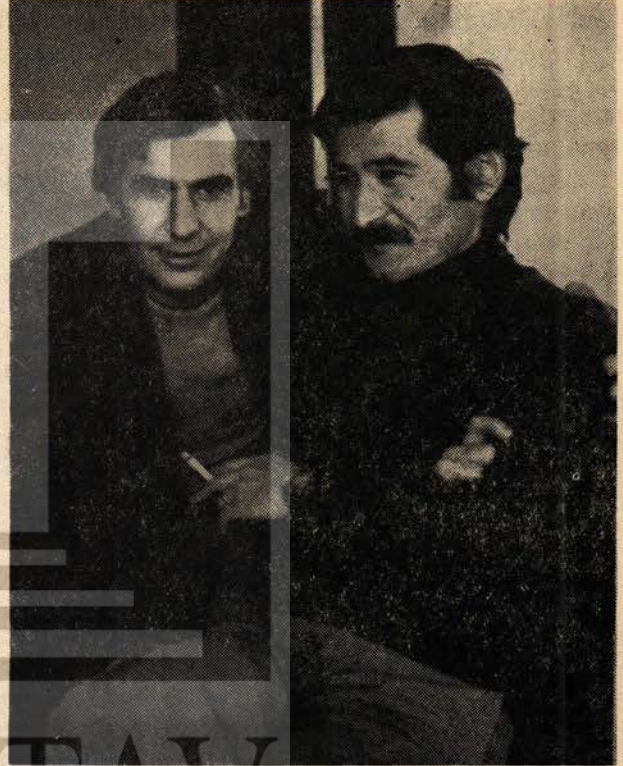
O yüzdendir ki şairler, Türk kültürünün başta gelen yaşatıcıları, uygarlığın öncüleri, sanatsal evrimin atak yapan gönüllüleridir. Bu konumuyla şairlerin el üstünde tutulması, Türk kültürüne saygının gereğidir.

Türk'lerin Anadolu'ya yerleşmeleri bin yıllık koca bir tarih dilimini kapsıyorsa, Anadolu'da yeşeren Türk şiir geleneği de hiç eğilip bükülmeden bin yıllık bir geçmişi yaşıyor demektir. Ama daha önemlisi, Türk şiir geleneğinin tarihte her an üstünlüğünü ispat eden incelikli özelliğiyle bezenmiş olmasıdır. Yunus, Pîr Sultan, Fuzulî, Şeyh Galip ve ötekiler, başka halkların çağdaşlarına göre, (çağdaşları olan şairlerin yanında), olağanüstü artistik özellikleriyle sıvrılmışlardır. Kısaca belirtmek gerekirse, Türkler hiç bir sanat dalında bu kadar büyük başarı elde edememişlerdir. Dolayısıyla şiir, Türk halkının en öndeki geleneksel sanat dalı olma sıfatını kazanmıştır.

Günümüz Türk şairleri de çağdaşları arasında sıvrilmesini bilmiş, köklü bir geleneğin temsilcileri olduklarını tanıtlamış, uluslararası boyutta yerlerini almışlardır. Zaten çağımızda evrensel düzeydeki bir sanat ürününü, tüm insanlık, aynı anda alkışlamak olanağına sahiptir. Evrensel olma özelliği somut bir biçimde hayata geçebilmektedir. Latin Amerika, Avrupa, Ortadoğu ve Uzakdoğu, sanat alanındaki gelişmeleri günü gününe izlemekte, iç içe bulunmakta, o evrensel yumağı sarmaktadır. Sa-

natçılar arasındaki bağlar, «meslekdaşlığı ve «kardeşçe dayanışma»yı aşmıştır. Onlar şimdi birbirinin gözü, kulağı, yüreği ve dilidirler. Birbirinin canıdır onlar.

Türk halkının özellikleri arasında görüyoruz şiir yeteneğini. Buluşçu olmak ile zarif olmanın bileşkesidir sanatsal yaratı. Yunus geleneği buna saf insanlığı, yani içtenlik ve cesareti katmıştır. İşte yüzyıllar içinden günümüze gelen bir geleneğin mayası!



Ahmet Say ile, 1981 güzünde.

Yıllar önce, kaynağını hatırlayamadığım bir metinde, Türk'lerin Çanakkale Savaşı'nda bir destan yarattığını okumuştum. Hemen arkasındaki cümlede Çanakkale'nin geçilmesine meydan verilmediği yazılıyordu. Bunu yadırgadım. Destan yaratma geleneğinin daha çok şeylere meydan vermeyeceği açık değil midir?

Burada Türk ulusunun başka bir özelliğine değinmek istiyorum: Adalet kavrayışı, ya da âdil davranma titizliği.

Feodal ünitelerin, beyliklerin yasal çerçevesi ne kadar dar kapsamlı ise, kıtalara sığmayan devletler kurmuş bulunan halkların «yasa koyucu» olmak zorunluluğunu bir vasıf haline getirmesi de aynı mantıksal sonuçtan sayılmalıdır. Bu teamül üzerinde uzun uzadıya durmak gereksizdir. Karşılaştırma daha ilginç

bir platformda yapılırsa eğer, adalet kavrayışı açısından Hristiyan ve İslam normları ele alınmalıdır: Hristiyanlık, iddiada ve görünüşteki bütün yumuşaklığına, ılımlılığına ve sıcaklığına karşın, uygulamada haşinliği elden bırakmamışken; İslam hukuku, görünüşteki sertliğin ve kesinliğin ardında, insan vicdanının koruyuculuğunu, uygulamanın başlıca ögesi haline getirmiştir. Şer'i hükümlerin katılığı İslam-Türk hukukunda halkın yüreğinden gelen sese kulak kabartsın kabartmasın, işlerlik kazanan daima vicdanî ölçüler olmuştur. Tabii ki bu noktada yasal ölçütler silikleşmiş, bireyin sübjektif değer anlayışları ön plana yaklaşmıştır. Eğer, insana, insan yüreğine güveniyorsak, bunun pek sakınca taşımayacağını düşünebiliriz. Sübjektif tavır, yasal gibi temelli değildir, deşikendir, duygudan duyguya sıçrayabilir, ton ve renk deşiktirebilir; ancak, İslam-Türk vicdanî kavrayışı kapsamında duygusal tonalite deşikmelerinin yaratıcılığa geniş olanaklar tanıdığını görüyoruz. Oriental masalları düşünelim: Tonalite sıçramaları artık atonal çarpıcılıklara ulaşmıştır onlarda. Şiir geleneğinin de bu zeminden yararlandığı kuşkusuzdur. Hristiyan duyarlılığında nefret, daha fazla nefret, hüznün daha çok hüznün çizgisini izlerken; İslam-Türk mantalitesinde, «nefret» bağışlamaya, «hüznün» isyana dönüşebilir.

«Adem uçmaktan Hint ülkesine indi. Uçmakta onunla avradını örten yaprak, beraberceydi. Sonra, o yaprak kurudu, Hint ülkesine uçtu, dağıldı. Hint ağaçları ondan koku aldılar, böylece üt ve sandal ve misk ve amber ve kâfur o yapraktan çıktı». (Kıyas-ı Enbiya).

«Güneşi kopar dalından ellerine al
ve durmadan canını yakan sözü
batır şiirin kalbine
akıt artık umudun billur ırmağını
kavruk gölüne yüzümün
ve bir sevda gibi yanaş
hayatın kıyılarına

Yoksa ey kalbim
tel bile olamazsın şiirin sazına»

(A. Telli, Hüznün İsyân Olur, Sayfa 17)

Selçuklu ve Osmanlı tarihinde şer'i ve hukukî işleri yürütenlerle halk vicdanının sesine göre davrananlar arasındaki karşıtlıkları doğal karşılamak gerekir; bu yüzden hışma uğrayanlar daha çok şairler bile olsa. Tarih bu karşıtlığı artık aşmıştır. Günümüzün modern toplumlarında düşünce yaratı özgürlüğü ile çelişecek

bir «düşünce suçu» kavramına rastlanmamaktadır.

Türk ulusunun en önemli özelliklerinden olan «âdil davranma endişesi»nin başka bir özelliklikle, «şiir geleneği yaratma özelliği» ile yan yana gelişmesini sağlamak, cumhuriyet Türkiye'sinin başlıca görevlerindedir. İnsanlık bu gelişmeyi sevinçle karşılamakta ve insan yaratıcılığına olan saygının bir parçası saymaktadır. Çağdaş hümanizme katkının bir başka görünümüdür bu.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

...«Yeniden parasız yatılık başlarken /şiir gurbete düşüyor» diyebilen bir ozan Ahmet Telli. Ancak, gurbete «çok» düşürüyor şiirini. (...) Yangın Yılları adını verdiği kitabında, ülkemizin geçirdiği bir dönemi anlatıyor daha çok. Şiiri biliyor, ancak «damıtma» işleminde gerekli «sabrı» gösteremiyor her zaman.

(Yusufoçuk. 9, Eylül)

«Ahmet Telli, Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülü alan Saklı Kalan adlı kitabında, açık ve yalın bir söyleyişle yazdıkları yanında simgelere yaslanan şiire de yönelikti. Özellikle de, kitaba adını veren şiirde simgelere yönelik ağır basıyordu. Dayanışma Yayınları arasında çıkan Su Çürüdü'de ise simgelere dayanan şiire ağırlık verilmiştir; hemen hemen bütün şiirlerinde simgeler görülmektedir. Bu kitapta, 1980-1982 yıllarında yazdığı şiirleri toplayan Telli, çok başarılı şiirlerle karşımızdadır. Kitaba da adını veren düzyazı/şiiri, kitabın ve yılın en başarılı şiiri- dir.»

(Muzaffer Uyguner, Varlık Yıllığı 1983)

«Ahmet Telli, şiirde hayli yol almış, kararlı ataklarla ustalığın kapılarını zorlayan bir genç ozanımız. Dar açılarda dönenip kalmamak koşuluyla, amacına ulaşacağını söyleyebilirim. yine de: Yaşamı bütün yönleriyle kucaklayan toplumcu şiir. Yeni ürünleriyle birlikte göreceğiz bunu, Hüznünle olan alışverişini de, 'elveda'dan sonrasını...»

Ramis DARA,
Yeni Sanat Sayı: 5

inceleme

Şiirde Konu Yoğunlaşması

Veysel Çolak

Ahmet Telli'nin şiiri üzerine bir hayli düşündüğümü söyleyebilirim. Şanslı bir şair kabul ederim onu. Çünkü yaratılışına karşılıklar bulabileceği bir tarihsel kesiti yaşamaktadır. Duyarlıdır, hüznüldür, gurbettedir, 'aşk kırğını'dır. Dünyanın dört bir yanında kavgalardadır. Koşarak yaşamaktadır, soluk soluğadır, yorgun değildir.

Ahmet Telli'nin bir şiirini seçip irdelemeye çalışacağıma bakmayın. Hangi şiirinden yola çıkarsanız çıkın, bütün şiirleri serilecektir önünüze. Bu nedenle, beş kitabında topladığı şiirleri bir uzun şiir halinde sunmak olanaklıdır diyebiliriz. Onun şiiri 1960'lı yıllara uzanır ama yazdıkları 1970'li ve 1980'li yılların «insan manzaraları»nı oluşturur. Coğrafyası ve tarihiyle bizim insanımızın görüntüsüdür bu. Söylediklerimden, şiirlerin tek tek kendilerini kurtaramadığı anlamı çıkarılmamalı. Herbiri ayrıntıyı koymaktadır ortaya. Daha sonra da bütünün iskeletini çatmaktadır. Tüme varan şiirlerdir onlar. Ayrıca, ayrıntıyı yazmanın gerektirdiği çaba, her üründe şiir olma dozunu artırdığını hesap edersek, bir erdemle karşılaşırız. Değil mi ki şiir ayrıntıyı anlatmalı savındayız.

Konu tektir Ahmet Telli'de. Ya da tek tek konuları vardır. Sınırladığı konuya değişik yönlerden yaklaşır. Ele aldığı eksiksiz koyar ortaya. Bilinçli bir yaklaşımdır bu, bir yoğunlaşma. Sanıyorum ki bu tutumu, 'konu yoğunlaşması' diye adlandırabiliriz. Ahmet Telli'nin şiirinde en çok dikkati çeken noktalardan biri de budur. Daha ilk kitabı «Yangın Yılları»nda kendini ele verir bu özellik. «Güneşi Sen Çekeceksin Buluttan» adlı bölümde birbirini karşılayan şiirler vardır. Sorular, saptamalar ve yanıtlar olarak, bir bütünü oluştururlar. «Bir Köy Öğretmeninin Günlüğü»nde ise coğrafyası, tarihi ve kültürü ile Anadolu insanı betimlenir. Şair, şaşkınlıkla bakar yaşanılana. Yalnızca gösterir diyebiliriz, seçenek koymaz. *Hüznün İsyan Olur* adlı yapıtında, saptadığımız özellik

iyice netlik kazanır ve son biçimine ulaşır. Kitabın «*Şen Olsun Halep Şehri*» bölümündeki ilk on şiir, aynı temayı ayrıntılarıyla ortaya koymaktadır. «*Sevdalar Duman Olur*»da da bir başka ana tema işlenir. Yaşanılanların saptanmasıdır bu yapılan. Olumsuzlukların yansıtılması da diyebiliriz. Hemen ardından gelen şiirlerde de, çıkmazların nasıl giderileceği söylenmektedir. *Yangın Yılları*nda olmayan tutum budur. Artık Ahmet Telli, sunulan savların ve karşı savların şairidir. Aynı yaklaşım *Dövüşen Anlatsın*, *Saklı Kalan* ve *Su Çürüdü* adlı yapıtlarda da sürdürülür. Ahmet Telli'nin şiirini oluşturan temel öğelerden biridir bu. Kısaca, yapılan, konuların yoğunlaştırılmasından başka bir şey değildir. Bu konumuyla, Ahmet Telli, *saptamaların ve tavır koymaların şairidir*, diyebiliriz.



Öğrencilik yıllarından.

Bir şiirden yola çıkarak açıklamaya çalışacağımız da budur.

BU KENT ÖLDÜRÜLDÜ DİYORLAR

*Bu kent öldürüldü diyorlar
kurşuna dizildi bir geceyarısı*

*Hayaletler geziniyormuş şimdi
sokak aralarında ve caddelerde
baykuş tüneği olmuş olanlar
ve yarasalar uçuşuyormuş*

*Silah ve esrar kaçakçıları
altın çağını yaşarlarken
artıyormuş bir yandan da
kumarhaneler, meyhaneler*

*Borsa oyunları, hileli iflaslar
birbirini kovalayıp dururken
nasıl çıkmışsa pek bilinmiyor
yaygınmış şimdilerde rus ruleti*

*İntiharların sayısı bilinmiyor
çoğalıp duruyormuş fahişeler
ve artık bunların hiçbiri
olay bile sayılmıyormuş şimdi*

*Bu kent öldürüldü diyorlar
bahar gelmez artık buraya*

(Su Çürüdü, sf. 44 - 45)

Su Çürüdü adlı yapıtın on bir şiirden oluşturulan «veba» bölümünden seçtim bu şiiri; eylem noktamız olacak.

Şair «veba» imgesiyle; tüm kurumlarıyla, bir toplumun, çürümüşlüğüne saptıyor. Daha sonra, bir sözcüğe yüklediği anlamı tek tek şiirlerde açıp sanatsal düzeyde yeniden yoğunlaştırıyor. 'Veba'nın girdiği bir kenti, bir toplumu düşünün. Bir hastalık boyutunda da algılansa, orada insan olayının bittiğini rahatça söyleyebiliriz. Elbette şiirlerde, bu anlamda değil. Daha da ötesinde, toplumsal işlerlik olarak, insan ilişkileri bakımından yaşanan 'veba' söz konusudur. Ahmet Telli'nin sözleriyle açmak doğru olacak: Öylesine ki bu kent, bu toplum öldürülmüştür. Artık sokaklarda, caddelerde hayatlar gezinmektedir. Kentlerin alanları boşaltılmış, gökyüzünde mağara yaratıkları uçmaktadır. Ancak silah ve esrar kaçakçılarının mutluluğu söz konusudur. Kumarhaneler, meyhaneler hızla çoğalmaktadır. Borsa oyunları, iflasların hileli oluşu, rus ruletinin yaygınlaşması, fahişelerin ve intiharların çoğalması; herşeye karşın bütün bunların önemsenmemesi, o kentin, o toplumun öldürülmesi demektir. Böyle bir yere, bahar artık gelmeyecektir. Yukarıdaki şiiri böyle özetledikten sonra, aynı bölümdeki şiirlerde yapılan göndermeleri de sıralamak, konumuz bakımından önemlidir. Şöyle: Sözü edilen kent, toplum, bir cüzzamlı gibi çürümekte, elleri, kolları kısaca her yanı dökülmektedir. Gazeteler boyalı yosmalar gibi kendilerini pazarlarken, seks filimleri de ortalığı kaplamakta, duvar ilanlarında yalnızca ölüm haberleri verilmektedir. Her yer ölüm kokmaktadır. O kent kaşarlanmış bir orospudur, İyinin, güzelin, doğrunun yansıması 'delikanlıya' sataşmaktadır. Meyhanelerde korkak şairler,

yeteneksiz yazar çizer takımı birbirinin kariyerist duygularını doyurmakla ilgilenmektedir. Kentin varoşlarında kol gezen ölüm bu tür aydınlarla (!) bir şey söylememektedir. Dostluklar bitmiş, kitaplar yakılmıştır. Sorular yasaklanmış, güneş sıvanmış, çocukların sevinci talan edilmiştir. Bu kentin dört köşesini 'veba' sarmıştır çünkü.

Ahmet Telli saptamalarını böylece bitirir. Kendisine sunulan, olumsuz anlatan savdır bu. Kendisinin seçenek olarak düşündüğü karşı savı ortaya koymadan hedef belirlemek ister, neden gösterir :

«Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
nerdedir sorusunu yanıtlayacak olan»

«Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
yakınmış kahredilmesi»

Burdaki 'sfenks', eski Mısırlıların mezarları bekleyeceklerine inandıkları insan başlı, aslan vücutlu varlık; insan başlı aslan vücutlu heykel, demek değildir. Kente, topluma vebanın girmesine neden olan bütün çirkinliklerin, çürümüşlüklerin kaynağıdır. Bu noktada 'sfenks', 'veba' ve 'cüzam'... gibi sözcüklerin altını çizmek gerekiyor. Sözlükte birer ad olarak bulunan bu sözcükler; ekonomi, felsefe ya da siyasi dilde birer kavram değildirler. Terim de değildirler. Ama Ahmet Telli'nin şiir terminolojisinde birer kavram niteliği kazandıklarını söylemek olanaklıdır. Şairin özelliklerinden biri de, böylesine bazı sözcüklerin belirli anlamlarla görevlendirilmeleri oluyor.

«Ve şimdi acı bir gülüşle
durup anlatıyorsam bütün bunları
duyulsun bir çığlığın dehşeti
acının hesabı sorulsun diyedir»

Şair, saptamaları niçin yaptığını böylece belirttikten sonra seçenek sunacaktır, karşı savını geliştirecektir. Çünkü yalnızca olumsuz betimlemenin sonuçta karamsarlığı getirip dayattığının farkındadır Ahmet Telli. Saptamalarını yaparken sıradan insanın algılayışını gözletir. Ve böylece bıraksa, umutsuzluğu, karamsarlığı... çoğaltmış duruma düşecektir. Öte yandan yaptığı iş, 'sizler, yaşananları böyle algılıyorsunuz' demek de olsa, yeterli değildir. Böyle düşününce, Ahmet Telli, şiirine karşı savı sokar. Buna doğru yorum da denilebilir. Şiirlerin kendilerini yorumlamasından farklı bir olaydır bu. Şairin müdahale edişi söz konusudur. Ahmet Telli'ye özgü bir özelliktir, günü-

müzde yalnız onun şiirinde kendisini göstermektedir.

Arak olumsuzluklara karşı tavrın belirtilmesine sıra gelmiştir:

«Savrulup duran bir zaman diliminde
sarsarak ve sarsılarak geçiyor günler
ama kalbimiz çatlayacak kadar duyarlı
hayatı savunacak kadar güçlüdür»

Katledilmiş o kentte ölüm suretleri gezdiren serseriler sızıp kalacaklardır, bir tül gibi yırtılırken çevren, bu kent yeniden yaşanacaktır. Konulan tavrı iyice netlik kazanır:

«Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin»

Ödüğü söylenen, baharın gelmeyeceği sanılan o kentte yaşananlar şunlardır artık; dönüşüm söz konusudur:

«Köşeleri tutmuş çiçek satıcıları
baharı getirmek istercesine kente»

«Hele o dokuz on yaşlarındaki çocuk
nerden bulmuş bu çiğdemleri böyle
ve nasıl getirmiş çarpılmadan
kentin bu en işlek alanına»

«Gün kararmadan tükeniyor çiçekler
demet demet taşıyor birileri
-demek ki bu kente bahar
gürül gürül gelecek ey oğul»

Demek ki 'veba' yok edilmek üzeredir. Ahmet Telli, saptamaların ve tavrı koymaların şairidir derken işaretlemek istediğimiz nokta budur.

Ahmet Telli, çıktığı noktaya bağlı kalmaktadır. Bütün bireysel yaşamına sahip çıkmaktadır. Yalnızca malzeme olarak değerlendirmektedir. Bunu zorunlu kılan, neyi seçmesi gerektiğinin farkında olmasıdır. Seçtiği konular etkilenme alanıdır onda, çıkış yeridir. Böyle olunca yeni bir duyarlılık getirdiğini söylemek zorlaşır. Örneğin, olumsuzluğu sergilerken, genel toplumsal duyarlılığı öne çıkarır. Toplumun sesidir o. Olumluyu netleştirirken de Pir Sultan'lardan, Dadaloğlu'ndan, Köroğlu'ndan ... gelen duyarlılık korunur. Geleneksel olandır bu. Ahmet Telli'ye erkekçe bir ses kazandırırken, olumlu bir romantizmi (Nazım Hikmet'te, Orhan Kemal'de olduğu gibi) duyumsatır. Bizim şiirlerimizde hep yanlış anlaşılacak bir konudur bu. Ahmet Telli 'hüzün' diyor. Ama bir çürümüşlüğe, tesli miyete sürüklenmiyor. Duygular hastalıklı de-

ğildir. Olumsuzlukların zıddına dönüşeceğinin bilincinde ve coşkusundadır. Olumsuzluk buradadır.

Ahmet Telli, şiirsel bir sorunu yaşamıyor artık. Çünkü şiir serüveni, teknik ve duyarlılığının geniş bir yatakta akmasını sağlamıştır. Geleniğe bağlıdır. Kültür mirasını çok iyi değerlendirip yeniden yaratabilmektedir. Günümüz şiiri için yapılması gerekenin farkındadır. Saptamalarda kalmayıp tavrı koruyucu oluşu, toplumun önünde gitmeyi amaçlamasından gelmektedir. Toplumun yaşadıklarının hazırladığı çikışlardır bunlar. Böylece varacağı noktaları işaretlemiş olması, onun şiirini yavanlaştırmaz. İmgeyi gözetir. Dizeyi iki noktaarası olarak düşünür, bir bölüm olarak tasarladığı da olur. Roman tekniğine yakın bulunabilir, ille de bir benzetme yapılacaksa. İmgelerine bir çok çağrışımlar yükler. Onda «Bazılarının sandığı gibi mısralar duyguların değil, yaşanmış deneylerin sonucudur.» (R.M.Rilke)

Ahmet Telli'nin önemi, belirlemeye çalıştığımız bu özgünlüğünden gelmektedir.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Özellikle son iki kitabını (H.İ.O. ve D.A.) oluşturan ürünlerinde yer yer eski şiirin ses gücünü özümsemiş, günümüzün acıları ve kederli, antenlerini ülke sorunlarının gerdiği bir şair kimliği gösterdi.»

(Şükran Kurdakul)

«Şairler ve Yazarlar Sözlüğü»

**

Günümüz koşullarında doğru ve sağlıklı edebiyat yapmanın, tanıklıktan hesaplaşmaya dek günü konuşmanın ipuçlarını taşıyan şiirler de görünmeye başladı dergilerde. Özellikle A. Kadir, Ahmet Telli ve İsmail Uyaroğlu günün psikolojisini yansıtan başarılı ürünler yayınladılar. (...) Ahmet Telli'den «Buz Renginde» şiirini seçtim. Günün psikolojisini, şiirsel bir yapının içinde, imgesel ve düşünsel düzeyde çok iyi dile getiriyor. Sonundaki umuda açık vurgulama hem imgeyi, hem şiir içeriğini çok iyi bütünüyor.

(Kemal Özer, Varlık Yıllığı 1983)

inceleme

Hep Aynı Şiiri Yazmak

Ali İhsan Mıhçı

Şiirlerinde toplumsallığı öncelikle kollayan bir şair için söylendiğinde şaşırtıcı gelebilir, ama ben, «Ahmet Telli bireyselliğin şairidir» diyorum.

Yalnızca Telli'ye özgü bir nitelik de değil bu. İnsanın nabzını elinde tutan, insani olanla toplumsal olanın ilişkisini, bağıntısını gözeten her şair, bu bağlamda bireyselliklerin ardındadır.

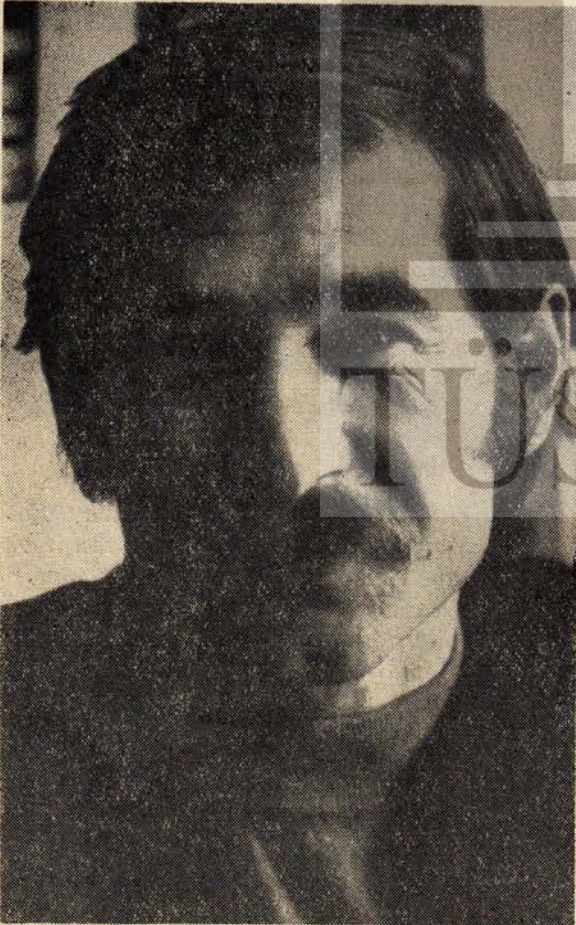
Bir «olgu» olarak bireyselliğin kavranış ve yansıtılış biçimi «ben»e dönükse, o noktada bi-

reycilik boy gösterir. Yalnız insani olanı değil, aynı zamanda hayatın her alandaki tüm gerçeklikleri «ben»de odaklayan bu tavır, gerçekliğin özüne inmeyi mümkün kılamayacağı gibi, kişinin bireysel yaşamını geliştirmesini de sağlayamaz. Çünkü o, önünde sonunda bireye de karşıdır.

Telli, bireysellik ile bireycilik arasındaki çok önemli farkı, bir konuşmasında şöyle belirtiyordu: «Hüzünlenmek, insana özgüdür. Hüzünleniyorsak, yabancılaşmadığımız, insansal yanımızı yitirmediğimiz içindir. Hüzün bireyseldir, doğru. Ama biz, birey olgusuna karşı değiliz. Bizim karşı çıktığımız, bireyci olandır.....Hüzün süreklileşti mi, hastalıklı bir nitelik taşır. Zıddına dönemediği anda, kişiyi çürütmeye başlar.» (Muzaffer Buyrukçu'nun Arkadaşımız Ahmet Telli ile Bir Görüşmesi, Türkiye Yazıları, S.34)

Hüznün zıddına dönüşmesi, zıddını içermesinden doğan bir zorunluluktur. Ancak, kişinin manevi yaşantısını ilgilendiren bu diyalektik durum, bireyin öznel konumunca belirlendiği için, hep ileriye doğru gelişim göstermez. Bilinç, «ben»in belirleyiciliğinden hareket ettiği zaman, bireysel duyarlıkların zıddına dönüşmesi değil, «ben»in çürütmesi söz konusu olur. Elbette bu da bir başka düzlemde kendi zıddıyla anlaşılan bir olgudur. Belirtilen durum, kendi «ben»inin gerçekliğine hapsolüp onu mutlaklaştıran bireyin yabancılaşmasıyla ilgilidir. Böyle bir yabancılaşma sürecini yaşayan kişinin doğayı, insanı, toplumu bir «nesne» olarak görüp, onlardan algıladıklarını duyarlık dünyasına katarken nasıl bir hastalıklı tutum takındığını gösteren örnekler çoktur. Edebiyat tarihimizin yakın geçmişinde ve günümüzün «çağdaş» kalemleri arasında bu örnekler bol bol rastlamak mümkündür.

Telli, «hüzünler ki aşkın ve şiirin / yıllanmış şarabıdır / damıtılmıştır acıların imbiğinden» derken ne kadar bireysel ise; hasreti, sevdayı, hüznü, gurbeti, sabrı toplumsal gerçek-



Telli, 1980 kışında...

likle anlamlandırdığı için, o kadar da bireycilikten uzaktır.

Bu bakımdan, Telli'nin -özellikle ilk kitaplarında yoğunluk kazanan- acı, hüznün, hasret, keder, seveda, gurbet sözcükleriyle belirlenen dünyasını kaba mantıkla yorumlayarak «bireycilik» yargısına ulaşmak, ya da yaklaşmak, şu saatten sonra oldukça şaşırtıcıdır. Bunu, Telli'nin, Yangın Yılları ve Hüznün İsyân Olur kitaplarından kalkılarak «hüznün şairi» diye nitelenip garipsendiğini bildiğim için özellikle belirtiyorum. Kendisi de, yukarda andığım konuşmada ve kimi şiirlerinde hüznü hangi bağlamda ele aldığını açıklamak gereğini duymuşsa; sözgelimi Dövüşen Anlatsın'ın başına koyduğu önsöz / şiirinde «*En çok seveda sözcüğünü kullandım şiirlerimde / sonra acı, hasret, bekleyişler ve sabır / Hangi sözcük yakın durmuşsa bunlara / hangi sözcük bir ilmik atmışsa ötekine / alıp kullandım, yüz kere bin kere / kimi kez / hep aynı şiiri yazdığımı sandım*» demişse, sanırım, bu garipseyci -ve garipsenici- tavrın üstüne gitmenin yararına inandığındandır.

Telli, gerçekten de «hep aynı şiiri yazmakta»dır.

«Hep aynı şiiri yazmak», kimi kez statik bir şiirin oluşumunu ifade eder. Şairini tüketen bir şiirdir bu. Ya da tükenecek yanı kalmadığı andan itibaren, bir şairin bütün yazdıklarının acıklı öyküsüdür. Tekrarlanan imajlar ve çağrışımların eskitilmiş bir söyleyişle çoğullanması -daha doğrusu çoğaltılması- demek olan böyle bir toplam, kuşkusuz ki şiir sanatına katkı sağlamaz.

Ama başka bir açıdan bakıldığında varılacak sonuç, bunun tam tersi olacaktır. Kimi kez, «hep aynı şiiri yazmak», doğrudan doğruya hayatın şiirini kavrayarak, duyarak, hep onu söylemek anlamını kazanır. Bu, hayata katılmanın niteliği ve şairin yeteneği ile yakın ilişkisi olan güç bir iştir. En müthiş şiir olan hayatın kendisinden damıttıklarını, sözcüklerin ses ve öz yapısıyla sürekli boğuşmayı göze alarak estetik düzeyde yeniden üreteceksin; hep aynı şiiri, ya da her defasında o bütünsel şiirin bir parçasını oluşturacaksın böylece. Yaşanan tarihsel süreçte nesnel gerçeklikle insan iradesinin çakışmamasıyla durmaksızın hüznün dayatıyorsa, onu hep aynı şiirin yazılması olarak alacaksın; ama her defasında yepyeni imajlarla hayatın bir yanını söze dökerken aynı zamanda «söz getirme»yi de gözeteceksin. Bunu başarmaya gücün yetmişse, yaptığın işin bir şiiri çoğaltmak değil, bir mozayığın oluşturul-

ması olduğunu savunabilirsin. Telli'nin pratikte yaptığı budur. «*Kimi kez / hep aynı şiiri yazdığımı sandım*» dizeleri de sanırım bu düşünce bağlamında söylenmiştir.

1960'lı yıllardan beri şiir yayınlayan, ama o sıralar daha çok eleştirmen yanı ön plana çıkan; şiiri temel uğraşı alanı olarak seçmesi, sanırım 1970'li yılların ikinci yarısında Türkiye Yazıları'nın çalışma kurulunda üstlendiği görevle görünür duruma gelen ve 1979 - 1983 arasına Yangın Yılları'nı, Hüznün İsyân Olur'u, Dövüşen Anlatsın'ı, Saklı Kalan'ı, Su Çürüdü'yü sığdırarak, kaliteden fire vermeksizin üretken bir şair olunabileceğini gösteren, bu arada kimi ödüllerin seçici kurullarınca «özendirilen» ve «övgüye değer» bulunan Telli, gözlerinde hüznü ve onun zıddını çiçekleyerek «Telli şiiri»ni kurma çabasını sürdürmektedir. Yani yaşamaktadır.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«*Diyelim ki kolunu kanadını kırsalar, diyelim ki buzlu bir dağın doruğundan aşağı yuvarlasalar, diyelim ki dişlerini parça parça dökseler, ellerini yaksalar, olakı mayası halk çamurundandır kişinin, işte o solmaz, umudunu tüketmez-Umudu böylesine yüreğinde taşıyan bir ozan işte Ahmet Telli. Umudu yitirmeyenlerin ozanı. Umut ki, soyut değil. Temelsiz, hedefsiz değil.*

(Sefa Emet, Türkiye Yazıları 64, Temmuz 1982)

«*Yumuşak liriklerle geliyor Ahmet Telli. Hüznün, ayrılık, gurbet temlerinin sıkça kullanıldığı ve aynı temada boğulup kalan bir anlatımla. Olmayacak mı, hüznün olmayacak mı? Bir yerde bu, şiire koşulan ve gününbirlik konuları sömüren bir 'imgeci' anlayış değil mi? Aynı çoğaltmacı tutum, daha kitabın ilk şiirinde, 'Gurbet Mutlaka Olacaktır'da çıkıyor karşımıza. Buna koşut, ozanın ille de belgici kalmaya, neredeyse şiiri sıvamaya yönelik çabalarına tanık oluruz.. Bir de uyarlamaları ozanın: saf bir öykünmeciliğin izlerini bulduğumuz dörtlükler bunlar. 'Bedreddin Üzerine Şiirleri' yeniden yazmış; başta, 'Esinlenerek' diyor. Hakçası, önünü kesiyor şiirinin Telli.»*

(Ahmet KEKEÇ, Aylık Dergi, Şiir Özel Sayısı I)

deneme

Yeni Türk Şiiri ve Ahmet Telli

Nusret Kemal

Genç bir ozan için, sanırım, en hoş giden sözcük, bir rütbe, ya da unvan gibi söylenecek olan «Genç Şair» sözcüğüdür. Bu terim hele bir de övgüyü içeriyorsa... Yapısal gerçeğinde ozancıl özellikler taşıyan Türk halkının her kesimi aşağı yukarı şairdir. Halkının okuma yazma bilmeyenlerinde bile nice yetenekli, duyarlı, ince Halk Ozanları yetişmiştir. Bu geleneksel yapı ister istemez çağdaş kuşaklaradek uzanır, onları etkiler. Köyünde, kasabasında yetişenler bu etki alanının dışına çıkamazlar eğer eğilimleri varsa. Çıkmaya kalkanların kısa zamanda nasıl tökezleyip düştüklerini, dışlandıklarını çok gördük. İnsan dediğimiz yaratık, hele sanatçı kişilikde de olunca, önce toplumunun bir parçası, onun tüm sosyo-ekonomik, politik sorunlarının bilincinde pişmek durumuyla karşı karşıyadır.

Geçelim 19. yüzyılımızın Türk şiirini, yirminci yüzyıla ayak bastığımızdan bu yana, özellikle Cumhuriyetle beraber, yeni kuşakların dünya görüşleri, anlayışları, dış dünyayla ilişkileri artmış, böylece «ufukları» genişlemiştir. Doğal olarak bu da söylendiğince kolay gelişmiş, oluşmamıştır. Türk aydını, hele hele sanatçısı, bu arada ozanları çileli, zor günlerden geçmişlerdir, bu geçişi sürdürmektedirler. Aynı koşullar dünyanın aşağı yukarı tüm ülkelerinde aynen olmuştur amma Türk ozanlarınınkine «çok yönlü» etkenler karışınca acının, çilenin boyutu da değişmiştir ister istemez.

Çağdaşlaşma yolunda savaşım veren yeni kuşaklar bir Divan edebiyatçısı, bir Tanzimat edebiyatçısı gibi kendini çevresinden soyutlamış olarak «gazel» atamazdı, düşlediği dünyasının sesini veremezdi. Onun temelindeki «maya» bambaşkadır, dedelerimizinkine benzemez ve ayrıca hızla değişkenliğini korumaktadır.

Bir kuşağın kendisinden bir öncekini, ya da bir sonrasını beğenmemesi gibi duygusal, gerçek yargılardan, değerlendirmelerden uzak tutumları bu gibi hızlı yapısal değişmelerden kaynaklanıyor kuşkusuz. Tartışmalarda örnek-

lerine her zaman rastlamamız olasıdır. Bunun zıddını savunamayız, olsa olsa yadsırız sağduyu taşıyan herkes gibi... Yeter ki bu değer yargılarını vermek durumunda, gücünde olabilen eleştirmenler, sanat tarihçileri çağının hızına ayak uydurabilen kişilikde olsunlar.

1946 doğumlu, yani dünün Genç Şairi A. Telli de artık günümüzün olgunlaşmış, belli bir dünya görüşü, bilinci taşıma ölçülerine erişmiş bir ozan olarak çıkıyor karşımıza. Onu ilk yapıtlarından günümüzdeki izlemiş olan şiirserverler her kitabında vardığı aşamanın, adım adım yüreklenen, güçlenen toplumsal dünya görüşünün ne denli zenginleştiğini anlamış, yahut anlama yolundadırlar. Başka türlü düşünmek usa ters düşer çünkü. Hem geri bırakılmış halkının, ülkesinin en duyarlı kesimi olan sanatçılarından, örneğin bir ozanından kendi insanların sesini vermesinden daha doğal ne olabilir ki? Zaten A. Telli de diyor ki: «Kendimize daha az zaman / ayırsak da olur geçeden / Çünkü boğulabilir insan / yalnız kendini düşünmekten»

Her dönemde çok ozan gelip geçmiştir ülkemizde. Söylemek istediklerini en güzel söylemenin, duyurmanın yoludur şiir. Amma önemli olan «kalıcı» olabilmektir. Dikkat ediyorum da, yıllardan bu yana, serbest şiir vb. filân derken iş geldi uyaksız, gönlünce yazmaya dayandı. Artık dizeler uyaksız, hesaba sığmayan, amma birşeyleri duyuran, veren güce erişti. A. Telli de kurtaramadı kendisini bu gidişten... Amma özelliklerini taşıya taşıya. Yaşamının gerçeği neyse şiirinin özellikleri de odur, kendisi neyse şiiri de odur. «Hep yanıldı ve yenilgilere uğradı / ama atıldı yine de yeni serüvenlere / Vakti olmadı acıların hesabını tutmaya / durup beklemeye, geri dönmelere vakti olmadı» Her yapıtı sanatçıyı kendisini biraz daha dışa vurmaya, kendisinden yeni şeyler vermeye götürür. Ozan A. Telli bunu içtenlikle yerine getirir, ben buyum diye haykırır sanki Ve «bu» olan sanatçımızın yüreğinde memleketinin, insanların sesi en namuslu bir yü-

reklilik, duyarlılıkla yankılanır. «Geride kalan ne varsa soluktur şimdi / titreyen kandiller gibi sönmek üzeredir / (ve her yıl biraz daha harabeye dönen / o eski konaklar gibidir anılar / gül bahçeleri, sessiz kuru ve orman / yabanıl otlar içinde kaybolur gider) / Belki bir sağanak boşanır apansız / yüzyıllık bir yağmur başlar / ve sinsi bir hastalığa dönmeden alışkanlıklar yok olup gider herşey, belki kül olur»

Yansız bir gözlemlerle, bir Cumhuriyet gençine yaraşır biçimde bir öğretmen olarak Anadolu'muzun değişik yörelerini gezen, eğitim hizmeti veren, bilinci keskinleşen, sağlamlaşan, tutarlı ölçülere varan ozanın devletin temel ilkeleriyle bağdaşmadığı gibi bir görüş hiçbir aydın kişi tarafından düşünülmemeli, akla bile gelmemelidir. Böyle bir görüş olsa olsa yadsırmağa değer... Amma ne yazık ki ülkemizin son yirmi yılı çarpık, yanlış, çağdışı düşüncelerin oynaş bulduğu, türkçe deyimleriyle atığı günleri de yaşamıştır. Kavram kargaşasıyla dostun düşmana karıştırıldığı günlerin şiirini veren ozanın, ozanlarımızın en büyük talih-sizliği buradan başlar. Amma işte bu noktada kişisel yapı su yüzüne çıkar ve (Onlar ki bu dünyada / kahraman olmaya mahkûmlardır) diye seslenir. «Tarihin çelişkisini ve bilimin / soysuz olmadığımı biliyorum / ne ki çıplak tellerin ucunda çırpınan / bir çığlıktır insanın ka-

tettiği yol / Ama acıya alışılmaz yaşanacaksa / geceye boyun eğilmez sürgit / çünkü insanlığımızın tarihi / acılar bittiğinde yazılacak / Ve şimdi acı bir gülüşle / durup anlatıyorsam bütün bunları / duyulsun bir çığlığın dehşeti / acının hesabı sorulsun diyer» Görülüyor ki yapıtlarında sürekli olarak acının, zor günlerin şiirini veren A. Telli'de yine de acının biteceğine duyulan umut çöl ortasında renk veren bir yaban çiçeği örneği kendini ortaya koyar.

Yazımın başında değindiğim gibi Ahmet Telli artık olgunluk çağının şiirlerini vermektedir. Onlarda en dürüst, yapmacıksız, yalın bir şiirin nefesi vardır. Bu şiirler, Türk şiir geleneğinin inceliklerine, özelliklerine uygundur, onun çağdaş havasını taşır. Kuşkusuz tümüyle ozanın yaşadığı yılların toplumsal, ekonomik, siyasal görünümüyle biçimlenmiş, şekil almıştır. Bunda yadsınacak birşey yoktur. Böylesi kaçınılmaz bir zorunluktur ve her ülke için geçerli kuraldır. Nitekim çağının bilincinde olduğunu vurguladığımız ozan bunu son yapıtı «Su Çürüdü» adlı kitabında şöyle ortaya koymaktadır:

*Savrulup duran bir zaman diliminde
sarsarak ve sarsılarak geçiyor günler
ama kalbimiz çatlayacak kadar duyarlı
hayatı savunabilecek kadar güçlüdür*

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Ahmet Telli, birinci kitabına 'Yanın Yılları' demişti, ikinci kitabının adı 'Hüznün İsyân Olur'. İlk bakışta umudu öldürüyor gibi geliyor insana; ama şiirleri okudukça karanlıklar açılıyor perde perde. Sordum dizelerini niye gamla yüklediğini; 'Melâli anlamayan nesle âşına değiliz' dizesini hatırlattı bana; Ahmet Haşim'den de çok öncesinden beri ozanlar bireysel ve toplumsal içlenmeleri dile getirmişlerdir şiirlerinde; içlediğinde hüznü isyanla sonlandıranlar da çıkmıştı Pir Sultan Abdal gibi, Tefvik Fikret gibi, Namık Kemal gibi. Telli de şiirlerinde onların vardığı yere varıyor.

(Muzaffer Hacıhasanoğlu,
Yaba : s. 4, Kasım 1979)

...Telli kendisine abartılmış bir şiir söylemi seçmiş. Bu söyleme göre değerlendirildiğinde ozanın şiirlerinde gerek dil, gerekse biçim ve içerik olarak belli bir tutarlık görülüyor.

Fakat Ahmet Telli abartılı bir söylemi seçmekle baştan gerçek şiir canlılığını yitirtiriyor şiirlerine. Ortayı yapay bir anlatım, yapay bir şiir oluşumu çıkarıyor.

Abartılmış söylem nedir?

Ozanın kişisel yaşantısını, bulunduğu ortamın, toplumun yaşantısını (her yönüyle) şiirleştirirken insan yaşamındaki 'gerçeklik'ten, 'doğallık'tan koparak bu gerçekliği ve doğallığı yadsıyan bir söylem seçmesi. Yalnız söylem seçimi de denemez buna. Giderek yaşantısını da bu tür bir yadsınma, yabancılaşma üzerine kurabilir insan. Ve o insan da ozan olabilir.

Toplumcu kesimde özellikle gençlik gruplaşmaları içinde, abartılı, kesinlikler ve doğma, mekanikler taşıyan tipler, birer abartılmış kişiliktirler.

İşte Ahmet Telli bu durumun ozana yansımış örneğidir.»

Sanat Emeği, sayı: 24 (Şubat 1980)
Yaşar MİRAC,

inceleme

Ahmet Telli'nin Şiiri

Vedat Yazıcı

1/

Ahmet Telli'nin şiirine ilk kitabı «Yangın Yılları»nın (1) ikinci bölümünü oluşturan ve «Köy Öğretmeninin Günlüğü» başlığını taşıyan şiirlerini öne alarak girmek istiyorum. Bu şiirlerinde Telli ilkgençlik döneminin yetiştirme koşullarını sergiler ve *toplumcu gerçekçi* sanat tutumuna kaynaklık eden şiir uçlarını imler.

Yetiştirme yılları yokluklar, sürgünler, direnişler konusunda geçer. O zaman «masal çağı» diye betimlediği doğum yeri Eskipazar'dan sonra, Hasanoğlan parasız yatılı okul yılları başlar. Dinsel inanışların boyunduruğundan kurtularak doğa sevgisiyle birleşmenin bilincine eriştiğini vurgular bu yıllarda. «Sevgilerinde bile tutarsız» olduğu ilk dersler, ilk sevdalar yapışır yakasına. İlk okumaların verimli çalışkanlığında aradığı ışığı Nazım'ın şiirinde bulur. Sonra ilköğretmenlik yılları, askerlik... Kelhok köyünde öğretmenlik ve yeniden parasız yatılılık yılları, bir başka deyişle *yangın yılları* Ankara'da. Hüznü tüm boyutlarıyla Doğanıyurt öğretmenliğinde yaşayan ozan, o yıllarda edindiği izlenimleri şu dizelerinde özetler :

«Çok öyküler dinledim
cıgara dumanıyla yüklü
duvarları taş baskısı resimlerle
süslü köy kahvelerinde
buruk-acımsı, kekremsi
Dinlerken yaşadım diyemem
öldüm»

(Kahvede)

Sevgi yalnızlığında durulan yürek, kurdun kuşun en güzel türküsünü dinlemekten duyulan sonsuz sevinç, köyden ayrılığın dört yıllık hüznüyle noktalanırken şiir de yeni açılımların eşliğindedir.

«Şimdi yönelirken kentin cüzzamlı gör-
kemine
gecelerimin yorgun suçlarından damattı-
ğım
günahlarım gibi
koltuğumun altında dört kabarık dosya»
(Köyden Ayrılırken)

Ozan, dört yılda okuduğu dört yüz kitabı, bir o kadar şiiri, bir o kadar yazıyı hiçlerken gelecek şiiri için malzeme oluşturacağını ayırdında mıdır?

2/

«Yangın Yılları»nın ilk bölüm şiirleri sözünü ettiğim ikinci bölüm şiirlerin ardından gelir. Bildiri söyleminin ağır bastığı, ne ki şiirselliğin uç vererek filizlendiği bu şiirler toplama yangın yılları olarak nitelenen ve geçmişteki zor günlerin dökümü biçiminde yapılmıştır. Erol Çankaya'nın saptadığı gibi; «Enver Gökçe'ye, Ahmet Arif'e bağlanabilecek ve halk şiirinin öğelerinden yararlanmayı ihmal etme-
yişle yazılmış (...)» (2) bulunsa da, yalnızca gösterilen öğelerden yararlanılmadığının, geniş bir çevrene bakışın izleri de sezilir. Bir ozan şiirin kazanımlarından yararlanıp etkilenecek, bu doğal.

Telli'nin şiir mayaladığı yıllar toplum çalkantılı. Bu olgu: «koyu bir cinayet sayfası açılmakta şiirin ortamına». «birer kanlı gömlekti günler» dizelerinde çarpıcılıkla dile getirilir. Hemen her türlü yolsuzluğun kol gezdiği bir ortamda doğru'yu yüreklilikle bulup çıkarmanın umutla geleceğe bağlamanın direngenliği dizelere dökülürken, yer yer abartılı söyleyiş seçilse de gerçekçi bağımlılık elden bırakılmaz. Diri, yaşar sözcükler yeğlenir. İmge yabani bir buruklukla yer bulur şiirde. Şiirle ideolojinin çokca buluşturulduğu dizeler dikkat çekicidir. Doğa imleri hırçın, acımasız, kanlı, ölümcül ortamla özdeşlenir. Tipik örneği: «gül fidanı büyütmeyi öğrendik / sulayarak kanımızla», «Suskunun saati / Buz tutmuş şiir». «Direnme» başlıklı şiirde daha belirgindir bu :

«Öp çeliğin mavisini
gökyüzüdür diye şimdiden
eksiltme öfkeni
doğuracak çünkü bu mevsim
şafağı bulduğun zaman seni»

3/

«Yangın Yılları»; *umut, seveda, ölüm, hüznün* izleklerinin belirlendiği ilk yapıt, önemi bura-

da kökleniyor. Sonraki şiirlerinde ozan bu izlekleri kalın çizgilerle çeşitlendirecek, özellikle de *hüzün* ötekilerden önce gelerek ikinci kitabın adını oluşturacaktır. (3) «Hüzün, bir durma, sezme, anlama ve bilinçlenme anıdır. Sonra zıddına dönmesi olanaklıdır. (...) Hastalıklı bir tanıdık türdür *hüzün*. Beni ilgilendiren, durma, sezme, anlama anının kişideki yansımasıdır. *Hüzünü* sürekli kılmamak için kişinin karşısına yine *hüzünü* koymak gerekir. Çünkü «kendi», «kendiyile» bir arada sürekli kalmaz, zıddına döner. Yani öfkeye dönüşebilir.» Ahmet Telli bir konuşmada verdiği yanıtta (4) şiirindeki *hüzünü*'ü böyle açıklar: *Bir durma, sezme, anlama ve bilinçlenme anı; hastalıklı bir tanıdık* tür, *hüzün*. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde, *iç kapamıklığı, gönül üzgünlüğü* olarak tanımlanan *hüzün*, ozanın sözlüğüne çok boyutlu bir kavram biçiminde girer. «*Hüznün İsyan Olur*» bir ikinci yapıt olarak üçüncü baskıya kavuşur. Telli'nin şiiri artık okur bulmada güçlük çekmemektedir. Bu yapıt 1980 Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nü de alır.

İkinci basamak sayabileceğim şiirlerinde ozan çoğulcu bir yaklaşımla yeni boyutlar araştırmaya girişir. İlk yapıtında olduğu gibi yüksek sesli söyleyişini sürdürür. *Acı, sevdâ, kavga* ve *hüzün*'e katılan izlekler *gurbet*'le perçinlenir:

«Suyun serin göğsüne daldırılan
kızgın bir demirdir *gurbet*»
«Çünkü varolduğu her yerde insanın
gurbet mutlaka olacaktır»

(*Gurbet Mutlaka Olacaktır*)

Telli şiirindeki *gurbet* izleğine değinirken şöyle der: «Bin yıllık duyarlıkların, acıların kaynağını, dünya görüşünün prizmasından geçirerek yeniden biçimlemek istedim.» (5)

«Hayatın Uçurumlarıdır Yalnızlıklar» başlıklı şiirinde Telli ilginç bir biçimseli dener. Sözcük çevrilmeleriyle sağlam bir yapılanmaya gidilmiştir.

(A)

merhaba yaşamak
merhaba dünya
merhaba ey sevdâ

(B)

paramparçadır yaşamak
paramparçadır dünya
paramparçadır sevdâ

(C)

—günaydın
—günaydın
—günaydın

(D)

uçurumdadır sevdâ
uçurumdadır umut
uçurumdadır yaşamak

Dize öbeklerinin sonuna eklenen üçlü dizeler şiirin yapısını eytişimsel sürede sonsuzlaştırır. (A) UMUT — (B) YILGINLIK — (C) UMUT — (D) YILGINLIK sarmalında süre-

li karşıtını getiren *yaşama edimi* şiirsel dokunun özünü oluşturarak güçlü bir biçimi öne getirir.

4/

«*Hüznün İsyan Olur*» şiirlerinde aldığı yolun biraz daha gerilerine düşer gibi buluruz «*Dövüşen Anlatsın*» (6) şiirlerinde Ahmet Telli'yi. Bunun nedenini çokca şiir yayımlamaktan kaynaklanan yinelemeye düşme tehlikesine bağlıyorum. Ozan da bunu bir yerde itiraf eder: Hep aynı şiiri yazar gibi olduğunu ansır bir an. (Şiirime Dair)



Öğrencilik yıllarından.

Kırma dizelerle Nazım söyleyişine yaslanan Telli benzer izlekleri yine şiirine yakın bularak işlemeyi sürdürür. Tüm bunlardan önde gelen belki de şiiri onun yapan ilk öge kararlılığı, güçlenen direncidir. «Yangın Yılları»yla tutturduğu şiir düzeyini «sevdaların yangınından geçerek» sürdürür. Sevdâ, acı bekle yişler, sabır tutamaklarında öne geçer. Zulmün ve acının baskısını duyar, duyumsatır. Bu

sanrılı ortamda düşler bile yağmalanır. Ne ki her türlü engele (zulme, acıya) karşın *sevda*lar taşkın nehirler gibi coşkunca akacaktır yarın-lara.

«...ve zulmün bitmedi daha» son bölümü oluşturan bir uzun şiidir. Canlı betimlemele-ri, eytişimsel akışıyla toplumun yaşadığı acı, gelişkili günleri keskin eleştirilerle gündemine alır. Telli, emekçinin serüveninde aşılması ge-rekli engelleri coşkulu bir duyumsallıkla im-lerken evrensel söylence öğelerine başvurur. Böylelikle biçem kıvamına erişir. «Dövüşen Anlatsın» şiirleri sevda'nın üstünlüğüyle son bu-lur.

Ahmet Telli üç kitabıyla getirdiği benzer duyarlıkları bir bakıma toplumsal çalkantıla-rın tanıklığında, güncel'i kalıcı'ya eviren bir tutumla devinmiştir. Tanıklığını gerçekçi tav-riyla şiirleştirmek zorundadır. Bunu iliklerine değin duyar, duyurur. Ozan Ahmet Erhan'ın bir söyleşisinde aktardığı gibi: «Ozan beş du-yusunu yüze çarpan, çarpmak zorunda olan kişidir.» Ahmet Telli de çağının tanıklığına olan-ca duyarlığıyla katıldığına inandırıyor okurunu.

5/

Ahmet Telli «Saklı Kalan» (7) şiirleriyle yeni bir döneme girdiğini muştular. Sözcük kul-lanımında daha tutarlı ve ekonomiktir. Şiirin kanı kilcal damarlara pompalanmaya başlamış-tır. İnce duyarlıklara yönelinmiştir. Doğa ya-samın acısını paylaşmada, sevincini paylaşma-da; dizeler halkasından umut dağıtmadadır.

«Doğayı aldın mı yanına
gürül gürül akan kalabalıksın»

(Düş Yollara)

«Güz gelip de yangın başlamadan
tutmalısın doğanın yelesinden»

(Güz Gelmeden)

Dizelerde doğayı yaşanılır kılan insan'la özdeş-leşmesidir. Sevdanın koynundadır doğa, dağla-rın uğuldayan yalnızlığında:

«ve senin yalnızlığın
ancak dağlara sığabilir»

Şiir, bütün yolları tutan pervasız avcı ola-rak betimlenir. Menziline ancak sevdayı kuşa-narak girilebilir. Şiirin sözlüğünde doğa ilk ses'i oluşturur; sözcüklerin üretken kaynağın-dan dizeler akıtan ilk ses :

«Yaşanan paylaşılmaktaysa eğer
doğa da kurtulur suskunluktan
ve katılır bizimle birlikte

(Acıyla Dolarken Günlerin Sarnıcı)

Yaşama sorumu bilinçle paylaşılmalı. Do-ğanın özünde varolan eylem gücü altı öbekten oluşan bir şiirin beş öbeğinde ikili - üçlü sözcük akışıyla gökyüzü - yeryüzü yaklaştırılır.

«Acıya Alışılmaz» başlığını taşıyan ikinci bölüm şiirlerinde Ahmet Telli *içerdeki kişi*'nin duygularını sergiler. Bu bölümdeki şiirler kısa dizelerden oluşur. Bunları, *umut*'un, *direnc*'in şiirleri olarak niteleyebiliriz.

«Bekle beni küçüğüm
umudu karartmadan
sevinci yitirmeden bekle
döneceğim bir gün elbet
bekle beni»

(Bekle Beni)

«Voltada», «Havalandırmada» usta işi gözlem-lerin kıvrak betimlemelere dönüştürüldüğünü, yaşama sevincinin soluklandığını görüyoruz. «İçerden Yeni Çıkanın Düşünceleri»nde yse ozan iki ayrı dünyayı, içeriyi ve dışarıyı çarp-ıcı imgelerle karşılaştırarak küçük mutluluk-ları dile getirir. Bu kitabıyla Yazko 1982 Şiir Özendirme (neden özendirme?) Ödülünü alan ozan son şiir kitabı «Su Çürüdü»de mapushane izleğine daha çok yer ayıracak, yaşadığı gün-lerin tanıklığını kalıcı kılacaktır.

6/

«Yangın Yılları»yla yola çıkan Telli son ki-tabı «Su Çürüdü» (8) de *yangın* izleğini kalın çizgisiyle öne getirir. «Anlatıp durdum», «So-luk Soluğa», «Kül Olan» başlıklı şiirlerde *yan-gın* toplumsal bir gösterge çağrışımıyla yüklü-dür. Yangın yıllarından geçilmektedir yine. Ozan toplumsal çarpıklıklar, yanlışlar karşı-sında boş durmamış, görevini sürdürögelmiş-tir, yaşam yinelenirse de:

«Ama ben yine de hep
anlatıp durdum ne varsa
ve neyi yaşamışsam
dövüşmesini bildiğim kadar»

(Anlatıp Durdum)

Telli «Su Çürüdü» şiirlerinde çoğunlukla uzun dizeleri dener, «Saklı Kalan» şiirlerinin tersine. Dahası, «Su Çürüdü» başlıklı şiirde düzyazı biçimini öz'le kaynaştırmasını bilmiş-tir. Yalnızca adını unutmayan insanın bilincini altüst eden karabasanlı anları, tümcelerle ya-pılaştırırken şiirin gereksindirdiği duyarlığı son kerte etkinlikle örmüştür.

«Su Çürüdü» şiirleri «Saklı Kalan»la baş-layan ikinci basamak şiirlerini oluşturur Ah-

met Telli'nin. Ozan toplumcu gerçekçi şiirinden ödün vermez tutumunu son iki şiir kitabında şiir serüveninin başlangıcından beri tuttuğu yaşam/şiir göstergesinde ne denli geliştiğini sergiler.



Hakkı ile Eylül, babalarından ayrı kaldıkları 1981 kışında..

Ozan tanıklık ettiği toplumsal ortamın karmaşasına bu kez katılarak yaşamış, daha etkin biçimde şiirleştirmiştir. Son iki kitabındaki şiirlerin öne gelen başarısında bu yaşayışa katılmanın payı vardır. Seveda, hüznün, acı, ölüm, zulüm izleklerine mapushane izleği de katılacak, demir parmaklık, telörgü imleriyle boyutlanan şiirinde Telli yaşama nasıl sahip çıktığını gösterecektir :

«Bakışların dalıp gitmesin
telörgüden içeriye
hayatı anlat bana
sahip çıkıyorsan eğer»
«Dinmeyen»

7/

Şiir söz sanatı, evet. Duyarlıkla beslenerek imgelerle oluşan söz sanatı. Ozan şiirinde çağının tanıklığını yapamıyorsa içedönük duyarlılıklarla mızızlanıp kalmışsa, şiir neye yarar ?Ahmet Telli şiirin temel görevini şöyle imliyor bir yazısında : «Duyarlık bir başına değil, bir dünyagörüşü aracılığıyla gerçekliğin ayırına vardırır. Salt duyarlılığıyla yönlenen şair edilgindir, nesnel gerçek karşısında iç dökmekten öteye gidemez.» (9) Şiiri bu bağlamda almakla sanatçının tarihsel sorum açısından işlevi daha iyi anlaşılacaktır. Bu bakış açısı günümüzün bol şiirli olmakla birlikte şiiri az ortamına da duruluk, açıklık getirecektir.

Ankara, Ocak—Şubat 1983

- (1) *Yangın Yılları*, Ahmet Telli, Aşama yayınları, 1979
- (2) Erol Çankaya. Dünya Gazetesi, 28 Mayıs 1979.
- (3) *Hüznün İsyan Olur*, Ahmet Telli, Türkiye Yazırları Yayınları, Üçüncü Basım, 1980.
- (4) Türkiye Yazırları, Muzaffer Buyrukçu, Sayı : 34, Ocak 1980.
- (5) Adı geçen yazı.
- (6) *Dövüşen Anlatsın*, Ahmet Telli, Türkiye Yazırları Yayınları, Birinci Baskı, 1980.
- (7) *Saklı Kalan*, Ahmet Telli, Yazko Yayınları, 1981.
- (8) *Su Çürüdü*, Ahmet Telli, Dayanışma Yayınları, Ekim 1982
- (9) Ahmet Telli, Yarın, Kasım 1982

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Yaşamın sıkıntılarını, toplumun içinde bulunduğu koşulların ürünü olduğu gerçeğini bilinçli yorumlamayı bilen şair, insanların yaşamındaki çelişkileri gören gözü, toplumun sesine kulak vermesini bilen tavrı ile düşüncesini birleştirdi ve başarısını bu yolda buldu.

(...) 1973'ten kalan bir şiirini anımsıyorum : 'Devinim'... (...) Ahmet'i, yüzlerce, binlerce, milyonlarca Ahmet için den Telli yapan bir şiirdi ve adı o yıllardan beri usumda saygın köşesinde yaşar. Şimdi Yazko şiir ödülünü kazanmasına öyle seviniyorum, öyle mutluyum ki...

(Kemal SÜLKER, Yeditepe, sayı 430, Ocak 1982)

**

...Ahmet Telli'yi yıllar önce 'şirimize taze soluk getiren ozan' olarak selamlamıştım. O, aynı yolda yürüyen ve birbirlerinin izinden gitmeye çalışan ozanlardan ayrılmış, kendine bir başka yol çizerek bu yolda kendi izini bırakmaya çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur.»

(Ruşen HAKKI, Kocaeli Gazetesi 7 Ocak 1982)

**

Ahmet Telli kardeş bilmem beni hoşgörür, bağışlar mı? Şu soruyu sorarlar adama, hiç olmazsa içlerinden geçirirler : Niçin arkadaşlarının yanında değilsin?

(Arif Damar, Demokrat Gazetesi 21 Mayıs 1981)

deneme

Şiirin Sularında

Timuçin Özyürekli

(BİR ŞİİRİN AÇIMLANMASI = 3)

Nedir bir şiiri açıklamak? Böylesine irdele-
nip çözümlenen bir şiir, şiir olma özelliğini yitir-
mez mi? Duygusal coşkusu kaybetmez mi? Hatta giderek düzyazıya dönüşüp içinde şiir-
sel kırıntılar taşıyan bir anlatı olmaz mı? Mutla-
ka bunlara olumlu ya da olur'lu yanıtlar vere-
cekler çıkabilir. Ama yine de bütün büyüsünü
bozar gibi görünse de böyle bir açıklama, şiirin
derinliklerine, çevresel tarihsel konumuna güçlü
bir çözümleme ve açıklık getireceğinden (için-
de belli bir bakış açısını da yansıtsa) ilginç ol-
ma özelliğini taşır sanırız. Burada hemen ufak
ipuçları vererek, okuyucuyu, dikkatini yoğun-
laştırmaya sürükleyen Atilla İlhan'ın «merak-
lısı için notlar»ını anımsıyoruz. (hep merak et-
mişimdir: Acaba bu notlar gerçek ipuçları mı-
dır? Yoksa okuyucuyu belirli bir hedefe sürük-
lemek için sonradan tamamlayıcı olarak gelişt-
tirilmiş, meraklısı için açıklayıcı labirentler mi-
dir?)

Doğaldır, soru üretenler açısından: İyi bir
şiir açıklama gerektirmez. (Burada açıklama-
yı açıklama olarak ele almamak gerektiğini be-
lirtip) Şöyle diyebiliriz: Şiirdeki içeriksel veri-
ler, tarihsel zaman ve koşulları, şairinin yaşa-
dığı zaman dilimi, şiirde bizlere yansır, şairin
duygusal dünyasıyla ilgili ipuçlarını peşinden
sürükler. Elbet şiir bütünüyle, alıcısı açısından
yorumlamaya elverişli dizeleriyle, getirdiği
duygusal coşkuyla ortadadır. Ama bir şiiri
açıklamada o şiir üzerine söylenebileceklerin
en yoğun bir şekilde ifade bulması için bir yol-
dur...

Öyleyse bir şiiri açıklarken onun bütünlü-
ğünü bozacak olmadığımızdan (çünkü şiir par-
çalanmamış olarak okuyucusu için ortadadır)
şairin dünyasına sokulmaya şiiri bütün duygu-
larımızla kavramaya onunla bütünleşmeye ça-
lışmalıyız. Dokularımıza sinerken, o'nu daha
büyük bir anlam zenginliğiyle gözlemeye ça-
lışmalıyız...

İşte ilk okuduğum zaman, yayınlandığı der-

giden keserek cebime aldığım daha sonra da
masamın yanındaki duvara asarak sık sık oku-
duğum, o şiiri yazdıran koşulları, duyguları
kavramaya çalıştığım Ahmet Telli'nin «Hâlâ
Koynumda Resmin» şiiri...

Bu şiir nedir? Bir sevdâ ya da bir inanç şi-
iri mi? Yıkılan, sarsıntılardan arta kalan, duy-
guların çirpindiği yoğun bir örseleniş mi? Bir
ömrün, omuz omuza sürdürülen bir yaşamın,
çarpıcı bir görüntü sonucunda irdelenişi mi?
Usul ve sessiz bir birlikteliğe çağrı mı? Sev-
dayla bezeli özlem duygularının bir yenilgiye
teslim oluşu mu? Bu şiir nedir? Neyi anlatı-
yor? Okuyucusunu nereye götürmek istiyor?
Ne vererek, hangi duyarlılığı uyararak, duygu-
sal coşkuyu zirveye çıkarıyor? Bizi hangi bir-
liktelik dönerek şiiri okumaya yönlendiriyor? İş-
te bunca soru ve yüreğimi bilmediğim soluk-
larla örseleyen yanlış baharın en güzel şiiri:
«Hâlâ Koynumda Resmin»...

Bir insanın konuşması, başkasına veya
başkalarına sevgiyle yayılan sıcaklık vermesi,
o insana duyulan ilginin özlemin ışığıdır. Usul
usul akan ırmaklar yüzümüzü yalayan rüzgâr-
lar gibi gelir konuşanın nefesi bize. Kırsal ke-
simden gelen insan «yayla kokulu» çiçeklerin
kokusunu da üzerinde taşır. Onun varlığı se-
venlerin üzerinde, bütün çevrenin güzelleşme-
si demektir. Çiğdemlerin, güllerin, mor menev-
şelerin açması demektir. O'na duyulan sevgi,
O'nun vermek istedikleri «sımsıcak» konuşma-
sında gizlidir. Böyle birisi, resmi koynumuz-
da taşınmaya lâyık bir insandır. Sevilen, özle-
nilen her an varlığı duyumsanmak istenen bir
insandır. Bütün bu duyguların, çatışmaların
dizeye dönüşmesi Ahmet Telli'nin anlatım ve
diliyle şöyle olur:

«Sımsıcak konuşurdun konuşunca
ırmak gibi, rüzgâr gibi konuşurdun
yayla kokulu çiçekler açardı sanki
çiğdemler güller mor menevşeler açardı
Sımsıcak konuşurdun konuşunca
Hâlâ koynumda resmin»

Kırsal kesimin insanı çevresinin izini üzerinde taşır. Dağların, koyakların, ırmakların, yaylaların izleri üzerine sinmiştir. Her davranışında onlardan parçalar, her sözünde onların anlatımları gizlidir. Oralarda dostluklar kavi, ilişkiler sert ama dürüsttür. Burada bütün bu tanımlamaların dinleyene zevk verdiği, onun özlemine körüklediği, anlatanın dinleyen üzerinde ortak noktaları dürtüklediği, bir birliğe gidildiği görülüyor:

«Dağları anlatırdın ve dostluğu
bir ceylan gibi sekerdi kelimeler»

Bütün bunların olmasıysa büyük bir boşluğun, kişiyi saran, çevreyi etkileyip, güzellikleri götürdüğü herşeyi yokluklar ve kuraklıklar evrenine çevirdiği gerçeği kendini gösterir:

«Sesini duymasam çölleşirdi dünya
dağlar yarılır ırmaklar kururdu
bulutlar çökerdi yüreğime»

Fiziki olayların dehşetli olağanüstülükler taşıması «Hâlâ koynunda resmi» saklanan kişinin varlığı ve yokluğuna verilen önemi yansıtmak için kullanılıyor. «Hâlâ koynumda resmin» dizesiyle ilginin sürdüğünü, sevginin sıcaklığını muhafaza ettiğini gösteriyor. Şimdi bu bir sevgi şiiri midir? Elbette ama yalnızca sevgi şiiri de diyemeyiz. Daha sonraki dizelerde de görebileceğimiz gibi çevresinde yaşanan sosyal olayların etkisini vermeye açık, onları da içinde barındıran, gizliden soru üreten, sevilen insanın niteliğini, O'na arkadaşça ya da ondan da ileri duyulan duygunun nedenlerini duyumsatmaya çalışan bir şiirdir...

Bu sevgi nasıl gelişmiştir? Güzelliklerin paylaşılması, yaşantının ortaklanması yeterli midir? Daha başka neler vardır?

«Gün akşam olur elinde kitaplar
ve bir demet çiçekle çıkıp gelirdin
bir kez bile unutmadin «merhaba» demeyi»

Bunlar duygusal sıçramanın, ilgi yoğunlaşmasının dizelere dönüşmesi. Bir de birlikteliğin duygusallıktan öte inançların ortaklaşmasına yönelmesi, zorlu yaşantının paylaşılması-na dönüşmesi:

«ve en yanık türküleri nasıl da söyledin
bir dostun vurulduğu gün»

Bu dost niye vurulmuştur? (...) Şiirin bundan sonraki bölümleri insancılığın irdelenmesi, inanç birlikteliğinin daha yoğun sevgilerle bezenmesini getirir:

«Kaç mevsim kırlara çıkıp
çiçekler topladık mezarlar için»

Artık birlikteliğin süresi uzamış ve yitirilenler çoğalmıştır. Her yitirilen iki ortak yürekten bir sızıyı geliştirir:

«Belki ürküttük tarla kuşlarını
belki kurdu kuşu ürküttük
ama aşkı ürkütmedik hiç»

Ne güzel dizeler. Bir şair duyarlığının, hassaslığının dize biçimiyle anlam güzelliğinin yükselmesi bu dizeler. Tarla kuşlarının, kurdun kuşun ürkütülmesi nasıl bir yüreğin kıpırdanışına hassas ve ince duygularla çırpınına neden oluyorsa «aşkın ürkütülmesi»yse öylesine kahredici, öldürücü, suçlandırıcıdır.

«ve hâlâ sınımsıcak durur anılar
sınımsıcak ve biraz boynu bükük»

Artık birliktelik giderek gerilerde mi kalmaktadır? Yoksa «Hâlâ koynumda resmin» dizesi gerçek anlamını yansıtmaya mı başlamıştır? Bu bir ayrılığın «sonuç»u mudur? Mutlak bitmeyen, sürüp giden, akan sonsuzluktur...

«Ne varsa yaşanmış ve paylaşılmış
yasak bir kitap gibi durmaktadır»

Zorunlu bir ayrılık, bir uzaklaşma peşinde yaşanmış günleri düzene başkaldıran yasak kitapların paylaşılmışlığını da içinde barındıran ayrılık kendini duyurur. Görüşlerin aykırılığı, iki müşterek hayatı paylaşan insanın düşünsel olarak ayrı düşmeleri demek değildir. Bazı zorunlukların getirdiği ayrılıktır. Ve «yasak»lar kalın bir duvar gibi durmaktadır. «Ve firari bir sevda gibi»

«Hâlâ koynumda resmin» dizesi, kaçaklığın çağrışımlarıyla yüklü o zorlu günlerin, anlam ve uyarıcı zenginliklerle dolu, çağrıştırmalı son dizedeki «Şimdi duvarlarda resmin»e dönüşerek, bir sevda ve inanç şiirini bütün vuruculuğuyla bitirir...

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Yangın Yılları, (ki bu aynı zamanda kitaba adını veren 1972 tarihli uzun bir şiirin de adıdır) Enver Gökçe'ye ve Ahmet Arif'e bağlanabilecek ve halk şiirinin öğelerinden yararlanmayı ihmal etmeyişle yazılmış, Anadolu yaşantılarından izler taşıyan özellikle ikinci bölümde de bütünüyle bu yaşantıdan kaynaklanan şiirlerin bulunduğu bir kitap.»

(Erol ÇANKAYA, Dünya Gazetesi, 28 Mayıs 1979)

deşimleme

Suskunluğun Dişleri

Murat Barkın

Sanatçının etkinliği, dönüştürücü, iletişim-sel, bilgisel ve yönlendirici etkinliklerin özgül bir bireşimidir. Sanatsal yaratıcılık, böyle bir bireşimin belirli bir dizgeye bağlı kalınarak gerçekleştirilmesi sonucu ortaya çıkan ürünlerde somutlanır. Bu ürünlerden her biri, *son çözümlenmede*, toplumu şü ya da bu yönde etkilemeye yönelik birer araçtır. Çünkü, türü ne olursa olsun, bir sanat yapıtı, yaratıcısının ona yüklediği bildiriye diğer insanlara ulaştırması için var edilmiştir. Ülkemizin «uzman sanatçılar»ından ve gönüllü «sanat uzmanları»ndan birçoğu, «güzelduyusal değer taşıyan her ürünün bildiriden yoksunsa bile sanat ürünü sayılacağı» görüşünde birleşseler de, bildirisiz bir sanat yapıtıdan söz edilemez. Çünkü bildiri, içeriğin özüdür ve sanat alanında güzelduyusal yapı, ancak, sanatsal içeriğin sanatsal biçimle oluşturduğu bütünde var olabilir. Yalnızca ozan, öykücü, besteci gibi yaratıcı yanı ağır basan sanatçılar değil, sanatçılıkları uygulamalıklarında yoğunlaşanlar, açıkçası, sinema oyuncusu, şarkıcı, balerin gibi sanatçılar da, bu anlamda bütünler üretebildikleri ya da bu anlamda bütünlerin gerçekleştirilmesine katılabildikleri ölçüde başarılıdırlar.

Türkiye'deki sanatçılardan birçoğu, ünleri sanatsal etkinliklerindeki başarılarına bağımlılıktan büyük ölçüde kurtarılmış kişilerdir. Şarkı söylemesini bilmeyen «şarkıcılar», bestelerini çalıntılarla donatmış «besteciler», oyunculuk yetenekleri yakışıklılıklarından ya da güzelliklerinden ileri gitmeyen «sinema oyuncularını», gerçekliğin algıladıkları kesitinin imgesel biçimlendirmesini ortaya koyma yeteneğinden yoksun «ressamlar», doğru tümceler kurma becerisini çok ender gösterebilen «yazarlar» ve ürettikleri kötü tekerlemeleri şiir diye yutturan ozanımsılar, sanat dünyamızın ünlülerinin neredeyse tümü denebilecek denli büyük çoğunluğunu oluştururlar. Toplumun çeşitli kesimlerinin istenilen doğrultuda oyaklanması zorunluluğu, bu zorunluluğa uygun davranmaları güvenceye alınanların ünlendiril-

mesini doğurmuştur. Ünlü sayısı, zorunluluğu var eden koşulların derinleşmesine koşut bir artış gösterir.

Türkiye, 1960'lı yılların ikinci yarısından 1980 Eylülüne değin uzanan büyük bir toplumsal çalkantı dönemi yaşadı. 1971 - 1973 dönemi, çalkantının dindirilemediği, ama bastırıldığı ve bununla yetinildiği bir ara dönemdi yalnızca. Siyasal gelişiminin yol açtığı sonuçlar açısından değerlendirildiğinde, her toplumsal çalkantı dönemini ya köklü bir altüst oluşun ya da yeni düzenlemelerin izlediği, güvenle söylenebilir. Çünkü toplum, kendisini arayışa iten koşullarda birtakım değişiklikler sağlanmadıkça durulmaz. Gittikçe ağırlaşan güvensiz koşulların egemenliği süresince, yığınlar, umutla umutsuzluğu, dayanışmayla kuşkuyla, öfkeyle korkuyu bir arada yaşatırlar. Bu durum, toplumun sanatsal sömürüsü için en elverişli ortamdır. Önce, yığınların umudunu sağan birtakım slogancılar türer; sonra da, umutsuzluğun, kuşkunun ve korkunun sağımını üstlenen karamsarlar... Ülke sorunlarının temelli bir çözüme kavuşturulabileceği inancı «acaba?» sorusuyla yıprandııkça, ilgi, ürünleri karamsarlıkta odaklaşanlara yönelir; daha doğrusu, yöneltir. Yığınların toplumsal arayışının bireysel düş kırıklıklarına kaydırılması, her türlü bireysel tutkunun sanata yansıtılmasını ve sanat aracılığıyla yoğunlaştırılmasını da günde me getirecektir. Bireysel tutkuların kışkırtılması, pekçok kişiyi, özellikle de genç kuşağın büyük bir bölümünü toplumsal özlemlerden adım adım uzaklaştırır. Kişiler, toplumun törel bas-kısı nedeniyle gem vurdukları dürtülerine, ser-serilerin, orospuların, sapıkların yaşamlarından kesitler sunan ürünler aracılığıyla yaklaşma olanağına kavuşturulurlar. Bu kesitleri en başarılı işleyenlerin, onlara ilişkin uygulamalı deneyimler edinmişlerden çıkacağı kuşku götürmez. Üreticisinin nesnesiyle çakıştığı böyle bir «sanat»a karşı çıkanlarsa, özü sofuluk ve gizemcilik olan bir başka sanat anlayışıyla bütünleştirilmeye çalışılacaklardır.

Türkiye'de, çalkantı dönemi boyunca, özellikle yazın ve müzik alanında, yukarıda belirtilenlere uygun gelişmeler yaşandı. «Hey», «be», «bre», «babo» gibi ünlemlerle pekiştirilmiş sloganların serpiştirildiği türküler ve şiirler sağanağını, Türk, Arap ve Hint müziklerinin bulamacı ezgiler eşliğinde okunan karamsar dizeler çığırı izledi. Dilimize ekleniş epey eskilere rastlayan Fransızca bir terim, müzikte başlatılan ve sonradan resme de sıçrayan bu «yeni» akımın adı olarak benimsendi: Arabesk: «Ben zaten her acının tiryakisi olmuşum,» gibi dizelerden birkaçını, umarsızlık yansıtmasına özen gösterilmiş yivşik ezgilerden birine yarım yamalak uydurarak bitkin ve ağlamaklı bir titremde okumayı becerebilen herkese, «ünlü sanatçı» olmanın kapıları ardına değin açıldı. Seçkin toplum bilimcilerimiz, önde gelen düşün adamlarımız ve ilerici sanatçılarımız, acılı çığlıklarla ve iniltiyle yüklü bu sanat anlayışının apansız ortaya çıkışını açıklayabilmek uğruna ilginç görüşler ürettiler. Oysa, görüşlerini ilginç kılmak için harcadıkları çabanın birazını konunun kavranmasına ayırmış olsalardı, arabesk anlayışın hiç de apansız oluşmadığını görecekerdi. Arabesk sanat, «Batılılaşmış» Osmanlı efendisinden süzülüp gelen bir yaklaşımın Cumhuriyet Türkiye'sinde olgunlaştırılmasıyla gelişmeye başlamıştır. Bu belirginleşmenin kararlı bir yapıya kavuşturulmasının en etkili örneklerini, sinema sundu. İzleyicinin acıma duygusunu gözyaşlarına dönüştürmeye yönelik Türk filmleri, arabesk sanat anlayışının bütün özelliklerini yansıtıyordu. Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir, aynı çizgiyi yazında biçimlendirdiler. Arabesk denilebilecek ilk ezgilere ise, 1960'lara doğru kavuşabildik. Bu ezgilerin yaratıcısı, İsmet Nedim'di. Onun 1960'lı yılların başlarında dudaklardan düşmeyen besteleri, çalkantı dönemine girilirken, tümüyle unutuldu. Ama, toplumsal özlemlerin bireysel düş kırıklıklarıyla bulandığı 1971 - 1973 arasında, unutulanlardan daha yoz, daha ağdalı besteler, ortalığı kasıp kavurmaya başladı. Yenilik, müziğin türünde değil, arabesk adının türe yakıştırılmasındaydı. Arabesk salgını, cinselliği abartarak işleyen ve sapıklıkla derinleştiren ürünlerin başdöndürücü artışı izledi. Çiftleşmenin coşuntusunun fısıltılar, inilti-ler, haykırışlar aracılığıyla aktarılmaya çalışıldığı kasetler, çıplak kadın ve erkek fotoğraflarının sergilendiği dergiler, damızlık erkekler ve her an sevişmeye hazır kadınlar arasındaki ilişkilerin işlendiği romanlar, görülmemiş bir

pazarlanış hızına kavuştu. Yine de, bunlardan sağlanan gelir, cinsel duyguları kışkırtıcı sinema filmlerinden elde edilenin yanında çok küçük kalıyordu. Cinselliğin bayağılaştırılmasının *Ah Deme Oh De, Ayıkla Beni Hüsnü, Tak Fişi Bitir İşi* gibi adlarla bütünleştirildiği yerli filmler, Batı ülkelerinden satın alınan benzerleriyle birlikte, sinema salonlarının egemeni oluverdiler. Toplumun bu azdırılmış açıklıktan tedirginlik duyan kesiminin oyalanması zorunluluğu, sofuluğu ve gizemciliği öğütlemeyi sanatlaştıranların da geçmişe oranla güç kazanmasını sağladı. 1980'lere gelindiğinde, sanatsal etkinliğinin sanatsal sömürüye araç olmasına izin vermeyen sanatçıların sayısı, iki elin parmaklarını aşamayacak denli azalmıştı. Bunlardan biri de Ahmet Telli'ydi.



Öğretmen arkadaşları ve öğrencileriyle.
Doğanyurt — 1972

Ahmet Telli'nin ilk şiir kitabı, 1979 Ocak ayında yayımlandı. *Yangın Yılları* adlı bu kitap, şiirde ustalığa varmaya adanmış on beş yıllık bir arayışın ürünlerinden bütünlenmesi nedeniyle önemlidir. Onu, yine aynı yılda yayımlanan bir diğeri, *Hüznün İsyân Olur* izledi. İlk kitaptaki arayışa dudak bükenler, ikincisindeki sarsıcı ustalık karşısında şaşkına döndüler. Öyle ki, *Hüznün İsyân Olur* bir yıldan kısa sürede tam üç baskı yaptı ve ozanına, Ömer Faruk Toprak 1980 Şiir Ödülünü kazandırdı. Bir takım tekerleme yazarlarının yetenekli ozan diye tanıtılmak için kıyasıya yarışan «yazın eleştirmenlerimiz», Ahmet Telli'nin hızlı çıkışını, yok edici bir sessizlikle geçiştirmeye çalıştılar. Sessizliğe verilen yanıt, bir başka şiir kitabı

oldu: *Dövüßen Anlatsın*. Ahmet Telli'nin şiirleri yoz sanat ortamının suratında birer kırbaç gibi şakladıkça, onlarda odaklaşan ilginin saptırılması, şiir gündeminin ağırlıklı başlamlarından biri konumuna yükseliyordu. Murathan Mungan'ın ve Ahmet Erhan'ın şiirleri bu gereksinmeyi doyurabilecek birer kaynak olarak değerlendirildi. Çünkü, «şiir» yapılayış biçimlerindeki ayrılık, her iki «ozan»ı da karamsarlıkta birleşmekten alıkoyamıyordu. Murathan Mungan'ın karamsarlığı, kendini, tarihin tersyüz edilmesinde gösterirken, Ahmet Erhan'ın ki, başkalarının ölümünde kendi ölümüne ağlamakla çakışıyordu. Cinselliği asıl doğrultularından kaydırarak işlemeleri ise, onları büsbütün ilginç kılmaktaydı. Sözgelimi, Murathan Mungan'ın *Osmanlıya Dair Hikâyatı*, Osmanlıdan çok, Osmanlı eşcinsellerini anlatan bir kitaptır. «Saraylı bir içoğlanın / bir külhandan bozgun bedeninde / ağulu bir gilmet / tutkusu hayli yezit / kendi kahırlı bir güzellikten zeamet / ve ayaklarında uzun avluların su şırıltısı»¹ ya da «ve tabiatın sihride bir utanç kımıltısı / akar bir oğlan / bir oğlan şimdi yeryüzü sıkıntısı / ve her erkeğin taşıdığı mahmil / bir âyinle başlayan ölüm akıntısı / evet ezâ yaşayacaktır yezit»² gibi dizeler kitabın geri kalanının onları döktürebilmek uğruna varedildiği belli dizedir. Ahmet Erhan'sa, Oidupus saplantısını di-

zeleştirmekten geri kalmıyordu:

«Bir sevgilinin yüzü sızar gecenin karanlık duvarlarından
Benim ol, ve beni bir gecede yeniden
doğur derim ona
Mezarım ve beşiğim olsun rahmin
Bir gecede sevgilim, sabahında anam ol
Sana hiç dokuşulmamış şiirler söylüyeyim.
Seni uçurumun dibinde tutduğum, dal
bileyim»³.

Gazeteler ve dergiler, bir anda, Murathan Mungan'ı ve Ahmet Erhan'ı öven yazılarla doluverdi. Ahmet Telli suskunluğun dışlarında öğütölmek isteniyordu. *Saklı Kalan* adlı kitabının Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülünü kazanması bile, suskunluğun dışlarını kırmaya yetmedi. Ama susmak, susturmanın güvencesi değildir. Ahmet Telli'nin son kitabı *Su Çürüdü'nün* birkaç ay içinde tükenivermesi, bunu kanıtıyor. Ve söylemekten ne denli kaçınılırsa kaçınılırsın, *Su Çürüdü*, yalnız Ahmet Telli'nin şiirinde değil, Türk şiirinde de bir dönüm noktasını simgeliyor.

Niye mi? Bu sorunun yanıtı, bir başka yazımızda ayrıntılarıyla verilecektir.

1 Yazıda belirtilen yapıt, İstanbul, 1981, s. 16.

2 a.g.y., s. 19.

3 Bkz. Alacakaranlıktaki Ülke, İstanbul, Mart 1981, s. 88.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

...«Yazko 1982 Şiir Özendirme Ödülü'nü kazanan Ahmet Telli'nin şiirleri, şiirin yaşama tanıklık edişinin örnekleri. Genç kuşak arasında toplumcu gerçekçi sesin iyi şairi Telli, özellikle inancın, umudun ve direncin gür sesini duyuruyor. (Cumhuriyet, 16 Eylül 1982)

*
**

«Ahmet Telli, 'Hüznün İsyân Olur' kitabıyla genç kuşağın usta bir şairi olduğunu kanıtladı. Kendinden önceki ustaların okumanın, toplumcu şiirde de öne alınmasını yararlarını gören ve yazan bir şair Ahmet Telli.»

(Hürriyet, 8. Gün eki, 27 Temmuz 1980)

«Türkiye Yazuları dergisi yayınlarından olan Ahmet Telli'nin 'Hüznün İsyân Olur' adlı şiir kitabı kısa bir süre içinde üçüncü baskısını yapmış. Bu; bence genç ozanların şiirlerinin okunduğunu, arandığını kanıtıyor, çok sevindim.»

(Mehmet KEMAL, Cumhuriyet, 30 Mart 1980)

*

**

«Ahmet Telli iyice seçken. Her malzemededen, her biçimden kolayca yararlanmakta. Bu da onu okunaklı kılan öğelerden biri.»

(Cemal SÜREYA, Milliyet Sanat Dergisi, sayı, 17)

*

**

«Ahmet Telli erişkin bir ozan. Şiir üzerine düşünen biri de. Bunlar yetiyor mu? şiire, tartışma konusu bu da.»

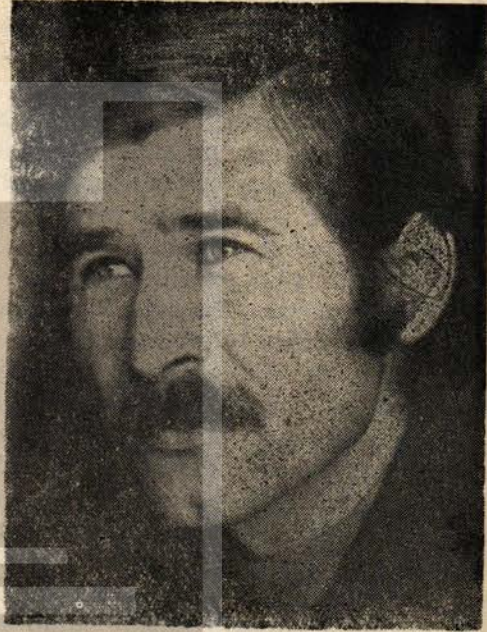
(Necati POLAT, Aylık Dergi, Şiir Özel Sayısı I)

inceleme
Ahmet Telli'de Hüzün
Pınar Başak

Ahmet Telli, Ocak 1979 / Ekim 1982 tarihleri arasında beş şiir kitabı yayımlamış bulunmaktadır. Coşkun bir akışı var şiirlerinin. 1960'lı yıllarda başlayan sanatçılığı, toplumumuzun geçirdiği acılı, çalkantılı dönemlerden geçerken etkilenmiş; şairin toplumcu bakışı teorinin yanısıra pratiğin verileriyle birleşerek bugünkü Ahmet Telli'yi ve özgün şiirini oluşturmuştur.

Telli'nin şiiri hayatın zenginliklerini taşımaktadır bütün olarak. Hayat geniş çevrenlidir. Dolayısıyla Telli'nin şiir dünyası da geniş oylumludur. Bu nedenle Telli'nin şiirine tümüyle yaklaşmak geniş, ayrıntılı incelemeleri gerektirmektedir. Bu yazıda ise, Ahmet Telli şiirinin bir çizgisini, genel çizgiye giden yoldaki pınarlardan birini, şiirlerdeki «hüzünü» vurgulamak amacı önde gelmektedir.

Kendi şiiri için şunları söylüyordu Ahmet Telli: «*En çok sevda sözcüğünü kullandım şiirlerimde / sonra acı, hasret, bekleyişler ve sabır / Hangi sözcük yakın durmuşsa bunlara / hangi sözcük bir ümik atmışsa ötekine / alıp kullandım yüz kere bin kere*»; şiirlerinde çok kullandığı sözcüklerin biri de hüzündür. Öteki sözcüklere «zulüm» sözcüğüyle birlikte esaslı ilmekler atmaktadır.(1) İlmek atmak bir yana, tüm öteki sözcükleri doğuran, besleyen sözcüklerdir bu ikisi. Zulme ve hüznü karşı çıkışta ise ihanetten uzak duran, «sevda, acı, özlem, bekleyişler ve sabır» yardımcı olmuştur. «İsyan» ise bütün bunların ve Ahmet Telli şiirinin doğal bir sonucudur. Ancak, Telli'de «içeri»nin oluşturduğu bir durum değerlendirmesi ya da hesaplaşma da görülmektedir sonuçta. Gerçi bunu şiirlerinde sık sık yapmıştır ama, tavır olarak yeni bir hesaplaşmayı gerekli görmüştür son kitaplarında. Ki, «Saklı Kalan» bir öfkeyi, bir hüznü, «Çürümüş Bir Su» tadıyla şiirleştirmektedir son iki kitabında. Bu gelişimde ise, sık karşılaşılan ve hemen hemen tüm kitaplarını oluşturan ortak öğelerden biri karşımıza çıkmaktadır: *Hüzün*. Ahmet Telli, yayımladığı kitaplarının birinin adında da bu sözcükten yo-



Dövüşen Anlatım'ın yayımlandığı günlerde.

la çıkmış ve isyana ulaşmıştır: «Hüzünün İsyan Olur».(2) Şimdi, kitaplarının -basım tarihlerine göre- içerdiği hüznü irdeleyebiliriz.

«Yangın Yılları»nda (3) 1971 dönemi ve öncesinin «yılan dilli bir yangın»ı yer almaktadır genel olarak. Bu yangının anlatımında da «sevda, acı, cehennem, gül, ölüm, ihanet, zulüm, direnme» yer almaktadır, «zulmün iskelesinde bir şafak vakti / hüznün gergefinde yarım kalan kuş» ile birlikte. Sonra, «türküler sıyrılıyordu hüznün tellerinden» ve «düşüyordu artık zulmün kuşatması.» Yangın ortasında acının hükmü geçiyordu, zulmün elleri uzayıp duruyordu ama «Hüzne Bile Zaman Yok»tu gerçekte. Oysa hüznü kaçınılmazdı çoğu kez; «beliriyor (du) hüznün soğuk haritası / Kırkayak gibi geziniyor (du)... / yapışkan gölgesi hüznün.» Ama öylesine sarmıştı ki yangın her yanı; «Bir

yanda delikanlı öfkeler / dev bir ahtapotla boğuşuyor (ken) / Hüzünlenmeye bile zaman yok (tu) artık.» Bu nedenle olmalı, ilkin acılar, kavgaya ve ölüm yaşanacaktı. Hüzün ise «yangın yılları»nın ardından çıkıp gelecekti. Şair, ne denli diyorsa da, «düşmesin yüreğine / hüznün bakır çalığına dönen sancısı» diye... Yine de «bir yenilginin şafağında kalan hüzün» günün birinde yol üstüne çıkacak, kendinden söz edecektir. Ama sonunda şair hüznün isyana dönüştürülmesini yaşayacaktır. Çünkü, «Yangın Yılları»nda bile şöyle demektedir: «Açar da acının rüzgârına / hüznün solgun yelkenini / ne zından karanlığı / ne zulüm / indiremez dudaklarındaki gülümsemenin bayrağını.» Ahmet Telli, daha o zaman görmüş ve söylemiş böylece; hem kendisinin hem de şiirinin geleceğini. Görmediyse bile sezmiş en azından; «zulüm / uzakça bir kıryya / demir atıyor şimdilik,» demesi de rastlantı olmasa gerek. Şiirin adı «Hain Karanfiller» ve yazılış tarihi 1974. Zira 1971'den geçilip gelinmiştir: «Bir avuç kum gibi gözlerinde / geride bıraktığın günlerin hüznü» demektedir. Hem de «Çiğnenip tükürülmüş haberler / dolaşıyor (ken) hüzün sabahlarında.» Yangınlardan geçilmiş, yeni yangınlar sezilmektedir. Yangın acılar getirmiştir, hüzünler, ihanetler getirmiştir. Hesaplaşmayı da gerekli kılmıştır: «...bütün dostlarımı / bütün anlarımı / bu yangınla sınadım / bilincimi sınağım kadar» demektedir şair. Geriye dönüp baktığında da, ilk gençliğindeki hüznü bulup şiirine katmıştır: «Dillendiremem de / yaşarım ancak / bütün boyutlarıyla hüznü.» Anılar arasında «bezgin gülüşler» vardır, «gözlerinin hüznünden geçen» ve geleceğe doğru yol alan... Yangın yıllarının acısı, yenilgisi; hüznü getirmiş gibidir sonuç olarak.

«Hüznün İsyana Olur» ise, neredeyse baştan sona hüznün isyana dönüşmesinin gerekliliğini ve kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Burada hüzün, kullanılması gereken bir «birikim» kimliğindedir. Ve daha önceki kaynakları olan ölüm, zulüm, seveda, acı, ihanet gibi etkenlerin yanısıra «gurbet»ten de kaynaklanmaktadır artık: «Çünkü varolduğu her yerde insanın / gurbet mutlaka olacaktır.» Öyleyse, hüzün de olacaktır. Ama ne ve nasıl olmalıdır hüznün sonu? Kaçış mı, hep yenilgi mi, intihar mı? Yoksa kavgaya ve isyana mı? İşte Ahmet Telli, tüm şiirlerinde, hüznün isyana ve kavgaya dönüşmesini anlatmaktadır. Ona bağlı olarak da hayatın isyana dönüşmesini... «Gerçi taş baskısı kitaplar / işportaya düştükten bu yana

/ hüznünden epey uzaklaştık» demektedir ama gurbet vardır ya, öyleyse hüzün de elbet olacaktır. Üstelik, «bir zulümdür gurbet / (...) var olduğu sürece / dünyada zulüm / gurbet mutlaka olacaktır.» Şairi cepecevre kuşatan bu etkenler, sonunda şiirini biçimlendirmiştir: «Acının her gözeneğinden / hüznün ilmiklerini geçirip / dokudum şiirin kilimini / şimdi nakışlamak istiyorum / yalnızlığın dört duvarına sesini.» Şairin kendine özgü mevsimleri vardır. Yangınlardan geçilmiştir, yeni yangınlar sezilmektedir. Hüzün de yaşanmıştır, yaşanmaktadır. Ve «Bir hüzün Mevsiminden Çıkarken» kendi kendine söyleyecektir şair: «Bekleyişler ki demlenişidir sabrın / damıtır sessizliği ve üzünü.» (Burada, şiirin iç uyumu nedeniyle olsa gerek, hüzün yerine üzüncü sözcüğü çıkıyor karşımıza. İkisinin arasında vurgu farkı olabilirse de, birbirinin işlevini yüklenilmektedir bu iki sözcük.) Sonra sesini yükseltir şair, yüksek sesle konuşmaya başlar yeniden: «Sen ey sabrın ve üzüncün derviş / başım zamanın göğsüne koy / ve dinle yalnızlığın iç çekişlerini / Yalnızlıklar ki suskun bir akşam üstüdür / usulca örtünecektir gecenin sessiz tülünü / ve düşecektir ince bir rüzgârla / hüznün harmaniyesi.»

Bu haykırışlar arasında şair ikide bir yüreğiyle konuşmayı, kendisiyle hesaplaşmayı ihmal etmez: «Bir yol ayrımı ki yanlışla doğru / hüznüle sevinçler kolkola / Sen ki ey kalbim / yanlışları ve hüznüleri taşıdın / bunca zaman.» Bu hesaplaşmanın ardından, yüreğiyle birlikte yol ayrımından geçerek, kendi çizgisini seçecektir şair: «Her sayfası kederle kararan / bir hüzün defterine döner günler / ve her sabah 'merhaba hüzün, / 'merhaba yalnızlık' / diyerek başlarsın hayata / Ama hayat bağışlamayacaktır seni / Unutma / Üstelik günlüğü yoktur hüznün / hiçbir zaman da tutulmayacaktır / Serüvenlerin yorgun yeniği / elleri titreyen yaşlı bir kadındır hüzün / ya da hasta bir tanıdık ancak (...) / Hiç kimse senin kadar / yakıştıramamıştır hüznü kendine / Hüznüler ki aşkın ve şiirin / yılanmış şarabıdır / damıtılmıştır acıların imbiğinden / Hüznüler ki şairlerin yüreğinden uçuşan / sararmış çiçek tozlarıdır / Biraz da şairlere özgüdür hüzün.» Tıpkı gurbet gibi. Şairin yolu hüznünden olduğu gibi gurbetten de geçmektedir ve bu yolda yalnız olmadığını bilmektedir: «Kerem'i kül eden yangındır gurbet / (...) sararmış yaprak gibi nakışlar / bekleyişlerin gergefine hüznü.» Çünkü «Biraz da şairlere özgüdür gurbet.» Sonra gurbet başka şeylerle de özdeşleşir: «Bağrına ateş düşmüş bir

bozkır / ve sevdayı emziren bir hicrandır gurbet.» Bozkır'ın ise bir tarihi vardır ve o tarihte de hüznün kaynakları yerlerini almıştır: «Acının, sessizliğin / ve kılıkların diyalektiğidir bozkır tarihi.» Bütün bunların sonunda, «Hüznün kekre cemresi düşünce şiire» Ahmet Telli'nin şiiri kendi diyalektiğinin tanıklığını yapıyor: «Az değil (dir) öğrettiği usta sessizliğin.» Sessizlik, çığlıkları doğurmuştur ve o çığlıklar bir hüznün pınarından almaktadır sesini; şiire dönüşerek büyüme, dirimselliğini sonsuzluğa taşımaktadır. «Durgun bir deniz gibi / durur göğsünde fırtınalar / patlayamaz / çeyizlenir hüznün kaneviçesine» ama isyan yakındır ve o deniz elbette köpürecek, kükreycektir. «Türküler (bile) hüzne dönüşmüşse eğer / geriye ne kalmıştır zaten» sorusunun yanıtı: «isyan» olmalıdır. Hüzne, acıya, zulme, ölüme isyan, gurbete isyan... Çünkü, «Ne hüznü kurtarır seni / ne çeyiz bekleyişler (...) / hayat kendini yaratan bir bahardır / verecektir en olgun meyvasını mutlaka / yeter ki hüznü sarartmasın yüzünü / (...) ve hüznün isyana dönsün artık / bitsin bezginliğin ölümcül suskunluğu.» Bunu gerçekleştirmek için de hüznü ile öfkenin yer değiştirmesi gerekmektedir: «öfke / sevda gibidir kimilerinde / yüreğinin pas tutmakta olan kıvrımları / sarsılsın bir an öfkenin gökgürültüsüyle / (...) Bak o zaman nasıl bitecek yanlışlar / ve cehennemleşen yalnızlığın / Hüznün isyan olmuştur çünkü. Bu bir zorunluluktur. Kaçınılmaz bir sonuçtur. Zira, «Huruc eden sevdaların hüznünü / taşıyamaz ki qecenin yüreği / bu yüzden güneş yine de doğacak / ve hüznün isyan olacaktır.»

İsyan ise kavgayı doğuracaktır, dövüşmeyi getirecektir. Bu çizgide gelişen Ahmet Telli şiiri, gelip «Dövüşen Anlatsın»a dayanmıştır.

Kavga için yola çıkarken sevdayı alacaktır şiirine Telli. Çünkü, «Bütün sözcüklerin -anasıydı sevda / hüznü kundaklayıp yatırıyordu yüreğimizin beşiğine (...) / Ve ben sevdayı öylece aldım şiirime.» Demek oluyor ki, kavga, sevdanın kavgasıydı ve zulme karşıydı. Öfkeyle çıkılmıştı ve öfkenin sonuçlarına hazırlıklydı şair: «Bir gün sorarlarsa eğer öfkemin hesabını / derim ki yaşadım!» Ahmet Telli, bir şiirine «Günlüğü Yoktur Hüznün» adını vermiştir. Bunu bazı şiirlerinde de yinelemektedir. Ama, hüznün isyan oluşunun günlüğünü tutar gibidir. Çünkü acı ve zulüm eksik değildir şiirlerinden: «ya acının bağındadır ya da zulmün / Bu yüzden hiçbir zaman / günlüğü tutulmayacaktır hüznün.» Kavga da hüznün bağından

yükseğe fıskırmaktadır, ama sonunda «Hüznün öpüşlerinden kurtulan hayat / sevdaların yangınıyla kızarmaktadır» artık. Bunu da anlatmak gerekmektedir. Üstelik dövüşenin hakkı ve görevidir anlatmak. Çünkü: «Acının kerbela günlüğünden / her seher yeni bir sayfa açılmaktadır / ve donup kalmaktadır dudaklarımızda / sevincin hüzne dönen güneşi / (...) Ama hüznün günlüğü yoktur / Devimsiz, sessiz / ve yerçekimsiz / puslu bir yoğunluktur hüznün.»

Dövüşüldükçe, «Hayatı karartmaya gücü yetmeyecek (tir) zulmün / (...) Ve / zulüm de bite (cektir) hayatımızda.»

Hüznü isyana dönüşmüştür.

Kavga verilmiş ve yenik düşülmüştür. O zaman da hüznü «Saklı Kalan» ya da saklı kalması gereken bir acı olarak yürekte yerini almıştır. Yeni isyanları oluşturmak üzere.

Şairin son iki kitabından birinin adı «Saklı Kalan» (4), öbürünün de «Su Çürüdü» (5). Bu iki kitapta, görünürde hüznünden söz edilmiyor gibi. Ama birinde, yüreğe bastırılmış ve beyinde izleri kalmış derin bir acının hüznü; öbüründe de insanlık suçlarının oluşturduğu evrensel bir hüznü var bütün olarak. Adı konmadan anlatılan hüznü bunlar. Gittikçe çoğalan ve değişerek isyan olmaya niyetli. Hüznü kaçınılmaz; insana özgü bir duyumsama. Fakat bilince onu değiştirmek, dönüştürmek görevi düşüyor. Yani direnmek, kavgayı sürdürmek. Tıpkı Ahmet Telli'nin yaptığı gibi. Telli bunu şiirinde ve hayatında deneyip uygulamış, gerçekleştirmiş bir şair, bir aydın. Bize de, hüznü sevince, mutluluğa dönüştürmek kalıyor. Hayat bunu gerektiriyor. İnsan olmanın da ilk zorunluluklarından biri bu. Çünkü hayat, insanlık tarihinin sürdürülmesidir en geniş anlamıyla: «...insanlığımızın tarihi (ise) / acılar bittiğinde yazılacaktır.» Ve onu yazacak olanlarsa, başta şairlerdir...

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

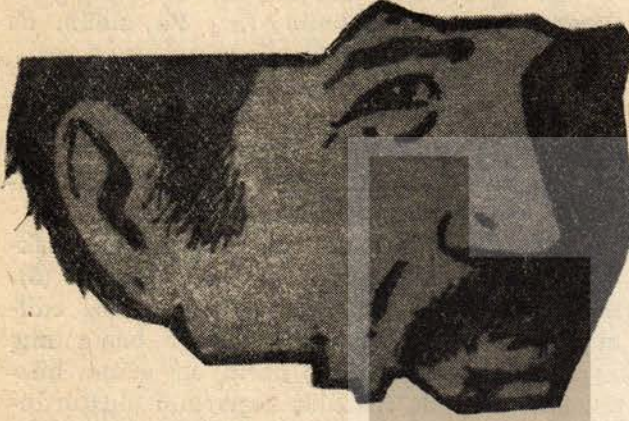
Bugünkü şiiriyle, 'kuyumculuk' yerine yapı ustalığını geçiren ve şiirinin sarsılmaz yapısını, duygusallığa yer veremeyen ince bir şiirsel duyarlıkla dokuyarak gerçek usta iyi ürünler veren Ahmet Telli'nin ustalığının son birkaç yılın işi olmadığını, bu ustalığın daha 1968 - 1975 döneminde açık-seçik boy vermiş bulunduğunu, Yangın Yılları'nı görünce anlıyoruz.»

İ. Mert BAŞAT, Oluşum,
Sayı : 18 (Nisan 1979)

deneme

Şiirin Dünyası

Adnan Yücel



-gülü diken yerine koyanadır sözüm-

Şiirin doğuşunu araştırdığımız zaman, onun «kutsal söz söylemek» olduğunu görürüz. Bu yüzden şairler, ilkel topluluklarda büyücüdürler. Daha sonra şaman, rahip, hatta mitolojide tanrılarla yarışan tanrısal insanlardır. Hiçbiri, söylediği sözü doğrudan doğruya düz olarak söylememiştir. Söyleyince kutsal söylemiştir, tanrısal söylemiştir. Kimsenin söyleyemediği, ama herkesin duyunca çarpıldığı bir söyleyiştir bu. Bütün gizler, şiirle bir anda aydınlanmıştır. İnsanoğlu şiire ulaştıktan sonra, yüreklerin perdeleri yumuşak bir yelin elleriyle aralanmış ve içeriye tatlı bir ışık, bir sıcaklık dolmuştur. O zamandan beri şiirin tutsağı olmuştur insanoğlu. Yüreğini açarak, şiire, «hoş geldin» demiştir. Şiir ise, yüreğin tahtında bir sultan olmuştur artık.

Yüreği güzelliklerle dolu olan insanın, köleşmesi olası değildir. İnsanın insana kulluğu başladıktan sonra, şairlerin eski yerlerini kaybetmeleri bu yüzdendir. Çünkü toplum, var olduğu günden beri hep güzele aşiktir. Şiir ise, ona hep güzeli, hep güzeli sunmuştur. Köleci toplumdan sonra, toplumu kendi kadınları gibi görenlerin, onu şirden uzak tutmaya çalışmaları boşuna değil. Çünkü onlar, o kadına bir kazanç, bir eşya, bir ganimet gözüyle bakmışlardır. Şiir ise, o kadına hep bir çiçek gözüyle

bakmıştır. Bu yüzdendir ki şiir, var olduğu günden beri bir aşktır. Bakın, günümüz şairlerinden Ahmet Telli, «Saklı Kalan» adlı şiir kitabının arka kapağında ne diyor:

*«Şirden söz açılınca
Diyor ki bana konuğum
-Başka söze gerek yok
Aşktır onun tarihçesi»*

Evet, şiir, var olduğu günden beri bir aşktır. Geçmişte de, günümüzde de bir aşktır şiir. Gelecekte de aşk olacaktır. Aşkın belli kalıplara dökülmeyeceği gibi, şiir de belli kalıplara dökülemez. Şairin dünya görüşü ne olursa olsun, onun için önce şiir vardır. Çünkü onun varlık nedeni şirdir. Mehmed Akif ile Tefrik Fikret'in taban tabana zıt görüşlerde olmalarına karşın, ikisinin de şair olarak yaşamalarının nedeni budur. Şairi şu görüşe ya da bu görüşe mal etmek; bülbülü karga yerine koymak gibidir. Helehele bir şairi, sen şu görüştesin ya da bu görüştesin diye cezalandırmak, tarihin aşka ihanetinden başka bir şey olamaz.

Tarihin aşka ihaneti, genellikle toplumsal geçiş dönemlerinde yoğunlaşır. Çünkü böyle dönemlerde toplum, şairin yıllar önce söylediği geleceğe daha çok yaklaşmıştır. Hedefine varmak için şiirin kollarına atılmak zorundadır. İşte o zaman, toplumu kendi kadını gibi görenlerin kıskançlıkları başlar. Bu kıskançlık, yaşamı şiirsizleştirmek için elinden gelen her şeyi yapar. Şiiri boğmak, susturmak, yok etmek ister. Bu boğuşma içinde, bir yandan toplumun çığlıkları, bir yandan kıskançlığın çılginlıkları, bir yandan da şiirin aldığı yaralar, birbirine karışır. Oluşan karmaşıklık içinde, toplum bile, aşık olduğu şiire, yanlışlıkla ihanet edebilir. Sonra yıllar geçer, toplumsal geçiş süreci tamamlanır, şiirin yaraları sarılıp iyileşir. İyileşmesine iyileşir ya, o süre içinde, tarihin aşka ihaneti de gerçekleşmiş olur. Pir Sultan'ı taşıyan ve asılmasına göz yuman bu toplumun, bugün radyo ve televizyonlardan coşkuyula Pir Sultan dinlemesi, başka nasıl açıklanabilir?

Sözü yine şair Ahmet Telli'ye getirmek istiyorum. «Su Çürüdü» adlı kitabında:

«Kaç mevsim kırlara çıkıp
çiçekler topladık mezarlar için
Belki ürküttük tarla kuşlarını
belki kurdu kuşu ürküttük
ama aşkı ürkütmedik hiç
Hâlâ koynumda resmin»

diyen bu şair, neyi anlatmak istiyor dersiniz? Bence aşka bağlılığını anlatmak istiyor. Yani, bir önceki kitabında «aşkın tarihçesi» olarak gördüğü şiire bağlılığını haykırıyor. Böylece, kendisini herhangi bir kalıba sokmaya çalışanlara, kendisini anlatıyor. Kendisini, kim ne sanarsa sansın, şiirin dünyasından bir an bile ayrılmadığını söylüyor.

Nedir şiirin dünyası? İşte asıl anlaşılması gereken konu, budur bence. Çünkü şiirin dünyası, şairin toplum içinde yaşadığı, gezdiği, çalıştığı yerler sanılır. Bu yanlış ise, yukarıda sözünü ettiğimiz, tarihin aşka ihanetinin bir kaynağı olmaktadır. Şiirin dünyası, hiçbir zaman görünen gerçekliklerin dünyası değildir. Görünen gerçeklikler, bütün karmaşıklığına karşın, birçok kurallarla ve yasalarla sınırlanmış bir yaşamın gerçeklikleridir. Oysa şiir, var olan yaşamı, kendi dünyasında imgelerle yeniden kurarak bu sınırları aşar. Şiirin dünyası, hiç dokunulmamış, koklanmamış, tadılmamış gerçekliklerin dünyasıdır. Bu yüzden de şair nedir. Görünen gerçeklikler dünyasının karmaşıklığı içinde yer alan bir sürü çirkinliklere karşın, şiirin dünyası alabildiğine güzelliklerle doludur. Toplum dediğimiz kadının, şiirden uzak tutulmak istendiği zamanlar bile, şiire aşık olmasının nedeni budur. Şiirin sunduğu yaşam, onun bilmediği, ama özlemini çektiği yaşamdır. Evden işe, işten eve, beton tutsaklıklarında sürüp giden monoton yaşamı, bir anda ülkeden ülkeye taşır şiir. Çöllerden denizlere, bulvarlardan bahçelere, susuzluktan ırmak boyalarına götürür. Bir eli geçmişte ise, bir eli gelecektedir. Üç zamanı birden dolaşan ve bu üç zamanın ortak çiçeklerinden bal toplayarak, topluma sunan bir arıdır şiir. Bu arıyı, çok boyutlu ve çok renkli dünyasının çiçeklerinden uzaklaştırıp da, görünen gerçeklikler dünyasının çöl kuraklığında kim yaşatabilir?

«Sesini duymasam çölleşirdi dünya
dağlar yarılır ırmaklar kururdu
bulutlar çökerdi yüreğime»

diyen Ahmet Telli'yi kim dökebilir rasgele bir kalıba?

Güzel olan, şu şiir ya da bu şiir değil; güzel olan, şiirin kendisidir. Anımsadığım kadarıyla, bir Sovyet şairi, dostu olan bir Fransız şairini davet eder ülkesine. Moskova'da çok güzel bir kıza rastlarlar. Fransız şair, kendini tutamayarak kıza, «şiir gibisin» der. Kız gülümseyerek, o sözden hoşlandığını belirtir. Başka bir yıl, Sovyet şairi Fransa'ya davetlidir. Bu kez Paris'te, aynı sözü rastladıkları güzel bir kıza Sovyet şairi söyler. Fransız kız da, tıpkı Sovyet kız gibi gülümseyerek hoşnutluğunu belirtir. Bu kısa öykü, güzelliğin Fransa'da ya da Sovyetler'de değil, şiirde olduğunu göstermeye yeter sanıyorum. Çünkü şiir, hangi ülkede yazılmış olursa olsun, şiirdir ve yaşamı güzelleştirmek için yazılmıştır. Ona ülkesini sorarak yaklaşmak, çöl ortasında akan bir suya, kaynaklandığı dağları sorarak o dağların adına göre yaklaşmak gibidir.

Yaşamı kirleten nedir biliyor musunuz? Dağların koyalından türküler söyleyerek fıskıran bir ırmak, önce pırl pırlıdır. Temiz ve berraktır. Ormanlık yerlerde akarken, her köpüğünde binlerce beyaz güvercin havalanır sanki. Yemyeşil giysileriyle ağaçlar, renklerini sulara düşürerek ırmağa secde ederler. Yazık ki ırmaklar, kentleri de geçmek zorundadırlar. İşte o zaman, fabrika artıkları, çöpler, lağımalar, pislikler karışır ırmaklara. Bu yüzdendir ki, kenti geçen bir ırmak, tecavüze uğramış bakire bir kız gibi, aldığı lekeden kurtulmak için çırpınır. Pislikleri kıyılarına doğru savura savura akıp gider. Bu çırpınma, onu kabul ederek bağrına basan denizlere ulaşmaya dek sürer.

Gülü diken yerine koyanlaradır sözüm. Gülü diken yerine, bülbülü karga yerine koyarsalar da; ne gül diken olur, ne bülbül karga olur. Yalnızca bir acı boylanır yüreğin sularında. O acıdan da yepyeni bir şiir çıkar ortaya. Yepyeni bir aşk doğar. Çünkü Ahmet Telli'nin dediği gibi, «Başka söze gerek yok/Aşktır onun tarihçesi».

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

Telli, (...) içeriği etkin kılacak biçim yetkinliğine ulaşmıştır. Aşınma uğrayan mazmunları, ortak söyleyişi, süslemeli dili, aşırı soyutlamaları, giderek 70 kuşağının tümü için tehlikeli olan şiirde tektipleşmeyi aşarak halkın yaşantı zenginliklerine eğilen bir şiire geçmesi beklenir. (Ahmet Ada, Dönemeç, s. 29, Aralık 1979)

inceleme

“Belli ki Duymaktadır Kaibinde Aşkın Saklı Yalnızlığını,,

Veysel Öngören

Günümüzde yazılan şiirin şairi tek başına ele alınamıyor. Şiirin özellikleri öteki şairleri de bağlamaktadır. Demek ki şiirin kendisini konuşmak kadar tek bir şairin özgülüğünü seçileştirmek de ayrı bir dikkati gerektirmektedir. Bir şairin özgülüğü, mevcut şiirin nesnel tabanı ile ilişkin olarak ele gelmektedir. Günümüz şiirinin kimi özellikleri şöyledir:

1 — Şiir, bir mısranın bir önceki mısraya olan semantik bağımlılığını elemiştir. Bunu analitik bir bağa bırakmıştır. Çünkü şiirin örülüşünde göz önüne alınan bütünlük imajı sadece dilsel ya da düşünsel değil, gerçeklidir de. Bu, semantiğe, şiir içinde bir bağımsızlık vermektedir. Mısraların semantik ilişkiye girişleri birbirinden bağımsızdır, kurgu bunu üstlenir ve istenen bir *deyi*'yi kurmak, asıl böyle mümkündür. *Deyi*, şiir örgüsü yoluyla, bir gerçeklik durumunun imajını da oluşturmaktadır. Mısra bir uçta dilsel yargı, bir uçta gerçeklik im olarak çift güvence altında olmakla kalıyor, bütünsellikte de böyledir.

2 — Şiir bir *hitab*'dır. Günümüz şiiri, bu hitabın, *olgu*'yu da (isterseniz buna nesne de diyebilirsiniz) içerebileceğinin başarılılığı üstüne çıkılmaktadır. Şiirin dili, tarih öznesinin dilidir. Roman ve hikâye buna tersinirdir; dil, olgunun hitabıdır ve bunda tarihin öznesi içerilmiştir. Yazınsal tip, geçersiz bir yapıdır.

3 — Miras yeterince aydınlıktır. Tevfik Fikret, bize mısranın bağımsızlığını bıraktı. Onun dili salt hitaptır. Mehmet Akif, ister düşünce planına alınmış olsun, ister doğrudan olguya yönelmiş olsun, dış gerçekliğin bizatihi etkinliğini içinde taşıyan bir dili kurmuştur. Burada saptam (tesbit) içkindir. Bu saptam, dilsel bir yargıya dönüştüğü ve Tevfik Fikret'in bağımsız mısrasındaki katıksız hitab tarafından içerildiği an günümüz şiiri doğmuştur. Günümüz şiirinin özgül ırası yapı anlayışıdır. Günümüz şiirinde mısra yapısı ile şiir yapısı arasında bir fark kalmamıştır. Bu dönüşümün çıkış noktası, A. Kadir'e kadar uzanmaktadır.

4 — Terim seçmede, mani tarzı şiir ve des-

tan tarzı şiir derken, bir iletişim kaygısı içindeyim. Bir de şu gerçek yüzünden: günümüz şiiri mirasın olanaklarını dönüştürerek kendisini kurmuştur. Ancak mirasla açıklanabilir.

Hay bana haylar bana / Kırsığım haylar bana / Bu dağa geçit yoksa / Bahtımdır haylar bana. Bu manide *hay*'ın semantiği değil, lafzı analitik yapı birimidir. Ama *hay*'ın çok anlamlılığı da şiir semantiğinin yapı birimidir. Demek ki dilsel olan *hay*, hem şiirin hem de şiirin gönderdiği şiir ışığı imajın yapı birimi oluyor. Bütün mani tarzı böyledir. Buna karşın, manide mısra semantikleri arasındaki ilişki sıçramalıdır.

«*Köyümüzü sorarsan tokuştur tokuş / Varamam nazlı yare yolları yokuş / Ak gömlek üstüne düşürmüş nakış / İğne tutan e lerine kurban olayım*» Mekânın doldurulması mani ile aynı biçimdedir. Ne var ki mekânı dolduran ögeler arası ilişki şiirin içine taşınmıştır. Bu da mısra semantikleri arasındaki ilişkinin sıçramalı olmaması ile gerçekleştiriliyor. Burada maniyi bırakıyor. Ama pekiştirme manininkidir. Manideki gibi pekiştirme salt dilseldir. Bu, maniden mani tarzı şiire geçişin örneğidir.

Şu parçanın yapı açısından temelde bundan farkı yoktur: «*Homurdanan arslan ufaldıkça ufalır, / Şöyle tuttu mu kuyruğundan çöl faresi dersin, / Silkelere ölümünü, yeleli baş tuz-buz, / Kente dönerken avaz avaz yükselir gök, saklan, /...*» (1). Vurgulama yoluyla mani pekiştirmesi korunmuş, kafiye tadı bütüne içerilmiş, yapı birimi mani gibi dilsel alınarak bu da bütüne yayılmıştır. Bütüne emdirmeye gelişmiş şiirin bir özelliğidir ve kökeni ile farkı, bu ilerlemededir.

Şu da öyle: «*Durmadan işleyen saatlerde / Dişli dişliye karşı; / Dişlilerin arasında, / Güçsüz güçlüye karşı. / Herkes bir şeye karşı. / Küçük hanım, yatağında uykuda, / Rüyalarını karşı.*»

Fakat şu öyle değil: «*Sevgilerin yetim yurdu / sürgünde seher yıldızı / bir inançtır Filistin; / demek yeter mi çocuklara? / yetmez-*

ken aralanan bir kapı / çıkıp dolaşmak için sokaklara. / —Scrunu nasıl yamıtılsam / yavrurum bilmem ki!...» (2). Burada karşı gibi bir imgenin ilerleme için aracılığı yoktur. Genel biçimiyle söylemek gerekirse, pekişme yalnız dile bırakılmamıştır. Yapıya gerçek bir biçim de emdiriliyor. Anlam birimlerinin her birinin göndermesi kendine özgüdür. İmajlar sıçramalıdır. Ama imajların hiç biri kendi başına bu göndermeyi sağlayamamaktadır. Sıçramalı olmalarına karşın, örgü yolu ile bağlıdırlar. Göndermede bütünü aracılığına gereksinimleri vardır. Örgünün seçikleşmişliği günümüz şiirinin bir özelliğidir. Şiir örülürken, amaçlanan bütünlükte gerçek bir durumun imajı da öngörülmüştür. Bu işde, Filistin kavramı rol oynamıyor. Örneğe, Tahir Abacı'nın «Temel Taşları» adlı şiiri. (3) Bu şiirde de aynı tecessüm tekniği kullanılmıştır ve semantik gelişme ıg-retilemeye yol vermemektedir.

Şu örnekte aynı öngörme, mısralara kadar inmiştir: «Aranan aşk güzeldi o kadar büyük / Ka'bim ne kadar ağır / Bir kız bir oğlan taşıyamıyor. / Sevgimi anlatacaklar dinlesen / Kuşku yok terleyecek yorulacaksın / Bu olacak beraberinde götüreceğin» (4). Mısralar sıçramalıdır ve anlam tutarlığı dilselle sınırlı değildir. Tecessüm, gerçek olmuşt'u bağlaşıktır.

Günümüzde yazılan kısa çevrimli şiir, manideki sıçramayı alkoymuş ama bütünlük biriminin salt dilsel olmasını elemiştir. *Aşkolsun* adlı kitaba ya da başka bir kitaba bakınca görülecektir ki, kısa çevrimli şiirlerin oluşturduğu bir nitel taban vardır, bu taban gerçeklik imajının desteğindedir ve bizi hem gerçeklik durumlarının bir bütünlüğüne, hem de tarihin öznesine bağlamaktadır. Mani, bu özne sorununun açıklayamıyor.

Kısa çevrimli şiirin bu yapı özelliğinden, uzun çevrimli şiire uzanmak için bir adım yeterlidir. Bu yapı anlayışı, destan kurgusunu kolayca kırmaktadır. Bu kurgu, Kahramanlara (toplumu kendi gücüyle ayakta tutan bireyle-re) ve neden-sonuç zincirine dayalıdır. Uzun çevrimli şiir bunu eliyor ve Kahraman'ın yerine tarihin öznesini koyuyor. Şiir mekânına taşınmış öğeler (nazlı yar, gömlek, nakış, köy vb.) arasındaki ilişkilerde; varmak, nakış düştürmek, iğne tutmak vb. gibi eylemleri tarih öznesinin davranışı bütünlüğünde genelleyerek, neden-sonuç zinciri yerine *edim*'i koyuyor. Yaşarıdaki neden-sonuç ilişkilerinin yarattığı içerik verilerini alıyor ve ilintilemeyi kendi kuruyor. Yazınsal temel burdadır. Mani bize, me-

kan öğelerinin biribirinden bağımsızlığını haber verirken destan, bize, bunların boş bir mekanda yer almadıklarını, tersine yazınsal bir mekân oluşturduklarını söylüyor. Bütünlük anlayışı ise, yazınsal mekânın gerçek (reel) mekâna bir olgu olarak doğduğu bilincidir. Ama dikkat edilmelidir ki, hiçbir kısa çevrimli şiir, uzun çevrimli bir şiirin ara çevrimi değildir. Aynı şekilde, uzun çevrimli bir şiirin alt bölümlerinde kısa çevrimli şiir tadı aramak, bütünü tadını zedeler. Bunun kendi payına bir tadı olsa da kısa çevrimli şiirin tadı değildir. Uzun ve kısa çevrimli şiir birbirine karşı bağımsızdırlar.

Şiirin verdiği nesnel tabanın özelliği, kısa çevrimli olsun uzun çevrimli olsun, bizi tarihin öznesine çıkarması ve bütünü veren olanakların gerçekliğin verileri denli zenginleşmiş olmasıdır.

5 — Bizim öznelliğimiz, olgunun doğallaşmış yabancılaşması ile karşı karşıyadır. Bu doğallık yabancılaşmayı bize gerçeklik olarak sunar. O halde öznelliğimizi de kapsamayan hiçbir eleştiri bizi, gerçekliğin kendisine götüremez. Üstelik bu yabancılaşmanın daima bir kuramsal temeli egemenlik bilinci tarafından gerçekleştirilmiştir ve bu da bizim öznelliğimizde içkindir. İnsan, bir gerçeklik durumunun içine doğar. O yüzden günümüz şiiri, nesnel gerçeklik derken öznelliği de analiz etmektedir.

6 — Gene bu yüzden, bireysel ile toplumsal arasında süregetirilmiş yapay bağdaşmazlık bir yana bırakılmış, bireyin toplumsal varlığına yöneltilen analizde, bireyin yaşantısı ile nesnel yaşanırılık arasındaki bağlaşıklığa uzanılmıştır.

7 — Teknik bizim şiirimizde bir yetkinlik göstermektedir. Artık söz konusu olan bunun kullanım biçimidir. Şiirin ne olduğuna takılıp kalmamak, şiirin elde edilmiş yollarını aramak gerekmektedir. Her şiirsel atılım daima, zengin içerik verileri sağlanabildiği zaman gerçekleşmiştir. Bu zenginlik gerçeklik dil ilişkisinde yatar. Her şiirsel atılım bu ilişkinin gerekir bir kavranışı demektir. Şimdilerde teknik doygunluk nedeniyle dil içeriği ile yaşanır içeriği seçikleştirmek olanağı var. Bugün imgenin ele alınışı dilsel bir ayrıcalık taşımamakta, imgenin olgusal kökeni de imge kullanımına katılmaktadır. Şiirimizin genelinde ulaşılan imge kullanım ustalığı bu kapıyı açıyor. Bu, son çözümde, dünya görüşü sorununa bir çözüm de veriyor. Günümüz şiirinde dii bilinci, dilin insanın faaliyet biçimi ile olan doğal ilişkisine eğilimlidir. Örneğe: «Yokluğunda söylenen

sözler / Toprak avlularında evlerin / Dövüle-
rek yellenen turp tohumları gibi / Nasıl çıkı-
landırırsa güneşletildikten sonra / Pazenden es-
kiler içine torlağım / Senin için söylenen söz-
ler de / öyle çıkılarak kondu geleceğimize.» (5)
Böylece, gerçeklikteki seçenekler, imge için
seçeneksel kullanım perspektifleri sağlayabil-
mektedir. Günümüz şairi, ne'yi söylemek isti-
yorsa, söyleyiş'in bu ne'ye ait olmasına dikkat
etmektedir. Her hangi bir söyleyiş'in bu ne'yi
eğretilemesine karşı soğuktur. Eğretileme onun
gözünde, asıl yerinden, dilsel kimliğinden sapa-
mamaktadır.

8 — Bilimden aralanmadan kendini kuran
bir dünya anlayışına dayandığı için bu şiirin
dili sağınlık üzerine yapılanmıştır. Bu sosyo-
loji diline kararlılık olarak çevrilebilir. Ama
imaj kesinlik taşımayan bir şey olduğu için,
bu sağın dil, şiirde bir analitik yapılama biri-
midir ve bunun sosyolojik çevirisi de, okuma'da
ortaya çıkan olgusal belirlilik olarak söylene-
bilir.

*
**

Günümüz şiirinde bir şair özgünlüğü araş-
tırması için Ahmet Tell'i alıyorum. Uzun
çevrimli bir şiir olan *Hüznün İsyan Olur*'un ilk
alt bölümüyle başlıyorum «Gurbet Mutlaka
Olacaktır». (6).

Yapılamadaki sağın ifade birimleri yargı,
uşavurma ve tanımlama'dır. Örneğe, yargı
için: «Gurbet ne ki yüzyılımızda / demek de
bir yabancılaşmadır». usavurma için: «ve kıs-
kıvrak sarıyorsa keder / gurbet mutlaka ola-
caktır». sa-ise, içermenin günlük dildeki çevi-
risidir. Tanımlama için: «Zamanın bağrında
kanayan / birer zakkumdur her sürgün». Bu-
rada tanımlanan *sürgün* tanımlayan *zakkum*'-
dur. «Zamanın bağrında kanamak» zakkumun
doğal bir niteliği olmadığına göre, bu, şairin
hem sürgüne hem zakkuma yüklediği bir an-
lam birimidir. Tanımlama, benzetme tabanına
oturtulmuştur. Benzeyen ve benzetilen anıldık-
ları için eğretileme değil. Bir işlem biçimi ile
karşı karşıyayız. İşlem bu anlam birimini zak-
kuma yüklerken, aynı zamanda bu birimi sür-
güne yükleme işini zakkuma vermektedir. İş-
lemin tanımlama oluşu burdandır.

Tanımlama dilsel bir olgudur. Fakat yargı
ve usavurma da dilsel kılınmıştır. Şuradan bel-
lidir ki, bunlar bizi şiirin dışına göndermede gö-
rev almamakta, sadece şiirin dilsel örgüsünü
yükümlenmektedirler. Şiir dışında, ancak oku-
ma gerçekleşirken ortaya çıkmakta ve seman-

tiğin olgusala dönüşmesinde bütünlüğü sağla-
mayı üstlenmektedirler.

Başka deyimle; yargı, usavurma ve tanım-
lama; şiir içinde şiirin semantik irasını üstüne
almış imgelerin gerek belirlenimlerini gerek-
se birbiri ile ilişkilerini sağlayacak tabanı oluş-
turmaktan başkaca işe koşulmamışlardır. O
halde semantik bütünlük de bir yöntemi ge-
rektirmektedir.

Bu yönteme bakılınca, semantiğe koşulmuş
imgeler *insan*, *sevda*, *hasret*, *zulüm*, *mahpus-
luk*, *ayrılık*, *aşk*, *sürgün*'dür. *İnsan*, sözü edilen-
dir. Öteki şeyler gurbet durumunun koşulları
olarak görülmektedirler. «*Oyalı mendilin ka-
naviçesindeki / sabrın kararttığı gül demetine /
usulca düşüyorsa bir damla gözyaşı / gurbet
mutlaka olacaktır*» gibi. Ve vardır: «*Gerçi taş
basması kitaplar / İşportaya düştükten bu ya-
na / hüzünden epeyce uzaklaştık / Ama gur-
bet yine de vardır*».

İnsan nereye, nasıl oturtulacaktır. Bu iki
kita aynı zamanda söz konusu imgelerin kur-
duğu bütünün biçimini de vermektedir. İmge-
ler ilişki içine girerek birbirini anlamlandır-
maktadırlar. Bir yön de izlemektedirler. Bu
içeriksel yapılama şiir dışına göndermenin yön-
temini de içermektedir. Bize gurbetin bir ta-
nımı veriliyor: «*bir zulümdür gurbet / zulüm-
den de öte*». Zulmün gurbeti tüketmediğini gö-
rürüz. Bir öte var. Yön buradan gelişecek-
tir. Çünkü aynı zamanda: «*Suyun serin göğ-
süne daldırılan / kızgın bir demirdir gurbet*».

İki özellik uyarıcıdır. Birincisi, gurbet zul-
mün bir işlevi olarak verilmiştir: «*Sevda ile
hasret varsa eğer / Zulüm varsa mahpusluk
varsa / Ayrılıklar yakıyorsa içimizi / Gurbet
mutlaka olacaktır*». İkincisi, gurbet'in işlevi de
zulmün karşısına bir göğüsleyici olarak kon-
muştur: «*Bekleyişlerle direnen ömrün / dağ-
lamaktaysa bağrını hicran / ve kıskıvrak sa-
rıyorsa keder / gurbet mutlaka olacaktır*». «*Su-
yun serin göğsüne daldırılan / kızgın bir de-
mirdir gurbet / Toplar bin yıllık duyarlıkları /
ve acıları hiç eksiltmeden*». Gurbetin koşulları
zulmün işlevi olsalar da, onun karşı-koşuludur-
lar aynı zamanda.

Bu sarmallık, zulüm durumunun işlevini
ifade eden imgeleri, aynı zamanda, zulümle
birlik içine girmiş ama ondan bir fazlası, bir
ötesi olan gurbet durumunun işlevi altında da
toplamaktadır. Ve son kimlikleri ile, bir karşı,
bir çatışan olarak zulüm durumunun önüne
çıkılmaktadırlar.

«Gurbet ne ki yüzyılımızda / Demek de

bir yabancılaşmadır». Çünkü: «...varolduğu her yerde insanın / gurbet mutlaka olacaktır». Zulmün işlevi kadar gurbetin işlevi de insana yöneliktir. Ona aittir. Bir şeyin yadsınması çelişğini doğrulamaktır. O şeyin yadsınması bir

yabancılaşma veriyorsa, çelişği yabancılaşmış olandır. Gurbetin çelişği zulumsa, gurbetin yadsınması zulümü doğrular. Bu yabancılaşmayı verdiği göre, zulüm yabancılaşmadır. Ve yurtda açığa çıktığı gibi zulüm ve gurbet alt-

Ben Çürüttüm Suyu, Biraz da...

İ. Mert Başat

Ahmet Telli'ye

*biraz da benim için duruyorsun
papağan tüneğinde
Garcia Ramirez*

*biraz da benim için kanadı beynin, İlhan,
o kadar تنها
o kadar milyar insanı kucaklayan bir arenada*

*bir uydu dolanıyor boşlukta, aylarca
—ne duyanımız var, ne bilenimiz—
yani, biraz da benim için çiftleştiriyorsunuz
“yok” ile “hiç”i, bilinmez yıldızlar yılında
ki, doğacak mutlaka*

Usta, nerde benim payım, içtiğin baldırandan?

*ve Ayşe Ana, Tel Zaatar'dan yükselen çılgımdan,
yüreğimde asılı duran, halâ...
ey Rafael, yediğin kurşundan bir gümbürtü kaldı ki bana...*

*...ve ey Anadolu çocukları,
benim için ölüyorsunuz biraz da*

*sen ki, işlek giyotin, yakıyorsun boynumu!
yakıyorsun boynumu, müthiş ve milyon def'a!
hey, doymayan!..*

*ilkel meydanlarda harıldayan alevlerin,
yüzyıllardır beynimde dansediyor ışığı*

*Sinop Kal'asında, biraz da benim için volta atıyorsun,
Salih Usta!
bir düşün!*

*kör vardiyalarda biraz da benim için yaşlandı Mehmet Zeki
ve sen, Ahmet Telli
biraz da benim için fırladı ciğerlerin göğüs tahtandan...*

*Oğlum, can evim, büyüyorsun ya,
benim için biraz da...*

12.12.82 (-3.30)

OKUYUCUYA NOT:

‘79 yılı bitiminden beri, ne şiir, ne de yazı yayınlıyordum. —Nedenleri, birden çok—; sanırım bir süre daha gidecek bu. Ne ki, Türkiye Yazıları'nın Mart'83 sayısının can Ahmet Telli'yle dolu olacağını duyunca bu suskunluğu bozmam gerekti. Kuşkusuz yayımlanan bu şiir, Ahmet Telli'ye dair yazıp-söylemek istediklerimle ilintili değil. O nedenle hiç değilse bu ‘not’da bir-iki cümleciğe yer vermem gerekli.

Toprağını gerçekten özümsemiş, çağını tartışmasız yakalamış, yüreğiyle beynini bütünleştirmiş az sayıdaki aydınlarımızdan biri Ahmet Telli. Ve o gelimsiz görünümüne o kadar dost, o kadar kocaman yüreği nasıl da sığdırmıştır... Madem ki insan insanayız, bunlar da konulmalıdır ortaya; üstelik şimdi sırasıdır.

Benim, ozan Ahmet Telli için de özellikle belirtmek istediğim bir şey var: Şiirimizde “kuyumcu ustası” bolluğuna karşı Ahmet Telli, benim gözümde hep, temelini çok sağlam kuran, tuğlaları aynı sağlamlıkla yükselten ve ürününe yüreğini de beynini de mutlaka katan, gerçek bir “yapı ustası” niteliğiyle büyük önem taşımıştır. Sanırım şiirimiz, yalın, müthiş kıvılcıklı, kendine özgü ve üstün bir estetik görünümü birlikte getiren daha nice yapı ustasına, daha pek çok Ahmet Telli'ye muhtaç bulunmaktadır.

Sevgiyle, dostlukla.

İ. Mert Başat
16 Şubat 1983

larında toplanan imgelerin çift kimliği yoluyla çelişik konmuşlardır. «Gurbet ne ki yüzyılımızda / demek de bir yabancılaştırma / Çünkü varolduğu sürece dünyada zulüm / gurbet mutlaka olacaktır». Gurbeti görmezden gelmek zulmü de yok saymak oluyor ki bu durumda yabancılaştırmanın anlamı zulma katılmaktan da öte, zulmün görülmemesi halidir ve görülüp gösterilmemesi yabancılaştırmaya, zulma katılmaktır. Bir anlatıcı olarak Ahmet Telli'nin semantiğinin çıkışı bu ince noktadır. Yöntemi izleyelim.

O halde bir yanda zulmün bir yanda gurbetin altında toplanan imgeler, iki değişik konumun yarattığı çelişik birliğini kurmaktadır ve bu, nesnel gerçekliğin yarattığı bir seçeneklilik üstünde, öznel olanın da kendi içinde bir farklılaşmasını, farklılaşmışların bir çatılmasını verecek gibidir.

Mesele bu kadarla kapanmıyor. Anlatıcı, gurbete bir nitelik yüklemektedir: «ve kanatır gurbetin / kadim yarasını». Zulmün işlevi yönünü burada almaktadır ve yara imajında, öznelilikler arası çatışma belirlemiştir: kanasın mı, sarılsın mı? *Hüznün İsyan Olur*, bunun üstüne kurulmuştur.

Bir şairin dış dünyayla ilişkisi duyarlığı iledir. Şiir adına, nesnel gerçeklikle ilişki içine girişinin naiv, katı, maddi tabanı oradadır. Çünkü zihnin üstünde işlediği gereç buradadır. Ama bu, şairin tarihsel edinimlerini uyarmadan ve aynı zamanda onlar tarafından elden geçirilmeden bütüncül bir perspektife dönüşmez. Gurbet-zulüm çelişik birliğinin verdiği genellemede bu görülmektedir. Bu genelleme insanın varoluşu ve yabancılaştırması arasındaki çelişik'tir. Ancak buraya çıktıktan sonra, semantik bütünlüğü kuran imgeler ilişkisinin ışığında mesele kapsayıcı anlamını alır: bu yara aksın mı, kanasın mı'nın yanıtı bütüncül kimliğini takınır. Çünkü ancak bu tarz çift bağlanmışlık nesnel gerçekliğin analizini kotarabilir.

Bizi şiir dışına gönderen dinamik zulüm-gurbet çelişik birliğidir. Zulmün yönü bizi, yara götürüyorsa, gurbetin ağan fazlası da gurbetin olgusal karşılığına götürmektedir: «Acının sessizliğin / ve kılıkların diyalektikidir / bozkır tarihi / Belki yaşanır orta anadolu'da / belki hep / ve hâlâ / yağmur dularına çıkılır / Ama gülmez buralarda toprak / bire yirmi verdiği görülmez / Hasretin kavruk çocuğudur o / bu yüzden hep çatlaktır yüzü / ve on beşine gelmeden gurbetçidir / Ve artık sevda / uzayıp giden tren yollarındadır». (a-1).

Hüznün isyan olur ve Dövüşen Anlatsın şiirlerinin çevrimlerinde ilerlendiği zaman sevda, umud, acı, sabır, kahr, keder, hasret, yorgunluk, öfke, bekleyiş imgelerinin semantik kurucu alındığı görülmektedir. Bunlar salt öznel olabilecek imgelerdir. Fakat zulüm, direniş gibi bir ikinciyi gerektiren imgeler ve yaşamak, dünya gibi bütünsellik gerektiren imgelerle birlikte oldukları ve bunlar da belirleyicidir. Aynı şekilde, ayrılık ve gurbet gibi coğrafyayı içeren imgeler de belirleyicidir. Bunlar bir ilişki bütünü kurmaktadır. Şiirin nitel tabanı, zaman-mekân nesnellüğünde yaşamının özneliğinin bir başkası ile ilişkisinde gelişmektedir. Gelişme çelişik üstündedir. Çelişik, yaşamının özneliği ile bir başkası arasına değil, bizatihi aradaki ilişkiye uygulanmıştır. İkisi, bir bütün olarak nesneleştirilip, bu bütün içinden çeliniştir: nesnel gerçeklik yapısı.

Özneliğin yoğun bir biçimi olan hüznün çizmektedir: «Ama hüznün günlüğü yoktur / Devimsiz sessiz / ve yerçekimsiz / puslu bir yorgunluktur hüznün». (a, 2) Bu kadarla bırakılmamıştır: «Biz ki hüznü sevda diye belleyip / öylece almıştık şiirimizin kirmenine / şimdi bir gündönümüzdeyiz artık / ve elveda demenin zamandır artık hüzne». (a, 3). «Ne hüznü kurtarır seni / ne çeyiz sandığının ceviz gölgesi / ve ne de acının ses duvarlarındaki / yorgun ve bıkkın bekleyişler / .. / Yak sevdanın çirasını türkülerle / barajın yıkan bir ırmak gibi katıl hayata / ve hüznün isyana dönsün artık / bitsin bezginliğin ölümcül suskunluğu / evde kalmış bir cinsellik / değildir çündü dünya» (a, 4)

Hüznün bağımsız alınmadığı için buraya çıkılabilmektedir: «ya acının bağrındadır ya da zulmün / Bu yüzden hiç bir zaman / günlüğü tutulmayacaktır hüznün» (a, 5). Hüznün, acı, zulüm bir bütünlük içine sokularak verilmiştir. Ama yalınkat değil. Hüznün; acıyla zulmün çelişkinde çift kökenli alınarak kendi içinden çelişik verilmiştir. Bu nokta şiirin dinamiğidir ve yukarıda nesnelleştirildiği anılan bütünlüğün de dinamiği budur. Acı'nın hakim çelişik kimliğinde isyana dönüşmektedir.

Acı salt öznel alınabilir ama zulüm bir başkasını gerektirir. Böylece öznel nesnelin de çelişik düştüğü bir tabandayız. Ve zulüm dışa yönelmektedir. Bir başkaya bağlıdır. Zulüm de gurbet gibi, şiirin nesnelleştirilene gönderen kavramıdır. Bunun gerçek içerdiği, hüznün çelişik yapısındadır: «Üstelik günlüğü yoktur hüznün / hiçbir zaman da tutulmayacaktır / Serüven-

lerin yorgun yeniği / elleri titreyen yaşlı bir kadındır hüznün / ya da hasta bir tanıdiktır ancak / hepsi o kadar / Unutma» (a, 6).

«— merhaba yaşamak / —merhaba dünya / —merhaba sevda / .. / paramparçadır yaşamak / paramparçadır dünya / paramparçadır sevdalar / .. / uçurumdadır sevda / uçurumdadır umut / uçurumdadır yaşamak» (a, 7).

Sevda, yaşamak, umud ve dünya arasında kurulmuş bir bütünlük.

Biraz daha ilerleyince: «Kavgadan uzak kalmışsan / sevdadan da uzaktasın demektir / devinmez yüreğinin mağması / çatlamaz sabrın karataşı unutma» (a, 8).

Gurbet, bekleyiş, yorgunluk, ayrılık gibi kavramları kendinde içerebilecek olan sabır onlarla birlikte elenmektedir. Sabır sevda'yı da içerebilmektedir. Ama burada öyle olmamaktadır. Sabrın elenmesinde, sevda ve kavga yanyana gelmektedirler. Bu yanyanalık, sevdanın kimliğinde zulüm ile bir bağlaşıklığa girecektir: «Sevda bir yanda büyüyor zulüm bir yanda»

İsyan, sevdanın eylemil içeriğidir.

İmge bütünlükleri kimi elenerek kimi yandaş ya da çelişik ilişkilere girerek nitel tabanı daraltmakta ve bir edim yönü kurmaktadır: «Şimdi sevdalar için vuruşmaya geldi sına» (a, 9). «Böylece unuttuk yorgunluğumuzu» (a, 10). «Bitmeli bu zulüm hayatımızda» (a, 11). «Ey tarih, aç solgun yapraklı defterini / ve kaydet dövüşenlerin hikâyesini» (a, 12).

Anlatıcı bu yönde, özneliğin sınanacağı bir çerçeveyi bize vermekten çekinmemektedir:

Gurbet imgesini içeren sevda, zulümle bir çelişki birliğine girmiş ve bu çelişki birliği göndermenin dinamiği olmuştur. Gönderilen temel kavram hayat'tır. Orda tarih var. Şiirin tercihi sevdanın zulmü tarihten elemesidir.

Bu alıntılar, şiirin semantiğine bir kanıt ya da bir açıklama olarak gösterilmemiştir. Bu, şiirin verimli imaj kaynaklarını kurutmak olurdu. Şairin semantik bütünlüğüne bir gönderme çerçevesi elde edilmek istenmiştir. Bu düzenlenişte, şiirlerin yazılış sürecine değil, şairin semantik tutarlığına dayanılmıştır.

*

Ahmet Telli bu imgelerle bir dil kurmuştur ve anlatılarını bu dille gerçekleştirmiştir. Dil simgesel bir olgu olduğuna göre bunlara simge demekte hiç bir sakınca yoktur. Ne var ki imgelerini öyle bir tarzda seçmiştir ki, bun-

larla önce kendi özneliğini sınırlamaktadır. Çünkü bunların her biri bir insanlık durumunu ifade ederler. Ayrıca şair sınırlandırmayı imgelelerin biribirine karşı olan durumunda da kullanmıştır. İmgelere özel bir tanım, bir eğretileme getirmemekte, sadece onları biribiri ile ilişki içine sokarak, biribiri ile sınırlandırarak anlam zenginliklerini yoklamakta, böylece hayatsal yüklerini deşmektedir. Demek ki semantik be'irlenim yöntemi, insanlık durumları arasında ki birbirlerini yakalamak ve bunların



Oğluyla 1972'de.

olgusal karşılıklarını aramaktır. Şiirlerde konuşulan insandır ve genelleme insanın konumunu kavramayı amaçlamaktadır. İnsanın varoluşunu karşılayan imge sevda, yabancılaşmasını karşılayan imge zulümdür. Gerçeklik yanlıdır ve insandan yana olan bu şiirde artık sevda imgesini izleyeceğiz.

Ahmet Telli'nin şiirinde hüznün bir değer yargısı taşır gibi değildir. Hüznün bir gerçeklik durumu olduğu için önem kazanmaktadır ve

denebilir ki belirsiz bir bilinci ifade etmektedir. Hüzün zulmü de içermektedir ve çelişkili yapısından ötürü sevda ile bir dinamığe girmektedir. Bir bütünlük içinde alınmış öznel yaşam ve dış gerçeklik'teki çelişkili yapının da içkin öğelerindedir. Bu, nesnel gerçeğin çelişkisi olarak da alınmalıdır. Hüzün bu düzeyde, sevdayla gelişkinde elenecek ve yerini belirlenebilir yabancılaşmış bilince bırakacaktır. Buna dönüşecektir: «Sevdalar ki / sararır hüznün toprağında / Kurumuş bir yaprak gibi sallanır / çürümüş dallarında umutsuzluğun / sevdalar ki / öfkelerle emzirilip / bir civan gibi salınmalıdır hayata» (a, 14).

Hüzün elenecektir: «puslu bir yoğunluktur hüzün / Ağmayacaktır artık gözlerimize bulut gibi / sarı bir yağmur gibi düşmeyecektir / kerbela'ya dönse de mevsimlerimiz» (a, 15).

Sevda temel kavramdır: «Kavganın kesintisiz tarihinde / yalnızca sevdandır ferman / ki bir gül gibi taşırız / hayatımıza vurulmuş mührünü / ve hükmünü yerine getirmek / boynumuza borçtur bizim» (a, 16).

Seçilmiş bir bilinç düzeyindeyiz: «ve yaratacak kavgaların dinamiğini / bir yanardağ gibi patlayan öfke» (a, 17). «Ve içimizde yanan bozkırda / şahlanıp duran / bir küheylan vardı / hayatı zulümden (...) / kurtarmayı öğrenmişti artık / ve şimdi tarihin tekerleğini / başlamaktaydı öfkenin yelesine» (a, 18).

«Biz ki sevda sözünü çok kullandık / ama pişman olmadık bundan / öfkemizi bilincimizle öpüştüren ışık / ve tek silahımız bizim çünkü / Biz ki / sevdadan gayrısını / gelir geçer bulduk hayatımızda» (a, 19).

Bu faaliyetin bilincidir: «Sevdalar ki yaşanmazsa çölleşir / kötürüm bir hüzne döner sonunda / ki bu yüzden / bir masaldır mecnun / kavga kaçağı, korkak feodal / sevdasında direnemeyen / tek düşmüş bir bedevi» (a, 20).

Bilincin içeriği verilmiştir: Hüzünün öpüşlerinden kurtulan hayat / sevdaların yangınıyla kızarıyor şimdi (a, 21). Bilinç içeriği olgusallaştırıcıdır.

Durum sarmaldır. Öfkenin göndermesi olgusal faaliyettir: «Acının bağrından / mavi bir çelik gibi fıskıran öfke / dünyayı değiştirecektir mutlaka / Yani hayat / kendini yeniden yaratacaktır / ona sahip çıkan ellerle / ve bu yüzden öfke / sevda gibidir kimilerinde» (a, 22).

Özne: «Biz ki günde sekiz saat on saat / gürül gürülken fabrikalarda atelyelerde / ba-

tırırken öfkenin hengeçini / öksürüklü ciğerlerine kentin / ...bırakmıyoruz kendimizi / ve çiviliyoruz gurbetin kahrını / sevgililerimizin fotoğrafıyla yan yana» (a, 23).

Son çözüm tarihtedir: «zulüm ıslık mı çalıyor» dedi korkuyla / «zulüm ıslık mı çalıyor sokaklarda» (a, 24). «Ve o gece annesinin kucağında / ilk tarih dersini dinleyerek uyudu çocuk» (a, 25).

Alıntılar, şiirin kurgu sistematığına bir gönderme olarak düzenlenmiştir. Semantik bütünlüğün mantığına dayanılmıştır.

*

Buraya geldikten sonra, Telli'nin şiirine sarmal bir kavrayışı deneyebiliriz. Bu şiirde «bedelini ödemek» ciddi bir yer tutmaktadır. Bu bir yaşantı bütünlüğünü haber verir. O zaman bedelin nerede arandığına bakmak gerekir: «Ama hayat bağışlamayacaktır seni / Unutma (a, 26). «Ve yaşamının hesabını veremezsin bir türlü kendine» (a, 27). «yaşadıklarımızı gözden geçirmenin / ve bedelini ödemenin zamanıdır» (a, 28). «Hayat boylu boyunca bizimdir / boylu boyunca bizimdir sevda / ve öyle olmaya / devam edecektir dünya durdukça / çünkü biz / fazlasıyla ödedik / acının bedelini» (a, 29). «çünkü tarih / bedeli acılarla ödenen bir akıştır» (a, 30).

Tarihin bedeli acıda bırakılmışsa, bu «hayat» ve «sevda»nın bizim oluşunda bize sadece «hak payı» verir. Yanlış bilinç, zor (zulüm) kadar bir aldatışı da içeriyorsa, aldatan da önem kazanacaktır. Bu bir karşı taraftır. Ona karşı savaşım hakkını da verir. Ama her iki durumda da acı bize, hayatın ve sevdanın kendisini vermez. Haklılığını verir. «Öfkemizi bilincimizle öpüştüren» başka bir şey de söz konusu olabilir. Hayatı ve sevdayı bize, zor'a karşı edim verecektir. Ahmet Telli bunun farkındadır. Fakat şiiri haklılığın şiiri olmayı seçmiştir ve haklılığı olgusal verilerde denemiştir. Bedel iki türlü ödenebilir: Birincisi yapmamanın, katılmamanın bedelini ödemek. Olumlu biçimi şiirlerde olduğu gibi yaparak, katılarak acıyı ödemek. İkincisi, yapma biçiminin, katılma biçiminin bedelini vermek. Edimliliğin olgusalda denenmesi, Ahmet Telli'nin şiiri birincisidir ve burada edimlilik şiirin alt yapısıdır. Ahmet Telli'nin şiiri, bilinç durumunun doğru alınmış bir analizidir. Bunun kaçınılmaz bağlaştığı olarak, nesnel gerçeğe getirilen analiz, bilinç analizinin gerektirdiği kadarı iledir. Bundan ötürü bu şiir çocuk kadar saftır ve ancak bir çocukta ayılmaktadır: «Biz neyi anlat-

tık bunca zaman / ve o destancılar nerde şimdi / Yakıp kül eder şiirim'in / bütün sözcüklerini birden / babası hapisten yeni çıkmış / bir çocuğun gözlerindeki alev» (a, 31). İlginç olan, şiir insanı uyaragelirken, bu kere insan şiiri uyarmaktadır. Edimlilik şiiri deniyor. Su Çürüdü'nün semantik çıkışı bu denemedir.

«Hayatın mayalandırıldığı / sessiz bir özsu-
dur acı» (a, 32). Çürüyen bu su'dur. Acı'dır. Ama hüznün isyana dönüşüyorsa acı'da dirim'e dönüşebilir. Hüznün elenmesinde, hüznün içerdiği zulüm açığa çıkmıştır. Hüznün bir ayağı acıda olduğuna göre; yalnız sevda değil, acı da hüznü elerken dirim'e dönüşebilir. Bu, anlatıda içkindir. Dirim-zulüm çelişki birliği kendi ba-



Telli (1962)

şına yetmeyecektir. Zulüm dirimi sürgit içerebilecek mi? Şiirdeki tarihsel gelişme zulmün, dirimi git git yitirdiği yolundadır. Bu noktada zulüm-dirim çelişki birliği bizi, tarihsel güçlerin çelişki birliğine götürebilir. Nitekim şiirde, bu bilinç düzeyinde olmaktadır. Bu yabancılaşmış bilincin öznesi, nesnel tarihsel seçenek bu kere zorbanın kişiliğinde ortaya çıkabilir. Kuşkusuz bu ayrı bir boyuttur ve haklılığın izdüştüğü nesnel gerçeklik tabanını bu boyut da analiz edebilir. Burada şiirin deneyeceği şey artık edimliliktir. Ve mevcut yaşanıra bağlanmadan belirlenemez. Bu olanağın yolu şiir için

açık durmaktadır. Su Çürüdü'deki bunalım bu olanağın çağrılmasından başka bir şey değildir. Nitekim: «Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre / ben inanmıyorum kim ne derse desin» (a, 33). «— Demek ki bu kente bahar / gürül gürül gelecek ey oğul» (a, 34). Su Çürüdü'nün kendi içinde ortaya çıkan çürüme ile bu çatışmanın düşündürdüğü sığrama, tarih öznesinin analizi kadar, birlik içinde farklılaşmış bir boyut olarak tarih öznesinin nesnel koşullarının analizinin şiir alt yapısına girmesidir. Nitekim: «Bakışların dalıp gitmesin / telörgülerden içeriye / hayatı anlat bana / sahip çıkıyorsan eğer» (a, 35).

Başka deyimle karşı tarafın şiire bir boyut olarak gireceği bir biçim olanağı da vardır. «Ayrılıkların puslu aynasındadır / bekleyişlerin solgun yüzü / Bekleyişler ki dilleniştir sabrın / damıtır sessizliği ve üzüncü / damıtır gurbetin kavruk memesinden / ve emzirir / hasretin yamık yüzlü çocuğunu» (a, 36), biçiminde, bekleyiş bu denli temeldeyse bu karşı taraf için de öyle olacaktır: nesnel gerçekliğin, çelişik, seçeneksel yapısı. Ahmet Telî'nin biçimi bunu, bir imge düzenliliğinin mantıksal olanaklarına çıkarabildiğine göre, bu elde edilmiş dil türlü biçimler altında kullanılabilir. Karşı tarafın haksız olması, karşı tarafın yabancılaşmış bilinci savunma eğilimini engellemeyecek. Onun yaptığı kendi adına bir ihanet değil, kendine bir sadakattir. Luter kendine sadıktır ve bir anlatı onu, kendi sadakatinde mahkum edebilir. «Sahip çıkma» kavramına varılmışsa, sahip oluşlar arasındaki çelişki birliği, yerinde bir iş olarak bilinci edimlilikte denemesi gibi, edimliliğin olgusalda denemesini de olanaklı kılar. «Bundandır ki zamanı / tapınakların kandillerinde donuk / ve yağ kokulu bir bekleyiş kılmanın / tek adı vardır: / ihanet!.. / Alman köylüleri luter'in ihanetini / yüz otuz bin ölüyle ödemişlerdi» (a, 37). Bu 'yüz otuz bin ölü' nesnel gerçekliğe ödenmiştir. Nesnel gerçeklik bağışlamaz. Anlatı hazır bu sınıra dayanmışken, bu kere edimliliğin şiirde bir denemesi olarak bu bağışlamazlığın da analizini de şairden istemektedir.

Su Çürüdü'de, «mekân tutmaz» adamı olumlayan dil çekimini, yapıt zamanı ile gerçek zaman arasında doğmuş bir uygun düşme olarak alacağız. Dövüşen Anlatsın'da sayfa, 69'daki emekçi katmanların doğuşu ile her şeyin çözüldüğünü olumlayan çekimi de. Çünkü anlatıcı daha sonra «ve daha bitmedi zulüm» diyor. Bu sayfadaki çekip giden «gü-

zel atlılar», Su Çürüdü'de, Soluk Soluğa bölümünde gene sözkonusu edilmektedir. Yaşar Kemal'in, Demirciler Çarşısı Cinayeti'nde kullandığı bu savsözün aslını çeviriyorum: «Yavuz adamlar, yavuz atlara bindiler, yavuz kadınları terkilerine aldılar; gittiler, gittiler, gittiler». Öyleyse tarih sahnesinden çekilen çekilmiştir. Yeni gelene bakılabilir. Soluk soluğa; tarih bilincini kendinde deneyen şiirin, bu gerçekleştirmede ortaya çıkardığı kendi iç sorusudur: edimliliği şiirde nasıl deneyeceğiz. Çünkü edimlilik şiiri uyarmaktadır.

Saklı Kalan'ı bir dinlenme, *Su Çürüdü'yü* tatilin bitmesi olarak alıyorum ve *Hüznün İsyan Olur* ile *Dövüßen Anlatsın* daki anlatıya dönüyorum. Burada gerçekleştirilmiş övülesi bir işçilik vardır.

Günümüz şiirinde tanım bir imgenin anlamını belirlemez. Bu iş hayatın, doğal dilin ve bilimin işidir. Şiirde tanımlama bir imgenin bir başka imgeyle ilişki içine giriş biçimini hazırlar. Eğretileme işlemi, tanımlanmış bir imgenin kendi anlamını anlatıya vermesini öngören sanatın yoludur. Bir imge ancak başka bir imge ile tanımlanabileceği için de, elde edilen imge düzeni bu kere kendi anlamını gerçekliğe yükler. Ahmet Telli'de böyle olmadığını, imgeler arası ilişkinin sınırlandırma olduğunu ve imge düzenliliğinin, kendisinin gerçeklikle bağlaşıklığını öngördüğünü izledik. Bu nedenle günümüz şiiri eğretilmeyi bir kurgu yöntemi olarak dışlar. Asıl bu durumda, şiir, gerçekten bir dil olabilmektedir. İmaj şiire karşı, şiir gerçekliğe karşı bağımsızlığını korumaktadır. İkame yoktur. Ahmet Telli'nin şiirinde eğretileme ve benzetme, tanımlamanın gereçleri olarak işlerler ve bu yüzden belirleyici değil, aralayıcıdır. *İmge'yi imaj'a aralarlar*. Ahmet Telli'nin şiirinde; şart-dilek, soru, buyruk kipleri çok rahat kullanılmaktadır. Bunlar gerçeklik saptamaları imaja hazırlamaktadır. *Aralanan imgeler arası ilişkidir. İlişki gerçeklikte gösterilebilmelidir*. Tanımlama, betimi buradan kırıyor. Yargı'dan arındırılmış haber kipi, bunu kolayca şiir dışı ile ilişki içine sokmaktadır. Bu, imaj olarak elde edilmiş işlemlerin bağımsızlığına denk düşmektedir ve dilsel kılınmış yargı, dilsel kılınmış usavurma yoluyla (gerçeklik tekabülü boşaltılmış usavurma. Gerçeklik im, imaj katında çözülmüştür. Ters, neden-sonuç zincirini, şiir kurgusu yapmak olurdu) imajları şiir bütünlüğüne ilerletmektedir. Burada bütünü gerçekliğe bağlayan şey, gerçeklik biçiminin de, tecessüm ettirilmiş olmasıdır.

Öyküleme burada yerini alıyor. Burada, olay ya da olgu yoktur: durakları ve dönüşümleri işaret eden tanımlamadır. Demek ki haber, dışardan şiire değil, şiirden dışarıyadır. Dışardan gelen haberleri, gerçeklik im'leri, şiir özgün bir kurgu altında gerçekliğe kendi haberi olarak göndermektedir. Artık imaj semantikleri ile kurgunun semantiği aynı şey değildir: bu, bir dildir: tarih bilinci, doğallaşmış yabancılaşmanın üstüne sürülmektedir. Kurgu kuralı, gerçekliğin yasasına geri gitmektedir. Özgün kurguyu yaratan budur ve bu, yabancılaşmanın yüzeyde debelenen yasasını kırar, parçalar. «Görünenin arkasında bir yasa olmasaydı, bilim gereksiz olurdu» tümcesinin estetik dönüşümü burada yatmaktadır.

Demek ki yargı ve usavurmanın işlevi, semantik bütünü şiiri, dışına bağlamaktır. İmge düzenliliğinin özgün sentaksıdır. İşçiliğin analizi, özne sorun'unun analizinde somutlanmaktadır. *Hüznün İsyan Olur*'da temelde bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı, yerine göre birinci tekil şahıs, yerine göre birinci çoğul şahıs olarak yerine göre genel bir hitab, yerine göre belli bir muhataba hitab, yerine göre alınmış bir nesne üstündeki anlatımını gene bu muhatabına yönelterek anlatı'sını kurmaktadır. Seçilmiş bir nesnenin (dil tümcesinin nesnesi anlamında) özne olma durumu, anlatı'nın öznesini bulandırmamaktadır. Şiirin öznesini de bulandırmamaktadır. Çünkü belirlenmiştir. Örneğin: «*selvilerin kuşluk serinliğinde / usulca okşanan esmer güz / yapraklarında oynuyor giz / çeviriyor acının aynasını kendine*» (a, 38), de *giz* özne durumundadır ama, bütün bu edim anlatıcı için bir nesnedir ve şiirin öznesine hitab'da ona yöneltilmiş bir ifadeye dönüşmektedir. Başa şu konmuştur: «*Dingin sularındasın acının ve*». Kimi yazarların yanıldığı bir nokta var. Anlatı için tekil ya da çoğul birinci şahıs dışında çekim olamaz. Bu, dilin fiziği olarak mümkün değildir.

İkinci ve üçüncü şahıs çekimi anlatı'nın değil, gramerin öğeleridirler. Bunları kimi yazarlara anlatı ögesi gösteren şey, bu yazarların kendilerini anlatıyor olmalarıdır. Anlatı'yı gramerle analiz etmek, Tahsin Yücel'in yaptığı gibi gerçeklik mekân ve gerçeklik zamanla anlatı yapı'sını analiz etmeye benzer. Oysa bir anlatı'nın tek bir zamanı vardır: okuma zamanı. Bu da şimdiki'dir. Bir yapıtta geri dönüş dedikleri şey, bir dışardan sokmadır. Örneğin Demirtaş Ceyhun, Yağmur Sıcağı'nda, kişilerin zihinsel süreçlerini okuma zamanına içerterek,

«biraz sabret» ya da «burda böyle gerekli» gibi dışardan sokulmuş semantik yamaları aşarak, yapıt kişilerinin zihinsel süreçleri ile kişilerin şimdi'deki davranışlarını seçikleştirmeyi bilmiştir. Zihinsel süreçler ya da yazarın zihinsel süreci, kişilerin davranışlarını içermiyor, tam tersine kişilerin davranışları zihinsel süreçleri içeriyor. Bu işlemde, yapıt mekâna lök gibi oturmaktadır. Bu mekânda, gerçekil zaman boyutundan bağımsızlaştırılmış *di'li geçmiş* çekim, bir olmuş'un dili olarak yapıt diline dönüşmüştür. Şimdi'nin bir kipi önceki olmuş'luna bu dil, semantik ilerlemeyi içertiyor. Bu yüzden bu roman adeta tek bir *deyi'*dir. Gramer, gerçekil zaman ve mekân, gerçekil neden-sonuç zinciri elenmiştir. Tam bir yazınsallıktır. Ve bu yüzden semantiğin gönderimi doğrudan yaşanır gerçekliğedir. Çünkü, bir olgu olarak doğmuş yazı'nın, artık bu gönderme biricik varoluş imkânıdır. Ahmet Telli'nin şiiri de öyledir.

Ahmet Telli'de her şeyden önce anlatıcı ile anlatı birbirinden seçikleştirilmiştir. Çünkü anlatıcı kendisini anlatmıyor. Bunun *deyi'*de elde edilmesi gerekir. Bu elde edilmiş şöyledir: anlatıcı şiirde bir nesne'yi oluşturmakta, anlatıcının muhatabı, şiirin öznesi olarak doğmakta ve anlatıcı bunlarla bağlaşıklığı içinde seçikleşmektedir.

Ahmet Telli, *Hüznün İsyan Olur*'da edilmiş bir ustalıkla uzun çevrimli bir şiir olan *Dövüşen Anlatsın*'da, Şeyh Bedrettin Destan'ını içinden geliştirmek gibi bir edim göstermiştir. Gelişme, hayatı bütüncül kavramıya yönelik şiir tarzının yapı özelliklerindedir. Gelişme biçimi, dinamiklerin şiir içine tanınmış olmasıdır. Bu işçiliğin gerek sentaks kıvraklığının gerekse bütüncül perspektif gerçekleştirmesinin temelleri *Yangın Yılları*'nda atılmıştır. Bedrettin Destan'ı bir olmuş'un anlatısıdır. Destan'ın temel izleği, sınıfsal hareketliliğin, tarihsel gerçekliğini göstermektir. Ve bugünkü bilinçle, o günün özelinde edimliliğin bir analizidir. Ahmet Telli, olmuş'un anlatısını olmaksızın anlatısına dönüştürüyor ve izlek değiştirilmiştir: geçmişin analizinden bugünün bilincine çıkmak. Temel izlek, mevcut bilinç durumunun tarihsel gerçeklik içindeki dönüşümleridir. Her evrenin bilinci analiz edilirken bir nesneye dönüştürülmüş ve bundan bir sonraki bilinç elde edilmiştir. Bu iş, Hüznün İsyan Olur'da temellendirilmiştir. Yapıdaki ilerleme, özneler arası ilişkilerin nesne ile olan bağlaşıklığındadır.

Hüznün İsyan Olur'da anlatıcı'yı aradığımız zaman şurada buluyoruz: «*Biz ki günde sekiz saat on saat / gürül gürülken fabrikalarda atelyelerde... akşam olmaya görsün / bir bulut gibi sarıp sarmalayıp / ılıkça örtünce üstümüzü gece / birden suskunlaşıyoruz sula türkülerıyla*». Bu tarihin öznesidir: «*Acının her gözeneğinden / hüznün ilmiklerini geçirip / dokudum şiirin kilimini / şimdi nakışlamak istiyorum / yalnızlığın dört duvarına sesini*» İnsanın toplumsal varlığının çıkış noktası alınması günümüz şiirinin bir özelliğidir. Telli'de ilerlemenin sağlanması burdandır. Nazım Hikmet bireyin toplumsal varlığına değil, bu varlığın tarihsel tanımına dayanmıştır. Ülkemizin elli yılı bulan zaman aralığı toplumsal varlığın yerel bir kimliğini tanımamıza artık olanak vermektedir. Bu toplumsal varlık, tarih öznesinin bireyde farklılaşmış biçimidir. Demek ki Telli, kendi özneliği ve toplumsal varlığının arasındaki ilişkide, tarih öznesinin analizine bağlanmıştır. Birinci tekil şahıs olarak şairden, ikinci tekil şahıs tarih öznesine giden bağ şairin toplumsal varlığıdır. Ahmet Telli'nin şiirinde şair özneliği doğrultusunda bir genellemeye rastlanmayacaktır. Toplumsal varlığından tarih öznesine giden bir genelleme vardır. Bireysel ile toplumsal arasına konmuş yapaylık elenmiştir.

«*Ey Kalbim*». «*Sen ey sabrın ve üzücün derviş / başını zamanın göğsüne koy.. Ey yenilgilerin bezgin kuşu / suskunun sarı sığağın dâsın bunca zaman / Bataklıklardan sızan sinsi ve pis / bir kokudur içinde tortulaşan kuşku*». «*Ey yalnız kuş / belli ki sen bilmeyeceksin uçmayı*». «*Sevdalar duman olacaktır artık / duman duman olacaktır hayat*». «*Yak sevdanın çarasını türkülerle / barajını yikan bir ırmak gibi katıl hayata / ve hüznün isyana dönüşün artık / bitsin bezginliğin ölümcül suskunluğu / evde kalmış bir cinsellik / değildir çünkü dünya*».

Bir saptamdan, saptananın işlevine, oradan silkinişe geçişteki bu gerekçe, bu «evde kalmış cinsellik» imajı, şiir içi gelişmede anlatı nesnesinin durumuna bağlıdır. *Hüznün İsyan Olur*'da, «*ey kalbim*»le ilişki içine sokulan biri vardır: «*Sesini ver bana dilinle / Su verir gibi yaralı bir hayvana / sesinin bütün gözelerini / çevir dudaklarımın bozkırına / yoksa dilim dilim edecek acılar beni*». *sevdalar duman olur*'da: «*Ne hüznün kurtarır seni / ne çeyiz sandığının ceviz gölgesi*». «*Ey kalbim*»-

le «yalnız kuş»un yabancılaşmış bilinci, bu alınmış nesnelere «evde kalmış cinsellik» imajında birleştirilmekte ve şiirin öznesinin yabancılaşmış bilinci olarak analiz edilebilecek bir nesne, dil nesnesi elde edilmektedir. Analiz nesnesinin çerçevesini bu kurgu belirlemektedir.

Dövüşen Anlatsın'ın kurgusu çok basit ve çarpıcıdır. Tarihin öznesi, anlatı'cı olarak doğrudan doğruya kendi özneliği ile nesnel koşulları arasındaki tutmazlıkta kendi yabancılaşmış bilincini analize başlamaktadır. Bu, kendisini çerçeveleyen koşulların analizinde kendi özneliğini açığa çıkarma biçiminde başlamakta ve tarihsel koşulların dönüşümlerine koşut olarak bilinç de yetkinleşmekte, koşulların yıpratıcılığı ve zulüm git git olgunlaşıp seçeneksel konuma çıkıp, karşı taraf belirince yabancılaşmadan sıyrılmaktadır.

Yazı'da mekân gerçekleşmiş semantiktir. Zaman, semantiğin bir ilerlemesidir ve ilerlemenin her gerçekleşmesi mekâna dönüşür. Yazın'da mekân ve zaman hünerin bir amacı değil, hüner öğeleridir. Örneğin Muzaffer Buyrukçu'nun «Gürültülü Bir Kaç Saat» adlı romanında, her ilerleme, romanın şimdisinde hareket eden karşılıklı ilişkilerin bir içeriği olarak gerçekleşmekte ve aynı anda ilerlemenin hem olanağı hem gereği olmaktadır. Muzaffer Buyrukçu'nun başarısı, kişilerin zihinsel süreçlerini ya da romancının her hangi bir şey üstündeki zihinsel sürecini, mevcut durumun bir göndermesi olarak değil, tam tersine mevcut durumun bir analiz olarak gerçekleşmesidir. Roman tekniği, romanı geri dönüşlere ya da zaman mekân sıçramalarına, zihinsel süreçlere göndermemekte; tam tersine analizleri romanın ilerlemesine göndermektedir. Kişilerle ne denli uğraşırsa uğraşsın, gene de semantiğin süreçler olarak ele gelmesi bundandır. Ve geri dönüşler bir çerçeve değildir. Yani geri dönüş değildir. Kişinin tarihsel edinimlerinin onun şimdideki durumunun analizidir.

Ahmet Telli, yapıt mekânını imge düzeni ile kurmuştur. Şiirlerdeki nesneye kolayca anlatı alt yapısı da diyebiliriz. İmgelerin ilişki biçiminin hareket yeteneği yapıt zamanını veriyor. Zaman olgularla bağlaşıp bir şey olduğu için, türlü yönlerde ilerlemekte, gene yapısı gereği kararlılığını tek doğrultuda bulmaktadır. Bu; hüzünden isyana, isyandan tarihsel bilince geçiştir. Zaman mekânla bağlaşıp olduğu için mekân, belirsizlikten serfin konumuna, serfin konumundan işçinin konumuna doğru oluşmaktadır. Böylece, bilinç yazınsal zaman ve

yazınsal mekân koordinatı içinde izlenmektedir. Anlatı, *Hüznün İsyan Olur*'da bilinç durumunun ortaya çıkışını; *Dövüşen Anlatsın*'da, tarih öznesinin nesnel konumunun gelişmesi üstünde kendisini kavrayış aşamalarını kurgu'nun temel birimi almıştır. Böylece zengin bir imaj kaynağı aralanmış oluyor ve hayat, imajın doğal kaynağıdır.

- (1) Melih Cevdet Anday. Ölümsüzlük Ardında Gılga-meş. Ada Yayınları sy. 82.
- (2) Hüseyin Atabaş. Filistin! YARIN/Ocak'83
- (3) Tahir Abacı Temel Taşları yazko/edebiyat Mayıs/1982
- (4) Veysel Çolak Aşkolsun Dayanışma Yayınları/1982 sy. 40
- (5) Abdulkadir Bulut, Gadan Alayım yazko/edebiyat Ocak/1983
- (a, 1) HİO 30. Ahmet Telli'den alıntılar a'nın indisleri olarak verilecektir. (a, 2) DA 31, (a, 3) HİO 77, (a 4) HİO 64, (a, 5) DA 31, (a, 6) HİO 60, (a 8) HİO 60, (a, 9) DA 27. (a 10) DA 10, (a, 11) DA 13, (a, 12) DA 28, (a, 13) DA 40, (a, 14) DA 21, (a, 15) DA 39, (a, 16) DA 21, (a, 17) DA 12, (a, 18) DA 41, (a, 19) DA 22, (a, 20) DA, (a, 21) DA 35, (a, 22) HİO 62 (a, 23) HİO 34, (a, 24) DA 54, (a, 25) DA 55, (a, 26) HİO 24, (a, 27) HİO 42, (a, 28) DA 13, (a, 29) DA 47, (a, 30) DA 61, (a, 31) SÇ 59, (a, 32) HİO 23, (a, 33) SÇ 47, (a, 34) SÇ 54, (a, 35) SÇ 83, (a, 36) HİO 15, (a, 37) DA 62, (a, 38) HİO 50.

AHMET TELLİ İÇİN YAZILANLARDAN

«Ahmet Telli, yıl içinde iki kitap birden yayımladı: *Yangın Yılları* (Aşama Yayınları) ve *Hüznün İsyan Olur* (Türkiye Yazıları Yayınları). Birinci kitap, ozanın gençlik yılları izlenimlerini içeren ilk şiirleridir. Çeşitli baskılar altında gençliğini geçiren, benliğini yitirmeyen, kendi amacına dönük eylemlerinden çekinmeyen bir kişinin duygulanımlarını yansıtır bu şiirler. 1971-1975 yıllarında yazılmışlardır. Telli'yi bu şiirlerinde başarılı buluruz. *Hüznün İsyan Olur*'da ise daha çok toplumsal hüzneler ağır basar. Telli'nin hemen hemen her şiirinde hüznün sözcüğü geçer ve gerçekten de hüznü bir öz görülür. Toplumun içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan bu hüznün, sonunda bir kişisel başkaldırıya yönelir. Bu kişisel başkaldırı, bir bakıma toplumsal başkaldırıdır. Bugünkü düzen içinde duyulan bir yabancılaşmanın, bir kendine yönelişin ve yalnızlığın şiiridir bunlar. Ama, geleceğe güvenen, ışıklı günlere inanan bir yalnızın bir başkaldırısının şiirleri.»

(Muzaffer UYGUNER, Varlık Yıllığı 1980)

İnsan Çürümedi

Muzaffer İlhan Erdost

Bir dost tütün getirdi, dışardan. Alırken, "en iyisini" sormuş tütünün. "Bu" demişler; en güzel tütünün kişiye göre değiştiğini, bunun bir "damak" sorunu, bir tad alma sorunu olduğunu da eklemişler.

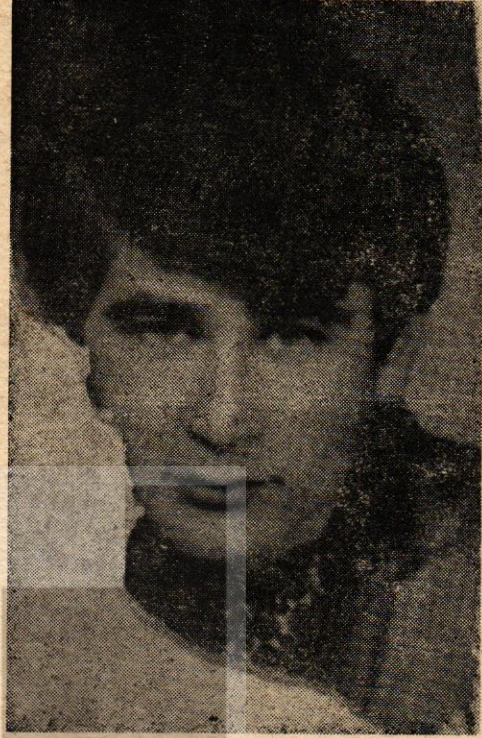
Dün de, kitabevinde, genç bir okur, belki de benim yazınla olan yakınlığını bildiğinden, kendisine, severek okuyabileceği bir şiir kitabı salık vermeme istedi. O anda kolay bir yöntem buldum: bunun, bir tad alma sorunu olduğunu, şiirden tad almanın kişiye göre değişebileceğini söyledim. Sonra da düşündüm bu sözün doğru ve yanlış yönlerini.

Bir tad alma sorunu olmakla birlikte, okurun, değişen evrelerde, farklı dönemlerde, tad alacağı şiirlerin de değişivereceğini düşündüm. Toplumda, toplumun geniş kesimlerinin içersine çekildiği sorunlar, yeni ilgi alanları oluşturduğunda, bu ilgi alanlarıyla kucaklaşan yapıtlara ve özellikle de bu tür şiire doğru ilgi yoğunlaşır.

Ahmet Tellî'nin *Saklı Kalan*'da ve *Su Çürüdü*'de, toplumun içersine çekildiği sorunlarla içiçe olması, onun, okurla daha geniş ölçüde buluşmasının ilk nedenlerinden biri oldu. Ama onun şiirini, daha etkin yapan etkenlerden biri, bence, Tellî'nin kendisinin, toplumsal ilgi alanının öznelereinden biri olması, ve bunu, şiirinde damıtmasıdır. Okurda yaygınlaşan ve yoğunlaşan ilgi alanı ile Tellî'nin şiirinin aynı alandan doğması, okurla ozanın karşılaşmasını, özlenen bir dostla kucaklaşmaya dönüştürüyor. Yalnızca bir kucaklaşma değil kuşkusuz. Fiziksel yenilginin zihinsel yenilmezlikle örtüştüğü bir ikileme içiçe bocalayan okur, kendi ikileminin çözümünü, onun şiirinde bulabiliyor. Bir başka anlatımla, Tellî'nin şiiri, böyle bir ikileme yumaklaşan ve bocalayan okur için, dindiricidir, onarıcıdır, dirilticidir.

Dövüşen Anlatsın'ı ve *Hüznün İsyan Olur*'u dışlamıyorum. Ama, *Su Çürüdü*'de ve *Saklı Kalan*'da daha farklı bir toplumsal dönemin, farklı şiirini buluyorum. Toplumsal devinin iki farklı evrisinde doğacak olan şiirler, doğal ki, bu farklılığı kendilerinde yansıtacaklardı.

Hüznün İsyan Olur ve *Dövüşen Anlatsın*, olgunlaşmamış umudun şiirleridir. *Saklı Kalan* ve *Su Çürüdü* ise, yenilmezliğin umududur. İkisi arasındaki fark, Ahmet Tellî'nin şiirindeki değişmeyi açıklamakla birlikte ve ondan da önce, onun, farklı iki dönem, farklı algılayışından ve yorumlayışından kaynaklanır. İlk ki-



Uzak bir anıyla... (1965)

taplarındaki, "Ve elveda demenin zamanıdır hüznü" veya "Hüznün isyan olmuştur çünkü" vargılarının, daha çok teoriyle büyümüş umudun vargıları olduğu söylenebilir.

Çünkü, toplumsal varlığımız, bizim istencimiz dışında gelişir, biz, ancak, bilinçli istencimizle bu gelişmeye yön verebilir ve ona bir ivme kazandırabiliriz. Bu ivme, kuşkusuz ki, sınırsız bir ivme değildir. Çünkü, istencimizle, toplumsal gelişme sürecinin kimi evrelerini ve alt-evrelerini ne dışlayabiliriz, ne de bunları yokumsamış olmamız, toplumsal gerçekleri değiştirmeye yetebilir. Bunun gibi, "tez" in kesiksizliği ve sürekliliği duygusuna kapılmak da, "antitez" i yadsıyan, diyalektik-dışı bir yaklaşımdır. Doğal ki, tez de, antitez de süreklidir, ama başat konumda bulunmaları anlamında, ikisi de kesintisiz ve sürekli değildir.

Bu nedenle, diyebilirim ki, *Hüznün İsyan Olur* ve *Dövüşen Anlatsın*, teorik bilinçlenmenin ağır bastığı bir dönemin ürünleridir. Teorik açımların, bir başka deyişle yaşam pratiğinden büyük ölçüde yalıtılmış ve özerk bir konum içerisinde devinen siyasal düşüncenin, yaşam pratiği içersinde yeterince olgunlaşmamış bir dönemin umudu. *Hüznün İsyan Olur*'u ve *Dövüşen Anlatsın*'ı bu nedenle olgunlaşmamış umudun şiirleri olarak niteliyorum.

Saklı Kalan'da ve *Su Çürüdü*'de ise, yenilmezliğin umudu saklıdır. Yenilmezliğin

yenilmezliği. Fiziksel yenilginin, zihinsel yenilgi olmadığının açıklanması: "Bakışların dalıp gitmesin / telörgülerden içeriye / hayatı anlat bana / sahip çıkıyorsan eğer."

Nasıl buldum Telli'nin şiirindeki gelişmeyi diye de sordum kendime. Önceleri, o yükseklerde, doruklarda kaynayan suyun sertliğini ve coşkusunu. Sonra enginleşmesini ve yumuşamasını.

Şiirin yaşamla içiçe olduğu, kaynağını yaşamdan aldığı belki çok yinelenmiştir. Belirgin çizgileriyle belki iki şiir türü olabilir günümüzde. Biri yaşamın kendinden damıtılan şiir, öteki usun/ağlın ürettiği şiir. Ne birincisinden ikinci öğeyi, ne ikincisinden birinci öğeyi yalıtabiliriz. Ama başat yön, şiirin özelliğini belirler. Ne var ki, us öğesinin, toplumcu bilincin bir öğesi olarak yükselmesi, şiiri, yaşamla kaynaştırır. Yaşam pratiği *artı* us *artı* toplumcu

bilinç, şiirde, kendi dengelerini kurduğu, ve bunlardan hiç biri şiirin önüne çıkmadığı, şiirin içersinde eridiği ve şiirin şiir olarak görüldüğu — Telli, son çalışmalarında, bu doğrultuda sağlıklı ve güvenilir adımlar atıyor.

Su çürür mü? "Su"yun, canlı yaşamın öncülü, ilk canlının rahmi olduğu bilinir. Suyun, asal öğelerine, yani atomlarına ayrıştığı söylenebilir, ama çürüdüğünü söylemek olanaklı mı? Ne var ki, bağrında türeyen canlıların en ilk/ilkel yaşam ortamının ortadan kaldırıldığı durumlarda su içersindeki canlıların ölmesi ve kokuşmasıyla birlikte, çürüyebilir de. Suyun bile çürüdüğu, yani en yalın/basit ve ilk/ilkel canlının bile yaşam ortamının ortadan kaldırıldığı yerde, hücrelerinde, gene de yaşayan bir şey vardır: insan. İnsanın yenilmezliği. Şöyle de özetlenebilir: su bile çürüdü, ama insan çürümedi. Yani insanın umudu, inancı.

Gün Kararmasın Geldiğinde

*Güz yakmadan gülün pembesini
avuçlarımda ol, sokul yanıma
gülüşünle ısınsın bedenim
ve dudaklarımda acılaşan ıslık
adınla çiçeklensin*

*Serçeler göçe dayanmaz bilirsin
ne özleyen bir bakış kalır
ne de simsıcaklığın
sular donar yürek üşür
sende kalır seni yakan*

*Uçurumlar açılır yollarında
buharlaşır çiğ damlaları
Terli bir kısrak gibi gel kapıma
savrulsun saçların
yastığım kekik koksun*

*Uzağı yakın et
pembeleşsin çarşafın
Ölüm, kapımın tokmağında
ayrılığı iyi bilirim
ferhat olmıyayım dağlarda*

*En gülün pembesiyle
bir gülümseyişi paylaşan
kar yağıyor yatağıma
avuçlarım kutuplara döndü
aün kararmasın geldiğinde*

Ahmet Telli

(Şubat—1983)