

ŞİİR ÖZEL SAYISI ÜSTÜNE	3		
KARİKATÜR	4	TAN ORAL	
ŞİİR ÜSTÜNE	5	NAZİM HİKMET	
ŞİİRLER			
ALMAN ÇEŞMESİ	8	ERCÜMENT BEHZAT LAV	
KÜÇÜK ÇOBAN TÜRKÜLERİ	11	H. İ. DİNAMO	
GÜNEŞ ÜLKESİ	13	RIFAT ILGAZ	
DAVUL	14	FAZIL H. DAĞLARCA	
ÖLÜ	15	İLHAN BERK	
BÜYÜK OZAN'A	16	SABRİ SORAN	
ONİKİ	17	SUAT TAŞER	
GÜL TÜRKÜSÜ	18	CEYHUN ATUF KANSU	
KUYULU KAHVEDEN	19	MEHMED KEMAL	
YOLAKAN	20	AHMET KÖKSAL	
BEN	21	ÖMER FARUK TOPRAK	
AŞIRTTA KALMIŞLARA DÖNÜK			
YÜZÜM	22	MEHMET AYDIN	
ŞİİR	23	NEVZAT ÜSTÜN	
YER DEMİR GÖK BAKIR	25	ARIF DAMAR	
GÜN BENEĞİ	26	MEHMET KARABULUT	
ŞAŞKIN GEZİ	27	BAŞARAN	
AV ŞİİRLERİ	28	TALİP APAYDIN	
DAL UCU	29	HALİM UĞURLU	
POTEMKİN 73	30	HASAN HÜSEYİN	
SIZI	33	METİN ELOĞLU	
CEKLER	34	İSMET KEMAL	
ANI KÜSKÜNÜ	35	ŞÜKRAN KURDAKUL	
GECEİN UPUZUN SAÇLARI	36	SIYAMI ÖZEL	
ÖPÜLGEN	37	ALİ YÜCE	
ACI BA HAR... VE	38	NURTEN ÇELEBİOĞLU	
ÇİNGENE BALYOZUNDA AKLA			
KARA	39	TAHSİN SARAÇ	
ATLI/ARI	40	GÜLTEN AKIN	
GECE	41	ENGİN AŞKIN	
SEVDA	42	İRFAN YALÇIN	
ŞİİR - GÜNLÜK	43	KEMAL ÖZER	
SEVDA TÜRKÜLERİ	45	ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU	
«SANA KİM SUS DEDİ KALBİM»	46	TEKİN SÖNMEZ	
YARGI YÖNTEMİ DERSLERİ	47	ERGİN GÜNCE	
DAĞ DÜŞÜNCELERİ	49	AFŞAR TİMUÇİN	
KIRLARA	50	HALİL UYSAL	
ŞİİR	52	AYDIN HATİPOĞLU	
BOZGUN	54	MEHMET KIYAT	
DOĞURAN BİR KADINA DİRENÇ	55	SENNUR SEZER	
TÜRKÜ	56	METİN DEMİRTAŞ	
MAHPUS	57	BAHA İNALKUT	

KİRVEM	58	SÜLEYMAN OKAY
USU TER YÜREĞİ GÜL	59	MEHMET ADEM SOLAK
KARİKATÜR	60	NEZİH DANYAL

DÜZYAZILAR

MEKTUP	61	MUVAFFAK ŞEREF
ŞİİR ÜSTÜNE	64	İSMET ZEKİ EYUBOĞLU
NAZİM HİKMETİN RÜBAILERİ		
ÜZERİNE NOTLAR	70	MUSTAFA ÖNEŞ
TOPLUMCU ŞİİRİMİZ ÜSTÜNE		
NOTLAR	72	TEKİN SÖNMEZ
ŞİİRDE KİTLİK VAR	89	BEDRETTİN CÖMERT

ŞİİRLER

SEVDADIR	90	ARKADAŞ Z. ÖZGER
ŞİMDİ SEVDAN	92	ÜNSAL AKPAK
GELDİM	93	KENAN ERCAN
GÜNEŞ ŞARKISI	94	NECATİ YILDIRIM
AL YEŞİL KUŞANDIĞIMSIN	95	ARİFE KALENDER
BİR DE BAKMA	96	FEVZİ GÜVENER
BIÇAK	97	OĞUZ MAKAL
KALEDEN İNİŞ	98	MÜCAHİT GÜLTEKİN
DUVARDAKİLER	99	RÜŞTÜ APAYDIN
AL YEŞİL MOR	100	GAZANFER ERYÜKSEL
GÖZÜPEK	101	ALİ ÖZPALANLAR
DEVİNİM	102	AHMET TELLİ
VUR ÇOCUĞUM VUR	102	MUSA AKAR
BİR GÜN GİRİMİNE	103	ERTUĞRUL OĞUZ
DİYET	104	AYDIN YALKUT
KALBİM, Kİ	105	EROL ÇANKAYA
SARNIÇ	106	MAHİR ÖZTAŞ
KEMENTLER	107	OSMAN ÇALIŞKAN
BİR AKŞAM EVVEL	108	AHMET ÖZER
TANITIM	109	İSMAİL GENÇTÜRK
SENİN ŞİİRİN BU	110	SİNA AKYOL
AYAK	111	A. NUSRET ÖNAL
İKİ DOST DÜŞMAN/GİBİ	112	FERHAN ERCAN
KANGÜL	113	TUĞHAN AYHAN
MEZARDA HAYAT	114	ALİ MENTEŞ
SICAK TUTSAKLIK	114	T. ÖZYÜREKLİ
YÜZÜMDE YÜZÜN	115	METİN GÜVEN
ARKADAŞ MEKTUPLARINDAN	116	HALİT ÖZBOYACI
O SESİ BEN İŞLEDİM	117	FİKRİ ÇALIŞKAN
DOKUR KUMAŞINI ALİNTERİNİN	118	M. ALPTEKİN
BANA DOĞRU GELEN YILDIZ	119	ŞEVKET YÜCEL
İÇERDE OLANA ŞİİR	120	İSMAİL UYAROĞLU

DÜZYAZILAR

TÜRK ŞİİRİNDE ÇOCUK	121	ÜNSAL AKPAK
T. FİKRET ÜÇ DEVİR - ÜÇ ŞİİR	128	F. ÇALIŞKAN
C. SITKI VE «OTUZBEŞ YAŞ» ŞİİRİ	140	E. ÇANKAYA
NAZİM HİKMET VE SİNEMA		AYDIN SAYMAN
FİLİSTİN ŞİİRİ	149	N. ERURİ / E. GHAREEB
ŞİİR ÜSTÜNE	158	PAUL ELUARD

şiiir özel sayısı üstüne

Bir buçuk yıldır yayın hayatını başarıyla sürdüren Yansıma dergisi son çalışmasıyla, dördüncü özel sayısını da kamuoyuna sundu. Bilindiği gibi bir yıl önce (haziran 1972) «Günümüz Türk Hikâyesi» özel sayısını yayınlamıştık. Büyükle ilgi gören, yankıları aylarca süren ve yabancı dillere çevrilen bu özel sayıdan sonra: «Vietnam Sanatı» Özel sayısını gündeme aldık. Vietnam Sanatı özel Sayısında, özellikle kurtuluş savaşı veren bir ülkenin, emperyalizme karşı nasıl savaştığını ve bu pratiğın sanattaki yansımasını türkiyeli okura iletmekti amacımız. Böylece ulusal kurtuluş savaşlarının, sanatla olan ilişkisini somut bir biçimde göstermek istedik. Sonradan yaptığımız «Sabahattin Ali» özel sayısı (Mart 1973) ücretli burjuva yazarları tarafından hasır altı edilmesine rağmen, büyük ilgi gördü. Biz bütün kasıtlı tavırları bir yana iteleyerek çalışmalarımızı sürdürdük ve bugün «Günümüz Türk Şiiri» özel sayısını okurlara sunduk.

İlk anda «Günümüz Türk Şiiri» adını, hangi sorumlulukla kullandığımızı sormaya yeltenenler olacak. Biz bunu şöyle açabiliriz. İsim yapmış şairlerin hepsinin bu özel sayıya katılmaları beklenemez. Öte yandan bu özel sayıda otuzun üstünde genç arkadaşın şiirini de değerlendirdik. Bu şiirler bu özel sayı için gönderilen 412 adet şiir içinden seçildi. Dememiz o ki Günümüz Türk şiirini salt ün yapmış şairler değil, bu işin başında olsalar da iyi şiir yazabilir bir kuşağın örnekleri de temsil ediyor. Görülüyor ki, günümüzün şiir sorumluluğunu bu genç kuşak derinden kavramakta ve yaşadıkları günlerin tanrıkları olarak kendilerini bu görevin içinde bulmaktadırlar. Bir bakıma hâld daha bireyci boşalımlarını, bir sığınma alanı olarak seçen şairler elbet de bize katılmakta kendilerini mazur görebilirler. Bir «Aslolan hayattır» parolası altında, günümüz türkiyesinin en önemli sorunlarının, genç kuşağın şiirlerinde yansıdığına inanıyoruz. Bir kaç yıl sonra, geriye dönülüp bakıldığında bu şiirlerin değeri daha da önemlilik kazanacak. İşte «Günümüz Türk Şiiri» deyimini kullanırken, bunları da dikkate aldık.

Şiir özel sayısını gündeme alırken, yeni kuşağın şiir faaliyetini günyüzüne çıkarmak için sistematik bir çalışma yöntemi izledik. Amacımız yeni kuşağın şiir birikimini, bir patlama noktasında tutarak okura iletmektir. Nitekim bu sayıda yayımlanan şiirlerle yaş ortalaması 20—24 olan bu yeni kuşağın şiir anlayışının yıllardır şiir üreten şairlerden hiç de geride kalmadığı görüldü. Yansıma dergisinin yayına başladığı ilk sayılardan itibaren genç yeteneklere tanıdığı olanakları somut bir örneği olarak bu sayı her zaman anlacaktır. Hayatın gerçek olgusundan, pratiğinden kaynaklanan bu şiirler, türkiyeli genç kuşağın diri ve dinamik yapısını dünya ve yurt sorunları karşısında aldığı toplumcu tavrı belirtmek için bir anahtar olarak ele alınmalıdır.

Genç kuşağın şiirlerini değerlendirmek için aylarca önceden çalışmaya başlayan seçici kurul, titizlikle bu sonuca ulaştı. Gelen yüzlerce şiirin değerlendirilişi üç seçici arkadaşın (C. A. Kansu, Şükran Kurdakul, Redrettin Cömert) ayrı ayrı yerlerde yaptıkları çalışmalarla sonuçlandı. Önümüzdeki sayılarda, bu genç arkadaşların şiirlerine ilişkin inceleme yazıları hazırlayacağız.



Kara boyaya bantım kalemim
Güneş resimleri yaptım hep.

TAN

şiiir üstüne

I (*)

«... benim mısra ve şiiir telâkkime göre teker teker mısraların bir araya gelmesi bir hesap yekûnu değil, bir cem ameliyesi değil, bir cebir, bir yüksek riyaziye meselesi, birbirleriyle iç rabitaları olan ve bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyet meydana getiren bir kuruluştur. Yani: meselâ eski şiiirlerimden herhangi birinde nasıl bazı mısralar silik, bazı mısralar parıltılı, bazı mısralar sessiz, bazıları sesli, bazı mısralar tek heceli, bazıları otuz heceli ise ve nasıl bu ayrı ayrı kıymetlerdeki mısraların bir araya gelmesi şiiir denen yeni bir keyfiyeti, meydana getiriyorsa Ansiklopedi'de de her insanın hayatı, bazıları basit bir mezar taşı yazısından farksız, bazıları daha teferruatlı, bazıları sadece o insanın düşünceleriyle hayatını vermek, bazıları bunu muhitiyle anlatmak suretiyle bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyeti, bir tek şiiiri, bir tarihi devrin ana çizgilerini, insanların anlatıp veren ve telâkkime göre şiiir hudutları içinde kalan vesikalar olacaktır. (s. 74)

Mazide melce aramak kaçaklıktır, ama bir asır sonranın dalgasına düşmek de kaçaklık. Asrımızı bütün sefalet ve büyüklüğüyle, ölen ve doğan unsurlarıyla anlarsak ve faal olarak asrımızın kavgasına «hayat» cephesinden iştirak edersek ve kendi asrımızın saadete kavuşacağına inanırsak yaşadık diyebiliriz. Şimdi şiiir için, roman için, hikâye için olsun bu temanın ne geniş, ne teferruatlı ve tekrarlana tekrarlana bitmeyecek imkânlar verebileceğini düşün. (s. 90)

Memleketimin 1941 senesindeki insanların mazileri, halleri ve istikballeriyle ve aralarında münasebetlerle neden doğrudan doğruya roman, hikâye, nesirle değil de şiiirle yazıyorum? Çünkü şiiir silâhiyle yapılacak muhasebe çok daha geniş meseleleri çok daha kısa kısa belki teferruatsız fakat kuvvetle ana hattında toplu olarak vermek gibi bir imkâna sahiptir. (s. 100)

Sana bir Ant mecmuası yolluyorum, Ankara'da çıkıyor. Orda da **Orhan Veli**'nin kitabı hakkında bir yazı var. Yazının muharririyle aynı fikirdeyim. Yalnız son satırlarını anlayamadım, yeni ve gerçek şiiire örnek istersen ustayı oku filân gibi lâf ediyor. Kimi kastediyor, Mayakovski'yi mi, Gorki'yi mi?

Bizde yirminci asrın tam ve gerçek şiiiri yolunda atılmış önemli adımlar var, ama tekrar tekrar okunacak usta henüz meydanda değil, oluş seyrinde. (s. 303)

İlk rubailerini bile bile klâsik rubai unsurlarıyla, klâsik vezin üslûplaştırılmak, kafiye yerleri aynen kalmak, edâ muhafaza edilmek üzere işledim. Böylelikle işin teknikman içine girmek, bir çeşit temrin yapmak istedim. Şimdi artık yeni muhtevaya uygun, klâsik şekil unsurlarından da faydalanarak yeni şekli bulmak lâzım. (s. 323)

Geçenlerde bir Fransız profesörünün yazısını okudum. İliya Ehren-

burg'a çatıyor Ehrenburg Fransız millî kurtuluşu için yapılan kavgayı öven yeni şairleri methü senâ etmiş de, onların bir çıığı Malarme'nin bir şiirine filân bedeldir demiş de bu suretle sanatı propaganda vasıtası yapmış da bundan dolayı profesör hiddetlenmiş. Düşündüm, ne garip. Şair, meselâ Bodler, Malarme, Verlen ümitsizliklerinden, ölümün hayattan güzel olduğundan, geçmiş zamanların hasretinden, vefasız sevgililerinden, Allahın kudretine sığındıklarından, sarhoşluğun meziyetlerinden, hattâ oğlancılıktan bahsederler, bunun gibi şeyleri dillerine dolarlar ve bunu ustaca söylerlerse propaganda olmuyor. Ama bunların aksini ne kadar ustaca söylerse söylesin bir şair propagandacı oluyor. (s. 331)

«... bizim insanlarımız, bizleri, sanatkârlarını, hayatlarının her tezahüründe okuyabilmeli, yani sevdikleri zaman, aşk şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani dövüşükleri zaman kavgâ şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani, yenildikleri zaman, ümti şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani muzaffer oldukları zaman, sevinç şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani ihtiyarlamağa başladıkları zaman, ihtiyarlık meselesini çözmek ihtiyacında oldukları zaman, hastalandıkları zaman, tabiatı dinledikleri zaman, cemiyet meselelerini halletmek istedikleri zaman, hasılı insanlarımız her anlarında bizim kitaplarımızı ellerinden bırakmamalıdır.» (s. 368)

II (**)

1. İnsanlar, bu arada, muharrirler, mücerret değil, müşahhas, konkre olarak mütalâa edilmesi, incelenmeli : yani bir insan, bir muharrir, yaşadığı devir, içinde bulunduğu memleket, sınıf, zümre, muhitler göz önünde tutularak, filânca devirde, filânca memlekette, filânca sınıfa mensup insan, muharrir diye incelendikten sonra ,o devrin, o memleketin, o sınıfın imkânları içindeki başarılarına göre hakkında bir hüküm verilmeli. Yoksa umumiyetle değil. Mücerret değil. Bir misâl : Tevfik Fikret'i alalım. Fikret'in sanatındaki dış taraftan, dilinden, vezninden, üslûbundan tut da özüne kadar, söyledikleri şeylere kadar, ancak onu devri, memleketi, sınıfı içinde mütalâa edersek, kuvvetleri ve zâafları hakkında doğru bir kanaata gelir ve doğru hükmümüzü veririz. (s. 45)

Evvelâ, bir metodoloji meselesi olarak şunu kabul etmeli : şekilden öze, muhtevaya değil; muhtevadan, özden şekle. İlk önce muhteva, sonra şekil. Şeklin nasıl olacağını tayin edecek muhtevadır. Tabii bu metodoloji bakımından böyledir, yoksa şekilde muhteva bir birliktir. Lâkin, bu birlikte, karşılıklı tesirleri olmakla beraber eninde sonunda tayin edici unsur muhtevadır. Şimdi, bence doğru olan ve bütün hayat ve sanat faaliyetimde gerçekleştirdiğim bu hakikatı böylece tesbit ettikten sonra, gelelim kafiye meselesine, vezin meselesine. Kafiye ve vezin mutlak olarak kullanılmamalı diye bir kaide ,her mutlak kaide, her mücerret iddia gibi insanı yobazlığa, softalığa götürür. Tıpkı bunun gibi, konuşma dilinin ahengini mutlak, mücerret bir esas olarak kabul etmek de bir yobazlıktır; kafiye, vezni mutlak surette, mücerret bir görüşle inkâr ve umumiyetle konuşma dili ahengi diye bir şey kabul etmek ve bundan başka ahenk ihtimallerini red ve inkâr yenilik değil, kafiye, vezni mutlak olarak kabul ve başka türlü ahengi kabul etmeyenlerinki gibi bir geriliktir.

Meselâ, mademki şiirden konuşuyoruz, bu alanda, beşerin şimdiye

kadar elde ettiği bütün şekil kazançlarını, bunların yaşamak suretiyle gerçekliklerini, bunların, geniş mânasıyla pratikte doğruluklarını ispat etmiş clanlarını topyekûn red ve inkâr değil, bu alanda gerçek kazançların temelini dayanarak bir adım daha ileri atmak, bu kazançları bu suretle genişletmek, derinleştirmek, zenginleştirmek, ve şiirin muhtevasına en uygun şekli, bu suretle bulabilmek (özlenir). Muhtevaya en uygun şekil bulununca da birlik meydana gelir ve eser de sanat eseri olur. (s. 65-66)

Şekilde katıyen sekte değilim, yani softa değilim. Muhtevama uygun şekli ararım. Bu hususta da beşeriyetin benim sahamda — şiir sahasında — elde ettiği bütün başarılarından faydalanırım. Mesele tabiatın ve cemiyetin, hayatın diyalektik akışını şiir sahasında aksettirecek olan muhtevaya en uygun şekli bulmaktadır. Bundan dolayı da şekil meselesinde de hiçbir zaman oldum demem, araştırırım. Güzel sanatların arasında bence Çin setleri yoktur. Bunlar bir küllün parçalarıdır. Musikide şiir, resim, heykel, mimari ve şiirde resim, musiki, heykel, mimari falan filân vardır. Bunun aksini iddia etmek bilgilerimiz arasındaki diyalektik bağı görmemek demektir.

Sana bir meseleden daha bahsedeceğim. Anneni tanıyınca kadar, muhteva meselesinde bir bakıma sekteydim. Meselâ, insanlar arasındaki sevda münasebetlerini yazmadım. Anneni tanıdıktan sonra onun yaratıcı tesiriyle bundan da kurtuldum. Bir sevda şiirini, ama sahici bir sevda şiirini, bir kavga şiiri kadar seviyor ve sayıyorum. (s. 88)

6.3.1950 Bursa Hapishanesi

Herkes tarafından bilinen ve işlene işlene canı çıkarılmış mevzular dahi yeni bir muhteva görüşüyle ve bu yeni muhteva görüşüne en uygun yeni bir şekille pekâlâ işlenebilir. Sanat eserinde tiyatrodan şiire kadar, resimden musikiye kadar bütün sanat verimlerinde en önemli şey işin hikâye tarafı değildir, orijinalliği, hikâye tarafında değil, bu hikâyeyi görüş, telâkki ediş, koyuş ve sonra onu en uygun bir şekille sentetize edişte aramak gerekir. (s. 148-149)

TUSTAV

(*) Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar, Bilgi Yayınları 1968, Ankara.

(**) Oğlum Canım Evladım Memedim (Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar, de yayınları 1968, İstanbul.

alman çeşmesi

(1898'den 1973'e kadar olan dönemin sosyo-politik kara yergisi)

Vaktâk i selsebil oldu Prusya tolgalı çeşme
Truva'dan Mezopotamya'ya
Bâ irâde-i seniyye
Ön Asya buluntuları hallaç-talan
Yontuları anıtları bezekleriyle
Ve kol attı memâlik-i mahrûse-i şâhâneye
Anadolu Bağdat hattıyla
Ziver-i iklil-i haşmet Kayzer-i âlî itibâr
Hohen Zollern hânedânının hükümdâr-ı güzîni
Hazret-i Wilhelm-i sâni Kamurân-i rûzigâr

PRANGALI TAİF

Al gözüm seyreyle
Prangalı Taif'i
Mirsâd-ı ibretten
Ya Magosa Yemen
kendim oluveririm
zevk olan çomarca «sayyad-ı bî
insafa hizmetten» hoş gör abi
neler yumurtlatmaz ah şu gözünü sevdiğim
üzüm kızı çilingir soframdaki
çark yüzseksen derece yüz geri
ne vardı uçurtmaktan kolay
Magosa'dan Yıldız'a jurnalleri

EHL-İ VATAN

Kimdi kimdi kimlerdi
geçerek topal aksak Tanzimat'tan
tezgâhlayıvermişlerdi iki üç
dekadanla hürriyeti
«kalkın ey ehl-i vatan»
dı sloganları «biz de şâdân olalım»
yaşasın hürriyet, adalet, müsavat aman
İstibdâd-ı cuk oturtalım

JÖN TÜRK

kimi jön Türk'tü korseli jönlerden kimi komitacı
ağlatı güldürü ustasıydı kimi de

sırtarıktı Meşrutiyet'in panoraması
«Kirpinin dedikleri»nde

KIZIL ELMA

«Küçücük ufacık»
cenkçilik oynadık acıktık
kaptı bizi bir alageyik
uçurdu Kızılelma'ya
ve öyle çatırdadıkki şâhâne bozgunlardan
Krup'un şişman Berta'sı ot tıkadı çanımıza
bir güllesi güller açarken Paris'te
Prusya tolgalı çeşme
kan kustu lüle lüle
savaş tanrısı Armstrong'sa
peri kızıyla çobandan maval
dinleterek şarkın sultanlarına
türbe ruhuma gelir ağlar gider ağlardı da
sükûn-u âbî gagalatırdı pür-hayâl leyleklerle
bugün de düzgü düzen allak bullak
gene Ön Asya'da Armstrong'lar çöreklenmede

HACLEGÂ-HI ENVER-İ OL ŞEB Kİ TEZYİN ETLİLER

Üç cuntacı zıyırdı boza pişiren ensesinde hasta adamın
Biri Makedonya'dan sultanın koynuna atlayıvermişti de
balıklama
Oluvermişti -olamaz olsun- dama-dı hazret-i şehriyarı ve
başkumandan
Girilmez mi âğuş-ü simin içre o elmasiyeye
Lepiska saçlı samur kaşlı
O bingil bingil haclegâh-ı ismete
Öbürü hutbe okutmuşdu Şam'da nâm-ı Cemâl'ine
Öteki Meriç ağzı çergilerinden Edirne mektupçuluğuna
Ordan rap merkez-i umûmiye aktarma
Tabanca metazori kamaço beycazıma
İngilizci Kâmil paşadan mûh-rû sadâret
Olmuş mu o da sana gerdan kırık sadr-ıazam
Pek yaraşıktı göbekli aslanıma da sırmalı sadâret kemeri
Bizim keleş kafa la rı mı za da Enveriye kabalak
Bir salınırdık ki belde gümüş kakma Gott mit uns
Kayzer Wilhelm-Reşadiye hançeri
Ne güneşler batacaktı o cunta uğruna yarabbi

HINDENBURG GÜLLESİ

Sırtlamış iki kolu arkadan çaprazlama
Otuzbeşlik Hindenburg güllesini pehlivan Mıstık ne mıstık
Boynunda çifte börek kara meşin muskası kisbetli
Sebilüleşat'ta çam yarması resmi

Lâv dalgaların yuttuğu son salvoları boğuksu
Çarpık burunları dinelik borda yatık
Golyat'larla şişinmiş kan-köpük Saroz

ERGENEKON

Bir deli borandı eserirdi kokularını kızıl elmaların
Ergenekondan

Ordularlık Galiçya'da buzul kımiltısız
Deviremezdi çığ dağları kılımızı
«Kal-a -i pûlat beden» lerdik
Ölürdük de ölemezdik
«Şair -i azam» dık didon sakallı
Pırıl pırıldı Fransoi Josefin o eski iyi günlerdeki Viyanası
Parkiarıysa gene bindokuzyüz onların bildircin yuvası
«Lak'da kaskat da randevûlar vâr idi»
Karpatlarda ulu canlarımız ecei pençe
Çıkarıp takarak monoklümüzü kaldırım zamparası tek
gözümüze

Biz Straus-valsleriyle fingirmededeydik.

BİR KARA KAÇANDI

Bir karada kaçandı düdüklü
Düdüklü değildi de ulumaklı
Tarardı Bozkır'ı alav dumanı
Demir ağlardı prangaları
Dumanı akçılısı da zift özü akça
Çalardı akçadan çok alçağa çokça
Bu dumanlardı tırpanı kırımın
Kırımın ağıtı kırımı kırım
Kıranlar geçerek kıyımdan kırırma
Doğayı dal çırpı tutuşturdu
Tutuşturanları tutuklamak da bir suçdu
Çalsındı yalaza yürek yeşili
Bir ortamdı ki bin başlı çelişkilî
Vardı kiminin ağaçları dikili
Kiminin de hiç dikilmemişlerdi
Ağaç insandı insandı ağaç
İki-bir yürekleri kıraçtan kıraç
Bir avuntu ağaç - yürekle kıraç - yürek
Şişindi kırk Harâmiler kıraçları sömürerek
Kırklar doğurdu bin kırk birleri kırk ikileri
Barıt kınasıydı elleri kiminin
Kimler çıksın dı püsküre bu Harâmileri

küçük çoban türküleri

Keçi çobanı Tirsis'in ağzından :

IDIL I

Sanıyorum ki türkü adamlarına iş düştü yine
Dametas diyor ki Haydi söylesene bizim türkümüzü.
Davar, sığır sürüleri yürüyüp gitti eceline
Eti yenmez bizleriyse istemiyor yeryüzü.

Kavuşurduk çoktan rahata etimiz yensaydı
Kemiklerimiz bile kül edilirdi fosfor için.
Ah, yorgun insan uzanıp şöyle bir dinlenseydi
Sanma gelirdi usuna ne sığırın, ne keçin.

Babam istiyor gövdesinin son artıklarıyla
Can vermek evimizin yerinde bitecek çamlara
Sahip olmak köyü örtecek sessiz akşamlara.

Dametas, kentte gönlünün, başının yırtıklarıyla
Fabrikada bir makinanın başında oturuyor.
Çoluk çocuğuna düşünde bir gecekondu kuruyor.

IDIL II

Bir acıklı derdi daha var Dametas'ın
Babası istemiyor birtürlü köyden ayrılmak.
Oysa, köy bürünmüş en karasına yasın
Birkaç yaşlıdan başka isteyen yok orada kalmak.

Onlar da ancak anılarında bulmakta özgürlüğü,
Yaşayıp gidecekler eski günleri düşleyerek.
Nerde o eski yağların, balların, sütlerin gürlüğü?
Şimdi, yetinecekler daldaki son elmayı dişleyerek.

Eskiden bir elmaya on kişi atardı taş
Şimdi, bir tek elmaya yüz kişi atıyor.
Analar, durmadan sokağa döl fırlatıyor.

Dağ köyleri ölüp giderken yavaş yavaş
Yaşlılar da istiyor köyleriyle birlikte ölmek,
Köyü kaplayan genç çamların dibine gömülmek.

İDİL III

Gümüş saban derler, ince toz gibi bir yağmur çiseliyor
Budur kaskatı toprağı helva gibi yapan.
Bu toprak tohuma kuştüyü yatak geliyor
Mutlu bir türkü yakmak hevesinde Tirsis, aylak çoban.

Aylak çobanın türküleri de bir gümüş sabandır
Helva gibi yumuşatır insan yüreklerini.
Cennet çayırlarını pir aşkına sulayandır
Hiçbir yağmur tutamaz dünyada onun yerini.

Girdim gümüş sabanın altına ben de toprak gibi
Şimdi, ikimiz de ağır ağır ıslanmaktayız.
İkimiz de yalnızlıktan dert yanmaktayız.

Tatsız tuzsuz bir şey kadinsiz böyle ıslanmak
Anlamsız Amarillis'in adını anmak
Boşuna ebemkuşağı gerilmiş bize tak gibi.

İDİL IV

Artık ormanlar insanlarımızı barındırmaz oldu
Sığırtmaç Dametas da bırakıp gitti Arkadya'yı.
Bütün sığır, davar ormandan kovuldu
Tarlalar kaplamakta öbür yanda ovayı.

Mal şaşırды artık nerde otlayacağını
Ormanda kolcu kol geziyor, tarlada köylü.
Her gün kırmaktalar birkaç sığırın bacağı
Birçoğu da yatmakta tarla sınırında ölü.

Bu yüzden bütün davar, sığır sürüldü mezbahaya
Sahipleri onların etinden tatmadı bir lokma.
Başını ağrıtırsam, Tirsis, kusuruma bakma.

Dametas böyle dedi ağlaya ağlaya
Hiç olmazsa zümrüt çam ormanları kurtulsun, dedik,
Onunla oturup birer yanık türkü söyledik.

güneş ülkesi

—Af bekleyenleri düşünürken—

Siz konuklarımız için yıkadık
Kıyılarımızı bol köpüklü dalgalarla kıştan
Hanri'ler, Hanriyet'ler, Natali'ler
Nisan sabahlarının buğusu saçlarınızda
Mavi gözlerinizde sevinç
Telli turnalarla geldiniz

En saydam mavilikleri çektik üstünüze
Toros'lardan Ağrı'lara kadar
Üzüntülerden arındık sizin için
En güleç yüzümüzle çıktık karşınıza
Tek düze papatyalar gibi
Erkenden uyardık çiçeklerimizi

Biliyoruz kalkınmamız sizden olacak
Başımızın üstünde yeriniz
Izgaralarda lüferler emrinizde
Tabaklarda mayonezi levrekler
Ağız tadıyla yiyemediğimiz
Kirazlar, canerikleri çilekler
Hanri'ler Hanriyet'ler Natali'ler
Bulutun kınalı denizin mavisini bizde
Bir renkte siz getirdiniz yurdumuza
Esmerler sarışınlar yeşil gözlüler

Biz bu güneş ülkesinin çocukları
Öfkeyle umutla beslenen
Yaz geldi mi ebegümeci madımak
Kış gelince dağda bayırda
Sığırlarımızla yarı tok yarı aç
Biz bu güneş ülkesinin çocukları
Kuru emzikle büyüyen gecekondularda
Etsiz sütsüz odunsuz ateşsiz
Biz bu güneş ülkesinin çocukları
Yoksun aydınlıktan
Bu mevsimde havasız güneşsiz

davul

Davul bu kocaman ses ne
İncecikken deri meri,
Kuşlar mıdır
Göğe konan,
Ağzında değirmileri.

Davul dövülürsün her gün
Tokmak dedikleri, sopa,
Bir yürekte düşer yalaz
Varır uzaklara ergeç,
Haykırışın kopa kopa.

Davul bildirdiğin nedir
Gelen bayram mı savaş mı,
Yarı boşuk yarı uzun
Dalıp gittiğin yolculuk
Ölümden daha yavaş mı?

Davul bu kimin yüreği
Gündüzün sarı gece ak.
Ekmeği alınmışların
İşi alınmışların mı
İler yuvarlak yuvarlak.

Davul çağlardan dışarı
Yürü parılda taş hele.
Bağrımdayı vurursun da sen,
Peki nerelere varır
Sesler yükselse yükselse.

Davul, dağılır gidersin,
Güney doğu batı kuzey
Kuşlar mıdır
Göğe konan
Senin yankıların mı Heyy.

ölü

I

Acının Sınırında

Ölü adını yazıyor büyük harflerle
Bir odanın duvarına delik deşik.

Upuzun düşürüp gölgesini
İki harfli.

Su sesinde kulağı
Kan yenidir çünkü

Ve bırakacaktır yerini
Kıyısına bir isyanın.

II

Ö l ü m

Ölüm huy mu değiştirmiş ne?
Çiziyor üstünü

Yadsıyıp kendini.
Kanı.

Hızlıca hızlıca sızan kanı
Ve toplanan.

Ateş yavaş yavaş ayağa kalkar şimdi
Ölüm tutuklanmıştır çünkü.

III

Giderayak

Ölü :
— Bu göğü kim kararttı böyle?
Sor bunu! diyor,
Ozana.

Acının sınırında
Giderayak.

Sorulacak sorulardan biri olarak.

IV.

Ölüm seyredildi.

büyük ozan'a

Soğuk bir kış gecesi
Oturup bir şiir yazayım dedim
Senin için
Aldım kalemi elime
Mangal mangal ateşler devrildi
Karlara üzerine

Soğuk bir kış gecesi
Şiirlerini okuyarak dolaştım
Buz tutmuş sokaklarda
Göz gözü görmüyordu tipiden
Ben neler gördüm, neler
Bir bilsen

Soğuk bir kış gecesi
Yalnızdım, yapayalnız
Ve üşüyordum küçücük odamda
Birden kapı açıldı
Sen girdin içeriye
Kalabalıklaştım, ısındım

Soğuk bir kış gecesi
Oturup bir şiir yazayım dedim
Senin için
Bu şiiri yazdım
Ve «mezar» lar kazdım
«Halk düşmanları» na.

PÜSTAV

oniki

Korku çarpı korku
sevgi artı sevgi
yak bir cıgara
yeşeriyor bak kuru dalın ucu
ölüm eksi ölüm
yaslan içindeki dağlara
su şakıyor kuş akıyor gülüm
kenar içimizdeki yara
doğmamışa dolanmış kolum

Sürdüm vardım bahçesine
hey zamanı
taşın nabzını dinliyorum
doğumun sesi karışıyor tohumun sesine
kitabın kavli vaktin dili ve ölü
gün gecenin kızı diyorum
canevimde canların külü
yaslar köprüsünü geçiyorum
gözlerimde bakışı ellerimde eli

Acılar bölü acı
tuzuma ekmeğime
en soylu işim
insanlığımın başlangıcı
ak kâğıt kara kalem
sevende sevmektir bunu iyi bilmişim
kanda mıdır elâlem
kaçmışım kendimden sana gelmişim
yüreğim yürektir gözüm göz madem

göl türküsü

Göl diyorsam, durmadan
Bilinçaltı bahçemde bir
Ezik gül kaldığından belki
Çocukluğumun mayıs dalından
Kim bilir?

Göl diyorsam, bir zaman
Nedim'in övdüğü bir
O çok uzaklarda saraylı
Lâle bahçelerinde soyut
Osmanlı gül değıldir.

Göl diyorsam, ne zaman,
Büyükannem bir
Avuç can eriğıyle birlikte
Üç yaprak çiy tanesi de
Getirir.

Göl diyorsam, hani haziran
Hani şimdi açan bir
Gerçek güldür gündelik
Yapraklarını gül bitleri
Yiyip bitirir.

TÜSTAV

kuyulu kahveden

— 1 —

Kuyulukahve'de efendiler var,
Süzme tömbekiden nargile içer.
Cephede bozulmuş nice alaylar
Cebeci'ye doğru hastalar geçer.

Karacaoğlan'da, Kuyulukahve'de
İstiklâl Mahkemesi'nden Kel Ali,
Necip Ali, Kılıç Ali ötede
Milliciler tafralarından belli.

Mustafa Sagir'i sabah astılar,
Meydanda sallanır, durur ölüsü.
Hacı Şükrü'yü şu evde bastılar
Topal Osman'ın elinde gömüsü.



TÜSTAV

yolakan

puslu bir ekim sabahında
erenköy suadiye bostancı
resimler gibi geçen yanımızdan
küçükyalı çamlık gazinosu
donuk bir maviye kesmiş marmara
uykusundan daha uyanmamış adalar

düşle gerçek arasında akıyor tiren
uzak ırmakların özlemini sürüyüp
nice kan-uykulardan geçen insanlar
bir ağıtın ölmezliğine yerleşip
gölgesi önümüzde uzayan
düşle gerçek arasında akıyor zaman

DEVİNİM

bir tohumdun daha dün
ananın dölyatağında gelişen
bilinçli bir elektronsun
şimdi evrende dağılan

bir rüzgârsın ateşe dönüşen
nisanlarda yağın yağmursun
daluçlarına yürüyen

dün bir yürek dolusu kandın
şimdi destanlara dönüşen
ilkyaz geldiğinde
uzak dağlarımızın
gelinciklerinde açan

ben

kop dağında açan çiçek mutsuz
bir yaprağında az gelişmiş ülkem
öbür yaprağında sivas'ta susan şerife bacım
bir zamanlar senin pembe dünyanda
ben de türkülerle gezdim dolaştım
bulutlara takılıp köyler kentler aştım
on yaşında ilk tiren yolculuğum
burnuma yaklaşır şu anda
kurumla karışık deniz kokusu
binerim içimdeki mutluluğun salıncağına
belleğimin penceresinde gene görürüm
bin kez yaşamak bir kez ölüm
bir akan ırmaklar bir göldeki su
bir giden ak bulutlar
bir karanlıkta dağların uykusu
oturmuş bir bebek anasının kucacağına
mavi gözlerinden geçer elli yıllık ömrüm
senin dünyana yürüyünce aydınlık
ben belki çoktan gitmiş olacağım
gene dizilecek dallara kuşlar
sen eğilip bakınca aynasına
deniz yeşilli pul pul gümüşü balık
hızla girecek yosun dünyasına
içimdeki ağaç büyüyecek
kederi cigaramın ucunda yakacağım
merih'e göndereceğim ak karanfilleri
orada kırmızı güller açacağım
kırlarda dolaşan sarışın çocuk
sen uyurken yüzüne bakacağım
yüz yıl olmuş görmemişim
yüz yıl geçmiş seni özlemişim
uyuyup uyuyup uyanmışım
karlı bir gecede yürümüşüm
şafak sökerken görülmüşüm
ıslak giysilerim ıslak şapkam
ben koşarım arkamdan gelir iranlı akşam
pir sultan tırmanır çınar dalına
saklanırım bir ağacın arkasına
geçirirler önümden öldürülmüşüm
on yıl önce bıraktığım gül
hiç solmamış taptaze ıslak
bir akarsuya kapılıp geliyorum sana

aşırıta kalmışlara dönük yüzüm

Nasıl büngüyerek çıkarsa
Toprağı delen aydınlık sular
Döğerti bağrımızı gece gündüz
Kaydı ellerimizden umutlar.

Nasıl oynarsa güneşin ilk ışıkları
Çiçekler yemyeşil ekinlerle
Doludur yüreğim ağzına değin
Sürüp giden acılar yeni yeni dertlerle.

Başkodum bırakılmışlığına gecelerde
Bitmemiş hangi senfonidir yüzündeki
Ay kardaş aman kardaş
Öldürücü sancılar mı nedir bendeki?

Nereden gider sana yollar
Doğrultsam ateş kanatlı ayaklarımı
Kalkar mısın ayağa bir gün
Silkinip döksem yoğumu varımı.

TÜSTAV

Ö. F. TOPRAK

B E N

bolu dağından sesleniyorum havayı yırtarak
karanlık ormanlardan geçiyorum sessizce
bir ardıç'ın dibinde öksüz sümbülüm
ülkemde herkes susarak bakıyor
yalnız ozanlar konuşuyor gülüm
oysa rüzgâr esiyor ırmaklar akıyor
ben susarsam yaşamam ölürüm

şiiir

Çağlar
Önce
Ozanın biri
Açmıştı ya
- O en büyük pencereyi -
İterek kan perdelerini
İnsanlar yüzüne
Buyrun
Hadi
Çekinmeyin
Vurun baltayı
Şu kan dolu
Şu gergin boynuma
Şimdi de ben açıyorum
Bir yeni pencereyi
Mavi kentler yüzüne
İterek
Kan perdelerini
Buyrun
Lütfen vurun hadi
Çekinmeyin sakın
İndirin baltayı
Hangi
Onbaşıydı O
Mızraklayan
Arşimet'i
Biri daha vardı
- Unuttum adını -
Yaşantısının
Tek
Önemli
Yanı
Kurşunlamaktı
Lor/ca/yı

İşte
Yazıyorum
Bir
Kez
Daha
Bir kız baldırı görüyorum karşıda
Donsuz
Traşsız
Ariş arası
Öylesine güzel
Öylesine özgür
Öylesine gökyüzü
Nasıl
Gitti/mi
Hoşunuza
Buyrun

Hadi
Durmayın
Vurun şu baltayı
Gergin kan dolu boynuma
İşte
Yazıyorum
Bir kez daha
Aydınlık bir günün ortasında
Öylesine güzel
Öylesine büyük
Öylesine gökyüzü
EŞİTLİK VE ÖZGÜRLÜK

TÜSTAV

yer demir gök bakır

Toprakta kan bir uzak toprakta

Nasıl da eğretiymiş yaşamamız
Nasıl hiç elimiz ermemiş gücümüz yetmemiş
Nasıl nasıl büyümemişiz
Ağarmış yalnız saçımız sakalımız

Biz de
Birşeyler yaptık derdik iyi kötü
Öykülerimiz vardı avunurduk
Başımız dikti okşarken çocuklarımızı
Toprakta kan öğretti birden
- Bizim kanımız bu bizim toprağımız -
Ne kadar çok olabilirmiş kişi
Ne kadar çok sevebilirmiş
Ne kadar çok ne kadar çok

Oğullarımız kızlarımızdı
Çocukları daha yürümediler
Kiminin aşkı bile olmadı
Yılları yılları vardı yaşanacak

En akıllı kitaplar artık yetmiyor
En büyük doğrularda bir yanılğı
Ferhat'ın kazması düşmüş elinden
Yer demir gök bakır
Toprakta kan

Bizim kanımız bu bizim toprağımız

gün beneği

Çok yıldızlı bir gecede, yazın
Sular bölünürken ovalarda
Köpeğe, kurşuna çok yakın
Bir tavşan gibi kaldık farlarda.

Ateşin içinden çıkma
Bir güldür ellerimiz şafaklarda kalan
Mayası tutmuş sarı gün beneği
Ormanlar çizer hiç durmadan.

Bir de bir gökyüzü amanın aman
Üzümler, incirler ballı
Kavunlar, karpuzlar tosun olmuş yatar
Dört bir yandan bekler dağlar sabahı.

Eşsiz şaraplar kurduk küplerimize
Bir tutam yaz kokusu
Bir tutam mersin attık içine
Bilmez değiliz içmesini
Bekleriz, günü gele.

Ve derin köklere yağmur bulutu
Ovayızdır kar altında
Dağların bir yerinde toprağın soluğu
Kaldırıp kapaklanıp düşen yorgunu
Kaldırır yükler oğlunun sırtına.

Beterin beteri bir akşamda
Yasa kitabında bir makas oynar
Senin göz yaşını çevirir tarlaya
Senin göz yaşından gelir tarlaya bahar
Sen sendele dur her adımda.

Ey güzel su, yüce su
İçen her yerde güneşi, bulutu
Ustanın ustası ellerinle
Günü ovaya sür, geceyi dağdan öte
Kurtar insandan insan soyunu.

şaşkın gezi

Bir yerine gelmişler ki yaşamın
Ah işte her şey sıkıyor
Esnetiyor tarih salonlar ve uygarlık
Tedirginliği büyütüyor çarşılar
Kodunsa bul sözcüklerde çağla tadını
Kolay mı aynalara bakmak
Titriyor gözlerinin kandili
Kaçar gibi kendilerinden
Kırlara koşuyorlar

Yayvan bir tepe olsun, dağlar korkulu.. Gökbütünün kan-
niyle sırmalıymış Köroğlu'nun cepkeni. Yorgun bir at gi-
bi soluyor mağra. Sahi eskiden çıplak atlara binermiş ka-
dınlar, tekelerden ve çobanlardan hoşlanırlarmış... Sine-
mada ne var acaba?

Unutmuşlar suyun buğdayın tadını
Kütürdeyerek yarılışını sabahın dağlarda
Bir kez basmamışlar yere yalnayak
Ürkerek geçiyorlar sarp kayaların yanından
Ürkerek, terin aydınlığından
Kadınlar ki bozulmuş tarlalardır
Erkekler ki hilenin kantarcıları
Ne sunabilir onlara kırlar
Kanatılmış günlerden başka

Köyler geçen yüzyıldan kalma.. Zeytin ağaçlarında karan-
lık oyuklar. Denize bağlamış lağımalarını kent. Sanırım yol
bitti. Her yanda ölü balık gözleri.. Nasıl vakit geçiriyorlar
burda?

Yapma şişkinliğiyle camlı gazino
Zonklayan bir yara mı dorukta
Kurumuş ahtapotlar sarkıyor tavanından
Yitik denizin iskeletleri
Durup boyalarını tazeliyorlar
Kazılardan höyüklerden söz ediyor biri
Yeni bir yüz arıyorlar kendilerine
Ne sunabilir onlara kırlar
Göğün yağlı kemiğinden başka

İçkiler tütünler boşuna.. Sanırım yol bitti. Kim gidebilir
daha? İyice inceldi boşluğun ipi.. Uzakta bir kara kala-
balık Grev mi var fabrikalarda? Dönmeli ama nereye?

Dokunsa da akşamın çalgısına
Kazdağının yaşlı çobanı

av şiirleri

TAVŞAN

Gecenin en boşuntulu yerinde
Suçlu gibi korkak
Bakar sağa sola ürkek
Kulağı ayak seslerinde

TAZI

Tanır kokusunu ta uzaktan
Islak burnu alışkın
Bu iş için yaratılmış
Bulur gelir hiç yoktan

AVCI

Kendi dünyasında mutlu
Canı çekti av eti yiyecek
Aklında yahni, etli butlu
Bilmez ki tavşan bana ne diyecek?

TÜSTAV

BAŞARAN

ŞAŞKIN GEZİ

Duymuyorlar, kulakları doğa türkülerine yabancı
Kara bir yıkıntı gibi geliyor
Uğrunda dokuz yıl ölünen Troya
Yanlarından geçiyor da Homiros yüzlü köylüler
Dudak büküyorlar
Ne sunabilir onlara kırlar
Toprağın kırık testisinden başka

dal ucu

Bir bahar ayaklanması bir toprak uyanması belki
Unuttuğum yanımda biriken kavga
Sonra haziranlar temmuzlar gül selleri

Kim görür baharın bahar olduğunu
İçim dışım üstüm başım kan
Kurulur ünlü deyimlerle akşamım
Çevrem ortam gökyüzüm kan gölleri

Yürüdüm bunca aşkı silkerek omuzlarımdan
Söndürüp birer birer açık deniz yelkenlerini
Yürüdüm kıyısında kendi denizlerimin
Çağdır sarı saçlı bir çocuk alniyla kanayan
Ve hazırlanan
Vurmaya taze şafakları yay gergileri

Ey gün batımlarının alıştığım yangını
Ey aşkına sarıldığım iklimlerin asyası

TÜSTAV

potemkin 73

birdenbire bitti nisan
birdenbire oldu akşam
bu lâcivert
bu hüzn

sesim niçin ulaşmıyor seslere
niçin böyle uzak uzak
beni böyle niçin bırakırsınız

ışıklar
ışıklar

taşımaktan yorulduğum kimin ölüsü
yüzler böyle kuşku kaypak
yüzler böyle gülkurusu
Kime beni bu ayaklar

böyle yetim
böyle sarsak

ışıklar
ışıklar

gittiler, güvercinler gibi savrulurak ellerimizden
adlarını bir bir yazdık defterimize

adları besmelemiz
adları başağrımız
adları kahrımız

yalnızlığımız

bu dağ burdan göçerse
bu yurt burdan uçarsa
bu dil burda biterse

onlar da bitecekler

silinip gidecekler göklerimizden

evet, bu tapular bu tapu kayıtları
evet, yalan bu gülüşler
evet, aldatmıyor güneş
hayır, öldürdü onu
hayır, iş arıyorum
hayır, çıldıracağım
bilmiyorum bilmiyorum

gece birdenbire bitti sigaram
bu kitaplar dünyanın en güzel kitapları
bu kitaplar

ah, bitti sigaram

şu koltuklar şu halılar çiçekler
kazciğeri tavuksögüş mayonez
şu tabaklar şu çatallar
biblolar hep antika

ah, bitti sigaram

kardeşimi seviyorum
saçlarımla sonsuz haziranımsın benim
gözlerine baktıkça

ah, bitti sigaram

bana mektup yazmış dostum
dostlar gecemizi aydınlatırlar
şimdi varsam çalsam kapılarını

ah, bitti sigaram

şunlar banka cüzdanlarım
şunlar tapular

bitti sigaram

arsama yarım milyon
ama hayır
çünkü ben

off, bitti sigaram

bu yeni giysilerim
onda beni çıldırtan ne
niçin hep aynı saatlerde
sesinde ağlıyan kim
hayır hayır hayır hayır

bitti sigaram

bitti sigaram

bitti diyorum bitti diyorum bitti
bu evi bu odayı bu mahalleyi
ben bu kenti bir anda
niçin ama niçin bitti
bitti sigaram

gece birdenbire bitti sigaram
gece birdenbire içmek ister misiniz
hiçbir şey söylemeden ağlamak ister misiniz
sıcacık ölüsü sevdiğinizin
sıcacık ölüsü kucacağınızda

gidecek hiçbir yeriniz olmadan gider misiniz

kapılara baka baka

ışıklara baka baka

yalnızlığı duya duya

gider misiniz

kırmak parçalamak ne varsa ortalıkta

eşyada tutsak yatani
şarkıda tutsak yatani
düşlerde tutsak yatani
çözüp çözüp salıvermek ister misiniz
duvarlara duvarlara ağırlı başınızı
öfkenizi yerden yere

ister misiniz

ölümle sarmaşdolaş
nefretle bir yatakta

ister misiniz

ve karanlık sularında karadeniz'in
birbaşına bir potemkin

öfkenizle
aşkınızla
gururunuzla

kıra kıra çalsam şu bağlamayı
sarılsam sevdiğlerimin boyunlarına
önüme gelene bassam tokadı
hiçkıra hiçkıra ağlasam sonra

geceler geçirdik
böyle potemkin
sabahlar yaşadık
potemkin akşamları
acımız ağırımızla kaldık
kendi sularımızda

ben kime sesleneyim bu yaralı sesimle
ya kimin kapısına bu çocuk ölüleri
beni böyle niçin bırakırsınız
ışıklar
ışıklar

TIJSTAV

SIZI

Somun ıştır öğünü, su her yudumda ağırırımış,
Bir tokcana düş konarmış kişi açlığına,
Köse bir çulla da örtünebilirmiş çıplak;
İlkyaz yalınayağı sen ki yollar yorgunusun,
Azıcık bağıma yumulup dinleniversene.

Sorması ayıp mı yiğit, şuracığındaki o sızı ne?

TELEK

Som maviler bulanığa dönüştüğünde
Çengi çizgiler kaskatılaşır;
Ölüsünü ürküttüğün kuş elbet uçamaz;
Ama onun uç teleğindeki zift karasına
Azıcık daha beyaz..

Aç acıkmaz.

TÜSTAV

cekler

u veren eski bir dal ıpsız bahçelerde
büyücek duvarları gizlice dnden aşkın
nce gözler kıpraşır açılın görecekler

nasıldı o çığlıklar zaman hiç olmasaydı
bırakıp gidemezdik birazdan yoldur gece
evlerinin n ve yaşıyan örümcekler

kck kr yürüyüş ierlek bam telleri
belli ki zlem dolu tutuk diri uyarsız
haylayın bu ne korku nereden bilecekler

aynalar başığilir size glden güzelden
o bir iki sözcükle dağlar hiç aşılr mı
dumdumlu tüfekleri verin -yok- gelecekler

hem neden sormuyoruz kuşları sabahlara
Çocuksu ellerimiz buruk taze isterik
bu kaçıncı dönüşüm boyvermede ekler

sakin a yasaklarla bomboşuz uzaklaşma
vuruşuruz ğalan iten ya da üstelik
upuzun dirençleri g edin glecekler

hüzündür belirecek elbette sizden bize
durunuz geçilmez ki vay deli deli gönül
bilelim Şimdi burdan pşp gidecekler

anı küskünü

Nezamanki bir istasyonu,
Bir tranvay durağını
Daha dünmüş gibi bularak gözlerinde
Nedir bu dalgınlığa düşmeler,
Sonra o yalnızlık aramalar,
Olur olmaz saatte.

Tam da soluklarda cigaraların ağaçlandığı,
Saçların ağarmaya başladı günlerde.
Anıları yaşamaya heves mi kaldı,
Dursunlar durdukları yerde.

ORADAKI

Susmuş dağların taşların ortasında
Bin köyün adamından biri gibi,
İçinde hasretin karanlık ezgileri,
Duvarlara daldıkça mutlaka.

Gözleri gözlerimde kaldı,
Ağrıyor düşüncesi şakaklarımda,
.....

TÜSTAV

gecenin upuzun saçları

geçtim yüreğimin boz yeşil tarlasından
bir kurşun telli bir kurşun işaretir ince bir duyarlığa
nasıldı türkülerin başkaldırması yarılanmış dudaklarda
bir nehrin gece çiçeğe durması
ağaçların gökyüzüne gülmesi nasıldı

ince bir helezondur sabrımızın yediveren gülleri
- ah kimseler görmedi bir gülün ağladığını. -
bilirim bir acıdır durdurulmaz bir acı
bir elin bir tetiği çekmesi ansızın
bir kanın genç bir yüzde pıhtılaşması

gidiyorum gideceğim bozgun sonrası günlerim
beyaz bir harlem oluyor birden bir çocuk gülüyor
dayancımızın akgüvercinleri içimizde dinelmiş
yaşayıp sessiz kavgasını o aydınlık serüvenlerin

okşuyorum güçlü ellerimde gecenin upuzun saçlarını

TÜSTAV

öpülgen

Acıkmayasın
Işık koydum
Harçlık sana
Bir dağ çiçek
Bir köy ekin
Bir gök güneş
Koydum sana
Üşümeysin

Korkmayasın
Sevgi koydum
Harçlık sana
Bir köy türkü
Bir çıkın alıç
Bir tarla kuş
Kanatları ak
Yastık sana

Öplüm öplüm
Öpülgen yarım
Saçları denize
Dökülgen yarım
Gülmek koydum
Yolluk sana
Ağlamayasın

Haydi artık
Yağ be yağmur
Es be rüzgâr
Patla tomurcuk
Öt be horoz
Doğ be güneş
Haydi artık
Bat be gece

Öplüm öplüm
Öpülgen yarım
Öfkesi denize
Dökülgen yarım
Sabır koydular
Harçlık sana
Bir çöl eskimo
Bir kutup deve
Şaşırmayasın

acı bahar.... ve....

«Vietnam'da yorgun şarkılar şimdi»

Yürüyor acılığında kıvranan bahar
yeşilin doğa sancısı tomurcuklarda
damar damar kin kusuyor toprak
sür git bir dram oynanıyor
kan izlerinin ışıltısında.

Yamacında bıçak sırtı yaşamaların
yüzlerce fidan biçiliyor
gelincik kanıyor göğüslerinde
menekşeden nergize dek
tüm çiçek
ağıt yakıyor yitişine baharın.

Susuyor doğa
yaralı göğsüne düşük başı
utanç duyuyor tanıklığından
ve solgun yüzünde kuruyan dalın
çiçeklerin yenilgisinde
büyüyor yalnızlığı.

Umutsa var oluşun gereği
doğa büyütecek baharı bir gün
kurumuş kan izleri üzerinde
yeniden serpilecek çiçekler
ve ezgilerde o geçmiş anı
sürüp gidecek

ölüler dirilecek bebek gülüşlerinde
ve kurşun ağırlığı gökyüzünün yerinde
şafak rengi sevgiler büyüyecek...

çingene balyozunda akla kara

— I —

ALDI KARA :

Güneşi balçıkla bir güzel sıvadım
Yasakladım açlığı.
Düzeldi hemen nasıl da her şey
Neymiş o özgürlük yalvaçlığı!

Suladım acıyla, gözyaşıyla
Geçti toprağın kıraçlığı.
Bir incelme kalemler ve diller, hepsinde
Soyunurken gözetlenmekten çekinen
Genç kız utangaçlığı!

Samyeli estirdim ekimler üzre
Kurudu öz suyun yeşilde ağaçlığı.
Ölü külü eledim soluyan göğüslere
Gösterdim, çağlar boyu değişmez gerçek :
Kırbacın kırbaçlığı!

Bakmayın, topuğuma varamadılar da
Ondan firavunların bütün kıskançlığı!

— II —

ALDI AK :

Kurumuş çaylar suskuniğinde
Acı kazan ben kepçe.
Utanırım toprağa ve güne bakmaya
Gözlerimde kelepçe.

Balyozlu çingene karanlığında
Mutsuzluk beynimde zonklayan bir çivi.
Ne ki, doğada en soylu yasa :
Dal yemişe durur, tohum başağa
Bire bin döller ölüm dirimi.

atlı arı

At adamı boyundan tanır
Onların hiç acelesi olmamıştır
Yere düşürdüklerini almazlar
İncesinin soluğu öfkelidir
Gövdesinde büyüttüğü erinci öteki
Yüzüyle satar

At adamı ellerinden tanır
Parmakları küttür, el ayası enli
Bir sap nergis tutmamıştır
Beylik silâhlarını, ellik silâhlarını
Burunları gibi taşırlar
O yüzden
Şaşıdır nişan alışları
Keserler körpe söğüdü
Yaramaz dal yerine

At adamı gözlerinden tanır
Sinsi böcektir birileri, ötekilerin
Arılar konar kalkar bebeklerinden
Candır, arıyla at arasında
Korkusuz soluklarla gidip gelen
Ölse kurşunlanıp ensesinden
Sürer at da, arı da, can da

TÜSTAV

gece

Kuralların karşıtıydı direnen sesi
Hani yenildik diye yakındığımız gece
Bir giz öyküsünde üzgülere ad olan
o büyüyen bunalımda ışınlar belirince

Ezilmiş bir güldü yeraltı-trenlerinde
Kaçtı adımların izlediği köşeden
İpince bir çizgide biçimlenen gömüttü
Fısıldadı öyküyü bir güncel geceden

Bir uzak şarkıydı köprülerin ardında
Ulaştılar ansızın o gizemli kıyıya
Bütün bekleyişler bin bir yönde pusuda
Tutsak kıldı düşleri ürperdiği uykuda



TÜSTAV

sevda

Kurumuş bir dere nasıl beklese seli
Öyle bekliyorum seni ben
Çatlayan tohumda mısın
Üşüyen yaprakta mısın
Aç kuşun sesinde mısın

Dağlarda soldu çiçekler
Sular dondu çeşmelerde
Yıldızlar öldü bir bir
Ama seni bekliyorum ben yine de
Titreyen umutlar seni bekliyor
Kurumuş köylerde mısın
Patlayan güneşte mısın
Bu zulumda mısın

Yürekler yürek değil bir yara
Türküler türkü değil bir kurşun
Yıldızlar iniyor dağlardan ben seni bekliyorum
Gözü açık ölenler seni bekliyor
Alıcı kuşun tırnağında mısın
Çürümüş bir güzün ırmağında mısın
yasak mezarlarda mısın

Gecenin içinde bir çiçek
Hem kanıyor hem ağlıyor
Dallarda soluk soluğa baharlar
Umutlar kan ter içinde
Yelken rüzgâr bekliyor ben seni
Oluk oluk akan kanda mısın
Kalın bir kavgada mısın

şiiir - günlük

9 mart 1973

karşısına oturup konuştuğun biri
sormuş gibi usulca sana
nerden kalkıp nereye geldiğini
ne yaptığını otuzsekiz yıldır
oturup karşısına bir park sırasında
Üç yanı denizlere açılan bu kentin

anlat annenin kimsesiz yüzünü
direnci tanımamış hiçbir zaman
bilmemiş dayanmayı yenilmemeyi
kavrulup ufalmış acının karşısında
ayır birbirinden onu sevmekle
içe kapanıklığı küçümsemeyi

baban bir gurbet hazırlığıdır
eşiğinde bozkır kapısının
yüreğinin içinde hep aynı duyarlık
sanırsın yeni çıkacak yola
yoksul bir köyünden sıvas'ın
yaşı erdiğinde erlik yaşına

anlat nasılsa buluştuklarını
toprağına dönmeyen bu ırmakla
kökünden ayrı düşmüş ağacın
anlat taşıdığın göçebe kanı
bunca yıl bir tutarak sılayı yaşamla
gurbetle aynı düşünerek dünyayı

bunca yıl bilmedin açmayı ama
bir güneş gibi karların üstüne
öğrendin küçücük bir sözcükle
koskoca bir duyarlığa varmayı
ardına takılıp çağrışımların
bir hüzünden bir şiir çıkarmayı

nasıl açıksa şu mart göğü
şiiir de öyle okunaklı şimdi
mekik vuruyor cesaret kumaşına
yarını kuracak aydınlık için
yalandan ayırmak için gerçeği
sürüyor kavga terimlerini namluya

şimdi biliyorsun bir türkü
ulaşmıyorsa herkesin diline
çoğaltmıyorsa direnme gücünü
karanlığa karşı insanın
suçludur görüp de susmak kadar
insandan esirgendiğini yaşamın

seni değişmeye zorlayan neyse
bilinç işçisine bozkır tohumundan
tarihe yön veren de o
başından geçenleri andığın vakit
bilsinler değişmek olduğunu
evrende en değişmez yasanın



TÜSTAV

sevda türküleri

Ey sen ki yüzün nilüferlere benzerdi
Abant'ta göl içinde yüzen
Gün vuranda gülen yel esende sallanan
Dokunsan bozulan küçük bir dalgayla eğilen

Ey sen ki eriye eriye tükenen
Ne söyler o şiirler şimdi
Zamanın sesi uzaktan ve ağırdan
Ürkekliğin sesi çilginca ve koşarcasına

Ey sen ki neden saçların düşerdi alınına
Bir perçem bir güzel töre
Ağacın gölgesine düşen serinlik
Taşa geçen hayınlık

Ey sen ki şimdi soluk bir gökyüzü
Gider durur bir ak bulut
Çıkarır burnunu yerden bir köstebek
Atlar bir daldan bir dala sincap

Ey sen ki durmadan işleyen yara
Ilk yazda sıcak temmuzda güzde ve kışta
Giden derinden derine
Soluyan terli bir at gibi

Ey sen ki bir atsin işte kan ter içinde
Sırtına zalımların bindiği
Nasıl da korkunç sesi kırbacın
Nasıl da yatarsın boylu boyunca

Ey sen ki sevgili ölü
Ah evet unuttum yüzyıllar süren kavganı
Bir ozan çıkıp anlatmalı bunu
Bir ağıt değil bu bir halk türküsü

Ey sen ki türkülerin çıkacağı güzel
Şiirler ne söyler dağlar varken
Kenitler ne söyler dağlar varken
Ve ovalar ırmaklar ey benim can Türkiyem

«sana kim sus dedi kalbim»

— arkadaş z. özger için —

yeni bir şiire başlıyorum
bugün
ankara'dan gelen bir mektupla

mektup
yüzünü hiç görmediğim
sesini tanımadan
gelen şiirlerden sonra
«kalbim bu acıya dayan
varsın işkenceler dağılsın seni»

şimdi
sildiğim bunca ağıtlardan
sonra/bir şiire başlayışım
arkada bırakılan yiğit şiirlerle
artık gelmeyecek olan mektuplardan
merhabalardan sonra
amansız dövülmüş bir yüreğin şiirini
yazmaya başlıyorum usulca

kıpırtılarla duruyor orda
ıslak dudaklarında toprağın
«sana kim sus dedi kalbim»
diye haykıran sesin
ve beynin
bir savaş kaçağı değil
başlıyorsun hiç bitmeyecek olana
ince uzun gövdeni soyarak
öpüyorsun toprak yarin dudağından
kana kana öpüyorsun uzun öpüyorsun
öpeceksin milyon yıl
sen hiç ölmeyecek olan
taşıyorum her şiirimde seni
seni ve senin gibi gidenleri
çünkü köpük köpük dönüyor dünya
koşuyor ala pınar nar gibi
duruyor «kanayan alnında senin»

14 mayıs 1973

Not : Tırnak içindeki dizeler, 9. Mayıs 1973 günü toprağa verilen: Arkadaş Z. Özger'in «Kan Reçetesi» (Yansıma sa: 10 - 1972) şiirinden alınmıştır.

yargı yöntemi dersleri

Arkadaşlar! Yargı çoka ayrılır, ilk ders...
Tanrının katında, çatı katında
İnsan da yargılanır, köpek de, kuş da
Balık bile yargılanır şeytana uydukça.

Din bilginleri de söylər bunu, ikinci ders :
Tanrı bir müziktir eninde sonunda
(Burada sesimizi alçaltmalıyız)
Ey melek, ey düttürü Leyla, ey köçek!

Burada sesimizi yükseltmeliyiz
Oğlumuzu çağırmalıyız yardıma
«Şeytan, ateşe boyar suratını,»
«Yargılar, ama herşeyi yargılar!»

Arkadaşlar! Azılı eytişimcidir çocuk
Herşeyi bilir, karar verir ve açıklar
On yaşında haylaz ve çapraşıktır
Yozlaşır, tarih dersleri ve yaz geldikçe.

Nerde kalmıştık? Açık havada kurarlar bir terazi
Üçüncü ders, stadyumlar, alanlar
Sağduyu, solduyu, sorgu, savunma, karar
Hızlı işleyen mekanizmalar...

Açık ve aydınlıktır dersimiz
Herkesi bir yargıç olarak düşüneceğiz
Herkesi bir sanık olarak süsleyeceğiz
Herkes zaten bir savcıdır doğuştan.

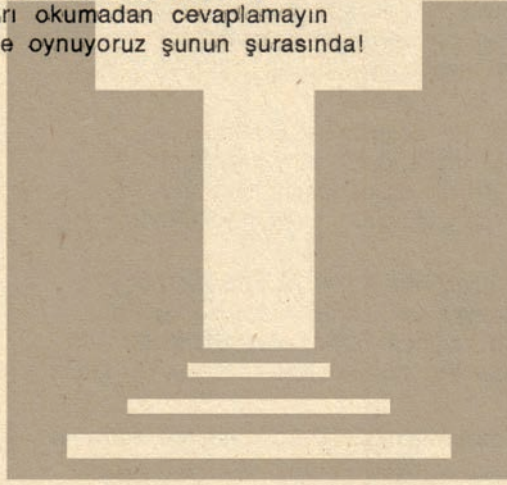
Dördüncü ders : kahramanlar
Biri kamu adına ilk vuruşu yapar
Sanık, işlesin işlemesin, dişlesin dişlemesin
Öteki, gözlüklü, kirada oturan bir bay
Dinler, dinler, yazdırır, birden kalemini kırar

Noktalarda, virgüllerde durarak ve yaparak satırbaşı
Ünlemlerde haykıran, sorularda kaykılan
Bay avukat, anlamlı bir savunma yap!
Duruşma bir başka Çarşamba'ya ertelensin!

Suskun bir orkestra olan jüri
Halk adına yardımlarını sunmaktadır
Dışarda fotoğrafçı bir kalabalık
Bir vapur düdüğü dolaşır insanı
Aklına karpuzlar, helvalar takılır.

Ders burada biter, yaz sınavları yaklaşır
Arkadaşlar! Gerekçeli yaşamalıyız
Çünkü satranç değil oynadığımız
Çünkü şiir böyle gelişmektedir

Tanrı bir müziktir, terslik burda
İşbölümüne inanır, güvenir yargı yöntemi hocalarına
Sınavlarda hepinize başarılar
Soruları okumadan cevaplamayın
Can ile oynuyoruz şunun şurasında!



TÜSTAV

dağ düşünceleri

Çektiler mil çeker gibi gözlerine
Dinmeyen kardan beyazlığı
Şimdi sarı bile değil tarlalar
Şimdi deniz gibi dalgaları kar
Eritir gözlerinde sıcaklığı

Unuttuğum duruşunda bu yabancı
Eziklik neyi söyler bakışınla
Neyi anlatır ki bitişimizde
Bir yanışın rüzgârı yazılıdır
Şimdi esen yokluğun dağlarına

Gün bittiyse şimdi o sokaklarda
Perdelerle saklanır karanlıktan
Ev içlerinin bütün yoksullukları
İçimiz uzanmışken kendi sonsuzluğuna
Kimse bizi aramaz umduğumuz yollardan

Vurdular yapayalnız kanatlarına
Bir kurşunla uçarlksız olmayı
Şimdi beyaz bile değil bulutlar
Şimdi göklere değmiyor doruklar
Ama öğrendik sonunda kavgayı

ÇOCUK İŞİ

Bütün sokakların tozu var ellerinde
İçin bir su birikintisi
Üstünde kâğıttan bir kayık
Bir deniz ki savaşlar savaşları izliyor
Sen dersin ki kaydırak oynasaydık

Akşam iner günün son uçlarına
Sular bütün değişti
Çiçek açtı karanlık
Sen dersin ki gece de gündüzdendir
İnanmazsan bak benim saçlarıma

Sen dersin ki gök size
Masmavi bir umuttur
Uzar durur sonsuza
Ben gök nedir anlamam
Bildğim
Gök olmasa uçamazdı uçurtma

kırlara

Yabanerikleridir ki anlatır
Çocukluğumun taşa duran gülünü
Solgun ve kekre

Gökyüzü arsız bir laciverte uzanır
Unutkanlığımın alnından
Bir yürüyüş halinde

Dalgınlığın köprüsünde bir çocuk
Bir ırmağa bakardı
Sonsuz akan bir suya

Herkes yabancılığını görür giderek
Yüzümü doğrulayan suda
Issızlığı yürürdüm

Hacileyleklerin gelme zamanıysa / babam
Ovada bir ateş yakardı
Çakmaktaşı ve kavla

Babam ki acının simgesidir
Yere dönük yüzüyle
Hep bir öfkeyi döllerdi

Ben gözlerimi yiyordum
Eski urbasında bir köylüye bakarken
Yüreğimin ucuyla / Denebilir ki

Hayıtların ve tehnellerin arasından
Yanılgımızı vurgulayan
Çalımlı bir geçişi yaşamak / Durdu

Bitip tükenmezliğinin güzelliğini söyledi
Tarafsızlığımın kuşkusundan
Güneşli bir sabaha

Baharsa baharın adı var
Her gün kendisini değiştiren doğa
Yeni eylemlere geçiyor

TUŞTAV

Ben ki bir yanlışlıktım eskiden
Elimdeki çakıyla
Günlerimi budardım

Karınca neyi tanıtılar sanki
Bir leş şöleninde kartallar
Gökyüzünü bölerken / Mavi

Suların Suların dövündüğü kıyıda
Çakıltaşları yerdeğişiminin açıklamasıdır
Olsa olsa / Ben

Çocukluğumun yığınlığını görüyorum onlarda
Tırtıl böcekleriyle devinen
Bir evren taşıyorum omzumda

Kırlara açılmayım anlaşıldı
Kentin uğultusundan
Bir miğfer yapmalıyım kendime

Kentin uğultusundan bir miğfer
Kurşun hızında bir güldür diye
Yüreğimi silâhlandırıyorum



TÜSTAV

şiiir

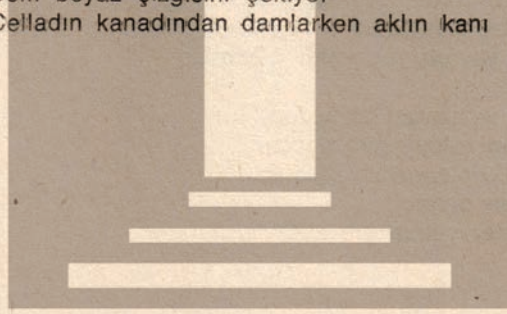
Ap ak papatyalar patlamış şafakla
Şafakla hoyrat ayaklar çiğnemiş çiçekleri
Incecik bir hüzün
Incecik bir isyan
Incecik
Gelincik
Bir hançer gibi kanıma işleyen
Kahraman ve yenik
Bir zenci şarkısının dağlardan yankıyışı

Soğuk çıplak bir tabut
Yiğit ve ezik
Bir dizi yaralı yürek
Bir dizi ölmemiş insan
Düşük başları kasketli
Yorgun ayakları lastik çizmeli
Kahırlı elleri tabuta kenetli
Gidiyorlar
Ceketleri omuzlarında
Bir çıplak tabut
Bir dizi gölge
Gözlerinden hüzün yaprakları gibi
Düşüyor ısıltısı umudun
Toprağın anne bağına
Toprağın sıcak göğsüne
Çıplak ölü üşümüyor artık
Ve bir dağ başında
Taşsız bir mezar oluyor özgürlük

Bem beyaz bir sayfadır umut
Yüreklerden yüreklerle kıvılcımlar uçuşturan
En güzel şiirlerin yazılacağı
Karanlığı bir çığlığın yırtması
Bir çakılın bir çakıla vurması
Ve
Yeşeren otlardı coşkumuzun pınarı
Doğan gündü büyüyen kız
Toprağa renk katan biziz
Irmağa yön veren biz
Emeğe saygımızdandır
Yerden kaldırıp öpmemiz ekmeği

Gülleri yasaklamışlar bütün çingeneler haberli
Umudun bahçesinde bir gül bile kalmamış
Gizlice satılırken ele geçirilen bir çok gül
-Kanlı gül- zorla alınmış
Bir keman çalarken susmuş usulca
Ve suların kıyıları vurduğu işitilmiş
Umudun bahçesinde bütün bülbüller susmuş
İşte yeniden yalnızlık pusudadır
Dallardaki filiz kurumuş yapraklara gebedir

Susmak mıdır
Ap ak papatyalar patlıyor şafakla
Her şeye yeniden başlama gücüdür yaşamak
İncecik gelincik
İncecik bir isyan
Ölesiye sevebilmektir sevinci yaşamının
Bir çakılı bir çakıla vuruyorum
Bir sevinci bölüşmeye çağırıyorum
Gün doğusuna süzülüyor kılıç kanatlı kırlangıç
Bem beyaz çizgisini çekiyor
Celladın kanadından damlarken aklın kanı



TÜSTAV

bozgun

Kudurmuş bir it gibi karanlık
Soluyor
Yüzümüze bakmadan geçiyor günler
Koşuyor ölümün atlıları

Kendinden kaçır gibi herkes
Dayanılmaz bir suskuya sermişler kilimleri
Tüfekleri süs diye asmışlar odalara
Sevincin kapıları kilitlemiş
Küçük bir korkuya gizlenmiş ortalık

Herkes kendisi için yaşar gibi
Yenik ve vurdumduymaz
Büyük bir bozgununda
Geceyi bayrak yapmışlar günlerine

Umudu ve savaşı bilmeden
Hep geç kalmış gibi denize
Yüzünü toplamadan sabahın
Yılgın ve dağınık
Düşmüşler yalnızlığın ellerine

TÜSTAV

doğuran bir kadına direnç

Tırnaklarını etine geçir bağırma
Isır kanat dudaklarını parçala
Bırakma yaşamayı bırakma umudu
Daha çok yok sabaha

Yorulur gövdene inen sancılar
Acılar bıkar
Beklemeyi bil
Başkaldırır gövden başkaldırır
Susar

Önce öleceğim sanacaksın
Direnmen bitsin diye uğraşacak sancın
Gitgide sıklaşacak kamçılar
Sessiz ağlayacaksın

Unutacaksın başın nerde nerde ayakların
Bin kollu bir boşluk beyinde
Dünyadan uzaksın
Kim duyar sesini haykırsan
Gücünü tüketme
Dayan bir sınav bu
Gülümse

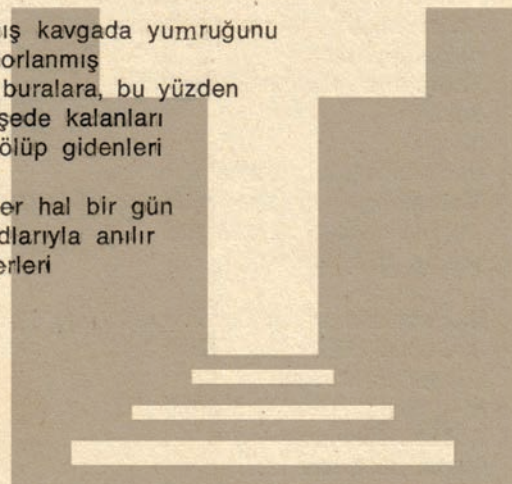
TÜSTAV

türkü

Dövülmüş acıların örsünde
Gürültüsüz türkü söyleyenleri seviyorum
Şimdi yurdun herhangi bir yerinde
Kuşatılmış çalılıklar içinde
Çarpışıyor bir gelincik
Kan içinde

Saklamamış kavgada yumruğunu
Ezilmiş, horlanmış
Sürülmüş buralara, bu yüzden
Kıyıda köşede kalanları
Sessizce ölüp gidenleri

Anılırsa her hal bir gün
Onların adlarıyla anılır
Doğum yerleri



TÜSTAV

mahpus

(1924, Avukat)

Ağaçları üşür de
Şubatta çırılçıplak
Ne söyler baharla kuş
Bunca yürek çürür de.

Çocuk kini bir yağmur
Tofaş iş bırakımı
Gündüz ağu öksürük
Gece yarısı durur.

Yıllar yılı sınarsın
Bu göğüs senin göğsün
Senin bu deli Dumrul
Yanarsın ey yanarsın.

Ki çarpar acımacı
Karanlığın denizi
Yaman kırimdan geçtik
Hepimiz mi ihbarcı.
Mintanı gül kurusu

Mintanı gül kurusu
Günlerden cumartesi
Duvara saplı bıçak
Sağmalcılar mahpusu

Dalları hep üşür de
Şubatta çırılçıplak
Ne söyler baharla kuş
Bunca yürek çürür de.

NOT :

Baha İnalkut ve Süleyman Okay'ın şiirleri Seçici kuruldan geçmiştir. Doğum yıllarını dilkate alarak genç kuşağın arasında yayımlamıyoruz.

kirvem

(1929, Antakya, memur)

Kirvem akşamları
güzel yorgunluğumuzu taşırdık evlere
etimiz kaçak rakımız bulunurdu
soframızda
sen gelirdin hatice gelirdi
en sıcakından diyalogumuzu kurar
başlardık kavgalarımıza

Bizim de açmazlara düştüğümüz olurdu
yenilerdik kafamızdaki sıcak
yıllanmış birikimleri

Sen kızardın kirvem
biz de kızardık
bekleyişimiz yıpratırdı bizi
oysa her gün yeniden
dallara su yürürdü

Kirvem çiçeklerin kanı damarlarında
renksiz dolaşır
görsen inanamazsın kırmızı bir gülün
beyaz akan kanını
kolay değil bir yerlere ulaşmak
birden sıçramalar
büyük bekleyişlerin ürünü

Kirvem gençliğimiz bir dağ başında
günahsız akan sular gibiydi
kaldırımları eskitemedik seninle
ardımıza baktık bir gün
uzun bir yolculuğun yorgunluğu
bir namlunun yivleri gibiydi
iğri ve gerekli
sen gülerdin şaşkınlığıma
iyimserliğin çiçek açardı

Şimdilerde
ağaçlarımızı taşıyanlar çoğaldı kirvem
hızlı koşan atlarımızın sırtında
kocaman yaralar
çember daraldı iyice kirvem
geçitler azaldı

Kalk kirvem uyan yaklaş bana iyice
kimseler duymasın anlamasın
sana yeni ve sıcak aşklardan söz edeceğim

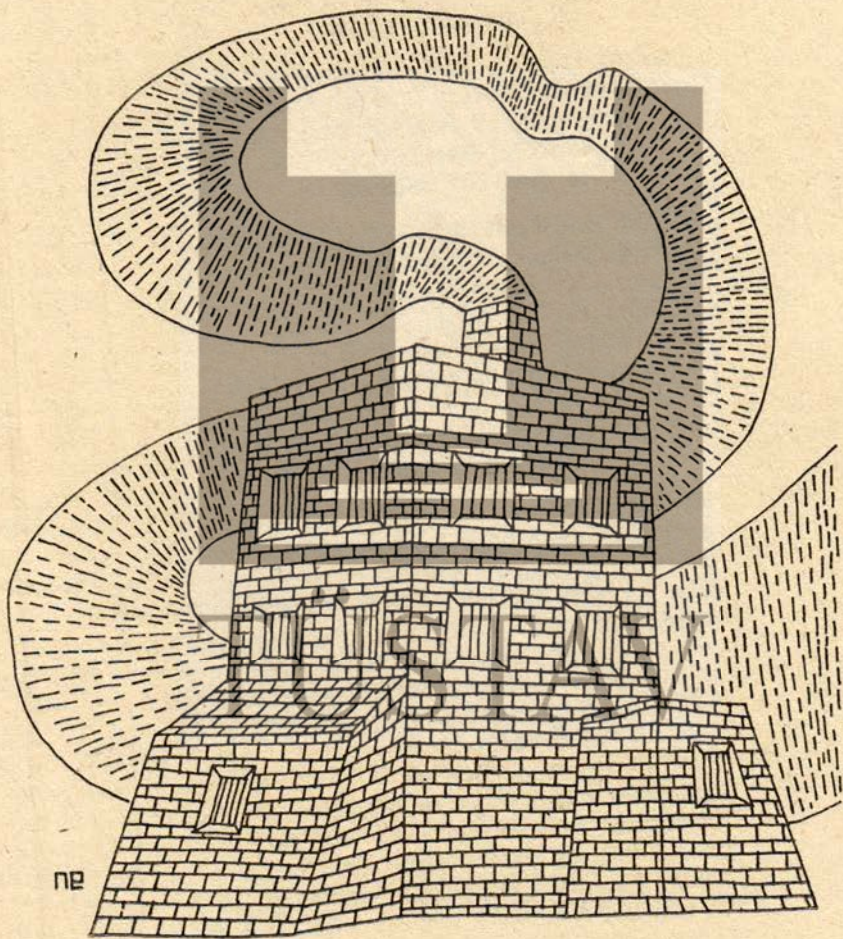
usu ter yüreği gül

duyarlık gözemde sonsuzun atardamarı
sözcüklere soluk katar dursuz duraksız
bereketi yediveren içtenliğimde
usu ter yüreği gül bir ozanım ben
güzelliğin çeliğinin su vermek konusunda
ve sevginin egemenliği uğrunda
ve güneşin bölüşülme işlemine ilişkin
bir kardeşliğe sürgün

çember koşturan balkan çocukluğumu
gençlik yıllarına verip erdeme ulayarak
halay çekerim hey hey coşkuda
koroğlu öfke bilincim
le güvercin sekerim

şafağın ensesinde asalak bekçi karanlık
yiğit düşlerimle uğraşadursun sansür
sürer zincirkoparan destan işlevim
yürürüm tan ırmağında halk içerikli
sevi dizeleri seli yunus yürürüm
çağların doruğunda pir sultan türküm
fikret fikret ışıırım da yaşamın
ayçiçeği tarlasında
güneş açarım

kişiliğin doğurgan doğasında dirim dirim
gerçeğime gitmedeyim o tükenmez akışta
veyselim dostluğa gönül sererim
dışa vururum dadal içe dönerim haşım
kitaplardan gün süzerim anaç özenle
oluşa ses katmazsam nazım çizgiden
kendime ulaşmada erk dokumazsam
horoz çığlıklarını ardına takan ölümler
tarihe nasıl yakışır
geleceğe ne söyler
nasıl varır çiçeğine bahar gözlerim
bilirim can evimden estikçe o ince yel
yeni bir öz dalgaları yarın ustalığımda
anıtını yüceltirim ölümsüzün - anlamın
ve sağduyu yıkamada bire bir olan dere
benden akar öyle usul iç denizlere
özgürlüğü çınlatmak üzre yürek davulda
ve insanı onuruna tamamlamak uğrunda
bir bileşkeyim işte dağdeviren içlenirim
sevecenim yalnızım
ve kimbilir niceyim
esenliğe özlem ateş öter şiir tüfeğim



ne

YANSIMA

mektup

ANT

15 Nisan 1945, sayı : 3

1 Nisan tarihli Ulus'la **Orhan Veli**'ye mektup yollamışsın. Açık mektup. Ben de okudum. Başta şairi övüyorsun, «senin vazgeçemediğine biz galiba her gün biraz daha bağlanıyoruz. Kitabın eşin dostun elinde» diyorsun. Bu, senin, bir de «eşin dostun» bileceği iş. Kim karışır? Ama, bu kadarla kalmıyorsun. Etrafa çatıyorsun; iddialarda bulunuyor, yargılara varıyorsun. Çatıkların iki çeşit. Sence hepsi «karakuşluk», «softalık» ediyor.

Önce, «**Mehmet Akif**'lerini» okuyanlara, «Mısır filmlerine gidenlere», «şâirâneyi şiir sanmakta, cicili bicili benzetmelere, buluşlara dudak ısırma devâm edenlere» söz atmışsın. Böyleleri adına konuşmak bana düşmez. Yalnız şunu söyleyeyim: bunlara, bu kadarlığı yetmez. Bunların kafaları kalındır; çıkarlarına bağlıdır kafaları.

Gelelim ötekilere: «Birçok yazılarda yeni insanın öfkesini, sabırsızlığını, sevincini buluyoruz; gelgelelim, şiir bahsinde onlar da her zaman yeni ile eskiyi, sahte ile gerçeği ayırt edemiyorlar; karakuşluğa, softalığa, hattâ bâzen, farkına varmadan eskiliğe düşüyorlar» diyorsun. Konuşmana şöyle devam ediyorsun:

«Orhan Veli'nin şiirleri iyiymiş, hoşmuş; ama, canım, ciddi değilmiş. Şaka-yı tadında bırakmalıymış. İnsanlık ecel teri dökerken, seksen çeşit mesele ruhları allak bullak ederken, seninki bunca yılm Halimesiyle, şıngır mıngır yaylılara binmiş, yahut urumeli hisarına oturmuş, oturmuş da bir türkü tutturmuş. Herkes şairden yeni zamanların sesini beklerken Orhan Veli biraderimiz rakı şişesinde balık olmak tedvasında.»

Böyleleri üzerine söyleyebileceklerin bu kadarsa —senin görüşüne göre karakuş, softa, hattâ eski olmayı göze alarak— ben de tıpkı böyle düşüneyorum, diyeceğim.

Hemen söyleyeyim ki, **Sabahattin Rahmi**'nin, böyle istihzalı bir deyişle «insanlığın ecel teri»nden sözaçması, acı geldi bana. «Bu da senin bileceğin iş» dersin. Doğru. Eğer, şiirin değeri, her devirde, insanlığın hâline bağlı olmasaydı, zâten ben de «bu başka mesele, konuşuruz» der, geçerdim. Fakat sen, «yapıdan, Güzel Sanatlar sayfasının kıdemli esteti gibi, «öz» den sözaçıyorsun da, şiirin bu gerçek özünü önemsemeyiveriyorsun. Gerçi, açıkça söylemiş değilsin bunu. Hattâ, şairin «söylediği nedir? sevdiği nedir? istediği nedir?» diyenlere, «elbette lâzım bunlar» diyorsun. Ama, insanlık ecel teri dökerken, seksen çeşit mesele ruhları allak bullak ederken, Orhan Veli'nin Urumeli Hisarına oturup türkü tutturmasına, herkes şairden yeni zamanların sesini beklerken, rakı şişesinde balık olmak isteğinden dem vurmasına, yeni insanın öfkesiyle öfkeleneneğin yerde, alkış tutmakla, bize geçmişin hoş bir sedâsından başka bir şey yansıtmamış olan **Yahya Kemâl**'i «yeni Türk şiirinin öz babası», «garplı anlayışa

katıksız, telifsiz bir vuzuhla varan, her eseri, her düşüncesi, her sözüyü bu anlayışı yayan büyük üstadımız, önderimiz» saymakla, önemsemediğini, yine de, açığa vurmuş oluyorsun. Mektubundan bir parçayı, olduğu gibi alıyorum:

«Nasıl anlatsak bu dostlara ki, şiirde yeniyi bulmak, yeni zamanların sesini vermek, her şeyde olduğu gibi, bir zanaat, bir erbab işidir; sanıyorlar ki, şiire yeni insanın duygularını, düşüncelerini, isteklerini koydun mu şiir yeni oluverir... Ciddiliği şairin işinde değil, sözünde arıyorlar. Şiir de bir yapı işi, duymakla, düşünmekle, aşık olmakla, sarhoş olmakla iş bitmiyor ki. Böyle dedin mi, kızıyorlar; söylediği nedir? sevdiği nedir? istediği nedir?» Bize bunlar lâzım diyorlar. Elbette lâzım bunlar; ama şair bunları bize yapısıyla (yapı da deyince vezin, kafiye gibi şeyler anlaşılıyor; nasıl demeli bilmiyorum), kendi zanaatinin diliyle, ustalığıyla, söylüyor. Nutuk söyler gibi, makale yazar gibi konuşmaz elbet. Ondan isteyeceğimiz yeni fikirleri söylemek değil, kendi işçiliğinde bu fikirlerin hizasına gelmektir. İnsanlık sanatçıdan çok şeyler bekliyor; ruhları değiştirerek, dünyayı başka dünya edecek belki onlardır. Ama bunu, yeni fikirleri birer birer söyleyerek yapmayacaklar; öyle çok uzun sürer. Sanatlarıyla düşüncemizin eski alışkanlıklarını değiştirecekler; kâlamızı yeni fikirleri kendiliğinden bulacak hâle getirecekler.»

Güzel, Yalnız, bu sözlerde anlayamadığım bir taraf var: şiirde yeni insanın duygularını, düşüncelerini, isteklerini aramak gerekli mi, gerekli değil mi?

Bir yerde, «elbette lâzım bunlar» dediğine göre, gerekli demek. Öyleyse, bize göster, **Yahya Kemal**'de ve **Orhan Veli**'de yeni insanın duygularını, düşüncelerini, isteklerini. «İnsanlar anlaşıldı, hayatın da sırrı yok», «Bitsin hayırlısıyla bu beyhude sonbahar», «Meyhane böyledir içen dâimâ içer» yahut, «İstanbul'da Boğaziçinde bir fakir Orhan Veli'yim», «El konuşur söylemiş, bana ne?» «Bir tren sesi duymaya göreyim iki gözüm iki çeşme», «Karnım tok, sırtım pek, ver elini Edirne şehri», «Rakı şişesinde balık ol-sam»... Bunlar mı yeni insanın duyguları, düşünceleri, istekleri?

Biliyorum, «Hayır, hayır» diyorsundur şimdi; «bu kadar da anlayışsızlık olmaz, mektubumda şair bunları yapısıyla, kendi zanaatinin diliyle, kelimeleri seçmekte, dizmekte, yeni bir söyleyiş bütününe varmaktaki ustalığıyla söylüyor... Ondan isteyeceğimiz yeni fikirleri söylemek değil, kendi işçiliğinde bu fikirlerin hizasına gelmektir» demiyor muydum? Buna da pekiy. O halde, şiirde yeni insanın duygularına, düşüncelerine, isteklerine değil, yapıya, işçiliğe ustalığa bakacağız. İnsaf et, olur mu bu? Zanaat, işçilik, ustalık değil, âdetâ sihirbazlık. İnsanlığın hâliyle ve bunun acısını yüklenen, bilincini taşıyan, geleceğine güvenen, sırasında dişlerini sıkan, küfreden, sırasında sevinen, gülen yeni insanın duyguları, düşünceleri, istekleriyle hiç bir ilintisi olmadığı halde, «yeni yapı», yeni insanın gönül vereceği şiir.

Sanatlarında bilinçli iseler, bu iddiana ilk önce **Yahya Kemâl ve Orhan Veli** kızacaklardır. Çünkü, **Yahya Kemâl** de, **Orhan Veli** de, kendileri gibi yaşamış ve yaşamakta olanların, zümrelerinin, çevrelerinin, meclislerinin, dostlarının görüşlerini, duygularını, düşüncelerini, isteklerini, -şiirlerinin hem muhtevası [özü], hem de yapısıyla- bence de, en iyi yansıtanlardır. Ama, ne **Yahya Kemâl**, **Orhan Veli** kuşağının şairidir, ne de **Orhan Veli**, dar çevresi dışında, kendi yaşıtlarının. Bu bakımdan, bana «siz **Yahya Kemâl**'in şiirine hayransınız. Nasıl oluyor da **Orhan Veli**'nin şiirlerinden hoşlana-

biliyorsunuz. Bu kadar da telifcilik olur mu?» diyen genç şair haklıdır.

Kelimeler, mısralar, şiir yapısı, şairin görüşlerini, duygularını, düşüncelerini, isteklerini anlatmasına yarayan araçlardır. Elbette iş, görmekle, duymakla, düşünmekle, istemekle bitmez. Ama, görmekle, duymakla, düşünmekle, istemekle başlar.

Ne Yahya Kemâl'e, ne de Orhan Veli'ye «şair değil» diyen yok. Görüşlerini, duygularını, düşüncelerini, isteklerini, ikisi de ustalıkla anlatıyorlar. Ama, yeni insan gibi görmüyorlar, duymuyorlar, düşünmüyorlar, istemiyorlar. Bu koskoca dünyada kendi kendileriyle, kendileri gibileriyle yaşıyorlar. Bunun içindir ki, şairseler de, çağlarının şairi, dünya şöyle dursun, memleket ölçüsünde de, çağlarını temsil eden şair değiller.

Çağını temsil eden şair, ileri dünya görüşüyle gören, ileri insanca duyan, düşünen, isteyen ve bu muhtevaya [öze] en uygun şiir yapıları kuran dır. Muhteva [öz] derken mevzuu [konu] kasdetmediğimi, bilmem, söylemeye lüzum var mı? Yeni insan, şairden resmî tebliğ beklemiyor. İnsanları, toprağı, gökü, gününü, tarihi, geleceği... yeni insanın görüşüyle görmesini, göstermesini istiyor.

Şair, «nutuk söyler gibi, konferans verir gibi, makale yazar gibi konuşmaz elbet» diyorsun. Nutuk söyler gibi, konferans verir gibi, makale yazar gibi şiir yazarlar var. Çoğu genç daha bunların; daha başlangıçta. Birçoğu, ya nutuk söyler gibi yazmaktan yada şiir yazmaktan vazgeçecek elbet. Ama, hiç olmazsa bir kaçı, çağın büyük şairi, ustaları gibi, yeni zamanların şiirine, yeni insanın gönül verdiği şiire ulaşacaktır.

Bütün bu sözlerime delil istersen, **Sabahattin**, ustayı bir daha oku.

TÜSTAV

ANIYORUZ

10. Ölüm yıldönümünde Nazım Hikmet'i, 3. ölüm yıldönümünde Orhan Kemal'i, 2. ölüm yıldönümünde Cahit Irgat'ı anıyoruz.

şiiir üstüne

Şiiir bir insan başarısıdır, insandaki yaratıcı gücün ayrı ayrı özellikler, nitelikler taşıyan bir üründür. Bu bakımdan insan kokuşlu olması, insanın bir yanını dile getirmesi gereği, olanağı vardır. İnsan sorunlarının dışına çıkan, onlara yabancı kalan bir şiiir bir söz oyunu olmaktan öteye geçemez. Neden insan yaratması olsun da insandan ayrı, insan sınırlarının dışında, uzağında kalsın şiiir? Böyle bir şiiir kendi kendine yeter mi? Kendini sürdürür mü? Yetmez de, sürdürmez de. İlkçağdan günümüze değin kalan şiiirlere bir göz atalım. Hangi şiiir insanı ele almamış da günümüze kalmış, büyük bir sanat ürünü olma niteliğini kazanmış? Böyle bir şiiir yoktur ortada. Sümerlerden, Mısırlılardan, eski Hindten, Babiliden, Yunandan, Latinlerden günümüze kalan bütün şiiirler insanla ilgili, insan sorunlarını işleyen, insan kokuşlu, insan boyalı düşünce ürünleridir. Bundan da şiiirin yaşaması için insanla yanyana değil içiçe olması gereği çıkıyor ortaya.

Şiiir hangi toplumun, hangi çağın düşünce ürünü, sanat başarısı olursa olsun insanlarda ortak bir yönü dile getirme, insanın eskimeyen, çağdan çağa olduğu gibi aktarılabilen güçlü bir yanını konu edinme, işleme, dokuma gereğindedir. Şiiir dokusu, dokusunu kuran ilmikleri, iplikleri insandır, insanla bağdaşan, insanı içeren ilkelerdir. Ancak insandan kalan şiiir insanda yaşar. İnsandan kopan, onun özüyle ilgisini kesen, kendi içine kapanan şiiiri insan da gün olur bırakır atar, ilgilenmez onunla. Öyle ya insanı ilgilendirmeyen bir nesneyi insan neden yaşatsın, özünde, belleğinde taşınsın?

Şiiir, insan düşüncesinin, yaratıcı gücünün en yoğun yaratmalarından biridir. Onun genişliği, derinliği vardır. Boyutlardan yoksun değildir. Günümüzün dünya şiiirinde olduğu gibi geçmiş çağların şiiirinde de önemli olan içerikti, yoğunluktu, insanı, insanla ilgili olanı işlemek, dile getirmektir. Şiiir yalnız bir duygu varlığı, geçici, sığ bir duyuş ürünü değildir, söz oyunu da değildir apaçık bu. Oysa günümüzün Türk şiiirinde anlamsızlığa, söz oyunlarına kayma, insandan kopma eğilimi vardır, üstelik bu eğilim ağır basıyor boyuna. Peki ne işe yarar bu şiiir, geleceğe kalır mı dersiniz? Geleceğe ne tür bir şiiirin kalacağını ilkçağdan bize gelen ürünler apaçık koyuyor ortaya.

Soyut olmayı, soyutlamayı anlamsızlık sayan, öyle sanan birtakım genç ozanlarımız söz oyunlarına şiiir diyorlar. Onlara göre gerçek şiiir, özlü, geleceğe kalıcı şiiir soyut, anlamsız şiiirdir. Oysa soyut şiiir anlamsız, insandan kopmuş, başını alıp dağlara düşen şiiir demek değildir. İnsandaki soyutlama eğilimini dile getiren, konu edinen şiiirdir.

Şiiir yazmak, şiiirinin özünü, yoğunluğunu kendi ölçüleri içinde dile getirmek, dili, kullandığı, konuştuğu dili iyi bilmeyi gerektirir önce. Kullandığı kavramların kaynağını, özelliğini, niteliğini bilmeyen, şiiir düzenlerken onları bilinç süzgecinden geçiremeyen bir ozan başarılı olamaz, olamamıştır da. Bir Alman, bir Fransız ozanına sorun bakın kullandığı kavramların,

sözlerin bir bir geçmişini bilmez mi? Bilir, bildiği için de başarılı olur. Bilmeyen ise başarılı da olamaz, bir işe yaramaz onun şiir. Halk ozanlarımız yalın söyler, ancak şiirde kullandığı kavramların ne olduğunu, sınırlarını, onunla neler anlatmak istediğini çok iyi bilirler. Bu yüzdendir başarıları. **Aşık Veysel'e** bir gün **Şabaha'tin Eyuboğlu'nun** evinde «kürtük» nedir diye sormuştum. Aşağı yukarı on dakika bana ne olduğunu anlattı. Nerelerde, nasıl olduğunu, katılığını, hangi kar birikintilerine öyle dendiğini, en kalın, en yoğun kürtüklerin nerelerde bulunduğunu söyledi. Oysa Veysel onu ancak beş yaşına gelinceye değin görmüştü. Ondandır sonra bir daha dünyayı görmez olmuştu gözleri. Daha başka sözlerin anlamını sormuştum, özellikle halk dilinde geçen sözlerdi onlar. Bir bir anlattı, karşılık verdi sorduklarıma. Şimdi siz gidin anlamsız şiir yazan, soyut şiir söyleyen bir genç ozana kullandığı kavramlardan birini sorun bakalım ne karşılık alırsınız. Başımdan geçti böyle bir olay. Türk edebiyat tarihinde yeri olduğunu göğsünü gere gere söyleyen, üstelik Fransızca bildiğini sanan bir ozanımıza, nisan ayında Ankarada kullandığı kavramlardan birinin anlamını sorduğum zaman bana, «siz yeni şiirden anlamıyorsunuz» dedi. Kimin anladığını sorunca karşılık veremedi, «bu masada oturulmaz» diyerek, kendi gibi kendini önemli bir ozan sanan arkadaşının yanına gitti. Çıkardığı bütün şiir kitaplarını okumuşum o genç ozanın (yaşından değil de şiirinden dolayı genç diyorum ona, yoksa yaşı benden küçük değil pek). İçlerinde insanla ilgili bir tek dize bile bulamadım. Üstelik eski şiiri, ilkçağ şiirini, **Homeros'u**, lâtin ozanlarını bilmiyordu. Avrupa şiiri denince birkaç çeviri şiirden öte okuduğu da yoktu.

Onların anladığı soyut şiir, belli bir anlamda bilmeden, divan yazını geleneğini sürdüren, içerikten yoksun, söz oyunları ile örülü şiirdir, geriye döndür. Divan ozanının kullandığı Arapça, Farsça, kavramların yerine Türkçelerini koydun mu düpedüz günümüzün anlamsız, soyut şiiri olur bir bakıma onların şiiri. Üstelik divan ozanlarının geniş düşünce evrenleri, derinlikleri, renklilikleri yok yenilerin şiirlerinde. Divan şiiri soyuttur, ancak anlamı olan, insandaki yaratıcı gücü dile getiren şiirdir. Anlamsız değildir, anlamlıdır yalnız boşluktur. İnsanı bir düşünce varlığı olarak bellediği için öyledir. Oysa şimdiki genç soyutçuların, anlamsızların şiirlerinde öyle bir derinlik, genişlik, yoğunluk yoktur. Bütün başarı kavramları geliş güzel kullanmak, bilinç dışı bir nitelikte sıralamaktır. Böyle bir şiirin en açık örneklerini **Soyut, Yeni A, Yeni Dergi, Türk Dili** gibi dergilerde görüyoruz. Şiirde geçen kavramların bilinç süzgecinden süzülmesi, pırl pırl olması gerekir. Şiirde bulanıklık, anlam karmaşıklığı, bilginin eksikliğinden, okunanın iyice sindirilemeyeşinden ileri gelir. Bir şiir ne denli geniş konulu, yaygın sınırlı olursa olsun anlamında bulanıklık, donukluk bulunduğu sürece sindirilmemiş, aydınlığa çıkmamış kavramlardan örülmüş söz dizisi olmaktan öteye geçemez. Son dönemin Türk şiiri böyle bir kargaşalık, içindedir. Ozan geçmişi bilmediğinden ondan kopmuş, eski şiir varlıklarını bilmiyor, bu yüzden de kendini yeni, devrimci sayıyor. Yenilik, devrimcilik eskiyi bilmeyişe, evrenin şiiri akımlarını kavrayamayışa karşı bir sığınak niteliğine bürünüyor. Eskiye bilseler ne yeni yanları kalır ne de devrimcilikleri. Bugün kendini yeni bir şiir anlayışının akımı içinde sayan gençlerin, soyutçuların, anlamsızların çoğu şiir bilgisinden, şiir için gerekli olan düşünce varlıklarından yoksundur. Onları soyut şiire iten bu bilgi-

sizlikleridir. Yoksa şiirin kuruluşunda, yapısında anlamsızlık diye bir nesne yoktur, olamaz da. Şiir anlamın yoğunlaştığı bir yaratmadır, onun için anlamsız olur mu? Anlamsız düşünceden doğar anlamsız şiir. Anlamsız düşünce insan için saçmadır, bilinç bozukluğudur.

Bir ozan, yaşamda bulunmayan, yaşanmayan kendi özünde yeni olmayan bir düşünceyi şiirine soktuğu zaman gerçeğinden kopuyor demektir. Siz bir güzele ilgi duyarsınız, onun saçını, gözünü, dudağını, kalçasını, bacağına, göğsünü beğenirsiniz. Onunla ilgilenir ilişki kurmak istersiniz. Onunla ilgi kurarken de anlamsızlığa, onun bilincinde karmaşıklığa kaçacak davranışlara kaymak istemezsiniz. Ona karşı elinizden geldiğince açık olmak, onca kolay anlaşılacak istersiniz. Bütün davranışlarınızı ona göre düzenlersiniz. Beğendiğiniz yerlerini över, ona açıklar, anlatırsınız. Bunda başarıya ulaşmak için bütün üstü kapalılıklardan kaçınırsınız. Peki şiire sıra gelince neden soyut, anlamsız olursunuz? Şiir davranışlarınızın dışında kalan, sizin varlığınızın bütünüyle ilgisi olmayan bir yaratma mıdır? Şu dizelere bakalım bir yol:

*Sen gitgide ıssızlığa benzersen
De yazılır gözlerinin folkloru*

genç, yeni, anlamsız akımı benimsemiş dost olarak sevdiğim bir ozanımızdan aldığımız bu dizelerin birer kuruntu olmaktan öteye geçer yani yoktur. Gözün folkloru bir anlam taşımaz. Ozana sorsanız size uzun boylu açıklamalar, yorumlar yapacaktır. Oysa şiir bir yorum ürünü değildir. Gözlerin folkloru bir bilinç bulanıklığının sonucudur. İnsan bir güzele karşı duyduklarını anlatırken, «ben senin gözlerinin folkloruna yandım yakıldım, vuruldum, gözlerinin folklorunu seviyorum» mu der? «Dün seni çamlıkta gezerken gördüm gözlerinin folkloruna uzandım» der misiniz? Siz sevdiğinin bir güzelinin yanağını, dudağını mı öpersiniz, gözlerinin folklorunu mu? Güzelin şurasına burasına mı el atmak istersiniz gözlerinin folkloruna mı? Bir başka genç ozanımızdan şunları okuyalım:

*Umudun dağları viran, boyu kırık
Fidyesi acıyla ödenmişse aşkın
Bu hükümlü gecede, bahar kıyımında
Kalbinde rüzgâr tenli kan fideleri
Ve mahpus sevdalar üretmekten başka
Yalnızlığa tahammül için ne yaptın*

divan yazarı Nergisi'nin yazılarının bir bölümü gibi geliyor insana. Bu genç ozan Nergisi'nin yazılarını okuyup anlayabilse şiiri bırakır sanırım. O da böyle karmaşık söyler söyleyince Genç ozan düşüncesinde, şiir esinlenmesinde pek açık seçik bir tutumu yok. Bilinci bulanıklık içinde. Aydınlıktan korkan, başarıyı karmaşık söyleyişte arayan bir tutumu var besbelli. Oysa, bu genç ozan konuşurken, karnının acıktığını, parasız kaldığını söylerken böyle karanlık değildir. Üstelik bu dizelerde türkçenin canına okunmuş. Bu soyut şiir akımının en güzel, en başarılı örneklerini divan ozanları vermiş.

*İtdük o kadar ref'i taayyün ki Neşâti
Âyine-i pür-tâb-ü mücellâda nihânız*

diyen divan ozanı Neşâti,

*Haddeden geçmiş nezaket yâl'ü bâl olmuş sana
Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-i al olmuş sana
Bây-i gül taktir olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hoy birisi destmal olmuş sana*

diyen Nedim soyut, bir bakıma anlamsız şiirin örneklerini vermiştir. Ancak bu iki divan ozanında görölen anlamsızlık, mantık kurallarının sınırlarını aşmaları yüzündendir, saçma oluşlarından dolayı değil.

Günümüzün soyut şiiri eskileri aşarsa başarılı olma yolunu bulabilir. Onları aşmak da öyle kolay olmasa gerek. Aşmalar bile ne çıkar çağın anlayışı, insan tutumu, davranışı değişmiş, evren yeni bir boyaya bürünmüş. İnsan soyut olmakla yetinen, avunan bir varlık değil artık. Günümüzden elli yıl önce Batı şiirinde düşlere dalmanın, düş zenginliğinin, renkliliğinin en açık örneklerini **Ezra Pound** gençlik yıllarında verdi. Bundan yirmibeş yıl önceki şiirlerinde eski tutumunu yeniden deneme yoluna koyuldu. Şiirde düş bolluğunun bir başarı olduğunu sandı. Oysa, onun o tür şiirleri daha çok duygusallığı yansıtan şiğ şiirlerdir. Gerçek gücünü ortaya koyan şiirler değil.

Şiirde yadırganan, alışılmamış, ilk bakışta insanı şaşırtan kavramları sıralamak bir çıkar yol, bir başarı türü değildir. Şiir insan varlığının özüne inme, derinliğinden kendi ölçüleri içinde, sesler getirme gereğindedir. Bu niteliği dolayısıyla yoğunudur, güçlüdür. Yoksa buruk bir söyleyişle içinden çıkılmaz, insanı şaşırtıcı yapıda olduğundan dolayı değil. Şiir açıklıktan kaçındığı sürece başarısızdır. Onun insan üzerindeki etkisi geçici olur. İnsanın bir yanına dokunmayan şiir insanı uzun boylu ilgilendirmez de.

*Sicim gibi bir insan yaşıyordu kanırılmış böğrüne bulanık boz
İki sancım depreşilince iç kalabalığımdan devrılmaz ki ürün
Bak boş bulunup göz ıssızlıklara göğerişleri yine sırtladı yaz
Benden başkasının duymadığı o kuşnasız hadi n'olur ötüverin.*

bu dizeler insan özünü kuşatan, dolduran iç bulanıklığın, bilinç sarsıntılarının en açık örnekleridir. Ozan bilinç bulanıklığı içindedir. Evrene bakışı bulanık, suya bakışı bulanık, kendine bakışı sislidir. Gerçekten, açıklıktan kaçıyor. Daha doğrusu kendine güveni yoktur. Kavramları sindirememiş, bir takım söz oyunları yapmaktan, başarıyı bulanıklıkta arama alışkanlığından kendini alamıyor. Güveni sarsılmış, özünden uzaklaşmış bir kez. Ozana bunları söylediğinizde alacağınız karşılık açıktır: sen şiirden anlamıyorsun. «Sen şiirden anlamıyorsun» derken açık seçik söyler de, şiirde o açıklığa, o seçikliğe gereksinme duymaz. O zaman açıktır. İşine öyle geliyor. «Sen şiirden anlamıyorsun» diyeceğine, şiiri gibi soyut konuşsa ya. Yapamaz onu. Bulanık bilinci orada uyanıverir nedense.

Şiirde anlamsıza kayma; sorundan kaçınma, kolay söyleyişe kaymadır. İnsan davranışlarının en soyutunda bile bilinçle yapıldıktan sonra belli bir

anlam vardır. Bilincin ışığıyla aydınlanmayan bütün insan davranışları öteki canlıların davranışlarıyla eş doğrultuda, eş niteliktedir. Anlamsız şiir böyle bir ortamda bulunduğu sürece insana yabancıdır. Bu yabancılaşma kendi tutumu gereğince. Batı yazınında böyle bilinç dışı davranışları, eylemleri şiire sokma Birinci Dünya Savaşından sonra başlamıştı. Daha çok **Da-daizm** diye anılan bu akımı başka akımlar, şiiri anlamına bakılmaksızın yanyana, yalnız ses uyumuna dayanan kavramlar dizisi olarak benimseyen çığırılar izledi. Bunlar bu aralık resme de sıçradı. Ancak resmin dili uluslar arasıdır, evrenseldir. Onun renkle ışık dışında güçlü bir ilkesi yoktur. Şiir ise öyle değildir. Resme özenen, onun olanaklarını kavramlara aktararak kullanmaya kalkan şiir birden kendi sınırları dışına taşıtı, divan şiirinde olduğu gibi ses uyumuna, düşlerle yüklü soyut buluşlara büründü. Bu yukarıda belirtildiği gibi eskiye dönüşür. **Şeyh Galib, Hüsn-ü Aşk**'ında:

*Giydikleri âfitâb-ı temmuz
İçdikleri şûle-i cihân-sûz*

derken soyut şiirin en düşsel örneğini veriyordu. Divan yazınında, bu, geçilmesi gereken bir dönemdi bir bakıma. Günümüzde ise bu eski kavramların yerini yenileri aldı, ancak şiirin yapısında önemli bir değişiklik olmadı. Soyut şiirin kurucusu divan ozanlarından önce İran ozanlarıdır da denebilir. Özellikle **Sebk-i Hindi** denen türün doğması sonucu XVII. yy. dan sonra **Türk - İran** şiirinde geniş ölçüde soyutlaşma, anlamdan kaçınma başladı. Bugün anlamsız, soyut şiire yönelen genç ozanlar divan şiirinin bu inceliklerini bir bütünlük içinde kavrayabilseler, yeniliğin hangi aşamasında olduklarını daha kolay anlarlar.

Batı şiiri soyut, anlamsız değildir. **Ezra Pound, Valéry, Eluard, Aragon, Eliot, Lorca, Neruda, Yeutuşenko** gibi bütün güçlü ozanlar anlamlıdır. En soyut dizelerinde bile belli insan sorunları dile gelir. Onlar, kişiliklerinin özünde düğümlenen sorumluluğu iyi biliyorlar. Şiirin de ozan gibi belli bir görevi, sorumluluğu vardır. Bizim soyut, anlamsız şiiri benimseyen ozanlarımızda nedense bu görev sorumluluğu, bu kişilik bilinci yoktur. Bir bakın **Yunus Emre**'nin şiirlerine günden güne daha geniş bir alana yayılıyor, daha geniş topluluklarca benimseniyor. **Nazım Hikmet, Dağlarca, Cahit Külebi, Oktay Rifat, Ceyhan Atuf, Ahmet Arif, Cemal Süreyya** onların benimsediği şiir anlayışını benimseyen öteki ozanlar belli insan sorunlarını dile getirdiklerinden şiirlerinin sağlam bir tabanı vardır. Önem kazanmaları da bu yüzdendir açıkça. Anlamsız şiire kayma sorumluluktan kaçmadır düpedüz.

Şiirde sorumluluk derken, günün politika olaylarına karışmak, yönetim işleriyle ilgilenmek gibi belli konuları işlemek, onlara ilgi duymak anlaşılmaz. Gerçi onlara değinen, toplum olayları olması yüzünden onları işleyen şiirler de vardır, olabilir de. Ozan da bir insandır, içinde bulunduğu toplum çalkantılarından etkilenir, esinlenir. Ozanı toplum dışı bırakmak, belli konulara itmek olmaz O, onun bileceği bir iştir. Ancak, insan sorumluluğu derken çağının insanını, evren görünüşünü benimseyen, işleyen, işlemenin bir aydın görevi olduğunu anlayan tutumu dile getirmek gerekir. Bütün ozanlar çağlarından, belli ölçüler içinde, sorumludur. Çağının dışına çıkmış, içine kapalı, bir ozanın günümüzde, evrenimizde yeri yoktur. O, kendi yal-

nırlığını sürdüren, bir varlık olmaktan öteye geçemez. İnsan, ancak kendiden olanı tutabilir, benimseyebilir. İnsanda insan dışı bir varlık barınamaz uzun süre.

Şiirin böyle toplum dışı, söz oyunlarına dalmış bir nitelik kazanmasının nedenlerinden biri de eleştirinin bulunmayışıdır. Bugün, Türkiyede, sağlam bilgi ilkelerine, sanat görüşlerine dayanan bir eleştiri yoktur. Eleştiri geniş bilgi, sorumluluk, keskin anlayış isteyen bir uğraşıdır. Onun kendine göre kesin ölçüleri, açık seçik ilkeleri vardır. Ozanın birçok konuları bilmesi pek gerekli değildir. Ancak, eleştiri yapacak kişinin bilmesi, çağının sanatını, eleştirisini, yapacağı yapının çağımızdaki benzerlerini tanıması, kavraması gerekir. Eleştiri bir bakış açısını, belli bir sanat anlayışını gerekli kılar. Eleştiri denince bir yapıtın iyiliği, yada kötülüğü üstüne söz söylemek anlaşılmasın. Eleştiri bir ölçü taşıdır. Bütün yaratmalar onunla değerlendirilir. Uygarlık tarihinde bütün bilim, felsefe, sanat çığırıları eleştiriden doğmuştur. Eleştirinin bulunmadığı yerde bütün ozanlar, yazarlar, bilginler, aydınlar birer devdir. Kendilerini öyle görürler. Günümüzün soyut şiir yazar ozanlarında olduğu gibi. Yapıtının eksiklikleri ortaya konunca kızan, sağa sola saldıran, şunu bunu inciten bir ozanın, bir yazarın olgunlukla, bir bakıma insanlıkla ilgisi yok demektir. Şiirin, yağısının, öyküsünün, romanının eksik, iyi işlenmemiş yönlerini gönül açıklığı ile ortayan koyan bir aydın karşısında yüzü gülmeyen, somurtan bir kimsenin yaratmalarında elle tutulur bir yön yok demektir. Böyle bir kimsenin kendine de güveni yoktur. Sen kalkacaksın **Homeros**'tan şiirler aşıracaksın, onların altına kendi adını yazacaksın, foyan ortaya çıkınca sağa sola basacaksın çifteyi. Böyle ozan olmaz, böyle bir ozandan başarı beklenmez. Övüldüğün zaman yüzün gülecek, seni övenin kapısından ayrılmayacaksın, beğenilmediğin zaman küplere bineceksin. İşte eleştirinin olmayışı böylesi epigonların ortaya çıkmasına, kendilerini bir çırpıda evrenin sınırlarını aşmış birer dev olarak görmelerine yol açar.

Son dönem şiirimizde böyle bir eksiklik çıkmış gün ışığına. Şiirde, tek geçer ölçü olarak kendini bilen bir ozanın başarısı kuşkuludur. Köklü bir eleştiriye dayanamaz. Bir şiir geleceğe kalabilir, bir ozan gelecekte anılabilir. Bu onun için bir başarı değildir. Divan ozanlarının yüz kızartıcı şiirleri, sapık sevgiyi dile getiren utanç verici gazelleri bugün birçoklarının biliniyor, toplantılarda söylenir. Bunlar birer başarı mıdır? Kötü örnek insanın başarısına kanıt sayılmaz. **Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Celal Sahir** sağlam bir eleştiri süzgeçinden geçirileydi, ince elenip sık dokunaydı bugün okul kitaplarına birer ozan olarak kolay kolay giremezlerdi. **Edip Cansever, Metin Eloğlu, Ülkü Tamer, Halim Yağcıoğlu, Refik Durbaş, Halil Bahar** bir de banzerleri eleştiri ölçüğüne vurulaydı bir daha şiirin adını bile edemezlerdi.

Eskiye oranla bugünkü şiirimiz çok değişik konuları içeriyor, oldukça renklidir. Ancak bu başarıyı bugün yaşı ellinin üstünde olan kuşağa borçluyuz. Yeni kuşak, özellikle soyut, anlamsız şiir akımını bir başarı sanarak sürdürmeye çalışan kuşak, şu altmıştan sonraki kuşak divan şiirinin düştüğü kavram oyunculuğunun kötü bir özentisi olmaktan öteye geçemiyor.

nazım hikmet'in rubaileri üzerine notlar

Rubailer, Nazım Hikmet'te ilirizmin en ağır bastığı dönem olan 1938 - 1950 yılları arasında, cezaevinde yazıp karısı Piraye Hanım'a adadığı, 1965 yılından sonra yayımlanan dört şiir kitabından biridir. Bu dönemin öteki ürünleriyse, **Dört Hapisaneden, Saat 21-22 Şiirleri** ve **Memlekettimden İnsan Manzaraları**'dır. Şair, 1945 yılında karısına gönderdiği mektuplarda, rubai yazmaya başladığını, «... şimdiye kadar gerek şark gerekse garb edebiyatında yapılmamış olan bir şeye, yani rubailerle Materyalizmi vermeye» çalışacağını söylemekte, bunların «materyalist - lirik» rubailer olacağını belirtmektedir.

Aslında lirizm, Nazım Hikmet'in bütün şiirleri için geçerli bir anlatım tarzı, etkili bir sunuş biçimidir. Ne var ki, cezaevinde geçirdiği uzun yıllar, şiirin biraz yüzeysel sayılabilecek coşkulu sesini dinginleştirip inceltmiş, yerini, daha derinlerden gelen, etkisi kalıcı, yankılı ses tabakalarının almasını sağlamıştır. Bu yankılı sesler, geri dönüşümler yaparak şairin psikolojik durumunu da tanımamıza yardımcı oluyor. Ayrıca, o dönemde ortaya koyduğu ürünlerde düşünsel bakımdan daha bir yoğunluk, iç gözlemin verilerinden çokça yararlanma, şiirini bütün etkilenmelerden arıtma ve aşk boyutu görüyoruz. Böylece, bir yönüyle de öznellik kazanıyor şair. Yaşantısı gereği, dizelerinin o gürül gürül akışı durulmuş, seven ve düşünen birinin ölçülü yürüyüşüne dönüşmüştür. Sevgilisi, cinsellikten başka özgürlüğün de simgesi, şairin umudu ve yaşama nedenlerinden biridir. Bütün bireyler, tutsaklıkla özgürlük arasında kurduğu bu diyalektik süreçte yer alırlar.

Rubai, şairlerin çoğunlukla dünya görüşlerini özlü bir biçimde dile getirmek için baş vurdukları dört dizelik küçük bir şiir türüdür. Mektuplarından birinde, «...klasik edayı mümkün merteye, bir üslup meselesi olarak, muhafazaya» çalıştığını söyleyen Nazım Hikmet, rubailerinde çoğunlukla gerçekten klasik deyiş özelliklerine bağlı kalmayı başarmışsa da, gene, yepyeni, özgün ve çok yönlü içeriğiyle onlardan ayrılıyor. Kitabı oluşturan 23 rubaiden 13'ü felsefi içerikli. Bunlarda, materyalizmin ana ilkelerine dayanılarak, her türlü dinsel, metafizik görüş, içinde yaşadığımız evreni gerçeklikten yoksun düşsel bir görüntü sayan idealizm özellikle tasavvuf felsefesi eleştiriliyor:

*Bir gerçek âlemdî gördüğün ey Celâleddin, heyülâ fılân değil,
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressamı illeti'ülâ fılân değil.
Ve senin kızgın elinden kalan rubailerin en muhteşemi:
«Suret hemî zillest...» fılân diye başlayan değil...*

(Rubailer, sayfa 7).

Ruhun, maddeden önce, ondan üstün ve bağımsız bir biçimde var olduğunu ileri sürenlere ise şu dörtlükle karşılık verilmekte:

*Ruhum ne ondan önce vardı, ne ondan ayrı bir sırrın kemâlidir,
ruhum onun, o dışındaki âlemin bende akseden hayâlidir.
Ve aslından en uzak ve aslına en yakın hayâl
bana ışığı vuran yârimin cemâlidir...*

(sayfa, 8)

Materyalizme göre, madde sonsuzdur. Oluş-Dağılma-Yeniden Oluş di-
yalektik süreci içinde biçim değiştirir. Evrende sürekli bir değişim vardır:

*Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha,
güzelim dünya elveda,
ve merhaba*

k â i n a t ...

(sayfa, 15).

Madde, atomların değişik yapılarda ve oranlarda birleşmeleriyle, de-
ğişik görünümler kazanır. Oysa, bunların hepsi de aynı temel kaynağa dayan-
maktadır:

Ne nurdan

ne çamurdan,

*sevgilim, kedisi ve kedinin boynundaki boncuk
yoğrumlarındaki farkla hepsi aynı hamurdan...*

(sayfa, 17).

*Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız
hep hısm akrabayız.*

(sayfa, 18).

Mutassavvıfların, şiirlerinde Tanrı'yı simgelemek için «sevgili», «sen»,
«o» gibi sözcükler kullanmaları, bir cezaevi olarak nitelendirdikleri dünya-
dan kurtulup kısa zamanda Tanrı'larına kavuşmayı amaçlamalarına karşı-
lık, Nazım Hikmet, gerçek cezaevinden, aynı sözcüklerle karısına sesleni-
şi, ona kavuşma özlemini dile getirişiyle bile, idealist tutumun ne denli da-
yanaksız ve boş olduğunu göstermeye çalışıyor denilebilir.

Rubailer'in birinci bölümünün, Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin rubaileri
örnek alınarak yazıldığı anlaşılıyor. İkinci bölümün 6 şiirinin dördünde ise
Ömer Hayyam'ın örnek alınmış. Hayyam'ın vurdumduymazlığını, hedonist
dünya görüşünü, toplumcu açıdan eleştiriyor:

*«— Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan,» — dedi Hayyam.
Baktı ona gül bahçesinin yanından geçen uzun burunlu, yırtık pabuçlu
adam:*

*«— Ben, bu nimetleri yıldızlardan çok olan dünyada açım,» — dedi,
«şaraba değil, ekmeğe almaya bile yetmiyor param...»* (sayfa, 23).

*Ölümü, ömrün kısalığını tatlı bir kederle düşünerek
şarap içmek lâle bahçesinde, ayın altında...*

Bu tatlı keder doğduk doğal nasibolmadı bize:

bir kenar mahallede, simsiyah bir evde, zemin katında... (sayfa 24).

Nazım Hikmet, kitabının üçüncü bölümünü, «sevda rubaileri»ne ayır-
dığını söylemişse de, her nedense, dört tane yazdıktan sonra sürdürme-
mi. Ama, o, 23 rubaisiyle de okura büyük bir şiir şöleni sunabilmekte. Mev-
lânâ'nın, hatta Descartes'in idealizmini, materyalist açıdan; Hayyam'ın hedonizmini toplumcu açıdan eleştirirken, güçlü bir lirizme bulayarak, yazdik-
larının aynı zamanda birer aşk şiiri niteliğine bürünmesini de sağlıyor.

toplumcu şiirimiz üstüne notlar

Günümüz Türk şiirini, hatta son on yıllık şiirimizi (biçim-içerik birliği açısından) dikkatle incelersek, bu şiirin kaynaklarını 35-40 yıl öncelerde buluruz. Her ne kadar toplum sorunlarını gündeme alan şairler daha öncelere uzanırsa da, sözgelimi **Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret** örneği şairlerin şiirleri, **Nazım Hikmet**'in şiirleri gibi tam bir bütünsellik, tam bir **birlik** göstermez. **Bütünsellik** ve **birlik** kavramını bu şairlerde yansıyan, toplum-doğa diyalektiği ile, dünya görüşlerinin ekonomik tabanını ve tarih anlayışlarını göz önüne alarak kullanıyorum.

I

N. Kemal, Z. Paşa, T. Fikret yaşadıkları tarihsel süreç içinde egemen olan «mutlakiyetçi» görüşe, karşı çıkışlar yapmışlar ama o dönem içinde varolan **sosyolojik ve ekonomik** tabanı; bu tabanın üstünde yükselen **üst-yapı kurumlarını** yeterince özümleyememişlerdir. Bu özümlemenin yetersiz oluşu, bu üç şairin temelden sağlıklı bir bireşime (senteze) ulaşmalarına, engel olmuş ve **ilerici-yenilikçi** şiir anlayışını (sosyo-politik) gündeme aldıkları halde, günümüz şiirini kesin bir etki altına alamamışlardır. Osmanlı toplum yapısı içinde ilk kez N. Kemal'in «Havvassa ait bir edebiyat istemiyoruz.» diye karşı çıkışı bile, tarihsel toplumsal verilerin tam çözümlenişini göstermiyor. Yine de Osmanlı devlet düzenine karşı bir takım öneriler getirerek direnişi, «istibdat»ı kıyasıya eleştirerek yer yer **s e z g i l e r l e** bir takım doğrulara yaklaşımı inkâr edilemez. «... Osmanlı devlet düzenini eleştirirken, sermayeci devletlerin durumunu doğru değerlendirerek, yapılan ticaret antlaşmalarının endüstri devrimlerini başaran ülkeler önünde Türkiye'yi ham madde sağlayan bir açık pazar haline getireceği görüşünü.» (Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Ş. Kürdaku, Bilgi, Y.) savunmuş olmasıyla: N. Kemal'in ileride oluşacak ekonomi-politik gerçekliklere yaklaştığı söylenebilir. Yine Ziya Paşa'nın o dönemi yansıtan şiirlerinde buna yakın görüşler belirir.

«Milleti nisyan ederek her işimizde
Efkâr-ı firenge tebaiyet yeni çıktı»

Dış çevrelere ve dış çevrelerin yayılış politikasına karşı bunları söyleyen şair, o günkü iç yapıyı da eleştirir. Bu eleştiri ise konunun derinliğini gözler önüne sergilemez. Salt genel bir bozuluşu ve kokuşmuşluğu, yine o dönemin yönetim kadrolarını hedef alarak açmaya çalışır. Bunun temeline inemez.

«Milyonla çalan mesned-i izzette şerefrâz
Birkaç kuruşu mürtekinin câyı kürektir» (Terkib-i Bend)

Ziya Paşa'da bu şekilde yansıyan toplumsal görünüm. N. Kemal'de

ise daha soyut ama daha ajite edici bir görünüme bürünür. Ele aldığı kavramlar geniş planda bir hedefi kendisine yaklaştırdığı halde, bu hedefin sınırlarını kesin ve somut çizgilerle belirleyemez. Bir kavga adamı olarak ürettiği bu dizelerde yansıyan içeriğe bakarsak daha iyi sonuç alırız.

*«Muini zâlimin dünyada erbâb-ı denâettir
Köpektir zevk alan sayyâd-ı bi-insâfa hizmetten*

*Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplasın gelsin
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten»*

(Hürriyet Kasidesi)

Her iki şairin yaşadığı ve yazdığı tarihsel süreç içinde, dünyayı sarmalayan ekonomi-politik ve sosyolojik dalgalanmaları; bilimsel gelişmeleri ve bunun sonucu oluşan **teknolojik devrimlerin** batıda yayılışını dik-kate aldığımız zaman, bu yaklaşımların o dönem için «ilerici» ipuçları taşıdığı gerçeğine varırız. Ne var ki Türk toplumunun uygar bir düzeye ulaşması, batı ülkelerinden geri düşmemesi için bunlar yeterli mi? Değil elbet. Ziya Paşa şöyle bir yoruma yönelir :

*«Zalim yine bir zulme giriftâr olur âhir
Elbette olur ev yıkanın hanesi viran»*

Bu görüşün temelinde yine idealistce bağlanmalar görülüyor. N. Kemal'in ise, ileri sürdüğü, geniş cepheli bir **islam birliğini**; meşrutiyet yönetimi içinde, **padîşahın varlığıyla** geçerli sayması; hukuk yasalarına karşı «**şeriat**», yeterli bulması bile onu temel konularda klasik bir reformist yapaylığına götürür. O günlerde gündeme alınan konulara, bunların çözüm önerilerine bir devrim gözüyle bakmak olanaksız elbet.

«Namık Kemal'in devrim anlayışı bizim için kilit noktadır sanıyorum. Bu devrim halk için, millet için yapılacaktır. Ama halk, millet devrim sürecinde yer almayacaktır. .../Sanırım N. Kemal'in devrim -ya da reform- fikirlerinin formülünde, bürokratik tavır önemli yer tutacaktır.» (Murat Belge, Halkın Dostları, s. 1)

Üretim ve üretim araçları mülkiyeti açısından, temel soruna (meseleye) yaklaşmadığı için, batıdan gelen bir takım biçimsel uygarlık reçetelerinin çözüm getireceğini sanmış, **batıyı o günkü sınıfsal özellikleri** ve bu özelliklerin oluşturduğu kapitalist yayılmanın temelindeki karmaşıklığı (giriftliği) kavrayamamıştır. Yani batının ulaştığı uygarlıkla, bu uygarlığın başka ülkelere uzayan pazar bulma politikasının sömürücü biçimini bir bütünsellik içinde görememiştir. Yukarıda yaklaşmaya çalıştığım iki şairin, bir açıdan salt iktidar kavgası yaptıkları da düşünülebilir. Yine de romantik yaklaşımları deneseler bile, «yenilik» edebiyatımızın öncüleri oluşu (burada **Şinasi**'yi de anmak gerekiyor) düşünülebilir.

II

Tevfik Fikret'e gelince. N. Kemal ve Şinasi'den daha sonraları sanatının ve düşünce eyleminin doruklarına ulaşır. N. Kemal ve Şinasi'nin

(romantik yaklaşımla da olsa) düşünme gereğini duyduğu **d i l** anlayışını, O'nlardan daha ileri bir düzlemle duymamış olması, T. Fikret'in sanatı açısından, günümüz şiiri için bir yitiktir. Üstelik dili yeni bir takım eklerle ve kendine özgü uyarlamalarla daha karmaşık bir duruma sokuşu O'nun şiirlerinin okunmasını ancak türkçeleştirilmekle olanaklı kılıyor. Türkçeleştirildiği zaman ise, T. Fikret'in şiir sanatı içinde «..eski çalışmalarını toptan yadsıyan Fikret, yaptığı biçimsel araştırmalar sonucu aruz ölçüsünün yalnız bir kalıbında kullanılan 'm ü s t e z a d'ı ölçünün her kalıbına uygulamakla, aradığı özlere yeni biçimler bulma yolunda..» (Ş. K. Şairler ve yazarlar sözlüğü, B. Y.) yaptığı yenilikleri, cumhuriyet kuşağı olarak **anlayamıyoruz**. Sözelimi **A. Kadir**'in büyük bir emekle günümüz türkçesine uyarladığı şiirler, aslında A. Kadir'in şiir üslubunu, anlatım özelliklerini içeriyor. Biz T. Fikret'in o dönemde salt yıkılmakta olan bir düzenle nasıl çatıştığını anlayabiliyor, ama o gün için şiir sanatına getirdiği biçim araştırmalarının önemini kavrayamıyoruz. **Servetifünun**'la birlikte (1908) değişen düşünceleri, ekonomik açıdan yığınların sömürülüşü **üstüne görüşleri gelişmiş**, bu bağlamla, siyasal özgürlüğün bir aldatmaca olduğunu söylemeye çalışmışsa da, bunu bütüncül bir dünya görüşüyle sarmalayamamıştır. Maddeci dünya görüşünü, diyalektik devingenlikle donatamayışı, dünyaya, eşyaya ve maddi ilişkiler içindeki insanın karmaşıklığına, temel sorun açısından bakamayışı ile, **günümüzde serpilen şiir** çizgimizde **etkin bir şair** gücünü taşıyor. Şiirsel eylemi içinde «..1908'den sonra kesinlikle değişen sanatı ve düşüncesi, onu çağdaş edebiyatımızın sözcüleri arasında» (R. Mutluay, 100 soruda tanzimat-servetifünun, gerçek y.) koysa bile, **d i l** konusundaki tutumuyla, bugün, bir **Tevfik Fikret çizgisi** göremiyoruz günümüz şiirinde. Yetkin sezgisiyle bu nu kendisi de açıklar :

«Şimdiki edebiyatın bütün inceliklerine, güzelliklerine, sanatlarına karşılık bir eksiği var ki, öyle sanırım. Giderilmesi bize nasip olmayacak. Bu bir eksiklikten çok bir hastalığa benziyor.» (Servetifünun 492, 1899)

Dilin toplumsal tabanla en uygun «aşgari müşterek»te kurduğu bağla yaklaşırsak, somut bir ekonomik görüşle sınıfsal kavrayışın ilk tohumlarını: T. Fikret'in şiirlerinde bulmakta güçlük çekeriz. N. Kemal'den daha sonra yaşadığı ve yazdığı; Osmanlı imparatorluğunun iyice dağılışına ve parçalanışına tanık olduğu halde, kişiliğinden gelen alınganlıklarıyla, o dönemin bir **politik eylem adamı** olamamıştır. Birinci dünya savaşının aslında dünyayı üleşim (paylaşım) savaşı olduğunu, son sıçramayı (emperyalist sıçrama) yapmakta gecikmiş **Alman sermayesinin**; öteki emperyalist ülkelerce parsellenmiş olan dünya karşısında pazar bulabilmek için ekonomik savaşı, sıcak savaşa dönüştürmeye çalıştığını T. Fikret; o dönemi yaşadığı halde, kavrayıp çözümleyememiştir. Sonradan, 1919'larda, M. Kemal'in başlattığı ulusal kurtuluş savaşının, aynı zamanda Osmanlı imparatorluğunun yıkılışını da gündeme aldığı düşünürsek, T. Fikret'in sanatsal düzlemde yaptığı işin, M. Kemal tarafından silahla yapılmış olduğunu görürüz. Ne var ki bu iki eylemin çakıştığı noktanın ileride düğümlediğini unutmamak gerekiyor. O da şu. **Tevfik Fikret**'in şiirinde, Osmanlı saray düzenine karşı kaynaklanan patlamalar, M. Kemal'in anadolu kurtuluş eylemiyle (ayrı ayrı tarihlerde de oluşsa) bir koşutluk gösteriyor.

iki çizginin çakıştığı nokta da, (Osmanlı düzeninin yıkılışıyla, getirilecek bir çözümün kesinlikle tesbit edilmemişliği) eylem olarak temel soruna yaklaşılmadığı görülür. (Bu noktaya yazının içinde yine döneceğim) Ne var ki **Mustafa Kemal** politik düzlemde, kurtuluş savaşının ilk evresinde (Erzurum, Sivas kongresi) ve savaş süresince büyük başarı sağlamıştır. Bu başarının temeli, görüşlerine bulduğu müttefiklerin geniş cephele oluşudur. Küçük burjuvazinin «millici» kesimi, toprak ağaları ve eşraflar, giderek köylüler; büyük bir ustalıklarla biraraya getirilerek, **antiemparyalist** bir cephede toplanılabiliştir. Bunun sonucu olarak sağlanan askeri ve politik güç, ilkin istilacılara ve padişahlık kurumuyla açık bir savaşa girişmiş, ardından da Osmanlı devlet düzeninin üstyapı kurumlarını yıkmıştır.

Biraz yukarıda T. Fikret'in politik eyleme katılmadığını ele alarak yaklaştığım konu bir soruyu yedeğinde getirebilir. Şairliği eylem adamlığıyla koşut kılmak bir yanlışlık mıdır? Üstelik bütün geri kalmış ülkelerde, aynı zamanda siyasal bir etkinlik taşıyan ve yönetime fiilen katılan **asker bürokrasinin** yanısıra, bir şairin böylesine bir yükümlülüğe yanaşması ilk bakışta güç görülüyor. Oysa bunun tam karşısı, geri kalmış, ya da halen kurtuluş savaşı vermekte olan ülkelerde görülebiliyor. Bunların içinde ilk bakışta Mao ve Ho Chi Minh göze çarpar. Burada ben, T. Fikret'i böyle bir bağlanma (ki gönüllü olacak elbet) içinde düşünerek, yükümlülükle yorumlayacak ve onu kınayacak değilim. Onu da kendi öznel koşulları, aile ve toplum kurumları içinde ele almak zorundayız. Yaşadığı süreç içinde, siyasal etkinliği olan bir emekçi sınıfın bulunmaması onu, batıdan esinlenen **demokratik burjuva** saflarına götürür. Bu görüş ideolojik açıdan, N. Kemal'i aşabilen bir yapıya sahiptir. N. Kemal'deki soyut «hürriyet»çilik ilkesi, salt o dönem (saray erkani) yöneticilerini hedef olarak alır, Padişaha ve onun din kurumuyla bütünleşen temel örgütüne karşı değildir. Oysa T. Fikret şu dizelerle padişahlık kurumuna karşı olduğunu apaçık ortaya koyar :

*«Sülkip ukudu rübka-i-asarı en çetin
Bir yıkudan uyandırır akvamı dehşetin.
Ey şanlı avcı dâminı beyhude kurmadın
Attın, fakat yazık ki, yazıklar ki, vurmadın.»*

diye haykırır. Bu dizelerde görüldüğü gibi padişaha hazırlanan bir «sui-kast» eylemi anlatılır. Padişah yokedilmiş olsaydı her şey düzelirdi, romantikliğini de taşıyor bu dizeler. Bir padişahın öldürülmesiyle, başka bir padişahın gelebileceğini, her halde Fikret bizden iyi bilir. Ne var ki yukarıda değindiğim gibi, ekonomik ve sosyolojik görüşleri kesin bir çözüme ulaşmış değildir. Yine de N. Kemal'den çok daha ileri bir düşünce düzeyine varmış olduğu kesin. N. Kemal'de soyut olarak ele alınan :

*«Ne efsunkar imişsin ah ey didarı hürriyet
Esiri aşkım olduk gerçi kurtulduk esaretten»*

«Hürriyet» kavramı, bir **tapınma** noktasında tutulur. T. Fikret'de ise bu kavram yavaş yavaş da olsa, haksızlığa, zulma ve uygarlığa karşı olan gerici guruplarla yaptığı çatışmalara doğru yaklaşır. Buradan çıkışını yaparak «vatan-millet» kavramını şiirinin içeriğine mayalar.

«Millet yaşamaz hakka tahassürle solurken
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse;
Millet yaşamaz Meclisi müstahkâr olurken
İğfal ile, tehdit ile titrer ve sinerse;
Millet yaşamaz mâşer-i millet boğulurken.

Geniş planda **savaşlara** ve **mutlakiyet'e** karşı, şiirini bir silah gibi kullanır. Yaşadığı süreç içinde, bir siyasal örgütle ilişki kurarak, mücadele yöntemi seçmez. Bir şair olarak yurdunu, insanlarını ağır hayat koşulları altında görür, salt edebi gücünü bu yolda kullanır.

«Verir zavallı memleket, verir ne varsa : mâlini,
Vücudunu, hayatını, ümidini, hayâlini
Bütün ferâğ-ı hâlini, olanca şevk-i bâlini,
Hemen yutun, düşünmeyin harâmîni, helâlîni...
Yiyin efendiler, yiyin; bu han-ı iştaha sizin;
Doyunca, tıksırınca, patlayıncaya kadar yiyin»

Bütün bu haykırışlar, içten, insanca ama saf bir kızgınlığın şiirsel düzlemde patlayışıdır. Toplumun bu sıkışıklıktan çıkması, emperyalist ülkele-re sömürülmemesi, haksızlığın ve zulmun sona ermesi için **temel** bir çözüm getiremez. Sonuç olarak kızgınlığını ve kırgınlığını, engin bir duyarlılığın ateşleriyle birlikte **g e l e c e k** kuşaklara bırakır ve «aşıyan»a çekilir.

III

Kısaca şunu da ekleyebilirim. Türk toplumunu konu edinen tarihsel verilerin iç diyalektiği içinde, olan şiirimize (yani, sosyo-ekonomik ve politik görünümü yansıtan şiire) ne zaman yaklaşırsak, orada N. Kemal'i ve T. Fikret'i görürüz. Bu iki şairi (yine şinasi-ziya paşa) iyicene tanımadan, değerlendirmeden, bunların verdiği mücadeleyi, **sınıfsal yatağa bağlama-dan** : Nazım Hikmet'i de anlayamayız. Eksiklikleri, ilericilikleri kısaca, her türlü öznel ve genel yanlarıyla ele alındıklarında bu şairlerin ortaya koyduğu çizgi, N. Hikmet şiirinin yatağını beslemiştir diyebiliriz. Tarihsel eylemleri birer basamak gibi düşünürsek, Osmanlı Türk toplum yapısının bize ulaşan yatağını gözlersek N. Kemal, T. Fikret'den gelen bu çizginin N. Hikmet'le birden bire bir sıçrama yaparak geniş bir yatağa dönüştüğüne tanık oluruz. Nasıl N. Kemal ve T. Fikret'i yaşadıkları dönemin (özel ve genel) maddi koşulları (maddi hayatın temel yasalarının belirlediği koşullar) yaratmışsa, N. Hikmet'i de yaşadığı maddi hayatın (özel ve genel) koşulları yaratmıştır. Bunun da tarihsel kaynağı 1850'lere değin uzanır. Burada N. Hikmet'i oluşturan öznel yaşantı üstünde durulmaya değer bir nitelikte. 1921'de ilkin yurt içine sonra yurt dışına gidişi, onun kişiliğini ve sanatını büyük ölçüde etkilemiş, ürünlerinin bugünkü düzeye ulaşmasını sağlamıştır.

IV

N. Hizmet'in ilk ortaya çıktığı yıllarda (1914-1921) heceliler olarak anılan bir gurup görülür. O sıralarda, **Y. K. Beyatlı'nın** duygusal ve biçim-

sel etkisi alanına giren şair, sonradan bundan kurtulur. Çünkü bu yolun tıkalı olduğunu görür. Bu hececilerden **Y. Ziya Ortaç** ve **F. N. Çamlıbel** ile, yolları bir karadeniz limanında ayrılır. Bundan sonra ileri yıllarda gelişen tek parti şefliğinin yedeğinde bulunur bu şairler. Bu hececilerin girdikleri yol tıkalıydı ama, onlar geçici başarılarla kapıldılar. Yüklendikleri ideolojik içerik sonucu geri bir dünya görüşünün şiir üreticisi olarak kaldılar. Kullandıkları, incelttikleri şiirsel kalıplar, şiirsel biçimler bir an geldi ki yığınlardan çok gerilere düştü. Bunlara M. E. Yurdakul, O. S. Orhon, E. B. Koryürek, F. N. Çamlıbel ve benzerlerini de ekleyebiliriz. Aynı dönemde ürün vermiş olanlardan O. S. Orhon 1938 sonrası tek parti yönetiminin evrensel kaynağı olan Hitler faşizminin güdümüne gönüllü olarak bağlanı ve bu görüşün ideolojik sözcülüğünü ölüncüye kadar sürdürür. Ahmet Haşim, Fransız sembolistlerine duyduğu hayranlığın sonucu olarak, şiirini toplumdan soyutlayarak simgeciliğin bireyci örneklerini verir. Y. K. Beyatlı Osmanlı fütuhat döneminin düşleri içinde döner durur. M. A. Ersoy İslamcılık akımının ideolojik sözcüsü olarak çalışmalarını yurt dışında da sürdürür. Ziya Gökalp Milli edebiyatı turancı tabana yaslandırır. Hececilerin ilk ustalarından oluşu, ardından yeni şairlerin sürüklenmesine yol açarsa da, ele aldığı konunun yığınlardan uzak oluşu nedeniyle, şiiri bir çıkmazda tükenir gider. B. K. Çağlar C. H. P. parti tüzük ve programının (tek parti dönemi) ideolojik söylevcisi olur. Kısaca bu saydığımız ve saymadığımız ozanlar N. Kemal ve T. Fikret'ten sonra bir üst düzleme sıçrama yapamamışlardır. Çünkü sahip oldukları dünya görüşünün bu sıçramayı yapmaya yeterli olmadığını söylemeye gerek yok. (Biçimsel bir takım başarılı denemeler yapsalar da) Bu sıçramayı **biçim - içerik** ve **dil birliği** içinde yapan, daha ileri bir kategorik özellik gösteren, sınıfsal hamuruyla hepsini aşarak çağdaş Türk şiirine yön veren Nazim Hikmet'tir denebilir.

V

Bu kısa tanımlamadan sonra, bugünkü toplumcu şiirimizin, ilk atardamarlarının, giderek Cumhuriyetin ilk beş-on yıllık bir süreç içinde mayalandığını söyleyebiliriz. Cumhuriyet döneminin başlangıcı sırasında yeni gelişimlere kucak açan şiirimize bakınca; sosyal çevrenin, ekonomik tabanın, egemen güçlerin ve bütüncül bir dünya görüşünün o dönemde yazmış ve yaşamış olan şairlerin sanatında nasıl yansıdığını kavrayabiliriz. Biz belli bir tarihsel süreç içinde şiirimizin bağlı olduğu tarihsel ve toplumsal yasalara, bu yasaları devlet yönetimi düzleminde ortaya seren **siyasal** geçmişimize kısaca yaklaşalım.

«Millici» küçük burjuva kesiminin Ağa-eşraf öncülüğünde başlayan ve yandaşlığında geliştirilen ulusal kurtuluş savaşı; genişletilip yaygınlaştırılarak, temelde antiemperyalist bir cephe oluşturur. Bu cephenin tek bir hedefe (emperyalist ulusların saldırısına) karşı sıcak savaş verdiği, bunun ise bir **baş sorun** olarak gündemde durduğu görülür. Üretim araçları ve üretim araçları üstündeki mülkiyet ilişkisi ise, yani **temel sorun** ise: «İmtiyazsız sınıfsız, kaynaşmış tek kütleyiz» gibi soyut ve uzlaşmacı sloganlarla geçiştirilir. Sınıfsal katmanların hiçe indirildiği böyle tanımlarla birlikte, ama bunu çürüterek «Köylüler bu milletin efendisidir» gibisine, pratikte etkisiz kalan tanımlarla; o günkü toplum karmaşıklığı sağlıklı bir

çözümle belirtilmez ya da belirtilmek istenmez. O günkü toplumsal katmanların hele sıcak savaşta büyük fireler veren köylülerin ve küçük bürokratların sağlıklı bir düşünce düzeyine varamamış olmaları, tarihsel ve toplumsal gerçekliklerin gizlenmesine yardımcı olur. Giderek savaş sonrası çoğunluk köylüler, yeni yeni kurulan küçük sanayi işletmelerinde çalışan işçiler kendileri için var olma bilincine ermedikleri halde, o dönemde yaşamış şairlerin bir bölümü, temel gerçeklikleri kavrar ve eserlerinde yansıtır.

Bu yazının sınırları içinde olan şairler bu gerçeği kavramakla, yetinmeyip, varlıklarını da bu gerçekliği daha geniş alanlara ulaştırmak için adanmışlardır. Özellikle yığınların dışında başlayan bu şiir eylemi, giderek genişliğine ve derinliğine yataklar edinmiş, yaşarlık ve etkinlik kazanmıştır. Hem de siyasal iktidarların bütün eylemlerine karşı, göğüs gererek. Kurtuluşun ilk yıllarında «Biz emperyalizmle ve kapitalizmle mücadeleyi caiz gören bir mesleği takip eden insanlarız.» diye tanım yapıldığı halde, bu ilkedен sonraları sessizce dönülmüştür. Öyleki bunun tam karşıtı, özel sermayenin (İzmir iktisat kongresi) hazırlıkları siyasal iktidar eliyle varedilmiş, feodal ve yarı feodal olarak nitelendirilebilecek bir yapıya sahip bir toplumun, kapitalist bir toplum modeli olması için bütün olanaklar kullanılmıştır. Kurtuluş savaşından çıkıp, yangınlardan yıkımlardan geçen yığınların, bu oluşumların farkına vardığı söylenemez. Hele dünyanın ikinci kez ateş ve barut fırtınasına tutulduğu kapitalizmin ikinci bunalım döneminde Hitler faşizminin sultası altına girdiği bir dönemde, kitleler iyicene sinmiştir. Bu dönemde bile susmayan şairler olmuş, **yığınların** en duyarlıklı atardamarları olarak diriliklerini sürdürmüşlerdir. Fireler verilmiştir elbette. Dayanan ve kalanlar da olmuştur. Böylece **hangi dönem olursa olsun, o dönem içinde oluşan sanat ürünlerine yaklaşırken, şairin algılarından, eşyayı kavrayış ve yorumlayış yollarından giderek: Sosyo-ekonomik tabana ve çatısındaki politik odak noktasına parmak basabiliriz.** Çünkü her sanat ürünü, kendisini vareden sosyolojik ve ekonomi-politik koşullar içinde ele alınmalıdır. Ancak böyle bir yaklaşımla sanatsal eylemlerin gerçek niteliği (kalitesi) ve sanatın gerçek amacı belirmiş olur. **Sanatın özünü vareden özgün ve genel koşullar, her sanat üreticisinin kişisel yetkinliklerinde yansımaları bulur.** Bu yansıma ise ürünlerdeki güzellik (estetik) ölçüleriyle (topluma en yakın düşün) anlatım ve iletim yöntemiyle geçerliğini sağlar.

VI

Cumhuriyetin ilk kurulduğu yıllardan örnekler alırsak, işe, Nazım Hikmet'le başlamak gerekiyor. Yazının başında da Nazım Hikmet'in şiirindeki bütünsellikten söz etmiştim. Bu **birlik** ve **bütünsellik** hemen ilk şiirlerinde kendisini ele vermez. Sözgelimi 1916'da yazılmış dörtlükleri var. Yani 14-18 yaşlarında kaleme aldığı ilk ürünler. «Meşin kaplı Kitap» başlığını taşıyan şiirine kadar olan çalışmalarını, **Nazım Hikmet'in şiirinde ilk evre** olarak görebiliriz. Bunlara yıllarını dikkate alarak kısaca yaklaşalım.

*«Bir multi duyduğum serviliklerde
Dedim burada da ağlayan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde
Eski bir sevgiliyi anan rüzgâr mı?»*

*Gözlere inerken siyah örtüler
Umardım ki artık ölenler güler
Yoksa hayatında sevmiş ölümler
Hâlâ serviliklerde ağlıyorlar mı? (Servilikler, 1916)*

Yukarıdaki şiir, şairin yaşadığı dönem içinde egemen olan dünya görüşünü; çok yetkin ve ileri bir **d i l** birliği içinde yansıtır. Biçim yönünden 11 heceli, uyaklı dördlükler olan bu tür çalışması salt bu şiir değil. Burada dikkati çeken şey, **şiirdeki duygu** ögesinin, sözcüklerdeki **musiki ögesinin**; şiirin taşıdığı içerikle (muhteva ile) büyük bir kaynaşma ve emişme içinde olduğudur. Şiirdeki akış, loş ve ıssız bir köşede, sessiz içten içe akıp giden hüznü bir pınarı anımsatır. İçerik yönünden, taşıdığı geri dünya görüşünü yetkin bir şiirsel düzlemde yansıtan şair, 14 yaşından çok ötelere bir duyarlılığın yüküne çeker. Bu ise, O'nun varolduğu aile çevresinde edilgen duyarlıklarla donanmış bir kültürün temel taşıdır. Bu tür şiirlerinde, genellikle, aile ve daha geniş sosyal çevresi içinde duygusal bir uyum gösterir. Ailesinin getirip, O'nun da zihninde yerleşmesine yol açan mistik dünya görüşünü; sonraları büyük bir öfke içinde red eder, karşı çıkar. Burada görülen çevre ve düşünce bütünleşmesi, sonraları yeni bir düşüncenin tohumlarını taşır. Yukarıdaki dördlükler, yazıldığı dönemin genel (iç ve dış) görünümünü, boyutlarını vermede de başarılıdır. «Ölüm» sözcüğünü kullanmadan da ölümü anlatabilme ustalığına O, daha o yıllarda ulaşmıştır. «Dedim burada da ağlayan var mı,» dizesiyle, gerçek dünyanın, gördüğü, tanıdığı; çevresinde izlediği, nesnelereyle ilişki kurduğu dünyanın içindeki insanların ağlayışını dillendirerek, yukarıdaki soruyu yöneltir. Şiir sanatı olarak ele alırsak gerçekten de yetkin bir düzey buluruz burada. Fizik ötesi bir dünyadan söz ederken, bir anda gerçek dünyayı tanımlaması, bunu, somut bir gözlükle belirlemesi başarılıdır. «Gözlere inerken siyah örtüler» dizesindeki kuruluş, sözcük seçimi, yüklediği anlam; bu konuyu somut benzetişle açıklığı; bir çok ayrıntıyı atarak, en kısa yoldan, en temiz bir Türkçe ile sunulmuştur. «Umardım ki artık ölenler güler» dizesi, çocukluğunda oluşan algının, zihninde yarattığı mistik sınırlılığın, yine, çocuksu bir saflıkla belirtilmesidir. Bu, bir çocuğun çevreden edindiği algılar sonucu, öteki dünya kavramına, soyutluk sınırlarını yoklayarak bağlanışdır da. Bunun ardından, o dönemde de (Bugün emekçi sınıfı içinde, ekonomik nedenlerle elde edilemeyen sevgili biçiminde bir yapıya sahip olan) mutluluk duygusunun eksikliği, idealist felsefe ile gündeme alınır. «Yoksa hayatında sevmiş ölümler/Hâlâ serviliklerde ağlıyorlar mı?» kuruluşu, genellikle geçerli olan (halk katmanları arasında) platonik (uzaktan uzağa) bir sevdanın varlığını da belirtir. Hangi dönem olursa olsun, bunlar bir takım **törelere** yaslandırılmış gibi gösteriliyorsa da, bunun temelinde ekonomik yapı egemendir. İşte bu yüzden, bu dünyada kavuşamayan sevdalılarının, öteki dünyada kavuşacakları varsayımına kuşku duymaya başlar şair.

Bu şiirde özne şairin kendisi değildir. Nesnelere dışardan bakarak bunları, kendi bilincinde yerleşen birtakım bilgilerle karşılaştırır ve şiir kalıplarına uygular. Dizelerin kuramsal omurgası sorularla yüklü, soruların egemenliği altındadır. Dünyaya ve insanlara karşı yeni açılan gözleri, içi sorularla yüklü, ama derinliğine işleyen araştırmacı bakışlar taşır. Daha

sonraları, türk şiirinde hece ile yazan sözgelimi **Cahit Sıtkı Tarancı**'da böyle konuları işler. Ne var ki Tarancı, da özne kendisidir. İç yöntemle kendi umutsuzluğunu «ölümünü» bekler, ölümden umutludur ancak. Nazım ise, bu duruma dışardan bakar,

*«Ne vefasız geçmişten hayır var,
Ne gelecekler imdâda koşar,
Çoktandır tekneyi aldı sular;
Çoktandır ümitler sende ölüm. (Ölüm, otuzbeş yaş)*

Yukarıdaki örnekle de belireceği gibi, Tarancı kendisini odak noktası olarak bu duyguların içine atmıştır. Oysa Nazım'da durum değişir; bu olguyu bir genelleme içinde ele alır ve buna dışardan bakar. Üstelik Tarancı'nın şiiri çok sonraları yazıldığı halde, **d i l**, Nazım'ın «Servilikler»i ya da öteki şiirleri kadar temiz değildir. Bu dörtlükte Tarancı çift anlamlı «hayır» sözcüğünü de kullanarak, şiirin anlam birliğini ikircikli bir duruma sokmuştur. Bu da gösteriyor ki, Nazım bu işi daha çocuk denecek bir yaşta başarıyla yapmıştır. «Biz ve deniz» başlıklı şiirde de yine ölüm teması işlenir. Ne var ki burada da «Biz ölürken gülmeyi isteyen kalblerdeniz.» der. Bu bile, dünya görüşü olarak, daha o yıllarda bir yeniliği taşır. «Sevenlerin alnını ölüm eğmez;» Bu tavır, «Selviliklerde» şiirindeki sorulara, verdiği yanıtıdır da. Aslında kesin çözümlenmelere ancak 1921'lerden sonra ulaşacaktır. Bir yıl sonra yazdığı şiirde, gözlerini soyut da olsa Anadolu'ya çevirir. :

*«Yolcu, yolun şarksa ansızın çöken
Her taşı mukaddes harabeyi sor.
Orada son damla kanını döken
Yaralı yığıtlar dönüş ediyor.»*

Diye seslenir. 1917 yılları birinci dünya savaşının kızıştığı, milyonlarca insanın imhasının sonucuna ulaştığı yıllar. **Anadolu**, dünyunu umumiye üyeleri tarafından parsellenmekte. İşte bu koşullar içinde bir takım sezgilerle N. Hikmet Anadolu insanına yaklaşmaya başlar.

Biçim-içerik birliğinin klasik özellikler gösterdiği salt dil'de yeni açılımların bulunduğu (1921'e kadar olan) ilk evre şiirlerini dikkate almazsak, kişiliğini ve dünya görüşünü ilk kez temele oturtan ürünlerine başlangıç olarak «Meşin Kaplı Kitap» başlıklı şiirine yaklaşabiliriz. Her ne kadar ilk evresi içinde, «Allahın kalblere baktığı yerden/Yağmur serpeliyor... geceler serin...» örneği dizeler üretmişse de, bunları, sözünü ettiğim gibi çocukluk, döneminin doğal bir yansıması olarak görmek gerekiyor. Konu yönünden, yukarıdaki dizeleri bu kez başka bir açıdan ele alır, yeni bir bakışla sergilemeye, çalışır.

*«Yazık, yazık bize ki asırlarca aldandık!
Karanlıkta çizilen izleri görmek için
Görüp yüz sürmek için,
Yazık, yazık bize ki bir çırağ gibi yandık...
Ne gökten necat geldi, ne bir parça merhamet.
Çalışan esirlere Musa, İsa, Muhammed*

*Sade bir satır dua, bir tütsü buhur verdi,
Masal cennetlerinin yollarını gösterdi.» (1921)*

Böylece yeni bir senteze doğru iplikler atmaya çalışır. Dünyayı, toplumu, **b i l i m s e l** gelişmeyi gündeme alır. Bunları «İnkilabın beşinci sene-
sinde» başlıklı şiirde izleriz.

*«Altıya basarken unutma ki
Bugün şiarımız bizim
Endüstrüktivizm
Beşin sonunda kurduk
Elektrik
Merkezini
Arkadaş
Bir telsiz telefon gibi ağzım
Haykırıyor
Bunun gibi on sekiz tane lazım» (1922)*

Beş yılın kolay geçmediğini anlatır. «Çirkin ağız'yla bir düşman gibi kar-
şidan sırttan «Açlık Kazık gibi kazıdı karnımızı» der. Bütün bunların pra-
tikte yeni şeyleri öğretmeye yaradığını sezer ve anlatır. Ardından kendi
şiir anlayışına karşı gördüğü şairleri eleştirir. Duyulmamış bir ses, bir
çoşku ve dünyaya bakış açısının bütünselliği yankılanır :

*«Bana bak!
Hey!
Avanak!
Elinden o mızıltıyı bıraksana!
Sana
üç telinde üç sıska bülbül öten
üç telli saz
yaramaz!*

*Üç telli saz
yatağını değiştirmek isteyen
nehirlerden,
köylerden şehirlerden
aldığı hızla,
milyonlarla ağız
bir tek
ağızla
güldüremez!
Ağlatamaz!*

O güne kadar varolan, geçerli olan, egemen olan değer ölçütlerini parça-
layarak, şiire yeni bir biresim, yeni bir müzik getirir. Şiirde özün (muhteva)
egemenliği etkindir. Söylediği şeyler yepyeni olduğu için ilgiyle izlenir.
Eleştirdiği ve eskidiğini ileri sürdüğü şiir anlayışının yerine yeni bir şiir
anlayışını önermesi, yeni bir şiire varması görülür :

*«başladı orkestram!
Hey!*

Hey!

*Ağır sesli çekiçler
sağır*

örsterin kulağına

Hay-kır-dı!

Sepanlar güleliyor tarlalarla,

tarlalarla!» (1922 Yeni Sanat)

Yalnız bununla yetinmez elbet. Sanatı nasıl eleştirmişse, politik yönetimi de öyle eleştirmiş, gözlemlerinden getirdiği verileri şiirine yerleştirmiştir. Toprağı, toprağın işlenmesi için gerekli olan makineyi, teknolojik yenileşmeyi büyük bir özlem ve sabırsızlıkla dile getirir :

*«Dağların tarlaların özlediği,
arzulu bir kadın gibi şehvetle gözlediği
her tırnağında 1.000 manda kuvveti demirleşen
ve su çalkalar gibi toprağı eşen
ruhu buhar
makinalar.»*

*«İşte şu
eskimiş uyku kokan çömlek gibi şehrin
Kara sevdası değil öyle romantik,
İki kıvrak kelimelik
hasreti var :
b u h a r
e l e k t r i k ! (Yalınayak, 1922)*

Bütün geri kalmış ülke insanları için geçerli olan bu önerilerinin, sağlam bir temeli var elbet. Şair kendi toplumu için gerekli olan araçları açıklarken, dolaylı olarak da evrensel bir sorunu dillendirmiştir. Daha önceleri T. Fikretde yaşadığı yüzyılın önemini şu dizelerle açmıştı.

*«Asrın, unutmaya bürükeler asr-ı feyizdir :
Her yıldırımında bir gece, bir gölge devrilir.
Bir ufk-ı ıtilâ açılır; yükselir hayat;
Yükselmeyen düşer; ya terakki, ya inhüta!»*

Bilindiği gibi 20. yüzyıl «harikalar» yaratılan ve geliştirilerek insanlık için aklın alamayacağı gibi görülen, sıçramalarla yapılan teknolojik devrimlerin her an gündemde durduğu bir süreçtir. Buna ayak uyduramayanların yok olup gideceğini T. Fikret yukarıdaki dizelerle söylerken, N. Hikmet gerçekliğin damarına daha anaç çizgilerle yaklaşır, «**buhar-elektrik**» ikilemini somut bir saptama ile bize duyurur. İnsan gelişiminin, insan bilincinin yüzyıllar süren bir gelişmenin ürünü olan bu dev yaratım ve bu ürünün en keskin dönemeçlerinde yaşayan şair bu duyguyu beyninin içinde yoğurarak işler. Öyle ki, «Heyecanımız başlıklı şiirinde lokomotif anlatırken, bunun, insan (şuuru) bilinci tarafından yaratılmış olduğunu «Sadece bizim şuurumuzun oğlu» dizesiyle açıklar. Son hızla gelişen dünyanın bu dehşet verici, madde ile insan bilincinin organik bağlarla **emişmesinin**, ortaya çıkardığı ve yüzyıllar süren bir **özümlemin** sanayi devrimlerinin gerçekliğini vermede, iki dizesi bile yeterlidir.

«Yükseldi müşterek zahmetin şahaseri
Demire can veren dehayı bulduk!..» (Gözlerimiz, 1922)

Batının sömürücü güdümüne giren, güngüne insanların daha çok ezilmesi için geliştirilen ve pazarlanan «demire can veren deha» o sıralar şairin dilinden düşürmediği bir yapı taşır. Kendisini bu gelişme evriminin içinde bulur. Bunun kaçınılmazlığını bilerek, inanarak, beyinde duyarak maddeyi, insanla iç içe bir gelişme devrimi içinde ele alır :

«Bağlıyım ben;
çamurlu, kanlı kara
topraklara!
Ben o topraktaki kavgadan doğdum,
içindeyim o kavganın,
içinden aydınlatıyorum ben o kavgayı.» (Aydınlık, 1925)

Şairin ikinci evre şiirlerinde görüldüğü gibi biçimin bütün olanaklarını kıyasıya kullanır. Sözcükleri hecelere böler, harfleri aralıklı yazar. Dize kuruluşlarını, o güne kadar görülmemiş bir düzenle örgüt çalışması içine sokar. Şairin, bir şiir dehası olduğunu bütün bu çalışmaları ortaya koyuyor. İçeriğin, daha etkili, daha vurucu; bellekte kalıcılığını sağlamak için bütün yolları denemiştir. Sözelimi «ay-dın-lık» sözcüğünü görüldüğü gibi hecelere ayırır. Bunun gibi örnekler çok. Bu yaklaşımla, N. Hikmet'in, içeriği daha geniş alanlarda etkin ve baskın kılmak için **biçimin bütün yollarını denediği** söylenebilir. Yani biçimi hiç bir zaman ihmal etmemiş, aksine biçim üstüne sonuna kadar uğraşmıştır. Söylenebilir ki kendi şiir evrelerinde gözlenebileceği gibi, bir takım biçimsel değişikliklerle şiirin alanlarını genişletmiştir. 1937'deki bir soruşturmaya verdiği yanıtı kadar geçen süreye, ben onun şiirinde ikinci evre olarak bakıyorum. Nitekim bu konuşmadan sonra, şiirinde olan değişimleri görmek mümkün.

«Ben şiirde realiteyi bütün mürekkepliği, mazi, hal, istikbal unsurlarıyla ve hareket halinde veren bir realizme ulaşmak istiyordum. Fakat hâlâ ulaşamadım. Birçok yazılarımın realizmi tek taraflıdır. Bundan dolayı da çok defa fazla haykıran bir «propaganda» edası taşıyorlar. Bu hatamı anladım. Yeni verilerimde bu hataya bir daha düşmeyeceğim. Cihan görüş, anlayış bakımından değil, bu cihan görüş ve anlayışın sanattaki tezahürleri bakımından telakkilerim bir hayli değişti.» (Heray dergisi, 20 nisan, 1937)

Yazının üst bölümünde N. Hikmet'in bir dergide yayımlanan konuşmasından bir parça aldım. Şimdi de bu görüşlerini yansıtan bir şiirini (iki evre arasındaki farklılıkları, ayrı bir yazı konusu olarak ileride gündeme alma umuduydu) buraya alıyorum.

BİR CEZAEVINDE TECRİTTEKİ ADAMIN MEKTUPLARI

Senin adını
kol saatimin kayışına tırnağımınla kazıdım
Malum ya, bulunduğum yerde
ne sapı sedefli bir çakı var,
(Bizlere âlatı-katıa verilmez)
ne de başı bulutlarda bir çınar.

Belki avluda bir ağaç bulunur ama
gökyüzünü başımın üstünde görmek
bana yasak...

Burası benden başka kaç insanın evidir?
Bilmiyorum.

Ben bir başıma onlardan uzak,
hep birlikte onlar benden uzak.

Bana kendimden başkasıyla konuşmak
yasak

Ben de kendi kendimle konuşuyorum.
Fakat çok can sıkıcı bulduğumdan sohbetimi
şarkı söylüyorum karıcığım.

Hem ne dersin,
o berbat, ayarsız sesim

öyle bir dokunuyor ki içime,
yüreğim parçalanıyor.

Ve tıpkı o eski

acıklı hikâyelerdeki

yalınayak, karlı yollara düşmüş, yetim bir çocuk gibi bu yürek.
mavi gözleri ıslak

kırmızı, küçük burnunu çekerek
senin bağına sokulmak istiyor.

Yüzümü kızartmıyor benim

onun bu an

böyle zayıf

böyle hodbin

böyle sadece insan

oluşu.

Belki bu halin

fizyolojik, psikolojik, filan izahı vardır.

Belki de sebep buna

bana aylardır

kendi sesimden başka insan sesi duyurmayan

bu demirli pencere

bu toprak testi

bu dört duvardır...

Saat beş karıcığım.

Dışarda susuzluğu

acayıp fısıltısı

toprak damı

ve sonsuzluğun ortasında kımıldamadan duran

bir sakat ve sıska atıyla,

yani, kederden çıldırtmak için içerdeki adamı

dışarda bütün ustalığı, bütün takım taklavatıyla

ağaçsız boşluğa kıpkızıl inmekte bir bozkır akşamı.

Bugün de apansız gece olacaktır.

Bir ışık dolaşacak yanımda sakat, sıska atın.

Sana fevkalâde mühim

bir fikir söyleyeceğim :

Yerine göre değişiyor insanın huyu.

Ben burada dehşetli seviyorum

kapımın sürgüsünü açıp

duvarımı yıkan uykuya.

Sanki bir dost elinin itilişiyle

-hani o beylik benzetilişlerle-

Girer gibi rahat,

ılık bir suya

bırakıyorum kendimi uykuya.

Rüyalarım mükemmel :

Hep dışardayım.

Kâinat güneşli, kâinat güzel.

Rüyalarımnda daha bir kerre hapis bile olmadım,

bir kere bile dağdan

yuvarlanmadım uçuruma.

«Uyanışların korkunç oluyor ama»

diyeceksin.

Hayır, karıcığım,

rüyamın payını rüyaya verecek kadar

cesaretim var.

Ve şimdi karşımda haşin bir erkek ölüşü gibi yatan

bu ümitsiz tabiatın

ağaşsız boşluğuna bir anda yıldızlar dolacaktır.

Yine o malûm sonuna erdik demektir işin,

yani, bugün de mükellef bir daüşsıla için

yine her şey yerli yerinde işte, her şey tamam.

Ben

ben içerdeki adam

yine mutad hünerimi göstereceğim

ve çocukluk günlerimin ince sazıyla

suzinak makamından bir şarkı ağzıyla

yine billâhi kahredecek dül-i nâşadımı

seni böyle uzak,

seni dumanlı, eğri bir aynadan seyreder gibi

kafamın içinde duymak.

Bugün pazar.

Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.

Ve ben ömrümdede ilk defa gök yüzünün bu kadar benden uzak,

bu kadar mavi

bukadar geniş olduğuna şaşarak

kımıldamadan durdum.

Sonra saygıyla toprağa oturdum,

dayadım sırtımı duvara.

Bu anda ne düşmek dalgalara,

bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım.

Toprak, güneş ve ben

Bahtıyarım

VII

Yazının bundan sonraki bölümünde, 1940-1943 yıllarında serpilip gelişen toplumcu gerçekçi akıma bağlanan şairlere değineceğim. Bu yıllarda N. Hikmet'in içeri alınışıyla, duraklayacağı sanılan şiir gelişiminin, apayrı bir şiirle karşılaşılmasına çalışılır. Bu «garip» şiirinin tutmadığı ortada. Ortada oluşu, bu şiirin mücahitliğini yapmaya çalışan şairler tarafından terkedilişinde de görülür. N. Hikmet susmamış, şiirleri dergilerde yayınlanmış, kulaktan kulağa dolaşmıştır. Kısaca o dönem siyasal iktidarınca susturulmaya çalışılan şair, yine şiirini yazmaya devam etmiştir. Ben yazının bundan sonrasını, N. Hikmet'in içerde olduğu sıralarda yeni yeni şiir yazmaya çalışan ve başarılı örnekler veren şairlere ayıracağım. Ne var ki aşağıda isimlerini anacağım bu şairlerin bütün şiirlerine, şu anda eğilmem, örnekler vermeme olanaksız. Bu işi ileride daha eksiksiz yapmayı umut ederek, burada her şairin birer şiirine yaklaşmayı deneyeceğim.

İkinci evresindeki şiirlerini (Bk. Asım Bezirci, On Şair On Şiir, May Yayınları) o dönemde Yürüyüş dergisinde yayımlanan **Rifat Ilgaz**, genellikle mizah öğelerini kullandı. Mizah diyorsam öyle güldürücü bir mizah değil elbet. Bir acıyı, bir yıkımın getirdiği yeni bir gerçekliği, o çarpıcı uyarıcı bir açışla gündeme aldı. Bunları toplumun dinamiği içinde, bireyden genele doğru kaydırarak, N. Hikmet estetiğini taklit etmeden, ama onun açtığı toplumcu gerçekçi sarmalayış içinde şiirlerini yoğurdu. İkinci evreyle birlikte, hemen ilk şiirlerinde, kendine özgü dize kuruluşlarıyla, «taşlama» üslubu içinde şiirini geliştirdi. «Alışım» şiirini buna örnek verebiliriz. Sözelimi, bu şiirde, bir kol emekçisinin, kolunu dişlilere kaptırışı anlatılır. Bu anlatılırken, öyle kan gövdeyi götürmez. Korkunç bir şey anlatılır gibi değildir, böyle bir gerilim yoktur şiirde. Ama şiirin sonunda şairin gündeme aldığı gerçeklik, insanı temelden sarsacak nitelikte bir sorunu getirir ortaya. «Kolum gitti ise üzülme Alışım,» der. Köye dönüp hiç bir iş tutamazsan bile, ağanın «davarlarına» hükmün geçer. «Kim görür kepenek altında eksliğini» diye bir yanıt verirken, «Varsın duvarda asılı kalsın bağlaman beklesin mızrabını» dizeleriyle şiirinin konusunu sonuca yaklaştırır. Son iki dizeyi, bütün çarpıcılığı ile, insan yapısının döl verme özgürlüğüne yaslandırır. Bu bir emekçinin, sonuçta çocuk yapma özgürlüğüne kadar uzayan sömürülüşünü bize gösterir. Buna da yine mizahın çift yanlı işleyen öğesiyle başarır şair.

*«Velâkin kızlar emektar sazın gibi
çifte kol ister saracak!» (Yürüyüş, 9 eylül, 1942)*

«Sanatoryum» şiirinde ise, odak noktası kendisidir. Kendisinden hareketle, bürokratik düzenin eleştirisini yapar. Bunu da başka bir gerçekliğe dayandırır.

*«Daha beş ay geçmeden
üstünden ilk istidamın,
nasıl oldu da girdik heybeliye...
Demek bu yıl da kendini gösterdi
yaprak dökümü,
erken boşaldı yataklar!» (Sanatoryum, Yürüyüş sayı II, 1942)*

İlk şaşkınlığını, dilekçesinin beş aydan daha kısa bir sürede yanıtlanma-

sıyla gösterir. Sonra mantıksal bir çözümle, şiirini işler, geliştirir, maddi hayatın bir kaçınılmazlığına bağlar. Ölümden söz etmez, ama «yaprak dökümü» dizesiyle, güz geldiğini anlatır bize. Ardından, verem hastalarının, hep «yaprak dökümü»nde öldüğünü, bu yerleşmiş yargıyı bize duyurur. Görüldüğü gibi, bürokrasi eleştirisinden doğan şiirin girişi, hemen ardından, bu olgunun gerçek yanını da bize iletir. Şiirin sonunda, «Biraz da biz yaşayalım/ekmek elden su gölden» diyecek kadar da mizah sanatının silahlarıyla şiirini örgüleyecek güçtedir daha o sıralarda. Rifat Ilgaz'ın günümüze kadar uzayan şiir çizgisini gözlersek, bu ögeyi her zaman görürüz. Bu yapı onun şiirinin bir özelliği olmuştur. «Şairanelik» yapmaya hiç yanaşmaz. Gerçeği, alaycı ama sarsıcı, tokatlayıcı bir şiir akıcılığına bağlamıştır. Bunu bugün bile başarı ile sürdürür. Birtakım imgesel görümlere yüz vermeden, şiirini **mizahsal imgelerin** lokomotifinde bize ulaştırır, diyebiliriz. İşte 1968'lerde yazdığı «Aydınmışın» şiirini birlikte izleyelim. Bu ürün onun şiirinde doruk noktadır.

*«Tam çağı işe başlamanın doğan günle
Bul yüzüne tükürdüğüm kitapları yeniden
Her satırında buram buram alınteri
Her sayfası günlük güneşlik
Utanma suçun hepsi senin değil
Yırt otuzunda aldığın diplomayı
Alfabelik çocuk ol» (Uzak Değil, Sa. 183)*

Toplumsal gerçeklikleri mizah sanatının tuğlalarıyla şiirine kaynaştırmak isteyen genç şairlerin, Rifat Ilgaz'dan öğrenecekleri çok şeyler var. «Yırt otuzunda aldığın diplomayı/alfabetik çocuk ol» dizeleri, yıllarca okunan kitapların, aydın olmak için yetmediğini belirtirken; öte yandan bunca yıl okutulan kitapların aslında boş değerler olduğunu söyler. Şiirin omurgası buradadır. «Utanma suçun hepsi senin değil» derken, gereken kitapların elde edilmemesi gerçeğini vurgulayarak, bu işe yeniden başlamak gerektiğini de ekler. Bu uyarı ve yol gösteriş tam bir Rifat Ilgaz üslubu içinde, mizahın acı ve düşündürücü pırıltılarıyla «Alfabelik çocuk ol» çözümünde bulur nesnel yapısını. 1940'larda toplumcu şiirimize katılmış olan şairi, o dönemin en başarılı şiir emekçilerinden birisi olarak görüyorum.

Yine aynı yıllarda ve aynı dergide **A. Kadir**'in çıkışına rastlıyoruz. Bu çıkışların kaynağı N. Hikmet hareketine bağlı elbet. Bu yıllar da yayınlanan bir şiiri var ki bunu ben A. Kadir'in doruk bir şiiri olarak görüyorum. Bir fikri alıp, geliştirerek sağlıklı bir yorumla sonuca ulaştırmış. Bu şiirin kavradığı bütünsellik ve gündeme aldığı savaş karşıtı düşünceler insan zihninde kalabilecek bir başarının ve unutulmaz bir filmin senaryosunu anımsatıyor. Şiirin bütününe birlikte izleyelim.

*«Seni bir gün
çekip aldılar topraktan;
benzedim köksüz bir ağaca.
Önce öğrettiler sana uygun adımları,
sonra büyük şehirlerini gösterdiler Avrupanın.
En muazzam saraylar karşısında bile sen
evini unutmam.*

*Varşova'da kaputun kaldı,
Dunkerke'te arka çantan.
Düştü bütün fotoğrafların Sivastopol'da.
Bir şafak vakti Paris'te bıraktım zavallı yüreğini
kurşuna dizilenler karşısında.*

*Lanet okusunlar sana bırak,
iyi bir asker olmadım diye.
Ölmesini bildin ya sen arkadaş kurşunuyla,
iki çürük patatesi
ekmek torbada unutarak! «Bir İnsan, Yürüyüş sa. 9, 1943)*

Yirminci yüzyılla birlikte ve kapitalizmin iç diyalektiği içinde gelişen teknoloji emperyalist aşamaya geçişi hızlandırır. Bu hızlanışın kaçınılmaz sonucu olarak, emperyalist ülkelerin pazar bulma ve buldukları pazarları elden çıkarmama politikası dünya savaşlarının çıkış noktaları olur. Pazar bulmakta geç kalmış Alman, İtalyan ve Japon kapitalizminin, genişleme ve tırmanma politikasının acısını, A. Kadir'in dillendirdiği böyle milyonlarca insan çeker. Bu evrensel dramı, çağının tanığı olma sorumluluğunu omuzlayan şairin bu şiirinde başarılı bir işçilikle sarmalandığı görülür.

VIII

Nazım Hikmet'in ardından toplumcu gerçekçi şiire yönelen ilk grup şairlerden R. İlgaz ve A. Kadir'in şiirlerine kısaca yaklaşmayı denedim. Bu konuya ileride dönme umuduyla, o denem de yazan şu şairleri de anabiliriz: **H. İ. Dinamo, Cahit İrgat, Suat Taşer, Ö. F. Toprak, N. Akıncioğlu, Sabri Soran..**

Yukarıda adlarını andığım şairlerin hemen ardından ikinci bir grup şair görülüyor: **Ahmed Arif, Enver Gökçe, C. A. Kansu, Mehmet Kemal, Arif Damar, Attilâ İlhan, Şükran Kurdakul, Nevzat Üstün.**

Bu yazı serisi içinde Enver Gökçe'nin şiirine eğilmek istediğim halde kaynaklar bulamadım. Eski dergilerden yararlanma olanağım kısıtlı oldu. Bu yüzden bu şiire ileride yeniden yaklaşmayı deneyeceğim. Çünkü, ben de önemli bir usta. Üstelik bir takım şiirsel yenilikleri çok önceden kullanmış olması üstünde durmamızı gerekli kılıyor. Ayrıca F.H. Dağlarca, E.B. Lav ve A. İlhan üstünde durmak gerektiği halde, bu, üç şairin ürettikleri şiirlerle, kendilerine özgü şiir çizgilerini iyice saptamak için geniş bir çalışma süresi gerekiyor.

Sözgelimi, F.H. Dağlarca toplumcu şiir çizgimiz içinde nasıl ele alınmalı ve nereye konulmalıdır? Yine E.B. Lav' için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. N. Hikmet'le hemen hemen aynı dönemlerde şiirin biçim-içerik sorunlarına giriştiği halde, ayrı bir yol tutmuş olması dikkati çekiyor. Yine A. İlhan şiiri, ilkin N. Hikmet'in büyük biçimsel etkisini taşıdığı halde, sonradan büyük bir sıçrama ile «...kendisinden önce edebiyatımızda rastlanmayan konulara açılması (Ş. Kurdakul) «Toplumcu şiirimize olduğu kadar, bireyci şiirimize de yeni boyutlar kazandırma yolundaki çabalarıyla» (Asım Bezirci) ayrı bir çalışma yöntemini gerekli kılıyor.

Şiirimizde çok karışık ve karanlık bir dönem olarak kalan 1940 lara dönerek günümüze ulaşan şiir akışına ileride yeniden yaklaşmayı deneyeceğim.

şiiirde kıtlık var

Nazım Hikmetlerle, İlhami Bekirlerle başlayan çağdaş şiir geleneğimiz siyasal nedenlerle kesintiye uğratılmıştı. Ama derinden ve sabırla işlenmeye devam ediyordu. Ne ki, resmî düzlemde adı kesinlikle silinmişti. Şiir hayattan kopmamıştı, ama hayatla şiir arasına güçlü ayrık otları girmişti.

İşte Orhan Veli, bu aldatıcı boşluğu kapattı. Şiiri resmî olarak, ama ilkel bir düzeyde hayata bağladı. Fakat bu bağlanış, şiirle hayat arasında o kadar lâubali bir kaynaşmaydı ki, sonunda şiir kaybetti, her önüne gelenin denediği kaygan bir konuşma oldu, kendiliğinden söyleniveren akıcı bir deyiş becerikliliği haline geldi.

Orhan Veli'ye karşı çıkan soyut biçimciler, şiiri hayattan cart diye kopardılar. Öyle bir yara aldı ki şiir, bir daha da onmadı. Hayat bir yanda, o bir yanda kaldı ki, en sonunda kendini soludu ve tükendi.

Öte yanda, hem Orhan Veli ve sevimsiz taklitçilerine, hem de **önsüz ve sonsuz** ikinci yeni şiirsizliğine karşı gelişen, güçlüklere rağmen etkili ürünler bırakan bir damar daha vardı. Özünü, şiir geleneğimizin ilerici ve özgün kaynağından alan; Nazım Hikmetlerle, İlhami Bekirlerle çağdaş bilincin ve duyarlılığın sahici aynası olan bu damar, Rifat Ilgazlarla, A. Kadirlerle, Ömer Faruklarla beslenmiş, Atilla İlhanlarla, Mehmet Kemallerle, Ceyhun Atufarla, Şükran Kurdakullarla, Hasan Hüseyinlerle günümüze dek ulaşmıştır. Bugün de en kalıcı ürünlerini vermekte devam etmektedirler. Bu sanatçılar, kimisi sık, kimisi seyrek, ama hepsi elele, hepsi sahici şiirin peşinde, son yılların çoraklığını daha az duyulur kılmaktadırlar.

Bu üç şiir anlayışının ağırlığı ve gelişikleri altında varolma çabası gösteren son şiirimiz; yersiz söz sıçramalarını, ünlemlili nutuk çekme hastalığını, yerel sözcükleri kullanmakla şiiri kurtarma sanısını, şiirsel mimariden nasipsizliğini, dolayısıyla birbirine rastgele bindirilmiş dizeler yığınına yenilik sanma bilgisizliğini, ikinci yeni öğrenciliğinden getirmiştir. Nutkun şiirden başka yerlerde çekileceğini, yersiz söz sıçramalarının imgeleli mantık dışı bir çatışmaya sürüklediğini, oysa şiirin rastlantıya en az tahammül eden birşey olduğunu, şiirde bir sözcüğün tek başına çekiciliği nedeniyle değil de, bütüne katkısı oranında yer alabileceğini, dizeleri kuru hayal oyunlarıyla üstüste yığma yönteminin aslında organik bir yapı kurmadaki yeteneksizliği gösterdiğini hâlâ da anlamış sayılmaz.

Kendini toplumcu geleneğe bağlamayı seven son şiirimiz, bu geleneğin ideolojik içeriğini, toplum pratiğinde gelişen güzel de olsa kavramış olmasına rağmen, şiirsel düzlemde anlayamamış, pratik içtenlikle şiirsel (biçimsel) içtenliği birbirine karıştırmıştır. Toplumcu, ilerici ve devrimci adı altında kendini sunan bu şiir, aslında Orhan Veli geleneğinin itaatli izleyicileri kadar bile dile saygılı olamamış, yaptığı tek şey; duygunluğu, coşku-yu, lirizmi, yakası açılmamış görüntüler bulma işgüzarlığıyla gündemden kaldırmak olmuş, onun yerine kağıdı derken kağıdı gıcirtısını, toplumculuk

(Devamı 134. sayfada)

sevdadır

(1948 - 9 Mayıs 1973)

Göğü kucaklayıp getirdim sana
kokla
açılırsın

Solmuşsun
benzin sararmış
yorgun bir işçinin yüzüne benziyor yüzün
öyle bükük bakma bana

çam kolonyası getirdim sana
kentli dağlıların haklı sevdasını
bolu ormanlarından çarpan bir koku
sanki köroğlunun ter kokusu
aman kokusu, billah kokusu
Canlarım, canım benim

Üzme kendini bu kadar
sana umudu öğretemeyenlerin suçu mu var
bak yeryüzü ne kadar geniş
ne kadar dar

Dur
akıtma gönlüm yaşını
gözünden öpücek bir yer bırak
oy bana en yakın
bana en uzak
sevgili yar
Hasretine vur beni

Giyecek çamaşır getirdim sana
adettir diye değil, sevdim diyedir
bağışla, eski biraz
bedenim uygundur diye bedenine
elimle yıkadım, ütüledim
elma ağacında kuruttum

Günler sarmal bir yay gibi
bunu unutma
Bahar annemizin yemenisindeki solgun çiçektir

bunu unutma
Seni ben her yerinden öperim
beni unutma

kadere inansaydım
sana inanırdım
Düşürmem sigaramın ucundaki külü ben

öyle kırık bakma bana
Caddeler nasıl da genişliyor
sana bunu söyleyecektim
Bileyli bir makas vardı yanımda
sana bunu söyleyecektim
Hadi kes büyüyen tırnaklarındaki kiri
sana bunu...
Oyy nasıl söyleyebilirim
deliren sevdamızın kısır huyunu

Elimi tut
tuttururlar, o kadarına izin verirler
kahreden bir ayrılığın çılgınlığı değil bu
Bir isyanın kelepçeleşmiş resmidir parmaklarımız

sen İçerde
Ben dışarda..
Oyy mahpusluk mahpusluk...

şubat 73

TÜSTAV

Not : Yansıma yazarlarından, Şair Arkadaş Z. Özger'in 9 mayıs 1973 günü toprağa verildiğini öğrendik. Arkadaşımızın bu beklenmeyen ölümü sonucu, elimizde bulunan şiirlerini önümüzdeki sayılarda da yayımlayacağız.

şimdi sevdan

(1949, Edremit, türkçe öğretmeni)

1.

acının kitaplardan kaçırılmış tarihidir
adımıza işlenmiş güldür şimdi sevdan
künyemizi kutsayan kan renginde.
sen ki içimizde büyüyen kır çiçeğimsin
durmadan denizleri baharları özlerdin
artık kimse çekimser kalamaz yavrum
dağlarda yüzüne vuran halk güzelliğine

2.

yaşanan hayat tüccarlığında yavrum
beyler konağı kan deryasında
başaklara vuran senin vaktindir
bozulmuş susmaların vakti.
halk bahçelerinden ince saplı güller gibi
usluca devşirdiğimiz sevdan
sürekli bir anlatımdır şimdi çocukların ağzında

3.

kuşanarak acının tarihsel fişengini
zulmün hızarlarından çoğalarak
açıklanır bir gün nasılsa
denizlere neden tutkun baktığımız.
yeğın atım yavru kuşum dal boyunlum
göğsünde güle dönüşen
kurşundan üret bizi

TÜSTAV

geldim

Memleketlin olmaya geldim
ey kıraç toprak bu ellerim
büyü daldaki umut
yapraktaki büyük incelik

tozlarına ban beni
kuraklığına yağmur diye
sevinç diye gözlerine
koltuğumda bir yığın sabahla
geldim sermeye aydınlık perdesini

gecede çocukların
yorgun omuzlu dağlara
yaslar türküsünü uzun uzun
deli bir ağustosla geldim

ürkekliği sever sularına
yepyeni bir baharla derinden
coşkular işlemeğe geldim
bir de göğsüne suskun bakışların

ben yollar boyu uzaktan
ekin biçerken sevdim köylünü
elimde buğday şimdi ağzımda tütün
terinden öpmeye geldim

hiç bilmedim yağurdun hasını
yüreği böylesine yücelten
ve bunca tutkunluğunu denizlere
harlı bir maviyle geldim

güneş şarkısı

büyük yangınım karanlıktaki çoban yıldızım
kanlar sızarken toprağa sımsıcak ölü kanları
aynı inancı taşıdık değişen dünyayı kucaklayarak
sızlıyorsa yüreklerimiz bulut gibi yürüyorsa

hüznü yarıp gelen şanlı ırmak
usul usul akar usul usul akar
yüzümde büyüyecek şanlı ırmak

baharda halk gülleridir savrulan
dal mı kırıldı kuş mu vuruldu çocuk mu
elbet gencecik bedenleri çizeriz sevgilim
elbet yazılır acı bırakan bahar günleri
suskun bir öfke ve umut halk gülleri

zulmün yenemediği büyük şarkı
usul usul akar usul usul akar
gül koydum acılara gül koydum

ey oğul ağıtlarla büyüyen yaralı kuşum
güneş şarkısıdır ölümlerle yıkılmayan
bir ağızdan söylenirse birgün bu şarkılar
sular uyanır sevdiğim nice dağ suları
ey oğul ölümlerle yıkılmayan yaralı kuşum

zulmün yenemediği büyük kavga
usul usul akar usul usul akar
su verdim acılarıma su verdim

ey silâhlarla sulanan kanlı gülüm
acı haberleri unutma yüreğinde biriksın
güzel günlerdir budanmış bedenlerle mayalanan
sen içimde şimdi ağlıyorsan kanlı gülüm
bir ağızdan söylenir yazdığımız şarkılar

karanlığı yıkan güneş şarkısı
usul usul akar usul usul akar
su verdim acılarıma su verdim

al yeşil kuşandığımın

(1954, Malatya öğrenci)

Hergün tan ağarırken
Çiçekçi kız gözlerini takarım gözlerime.
Sümbülüm, nevruzum yedi rengimsin
Kuşanırım seni.
Beklerim mayıs

Beklerim toprak
Beklerim deniz-volkan bir yürek
Çiçek açan, filiz süren, tad olan güne
Umudumsun kuşanırım seni.

Doluyum tüfek başım havada gezerim.
Buğdayın, güneşin ve ipeğin
Şiiridir kuşandığım.
İner dalyan
Düşer keklik kına-sürme
Bulurum gök mavisinde düşeni
Tan kızarıklığında, çimen yeşilinde
Alırım nazlı gül
Okşarım, kollarımda nenni.
Bebemsin, kuşanırım seni
Ak güne yetirmek için.

TUSTAV

bir de bakma

(1952, Çorlu, İst. Eğt. Enst. öğrn.)

bu ne. göğsümüzdeki kan
ne aslanların vurulması her gün
koşaradım bakmayın öldüğümüze ölüm öyle sıcak

bakarsınız elbet bir gün çalınıyor kapı
önünde kırbaç sesli soluklar ardında siz
içinize yabancı bir tat : yalnızlık. yasaktır üzölmeyin
ne bileyim öyle bakmayın işte, korkunç
görünemiyorsanız olduğunuz gibi kalın
yerinizde ve göğün bulutlu saatinde tam
gelmemiş bir fırtına, öncüsü bunaltı sanki.
bir de bakarsınız çok rahmet düşer yazlığınıza
o yıl çok bereketlidir acımızın sevinci

eski taşlara isimler çiziliyor her gün
çocukları boyunlarına gül koyup sıkıyorsunuz
elleri yeni bir şeyler gösterirken üstelik güzel
bir gün başlayacak gibi güzel
acının sonu ince bir çalgı gibi
meydan saatleri, yeniden kurulacak
bir şehrin en eski yerindesiniz en eski
vazolarda eski bir modayı gülümsüyorsunuz
gül kurusu ellerinizde kurşun yontusu ölüm

bakarsınız bir gün
her şey uygun adım
her şey açlığımız ve güzel şeylere susamışlığımızdan.

bıçak

(1950, Denizli, s.b.f. basın ve yayın yüksek oku. öğrn.)

bakırcılar sokağında çekicin ustalığı
o eller dillere destan
doya doya boyanıyor yeşil ala
çok sevdim mor güllü basmaları
onlar da usta işi
-ama her şey bıçak acısı
ana benim yüreğim nasıl yürek

doğduğum yerdeyim
demirden beşiğimde sallanıyorum
sızılıyor boynumdaki çıiban
gene onarılıyor akan dam
tükeniyor ansızın haşhaş yağı
o yağla boy attık biz aman
toprak daha iyi bilir ya

bir yanıp bir söniyor
yeni ustaların can verdiği çelik
solgundur benzi hep sayıdır anam
kendini bilene hapsane bu kent
dizi dizi insan duruyor umut kapısında
almanya-fransa-belçika falan filan
bir garip bakıyor öteki berikinin yüzüne
-sıramız hiç gelmeyecek mi ulan

dağlara taşlara kuşlara
ozansı halk yüreğim taşıyor
-ama her şey bıçak acısı
ana benim yüreğim nasıl yürek

kaleden iniş

(1947, türkçe öğretmeni)

indim taşbasması kent kalesinden
elimde taze koparılmış bir güldalı
bin dallı gömleğimden taşan ince bir sızı
ve kalçamda bir bıçak yarası
yaralıyım

ve

yorulmuşum

ve biraz da uykusuz kalmışım
biraz da yalnız

ben

hiç sevmem yalnızlığı
sevmem yoksulluğu ve acıları
masmavi umut kokan çocukları
mavi mavi çalışan insanları severim
dağları
köyleri severim
sevmeyi oralarda öğrendim ben
ve ihaneti o taşbasması kent kalesinde

şimdi elimde taze koparılmış bir güldalı
gözlerimde mavi bir ateş
insan bulutunda yağmur gibi
namluya sürülmüş kurşun gibi duruyorum
kanıma giren zorlu bir açlıkla
kucaklıyorum öfkemi de
yorgunluğumu
ve yaralı olduğumu unutuyorum

TUSTAV

duvardakiler

(1942, ing. öğretmeni)

bir resim asılı duvarda
Nasıl da gencecik, kırağı
Nasıl da yiğit omuzları şafağı
Tam gülerken vurulmuş bana sorarsan
Tam gülerken ve arkadan...
İlk gördüğüm resim bu benim, ilk
Duvarda bir yürek gibi çarpan

Bir davul asılı duvarda
Davul da davul haa
Bin yıllık bir öfke tokmağı
Bin yıllık sabır derisi kasnağı
Hangi davula yakışmış bu yatır sessizliği
Nerdesin Haydar Usta'm
Nerdesin... güzel haberci

Bir silâh asılı duvarda
Kurtuluş'tan kalma
Niye asılı
Niye Kurtuluş'tan
Bir şey söylemiyor mu sana

TÜSTAV

al yeşil mor

(1952, 1st. i.i.t.i.a. öğrencisi)

Başları göğe ermiş
Dağlar
Yedi renk üstüne hareli
Al, yeşil, mor dağlar
Tüm dağlarda

Sensizlik
Yalnızlık
Al, yeşil, mor...

Ezgiler
Sonsuzdan gelen ezgiler
Dolaşıyor kafamda

Bir güvercin
Bir beyaz güvercin
Uçuyor sonsuzlarda
Yüreğinde umut
Al, yeşil, mor...

Rüzgârlar
Deli fişek rüzgârlar
Sensizliğe bürünmüş
Ezgiler taşır dağlardan.
Al, yeşil, mor...

Ve ormanlar
Kıpkızıl ormanlar
Umutsuzluğun ormanları
Bir güvercin
Bir beyaz güvercin
Yüreğinde umut
Gözlerinde nem
Al, yeşil, mor...

Ve dört gözlü yüreğimden
Kan çekilmiş
Bir gözünde sensizlik
Yalnızlık bir gözünde
Umutsuzluk diğerinde
Ve...
Kıpkızıl bir ateş

gözüpek

(1949, İzmir, türkçe öğretmeni)

sırtlarım çocukluğumu
-koşup da yorulmadığım zamanı-
gözüpek çıkarım yola
yenilgiye ölüme duyurmadan
yol alırım sonsuzluğa
şah damarımda zonklar
toplanır ve dağılır tüm savaşanların kanı
duyarım ki yalnız değilim
sadakta bekleyen oklardanım
namluya sürülmüş mermilerden
suyu taşa can veren bozkır kuyularındanım
en dar en sıkışık yerlerde
boğumlarda düğümlerde
direnmenin taş duvarını örenlerdenim

GAZANFER ERYÜKSEL

AL YEŞİL MOR

Yüreğimin son gözü.
Ve bir ciğara yakıyorum
Ateşinde yüreğimin.
Bir duman yükseliyor
Al, yeşil, mor...

Halka halka
Sensizliğin
Yalnızlığın
Hareli dağlarına
Ve sen
Kök salmış bir çınar gibisin
İçinde yüreğimin
Islak bir akşam
Çökerken her yana
Al, yeşil, mor...

AHMET TELLİ

devim

susar kuşlar
susar kent
cadde...
sokak...
kurulur suskunun saati

öpüşleri nasıl da soğuk sevdiğimin
donup kalmış sevda kokanı bile sözcüklerin
buz tutmuş şiir...
buz tutmuş türkü...
kurulmuş suskunun saati

gelinir sonra hem nasıl gelinir gör
devinir tarihsel birikim denizi
çatlar tohum...
çatlar zaman...
kırılır suskunun saati
gör nasıl kırılır.

MUSA AKAR

vur çocuğum vur

(1950, Polatlı, lise öğrencisi)

Şimdi taa.. Lâle Saltanatından
başlar ekmeksizliğimiz çocuğum
Nedimin şarkılarına uzanır
Zincirlerimizin halkası

Ve çağın yeni damatları aşk değil—
Zülüm panayırı kurmuş sâdâbat'da
eski saray haremlerinden kalmış
on altısında bir dulun

yeni saraylarda gümüş şamdanlara koyup umudunu
bir mum gibi eritenler çocuğum
oturup on altılık dulun yorgun toprağına
yoksulluk tohumu saçmışlar

Vur çocuğum vur
yeni sarayların yeni saltanatlarına vur'ki
Hazin ama yürekli
Söylensin türkülerimiz.

bir gün girimine

(1944, Niğde, sanayi emekçisi)

geldi vardiyasına efe
bir gülme yetisinde suratı
özgür birkaç çizgi yüzünde
damar damar

halkın kucagında eli
eli kart basarken ekmeğine
bir gün bitimine duracak sapında süpürge'nin

yer yer güleçli kişiler
yer yer kıraç
avuçlarında eriyen toprak umudu
gülebilse ya

kaçıncı kez bitiş i sigaranın
kaçıncı kez bitiş i günün
ve kendinin
tohum ekildi
toprak uykusuz
yıllardır dokur uykusunu halkın

ve
bir gün girimine duracak
özgür çizgiler yüzünde

TÜSTAV

diyet

(1941, Aydın)

su verin gövdemin kavruk arkına
 halkımın sebil oluklarında
 su verin dalfidan ormanlarım yanıyor/
 bulutların ağışını anımsatan gözlerin
 hüznümün ortasında çakılı duruyor
 fabrikaların şanlı uğultusunda
 gündeğümüne yakın / vardiyadayım
 kıraşerlerden çocuklar boşanıyor
 kan hızla boşanır gibi adamın yüreğinden
 birden bire ıssızlık nasıl yürürse
 kar bürümüş dumanlı dağların eteğine
 çocuklar iççerime öyle sesiz yürüyor
 şimdi sonyaz ve ağaçlar budanmış
 özsuları sızıyor budak yaralarından
 gövdemi öylesine aklında tut
 gülüşüme en sinsi kemirgenler dadanmış
 ve hiç mi hiç unutamadığım oralarda
 gölgeler geçiyor yine ince patikalardan
 yere basışları kaçak bakışları kaçak
 yüzüme bulutlar gibi darmadağınık
 nerdeyse iççime yağmur yağacak
 hep çıkar giderdik biliyorsun
 kolum gibi sevdiğim ciğerim gibi
 sürdürüğüm tarla kokusundaki anneni
 bırakarak tirenlerin gürültüsüne
 her şeyin sancıyla kıvrandığı sıralar
 bir atardamar gibi asi akardı fırat
 rüzgâra karşı ve yeryüzünün bütün engellerine
 ve biz yuvar yuvar karışacaktık
 devrildi gövdem yalın bir mısra gibi
 sürenin yazılmış en güzel şiirine
 kaç gün kaç gece durmaksızın ağladın
 bir uzun hava gibi aktı gözlerinin pınarı
 kerpîç damlar üstüne üstüne yıkıldılar
 harlanmış ateşler gibi bağırдын
 dağıldı yüreğın saçıldı ve sıçradı/
 şimdi çocuğım hiç kimsenin babası
 kahr tünellerinden bir daha geçmesin diye
 şu gövdenin sonsuzlukta devinen
 yoğur diyetini teknesinde hayatın

kalbim, ki

(1953, Turgutlu, öğrenci)

Sevdik mi tam severiz
teneffüs zili çalmış bir çocuğun sevinci gibi yani
ki radyo haberlerinden sonra kaniyan başına
sirkeye bandırılmış bezler koymuştur
telaşlı gazeteleri andırır başının ağrısı
acıları ve felaketi silen
halk türküleri söyleyip sigara içerek
kaniyan dudağının kenarında ıslak bir bahar dalı
atlassız bir coğrafya dersinde günlerden bir gün
bir ıslak sabah vakti
yani dağlar aydınlanıyorken
omzunda kaniyan yarası
radyodan gelen seslerle dağlanarak
yani bütün acılarını aşiretlerin ve sınıfların
yarasına tütün basar gibi basarak
bileklerindeki liseli aşkıyla hayatın
rakının ve kitapların dostluğunu çizer gibidir
kitaplar
kitaplar ki acılarımı çoğaltır sessizce
ve bütün kıyımlardan sonra Harran nerededir

nerdedir kalbim bütün kıyımlardan sonra
herkesten çok insan olduğu için
boynuna karanfiller takılmış biri
ki siyah bantlı tasvirleri vardır
birinin ardından bakıp bakıp öptüğü
kaniyan dudağının kıyısında ıslak bir bahar dalı
kardeşim
bir vesikalık fotoğraf bile çekirmeden
doğramacı Halit ağbinin kalbinde gömülüdür.

Ağustos/1972

sarnıç

(1951 İstanbul d.g.s.a öğrencisi)

coşkulu bir başkaldırıyla akan su
doluydu dağ çiçeklerinin kokusuyla
bir değişikle eriyiverirdi nice sayrılıklar
diri memesiyle emzirir doğayı
gürültüyle dolardı sarnıca

yumuşatırdı yorgun yüzleri sevecenlikle
kurtarıcıydı uzun süren kurakların
tekdüze seslerle inip çıkardı kovalar
sarsılmaz inatla işlerdi günler boyunca
gün gelip temizlemek gerekince sarnıcı
aynı inatla sivanırdı yorulmaz kollar
yabansı seslerle dolardı karanlık

tepede daracık oyuktan
gökyüzü görünürdü mavi gökyüzü
taşınırdı çamur elden ele
dağ çiçeği kokardı serindi
melhemiymi çatlamaş toprağın

ey eli yüzü çamurla sıvalı çocuklar
esenlikle kalın siz
teniniz umutla şavkıyor güneşte
en militan tohumlarını ekiyor gökyüzü toprağa
sıkılmış yürekler kalkıyor gökyüzüne
gelecek böbrekteki taş gibi büyüyor
yorulmamacasına temizleniyor sarnıçlar
umutlar yenileniyor
aynı sevecenlikle akıyor
ilkyazların beslediği su
aynı başkaldırıyla

kementler

(1951, Burhaniye Türkçe öğretmeni)

Delirdin mi oğul sus at içine
At içinde oynasın dağıt öfkeni
Benim küçük ama gürbüz
Umutlarım.
Yani şavkıyan gözlerimizden
Bağırarak isterken birden
Böğürümüzü yumruklayan
Şu diyemediklerimiz...
Ko dolaşsın düğüm olsun gırtlığında

II

Doğaya dağılan döl fişekleri
Sürgünler boy boy
Onca birikim
Ve kementler ...
Gene dönüktür sevgi çiçekleriniz.

III

Paslı kementler de bir gün
Bir günlerle avunursanız da
Atsak da içimize yüreklerimiz
Öyle bir büyü var ki akan
Kuş uykusudur yattığımız
Yine biz oluruz doğrulan.

IV

Şiir yazarmısın sen oğul
Yüreğin yanık mıdır yani.
Biraz ve çok
Öyleyse tutamazsın sal içinin atlarını
Otlasın sürü olsun çoğalsın
Korkma atlar değil insanlardır
Çiğneyen acımadan yeşeren çimenleri.

bir akşam evvel

durdu
birden sevinmişliğimiz
ayrılık koşar adım indi penceremize
böyle düşünmek sevmek çağını çocukça
boşluğa inen şu olguların karşı koyması tanrısalığa
ben seni büyütürüm yarınlara
ağzımı dayadığım bir pınar yıkar içimi
nedendir şu uzanıp duran kollar
kendimiz kendimizi vurmamızda
şimdi demirleyecek gemiler - mektuplar yazılacak
kör pencereli bir mahkum hücresi değil yaşamak
şurdan şuraya varan bir koşu
beklemenin sabırsızlığında kıvranan
dinliyoruz evrenin kabaran yüreğinin gürleyişini
haberler hep salkımsaçak
resimlerde donup kalan gülmeler
içimizde gürleyen hınç ırmakları
günler bitiyor - dağılıyor tomurcuklar
duvarlarda çok tanınan az renkli resimler
ÖLÜME INANDIKSA DA
ÖLÜM OLMADIK HIÇBİR ZAMAN
çiçekleri gökyüzüne savurup
kafamıza pencereler açmalıyız sevgilim
sevgilim
bir gece yarısının ışıkları
sevmeyi gidenlerle sevmek
sevmeyi bu denli kucaklamak
bir avuç tütünün basılması kanıma
olgun bir meyvanın başlayan çürümüşlüğü
saksıda unutulmuş karanfiller
bitimsiz şarkılar söylemek karanlıklara
şu kudurgan
şu ağları gerilmiş devinen hayatın berisinden..
bizi bu sevdaya mahkum kılan
ilk ayrılığı ellerimizin
günüm kendini çoğaltan bir el yazması
bir gece baskını yüreğim

TÜSTAV

tanıtım

(1944, Güzül)

saksıdaki karanfil değil
bahçedeki gülüm ben
yağmur bulutuyum
tarlada tohumum
umutum ben

yaşamak diye birşey
hani sürünürken bile güzel
yani solumak dağların havasını
güneşi görmek
şarabı ve üzümü sevmek
işte buyum ben

sıcakta söğüt gölgesi
mavzerde mermi
gazetedeki kızgın bir manşet
duvarda tuğla ve ter
ekmekte hamur ve su
gökyüzünde sevda bulutu
ağızda söylenen türküyüm ben

bir gençkızın düşü
renklerin pembedince sevgiler
bir delikanlı bıyığı
düşünün davulu
evin çeyiz sandığıym ben

gülen göz
yürüyen ayak
ve yapan el
düşünen kafa
sıkılmış bir yumruk
ve seven bir yüreğim ben

senin şiirin bu

«Hayat ihaneti er-geç yansılayacak» Nihat Behram

Hayat yanıtladı ihaneti şimdiden
savunarak giden adımları onun
derin izler bırakmadı toprakta.

Şimdi o
silinerek kaybolduğu noktadan da uzak
telâşsız yatan kıyıda
gövdesini yorgun
bir hisirtiyi verip otlara
umursamazlıkla soluyor havayı
hazla gevşiyor gölgesiz suda.

Çaldıkça tuzlu köpüğünü deniz
uysal kumluğa
yorulmuş ve tembel
bir çocuk sanki o.

Sen dalmadın bu mayhoş yalnızlığa
dünyayı genişlikle kaplayan suya değil
yüksek dağa seğirttin, kalbindeki coşkuyu
ordan fırlatmaya
uzakta
bir yaz ölüsü gibi yatan toprağa
bağrından nice tohumlar saçtın.

Bütün bunlar coşkuyla sardı seni, birgün
uzun düzlüğü de geçince
elbet duyacaksın o büyük mavi tadı
ve bir zaman gövdeni
serin hisirtiyi vurup otlara
denizin uysal kumluğa çaldığı tuzlu
köpüklere doğru
sen de koşacaksın
sevincin can damarıyla!

Fakat dostum şu farkla :
yetmiyor sana dünyanın
bu kuytu köşesi. Genişlik
ki uzuyor daima
nice su yolları, aşip gittiğin
yükseliyor nice dağlığa

ayak

Varlığın ağırlığı mıdır ezildiği
Direnen yokluğun mu ne
Bakılası olmaktan uzak
Bir renk oluşturmuş apayrı
Güneşi ve yıldızları dizerek ardarda
İzi yollarla büyüyen ayak.

Günlerle değil aylarla yıllarla
Yittikçe izler harmanında
Kavgalar ortasında güçlü
Yapılılara sığmayınca iriliğinden
Kalıplar kalabalığında yenik
Gizli karanlığında biraz suçlu.

Hişiltisinde akıp giden suların
Söğüt yaprağının parıltısında
Durur ya tepede bir top alev
Göz alırken yalazalar ya da kar
Sıcağı ve soğuğu işleyerek etine
Büzülür beş parmaklı dev.

Kavakların sallandıkça uzadığı
Gözlerin yorulduğu bakmaktan
Yutarcasına çiğnenen boz toprak
Sirtında gecelerin yürüdüğü
Her sabahın kapısında umut
Solmayan bir yeşil yaprak.

iki dost düşman gibi

(1946, Sarıkamış, öğretmen)

Ve sonlar içinde hep yalnızken
benden önce varmıştır karanlık yatağıma
artık yalnızlıkla kucak kucağayız
delişmen rüzgârlar gibi dost
kanlı bıçaklı düşman gibi bir de
onun çiyinden sürüklenip ardınca
sesler gelir kulaklarıma vişne çürüğü
zorlandıkça çatlayan kabuklarından
çekerim teslim bayrağını sivri gönlere
yatakla yorgan arası suskunluğuyla

Soluk lambanın kızıl kovuğundayım
güneş kırıntılarını süpürür zaman
dağ doruklarından bölünür yalnızlık
demir kazıklarla çakılır geceye
göz çengelinde oynaşır yıldızlar
dört duvar bu ölümüne parmaklık
çırılçıplak taşar göğüsleri ayın

Soluk lambanın kızıl kovuğundayım
şişelerin gözyaşları kadehlerde
bir kırık umut bir ışık yılı ötemde
saçları var karanlığın örük örük
dökülür saçılır içim her yana
zamanın söküğünü dikecek olurum
bir ağır uyku iner gözkapaklarıma

kangül

(1946, Muğla)

varır atlar koşularla sabaha
bir yarış alanıdır gün günce
süzülür kanatlarında barış
uçar balıklar ayda/pırıltılarla nehirde.

yağmurla büyür ağaç
uzar güneşe kolları nehrin
ince bir tüldür yaşamak
ince bir sistir kuşlarda uçmak
sis ve bulutlar takılı kanatlarında.

bir barış alanıdır gün günce
açar kapılarını savaşlarla kan
kanatlarında çiğliklerle uçar güvercin
yağmurla açar güller ağacımda.

ne/neyle çalar/neyi
kanla açar güller ağacımda
ne/neyle açar/neyi
davullar çalar kapımda silah
çat asker gül geleceğe
kangüller açar ağacımda.

Kangül açar ağacımda silah
bir hititli askerdir heykel
müzede çiçekler sunar güne
yaşamak der çeker silahı ölüme
çoğalır sevmek çiçeklerde
çoğalır çiçeklerde tohum.

varır atlar koşularla sabaha
ince bir sistir kuşlarda uçmak
gelecek gagalarında bir «kangül».

varır atlar koşularla sabaha
çoğalır sevmek tohumlarda
çekmiş silahını ölüme hititli asker
çat asker gül/ver geleceğe
at asker silahını geleceğe.

mezarda hayat

gece sıcaktı
silahlarını alabildiğine göğe kaldırmış
benekli
yeşil elbiseleri içinde askerler
kıyıda seni bulacakmışçasına
kulaçlıyorlardı ırmağı

güneş
eğri büğrü değneklerden
sıcak gölgeler uzatıyordu
bomba çukurlarının arasında
ve soğukta kütürdeyerek, iri iri
bir karpuz gibi
çatlayan
asfaltın ortasında
yarı çıplak bir kız çocuğu
ağlıyarak dolaşıyordu uzakdoğu'yu

TIMUÇIN ÖZYÜREKLI

sıcak tutsaklık

(1950 Turgutlu, Öğrenci)

Uzakta bir mavzer atılır, ebem kuşağı rengini keser
Şahanlar kopar bulutlardan, delişmen umut sürüsüne.
Yakar güneş, ergen çocukların ürkek bakışlarını
Gelir yapışır bacımın yazmasına sıcak tutsaklık...

Burada türküdür toprağa vurulan kazmaların sesi
Ve karanfildir, çatlamış ellerde yaban dikenleri tarlaların.
Yorgun bir ırgat açar göğsünü, yalın bakışını iletir sevdiğine
Gelir sessizce girer, bacımın yüreğine sıcak tutsaklık...

yüzümde yüzün

hergün bir karanfil açar ellerimde
yüreğimin kuş seslerini andıran
çırpınışıdır bu
ben onu sokaklarda bulmadım
örneğin korkumu adına destanlar yazılan
bir savaşta yitirdim

bir bahçeden geçerken
herşey üreyen bir kaynaktan
doğmadır dedi sevgilim
artık benim olmayan saçlarını
yanlışlıklar günlüğüne adayan
sevgilim böyle söyledi
sonra ben ne yaptım-
özgürlüğün kılıçıklarını
bir bir ayırdım
ellerimle yoğurdum onları
ellerimle yoğurdum

bir başka gün
üzerime geliyordu dalgalar
yani ben o ağaçları
gördüğüm zaman
sonra rüzgâr bitti
en doğal biçimine
büründü deniz

-işte tam o sıra
bugünler herkesin
unutulan bir gökyüzü
dediği hayın burjuvazi
egemenliğinin son çivisini
çakıyordu
ihanetin paramparça olmuş tahtasına

bense ordan geçiyordum
torbamda saçların
yüzümde yüzün

arkadaş mektuplarında alıntılar/7

aç göğsünü bir ziyaret günlüğüne başla :

anam olumlu bir sülle katılıyor
babam sandıktan kurtarmış ilk giysilerimi
ve sen
bütün sağlam sabahlarda olduğu gibi
durmadan
getirmeye söz verdiğin işareti
bulmadan
çok sert bir sevdanın ardından
ayrılığa
ve gecenin kıyılarına
ürperdikçe yaslan

yüreklere bana kini yoktur :
korkak avcı
beşikteki çocuk
içimde bir umut diye beslediğim sancı
sesiniz tutuklanmış geldi bana
kanınız morarmış
şaşkınlıktan
eşsiz bir yağmur hasreti başlamış
tomurcuktan

ciğerimi dağlamak geldi aklıma
usuldan
fakat bilinen dostu
tüten sevdaya
nefeslenen kınalı saza
belki abartıyorum ama
mutlaka doğuştan yaralı aşka
bu aşkın en güzel yanına
öfke
dudaklarında ıslanıp kalsa da
ilk heceyle yaslan

o sesi ben işledim

o sesi ben işledim binek taşına kırbacımla sizler de vardınız
mayıs kuşları ötüşüyordu kaldırım akasyalarında
en kuytu yerlerine yuvaladım gizlerimi
iyi geldi ayaklarına yeni nalları kısırağımın
kelebekli pınarda su verdim terini sildim
şimşekler çakıyordu salıverdim dizginlerini
siz daha ankara asfaltı'na yaklaşmamıştınız
üç aşağı - beş yukarı dağlar uykudaydılar
susturulmuştu bulutlar ve durdurulmuşlardı
siz yaşamayı en çok sevdiğinizden daha hiç yaşamamıştınız.

o dediğim şiirdi hani potinleri bol kabaralt beli kuşaklı
yaşamaya dair bulutlar yığan gökyüzüne
yaşamaya dair yıldız çeltikleri diken karanlıklara
vardım ellerinden öptüm yaşamaya dair öptüm güldü
siz daha ankara asfaltı'na yaklaşmamıştınız
bulutlara el ettim göz kırptım dağın arkasında dedim
direndi kuşku yok yaşamaya dair destanlar anlatıyordu anla-
lara
siz yaşamayı en çok sevdiğinizden daha hiç yaşamamıştınız.

TÜSTAV

dokur kumaşının alınterinin

Biten günle başlar, acımasız
Bozkırı dağılayan kızgın bıçak
Taşları biçimleyen usta yontucu
Giysiyi el dokuması şayak
Umuda kesen kararmış yüz
Bir sıkılğan, bir garip
Gurbet yollarında kaçak

Başlar bozkır yangınında
Solgun günün dokuması
Ses-soluk kesilir üstünde
Böcek gölgesi, kuş yuvası
İlkyaz sürer gelir kırlardan
Eskir kına geceleri, düşünler
Dokur kumaşını alınterinin

Dökülür bağlama tellerinden
Gözlerinin çırası Ceren'in
Dokur kumaşını aydınlığın

ürkek taylarca yürür Ceren
- Kilimciler kilim dokur ayazda
Uzan düşlerle Ceren
Çık gel ellerinin teriyle
«Kaşların değil gözlerin beni del'eden»

TÜSTAV

bana doğru gelen yıldız

Sen ki bir akan yıldız
Beyinlerin upuzun gecelerinde
Bir elinde mutluluk
Öbüründe özgürlüğün gülleri
Yolculuğun yüz bin yıllık

Muştular var gözlerinde
Saçlarında tan yelleri
Çağını yansıtan bir ozan gibi
Söyler oldun gayrı benim türkümü

Bir gün ola kollarıma girende
Sevilerle aydınlanır yeryüzü
Beri gel biraz daha
Servi boylum ak bakışım
Sen gelende nice sazlar vurulur
Kötülük dediğin silinir gider

Yiğidim yiğidim koca yiğidim
Adına yıldız dedim ışığına esenlik
Biraz daha çoğaltsana hızını
Sarıl kollarıma seni öpeyim
Ben göçmeden beni gitmeden

TÜSTAV

İçerde olana şiir

(1948 Balıkesir - 1st. Eđ. Ens. Ed. BÖ. Mez.)

Kardeşim, yüreğini senin
Aşk dolu, acar yüreğini
Hiç bir şey sarsamadı
Ne işkence günlerinin dehşeti
Ne kırışan alnına oyulu hüznün
Ne delikanlı ellerini saran kadın hasreti
Hiç bir şey
Direncele savuşturdun hepsini

Bekleyen bir yanın var senin, uman
İşte o diri tutuyor yüreğini
Bunalıyorsan örneğin ve geceyse
Mutlaka şafağın umudu işliyordur içinde
Uzanmış ranzana ölümü düşünüyorsan
Bir yanınla da papatya topluyorsundur kırlarda
Ve karanlıksa gözlerinin denizi
Belli ki bir ışık topu deviniyor derinde

Yüreğini kardeşim
Senin umutla dolu, acar yüreğini
Hiç bir şey sarsamadı
Hâlâ becerebiliyorsun işte
Bir yanıyla ağlarken yüzünün
Öbür yanıyla gülebilmeyi

TUSTAV

türk şiirinde çocuk

Sanatın işlevine yeni boyutlar kazandıran, toplum ile sanat ürünü arasındaki karşılıklı ve birbirine dönüşen etkileşimi sürdüren öğelerden birisi de : Çocuktur. Yaşamın özünü kucaklamayı amaçlayan sanatçı, yaşamın bu en canlı, ayrılmaz parçası olan çocuğa hiç bir zaman çekimser kalamamıştır. Yerine göre bir öge, bir kavram, bir simge olarak kullanmış; yerine göre, çocuğun kendine özgü çocuksu özelliklerinden yararlanarak, anlatmak istediği konuya daha bir açıklık getirebilmek amacıyla, çocuğu içeren benzetmeler kurmuştur. Örneğin :

«İnsanlığın en güzel gelişmeyi sağladığı toplumsal çocukluğu geri getirecek bir çağın sürekli çekiciliğini neden ortaya koymasın? Geri kalmış çocuklar vardır, erken gelişmiş çocuklar vardır. Eski ulusların pek çoğu bu ikinci kümeye girer. Yunanlılar normal çocuklardı.» (E. Fischer, Sanatın Gerçekliliği)

diyen **Marx** ile; Kendisinin resim yapmasını, ağzına verilen yalancı emziğe aldanarak susan bir çocuğa benzeten **Goethe**; ve, bir şiirinde, yüreğini «yalnayak, karlı yollara düşmüş, yetim, mavi gözlü, küçücük burunlu» bir çocuğa benzeterek anlatan **Nazım Hikmet** arasında bu açıdan ortak bir birleşim vardır. Gerek, bir bilim adamı olan Marx, gerekse ayrı ülkelerin ve ayrı dönemlerin ozanları olan Goethe ile Nazım Hikmet, apayrı konularda kurdukları benzetmelerde, benzetilen olarak, çocuğu kullanmak gereğini duyorlardı. Ve böyle olunca da, çocuk, bilimden sanata dek uzanan bir esnekliğin ve işlerliğin büyük görevini yükleniyordu.

Sanatçının her dönemde sığındığı bir somutlanma ve gerçek yaşama dönme noktası olmuştur çocuk. Bir dönemde toplumdan kopuk, soyut ürünler veren yazar, somutlanmanın gerekliliğini anladığında, çocuğa sığınmış; egemen sınıfların faşizan baskılarla susmaya zorladığı ozan, şiirindeki bildiriye «çocuk» sözcüğüne emiştirerek sürdürmüştür sanatsal eylemini. Tıpkı, toplumsal koşullar gereği, sözlük anlamından apayrı bir anlamda kullanmak zorunda kaldığı «dağ, gül, yakut, sevda, v.b.» sözcükleri gibi. Görülüyor ki, sanatçının elinde her an patlamaya hazır bir silahtan farksızdır çocuk, ve sanatçıyı belirleyen tarihsel ve toplumsal koşullarla kaçınılmaz bir biçimde ilişkilidir.

Buradan, konumuz olan «Türk Şiiri ve Çocuk» konusuna geçelim :

Türk şiirinin başlangıçtan günümüze değin geçirdiği dönemlerin hepsi de kullanılmıştır çocuk. Kullanılırken de, ozanın, kendisini belirleyen koşullara göre aldığı tavrı yansıtmıştır.

Ozanın, günlük yaşamdan aldığı, kaba çizgilerle anlattığı, somut ve yorumsuz bir çocuktur Halk Şiiri'nin çocuğu. Toplumsal gelişim sürecine uygundur. Kendinden başka bir anlamı içermez, ama sürekli bir devinim içindedir. Günümüz şiirinde çağdaş boyutlar kazanmış bir biçime ulaşan çocuk anlayışının çıkış noktasıdır. Örneğin; Halk Edebiyatının ozanı olan **Kul Hüseyin**'in bir şiirinden aldığım şu dizelerle :

«Ademoğlu dünyaya gelince
Taze açılmış fidana benzer
Bir yaşına kadem basınca
Bülbül gibi şakır, gülsene benzer

İki yaşında kalkar oturur
Üç yaşında açuk mândlar
Dört yaşında hamaylisin götürür
Beş yaşında bağ ü bostana benzer

On sekizinde fehmeder ârını
On dokuzunda gözedür şikârını
Yirmisinde kimse bilmez sırrını
Tâlimin almış şahana benzer»

günümüz ozanının şu dizeleri arasındaki bağılılığı ve çocuk anlayışının nasıl çağdaş bir yorum kazandığını açıkça görmek mümkündür :

«Çokturlar çabuk boylanırlar
Bir aylıkken güler, ikisinde türküye dururlar
Beşinde sıyrırtmac, yedisinde sevdalıdırlar
Onbirinde düğüne ve rakıya ve mavzere
Olursa kır, olmazsa doru.
Yirmisinde, dokuzu bir meydanlarda ölürler» (Gülten Akın)

Feodal üretim biçiminin oluşturduğu toplumsal yapıya sıkıca bağlı Divan Şiiri'nde ise hiç de önemli değildir çocuk. Çıkarları gereği, sarayın ileri gelen kişilerine methiyeler, mersiyeler yazmayı yeğleyen Divan ozanlarının sürdürdüğü şiir, göbek bağına halkla ve yaşama koparmış durumdadır zaten. Bu nedenle, çocuk, bir iki yerde, o da sapık sevginin dürtüsüyle ele alınmıştır bu şiirde. Buna bağlı olarak da çocuk, «tıfl-ı naz», «tıfl-ı aşk» yani «naz çocuğu», «aşk çocuğu» olmaktan öte gidememiştir.

Tanzimat Şiiri, bütünüyle unuttur çocuğu. «Şair-i Azam» Hamid, karısı Fatma'ya ağıt düzmekten, fizik-ötesiyle uğraşmaktan bir türlü vakit bulamaz çocuğa. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal hapisler ve sürgünlerle geçen bir yaşam içinde, özgürlük kavramı ile çocuk arasında ortak bir anlam birliği kurmaktan yoksun kalırlar. Ve şiirde bir çocuksuzluk dönemi başlar.

Servet-i Fünûn Şiiri, Tevfik Fikret'le yeniden gün ışığına çıkarır çocuğu.

«Meserret çocukların
Yalnız çocukların payıdır»

ciyen Fikret, padişahlık yönetiminin dayanılmaz baskısı altında bir sığınak olarak seçtiği çocuğa, o zamana dek alışılmamış yeni bir yorum getirir. Bu, çocuğa «meserret», yani «sevinç» hakkını veren bir yeniliktir. Ve bu yüzden, çocuğun şiirdeki evriminde ilk önemli dönemektir.

«Ulusal Edebiyat Dönemi»nin şiiri ise, yeniden bir çocuksuzluğu getirirse de, kısa süreli olur bu. «Cumhuriyet Sonrası Şiiri» Temelden bozar bu çocuksuzluğu. Ortaya, Türk halkının şiirinin ve çocuğun babası Nazım Hikmet çıkar.

*Çocuklara sıtmayı ve açlığı bırakıp
çok sıcak bir yaz günü
yapraksız kabristana gömülmediniz miydi?*

diyen Nazım, çocuğa ilk kez bilinçli bir sınıfsal nitelik verir. Çocuğu kapsayan çok önemli bir saptamadır bu. Yukardaki dizelerde görüldüğü gibi, çocuk, emekçi sınıfının bir üyesidir ve egemen sınıf burjuvazi tarafından sıtmaya ve açlığa bırakılmaktadır. Ayrıca, Nazım'ın çocuğa getirdiği yorum bu kadarla da kalmaz.

*«Onlar ki toprakta karnca
suda balık
havada kuş kadar
çokturlar
korkak, cesur,
cahil, hakim,
ve çocukturlar.»*

dizelerinde görüldüğü gibi, halkın tek tek sıraladığı özellikleri arasına, çocuk olma özelliğini de katar. Başka bir şiirinde ise, yüreğini çocuğa benzetir :

*«Ve tıpkı o eski
acıklı hikâyelerdeki
yalnayak, karlı yollara düşmüş, yetim bir çocuk gibi bu yürek
mavi gözleri ıslak
kırmızı, küçücük burnunu çekerek
senin bağına sokulmak istiyor.»*

Nazım, benzetmelerinde çocuğu özellikle seçmektedir. Çünkü, çocuk, şiir içinde anlatılan konuya ya da kavrama, bir sıcaklık katmakta, etkileme gücünü yoğunlaştırmaktadır. Yeni Ortam gazetesindeki «Öte - Yaka» başlıklı yazısında : «Hayatın geleceğe dönük yüzünü çocuklardan iyi yansıtan bir şey bilmiyorum» diyen **Sevgi Soysal**'ın sözleriyle söyleyecek olursak, Nazım, «Hayatın geleceğe dönük yüzünü» görüyordu çocukta. Onun anlattığı çocuk, bitmeyen sürekli bir anlatımdı. Tıpkı, **Gladkov**'un, ünlü romanında Daşa'ya söylediği şu sözler gibi :

«Çocuk bir bahar çiçeği gibidir.»

«Sizin eğitim sistemleriniz vız gelir bana! Bizim çocuklarımız domuz ahırlarından farksız yerlerde yaşıyorlardı. Bütün tabloları, onlara vermeliyiz. Dinlenme odasını süslemek, oturur hale getirmek gerek. Çocuklar oynamalı, iyi gıda almalı, tabiatı sevmeli Biz hiçbir şey almamalıyız, onlara vermeliyiz her şeyi.»

Nazım'ın getirdiği sınıflı çocuk anlayışı, emperyalizmin boyunduruğu altına girmiş bulunan, ve bir yandan da, bağında taşıdığı feodal unsurlarla birlikte bir kapitalistleşme sürecini yaşayan bir toplum yapısı içindeki ozanları etkilemişti. Değişen toplumsal durum, git gide sanatı bir meta, sanatçıyı da meta üreticisi olmaya zorluyordu. Toplumcu dünya görüşünü kabul etmiş olan ozan, kapitalizmin bu yasasına, sözcüğün ve imgenin yapıcı, toplumsal gücüyle karşı koymak zorundaydı. Ve çocuk, kullanılmaya hazır bir silah gibi bekliyordu ozanı.

Nitekim de öyle oldu. Kapitalizmin onca baskısına karşın yılmayan, uzlaşmacı ve ödün verici anlayışa yanaşmayan devrimci ozan, her gün biraz daha çoğalan toplumsal çelişkiler içinde bilenerек, Nazım'la gelen devrimci çocuk anlayışını daha da geliştirdi. Geleceğe olan umudu, sağlıklılı ve çağdaş bir çocuk yorumuyla sundu. Kapitalizmin, çocuğu, bir sömürme aracı olarak gördüğü ve buna bağlı olarak, reklâm spotlarında «Akşama babacığım, gelirken Ülker getir» diye çocuklardan kurduğı bir topluluğı bağirttiğı; ya da, Batı dünyasında ün yapmış bir parçayı» Oy Anam» diye Arda Kardeş adlı bir çocuğa söyletip, çocuğa olan ilgisinden yararlanarak halkı sömürdüğü bir ortamda; devrimci ozan, yaşamayı getirdi çocuğa :

*«Bir çocuklara bakıyorum bir çiçeklere
Gel bölüşelim güzel işimizi
Sen çiçeklere bak güneş usta
Ben büyütürüm çocukları gençlik bahçesine» (C. A. Kansu)*

Halkın, egemen kesime karşı yürüttüğü savaşta, eylemi önerdi :

*«ben ozanın kurşunlanmaktan yılmadım
oğul sen şahan ol / boşuşmaktan yılma» (T. Sönmez)*

*«adım adım yaklaşıyoruz ey çocuk, değişmeye başladı toprak.
her gün biraz daha büyüttüğümüz o korkunç ülkenin eşliğindeyiz.
senin türkülerin hep maviler allar üstündeydi ey çocuk, neredesin?»
(H. Hüseyin)*

Bir kavgada dökülen halkın kanını, çocukla kutsadı :

*«Boşuna değil dökülen kan
Şehirlerde köylerde çocuklar büyüyecektir
Daha zeki, daha çalışkan» (N. Cumalı)*

ve ozan, «gül» sözcüğü devrim sözcüğü'nün yerini tutar olduğunda, çocukların ağızından bağirtti bu sözcüğü ilk kez :

*«Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse
Gül, gül diye bağırarak çocuklar bütün» (E. Cansever)*

giderek, evrensel bir nitelik verdi çocuğa :

*«Oysa bütün gün konuşmuş zenci çocuk
Tutsaklığını anlatmış kimsenin haberi yok» (Ö. F. Toprak)*

*«Cihanlar, çocuklar, kuşlar içinde
Sızlar bir yerlerin» (A. Arif)*

Ama, bütün bunların yanı sıra, en çok kendini anlattı çocukta ozan :

*«Binlerce, binlerce çocuk
koşarak dokumuş benim kumaşımı» (İ. Özel)*

*«Ben geldim mi kalkacak sabahları bütün çocuklar karnırları aç
Ben geldim mi kalkacak geceleri bütün çocuklar karnırları tok»
(A. Kadir)*

Kendisinin özlediği nice şey varsa, hepsini, kendinden bir parça saydığı çocuğu da özletti ozan:

«Bir çocuk durmadan
Büyük nehirleri özlüyor
Kaybolmuş sevinçleri özlüyor» (A. Behramoğlu)

Ve dahası, «anadolu Şiiri»ni çocukla özdeş tuttu :

«Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri»
(C. Süreyya)

çocuğu çocuğa nakşetti ozan :

«damarlarıyla hayatı avuçta oğul
bebelere-çocuklara gülümse» (T. Sönmez)

Ne var ki, sıraladığımız bütün bu örnekler, ozanın devrimci bir bilinçle eğilmesinin örnekleridir. Oysa, bunun yanında, çocuğa, egemen sınıfların dünya görüşü doğrultusunda yanlış, çarpıtılmış, çağ dışı anlamlar veren, kapitalist düzenin kişide oluşturduğu olumsuz, kişiyi çürüten duygularına araç olarak kullanan ozanlar da vardı. Bu tür ozanların bir bölümü, bilinçli olarak sürdürüyorlardı kapitalizmin şiir anlayışını, bir bölümü de, belli bir bilinçlenmeden yoksun olarak, «şiir için şiir» anlayışına yaslanıp, içinde buldukları koşulların getirdiği yalnızlık, hüznün, umutsuzluk, toplumdan ve yaşamdan kaçıp, düşsel bir dünyada yaşamak gibi olumsuz duygulara yöneliyorlar, çocuğu, şiirlerinde bu duyguyla yorumluyorlardı. (Şunu hemen belirteyim ki, yukarda, çocuğu şiirde devrimci bir bilinçle ele alan örnekleri verirken, alıntı yaptığım ozanlar arasında ikinci türdeki ozanlardan olan; yani, temelde bilinçli bir devrimci olmayıp da, bazı durumlarda çocuğa bir an için devrimci bir bakış açısı getiren, ve bir süre sonra tekrar olumsuz, çürümüş duygulara dönen ozanlar da vardır. Bu nedenle, aynı ozanın adını her iki kümede de görmek, okuyucuyu şaşırtmasın. Bu tip ozanlar, aslında çift yanlı ve belirsiz bulanık bir niteliğe sahiptirler. Şiirlerinde, çocuğa bazan devrimci, bazan da bireyci ya da gerici bir tutumla yaklaşımları, belli bir dünya görüşü bulunmayan, kaypak bir sınıf özelliğine sahip küçük burjuvaziye bağlı olmalarındandır. Bu yüzden, ürettikleri şiir açık seçik bir tutarlılıktan yoksundur ve tam anlamıyla küçük burjuva tavrını yansıtır. Bir bakarsınız «şiir, geldi sözcüğe dayandı» derler, bir bakarsınız şiirin sorumluluğa gelip dayandığını söylerler -sanki, onlardan önce de şiirin sorumluluğu yokmuş gibi-. Bunlar, bütün toplumsal durumlarda çıkarları doğrultusunda rahatça renk değiştiren bukalemunlardır. Şiirin toplumsal görevi, dünyanın değişimindeki payı, bu tür ozanları hiç mi hiç ilgilendirmez. Kapitalizmin bireyi parçalayan, kendine kul köle eden amansız yasaları içinde yaptıkları tek yararlı şey, çürüyen bir toplumdaki çürümeyi -bilinçsiz olarak da olsa- yansıtmalarıdır. Yalnızlık, toplumdan ve yaşamdan kaçma, umutsuzluk gibi duyguları işlemeleri, bu çürüme içinde kendilerinin de bulunmalarındandır. Doğal olarak, kendilerini var eden düzenle birlikte yok olup gideceklerdir. Artık, yaşadıkları bu çürüme süreci içinde onları yaşama, dış dünyaya bağlayan tek şey, çocuktur.

Ozan, hüznünlendiği zamanlarda çocuk da hüznünlü bir tavır alır :

«Yaslı bir kadın gibi gözleri kendine bakan
Kendine baktıkça da çocukları olan hüzünden» (E. Cansever)

«Zaten her yanda hüzü'n görünür
Uzakta çocuklar kayıyorsa» (Ü. Tamer)

«Çizdi akarsuyun kaynağına çocuklar
şirin vazgeçilmez gerecini : Hüzü'n» (A. Oktay)

«Hüzü'n bir oyuncaktır çocukların elinde» (A. Meriçelli)

Gittikçe yoğunlaşan yalnızlığını, çocuğa seslenerek anlatır :

«Kuşkusuz artacak yalnızlığım sevgili çocuk» (C. Süreya)

Dış dünyadan kaçarken, çocuğu da birlikte kaçıır :

«Evlerden, çocuklardan, sevgililerden
Uzaklaşmak-den hep, yaşamak bir-den» (B. Necatigil)

«Şimdi kış ve uykusuz çocuklar
Uzak bir mandolin kulaklarında kalan» (E. Günçe)

Ve sonunda, direnme gücünü yitirmiş olarak, kendini ve çocuğu umutsuzluğun, çaresizliğin, giderek tanrının sultasına bırakır :

«bazı çocuklar doğar bazı çocuklar doğmaz
doğmayan çocuklar için bilmem ne yapsam» (T. Uyar)

«yazık meşin top patladı
arsalarda artık çocuklar top oynamayacak» (E. Uçarı)

«Çocuğum geceleri dua et
İnsan uzaklaşabilir Allaktan» (F. H. Dağlarca)

sonuç olarak, kendi verir yargısını :

«çürüyen bir yanıyız çocukların biz şimdi» (K. Özer)

Görüldüğü gibi, çocuğu şiirde kullanma, çocuğun şiirdeki işlevi konusunda, ozanların tutumları çok çelişiktir. Kapitalizm, bir yandan kendi görüşüne uygun olarak, çocuğu mekanik, uyuşturucu bir anlamla sunuyordu; bir yandan da, bağırında kaçınılmaz bir zorunlulukla oluşturduğu toplumsal sürecin dinamik, sürekli devinim içinde bulunan ve dokusunda geleceği yansıtan çocuk anlayışını ister istemez yarattığı toplumsal çelişkilerle geliştirdiyordu. Burjuvazinin :

«Gözleri düşünen elleri sevişken bir çocuk
yüreği kadınlarda yorulmuş» (T. Aktaş)

«Bir sarı yol üzerinde neşesiz kadınlarla
Hep aynı çizgiyi peyliyen o yorgun çocukları» (E. Cansever)

«Bir çocuk durmadan büyür büyür
Yağmurun sildiği kahvelerde» (O. Rifat)

dizelerinde gördüğümüz çocuğu, toplumcu ozanın şiirinde yerini, şu örneklerde gördüğümüz :

«İşte potin bağlıyor çocuk
bütün uykularında sürülmüş kurşunlar
tütün gibi bakıyor insanlara» (I. Özel)

«Yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver» (A. Behramoğlu)

«Sürün çocukları dağlara
özlemleri öfkeleri sürün dağlara» (H. Hüseyin)

«yüzyıllardan koşar gelirler ve güller
ellerinde/delikli gövdeleriyle kavruk
çocuk bacaklarıyla kayar giderler
bir koşunun kımsız bebekleridir onlar» (T. Sönmez)

«Birden
Caddelere uğruyor boşalım çocukları» (A. Hatipoğlu)

potin bağlayıp, dağlara giden, toplumsal bir öfke ve özlemle bir tutulan, revolve ödeş kılınan bir çocuğa bırakır. Bu, şiirin, yargı gücüne keskinlik kazandıran, aydınlatıcı ve eyleme itici yanıdır. Çünkü, çağının bilincine varmış toplumcu ozan için, çocuk, **Gorki**'nin şu sözleriyle evrensel bir ortaklaşalık kazanmaktadır :

«Çocuklarımız dünyanın içine doğru ilerliyorlar... yeni güneşe doğru gidiyor çocuklarımız... çocuklarımız yeni bir hayata doğru yürüyorlar. Kendi kendilerini, bütün halkın ızdırabını çekmeye mahkûm eden çocuklarımız yürüyorlar dünyada. Terketmeyin onları, kendi etinizi ve kanınızı bakımsız bırakmayın!»

«Daha sonra, bütün yaptıklarımı gözden geçirip, bir konuşmada, bütün dünya hareketini, çocukların gerçeğe doğru, toplu halde yürümesi olarak tarif ediyor. Çocukların, anlıyor musun?» (M. Carlot «Mektuplar» Ararat Ya.)

Istrati'nin aşağıdaki sözleri de, bir yerde aynı çocuk anlayışının doğrulanmasından başka bir anlamda değildir sanırım :

«Her çocuk devrimcidir. Onun aracılığıyla, evrenin bütün yasaları yenilenir, çocuk olgun adamın bu yasaların karşısına diktiği ahlâk, ince hesap, aşağılık çıkar gibi şeyleri yerle bir eder. Çocuk, dünyanın hem başlangıç, hem de bitim noktasıdır; ona ayak uydurduğu için, yaşamı yalnız çocuk anlar, ve ben dünyanın düzeleceğine devrimler çocuk yüzü olduğu gün inanacağım ancak.» (P. Istrati, «Hayata Giriş» Yankı Ya.)

Çocuğun, şiirde nasıl ve neden kullanıldığını göstermeye çalıştık bu yazıda. Verilen örnekler konuyu aydınlatmakta yeterlidir kanısındayım, istenirse bu örnekler daha da çoğaltılabilirler.

tevfik fikret üç devir-üç şiir

Denizaşırı seferler coğrafi keşiflerle hız kazanmış, Asya, Afrika, Amerika kıtalarının yeraltı, yerüstü zenginliklerinin talanı ile birlikte, korkunç bir uygulamayla milyonlarca Afrika'lı kölenin emeğinin sömürülmesi, öte yandan devlet borçları, modern vergilendirme ... gibi yollarla devletlerince himaye edilmekte olan tüccar ve imâlâtçıların ellerinde büyük sermaye birikiminin gerçekleşmesi sonucu Batı'da, eski üretim biçimi yerini kapitalist üretim biçimine bırakır. Söz konusu elverişli koşullar, böylece, XVI. ve XVII. y.y.'larda Batı ülkelerinin sanayi kapitalizmine geçişlerini sağlamış olmaktadır. Bu ise kısaca, 'Doğu üstünlüğünden Batı üstünlüğüne geçiş' demektir.

«Şimdiye kadar, Doğu ile Batı'nın ticaret muvazenesi, Doğu'nun sanayi üstünlüğü ve Batı'nın altın ve gümüş darlığı yüzünden Batı aleyhine işlediği halde ve bu hal Batı'ya feodal sistemin çerçevesine hapsettiği halde, Avrupa'nın değerli madeni Doğu'ya, Doğu'nun işlenmiş maddeleri Batı'ya aktığı halde, şimdi muvazene ve yön, yavaş yavaş tersine döndü roller değişti.» (Niyazi Berkes, Yön Dergisi, 21 Ekim, 1966)

Üstünlüğü yeniden ele geçirme bizim için çok çok güç olan birşeydi, hiç değilse, aleyhimize, ya da az aleyhimize işleyecek bir dengenin kurulmasına çalışmak zorunluluğu vardı, bu durumda. Ta **Yeni Osmanlılar ve Jön Türkler** ile başlatılan, sonra **ittihat ve Terâkki** ve nihayet Kurtuluş Savaşı Kadrosu'nun girişimleri hep, bu denge hesapları üstüne kurulmuş, soruna getirilecek çözüme yöneltilmiş girişimlerdi.

Kuşkusuz, Batı'daki parlak gelişmelerin, -yeraltı ve yerüstü zenginlikleriyle birlikte, Batı'ya körükörüne hayran şartlandırılmış beyin gücünün de sömürülmesiyle- buna bağlı olarak, önlenilmesi mümkün olmayacak bir yıkıma doğru Osmanlı İmparatorluğu'nun hızla ilerlemekte bulunuşunun temel nedenini, daha önce kırık-kırsık görebilenler olduysa da, bunun, iyi tasarlanılmış, tutarlı dayanaklara yaslandırılmış ve ustaca uygulanmış 'Ekonomik Dış Sömürü' olduğu gerçeğini bizde, devrin ölçütlerine vurulduğunda, sağlıklı olarak ilk saptayan, Türk Kurtuluş Savaşı Kadrosu'nun başı Mustafa Kemal olmuştur.

Güzel ülkesinin 'zulüm köpekleri'nin eline kaldığını yaralı arslana (halk) bildiren **Namik Kemal**, gerçi ekonomik hayattaki bozuk işleyişi görüyordu.

«Biz diyordu, vaktiyle ziraatta olduğu gibi, sanayide de kendi yağmızla kavrulurduk. Hemen her ihtiyacımızı karşılayacak tezgâhlarımız vardı. 20-30 yılda onların hemen cümlesi mahvoldu. Bunun sebebi de hiç şüphe yok ki, mâhut antlaşmalarla Avrupa'lılara verilen ticaret serbestliğidir... Sanayide üstün Avrupa halkı vatanımıza yağdı. Mamüllerinin nefaseti ve üstünlüğü, mülkümüzde yapılan şeyleri itibardan düşürdü.» (Faik Reşit Unat, Yeni Osmanlılar, Tanzimat, s. 825-837)

Diyordu ama, Batı uygarlığının niteliği, onun ürünü olan 'Batı Emperyalizmi' üstüne yeterli ve tutarlı görüşlere sahip bulunmadığından, sözgelili-

mi, 'Serbest Ticaret Antlaşması'na karşı çıkıyor, ancak, Avrupalı devletlerin iyi niyetli olduklarına inanıyor ve eğer Osmanlı Yönetimi, bu antlaşmanın bize zararlı olduğunu onlara anlatabilirse, Batı'lı devletlerin bu antlaşmayı hemen kaldıracaklarını sanıyordu!.. Sorunu temelden yakalayamayışın doğal sonucu olarak da, «Her ne işte olursa olsun, menfaat hürriyettedir. Çünkü «mukteza-yı tabiat hürriyettir» görüşünü, çözüm olarak öneriyordu. Bu nedenle özgürlüğün başsavunucusu oluyor, zorbalıklarla, adaletsizliklerle özgürlüğün ortadan kaldırılamayacağına inanıyor, ekonomik özgürlük elde edilmeden gerçekleşmeyecek kurtuluşu, soyut özgürlüklerde görüyordu :

*«Ne efsûnkâr imişsin ah ey didâr-ı hürriyet
Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten.»*

Bir üstyapı kurumu olan hukukun tekmil ilkelerinin işleyişiyle belirlenen yönetim biçimi, bilinir ki, ana niteliğini ekonomik yapıdan alır ve bu olgu 'ekonomik yapı, kendine koşut nitelikli bir yönetim getirir' yolunda ilkeleştirilebilir. Toplumumuz açısından, 'kaynakları bizde, toplandığı deniz Batı'da bir ırmak' diyebileceğimiz 19. y.y. Osmanlı ekonomik yapısının biçimlendirdiği yönetim 'istibdât'tır. **Namık Kemâl**'le başlayıp Tevfik Fikret'te en hırçın örneklerini gördüğümüz istibdâta karşı direnişler, kuşkusuz yerindeydi ve haklıydı; Ne ki :

*Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa,
Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır,
Göz yumma güneşten, ne kadar nâru kararsa
Sönmez ebedi, her gecenin gündüzü vardır.*

diyen Fikret de, ekonomi-özgürlük kavramları arasındaki organik bağı yeterince görebilmiş değildi.

Tanzimatla başlayan Batı'ya yönelik hareket, 1915 yılına gelene dek, belki, en ateşli desteği, en gür sesi Fikret'te bulmuştur. Ancak, Batı'ya karşı tüm kapıların ardına dek açılma yanlısı olan şairin, aydınlarımızın çokça düştükleri 'Batı kopyacılığı' yanlısından epey uzak kaldığı bu arada bilindisi zorunlu önemli bir noktadır. Ona göre Batı «aktâr-ı fikret»tir (fikir ülkeleri), «Bol bol ziyâ kucaklayıp getir»ilebilecek bir bilim beldesidir. Bihruz Beylerin (Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdâsı, / 1898, / Bihruz Bey, Batılaşmayı züppelik sanan roman kahramanıdır.) anladıkları gibi, 'aktâr-ı modayı nevbahar ü hazan ü şitâ' / ilkbahar, sonbahar, kış... modacılarının ülkeleri/ falan değildir, yoksa. Promethe'de fikir ülkelerinden gençlerce yüklenilip getirilecek meyvelerin nitelikleri : «Miskinliği ortadan kaldıran, insan ruhunu, benliğini, düşüncesini... besleyen» sözleriyle belirlenmekteydi.

Bunlara göre Fikret'in çözümünü formüle edebiliriz : 'Batı'nın bilmi alınacak, zulüm ve zorbalık ortadan kalkacak.'

Çağımızın ilerleme çağı olduğu, koşmak, bağırarak, atılmak, aramak, bulmak gerektiği, bir gün şu siyah toprağın 'fen'le altına döneceği... düşünce ve inançları O'nun şiirlerinin değişmez konularıdır. Bu şiirler Fikret'in çözümünün 'Batı'nın bilmi alınacak' kesimini kapsar. Biz, bu yoldaki şiirlerin değil de, yaşadığı üç değişik devire karşı takındığı tavrı sergileyen, birbirlerine bağlı üç şiiri üstünde duracağız şairin. Bu şiirler de, çözümün 'zulüm ve zorbalık ortadan kalkacak' kesimini kapsayanlardandır :

1. II. Abdülhamit'in istibdat dönemi /1878 - 1908/ : SIS,
2. II. Meşrutiyet'in ilânı /1908/ : RÜCÜ' /Dönüş/,
3. İttihat ve Terâkî'nin Meclis'i kapatması /1912/ : DOKSAN BEŞE DOĞRU.

Sis'te **Istanbul'**a çıkışır **Fikret**. 'Tek taşı bile bütün Acem mülküne de-
ğiştirilemeyecek' denli güzel İstanbul, Fikret'in gözünde bir 'kart orospu'dur.
Bütün acıların kaynağı, kan dökücü, zulüm meydanı, temelinde kötülüğün
zehirli suyu dolaşan, uğursuzlar yatağı, çekememezliklerin, çıkarıcılıkların
büyütücüsü, doğruluğun ve yiğitliğin mezarı olan bir yerdir, her alçak lok-
mayı yutmaya hazır kara ağızlardır, ta yüreklere dek uzanan gizli kulaklar-
dır İstanbul. Böyledir ama, O yine çalımıdır, gösteriş budalalığı içindedir,
aldatıcı bir cana yakınlığı vardır, bu yüzden cakalıdır, şanlıdır, alaylıdır...

*Ey zulümler meydanı, ey yaldızlı ülke
Döktüğü kanla, çektirdiği acıyla çalım satan
Hiçbir şey umurunda değil, belli,
Ne bunca acı türkü, ne bunca kan ağlayan!
Sen kurulurken katmış olmasın BİR HAIN EL
Senin temeline zehirli suyunu kötülüğün.*

Kuşkusuz, bu 'HAIN EL' Fikret'e göre zorba yönetimdir, onun başı olan
II. Abdülhamit' tir.

*İşte heryanda ikiyüzlülüğün kırı,
Nereye baksan çekememezlik, nereye baksan çıkarıcılık,
Nereye baksan hergelelik, yalan dolan.
Demek yükselmek yalnız bunlarla oluyor.*

Tarihe geçmiş saray oyunları, entrika ve ispiyonculuğun devlet yöne-
timinde çok yaygın ve iyice yerleşik duruma geldiği, Sarayburnu'ndan söz-
etmenin bile, kişiyi sarayların mahzeninde çürütebilecek bir suç sayıldığı
bir yönetime Fikret, daha nasıl çıkışsın, karşı çıksın :

*Ey mahkemelerden her gün kovulan hak!
Ey kuşkuğunun pençesinde kışkırak, duygusuz,
Ta yüreklere dek uzanan gizli kulak,
Senin korkundan ağızlar sınıksız kilitli.*

Devrin asker ve sivil memurlarının çoğu, dünya nimetlerinden «aslan
payı» almaktalar. Yani, bir bakıma, 'memur-patron' nitelikli kişiler, devlet
çarkını ellerinde tutmaktadırlar. Ekonomik ve siyasal üstünlüğün sahibi bu
bürokrat sınıf, insanca değerleri yozlaştırıcı anlayış ve uygulamalarıyla, ken-
di üstünlüklerinin sürdürülmesi yolunda, toplum hayatına -bu hayatın nite-
liklerine karşı- değer ve ahlak yargılarını iyice yerleştirmek için, ellerinden
geleni artlarına koymamaktalar. Bu nedenle de yönetim, ilkgöre sanıldığı gi-
bi, yalnız yasal haksızlıkların değil, daha önemlisi, ekonomik hayattaki hak-
sızlıkların da kaynağı durumundadır :

*Yakınması senin yüzünden bütün
Öksüzlerin, dulların, arkasızların,
Senin yüzünden bütün, ey silâhlı korku!
Nasıl dokunulmaz olacak, özgür olacak*

*Söyle bir soluk almayla kişi,
Söyle, ey kanun denen efsane!
Seni hor görüyorlar, halkım için dökülen alm teri!
Ey kalem ve kılıç siyasi iki mahkûm!..
Ey kahırlı ana, ey dargın karı koca
Ya sizler be çocuklar ,
Anasız babasız, başı boş yavrucaklar, ya sizler...*

Tekmil uygulamalarıyla bir yönetimin lânetlenmesidir SIS şiiri, İstanbul'un şahsında.

Ve Fikret kurtuluşu, bu yönetimin sona ermesinde görür. İstanbul'a söylenen «Örtün!» sözü, bu anlamı içerir :

*Örtün, ey İstanbul, kanlı toprak,
Örtün, kart orospu, örtün, hiç uyanma!*

Istanbul örtünür : 1908 II. Meşrutiyet'in ilânı.
Fikret, SIS'te söylediklerini geri alır hemen RÜCÜ' /Dönüş/ şiiriyle :

Kim demiş bu ağır lâflar sanaydi diye

dizesiyle başlayan şiir :

*Artık uzağız bugün o uğursuz geceden,
Sıkıntılı gecemiz unutulmuş gece oldu
Açıldı gözler aydınlık bir sabaha.
O çirkef karanlıkla kalmadı aranda hiç bir şey,
Yüzünde ne sis, ne bayağılık, ne alçalma,
Yüzün onurlu, yüzün arı duru,
Doğan güneş gibi katkısız ve ak
Senin yaylığını bu topraklara.*

dizeleriyle sürer gider. Sevinç ve umut yüklü 33 dize.

Ne var ki, ufacık da olsa bir kuşkunun izleriyle de karşılaşırız şiirde.
19. dize şöyle :

Güzel düşün, iyi hisset, yanılma, aldanma.

Demek ki Fikret, tüm sevincine karşın, ufacık da olsa bir kuşku taşıyor içinde. Gerçekten de şair bu kuşkusunda, bu korkusunda haklı çıkar. Olaylar öyle gelişir ki, yeniden 'o karanlıklar'a gömülür toplum. 1908 hareketi için İnönü :

*1908 inkilâbı, bir kahramanlık hareketi, bir fedakârlık hareketi, samimi-
yet ve vatanperverlik hareketidir... Her derdin devâsının Kanun-ı Esası (Ana-
yasa) olduğu, içimizde iman halinde yerleşmişti... İhtilâl olduğu zaman, her
şeyin o kadar kolay değişeceğine inanıyorduk ki » (Inönü'nün Anıları, Ulus Ga.
19 Mart 12 Şubat 1968)*

Kuşkusuz, Fikret'in harekâta bakışı da bu yoldaydı, sanıyordu ki her şey hemenine değişiverecekti. Ne ki, daha önce de belirttiğimiz gibi, Anayasa ilânı, üstyapı kurumu olan hukukta yapılmış bir ileri girişimdi, ekonomik yapının bu girişimi boğup atması, bu nedenle Fikret'in umutlarının suya düşmesi doğaldı. Doğaldı. Çünkü :

«İttihat ve Terâkkî'nin karşısında eski rejimin nimetlerinden yararlananlar toplanmıştı. Başkentte hüküm ve zevk süren büyük rütbeli ve büyük serma-

yeli sivil ve asker memurlar, iç ve dış ticaretin büyük kısmını ve özellikle hükümet müteahhitlik ve mültezimliğini elinde tutan ve çoğu müslüman olmayan tüccarlar, hayat ve geçmişlerinin kolaylaştırılmasına hayli itina edilen ufak İstanbul halkı ve nihayet illerde çıkarlarının sağlanmasına, şan ve şereflerinin artırılmasına çalışan eşraf ve âyan, Abdülhamit'in nimetlendirdiği aşiret reisleri, şeyhler v.b. ile birlikte Hürriyet ve İtilâf Partisi etrafında toplanmaya başlamışlardır.» (Doğan Avcıoğlu, Türkiye'nin Düzeni, C. 1., s. 168.)

Öte yandan Batı Emperyalizmi daha yeni gelişmelerle de İmparatorluğu siyasal alanda iyice oyuncak durumuna sokmuştur.

Böylece Fikret, uzun süren umutsuzluk döneminden sonra yaşadığı kısa ömürlü umutlu dönemden, yine uzun sürecek umutsuzluk döneminin içine girmiş olacaktı: 1912 İttihat ve Terakki'nin Meclis'i kapatması. Bu olayla 1295 (1878)'te II. Abdülhamit'in Meclis'i kapatması olayı arasındaki koşutluk Fikret'e DOKSAN BEŞE DOĞRU adlı şiirini yazdırır: Antlar yine bozulmuş, milletin tek yüce umudu gene çiğnenmiş, kanun diye, kanun diye kanun tepelenmiş, yine bir KARANLIK ÇAĞ başlamıştır. Otuz üç yıl çekilmiş acılardan ders alınmamıştır. Çünkü hepimizin kafası, o eski kafadır. Ve işte gene:

*İşte gene düşünen başları yemek, tepeleye tepeleye,
İşte gene sırttan dişlere doycak lokma.
ANLAŞILAN BU TOPRAKLAR DAHA ÇOK ACI ÇEKECEK'tir.
İşte gene, bu yana tut, onu kayır, şunu gözet,
İşte gene şu sana de, bu bana de, pay et.
Yurdunu, halkını sev, gerçeği söyle, yumruğu ye,
Sonra gene o eskimış, bayat türküyü dinle,
Bir sonu şöyle türkünün: «Yaşamın sevgili millet.»
Millet yaşamaz, hakkım nerde benim, hakkım nerde benim, diye
s olurken,
Sussun diye vicdanına yumruklar inerse,
Millet yaşamaz, meclisi böyle hor görülürken
Aldatmayla, korkutmayla titrer ve sinerse,
Millet yaşamaz, tekmil halk ağıltan kırılırken...*

Umutsuzluk-umut-umutsuzluk döngüsü içinde, ömrünün hemen tamamını umutsuzluğun egemen olduğu dönemlerde, bir yandan bu umutsuzlukların kaynağına başkaldırmak, öte yandan umudun kaynaklarını özlemek ve savunmakla geçirmiş bir şairimizdir T. Fikret. Eğer bugüne yaşasaydı, «Anlaşıldı bu topraklar daha çok acı çekecek» diyen şair, kimbilir, nice: «Gene bir sis kaplamış ufuklarını, inatçı bir sis» diye başlayan SIS'ler, nice: «Kim demiş bu ağır lâflar sanaydi diye» başlayan DÖNÜŞ'ler ve nice de: «Antlar yine bozuldu, başladı bir karanlık çağ» diye başlayan DOKSAN BEŞE DOĞRU'lar yazacaktı...

Dileyelim de, Fikret'lerimizin şiirleri hep umuttan yana olsun.

Not: Fikret'in şiirlerinden alınan bölümler, A. Kadir'in 'Bugünün Diliyle T. Fikret' adlı yapıtımdan aynen aktarılmıştır. Fikret'in dilinin bize ne denli uzak olduğundan değerlendirmemde sözetmedim, buna gerek görmedim, biliniyor diye.

ahmet arif'in şiiri

«Ahmed Arif (...) şiirde en az tartışılır yerlerden biri olarak kalacaktır.» A. Arif'i Cemal Süreya'nın bu saptamasıyla incelemeye başlamak gereklidir. Bu önyargı A. Arif şiirine bir koşullanma değil, onun şiirine açıklayıcı bir çözüm getirir. Tek kitabının beş yılda üç baskı yapması, yeni bir şiirini özlemle bekleyen edebiyat dışı bir okur yığını ve «hemen hemen bu şiirleri sevgiyle ve coşkuyla okuyan bütün bir halk» gibi sosyolojik olgular da bu tartışılmazlığı kanıtlar. A. Arif'in şiiri tartışılmaz ama incelenir. İncelenmesi gereklidir çünkü kurulmuş nicelerinin dışında yepyeni şiirler yaratan, kendi başına bir akım olmuş önemli ve yol gösterici bir ustanın şiirleridir. Özellikle bu günlerde incelenmesinin gereği de arttı, çünkü O'nun şiirlerini hor görmese de bu çizgiye yakın eleştirilenler çıkıyor ve A. Arif'in eksikliklerini vurguluyorlar. Bir sanatın aşılması ve edebiyat sosyolojisince incelendiğinde kısıtlı olması gereklidir ki eksikliği daha da belirginleşsin. Oysa devrimci öncü bir yapıt olarak halkın arasına çoktan karışmıştır **Hasretinden Prangalar Eskittim**.

AHMET ARIF'İN KONUMU

«Toplumcu gerçekçi akım içinde, Nazım Hikmet estetiğiyle uzak yakın ilintisi olmayan yeni bir şiir» (Ş. Kurdakul) kuran A. Arif'in çıkışı sırasında, edebiyat ortamında boy gösteren «ilerici fakat ikinci yeni» savıyla yayınlanan şairlere göre A. Arif'in konumu anlamlı, bildirili, halk duyarlılığını dizelerin imge büyüünde eritmiş, doğuyla batıyı evrensel bir görüşle ama ulusallık ölçüsünde birleştirmeyi başarmış bir şair olarak belirginleşir.

Vazgeçemem mahşerinde!
 Birinci boylamdan taa en uzağa
 Her miliminde enlem aralarının,
 Sülkinip uyansak da arınmış pişman,
 Ve çıyan ve güvercin
 Ta kimsede tek sızı kalmayınca
 Değse de ellerimiz o yitik düşe,
 Vazgeçemem mahşerinde
 Kar-beyaz oyumdan asla.
 Kıyamet sabahı et-cana...

Bu ne densiz düzen körlere sungu,
 Beyin dokularında yosunlar
 Lâğımlık, yeşil.
 En gücü, en koyanı,
 Bilmezlikten gelir ya da bilmezler
 Saçları, turnakları bir örnek uzar,
 Düşlerine gül sakları eğilir.

.....
Kör zindan, başım dönmesin,
Ne kork ne şaşır,
Erdemlerin bok soyu avuntuları,
Bütün kavramların yittiği sıra,
İlk, Beethoven doğrulacak ağrısız, güleç
İlk, Stradivarius usta gelecek yayı,
Ve kızımın, yasaksız ayva tadında
Kansız, gözyaşsız, kırsız
Ölünmez yaratacağım dünyayı

Yukardaki şiir Yeni Ufuklar'ın Ağustos 1956, 35 (51) sayısında yayınlanmış. Adı «Basübadelmevt.» (Ölümden sonra yeniden diriliş). Aynı sayıda yayınlanan **Ece Ayhan**'ın bir şiirini örnek olarak okursak, görüyoruz ki «ikinci yeni'nin en masum örneklerinden birinden bile daha yığit, daha sıcak ve sevecen bir şiiri vardır A. Arif'in. **Ece Ayhan**'ın şiiri de aşağıda.

Buruk bir ezgi seziliyordu içlerinde
Kinleri gibi renk renk
Ölmüş atlarını bırakıp
Tahta pabuçlarıyla gittiler
Gözlerinde Frank krallarının eski hüznü

ŞİİRİN YAPISI

Ahmed Arif'in konumu sıra, şiirinin yapısı da değişimler gösterir diğer koşut şairlerle. Dize ve sözdizimi bakımından belirli bir yapısal bütünlüğü göstermeyen şairlerin yanında düzgün dizesiyle, yapı bütünlüğüyle, halkın öz edebiyatının bir türü olan destan öğeleriyle kurar şiirlerini A. Arif. Yeni bir şiir türü üretmiştir bu yapısallığıyla. Gelişimi, giriş, ana tema ve sonlanış özellikleriyle de yeni bir şiirdir bu. «İkinci Yeni»cilerin yeni diye pazarladıkları ürünlerin gerçekten «yeni» olmaması, fransız bohem şairlerinden çalıp çırpmaları doğal ki «ırgalamazdı» A. Arif'i.

A - Şiirin birimi

Şiirdeki bölümler **anlam-biçim-ses-uyum** olarak şiirin bütününe birimleridir. Bütün şiirsel özellikler bu birimlerde toplanmıştır. Yapı taşları gibi üst üste gelerek A. Arif şiirini inşa ederler. Bu bölümlerin toplamı ardında, fonda, kalın bir ses şiirin ana temasını belirler. Birbirlerine bağlı ama özerk yapılarıyla birimlerin örgüsünün altında, derinden gelen bu ses ince duyarlıklara ve titreşimlerin en ince frekansına kadar şiirin bütününe içerir. Birim-bölümler kendi başlarına şiirdirler fakat fondaki **ana-ses** birimleri birbirlerine kaynaştırdığından kendi başlarına bitemezler. Örneğin :

Gecekondularda hava bulanık pustu
Altındağ gökleri kümürlüslü
Ekmeğe, aşka ve ömre
Küfeleriyle hükmeden
Çiğerleri küçük, elleri büyük
Nefesleri yetmez avuçlarına
-İlkokul çağında hepsi-
Kenar çocukları kar altındadır.

Görüldüğü gibi bağımsız olarak düşünülürken başlıbaşına bir şiirdir bu bölüm. Başka hiçbir tamlamaya da ihtiyacı yoktur. Ama şiirin içinde geçen «**Kar altında olan Garcia Lorca'nın mezarı, Pierre Curie'nin gözbebekleri, kalbi, bu zulümlü sevdası, sapına kadar namuslu ümidi,**» bu sekiz dizeyi ana sese bağlıyor. Şiirin bütününde çözülüyor bu dizeler ve ana-ses ana-düşünceyi (bildiriyi) seslendirdiğinden, bütün karatındakilerin gelip bağlandığı bir temelle sonlanıyor :

*Bakmayın saksıda boy verdiğine
Kökü Altındağ'da, İncesu'dadır.*

Yapı bakımından A. Arif'in şiiri, şiir birimlerle örülü bir şiirdir, dizelerle değil. Dizeler tek başlarına anlam bile oluşturamazlar çoğunlukla :

*«Seni, Diyarbekir gibi,
«Ötürüm deyi.»
«Kıtlık da kıran da olsa» (v.d.)*

B - Şiirin dış yapısı/dil-kâfiye-dize-üslûp-dışuyum

Şiirin yapısının bu bütünlüğüne karşın sözcüklerin yapısı anlamca tekildir (tek anlamı kapsar). Sözcükleri de şiirlerin bölümleri gibi şiirin özüne bağımlı fakat özerktirler. A. Arif'in kendisi de örnekleriyle açıkladı bu konuyu (Veysel Öngören'le konuşma - Ankara Birliği Dergisi). Kullandığı sözcüklerin çarpıcı derinliği olması için de ilkönce kendi başlarına önemli bir anlam kapsamına sahip olmaları gereklidir. Yerel sözcüklerin (argo v.b.) bu kapsamlarından yararlanır A. Arif. «**Dilimize değil fakat şiirimize yabancı**» bir sesi getirdiği de işte bu yüzdendir. Anlam-bilim açısından incelendiğinde yerel sözcüklerin evrensel tıkanıklığı görülebilir. Bu, yerel sözcüğün kavramca hiçbir zaman evrensel olamayacağını göstermez. A. Arif bu yönle de evrensel bir çağırışım yaratacak işlerliği örer şiirlerinde :

*Bunlar bukağısı, kolbağlarıdır,
Cihanın ilk umudu, ilk sevgilisi,
Ve ilk gerillâsı Spartakus'un.
Susuyor yeşil.*

«**Bukağı**» ayakzinciri, pranga anlamındadır. «**Kolbağı**» ise kelepçe. Bu iki yerel sözcük «gerilla» ve «Spartakus» gibi evrensel iki sözcükle yanyana gelince anlam boyutluluğuna varıyor. Okur ister istemez öğrenmek zorundadır bu iki sözcüğü. Evrensel anlam olabilmesi için doğal iki yerelin de içerildiği bir bütünlük söz konusudur. İşte burada A. Arif'in şiire kapanık sözcüklerinin işlevi ortaya çıkıyor. Yiğit, namuslu, kendi kabuğunda sıkışmış kalmış Anadolu halkının dünyayla dilbirliğini eritiyor potasında.

Şiirin inşasında kâfiyeye hemen hemen hiç bir işlev yüklenmemiştir. Zaten kâfiyeye pek rastlanmaz şiirlerde. Rastlanan da yarım kâfiye ya da ses benzerliğidir. Fakat devingen bir uyumla sonlanır dizeler. Dizelerin kısalığıyla sağlanan bu devingenlik seke seke varılan bir sesle örmüştür şiirleri. A. Arif'in bir üslûbundan sözedilebileceği gibi kendine özgü bir uyumu da söz konusudur. Hem doğaldır; belirli üslûp belirli bir uyum yaratır sanatta. İsmi değişik hallerinden ustaca yararlanarak ve bu sözcükleri cümle yapısında aykırı düşmeyecek bir sıralamayla dizmek hem A. Arif üslûbunu yaratır, hem de uyumunu :

*De be aslan karam,
De yiğit karam
Hangi zehirin meltemi,
Saran meltemi,
Hülyanda?*

C - Şiirin iç yapısı/İmge-büyü-gerilim-ıçuyum

A. Arif'te anlam bütünlüğüne varmak yapı bakımından bir süreci içerir. (Şiir birimlerinin dizelerle değil, bölümlerle olmasından geliyor bu). Söyleyişteki gizi (potansiyel) süreklilik ve sözcüklerin dize yapısındaki yerleri şiirin havasına girenleri kolay kolay vazgeçilmeyecek bir büyüye kaptırır. Anlam ortaya çıktığında ise bu büyü vurucu ve sarsıcı bir öğeye dönüşür.

«İş türküleri bir takım anlamlı değişimlere rağmen dille çalışma arasındaki ilk ilişkiyi korur» diyor George Thomson. Çalışmayı yaptırın, teşvik eden ritmin büyüydü. Ritim çalışmanın aksamasını önlerdi. (Çağdaş şiirde ritmin yerini uyum aldı). Daha sonraları şairler olmayacak şeyleri özlediler ilkelerde. Çünkü şiirin büyüden aldığı başlıca görev buydu.» (G. Thomson). Oysa bu gün de büyüü (ritmin ve sesin uyumdaki güzelliğinin büyüünü) kullanıyor şair. İş ile dili bağdaştırarak. Fakat metafizik büyüden çok maddi bir güzelliğin ya da görkemselliğin büyüüdür bu. Ve gene üretim ilişkilerine indiriyor şair sanatını. A. Arif'in şiirlerindeki büyüü bu açıklamalarla birlikte yorumlamak gereklidir.

Ahmed Arif'in şiirlerini yayınladığı (yazdığı) süre (1947-1956) gözönünde tutulursa şiirden kovulan şairânelik ve imge gücü mertlik ve umutla A. Arif şiirinde belirir. İmgenin akılsallığı vardır. Ancak anlam lâbirentlerinden geçmek gerekir bu imgenin akılsallığına varmak için. Soyutlamanın da tanıladığı imge sözcüklerin anlam güçlerinden oluşur. «İmge»nin bu akılsallığını çözmek için o «imge»yi içeren bütün sözcüklerin birbiriyle ilintisini ve anlamını çözmek gerekir.

Bedrettin Cömert'in Galvano della Volpe'den aktararak yaptığı imge tanımını bütünüyle çakıştır A. Arif'le : «Şiirsel imge, bir «imge-kavram»dır, yani herşeyden önce, normal bir bilgisel olgudur, bir sezgi-mantık bütünüdür» (Halkın Dostları). Bu tanımı «çıldırılmış uranium» dizisine indirgersek karşımıza uraniumun çıldırılması olgusunu bilgisel olarak çözümlenememesi gerektiği çıkar. Uranium'un çağrıştırdığı en yakın nesne «atom bombası»dır. Çünkü biliyoruz ki atom bombasının en yaygın hammaddesi uraniumdur. «Atom bombasının çıldırılmışlığı» bilgisinin alanına atladık şimdilik. Daha sonra emperyalizmin elindeki atom bombasının Hiroşima'da, Nagasaki'de somutlanan çıldırılmışlığını anımsarız, gene akılsal ve bilgisel birikimlerimizle. Böylece imge çözülmüş olur. A. Arif'te her imgeyi bu (imge-kavram-bilgi-anlam) yöntemiyle nesnelleştirebiliriz, çünkü akılsal ve bilgisel bir tabana oturtulmuştur.

Böylece imge yalıtılmış ve en anlaşılıra indirgenmiştir. Burada halk şiirinin imge yapısına yaslandığı görülür A. Arif'in. Halk şiirindeki imge gücü; örneğin Pir Sultan Abdal'ın :

*Dost elinden dolu içmiş deliyim
Üstü kan köpüklü meşe seliyim.*

dizelerindeki imgesel duyarlık A. Arif'in bütün dizelerinde görülür. Taklit etmeden yapar bu işi. Süssüz fakat yakışıklı.

*Korkusuz, pazarlıksız, kül elenmemiş,
Ne salkım bir bakış
Resmin çekeyim,
Ne kimsiz bir rüzgâr
Mısrâ dökeyim.
Oy sevmişem ben seni...*

«Salkım bir bakış» ve «kimsiz bir rüzgâr» örneklerinde de görüldüğü gibi imge vuruculuğuyla birlikte soyutlaştırılmıştır. Ama metafizik bir soyutlama değildir bu. Madde olarak yansıyan bir soyutlaştırmadır. Üzüm gibi gözlerin çoğul bakışını içerir «salkım (...) bakış», kılıç gibi keskin ve sert bir rüzgârdır «kimsiz (...) rüzgâr».

Bütün bu imgelerin anlam zenginliğiyle esneklenen örgü, yorumdan yoruma değiştiği halde ana-ses'in (ana düşüncenin) somutluğu bu değişimlerin ancak nüans değişimleri olduğunu açığa kor. Bu ana-ses de bazı eleştirmenlerin görmezlikten geldikleri, doğayı, tarihi ve insanî ilişkileri dialektikle açıklamaktır.

ŞİİRDE DIALEKTİK VE DOĞA

Dialektiğin sanatta varolması dialektiği sanatla açıklamak değil, dialektiğin sağladığı geniş açıyla görmek demektir sanatı ve hayatı. Üstelik hayat bize sormadan da sürdürüyor dialektik akışını :

*Yivlerinde yeşil güller fıskırmış,
Susmuş bütün namlular...
Susmuş dağ,
Susmuş deniz,
Dünya mışıl-mışıl,
Uykular derin,
Yılan su getirir yavru serçeye,
Kısır kadın, maviş bir kız doğurmuş,
Memeleri bereketli ve serin...
Sağıyor yeşil.*

Hayatı, hareketi, çelişkiler belirler. Çelişkilerin çözümlenmesi bir üst aşamaya varması, içinde yeni zıtlıkları barındıran yeni olguları doğurur. «Kısır bir kadının maviş bir kız doğurmasıdır bu; ya da yılanın su getirmesi serçeye. Yivden yeşil güller fıskırır dialektiğe göre. Çünkü bu yöntemi eylem kılavuzu edinenlerin bilimle doğrulanan inançları yivden gülün fıskırdığı savaşı, sınıfsız bir toplumun varolacağına birleşir.

Ahmed Arif'in şiiri sınıf bilincinden çıkmıştır. Sınıf çelişkilerini içeren yargıları sınıfsal olarak çözüme uğrar. Maddî dünyanın insan aklına yansılmasını belirli bir dünya görüşünden damıtır şair. İşçi sınıfının yetkinleşip gelişmesine yardımcı olarak gençliği görür / Dayan kitap ile / dizesi bu görüşe yaslanmıştır. Bu tavır da ödünsüzlük ve yüreklilikle olur ancak : «..., bu korkusuzluğu... devrimci öğretti, devrimci bilinç ve kavga koşullarına borçluyum.» (A. Arif).

Doğa-insan ilişkilerini belirleyen üretim biçimlerine egemen olan sanat bu doğasal çelişkiyi içeren sanattır. Bu yüzden de klâsik sanat hangi dünyaya görüşüyle bezenmiş olursa olsun devingen insana yaslandığı için üre-

tim-biçimleri üstü bir yapıya sahiptir. A. Arif'te de böyledir bu! O'nda doğa insanın içinde, insana uyan ama insanla çelişen bir doğadır. Yani gerçek bir doğa : **Karanlık dağları vardır, ustura ağızlı meltemleri, kan kırmızıdır yediverenler/Ve kar yağar bir yandan.** İnsanın doğayla dostluğu ve düşmanlığı belirgin bir saptamayla dizelere girmiştir. Doğanın yaratıcı devingenliği hep insanlar içindir. İnsanın özündeki çelişkileri açığa çıkaran hareket gene insanın lehinedir. İnsansız doğa değil, insanla içiçe onu da kendine uydurup devingen kılan (çünkü bir parçasıdır insan doğanın) en ufak elektronundan en büyük maddesine kadar herşeyi dialektik yasalarına uyduran doğadır bu. Toprakla, suyla, havayla, ateşle yetkin kılmıştır insan-çö'ünü. Herşey «**ırzını vermeye hazır**» «**engerekler ve çıyanlara**» rağmen bu insanoğlu içindir. İnsanlığın en devrimci yığını halklar içindir :

*Sensiz nar çatlamaz, bebek gu demez.
Beni böyle şair, divâne etmez,
Kızımın çatal göğsü
Senin yüzün suyu hürmetindedir,
Buğdaylara, cevizlere yürüyen
Kara toprağım ak südü...
Bir bülsen kimlere tasa kedersin.*

ŞİİRDE BÜTÜNSELLİK

Ahmed Arif şiirini yetkin kılan bir başka özellik de onun bütünselliğidir. (**Ayhan Gerçek**er bu konuya değinmişti - Halkın Dostları). İnsanî eylemin bütünden parçalarına yansıyan düzenini dialektik açıdan yansıtır A. Arif. Dizelerdeki insanî derinlik insan özünü bütünsel boyutlarıyla içermesi sonucunda ortaya çıkmıştır.

Bütünsellik kavramını **Henri Lefebvre** «**İhtiyaç, emek, duyuşal nesnenin sağladığı duyuşal tatmin**» olarak açıklar. Bütünsellik insanın maddî yaşamının temeli olan üretimin içerdiği bütün etkinliklerdir. İnsanın doğayla doğaya karşı giriştiği uğraşın bir sonucu olarak varolur. Ağacın meyve vermesiyle kadının çocuk doğurması aynı özde birleşirler. Bütünsel insan bu iki oluşumu aynı özde kavrayabilen insandır. İlk kabilelerde ilk oluşumunu görüyoruz bütünselliğin. Dinlerine sembol olmuş bütün totemler maddî yapılarıdır. (Yıldırım, güneş, toprak, v.d.) Kendi üretimlerini de günlük hayatlarına indirgemişlerdi. Cinsellik onlarca avlanmak ya da tarım yapmak gibi günlük bir ihtiyaç üretimi işiydi. Aşk politikayla özdeşti yani. Günümüz burjuva toplumlarında kısıtlı olarak yitirilmiştir insan eyleminin bütünselliği. Böylece duygu (aşk, sevgi) üretim işinden ayrılır burjuva toplumlarında. Fakat bu hiçbir zaman yasayı bozamaz. Bütünsellik burjuvaların isteği dışında da sürdürür işlerliğini. Devrimci bilinç de bu bütünselliği, üretim ilişkilerini insanın maddî yaşamında temel olarak gördüğünden, üretimin maddî tabanını olan aşkı ve sevgiyi (cinsellik) insan etkinliğinin birlikteliği olarak yansıtır ve ona göre davranır.

Ahmed Arif'in şiiri tümüyle bu bütünsel yetkinlikle örülmüştür. Gelecek günlere bağırırken sevgilisine bağırılmaktadır A. Arif :

*Yitirmiş tulsımını ilk sevmelerin,
Yitirmiş öpücükleri,
Payı yok apansız inen akşamdan,*

Bir kadeh, bir cıgara, dalıp gidene,
Seni anlatabilsem seni...
Yokluğun, Cehennem'in öbür adır
Üşüyorum, kapama gözlerini...

.....
«Ve ellerim, kelepçede,
Tütünsüz, uykusuz kaldım,
Terketmedi sevda beni»

Şairi yokluğuyla üzen hem cinsellik dolu sevdası hem de gelecek güzel günlere duyulan hasrettir. Şairi terketmeyen hem sevgilisi hem de devrimci düşüncesidir. Bu yüzden bir bütündür insan. «**İnsan parçaların bütünleşmesinden oluşmaz, bir bütünün parçalanmasından oluşur**» çünkü. (A. Gerçekler - Halkın Dostları)

SONUÇ

Umutlu, aydınlık ve kavgacı bir şiirin halka yaslanması ihtiyacından çoğalıyor A. Arif'in şiiri. Kavgaya isteyen kavgaya, umut isteyen umut, sevda arayan sevda, aydınlık günler arayan aydınlık günlerle dokuyor insan beynini, bu şiirleri okurken.

Bu şiirler halkın içinden, halka varılmışlığın ve halkı aşmışlığın simgesidir artık. Halkı ve onun özlemlerini bir devrimcinin yiğit antenlerinden geçirerek dağıtır A. Arif. Halkın devingen gücüne yaslar şiirlerini, bu halk zulma'dan Spartakus'a uzanır dizelerde, oradan da uraniuma varır.

«Ol kitapta böylece yazılıdır,
Ol sevdâ, böyledir çünkü...»

Sonda, eklemem de gerekli : Bu yazı Ahmed Arif'in halkça çoktan anlaşılmalı ve sevilmiş şiirlerini açıklamak amacının değil, Ahmed Arif şiirine beş yıllık bir tutkunun ürünüdür.

TÜSTAV

BEDRETTİN CÖMERT

ŞİRDE KİTLİK VAR

(Başarafa 89. sayfada)

derken meydan nutkunu, halk edebiyatı derken geçikmiş bir popülmizmi, yenilik derken denenmiş getirmiştir.

Eğer bugün, dergileri dolduran şiirlerin çoğuna tahammül edemiyorsak, tanıdığımız, güvendiğimiz şairlerin eserleriyle beslenmeye çalışıyorsak, tek sanık yeni sanatçının kendisidir. Eğer bundan birkaç yıl önce edebiyatın ve şiirin gereksizliği savunulacak kadar ileriye gidildiyse, sorumlu sanatçıdır. Tek sorumlu, bir yandan toplumculuk bağırarak, öte yandan bu bağırmasını, kimi zaman bilinçsizliği, kimi zaman da yeteneksizliği nedeniyle duygusuz, kuru, kısır biçimlerde boğan sözde sanatçıdır.

Şiirde bunca kıtlık görülmemiştir. Yeni bir döl bekliyor toprağımız.

cahit sıtkı ve «otuz beş yaş şiiri»

Cahit Sıtkı bir burjuva şairidir.

Çalışarak, emeğiyle geçinen yoksul kitle insanına bir burjuva sulugöz-
lülüğü ve duyarlığı içinde yaklaşır kimi şiirlerinde. Şiirlerinin önemli bir bö-
lümündeyse kendi, hastalıklı, yoz dünya görüşünü dizelerine egemen olan
yoğun bir mistik hava içinde verir. Dizelerinin yaslandığı temel dünyadan
kaçma; (çizgisinden gittiği varoluşçu kimi Fransız ozanlarının etkisiyle)
ölüme duyulan derin özlem, diyebiliriz. O, içinde bulunduğu iğrenç kapita-
list dünyanın üçkâğıtçılıklarında, dalaverelerinden tiksiniyor, evet. Ama
onun, sömürülen Halk yığınlarına, küçük adam'a karşı olan sevgisi sınıfsal
bir temele yaslanık olmadığından ozanlık sorumluluğunu yerine getir-
memiştir. Bireyci bir burjuva aydın tavrı diye çizebiliriz bunun altını. Küçük
adam'ı sever, çünkü batağında olduğu iğrenç dünyaya sırt çevirmiştir, kü-
çük adam'la meyhane masalarında soluklanır, dertlerini unuttur. Bunun bir
başka örneğini Sait Faik'te görüyoruz.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde vardığı son durak güzel bir burjuva yuttur-
macısı olan insancılıktır. (hümanizm) Cahit Sıtkı elbette içinde olduğu
dünyanın pisliğini, erdemsel sefaletini görmüş bundan nefret etmiştir ama
bu dünyayı değiştirmek, onu daha yaşanılabilir, daha mutlu olunacak bir dün-
ya durumuna getirebilmek için içinde olduğu sınıfla kıyasıya bir kavgaya
girmemiştir. Ben bunu onun sınıfsal durumuna, acı çeken yoksul halk kala-
balıkları arasından gelmemesine bağlamak istiyorum ama; gerçeği yazmak
uğruna mahpushanelerde çürüyen, paşazade evlâtlarını, daha nicelerini dü-
şündükten sonra şöyle diyorum: Sınıfla uzlaşmasada da (antagonist) onun-
la bir mücadeleye girmemesinin en büyük nedeni ondaki halk sevgisinin
daha somut, daha bilime dayalı değil; «İdeolojik bir kategori» olan hüma-
nizm kavramında noktalanmasıdır. Böylesi bir yoz ortamdan kaçmış, içki
masalarında, meyhanelerde bütün kirlilikleri unutarak mutlu olabilmeyi iste-
me yanılışına düşmüştür. İçki içerek, geç saatlere kadar meyhane ma-
salarında uyuklayarak, haksızlıkları, ezilenleri görmeyerek mutlu olma iste-
mi onu, başını kuma gömerek gerçekten kaçan devekuşu yörüngesine
oturtturmaktadır ister istemez. Yine böyle bir sarhoşluk gecesinden sonra Ne-
cati Cumalı'ya şöyle der: «İçmek lâzım, içmek lâzım.. Anlaman lâzım. Bir
şaire yakışan yavaş yavaş intihar etmektir. Bak Orhan'a» (niçin aşk/sf. 49)
İşte onun en büyük yanılışı budur: **Bir şaire yakışan şeyin yavaş yavaş in-
tihar etmek değil, haksızlıklara, zulme karşı sesini yükseltip kahramanca
yaşamak olduğunu kavrayamaması!** Cahit Sıtkı'nın, şiirlerinde ölümle kucak
kucağa oluşunun, mistik bir duyarlık, dalgalanımlar içinde huzur'u öteki dün-
yada aramasının nedenlerini bu sözlerinde bulmak olasıdır. (Bu konuda de-
ğişik bir çözümleme denemesi için; (bkz: I. Yalçın, Yansıma, sayı 5)

Onun bu dizeleri örneğin, bu dünya ile bütün ilgisini kesmiş, bütün dal-
ları kırılmış, yaşama direnci sıfır olan bir adamın durumunu somut olarak
koyuyor ortaya :

«Ne vefasız geçmişten hayır var
Ne gelecekle imdada koşar
Çoktandır tekneyi aldı sular
Çoktandır ümitler sende ölüm.» (Otuz Beş Yaş/s. 25)

«Öldük ölümden bir şeyler umarak» (a.g.e./s. 35)
Oysa Şair Baba ne diyordu «Yaşamaya Dair» şiirlerinde :

«yetmişinde bile, meselâ zeytin dikeceksin
hem de öyle çocuklara falan kalır diye değil
ölmekten korktuğun halde ölüme inanmadığın için
yaşamak, yani ağır bastığından. (Yaşamaya Dair I)

ve;

Yani, nasıl ve nerde olursak olalım
hiç ölmeyecekmiş gibi yaşanacak (Yaşamaya Dair III)

Kendi metafizik kafasının doğal bir sonucu olarak ölümden hayatı yalıtıran, ölümlerle hayat arasındaki devinim birliğini görmezlikten gelen Cahit Sıtkı şiirinin karşısında; hayatı ölüme karşı bir savaş, hayatın, devininin doğal bir sonucu olarak gören; «yaşamak ağır bastığından», «hiç ölmeyecekmiş gibi» hayata bağlanmanın gerekliliğini veren dizeler ne denli soylu ve «insanca» değil mi?

«Robenson» şiirinde, içinde bulunduğu ortamın hır-güründen, **kişisel** hırs ve çatışmalarından bıkmışlığı, kaçma isteği belirginleşir :

«Robenson, akıllı Robenson'um,
Ne imreniyorum sana bilsen
Göstersen adana giden yolu
Başımı dinlemek istiyorum.» (a.g.e./s. 55)

Örnekleri uzatmak gereksiz. Cahit Sıtkı her zaman bu dünyadan kaçmış, kendi sınıfından nefret etse de bir kavgaya girmemiş; halk'a yaklaştığı şiirlerinde soyutluktan kurtulamamış (bu sevgisini sınıfsal bir temele yaslayamadığı için); kurtuluşu ölümden bulmuş; her zaman karamsar, mutsuz bir burjuva şairi, diye bir genelleme yapabiliriz, bence. O, en coşkulu zamanlarında bile «lyimserlik» şiirinde yazdığı gibi, «Poplin gömleğinin söküğünün» dikilmesinden «bahtiyar» olacak kadar küçük mutluluklar peşindedir. («Düşten Güzel»/s. 58)

«Otuz Beş Yaş Şiiri» Cahit Sıtkı'nın en ünlü şiiri. Kitabının arka kapaklarında (Ekim 1967 - Varlık) «birbirine karışmış iki ad» deniyor bu şiirle şairinin adı için. Cahit Sıtkı Tarancı bu şiirini yazdığı tarihte otuz beş yaşındadır; CHP şiir yarışmasına katılır bu şiiriyle, birinciliği alır. (1)

Cahit Sıtkı «Otuz Beş Yaş...»ta kendisini anlatıyor. Yani dünyada mutsuzlanacak, kahrolacak başka sorun kalmamış gibi, «şakaklara yağın kar»dan «çizgili yüzden», değişen yüz hatlarından, «gözler altındaki mor halkalar»dan dert yanan, bunu anlatan, ortaya süren birini.

«Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.»

Biliyoruz : Dante (1265 doğumlu) 1300 yılında politikaya karıştıktan son-

ra sürgün cezası olarak yurdundan uzaklaştırılan ünlü İtalyan şairi. Siyasal etkenliği yüzünden yurdundan uzaklaştırılan Dante'nin otuz beş yaş dönemi Cahit Sıtkı'da bireysel bir tavra bürünüyor. Delikanlılık çağı geçip gitmiş, gençlik çağlarındaki «cevher», yaşama sevdası kalmamıştır artık.

Cahit Sıtkı'nın, sınıfından derin bir tiksintiyle kaçtığı, ama ezilen, sömürülen insan kitleleri saflarında bir kavgaya girişmesine, kafasında yer eden **hümanizm** kavramından öte bir bilinç taşımamasının sebebi olduğunu; geniş halk yığınlarının temel sorunlarını anlatmadığını söylemiştik. Elbette böyle bir bilinç yanığı içinde olan sanatçı halkın, asıl kitlelerin sorunlarından şiirinin göbek bağına koparacak, çağının gerçekliğini vermeden, kendi bireysel çizgisi içinde dönecektir. Bundan daha doğal bir sonuç düşünülemez. Yıllar geçmiş, o genç, pürüzsüz bir cilde sahip Tarancı'dan eser kalmamış; aynalarla da, o «dost bildiği» aynalarla da «düşman olmuş»tur: gerçeklerle burun buruna gelmekten korktuğu için.

*«Hangi resmime baksam ben değilim
Nerde o günler, o şevk, o heyecan?
Bu güler yüzlü adam ben değilim;
Yalandır kaygısız olduğum yalan.»*

Cahit Sıtkı kendini resimlerinden bile tanıyamıyacak denli değişmiştir. Ama değişen yalnız fiziksel durumu değildir. Şiirin üçüncü dizesinde, ihtiyaçlara oranla gençlerde fazla olan hayata bağlanış, yaşama sevdası «Delikanlı çağımızdaki cevher» sözleriyle imleniyordu. Geçen yıllarla birlikte bu cevher yitip gitmiş, gençlik resimlerindeki güler yüzlü adamın yerini kaygılı, karamsar Cahit Sıtkı almıştır :

*Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir :»*

Gençlik çağını gerilerde bırakmış, otuz beşine gelmiştir Cahit Sıtkı. Delikanlılık günlerinde beraber gezdiği, birlikte dertleştiği, mutlu olduğu arkadaşlarından kimisi başka bir yere gitmiş («yolu ayrılmış») ya da evlenmiş, başka yönlü bir hayatı var. (yani «yolu yine ayrılmış») Eski arkadaşlarının kendisiyle ilgilenememesi, belirli bir saatten sonra evine çekip gitmesi, eski arkadaşlıkların mutusu ile yetinen, dost canlısı Cahit Sıtkı'yı «git-tikçe artan» bir yalnızlığın batağına sürüklemektedir. O değişmiş; «hatıralara bile yabancı» kalabilecek kadar eskiyle bağlarını koparmıştır.

Yaşlanan insanla, gençlik günlerindeki o güçlülük, çekinmezlik, hayat-tan yılmazlık arasındaki o uzlaşmaz ayrımı beşinci beşikte görüyoruz:

*«Gökyüzünün başka rengi de varmış
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış
Her doğan günün bir dert olduğunu
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.»*

Özellikle, taşın sert olduğunun (gücsüzlüğün yani) ve göğün başka renginin de olmasının yeni anlaşılması (gerçekte göğün rengi aynıdır ama bu bakılan göze göre değişir) gençlik ile yaşlılık arasındaki uçurumu iyi belirliyor.

Şiirin altıncı beşliğinin her dizisinde, her imgeyle «ölüm» teması işlenmiş ve şaşılacak bir bütünsellik içinde bunlar. Meyvaların olgunluk zamanı yani ölümü; ölenlerin arkada bıraktıklarının çaresizliğini, telâşını, sıkıntısını simgeleyen «havada dönüp duran kuşlar»; o sırada nereden çıktığı belirsiz bir cenaze, ölümün şaşırtıcılığını, apansız çıkışı gelişini; ve en sonda «tarümar» bir bahçe. Bu beşlik bütün şiirin en iyi beşliği bence. Her imge diğerini tamamıyor, kusursuz, bir mozaik gibi işlenmiş.

Cahit Sıtkı'nın şiirinin son beşliğinde ölüm, kayıtsız, çekinilmeyen bir tavırla karşılanıyor. Ölüm herkesin başındadır ve doğal karşılanması gereklidir diyor. Uyunup uyanamamak gibi basit bir olgu olarak sunuyor Tarancı ölümü. (Bunun, etkisinde kaldığı varoluşçu düşünürlerin paralelinde olduğunu I. Yalçın yazmıştı.) Buna benim eklemek istediğim başka bir boyut var. Ölümünden korkmamak başka ozanlarımız tarafından da işlenmişti. Ben burada bir örnek vereceğim sadece; örneğin R. İlğaz'ın «Utancımı Anlatıyorum» ve «Gidenleri Anlatıyorum» şiirleri. Ozan burada ölümün özlenecek bir şey olmadığını, hayatın, yaşamının daha değerli ve güzel olduğunu söylüyor. Ama ölümün kaçınılmaz bir son olduğunu kabul etmiyor değil. Ölünecek ama hayata karşı savaşıyor kavgası için insanca diyor.

«Ölecek misin ya bir meydana öl

Ya da dağ başında kavgan için

...

Bilmiyorsun direnmek zorundayım

Utancım karşında ölmekten

Yaşıyorum böyle daha iyi» («Uzak Değil»/s. 176)

Ölümü daha dipdiriyken kabullenen, dünyanın çarpık yönlerini, kokuşmuşluğunu gördüğü halde bunlara karşı en ufak bir mücadeleye girmeyen Cahit Sıtkı'ya karşı öne sürdüğüm R. İlğaz'ın şu dizeleri daha bir soylu; «ölümün bile insancası!»

«Kişi ölecekse insanca ölmeli

Böyle tutsak böyle utanç içinde değil

Bir sedyede boylu boyunca uzatılmış

İki eli yanında gitmemeli» («Uzak Değil»/s. 172)

Cahit Sıtkı'nın ölüm karşısında korkusuz olması R. İlğaz'ın aynı yerden kaynaklanmıyor. R. İlğaz diyalektiğin temel noktasını kavrayan biri olarak hayata büyük bir yaşama sevdasıyla bağlı; «ölünce bir çirkin oluyor insan, sevmeyi düşünmeyi unutuyor» diyor. Ölümü tevekkülle, boynu bükük kabullenmiyor; kişiöğlunun daha mutlu bir dünya, daha yaşanılabilir bir hayat için, «kavgan için» ölmesi gerektiğini vurguluyor. İşte Cahit Sıtkı'da bu yok. O'nun ölümü kabullenişinin nedeni, kaçınılmaz, «herkesin başında» oluşu. Dizelerine mistik bir hava egemen.

Cahit Sıtkı, bu dünyanın iğrençliklerini, uçkağıtıcılıklarını yapılan namussuzluklarını görmüş ama sınıfsal durumu ve düştüğü bilinç yanılığısı ile içinde bulunduğu sınıfa karşı bir kavgaya girmemiştir. Yaşadığı dünyadan kopmuş, koptuğu oranda da ölüm kavramı uğraştırmıştır kendisini. Düzene karşı pasif bir direniş gösteren, mutsuz, her zaman karamsar bir burjuva şairi, bence.

(1) Aynı yarışmada, o sırada bir lise öğrencisi olan Atilla İlhan ikinciliği alır. F. H. Dağlarca ise üçüncü gelir.

nazım hikmet ve sinema

Türkiye'de edebiyatçıların sinemayla yakından ilişki kurmaları -senaristlik, yönetmenlik gibi- oldukça eskilere, 1932'lere dek gidiyor. İlk kez 1932'de **Muhsin Ertuğrul**'un yönetmenliğini yaptığı 'Bir Millet Uyanıyor'da iki iki edebiyatçı çalışıyor; senarist olarak Nizamettin Nazif ve yönetmen yardımcısı olarak **Nâzım Hikmet... Nizamettin Nazif**'in sinemayla ilişkisi salt bu senaryo ile kalmasına karşın, Nâzım'ın sinema sanatına özel bir ilgi gösterdiğini, senaryolar yazıp, yönetmenlik yaptığını görüyoruz. Nâzım'dan sonra sinemayla uğraşan edebiyatçılardan hemen aklımıza geliverenler Orhan Kemal, Tarık Dursun K, Attilâ İlhan, Kemal Tahir oluyor. Orhan Kemal ve Attilâ İlhan takma adlarla senaryolar yazıyorlar yalnızca... Tarık Dursun hem senaryo yazıyor hem de yönetmenlik yapıyor. Şimdilerde de öykücü Selim İleri'nin senaryolar yazdığı biliniyor.

Ne var ki Nâzım'ın, ilgilendiği sıralarda henüz 37 yıllık bir geçmiş olan ve sanat olarak yeni yeni kabullenen sinemanın öteki sanat kolları arasında taşıdığı önemi keşfetmesi, gerek senaryo yazarak, gerek filim yöneterek bu alanda çalışması, giderek çeşitli nedenlerle olanaksız kalınca, sinema tutkusunu şiirlerinde sürdürmeye çalışması, ozanı saydığımız öteki sanatçılardan ayırıyor.

Önce Nâzım'ın sinemayla tanışıklığının nasıl başladığını ve sinema üzerine neler düşündüğünü görelim:

Nâzım'ın Rusya'da bulunduğu sıralarda, Sovyet Hükümeti, 1919 da devletleştirdiği sinema üzerine önemle eğilmişti. Yeni kuramların atıldığı, yeni denemelerin yapıldığı bu yıllarda Sovyet sineması 1924'e dek sürecek bir hazırlık dönemi geçiriyordu. Bu devre içinde birkaç önemli yapıt verdi rus yönetmenleri; Razumi'nin **Gorki**'den uyarladığı (Mat-Ana) (1920), Pudovkin ile Gardin'in Volga kıyılarındaki korkunç açlık salgınına gösteren filimi, (Golod... Golod... Golod... - Açlık... Açlık... Açlık...) (1921), Kuleşov'un, Pratanazov'un filimleri (Nejat Özün, Sinema el kitabı) **Mayakovski** de çıkardığı «Lef adlı dergide sinemaya özel bir önem gösteriyordu. Nâzım'ın bu çalışmaları izlediği bir ihtimal olarak beliriyor. «Açlık... Açlık... Açlık...» filimini gördüğü ve «Açların Gözbebekleri»ni, bu ilk serbest vezinli şiirini de bundan sonra yazdığı, A. Soner'in bu konudaki incelemesinden anlaşılıyor. (Sinemacı gözüyle Nazım, Cumh. Sanat eki, ocak 1971)

Nâzım sinemayı öteki pekçok sanat kollarının kaynaştığı, sınırsız olanaqlara sahip bir sanat olarak görüyor; «Bence filimcilik, tıpkı yazıcılık, resimcilik, ozanlık gibi bir ardır. Bence dahası var, filimcilik birçok arları toplayan sentetik bir kafa, gönül, göz ve bilgi verimidir.» (İt ürür kervan yürür sf. 183) Yine A. Kadir'e söylediklerinden Nâzım'ın sinemanın halkla yakın ilişki kurabileceğini düşündüğünü öğreniyoruz; «Filimcilik deyip geçme... Çok şey var filimcilikte... Halkla en karşı karşıya sanat, bu... Hikâyelerin filimini yapmalı. Meselâ **Sabahattin Ali**'nin hikâyelerini... İki kısımlık iki kı-

sımlık filimler... Hikâyelerden sonra şiirlerin filimlerini yapmalı. Ya halk türkülerini, bizim halk türkülerimiz... (...) İşte bunları filimlerini yapmalı... Küçük küçük filimler... Ama ne güzel olur... Halk da ne tutar bunları.

Şimdi Nâzım'ın sinema çalışmalarını kronolojik olarak sıralıyabiliriz :

'Bir Millet Uyanıyor'daki asistanlık denemesini, Nâzım, 1933'de yine Muhsin Ertuğrul'un; 'Karım Beni Aldatırsa', 'Söz Bir Allah Bir' filimlerinde yürütür. 'Cici Berber'de yönetime katılır, 'Düşün Gecesi/Kanlı Nigâr' adlı bir ortaoyunu filimi çeker. 1934'de 'Milyon Avcıları', 'Leblebici Horhor', 'Bataklı Damın Kızı Aysel' filimlerinde asistanlık, diyalog yazarlığı yapar. Yine aynı yıllarda Nâzım, İpek Film Stüdyosunda kısa bir süre dublaj yönetmeni olarak çalışır. (Adalet Cimgöz, Yeni Sinema, sa. 19/20) İki tane kısa belge filimi çeker; 'İstanbul Senfonisi', 'Bursa Senfonisi'. 1937'de M. Ertuğrul'la birlikte 'Güneşe Doğru' adlı oyunculu bir kısa film yapar. 1938'de, 1950'ye dek sürecek tutukluluk yaşamına başlar.

Nâzım'ın yaptığı bu dört kısa film de 1957 Belediye Deposu yangınında yokolmuştur. 'Filimleri görmüş olanlar, bunların yepyeni, özgün ve çok iyi denemeler olduklarını, o yılların sinemasındaki kalıplaşmış boş doğa görüntülerine Nâzım'ın insanı yerleştirdiğini söylemektedirler.'

Nâzım hapiste olduğu sıralarda iki senaryosu M. Ertuğrul tarafından filme alınır : 'Kahveci Güzeli' (1941), 'Kızılırmak - Karakoyun' (1945 - 47) İkincisi 1967'de Lütfü Akad tarafından yeniden çevrilir. Akad filimin senaryosunu yeniden yazdığını, eski senaryodan yalnız ilk diyalogun bırakıldığını söylüyor. (Yedinci Sanat s. 1)

1950'de hapisten çıkan Nâzım iki senaryo daha yazar. Bunlar da Baha Gelenbevi tarafından filme alınır; 'Barbaros Hayrettin Paşa' (1951) '1002. Gece/Balıkçı Güzeli' (1954)

Yurt dışına çıktıktan sonra bu konuda bir çalışma yapıp yapmadığı bilinmediğine göre Nâzım'ın sinemayla doğrudan ilişkilerini burada sona erdiği sanılıyor. Ancak şiirlerinde hatta yazdığı romanlarda sinema sanatına olan tutkunluğunun izlerini bol bol görebiliyoruz. Nâzım'ın yönettiği filimlerin yok olmasına karşın senaryosunu yazdığı filimlerden bazılarını görme olanağı, sinema kulüplerinin çabasıyla yaratılabilir. Ne var ki ozanın yazdığı senaryolardan memnün olmadığı da bir gerçek; «**Şimdiye kadar bana yazdırdıkları senaryoların hiçbirinin altına bir milyon verseler imzayı koymam ve hatta bunları yazdığımı bile inkâra hazırım.**» (Bursa Cezaevinden Vanu'ya mektuplar)

Nâzım'ın sinema üstünde düşündüklerini ve sinema alanındaki uğraşlarını sıraladıktan sonra, şimdi, şiirlerinde sinemasal özelliklerin nasıl yansıdığını görelim :

Şiirlerdeki sinemasal özelliklerden kastımız, şiirlerin senaryo tekniğinin izlerini taşıması, okuyucunun bilincinde zaman, mekân kavramları içinde birbirine bağlı devinimler gösteren sahneler, görüntüler yaratmasıdır. Nâzım'ın şiirlerinden özellikle destan niteliğinde olanlarda -Memleketimden İnsan Manzaraları, Şeyh Bedrettin Destanı, Benerci Kendini Niçin Öldürdü- bu özellikleri açıkça görebiliyoruz. Ancak, bizce, hiçbirini için, tümüyle «çevrim senaryosudur», «özgün senaryodur» denilemez. Bir kez Nâzım bu destanları bir 'şiir-senaryo' yapmak amacıyla yazmamıştır. Bu nedenle edebi gerçekleştiriminin sinemasal olmayan yönleri vardır ve kapsamları da senaryo niteliğini aşar.

Memleketimden İnsan Manzaraları'nı sözkonusu ederek açıklayalım :
Önce Nâzım'ın destanı için söyledikleri :

«Kitap benim yazı hayatımda bir dönüm noktası olabilir... Bana öyle geliyor ki, roman ve hikâye nasıl kendilerinden önce olan şiirden faydalanmışlar, fakat yeni bir keyfiyet taazzuv etmişlerse, bugünkü sosyal şartların gelişmesi de romandan, şiirden, hikâyeden senaryodan falan faydalanacak olan, fakat yepyeni bir keyfiyet halinde ortaya çıkacak yeni bir sanat tarzını gerçekleştirecektir.

Nâzım'ın yüzyılımızın yaşayış ve düşünce tarzını en iyi biçimde yansıtmak için senaryo tekniğini de salt bir araç olarak kullandığı, böylece bu büyük yapıtı gerçekleştirdiği bu sözlerden açıkça beliriyor. Böylece Manzaralar'ı senaryo kalıplarına indirgemeyeceğimiz bir gerçek olarak ortaya çıkıyor. Kaldı ki senaryo «bir edebi gerçekleştirim» değildir.

İnsan Manzaralarını inceleyince görüyoruz ki birbirine dramatik yapılarıyla bağlı bir öykü ve yan temaları dışında bir iki geçiş cümlesiyle bağlanmış, ama herbiri yüzyılımızın gerçekliğinin birer yansıması olan pek çok öykü var; Kuvay-ı Milliye Destanı, Üç Nokta şehrinin öyküsü, İkinci Dünya Savaşında Rus cephesinin öyküsü, Gabriel Peri, Halil'le karısının mektuplaşmaları ve sayılması bile çok güç kişilik, bunların betimlemeleri, geçmişleri, düşünceleri... Tüm bunlar bir değil birkaç filime bile zor sığacak genişlikte. Ayrı ayrı film yapmak ise en azından serbest bir uyarılama çalışması gerektirir.

İnsan Manzaraları tüm olarak senaryo özelliği göstermiyorsa da açıkça beliren bir ana örgü var ki bu, en fazla yakınlık gösteren yan temalarla birleşik düşünülürse senaryo metni niteliğini taşıyor. Bu ana örgü beş bölümden oluşan destanın çeşitli sahnelerinden meydana geliyor: Bu da, mahkûm Halil'le arkadaşlarının bulunduğu 15,45 katarı ile Doktor Faik Bey'in bulunduğu, 19'da kalkan sürat katarının betimlenmesiyle başlayıp, Doktor Faik'le (sınıfıyla bağlarını koparmış, yalnız ve intiharı düşleyen bir burjuvadır Faik Bey.) Halil'in, (gözlerinin kör olma ihtimali olan tutuklu bir devrimci yazar.) bozkırda bir hastanede karşılaşmalarıyla devam eden, ve Faik Bey'in intiharlarıyla biten öyküdür ki destanın ilk üç bölümündeki ayrımlarda belirir.

Gerçekten bu öykü destanda senaryoya en yaklaşan bölüm; ayrı ayrı zamanlarda kalkan iki trenin betimlenmesi giriş bölümünü, iki trenin kişilerinin koşut kurguyla anlatımı gelişme bölümünü, trenlerin iki önemli ve simgesel kişisinin yine simgesel değer taşıyan bir mekanda -bozkırda bir hastahane- karşılaşmaları düğüm bölümünü, Faik Bey'in ölümüyle biten bölüm de sonu oluşturuyor.

Bütünü kaplamamasına karşın Manzaralar'ın pekçok ayrımında okuyucuya ayrıntılarıyla bir sahne sunulduğunu görebiliriz :

*Ali masanın üzerinde yatıyor yüzükoyun
sırtı yarılmış gömleğinin
kumral başı bileklerinde.*

Recep bağırdı:

'Burası sabahçı kahvesi mi, otel odası mı be?

Delikanlı uyan.'

'-Sana diyoruz.'

Ali kımıldamadı.

Ali cevap vermedi Recep'e.

Tuttu delikanlıyı Recep

çevirdi arka üstü.

Ali'nin başı düştü.

Ali çoktan ölmüştü.

Aynı destandan bir başka bölüm : sayfa 412

Geri döndü.

Ve hareketlerinin mantığını kendi de anlamıyarak
telaşla geçti koridoru Faik Beyin odasına doğru.

Kapı açıldı.

Ölüyü sedyenin üstünde dışarı çıkardılar.

Beyaz bir çarşafla örtülüydü.

Halil duvara dayadı sırtını yol verdi.

Geçtiler :

Doktor Faik Beyin ölüsü önde

arkada kâtip

ve elleri cebinde müddeiumumi.

Yığılmıştı koğuş kapılarında hastalar

ve başka sedyelere baktıkları gibi kuşkuyla değil

kaygıyla değil

merakla bakıyorlardı doktorun sedyesine.

Faik Beyi morga indirdiler.

Kapısı kapandı koğuşların

ve Halil'in karşısında koridor

bombos

sessiz

upuzun kaldı bir vakit.

Memleketimden İnsan Manzaraları (Ararat ya. sayfa 26.)

Aynı özellikler diğer destanlarda da var. Benerci Kendini Niçin Öldürdü'deki şu bölümde görüntüler okuyucuya neredeyse plan plan yansıyor. Çekimlerin nerede başlayıp nerede bittiği ve nasıl bir ritim içinde oluştu-
ları bile belli :

Çıktı.

Baktım karşıda çanta.

Hani taaa

onun yolda düşürdüğü

ben Benerci sersemimin gördüğü

siyah podüsüet çanta.

Açtım :

Kâğıtlar.

Okudum :

Intelicent servis raporları

ve yeni bir tevkifat listesi var.

Benim ismim yok.

Anladım.

İçeri girdi o,

bardağı bıraktı.

Yüzüme, elime, çantaya baktı

*Bakıştık.
Tuttum omuzlarımdan,
Başını vurdum duvara,
vurdum.*

*Duvarda kan.
Vurdum duvara...
Sonra...*

*Sokak...
Tramway yolları
sağları solları*

*bomboş uçsuz bucaksız tramvay yolları...
Nefes nefese koşarak
sonra teker teker
merdivenler.*

Durdum.

Ödam.

Dargın bir kaş gibi kıvıldandı tokmağın sapı.

Açıldı kapı.

Oturdum.

Kalktım.

Görüldüğü gibi 'yüzüme, elime, çantaya baktı/Bakıştık' dizeleri kesmeyle birbirine eklenen ayrıntı çekimleri oluyor. Benerci'nin sokaklardan hızla geçip evine çıkmasının kesik kesik sözcüklerle verilmesi bunların çarpıcı kurguyla birleştirilmiş bir film sahnesi olabileceğini duyuruyor. Ardarda dizilen ve herbiri bir eylem anlatan sözcükler, olaydaki gerilimin şiddetini okuyucuya açık bir şekilde veriyor.

Böylece Nazım'ın senaryo tekniğini şiirlerinde ne amaçla ve ne derecede kullandığı bir açıklığa kavuştu sanırız. Salt bu kullanımlarıyla bile ozanın, **Pasolini**'nin deyimiyle **'çevrilecek olan bir sinema yapıtına anıştırma yapmayı'** ikincil bir amaç olarak düşündüğünü söyleyebiliriz.

Nazım'ın sinema üstüne eleştirel yazıları da var. Emperyalist sinemaya karşı yazdığı bir yazıdan alıntı yapalım:

«İstilâcı bir emperyalizme karşı kendini müdafâ eden bir millet adı eşkiyalar, çapulcular hâline sokulmuş. Emperyalizmin uşakları kahraman olmuşlar. Film öyle tertip edilmiş ki, seyirci zorla istilâcılarla beraber oluyor ve onların zaferini alkışlamaya mecbur ediliyor... (..) Türkiye seyircileri aşk kıskançlık dalaveresiyle sinema yıldızlarının baldır ve bacaklarıyla emperyalizmi alkışlamaya teşvik edilmemelidir.» Bir başka yerde; 'Sinemanın propaganda işlerinde oynadığı büyük rol gözönünde tutulunca, dünya emperyalizminin bu yola yeniden, bu kadar kuvvetle başvuru insanı düşündürmüyor değil.»

Nazım'ın yaşamını, sanatını bilip, bunları da okuyunca, insanın, '(..) gerçek aydın **zaman zaman** halkıyla bütünleşir, onun sızısını, **kaderini içinde duyar!**» (Atillâ Dorsay/Yedinci Sanat sayı 2) diyen, burjuvazinin teknik gösterilerle cilalanmış, bol ödüllü filimlerine övgü düzen -ve bu methiyeleri sinema şirketlerinin reklâm panolarını süsleyen- eleştirmenlerimizi anıyıp 'Başınıza NAZIM kadar taş düşün.' diyesi geliyor.

filistin şiiri

1917 Balfour bildirisi ve 1947 paylaşırma planının açıklandığı yıllar arası : Filistin, Arap ulusçuluğuyla, Siyonizm arasındaki kavgaya sahne olmuştur. Siyonizm amacına ulaşır bir devlet kurmuş, öte yandan Arap ulusu da Güney Afrika'da siyah ırkın yaşadığı şartlar kadar kötü şartlara itilmiştir. Siyonizm rüyasını gerçekleştirmezden uzun süre önce **David Ben-Gurion**, New-York'da Amerikalı dinleyicilerine 17. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında sömürgecilik düşüncesi farkını açıklarken şöyle demekteydi :

«Bir ulusu yok etmek için çeşitli yöntemler vardır; silâhlı kuvvet kullanma, politik oyuna getirme... bütün bu yöntemler belirli amaçlar için kullanılır : egemen olma, tutsak etme, kahramanlık... İngiltere ve öteki imparatorluklar mallarına pazar bulabilmek için Asya ve Afrika'da terör yaratmışlardır. Biz İsrail'i Araplara egemen olmak için istemiyoruz. «Ana Yurt'tur bizim amacımız...»

1917'de, bu topraklar üzerinde yaşayan nüfusun %93'ü Araplardan meydana gelmiş olmasına karşın, Siyonizmin «Ana Yurdu sayılıyordu. 1947'de yahudi oranı % 30'a kadar yükseldi. İngilizlerce desteklenen Yahudi göçü sürdürülmekteydi. Bu kanunsuz göçe karşın Araplar yine çoğunlukta idi. Fakat Birleşmiş Milletler'in ülkeyi Yahudi ve Arap kesimi olarak ikiye ayırmasına engel olamadılar. Toprakların % 55'i Yahudilere verilmişti. İşin çelişkin yönü ise Kasım 1947 paylaşırma planı gereğince, 498.000 yahudi, 497.000 Arabin Yahudi bölgesinde, 724.000 Arap 10.000 yahudinin Arap Bölgesinde yaşamak zorunda kalmasıydı.

8 Ocak 1948 de David Ben-Gurion «Geçerli olan orduların gücüdür, resmî kararlar değil» diyordu. 1948'in 31 martında **Ben-Gurion'un** «daha geniş bir İsrail» sözlerini gerçekleştirmek amacıyla Haganah Arap kasaba ve köylerine saldırıya geçti. 1949 anlaşması yapıldığında İsrail daha da genişlemişti gerçekten. Belirli bir çoğunluk kaçır dış ülkelere sığınmaya zorlanmıştı. Yalnızca 200.000 Arap yeni kurulan İsrail'de kalabildi. Bu kitabın içerdiği şiirlerde de görüldüğü gibi Araplar ikinci sınıf vatandaşlık şartlarında yaşamaktadırlar. Ben-Gurion şöyle der Arap azınlığına: «İsrail yalnızca yahudilerindir. Bir Yahudi ülkesinde yaşadığını kabul etmek şartıyla bütün Araplara, öteki azınlıklara tanıdığımız hakları tanıyacağız.»

1961 savaşı eski İsrail'den kalanları özümleme olanağı sağladı Yahudilere. Bu ara 1949 anlaşmasıyla Araplara bırakılan Gaza Bölgesi ve Batı Kıyısı da Yahudilerin eline geçti. Bir buçuk milyondan fazla Filistinli Arap şimdi İsrail egemenliğindedir. 1. 250.000 kadarı ise Suriye, Ürdün ve Lübnan'a dağılmıştır. Filistin'i Kurma / Yahudi Diasporası / amacı gerçekleştirilmiş Arap haklarına el konulmuştur.

Filistin şiiri işte bu şartlarda yaşayan Arap halkını sembolize eder.

1948 savaşından bu yana iki tür şiir oluşmuştur. Arap dünyasının karşı-

sında Batı Kıyısı ozanlarının yazılan Filistin Diasporası şiiri ve İsrail işgali altındaki topraklarda yaşayan Arap halkı ozanlarının yazdığı şiir. Diaspora şiiri duygusal ve melankoliktir. Çarpıtılmış bir anlatımla insan, geleceğini etkileyecek güçleri görmekten uzak tutulur. Bu edebiyat ülkeden ülkeye sürülmenin verdiği acıyı dile getirir. Diaspora edebiyatında Objektif bir inceleme ya da güncel ilişkileri anlatma yürekliliğine çok az rastlanır.

Arap ozanlarının şiirlerinde önceleri bir bezginlik, vurdum duymazlık, yenilgi ve güçsüzlük görülürse de bu tavır sonraları başkaldırı, karşı koyma, oldu bittiyi kabul etmez bir tutuma yerini bırakır.

Arap ordularının 1967 de bir haftadan daha az bir sürede uğradığı kesin yenilgiyle Filistin'in hemen bütününün elden çıkması, toplumun ve kuruluşların aksaklıklarına yönelme gereksinimi duyurdu. Yenilgi, Arapların deyimiyle «geri çekiliş», geleneksel toplumun doğal aksaklıkları sonucuydu. Toplumsal gerçekler orduların yenilgisiyle tartışmasız kabul edilmişti. Bu nedenle savaş sonrası edebiyatı, savaş öncesine göre daha özgürdür. Bu yenilgi sonucu Suriyeli ozan **Nizar Kabbanni**, eski duygusal aşk konularını bir yana bırakıp toplumsal yaraları dile getirir. Kabbanni bir başka şiirinde de okurlarına nesnel, bilimsel, gerçek bir kültürün, geleneksel Arap kültürünün yerine geçmesinin ivediliğini anlatır.

Savaşabilme gücü uygarlığa bağlıdır. Zafer üstün silâhlarla kazanılır, «Tanrı lütfuyla» değil. Üstün silâhlarsa bilimselliğin ürünüdür, diğer bir deyişle çağdaş bir uygarlığın ürünü.

*kurtuluş Tanrı armağanı değil
kılıçlarımızı yenilemezken
istiyene yürekleniriz
camide otururken
tembel ve softa
şiir düzerken, özdeyiş söylerken
Tanrı lütfundan kurtuluş bekliyoruz*

Uygarlık için yasal özgürlükler gereklidir. Despot idareçiler halka güven duygusu veremez, onu toplum şerefini korumak için savaşa çağıramaz. Yanlışları bağışlamaz. Bezgin olmayan Genç kuşağa yeni bir başlangıcın çağrısıyla bitirir şiirini. Yalnız siz yenilgiyi altedeceksiniz der :

*«Bugün yeniliyorsak
delik deşikse gövdelerimiz
yarın bir baharın içinden
dipdiri geleceksiniz»*

Kabbanni'nin, halkın ve halk kuruluşlarının aksaklıklarına getirdiği nesnel yorumlar kadar tutarlı değildir kurtuluş stratejisi. Yeni kuşağa görevleri ve sorumlulukları tamamen bırakırken eski kuşağın bütün değerlerine karşı çıkması açısından olumsuz ve tutarsızdır.

Arap halklarına ulusal kurtuluş, savaş güçlerinin çöküşünden sonra uzak bir olasılık gibi gösterildi. Fakat Haziran yenilgisi (savaşı) önemli iki sorunu birlikte getirdi : Diaspora ozanlarının şiirlerindeki özlemin gerçekleşip Batı kıyısıyla İsrail arasındaki sınırın genişlemesi ve El-Fetih'in 30 Haziran 1967 de Arap hükümetlerince kayıtsız şartsız kabul edilen ateşkesi

tanımamaları. Bu olayların Arap ve Diaspora şiirine olan etkileri ölçüsüzdür. Kabbanni bu ara iki şiir yazdı. Bunlar öz bakımından yeni, biçim bakımından eskidir. Nablus'lu kadın ozan **Fatma Tukan** da, Nizar Kabbanni gibi kurtuluşu gençlere bağlamıştır. Fakat onun şiirinde mücadele ne ertelenir ne de tamamen gençlere bırakılır. Şiirlerinde sürekli bir özgürlük mücadelesi ve kurtuluş şiirinin içeriğinde açıkça görülür.

*«özgürlüğün yazıyorum adını
dağa-düze ormanlara
kapılarına meryem toprağının
yıkılmış enkazına evlerin
zincirlerden dehlizlerden geçerek
yazıyorum adını»*

Kabbanni'nin şiiri de Filistin Kurtuluş hareketini anlatır. Kurtuluş adlı şiirinde Filistin savaşımlarını, beklenen kuşak olarak tanıtır. Kabbanni'nin bellibaşlı konusu olan aşkı, şimdi yenilginin etkisiyle sınıfsal tahlillere dönüşmüştür. Mücadelenin en ateşli inancısı olmuştur.

*«sabır susku çözüm değil
hey! vakit yok boşa geçsin»*

ve son şiiri «Olay» da /1969/ şöyle der :

*«sülâhlardım
kayıtlıym özgürlük defterine
tozdan ve dumanlardan geçerek
ölümle sevişirim*

Arap şiirinde içerik değişmesi geniş anlamda Filistin devrimi ve devrimci şiirin gelişmesi nedeniyle. Fatma Tukan İsrail Arap ozanlarının şiirlerini geniş ölçüde etkilemiş, Kabbanni de onları zaferi kazanacak «genç kuşak» içine sokmuştur.

*mazlum halkların ozanları ey
kuşarsınız tutsaklıkla vuruşan
ateşleri bir top gülden
mazzer yapıp gövdesine takanlar
siz öğrettiniz bizlere
boğulmakta olan insanın nasıl türkü söylediğini*

Kabbanni bu kuşağı kendi kuşağıyla karşılaştırır.

*«Sizlere ne söyleyebilirim dostlar
yenilginin edebiyatı üstüne
hazirandan bu yana bastırılmış
bir öfkeyi unutmuş görünerek
eğleniyoruz tahta çubuk atlarla
düşlerin gölgesini kavga sanarak
aldatıyoruz kendi kendimizi»*

Ve Iraklı ozan **Arşad Tevîk** genç Filistinli ozan **Mahmut Derviş**'e bir şiir ithaf eder. Filistin şiiri öteki Arap ülkelerindeki şiirden bir çok yönde

ayrılır. Umutsuzluk ve yenilgi izleri yoktur. Sömürücü toplum kavramını derinliğine inerek açıklar. Bu ara kendi şartlarına benzeyen **Cezayir, Rodezya** ve **Güney Afrika** ülkelerinden esinlenir. Filistin'in genç ozanları tüm tutsak ülkelerin uğraşlarına katılırlar. Eşitlik, özgürlük, gelişme... gibi amaçlarda birleşirler. Koşulları ayrı olsa bile sorunları aynıdır.

Yalnızca cansız bir toprak isteyen şovenist topluma karşılık, Arap azınlık yaşamının zor ve acı uğraşlarıyla nişanlıdır. Bu azınlık gövdesi kesilse bile kökü toprağın derinliklerine yayılan destansı bir ağaç gibi yaşamını yirmi yıldır sürdürebilmiştir. Meydan okunur yerli halkı söküp atmak isteyen sinsi siyonist politikaya.

*«yükselecek gövdemizden bir duvar
haykırmak kalacağız burada
çırılçıplak ve açlıkla boğuşsakda
sokaklardan caddelerden akarak
gececeğiz ölümü bir türküyle avuçlayarak»*

Bu, yoksullaştırma ve topraksızlaştırma amacı güden sömürü düzeni- ne karşı bir bütünlüğün yeminidir. Bu yemində Filistin sözcüğü yeni bir anlam kazanır. Yalnızca toprakları değil, egemen güçlerce alınmak istenen bir yerdir. Kadın sevgileri hep bu boyutları kapsar. Aşk, toprak, Filistin... Mahmut Derviş'in «Filistinli Sevdalı» adlı dizeleri bu kavramlara güzel bir örnektir.

*dikenli tepelerden geçiyordun
sürüsünü yitirmiş kadın
yıkıntılardan meyva bahçelerimden
geçerken gördüm seni
kapını çalarken bir yabancı gibiydim
özgürlüğü sana veremeyen bir yabancı gibi*

Derviş'e göre aşk gerçekten kaçmak değildir. Kavgada, zafer kazan- için verilen kararlarda inançlı olmayı sağlayan itici bir güçtür.

*«Senin adını haykırdım düşmana
uyursam eyer, tökezlersem
böcekler kemirsin gövdeyi
karınca kartal doğuramazsa
ınlansa yılanın yavrusu
unutma çok önce seni tepelemiştim
geri çevirmiştim saldırgan atılarımı
bütün benliğimle inıyorum
kovacağım gene onları*

Toprak -Kadın ve ülke kavramları gibi- onurun, yaşamın, geleceğin, in- sanlığın ve yiğitliğin simgesidir. Bu üç kavramın -toprak, kadın, ülke- bü- tünleşmesi bir başkaldırı ya da kavga yeminidir. Zeytin ve portakal ağacı imgeleri, yurt sevgisini anlatır. Köylü bu ağaçları diker, bakar, yetiştirir. Yaşam ve umut getiren meyveler umar onlardan. Köylünün ağaçla olan ya- kınlığı kahredici bir kan dökmeyele kopmuştur. Şimdi üç yolu vardır seç- mek zorunda olduğu: ağaçtan önce ölmek, baskılardan kaçarak sürgüne

gitmek, atalarının kuşaklarca yaşadığı bu ülkede ağaçlarla ve toprakla olan yakınlığından yoksun olarak kalmak. Sonuç olarak ağaçların yapraklarının simgeledikleri: kaybedilmiş de olsa bu topraklardan bundan böyle bir tek köylünün bile ayrılmıyacağıdır.

Toprağın, yenilginin karşısında bir simge olarak kullanılması, Arap ulusçuluğuna yeni bir anlam kazandırma amacını taşır. Daha sonra, bunun yanı sıra kurtuluş savaşını yabancı yönetimlerden arıtmak, bireyin öznel bir sorunu olur. Oza, kendi ülkesine yabancılaşmaya karşı da savaşmak zorundadır. Bu uğraş Arap varlığını ispat ederek kazanılacaktır. Derviş «Kimlik Kartı» adlı dizeleriyle Arap ulusunu yüceltmek ister. Bu dizeler İsrail dışında hiç bir Arap ülkesinde yazılmıyacak niteliktedir. Yalnızca kavgayı resimlemez, kavganın bir parçasıdır da.

Önderliği yalnızca kişisel komplekslerinin birikimi, ya da boşuna vakit tüketmiş olmanın verdiği gerilimin öznel bir göstergisi değildir. Tam tersi bireysel gerilimleri İsrail-Arap çelişkilerinin bir sonucu olarak yansır şiirlerine. Tutuklanabilir Derviş her an. Anlatım ve davranışları hep kısıtlıdır. Kimliği kontrollü, yurdu elinden alınmıştır.

Cezayir devriminin düşünürü **Franz Fanon**, tutsak yaşanan bir ulus için toprağın ne denli değerli olduğunu iyi kavramıştır. «**Tutsak bir toplumun en çok gereksinim duyduğu şey -birinci ve en önce- topraktır. Onlara onur ve ekme veren toprak.**»

Toprakların büyük bir kesimi İsrail hükümetince, siyonist hareketin «İsrail topraklarında toprak kurtarma» politikası gereği, yahudi göçmenlere verilmiştir. 1948 ve 1958 yılları arası İsrail hükümeti en iyi Arap topraklarının Yahudilere geçmesi için beş kanun çıkartarak yürürlüğe sokmuştur. Bir milyon dönüm toprak Arapların elinden alınmıştır (bu sayı 948-967 arası göç eden ya da kovulanların topraklarıyla son olarak alınan Kudüs ve çevresindeki toprakları içermemektedir.) Arap toprak sahipleri yalnızca topraklarını kaybetmemiş, evleri ve köyleri dinamitlenerek boşaltılmıştır.

Semih el-Kasım'ın köyü de 5 Kasım 1948 de boşaltılmıştır. Mahmut Derviş ise köyü Barma ve çevre köyleri yıkıldığında kendini yurt içi göçmeni sanmıştı.

Bütün bunlar «İsrail topraklarında toprak kurtarma» politikasının gelişimi idi. Yahudi göçmenlere konut bulmak için topraklarından çıkarılıp mülksüzleştirilen köylüler ve yerlerinden edilen kır kesimi işçileri, düşük bir ücretle çalışmak zorunda kalıyordu. Arap köylüsü kente gidip iş aramaktansa ellerinden alınan topraklarda kalmayı yeğledi. Olayların sonuçları Derviş'in dizeleriyle şöyle anlatılır :

*«bana bak arkadaş
yaz adresimi defterinin içine :
bir köy adı silinmiş atlardan
yangın talan terk edilmiş
halkı taş ocaklarında tükenen bir köy bu»*

Fakat Derviş bu ortaklaşa bölgesel çalışmaların sürekliliğine askeri hükümetin izin vereceğinden kuşkuludur. Daha da yağma edeceklerdir.

*«şunu da ekle adresimin yanına :
atalarımın ve topraklarımın sesi bu*

*bu toprakların insanıym ben
elimizde kalan son taş parçaları bunlarda
onları da alacaksınız»*

Hükümeti uyararak biter şiir. Bu baskılar devrimci bilinci doğurmaktadır :

*«şunu da geç defterin ilk yaprağına
yağmalarımızdan nefret ederek
sakının öfkemden diyorum sizlere*

Bu cüretli şiirler sosyal, politik, ekonomik, yasal baskıların sonucudur. Siyonist sözlere karşın Batının sempatisini kazanmak kararlaştırılmıştır. İsrail Arapları, Afrika ve Rodezya zencileri gibi ırksal bir ayırım kalıbı içine itilmiştir. Nazare'li ozan **Salem Jübran** bu ayırım kalıbını «Günlükten yapırlar» şiiriyle anlatır. Arap halkı geri çekilir. Yahudilerle aralarındaki ayırım duvarı yükselmektedir. Eğitim düzeyi Yahudilerden, daha da öte eski manda yönetimindekinden de alçaktır. Yahudi çocuklarının % 94'ü ilkokula kayıtlı olmasına karşın, Arap çocuklarının % 60'ı kayıtlıdır. Arap çiftçilerinin % 55'i işlediği toprağın sahibidir. Hükümet yardımı Yahudilere oranla yok denecek kadar azdır. «Histadruk» kuruluşu «düzenli iş sloganları atarken işçiler karaborsa için çalışmaya zorlanmaktadır. Kısacası, Araplar kendi topraklarının yabancıları olmuşlardır. Yahudi toplumuyla olan ilişkileri hükümetin tutumu ve ırkçılık nedeniyle kopmuştur. Arap aydınların Yahudi aydınlarla konuşması olanaksızdır. Hiç bir zaman İsrail düşüncesini paylaşmazlar. «Orientalist» Yahudiler Arap edebiyatını incelemekle görevlendirilmişse de yalnızca bu edebiyatın eleştirisini yapıp bir takım imgelelerini anlatmadan öte gidemezler. İsrail Arap edebiyatını tanımaktan uzaktırlar, çünkü bu edebiyat eşitsizlik sistemi sonucu doğmuş ve bu sistemin düşmanı olmuştur ülkede. Bu edebiyat Yahudi halkına da yöneltilseydi Yahudi-Arap ilişkisini anlatacağı onlara. Bu gerçeği hiç kimse onlar kadar güzel anlatamaz. İrk ayırımına duyulan öfkeyi dile getiriyor, eşitliği, onuru, Arap ulusçuluğunu içeriyordu. Vietnam'da olsun, Amerika'da Yahudi semtinde olsun, doğadaki tüm ezilmiş insanların acısını paylaşıyordu.

Mahmut Derviş yakını bu sınırlamadan iki ulus edebiyatı arasındaki «Kuşatma» adlı bir makalesinde özgürlükten yana, insancıl yazarların; Arap meslektaşlarından etkilenmesini ister. Göreve çağırdığı bu yazarlar gerçekten sosyal değişimleri, anti militarizmi işlemektedirler. Tanıtılan Arap edebiyatı nedeniyle yanılıya düşmemeleri için uyarır onları. Tanıtılan edebiyat, doğu duygusallığını ve ahkâm kesmesini içerir. Örneğin: «Arap çöllerine Batı uygarlığının getirdiği değeri» anlatır. Maarif gazetesi Arap şiirini «keşfettiğini» yazar. İsraili'ye Arabi şöyle tanıtır : «Bütün Yüksek okul çıkışlı Araplar ozandır.» Bu nedenle Derviş ağır suçlar bu gazeteyi.

İsraildeki Arap şiiri insancıl, evrensel ve devrimcidir. **Derviş, El-Kasım, Zeyyad, Jubran** gibi ozanların çıkışı Haziran yenilgisinden sonradır. Bu çıkışlarıyla karamsarlık içinde bocalayan Arap edebiyatın umut ve inanç kıvılcımları getirmişlerdir. Şiir ve halk, şiir ve sorunlar bileşimlerini anlatırlar.

Derviş «kaybolan çocukluğu» işler. Çocukluğunda «ateş, çadır, sürgün» içinde yaşamıştır. 1948 de on yaşlarındayken ailesiyle birlikte kaçıp,

Lübnan dağlarını geçmek zorunda kalmıştır. İki yıl sonra köyü Barva'yı yerle bir edilip, sürülmüş bulmuştur. Bu dönemin izlenimleri -askeri idare, polis baskısı- onunla birlikte kalmış, çoğu tutukluken yazılmış şiirlerini etkilemiştir. Göç, Kızıl Haç, Yağma, UNRWA, güvenlik, Arap ulusçuluğu, devrim gibi sözleri sık sık kullanır. Üzgün, acılı bir kişilikten öfkeli, meydan okur bir kişiliğe geçişi şiirlerinde açıkça görülür. Fakat bu öfke toplumların birlikte yaşama umudunu kaybettirmez. «Benden nefret eden adamla konuşma» adlı şiirinde bu noktayı çok iyi açıklarken, Arapların geleneksel saldırgan kişileri olduğu iddialarını yalanlamaya çalışır. Derviş inandırmazsa karşısındakini, pasifizmden sıyrılıp felâketin ve acının yüzünde insanın kavgasını yargılar.

*tutukevleri ve zincirler
sonsuz değil iyi bil
neron da yanıyor roma da
yanacak ne varsa zulumdan yana
sararan buğday başakları
yeniden dolduracak bütün tarlaları da*

Aynı şekilde Samih El-Kasım da Arapların, eşitlik öngörülerek yapılacak bir paylaşımı arzuldıklarını anlatır.

*ekmeğimi paylaştım onlarla
evimi urbalarını
ama oğlumu paylaşamam
yaralı babam!
öğütler miydin bunu bana
mürekkekte kan kokusu
oysa kalbimiz temiz
toprağı işledik bin yıldan bu yana
kılıcımız kınından çıkmadı hiç*

Yayımla amaçlarını açıkça ortaya çıkaran Haziran savaşı ozanların, kurtuluş olanağına karamsarlıkla bakmalarına neden olmuştur. Samih El-Kasım'ın «Maskelerin Düşüşü»nde İsrail'in maskesini sıyrıp toplumunu askeri bir göreve ittiğini yazar. Araplar içinse yalnız bir yol vardır : Karşı koymak.

*«hangi tanrıya sığınacakım
senin tanrın nerede
hangi tanrı napalımı kutsar
kim satar sana endülüjansı
petrolün ve bankaların çerçisi ey»*

Batı sömürgeciliğiyle İsrail arasındaki ilişki şiirlerde açık açık anlatılır. İsrail'e yapılan Amerikan yardımı ozanları, Amerika'nın dengeyi sağlayabilecek uygun bir yarıda bulunmayacağına inandırmıştır. Samih El-Kasım gibi Tefik Zeyyad da İsrail politikasını sorguya çeker.

*saygılar sana ey asker arkadaş
yirmi yıldır yolunu gözledim
ve bugün fırtınalar arasından
sesin bana gül bahçelerinden geldi*

*cinayet seslerine elveda diyorum artık
yeniden tanışmak için
eski şehir kudüs te*

Jubra'nın şiirlerinde İsrail toplumunun iddiaları eleştirilir. «Asılmış insan» /1944/ da Araplar, Amerikan kızıldereilerine benzetilir. Bu şiir vahşi bir toplumun hareketli bir filmi gibidir. Düğmeye basınca bir Arab'ı dağacına asan çocuk oyuncaklarından, resim ve oyunlarda Arap'ların kullanılmasından esinlenmiştir ozan. Protestosunu «Nazi kamplarında öldürülenlerin ruhlarının» yalvarışlarıyla birleştirip kendi sorunlarını ve milyonlarca yahudinin sorunlarını anlatır.

Orta Doğu'da demokrasi simgesi gibi görünmek istemesine karşın, bu tür şiirlere tepkisi çok serttir, hükümetin. Derviş'in ortaya koyduğu gibi «karşılığını ödemek şartıyla isteğinizi yazar, istediğimizi söyleyebilirsiniz.» Ödeme bazen işini, özgürlüğünü kaybetme ya da tutuklanma şeklinde olur. Samih El-Kasım 1961 de tutuklanmış, 1964 de işinden el çektilirilmiş, 1967 de Hayfa Yağ Rafinerisi sabotajıyla ilişkisi görülüp hücrede tutulmuş bir süre. Son kitabı «Anka Kuşunu Bekleyiş»

Yasaların saldırısına uğrayıp 12 ay yasaklanmıştı. Salem Jubran, Tevfik Zeyyad ve İsa Lubani'nin Lut bölgesinden dışarı çıkması yasaklanmıştı.

Eski İsrail Savunma Bakanı Shiman Peretz sıkıyönetim ilânı için devrimci şiirden daha önemli bir neden göremiyordu. Tarla ve köylerdeki toplantılara güvenlik adına sık sık saldırıp halkı dağıtıyordu. Hükümetin korku-politik anlaşmalarının kanalize olmasını sağlamıştır. Kuşkusuz polis bu toplantılara güvenlik adına sık sık saldırıp halkı dağıtıyordu. Hükümetin korkusu lidersiz kalmış köylü toplumunun lider boşluğunun ozanlarca doldurulacağıydı. Başbakanın eski Arap İşleri Danışmanı Uri Lubrani aydınlara hükümetin kuşkularını belirtirken «Araplar odun kesicisi olarak kalsalar kontrol etmek kolay olurdu.» diyordu. Son Savunma Bakanı Moşe Dayan, Fatma Kubani'nin bir şiirini okurken yirmi komandoya eşit olabileceğini söylüyordu.

Ozanların tepkileri bitleşmiştir. Tutuklama olsun, ekonomik baskı olsun gözlerini yıldırmamış, dayanışmalarını kıramamıştır. Derviş tutuklama tehditlerini sertçe cevaplar:

*yarına daha neler göstereceksin
parçalayarak damarlarımın alını
gözlerimin ışığını tutuklayarak
anan
sana Jurdan bankasını bırakmıştı*

Semih El-Kasım ekonomik yıldırma çabalarına karşı şöyle der :

*yazacağım
gözyüklerime ve hançerlere
ezbere okuyacağım adını
zincirlere ve ölümlere gülerek*

*ölebirim kuşkusuz
satabilirim pılıpırtı yatağımı*

taş kırar sokakları süpürürüm yine de
ah düşman bildiğim seninle
uzlaşmam asla
damarlarımdan son damlalar akınca ancak
gövdeme basarak geçebilirsin»

Rimbaud şuna inanmıştı : Şiirin amacı «yaşantıyı değiştirmektir». Düşüncede olsun, yaşantıda olsun bu değişiklik yaşanan zamandan geleceğe doğrudur. Ozanların şiirinde bu bildiri okuruz. Yenilgiyi hazırlayan toplumun eski inançlarına karşı çıkar, putlarını kırarlar şiirlerinde.

Şartlar bireyi bilinçlendirmiş; kişiliğini ve insanlığını, yaşayarak ve yaşantıyı değiştirerek ispatlamaya zorlamıştır. Bu nedenle ozanların kişisel tecrübeleri toplumsallık kazanıyorsa bu şaşırtıcı olmamalıdır. Şiir belirli bir kesimin değil, bütün insanların duygularını dile getirir. Sözcükler umutsuzluğa, yenilgiye, karamsarlığa karşı birer silâh oluvermiştir. Ozanların kendi halklarının uğraşının bilincinde olması giderek özgürlük ve onurları için kendileri gibi savaşan, savaşmakta olan halklarla dayanışmaya iter onları. Böylece ozanlar içerik ve ruhlarıyla evrensel bir bildiri, evrensel bir savaşın tanımını yaparlar. Derviş, Lorca'dan söz eder, El-Kasım Amerika'nın Vietnam'daki rolünü, zenci halklara ve Patrice Numumba'ya davranışlarını anlatır. «Bilinmiyen Kitada» Salem Jubran «Kızılderiililer Üzerine» yazar. Çağrılar evrenselidir. Yeniden diriliş ve doğuş çağrısıdır, ölümle ve baskıyla yüz yüze gelinerek.

Çev : Yusuf Sel

oOo

AGİT YOK

ŞİİRLER

TEKİN SÖNMEZ

80 sayfa 5 lira. Tek istekler 6 lirahlık pul karşılığı toplu istekler % 25 indirimle ödemeli olarak gönderilir..

P.K. 118 Sirkeci İSTANBUL

ÖMER FARUK TOPRAK'IN

Yeni Şiir Kitabı

AY IŞIĞI

Yeditepe Yayınları arasında çıktı. Fiyatı 7,5 lira 8,5 lirahlık pul karşılığı toplu isteklerde % 25 indirimli ödemeli olarak gönderilir.

P.K. 118 Sirkeci İSTANBUL

ATAÇ KITABEVİ

YAYINLARINDAN Hatırlatmalar A L E K S İ Z O R B A

Nikos Kazancı'ın Çağdaş edebiyatın başeserlerinden sayılan ünlü romanı. Ahmet Angın'ın türkçesiyle. 3. bas. 12,5 lira.

D E Ğ İ Ş İ M

Franz Kafka'nın her kuşağın ilgiyle izlediği her anlayışın vazgeçemediği ölümsüz eseri. Vedat Günyol'un türkçesiyle. 4. bas. 5 lira.

B E Y A Z Y A K A L I L A R

Eleştirmenlerin, hikâyecilerin, şairlerin değerlendirme yazılarında devrimci hikâye anlayışına yeni bakış açıları getirdiğinde birleştikleri bu kitapta Şükran KURDAKUL'un 15 hikâyesi var. 7,5 lira.

şiiir üstüne

Şiirin Patika ve Yolları'dan

Gerçek şairler şiirin kendine özgü olduğuna inanmadı asla. İnsanoğlunun dudaklarında söz eksik olmadı hiç bir zaman. Sözcükler, türküler, çığlıklar, durmadan birbirini kovaladı, çaprazlaştı, çarpıştı, karıştı. Dil işlevinin itişi abartmayaca, taşkınlığaca, birbirini tutmamayaca götürüldü. Sözcükler dünyayı yansıtır; insanı dile getirirler. İnsanın gördüğü ve etkilendiği, var olan var olmuş olan şeyleri saptar; zamanın eskiliğini, çağın geçmiş ve geleceğini, an'ı, isteği, isteksizliği, korkuyu, var olmayan şey istemini var olacak şey istemini aktarır sözcükler. Sözcükler, önceden söylenmiş olan sözcükleri, ipten saptan kopmuş anlamsız sözcükleri yıkar, yok eder. Hiç bir şey yadsıyamaz onları. Gerçeği düzenlemeye yarar tüm sözcükler. Objeler, olgular, betimledikleri düşünceler, yürürlük kusurunu söndürebilir. Yerlerinin başka sözcükler tarafından hemen doldurulacağı; gelişigüzel ortaya çıkmış olan ve evrimlerini tamamlamış olan sözcüklerin esekilerin yerini alacağı kuşkusuz.

Asıl sorunu yansıtmak için pek fazla sözcüğe gereğimiz yok. Bunu gerçekleştirmek için tüm sözcükler gerek bize. Çelişki, güçlük, evrenimizin basamağında yeterince katkıda bulunur buna. Sözcüğü ve var diye niteledikleri şeyi silip süpürdü insanlar.

Her objenin bayağı sonu, ancak kaçınılmaz ölümün sınırlarında başlar.

Konuşan önemli değil pek, söyledikleri de öyle. Dil bütün insanlarda ortaktır ve dil ayrılıkları bize görüldüğü kadar zararlı değildir. Bu ayrılıklar insanın birliğini önemli ölçüde sorumluluğa itmeyle karşı karşıya kalır. Ne ki bu yasaklama dil yeteneğine karşı bu yakınlarda kurulmuştur. Objeyi görmenin, onu betimlemenin bin yolu olduğunu öğreten, sevgisini, neşesini, acısını söylemenin binbir yolu olduğunu, yaşam ağacının tek dalını bile kırmadan anlaşmanın bir sürü yolu olduğunu öğreteceklerin gözünde deli yerine konurlar. Deliler, yarasızlar; uğursuzlukları ortaya koyanlar, sızlanıp duran ya da halkın yüceliğini kavramadan kalabalıkta şarkı söyleyen alçak gönüllü sesi açıklar, yorumlarlar. Ne var ki kişisel şiirin zamanı gelmedi daha. Şu da var ki kişisel olmayan şiirin bağı olan ince ipi kimsenin koparamıyacağını iyice anladık. Üstün gelecek olan bu gerçekten kuşku-muz olmaksızın, bir yığın şeyin «başlıbaşına bir şiir» olabileceğini kavradık. Bu alaycı, kaba anlatıma iyi niyetli şairler ve ressamlar edebi anlamını verdiler. İster istemez, bugünkü yaşamın gözle görülür sugötürmezliği altında yatan nesnel elemanlardan, insanoğlunun en masum üretimlerinden yararlandılar. Kendisine zorla kabul ettirilen dünyanın düşlediği evreni doğuracağını sanıyorsa, «başlıbaşına bir şiir» tuhaf bir obje ya da bir soluk

sonunda bir inceliğin tuhaflığı değil; şaire taklit etmek, yenisini yapmak, yaratmak bilincini kazandırmaktır. Hiç bir şey az raslanır türden değil, hiç bir şey bayağı işinde tanrısız değildir. Şair fırsat kollar; tıpkı başkaları gibi, dünyanın, otların, çakıltaşlarının sorunlarının, kirlilik, gözkamaştırıcılık sorunlarının yeni loşluklarını; ayakları altına yayılan sokak insanların ya da bilgileri, kadının, çocuğun ya da delinin sorunları kadar en saf dil coşkunluklarıyla yansıtır her şeyi bize. İstenseydi eğer, doğa üstü yaratıklar olurdu sadece. Şairleri düşünmeden, yanıtlamadan dinleyelim, anlaşırız. Değilse kırılmış aynalardan, görünümüleri yansıtmak isteyen aynalardan başka bir şey olmamış oluruz. Şairleşiriz, objelerin ilk görünüşlerinden kendimizi alıkoyar, bu aralıkta, kendi objelerimizden de uzaklaşmış oluruz.

Hiç bir şey yoktur ki şairleşmiş dil kadar, öteki incilere özene bezene ulanmış güzel sözcükler kadar korkunç olsun. Gerçek şiir çiğ çıplaklığa, kirliliğimize, kokuşmuş dökümlere, billurlaşmamış gözyaşlarına uyar, bağdaşır onlarla. Kum çölleri, çamur gölleri, cilalı parkeler, dağınık saçlar, nasırlı eller, kokan kurbanlar, yoksul kahramanlar, kurumundan yanına yanaşılmayan aptallar, her soy köpek, süpürge, otlar arasında çiçek, mezarlar üzerinde çiçek olduğunu bilir. Çünkü şiir yaşamın içindedir.

Şiir bulaşıcıdır.

Şiir yaşamın içindedir.

Dilin demir iskeleti olacaktır şiir

Şiirsel bir us var: iyilik usu...

Şair oymağının bütün vatandaşlarından daha yararlı olmak zorundadır.

Şiir bir sanat objesi değil, yararlanılacak bir objedir.

Objelerin dersi olur şiir...

İnsanları toplamak uğruna savaşır.

Şu andan itibaren şair, her şeyin işine yaraması gerektiğini biliyor eski tarihler, güncel olaylar, masa ve mürekkep şisesi, bilinmeyen görünüşler, dönmüş gece, inatçı olmayan anılar, tutkunun anlamsızlığı, duyguların düşüncelerin alevlenmesi, kör çıplaklık, çiğ gerçek, yöntemlerin hamalığın kullanılışı, işte bu —az ya da çok bilginin bir araya gelmesi değil, sesli ve sessiz harflerin, sözcüklerin az ya da çok mutlusu— bir şiirin uymuna yaraşandır. Müzikli bir düşünceden, tambur, violon, ritm ve eşek kulaqları için korkunç konserin uyaklarından söz etmek gerek.

Şairler kendilerinde aradığınız bu gerçeğin ancak ve ancak onu esinlik. Bir şey görür gibi olma, temiz yüreklilik, korku, bellek, şu ay Protée'si, lendiren objeden yapılmış olabileceğini bilirler.

Çeviren : Mustafa BALEL

—oOo—

YANSIMA DERGISİNDEN

Yansima Dergisi'nde yayımlanan bütün sanatsal ürünlerin, inceleme ve kuramsal yazıların, çevirilerin; her hakkı mahfuzdur. Yazarından ya da Yansima Dergisi'nden yazılı izin alınmadıkça yayımlanamaz; Yansima'nın adı geçmeden Alıntı yapılamaz. Bu kural derginin bütün sayıları için geçerlidir.

yar yayınları

NASIL YAPMALI - I

■ N. G. Çernişevski - 15 Lira

NASIL YAPMALI - II

■ N. G. Çernişevski - 25 Lira

MEZARDA YAŞAYANLAR

■ Namık Behramoğlu - 7,5 Lira

SONSUZ TOPRAKLAR

■ Jorge Amado - 20 Lira

B O R A N

■ Tahavi Ahtanov - 15 Lira

ELVEDA GÜLSARI

■ Cengiz Aytmatov - 15 Lira

SOSYOLOJİ VE TARİH

■ Doğan Ergun - 10 Lira

YEDİ ASILMIŞLARIN HİKAYESİ

■ Leonid Andreyev - 10 Lira

EKONOMİ POLİTİĞİN İLKELERİ

■ P. Nikitin - 15 Lira

Genel Dağıtım **YAR YAYINLARI**

P.K. 37 — İSTANBUL

1972 YILININ EDEBİYAT OLAYI:

GÖNÖMOZ TÜRK HİKAYESİ ÖZEL SAYISI

Türk Hikâyeciliği Üstüne olan düzyazılarda:

Kemal Tahir, İsmet Zeki Eyüboğlu, Rifat Ilgaz, Samim Kocagöz, Ceyhun Atuf Kansu, Ahmet Köksal, Ömer Faruk Toprak, Muzaffer Uyguner, Talip Apaydın, Hasan Hüseyin, Fakir Baykurt, Tarık Dursun K., Demirtaş Ceyhun, Fûruzan, Mustafa Öneş, Behzat Ay, Doğan Hızlan, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu, Bedrettin Cömert, Tomris Uyar, Zühtü Bayar, Necati Tosuner, İrfan Yalçın, Ayhan Bozfirat, Selim İleri, Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Taner Akyüz.

2. Ölüm yıldönümü nedeniyle, *Orhan Kemal* üstüne Fikret Otyam'ın bir anısı, Tekin Sönmez, Ünsal Akpak, Mehmet Veysel'in yazıları.

29 hikâye'de:

Rifat Ilgaz, Aziz Nesin, Kerim Korcan, Mehmet Seyda, Ömer Faruk Toprak, M. Başaran, Hakkı Özkan, Şükran Kurdakul, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Ayhan Bozfirat, Metin İkin, Demirtaş Ceyhun, Erdoğan Tokmaçoğlu, Fûruzan, Behzat Ay, Nahit Eruz, Tekin Sönmez, Afet Ilgaz, İrfan Yalçın, Zühtü Bayar, Burhan Günel, Hulki Aktunç, Uğur Çınaroğlu, Necati Güngör, Celal Özcan, Şevket Yücel, Rıza Zelyut.

186 sayfa 10 lira

Toplu isteklerde %25 indirim yapılır. Tek istekler 11 liralık pul karşılığı gönderilir.

sahibi ve yayın yönetmeni; tekin sönmez/sorumlusu; mehmet ş. yardım / teknik sorumlusu; selim uluak/yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci-ist / yönetim yeri; çatalçeşme sokak üretmen iş hanı, kat 3, no: 322 - cağaloğlu / dizgi ve baskı; murat matbaacılık koll. şti. / yillığı; 50 lira / asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 80, denizasırlı ülkeler için 125 liradır. / üstünde imza ve açık adres bulunmayan ürünler yayımlanmaz. / yayımlanmayan yazılar 2 liralık pul karşılığı (4 ay içinde) geri gönderilir; özel yanıt verilmez. / son baskı tarihi; 1 haziran 1973.