

YENİ TÜRK ŞİİRİ

"80'Lİ YILLAR"

(Çizgi yay. Mart 1999)

GİRİŞ

80'li yıllarda yazılan şiirin garip bir kaderi var. Üzerinde çok konuşuluyor, yazılıyor ama anlaşılamiyor. Bu haliyle İkinci Yeni'ye çok benziyor. Tartışmaların geldiği nokta da bunun bir göstergesi. Dönüp dönüp aynı şeyler tartışılıyor. Yaklaşık on beş yıldır aynı konuların tartışılması garipliğinin yanında gereksiz de. Başından beri tartışmaların içinde, zaman zaman da odağında olan benim gibi bir kaç kişi aynı şeylerin tekrarlanmasının gereksiz olduğunu söylese de doğal olarak bir şey değişmiyor.

Bu kitabın oluşturulmasında, tartışmaların uzadığı ve tekrar aynı şeylerin söylenmeye başlandığı düşüncesi etkili oldu. Bellek, belge ve arşiv yetersizliklerinin bu tekrarların nedenlerinden biri olduğunu düşündüm.

Kitapta yer alan yazılar esas olarak "tartışma yazıları". Bu nitelikleri nedeniyle bilgi vermenin ya da düşünce geliştirmenin yanında tartışmalarda bir taraf olduğunun izlerini de taşıyor. O nedenle tarafsız yazılar değil. Objektif olma kaygısı da yok. Haklı olduğuna inanılan görüşler savunuluyor.

Yazıların ilki 1985 sonuncusu 1995 tarihini taşıyor. On yıllık bir zaman dilimi. Bir tartışma için uzun bir süre. Bu süreç aynı zamanda benim yazarlığımın geçirdiği evrimi görmemi de sağlıyor.

Tüm bu nedenlerle böyle bir kitap hazırlama düşüncesine alışmam da, bu kitabı hazırlamam da kolay olmadı. Ama dediğim gibi ihtiyaçlar bu kitabı gerektirdi. Bu uzun tartışmadan geriye bir şeyler kalsın istedim.

Kitapta yer alan yazılar aslında çok büyük bir kütlenin sadece bir parçası. Ama, neler tartışıldığını anlamak isteyenler kadar, 80'li yıllarda yazılan şiirin nasıl karşılandığını, değerlendirildiğini anlamak isteyenler için de yeterli diye düşünüyorum. Ayrıntıları sevenler, benim ve diğer arkadaşların bu konuda bir çok yazısına dergi sayfalarında rastlayacaklar. Zamanla o yazılar da kitaplaştıkça tartışmaların niteliği ve boyutları da sanıyorum daha iyi anlaşılacak.

Benimki sadece bir başlangıç. Sonun başlangıcı.

30 Aralık 1997
Kazancı Yokuşu.

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE İMGEÇİ YÖNELİM

70'li yılların bitiminde yaşanan sıcak günlerin günlerin etkisi geçip yüksek sesle haykırılan şiir de yavaş yavaş dinginleşmeye başlayınca o yıllarda yazan şair belki de ilk kez yazdığı şiirle hesaplaşma gereksinimi duydu ve kendi şiir birikimiyle Türk Şiir'ini karşılaştırdıncı hiç de hoşnut kalmadı. Gerçekten de şiir bu kütle içinde yitip gidiyordu. Seçkinleşmeden, ayrışmadan, öncülük ve sürükleyicilikten söz etmek bir yana bir sıçramayı önleyecek biçimde geriye gidişten bile söz etmek olasıydı. Öncü ve kalıcı olmak iddiasındaki şair, çalan tehlike çanlarını hemen ayırdetti, ötekilerse ayak dirediler ve koskoca bir çığın altında kaldılar.

Şair bir arama dönemine girdi. Öncelik yakın geçmişte (60'lı yıllar) olmak üzere geriye doğru Türk Şiiri'ni araştırmaya, belki de ilk kez okumaya başladı. Yoğun siyasi duygulanım altında okuduğu kaynakların dışına çıkıp şiirin tümünü kavrayan bir okumaya girince Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar gelen şiir çizgisi içinde yeralmak ve önde olmak için tüm öncü ve usta şairlerin iki önemli kıstası gözönüne aldıklarını tesbit etti:

1- Kendi kimliğini şiire yerleştirebilmek, 2- İmgelerle yazmak zorunluluğu.

Aslında bu iki kıstas birbirinden bağımsız değildir ve bir şair, kimliğini şiire koymak istiyorsa, kendine özgü imge sistemini kurmalıdır, yani imgelerle yazmalıdır.

Doğallıkla şiire kimliğini koymak kolay bir şey değil. Bu niteliği kazanana kadar şairin birçok evreden geçmesi gerekiyor. İmgenin sadece kelime ya da benzetme, eğretilme olmadığını, tüm bu özellikleri içeren "duygusal/ düşünsel içeriğin somutlaşma biçimi" olarak tanımlanabileceğini gören şair aramasını sürdürdüğünde şiir geçmişinden kendine yakın şairleri seçmeye, ister istemez onlara yakınlaşmaya başlar. Bu noktada etkilenmeden söz etsek bile, bu, zorunlu olarak gelmesi gereken bir noktadır.

70'lerden 80'lere geçilirken yaşanan dönüşümden doğal olarak kendince dersler çıkaran şair dünyayı siyasi bakışın dışında da algılayabileceğini, bir şiirin şiir olup olmadığını tesbit ederken önde gelen ölçütün siyasi değil estetik olduğunu kavradı. Günlük yaşamdaki liberalleşme ve demokratlaşma arzusunun da bu anlayışın yerleşmesinde katkısı olduğunu yadsımamamız gerek. Siyasi bakış açısıyla açıkça karalanan İsmet Özel, Ece Ayhan ve tüm İkinci Yeni şairleri okunmaya, kitaplıklarda Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Dıranas yeralmaya, şiir tartışmalarında estetiğin üzerinde durulmaya, "Şiir nedir?" sorusunun cevabı aranmaya başladı.

Amerika'nın böylece yeniden keşfiyle hiç değilse şairin gözünde İsmet Özel, Ece Ayhan ve öteki şairler ilk defa hakettikleri yeri aldılar. Evet İsyân'ı, Devlet ve Tabiat'ı ezberine alan şair doğallıkla bu şairlerin gölgesine girecekti.

İsmet Özel, üstüste yığıldığı imgelerle okuyucunun altında kaldığı bir şiir ortaya koyuyor. Şiirindeki önemli bir nokta da dizeye gereken önemin verilmemesi. Genel, tek bir imgeyi vermek amacıyla imge bombardımanı yapıyor ve imgeyi tekeline alıp öylesine şahsileştiriyor ki sözcük düzeyinde bile bir benzerlik, anıştırma genç şairin dezavantajı.

Kendi bireyiyle, oradan da gelerek bedeniyle ilgilenen bir şair, ister istemez İsmet Özel'in de kullandığı "alın, boyun omuz, saç" gibi herhangi bir kelimeyi kullandığında haksız yere etkilenmiş damgasını yiyebilir. Akif Kurtuluş gibi daha ilk kitabınızda bunun altında kalabilirsiniz. 'Ama esas önemlisi imgelerdeki benzeşme ya da tıpatıp uyumdur. Bir dizeyi okuduğunuz

zaman aklınıza İsmet Özel'in bir dizesi ya da imgesi geliyorsa tehlike çanları çalıyor demektir. Birçok şair doğrudan İsmet Özel'e aynı konularla ilgilenmese de onun imgelerinden izleri şiirlerinde taşıyor. İlk anda aklıma Akif Kurtuluş'la birlikte Orhan Alkaya, Osman Konuk, Mehmet Ocaktan, Cafer Turaç geliyor.

Bu noktada şair sırat köprüsünde, ya geçecek ya düşecek. Burada adını andığım şairler (iyimser bir görüş sayılsa da) köprüyü geçme eğiliminde. Çünkü şiirlerde aynı kelimeler, benzer imgeler kullanılsa da sonuçta varılan yer genellikle şairin kişiliğine ilişkin, İsmet Özel'e değil. Bunun nedeni İsmet Özel'in kendine has şiiriyle genelleşmeyen bir yapıda olması. Belki çoğaltılabiliyor, ama oradan üreyen şiir İsmet Özel'in peşinden gitmiyor.

Ece Ayhan'ın şiiri, kullanımı daha az bir şiir. Hele son yıllarda kendine seçtiği alan, tek tek küçük, önemsiz gözüken tarihi olaylardan çıkarttığı şiiriyle okuyucusunu "zorla" kendi söyleyişinin içine çekiyor. İzzet Yasar örneğinde görüldüğü gibi kendi şiirinizi, kimliğinizi bırakıp Ece Ayhan'ın izine düşebiliyorsunuz. İşte böyle bir etkilenmeyi olumsuzluyorum. Ama öte yandan Haydar Ergülen örneğinde olduğu gibi aynı konular içinde bir teğet geçmeyi, zaman zaman Ece Ayhan'ı anımsatan imgeleri şahsileştirmeyi ya da Mehmet Müfit'teki gibi Devlet ve Tabiat'ın insanını ilkin Ece Ayhan'ın aynasından tanısa da rahatlıkla kendi projektörünü yöneltip, kendi söyleyişiyle ifade edebildiği zaman bu eğilimi olumluyorum.

Derlediği etkilenmelerle, öykünmelerle yani kendini duvarlara çarpa çarpa her şair kendince bir imge tanımı yapmaya ve kendinden olmayana, iğreti duranı tek tek seçip atmaya başladı. Kendi imge anlayışını bulmasıyla birlikte gerek etkilendiği, öykündüğü şairden, gerek kendi gibi yazan yaşdaşlarından ayrıldı. İşte şiirde kimliğini koyma noktası da budur. Bu noktadan sonra herhangi bir imzasız şiirinde bile şairi tanıyabiliyorsak şair imge sistemini kurmuş, kimliğini bulmuştur.

Birkaç yıl önce "hiçbir yönseme yok", "hepsi birbirine benziyor" gibi suçlamalarla karşılaşan şair bu ayrışma sürecini yaşıyordu. Yaşlı şairler kendilerinden umulmayacak bir acelelikle teşhis koydular. Bugün şiirimize baktığımızda imgeci bir yönelimin rahatça altını çizebiliyoruz. Ve Yeni Türk Şiiri'ni oluşturan kendi imge sistemini kurmuş, kimliğini bulmuş birçok ad sayabiliyoruz. Yeter ki okuyalım, araştıralım.

(Varlık, Ağustos 1985)

Kaynaklar:

- Yazın Kuramı, Wellek-Warren, Çev. Y. Salman, S. Karantay, Altın Kitaplar, 1982.

- "Kelime", Attilâ İlhan, Yusufçuk, Ocak 1979.

- "Genç Ozanlar" Üzerine Söyleşi, Attilâ İlhan, Yusufçuk, Kasım 1979.

- Yalan Şiirler, Akif Kurtuluş, Tan Yayınları, 1983.

İlgili yazı, Gövdeye Yazılan Şiir, Orhan Tekelioğlu, Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı, Ocak 1984.

- Ölü Kitap, İzzet Yaşar, Tan Yayınları, 1983.

- İstanbul'un Ağır Sultanları, Mehmet Müfit, Üç Çiçek Yayınları, 1984.

- Edebiyat Eleştirisi Üzerine, Terry Eagleton, Çev. Handan Gönenç, Eleştiri Yayınları.

NİÇİN YENİ TÜRK ŞİİRİ?

Varlık dergisinin Ağustos '85 tarihli sayısında Mehmet Müfit'in hazırladığı, Oktay Taftalı, Tuğrul Tanyol ve benim yazılarımızla ve genç şair arkadaşların şiirleri ve soruşturma cevaplarıyla katıldığı "Gençlik ve Şiir" başlıklı bölüme birçok tepki geldi. Bu yazımda "Yeni Türk Şiiri'nde İmgeci Yönelim" başlıklı yazımla ilgili eleştirilerin bir bölümünü yanıtlıyacağım. Diğerlerini ise yanıtı bırakmayı yeğliyorum. Çünkü bu eleştiriler, sistemli ve belirgin çarpıtmaları, konuyla uzaktan yakından hiçbir bağlantısı olmayan ve nasıl varıldığı belirsiz çıkarımlara bağlı çamur atmaları, sataşmaları ve küfürleri içeriyor.

Eleştirilerin büyük bir bölümü gelenek sorununda düğümleniyor. Şiirde geleneği gözardı etmek, şiir geçmişini kişilere indirgemek, tüm şiir geçmişini yadsımak ve köksüzlükle suçlanıyoruz. Bu savlara bakınca eleştirimizin temel sorunlarından biri olan "okuduğunu anlayamamak" ve "yanlış anlamak" sorunuyla karşılaşılıyor. Ben ve benimle birlikte adı geçen sayıda yazan arkadaşlarım hiçbir zaman bu savları doğrular nitelikte yazılar yazmadık. Aksine, Poetika'nın 1. kitabında da vurguladığımız gibi "Bugün yazılan şiir bütün bu deneyimlerden yol almak zorundadır. Özellikle de İkinci Yeni ve Garip Şiiri öncesindeki kaynaklara eğilmek, hatta Divan şiirinden dersler almak durumundadır." Bugün de bu görüşlerimizden vazgeçmiş değiliz. Öncü olmak, ileri adım atmak, yeni olmak isteyen her şiir anlayışı 600 yılı aşkın şiir geçmişimizin ve binlerce yılı aşkın insan kültürü ve düşüncesinin tüm değerlerini kendinden saymak, benimsemek durumundadır. Geçmiş olmayan hiçbir düşüncenin geleceği olamaz. Şiirle ilgili olduğumuza göre onun tüm tarihini kendi bakış açımızla yeniden gözden geçirmek, gerekirse eleştirmek ve varolan tüm olguları ait oldukları yere koymak zorundayız. Bu nedenle Türk Şiiri'nin Divan ve Halk Edebiyatı'ndan başlayarak okunmasını, değerlendirilmesini savunuyoruz. Geçmişte ve günümüzde varolan şiir anlayışlarının, akımlarının ve kuşaklarının en önemli eksiğinin geçmişten ve gelenekten kopuk olmaları olduğunu ısrarla söylüyoruz. Hakkında hiçbir bilgi sahibi olmadan hazırlanıp bulunan kavramlarla şiir geçmişimizi karalamaya, yok saymaya çalışmanın yanlış olduğunu söylüyoruz, söyleyeceğiz.

Bu konuya bağlı olarak gelen bir eleştiri de şiir geçmişimizi kişilere indirgemektir. Yukarıda da yazdığım gibi amacımız şiir geçmişimizi kavramak ve değerlendirmektir. Burada bir yöntem tartışması gerekli görülebilir. Benim yaklaşımım, hiçbir önkoşullu ayırım gözetmeden tüm şiir geçmişini şiir açısından öğrenmek gerektiğidir. Bilindiği gibi şiirimiz yalnızca kuşaklardan, akımlardan oluşmamıştır. Zaman zaman kuşaklar, akımlar sivrilmiş, zaman zaman kişiler belirleyici olmuştur. Yalnız kuşakları ele alarak yaklaşırdık acaba Nâzım Hikmet'i, Yahya Kemal'i, Necatigil'i, Can Yücel'i hangi kuşaklara dahil edecektik? Yoksa görmezlikten mi gelecektik? Diğer yaklaşımla yola çıkıp kişileri ele alsaydık, Beş Hececiler'in, 40 Kuşağı'nın, Garip'in, İkinci Yeni'nin tek tek şairler ve şiirin gelişimi üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkilerini es mi geçecektik?

Şiir geçmişimizle ilgili bir diğer eleştiri de Nâzım Hikmet'e gereken önemi vermememiz ya da onun yanında başka isimleri sayarak önemini gözardı etmeye çalışmamız. Kısa yoldan sınıflandırma yapıp, yargılamak, düşman ilan etmek amacıyla, olmayan şeyleri varmış gibi göstermeye çalışmanın bir örneği bu.

Nâzım Hikmet, Türk Şiiri'ne uzaydan gelmedi. Şiirini oluştururken o da geçmişten ve gününde yazılan şiirden yararlandı, etkilendi. Nâzım Hikmet, Türk Şiiri'nin akış yönünü tamamen değiştirirken nerede bulunduğu, ne yaptığının farkındaydı. Şiirlerini dikkatle incelerseniz Divan ve Halk Edebiyatı'ndan nasıl değerli şeyler kazandığını, nasıl onları kendinde kişileştirdiğini ve bunlara bağlı olarak nasıl şiir tavrını belirlediğini görebilirsiniz. Nâzım Hikmet'i içinde bulunduğu, ortam ve koşullardan koparıp tek başına değerlendirmeye çalışırsanız, onun gerçekliğine ve önemine varmanız olanaksızlaşır. Kişiler, olgular her zaman içinde buldukları ortama ve koşullara göre değerlendirilmelidirler. Nâzım Hikmet'in de ne derece önemli bir şair olduğunu belirtmek istiyorsak onunla aynı dönemde yazan ve ilginçtir bugün de etkinliğini sürdüren Ahmet Haşım, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'la birlikte değerlendirmek zorundayız en azından.

Yazılan karşı yazılarda büyük oranda yer alan ikinci eleştiri de İkinci Yeni'yle aynı görüşte olmak, onu yeniden oluşturmaya çalışmak. Benim yazımda bu konuya ilişkin olumlu ya da olumsuz bir şey yok. Tuğrul Tanyol'sa aynı sayıdaki yazısında üzerinde durulması ve tartışılması gereken savlar getirdi ve bunlardan olumlu bir sonuç çıkartmak ancak "tersten okumaya alışık" kişiler için olası ya da okuduğunu anlamayan, anlamak istediği gibi anlayanlar için. Bence Tuğrul Tanyol, ne İkinci Yeni'yle aynı görüşte, ne olumluyor, ne de tavır olarak beğeniyor. Düpedüz olumsuz eleştiriyor. Yazarların eleştirilerinde İkinci Yeni konusunu gündeme getirmelerindeki amaç Yeni Türk Şiiri'yle İkinci Yeni arasında bağlantı kurarak, İkinci Yeni'ye yöneltilen tüm suçlamaların Yeni Türk Şiiri'ne de yöneltilmesini sağlamaktır. Bu, düşünce üretmeyenlerin her zaman baş vurdukları bir yoldur.

Eleştirilerde İkinci Yeni'yi yeniden oluşturmaya çalıştığımızdan sözediliyor ve bu sürekli yineleniyor. Ama bu görüşü kanıtlayacak tek bir örnek bile yazılarında yeralmıyor. Hangi şiirlerden bu görüşe varılmıştır? Bizim görüşlerimiz nelerdir, İkinci Yeni'nin görüşleri nelerdir? Nerelerde benziyoruz? Bu sorular kanıtlarıyla cevaplanmadan ileri sürülen savlar havada kalmaya mahkûmdur.

Eleştirilerin bu yönde geliştirilmesindeki amaç bellidir. Sorunu şiirden (estetikten) siyasi platforma kaydırmak. Çünkü bu yazarlar şiir açısından eksik olduklarının farkındadırlar. Tartışma estetik platformda gelişirse söyleyebilecekleri hiçbir söz yoktur. Bu konuda sık sık açık verdiklerinin farkındadırlar. Örnekleme gerekirse; bir yazar imge sistemini kurmanın yalnızca teknik bir konu olduğunu sanmaktadır. Yine aynı yazar, bir şairin kimliğini bulması için farklı olmasının yeterli olduğunu öne sürmektedir. Ona göre "İmgedeki yenilikler şiirin özüne değil biçimine ilişkindir." Ona göre "Şair ne istediklerini yazabilir ne de yazdıklarından kaçabilir." Şimdi sormak gerek: Sizce imge nedir? Özle biçim nerede ayrılır? Toplumcu olduğunuzu belirtiyorsunuz, hangi toplumcu anlayışta şair istediklerini yazamaz? Bu kadarıyla kalsa razıyım, şiirin dışına çıkar, Picasso'ya ilkokul resimleri yaptırtır, yani kaş yapayım derken göz çıkartır. Bir başkası imgeyi yalnızca görüntü sanarak "resimlerle düşünmek" diye açıklar. Bu örnekleri çoğaltmak olası. Ama bu kadarı bile vurgulamak istediğim olguyu göstermeye yetiyor. Bu arkadaşlar şiire hiçbir zaman estetik platformdan bakmadıkları için şiirin kendine özgü sorunlarıyla uğraşmamışlar. Şiiri her zaman silah olarak düşünmüşler, bir propaganda aracı olarak görmüşler. Oysa bu anlayış açısından bile hatalıdır.

Bir adamı vurmak istiyorsunuz ve elinize tabanca niyetine bir alet alıyorsunuz. Bunun tabanca olup olmadığına nasıl karar vereceksiniz? Tabanca olmalı ki adamı vursun. Tabanca değilse nasıl tabanca görevi görecek. Hadi tabanca olduğunu sorarak öğrendik. Nasıl doldurulacağını, nasıl tutulacağını, tetiğin nerede, namlunun nerede olduğunu bilmezsek ne olur? Ya tabancayı ateşleyemeyiz, ya da kendi kendimizi vururuz. Bizim ilk günden beri şiiri önce “şiir mi, değil mi” diye değerlendirelim, sonra diğer kıstasları, kendimize, dünya görüşümüze, yaşam biçimimize bağlı kıstasları uygulayalım dememizin nedeni budur.

Bir şiir her şeyden önce şiir olmak zorundadır. Bir şiiri değerlendirirken önce şiir ölçülerini, estetik kıstasları kullanmalıyız derken amacımız budur.

Ben Yeni Türk Şiiri'nin olumlu yönlerinden söz ederken dünyayı siyasi bakış dışında da algılayabileceklerini anladıklarını belirtmişim. Dünyaya bakışın yalnızca siyasi olduğu inancında olan yazarlar buna karşı çıktılar. Ben bu görüşe Brecht'in şu sözlerinden yola çıkarak varmışım; “Siyasi bakış, bazı eserlerin yapısının bütününe biçimlendirmeyi başaramadı, dolayısıyla bildiri (mesaj) olay örgüsüne mekanik bir biçimde sokuldu.” Çünkü benim anlayışıma göre siyasi bakışta diğer iki önemli nokta gözardı edilmiş oluyor; Ekonomi ve İdeoloji.

Konumuz şiir ve şiir de bir üretim olduğuna göre onun “siyasi, ekonomik ve ideolojik pratikleri içer”diğine karşı çıkmak bir anlamda Marksist görüşe de karşı çıkmak oluyor. Sorunu tek bir yandan ele almayı da ben aynı anlayışın bir parçası olarak görüyorum. Bu anlamda estetiği ideolojiyle doğrudan bağlantılı, onun alanı içinde kabul ettiğim için estetiğe gereken önemin verilmesinden yanayım.

“Şeyleri kendi tek başına oluşlarında ele almak ve dolayısıyla başka şeylerle olan bütünlüğünü ve uyumsuzluğunu ele almak” olarak tanımlanan diyalektik görüşü destekliyorum. İdeolojinin kendisine doğrudan bağlı estetiği ve buna da bağlı olarak edebi metni (şiiri) belirlediği görüşünü kabul ediyorum. Bugün varolan ideolojinin dışına çıkmak, yaşam biçimimizi değiştirmek için kendi dünya görüşümüz doğrultusunda edebiyat metninin de taşıdığı öze bağlı olarak yeni bir biçimde olması gerektiğini zorunlu görüyorum.

Yeni Türk Şiiri'nin farkı da burada beliriyor. 70'li yıllarda yazılan şiirde biçim eski olduğu için yeni olan hiçbir şeyi, bu arada tabii ki özü kendisiyle beraber barındıramadı. Çünkü Lukacs'ın dediği gibi “sanatta ideoloji soyutlanabilir özde değil yapıtın biçiminde aranmalıdır.” 70'li yıllarda yazılan şiir öncelikle şiir olamadığı gibi varolan düzenin ideolojisini de aşamamıştır. Çünkü onun dayattığı şiiri (biçimi, özü, sistemi ve dili) aşır kendi şiirini oluşturamamıştır. Bence, Yeni Türk Şiiri'nde bu nitelikler tomurcuk olarak vardır.

Bize yöneltelen eleştirilerin nihai amacı yazdığımız şiirler hakkında bir tartışmaya girmek değil bizi bireyci olarak suçlayarak kendilerinin toplumcu gerçekçi olduklarını vurgulamaktır. Hiçbir üretimde bulunmadan sadece eleştiriyle şiirde belirleyici olmak, siyasi olarak da yeni olanı böylece sahiplenerek şiirde en ön sırayı kapmaktır amaç. Bu kolaycı, yararcı ve gündelik bir politikadır. Toplumcu görüşe faydası olmadığı gibi şiire de yoktur. Yalnızca kişisel çıkar sağlamaya yarar.

Kendilerini toplumcu varsayarak çıkarmaya çalıştıkları toplumcu şiir-bireyci şiir tartışmasında (!) öne sürdükleri savlara bir bakalım isterseniz. Bir yazar, bireyci olduğumuzu Nâzım'dan yalnızca söz etmemizden anlamış. Bir

başkasına göre, “Toplumcu Gerçekçiliğin karşısında bulunup egemen sınıfın sanatsal ideolojisini benimse”mişiz. İkinci Yeni’yi desteklemişiz. Bireyi mutlaklaştırmışız. Yahya Kemal’i, Ahmet Haşım’i Nâzım Hikmet’le beraber anmışız. Estetiği savunmuşuz. Ece Ayhan’ı, İsmet Özel’i okumuşuz. Şiiri şiir için yazmış, ona görev yüklememişiz. Bankada çalışmış, öğrencilik, pazarlamacılık, reklamcılık yapmış, okuldan atılmışız. İntiharlardan, çağdaş insanın sorunlarından söz etmişiz vb. Bu nedenlerle bireyciymişiz. Öküz altında buzağı arayan bir anlayışla da yazılsalar, buluttan nem de kapsalar üzerinde durulması gereken eleştiriler.

Nâzım Hikmet, İkinci Yeni ve estetikle ilgili eleştirelere daha önce değinmişim. Ece Ayhan’ı, İsmet Özel’i okumak konusuna gelince, konuya iki yandan yaklaşmak gerek. Birincisi siz eğer dünya görüşünüze güveniyorsanız kimse sizi yalnızca okumayla etkileyemez, değiştiremez. İkincisi, Ece Ayhan, İsmet Özel ve diğerleri kendi dünya görüşümüzde olmasalar da eğer şiir yazmışlarsa ve biz de şiirden estetik haz almaya kararlıysak okunmalıdırlar. Sovyet Devrimini yapanlar Beethoven, Bach dinledikleri için, Schiller, Goethe, Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski okudukları için ve bunların bir düstur şeklinde okunmasını önerdikleri için bireyci olarak mı adlandırılmalılar? Siz istesenz de bu olası değil.

Şiire herhangi bir görev yükleme konusuna gelince, ben kendi açımdan bu konuda şimdiye kadar bir görüş belirtmedim. Nereden bu eleştiriye varıldığını da tabii merak ediyorum. Şiire dışarıdan görev yüklenebileceğine inanmıyorum. Ancak şiire okuyucu tarafından bazı anlamlar, işlevler, görevler yüklenmesi normaldir ve buna şair müdahale edemez. Şiire yazıldıktan sonra eklenecek (görevsel olan ya da olmayan) nitelikler yapıştırma kalacak ve onun şiir olmasını engelleyecektir.

Edebi metin (şiir) yazarının ideolojisiyle belirlenir, yazarın ideolojisi de varolan ideoloji, yaşama biçimi, dünya görüşü ve kültürüyle. Eğer yazar ideolojisinde kendini görevli olarak kabul ediyorsa bu ister istemez üretimine, edebi metne yansımaktır. Yoksa yazara ya da edebi metne dışardan yaftalar takılması hiçbir şeyi etkilemez.

Bireycilikle ilgili diğer bir kanıt da şiir dışındaki işlerimizmiş. Bu eleştiri yazarlarının bizden farklı ne gibi işlerde çalıştıklarını doğrusu merak ediyorum. Herhalde hepsi işçi (!). Kol kuvvetiyle çalışıyorlar, emeklerini son damlasına kadar satıyorlar. Hiçbiri öğrenci olmadı, hatta eğitim görmediler. Ne zamandan beri üniversite öğrencisi olmak, bankada memur, özel şirkette pazarlamacı, öğretim üyesi, reklamcı olmak düzen, iktidar yanlısı olmanın, bireyciliğin göstergesi oldu? Cahilliğime verin ve lütfen beni aydınlatın. Bireyci olmamak için hangi işlerde çalışmalı? Acaba işçi olmak bireyciliği önler mi? Yoksa hiçbir işte çalışmamak mı gerekli bireyci olmamak için?

Sunuş yazısında, yazılarımızın eleştirildiği, karşı çıkıldığı belirtilen Varlık’ın Aralık ‘85 sayısının üst başlığı “Bir Yaşam Tarzı: Şiir”di. Oysa biliyoruz ki değil şiir, tek başına sanat bile Marksist anlayışa göre tarihin akışını değiştirebilecek nitelikte değildir. Yaşam tarzı ideoloji tarafından belirlenir. Feodal, Kapitalist, Sosyalist yaşam tarzlarından sözedebiliriz ama şiiri yaşam tarzı olarak nasıl kabul edebiliriz? Marksist açıdan şiirin yaşam tarzı sayılması ideolojinin, dünya görüşünün, kültürün ve siyasetin şiirle eş değer kılınarak gözardı edilmesidir. Böylelikle varolan dünya, şiir varsayılarak önemsizleştirilecektir, ki bu da insanı idealizme götürür.

Kapaktan başlayan bu yaklaşım yazılara da yansıyor. Bir yazıda, yazarı şöyle diyor, “Bütün şairleri severim.” Toplumcu olduğunu belirten bir kişi bunu söyleyemez. Bu, “Bütün insanları severim” diyen Hümanist görüşle eş anlamlıdır ve toplumcu görüş doğası gereği bu saf hümanizme karşıdır. Dünyaya, insanlara sınıfsal açıdan yaklaşır.

Yine aynı yazar yazısının bir yerinde şöyle diyor, “Bireyci şair bütün konulara bireyci açıdan bakar. Toplumcu şair bütün konulara toplumcu açıdan bakar.” Metafizik mantığın “özdeşlik”, “çelişmezlik” ve “üçüncünün olanaksızlığı”, ilkeleriyle yazılmış iki cümle. “Üçüncü bir olanağı kabul etmeyen bir düşünüş yöntemi.” Bu noktada kendisinin toplumcu olduğunu söyleyen yazara önerim diyalektiğin “değişme”, “karşılıklı etki”, “çelişki”, “karşıtların birliği”, “niceliğin niteliğe dönüşmesi ya da sıçramalı ilerleme” gibi yasalarını yeniden gözden geçirmesidir.

Örnekleri uzatmayı gerekli görmüyorum. Takke düşmüş, kel görünmüştür. İnsan kendine bir şeyi kırk kez diyerek inanabilir, sorun bu niteliği gerçekten kendinde taşımasıdır.

“Toplumcu Genççilik şu anki gerçekliği bilmek değil, bunun nereye doğru gittiğini bilmektir. Toplumcu gerçekçi eser, yazarın hayatta gördüğü ve eserinde yansıttığı çelişkilerin nereye varacağını belirten eserdir” diyen tanımlamayı önüne koyup kendilerinde toplumcu gerçekçilik adına eleştiri yapma hakkını gören yazarlara soruyorum: Eserlerinizde şu anki gerçekliği ne ölçüde yansıtıyorsunuz? Geleceğe ilişkin yaklaşımınız eserlerinize ne ölçüde yansıyor? Hayata siyasi açıdan bakmaktan yanasınız, günlük olaylarla içiçe olmak gerektiğini söylüyorsunuz. Toplumcusunuz. Anayasa, Genel Af, Grev Kanunları, Asgari Ücret, Enflasyon gibi konularda ne gibi bir etkinlikte bulundunuz, bulunuyorsunuz? Yere göğe koymadığınız, eleştirilerinizin odak noktasını oluşturan Nâzım Hikmet’in doğum gününü kaçınız hatırladı? Bu günle ilgili ne gibi çalışmalar yaptınız, yapıyorsunuz? Bu soruları uzatmak olası. Ben bu kadarının cevaplanmasına razıyım.

Yeni Türk Şiiri’nden söz ederken özellikle bu konulara girmemeyi yeğlemiştim. Amacım uzun yıllar hep başka yanlarından yakalanan şiiri bu kez şiir olarak irdelemek, tartışmaktı. Çünkü bugün şiirin esas sorunu budur. Yeni Türk Şiiri adı altında saydığım şairleri birleştiren nokta şiirdir. Ben onların farklı dünya görüşlerinde, yönelimlerde, olmalarını normal karşılıyorum. Çünkü onlar tek bir şiiri yazmıyorlar. Ayrı ayrı kendi şiirlerini yazıyorlar. Türk Şiiri’nin farklı kanallardan akmasını yeğliyorlar, yeni olanı, yaşayanı arıyorlar. Bu nehirlerin daha bir süre böyle akması normaldir ve şiir yazar herkes kendince bu ırmakları oluşturacak ya da bunların izinden gidecektir. Şimdilik daha büyük düşlerim yok. Doğal olana yönelinmesi benim için yeterli.

(Varlık, Mart 1986)

Kaynaklar:

- Gençlik ve Şiir, Varlık s. 935, Ağustos 1985.
- Nereye Gidiyor Önyargılı Yaklaşımlar, İ. Oluklu, Varlık s. 937, Ekim 1985.
- Kültürel Temellenme Çabasında Genç Şair, Adnan Satici, Su s. 6, Kasım 1985.
- Yeni (Olmayan) Bir Şair Tipi, Haldun Yüce. Yarın s. 51, Kasım 1985.
- Şiirimizde Olumsuz Gelişmeler, Salih Bolat, a.g.d..
- İstanbul Çevresinde Gençlik ve Yaşlı Şiir, Yücel Kayıran, Sanat Rehberi s. 33.
- Çağdaş Şiirimize Bir Bakış, Ergül Çetin, Sanat Rehberi, s. 34, Aralık 1985.
- Yaşamın Dışındaki Şiir, Ergül Çetin, Yarın s. 52, Aralık 1985.
- Bir Yaşam Tarzı: Şiir, Varlık s. 939, Aralık 1985.
- Bir Şair Severin Notları, Cengiz Gündoğdu, a.g.d..

- Estetik ve Politika, çev. Ünsal Oskay, Eleştiri Yay. 1985.
- Eleştiri ve İdeoloji, Terry Eagleton, çev. E. Tarım-S. Öztopbaş, İletişim Yay.
- Dil ve Maddecilik, R. Coward-J. Ellis. çev. Esen Tarım, İletişim Yay. 1985.
- Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Berna Moran, Cem Yay. 4. Baskı 1981.
- Poetika/1, Çizgi Yay. Ocak 1985.

YENİ TÜRK ŞİİRİ VE SİYASİ BAKIŞ

Bilindiği gibi her on yılda bir siyasi değişimlere koşut olarak edebiyatta da kuşaklar değişiyor. Bu hızlı değişimle birlikte üzerlerinde defalarca konuşulmuş konular da yeniden gündeme getiriliyor ve yeniden aynı görüşler tekrarlanıp bir sonuca varılmadan, yeni bir kuşak edebiyat sahnesinde boy gösterene kadar, unutulmaya terk ediliyor. Oysa tartışmaları izlediğinizde uğraşılan sorunların hiç de çözümlenemeyecek nitelikte olmadıklarını görüyoruz. Peki bu çözümsüzlüğün nedeni ne? Olayların içine girdiğinizde görüyorsunuz ki tartışmaya taraf olanlardan bir kesimi nuh deyip, peygamber demezse, olgulara at gözlüğüyle bakıp estetiğin en temel esaslarını bile işine geldiği gibi anlarsa bir çözüme ulaşmak olası değil.

Geçtiğimiz ağustos ayında, bir yıldır süren «Yeni Türk Şiiri»yle ilgili tartışmaya yukarıda değindiğim bağlamda katılan iki yazı yayınlandı. Ben burada belirli bir çözüme ulaşmayacağı anlaşılan bu tartışmayı daha uzatmamayı umarak bu yazılarla ilgili görüşlerimi belirtmeye çalışacağım.

Yazılardan birini yazan Atilla Birkiye, bilgisiz hafiye rolüyle benim açıklarımı yakalamaya çalışıyor. «Hem (Marksist) oluyorlar, hem de toplumcu gerçekçi olmuyorlar. Nasıl oluyorsa bu iş..» diyor. Oysa biliyoruz, Marksist olanların Toplumcu Gerçekçi olmaları diye bir zorunluluk yok. Çünkü, Toplumcu Gerçekçilik sanatla ilgili bir kuram, oysa Marksizm dünyayla, dünyanın değiştirilip yeniden biçim verilmesiyle ilgili bir dünya görüşü. Dünyada birçok kuramcı, yazar, sanatçı, Marksist olmalarına karşın Toplumcu Gerçekçi değil. Atilla Birkiye, Marksizmle Toplumcu Gerçekçilik arasındaki alan farklılığını, kapsamlarını, tarihsel süreç içindeki yerlerini araştırırsa hemen bunun farkına varabilecektir. Toplumcu Gerçekçilik, bugün birçok Marksist yazarca «aşıldığı» belirtilen bir kuram, oysa Marksist görüş, her gün yeni boyutlar kazanan, yaşayan, olumlu ya da olumsuz meyvelerini pratikte veren bir dünya görüşü. Toplumcu Gerçekçilik ise, olumladığı ya da o bakış açısıyla yazılan eserlerin sanat değerinin bile tartışıldığı bir konumda.

Atilla Birkiye, hafiyeliği çok seviyor anlaşılan. Benim Brecht'ten yaptığım alıntıyı dipnot olarak göstermeyeişime karşın Colombo ustalığı ile yakalamış ve bununla da yetinmeyerek bir de Almanca'dan yapılmış başka bir çeviriyi bulmuş ve ilgili cümlelerin geçtiği paragrafı iki kez yazısına yerleştirmiş. Geçmişte, cimbriz yöntemi dediğim bu yöntemin kan dökülmesine kadar varan birçok kötü olaya neden olduğunu bildiğim için yazdığım yazılarda bütünün ele alınacağını umarak yalnız kitap ya da makale adını vermekle yetiniyorum. Çünkü bütünün içinden çekilip alınmış tek bir cümlelerin ya da paragrafın eserin tümünün vermek istediği mesajdan çok uzakta, hatta tam tersi bir anlama ulaşılmasına neden olabileceğini biliyoruz, gördük.

Ama anlaşılıyor ki bu tip alışkanlıklar terk edilmemiş. A. Birkiye, o kadar didinme ve uğraşmayla cümlelerin geçtiği paragrafı buluyor, ama kitabın bütünü bir yana Brecht'in makalesini bile okumak zahmetine girmiyor. Hem asıl sorun siyasetin edebiyata girip girmeyeceğini değil, A. Birkiye'nin anlamak istemediği gibi yalnızca siyasi bakışın eksikliği, sakatlığıdır. Diğer yazının sahibi İ. Oluklu, bir anlamda bana katılıyor ve «Evet şiirde asıl ölçü estetik ama (siyasi bakışı) dışarda bırakmamak koşuluyla» diyor, ama sonra herhalde bana karşı çıkması gerektiği düşüncesiyle A. Ziss'ten bir alıntıyla durumu kurtarmaya çalışıyor. Yazarın, daha önce de belirttiğim gibi yaygın bir alışkanlıkla, eserin tümünü okumak bir yana, ilgili bölümün bile tamamını

okumadığı anlaşılıyor. İ. Oluklu'nun bana karşı kanıt olarak gösterdiği alıntidan birkaç paragraf sonra A. Ziss şöyle yazıyor: «(Önce siyaset, sonra sanat) doğmacılığın parolası işte budur. Böyle bir yalıtlaştırma sanatın özüne ters düşer. Sanat, ustaca boyanmış bir ideoloji değildir; siyasal anlam yapının dokusunda bulunur ve ondan önce asla gelemez, ayrıca kendisini orada özerk bir biçimde de gösteremez.» Hemen belirteyim A. Ziss'in birçok konudaki görüşlerine katılmıyorum, ama estetik konusunda düşünen bir kişinin böyle temel bir konuda farklı savlarda bulunamayacağı açık. F. Engels, F. Lassale'a yazdığı mektubun bir yerinde eseri hakkındaki görüşlerini belirtirken yazara: «Eserin fikri içeriği bundan elbet zarar görecek» diyerek biçimsel bazı aksamaların düzeltilmesi için içerikte yapılması gereken değişiklikleri belirliyor ve eserin başarısı için bunu gerekli gördüğünü belirtiyor.

Yeni Türk Şiiri'nin olumlanan yönü de at gözlüklerinin çıkartılması gerektiğinin bilincine varması, siyasi bakışın getirdiği koşullandırmaları, o bakışı terk edip ekonomi ve ideolojiyi de kapsayan bir bakışı kavrayarak saf dışı etmesidir. Bu anlamda Brecht'in yazdıklarının bütününe ya da benim alıntılıdığım cümlelerin geçtiği paragrafın bu yaklaşımla çeliştiğini sanmıyorum.

A. Birkiye, «İdeoloji genellikle iktidar sorunuyla bir kavram çifti oluşturmakta, iktidar seçeneği de ancak politik örgütlenmeyle olanaklı olmaktadır.» diyor. A. Birkiye'nin ideoloji kavramından ne anladığını doğrusu merak ediyorum. «İdeoloji toplumun kendini temsil ediş biçimidir ve ancak bu temsilin maddi kertelerde üretiminin etkin bir süreci olarak ve algılananın, kabul edileni, izin verilen kültürel nesnelere kapsayan bir maddi kuvvet olarak görülmesi durumunda gerçekleşir.» diyor Althusser. Bu yaklaşıma katılarak söylüyorum ekonomi, ideoloji ve siyaset «biri öbürünün varoluş koşullarını sağlayan öğeler tarafından oluşturulmuştur.» Yani A. Birkiye'nin yaptığı gibi herhangi birini öne alıp (burada siyaset) onun «aktarılması» yeterlidir demek, diğerlerini önemsizleştirip gözardı etmek demektir.

A. Birkiye, olgulara yalnız siyasi bakışla yaklaşıyor. Bu nedenle de içerikle biçim arasındaki geçişli bağlantıyı biliyor, ama «sonuç olarak içeriğin, biçim halinde sanatsal yapıya ulaşacağı»nı söylüyor. Oysa ne içerik, ne de biçim eserin oluşmasında birbirinden önce geliyor. A. Birkiye'nin bu bakışı birbiriyle zıtlık oluşturmayan kavramları sanki zıtlarmışçasına göstermesine de neden oluyor. «Kötü olan bir şeyi savunmanın güzel olmayacağını» yazıyor. Bir kere şunu söylemeliyim ki edebiyat eserinin herhangi bir şeyi savunmak gibi bir sıkıntısı ya da zorunluluğu yok. «Yazar işini hiçbir zaman bir araç olarak görmez. Eserleri kendi içlerinde amaçlılar; yazar için ve başkaları için eserler araç olmaktan o derece uzaktırlar ki, yazar onların varoluşu uğruna kendi varoluşunu feda edebilir.» (Marks) Şunu da vurgulamalı ki kötü ve güzel birbirinin zıt kavramları değil. Kötü olanın yer alması, yazılanın edebiyat eseri olmasını önlemiyor.

İbrahim Oluklu, kendi adına değil, «biz» diyerek, 70'li yılların toplumcu şiirini yazdıklarını iddia edenler adına konuşuyor, sorular soruyor, suçlamalarda bulunuyor. Ben, «toplumcu görüşün sanatçıya ayakbağı olduğunu sanıyor» muşum. A. Birkiye de «Politikayla çok uğraşırsanız, edebiyatı unutursunuz diyecek kadar da anlamca yoksullaşıyorlar.» diyor. Yazarların nesnel eleştiri anlayışında yazılmamış şeyleri yazılmış gibi gösterip karşı çıkmak da var herhalde? Peki nerede okudunuz bu satırları Sayın A. Birkiye, Sayın İ. Oluklu?

İ. Oluklu, yazısının bir yerinde beni muhbirlikle suçluyor. (Merak etmesin aynı meslekten değiliz.) Bir başka yazısında Küçük Burjuva İnkârcılığı'yla suçlamıştı. Bunlar mesnetsiz ve çirkin şeyler. Hele toplumcu gerçekçi olduklarını söyleyenlerin ağızına hiç yakışmıyor. İ. Oluklu yazısında toplumcu gerçekçi yazarı toplumcu yazar olarak anlıyor ve toplumculuğu da pragmatizmle eş tutuyor. Bu nedenle «biz»de toplumculuk, yöneten sınıflar izin verdiğinde yapılan; izin verilmediğinde yapılmayan türden oluyor.

Kaldı ki bugün ülkemizde her konuda demokratik tartışma ortamı yaratılmaya çalışılıyor. Durmadan da söyleniyor: «Demokrasi verilmez, hakedilir ve kazanılır.» Öyleyse bir sanat konusunu tartışırken telaşlanmak niye? Bugünkü Anayasa'da, «Anayasa, Genel Af, Grev Kanunları, Asgari Ücret, Enflasyon» gibi konularda tartışma ve etkinlikte bulunmayı yasaklamıyor. Bu konularda birçok yayın yapılıyor. Ama ben hiçbirinde İ. Oluklu'nun adına rastlayamadım. Bu nasıl toplumcu gerçekçi ve toplumcu bir yazar ki, dünya bir yana, ülkesinin sorunlarıyla bile ilgilenmiyor? Sözelimi, yazılarını yayınlattığı dergiye Nâzım'ın doğum günüyle ilgili bir yazı ya da şiir de mi gönderemezdi? Hiç değilse bir cümleyle geçiştirilmezdi dergide. Hem de «İkinci Yeni'ye prim verdiği» söylenen dergiler özel sayılar yayınlarlarken... Şimdi soruyorum, böyle kıstasları gözönüne almazsak, kimin Toplumcu Gerçekçi olup olmadığını nasıl anlayacağız? Sizlerin beyanlarına, kuru laf kalabalığına bakarak mı?

Mehmet H. Doğan'ın «70'li Yılların Şiiri» şeklinde yazıldığı için haklı olarak eleştirdiği adlandırmayı, burada «70'li Yılların Toplumcu Şiiri» olarak düzeltip ilgili yazımda adları geçen şairleri kapsadığını belirterek İ. Oluklu'nun 70'li Yılların Toplumcu Şairlerinin estetiği konusundaki sorusuna cevap olarak buraya daha önce yazdığım şu satırları almak istiyorum: «70'li yıllarda yazılan toplumcu savlı şiirde biçim eski olduğu için yeni olan hiçbir şeyi, bu arada tabii ki özü kendisiyle beraber barındıramadı.» İşte bu noktada 70'li Yılların Toplumcu Şiiri, 40 Kuşağı Toplumcuları'na bağlanır. 40 Kuşağı Toplumcuları da öze aşırı önem vermeleri nedeniyle biçimi bilerek gözardı ettiler, bu nedenle de yazdıkları şiir olamadı. Oysa önlerinde taze bir örnek, Nâzım Hikmet vardı. Onun yeni özü nasıl yeni bir biçimle yoğurup şiirini oluşturduğunu göremediler. Kolaya kaçıp eski biçime eklemlendiler. 70'li yıllarda da aynı hata tekrar edildi. Varolan miras, özümşenip geliştirilmek ve değiştirilmek yerine, 40'tan beri sürdürülen mevcut biçime yeni öz şırınga edilmeye çalışıldı ve doğallıkla başarısız sonuçlar elde edildi. Bu şairler kendi yaşdaşlarının neler yaptıklarını da izlemek gereksinimi duymadılar. Onların yazdıklarını okumadan biçimcilikle, bireycilikle ya da popülistlikle suçladılar. Örneğin İzzet Yasar, yeni öze yeni biçim düşüncesiyle araştırmacı bir şiir geliştirdi. İ. Oluklu'nun bir türlü anlamayıp ısrarla sorduğu sorunun cevabı budur. İzzet Yasar'ın başarılı ya da başarısız olması değil, süreç önemlidir. Daha önce de belirttiğim gibi, Ece Ayhan etkisi altında kalması ve onun kopyası olduğu hissini veren şiirler yazması çıkmaz sokağa girmesine neden oldu. Yoksa İzzet Yasar, toplumcu özünü kaybetmedi. Sorunu, önemli kazanımlar elde ederek geçebileceği bir konağı son durak zannetmesidir. İzzet Yasar, kendi şiir söyleyişini terk edip Ece Ayhan'ın ağızından yazmaya çalıştığı için başarılı olamadı.

A. Birkiye, Cengiz Gündoğdu'ya yazdığım cevaba ilişkin görüşlerini (!) yazarken Toplumcu Gerçekçi Eleştiri'ye üslup açısından yeni katkılarda bulunuyor. Okumadığı kitapları beğenmediğini söyleyecek kadar geniş yürekli

olan yazar, düşünüp taşınmadan çalاکalem yazdığını belli eden yanlış sorular da soruyor. O trajik-komik üslubuyla «Neden Sanat Olayı'nda yazdın Metin Celâl?» diye soruyor. Varlık'ın Temmuz 1986 tarihli sayısına göre A. Birkiye, Varlık dergisini yazı kurulu üyesidir. Kendisine, bu soruyu sorduğu sırada derginin yayın yönetmenince açıklanması gereken bir durum var: C. Gündoğdu'nun benim yazıma cevabı Mayıs 86 tarihli Varlık'ta yayınlandı ve ben derginin piyasaya çıktığı gün tesadüfen Varlık Dergisi bürosunda bulunuyordum. Yayın Yönetmeni Kemal Özer'e bu yazıya cevap vermek istediğimi söyledim ve çıkacak ilk sayıda yer alması için ne zaman yazıyı getirmem gerektiğini sordum. Bana yazacağım yazıyı kendisine getirmememi, başka bir dergide yayınlamamı söyledi. Bunun üzerine ben de yazarın cevap hakkına saygılı olduğumu bildiğim Sanat Olayı'na yazımı götürdüm ve yazı yayınlandı. Bu yazıyı Adam Sanat, Broy, Gösteri ya da Günümüzde Kitaplar'a da götürebilirdim. Çünkü tüm dergilerin yazarın cevap hakkına saygılı olduklarını biliyorum. Ama Varlık'ın bu konudaki tavrı konusunda, andığım olaydan ötürü, derin kuşkularım var. Bence A. Birkiye, yukarıdaki soruyu Yayın Yönetmeni'ne «Metin Celâl'in yazısı niye Varlık'ta yayımlanmadı?» diye sormalıydı.

Yazısının sonunda espritüel üslubunu iyice geliştiren (!) A. Birkiye, yazı kurulundaki yazar arkadaşlarının oldukça ilginç portrelerini çizdikten sonra Toplumcu Gerçekçi ürün vermenin yolları konusunda önerilerde bulunuyor. Toplumcu Gerçekçi ürün vermek için yazdıklarını Kapital'in üç cildi arasında bekletmesi yetiyormuş. Bence yanlış yeri seçmiş, doğrusu «Jdanov'un Toplu Yazıları» olmalıydı. Jdanov, «A. Birkiye'nin Toplu Gerçekçiliği» için birebirdir. Ama insan bu kadar pragmatik ve oldu bittici olursa, o yazıyı «Holding» ya da «Küçük Burjuva» diye eleştirdiği büyük dergilere, gazetelere götürür, yüzgeri olunca da yana yakıla Varlık'ta yayınlattır. Toplumcular da buna katıla katıla gülerler.

Ben de Kemal Özer'in başında niye saç kalmadı diye düşünüyordum. Meğer «Böyle yazıları nasıl yayınladım?» diye düşünmekten dökülüyormuş. (Broy Aylık Şiir Dergisi, Ekim 1986)

Kaynaklar:

- «Politikasız Edebiyat ya da Noktalanmış Gerçekçilik», A. Birkiye, Varlık, s. 947, Ağustos 1986.
- «Yeni Türk Şiirinde İmgeci Yönelim», M.Celâl, Varlık, s. 935, Ağustos 1985.
- «Estetik ve Politika» çev. Ünsal Oskay, Eleştiri Yay., 1985.
- «Dil ve Maddecilik», Coward-Ellis, İletişim Yay., 1985.
- «'Yeni' şiir mi, Hortlayan Eski mi?» İ. Oluklu, Varlık, s. 947, Ağustos 1985
- «Niçin Yeni Türk Şiiri», M. Celâl, Varlık, s. 942, Mart 1986.
- «Sanat ve Edebiyat Üzerine», Marks-Engels, Birikim Yay., 1980.
- «Estetik», A. Ziss, De Yay., 1984.

12 EYLÜL VE TOPLUMCU ŞİİR

Hasan Bülent Kahraman, ciddi bir eleştirmendir. Yazdıklarını her zaman belirli bir perspektifte geliştirir ve tartışılmaya değer eleştiriler, iddialar getirir. Özellikle Türk resmi üzerine geliştirdiği tezleri her zaman benim için ufuk açıcı olmuştur. Gösteri dergisinin Ekim 1988 sayısında yayınlanan “Toplumcu Şiirimizin Bugünü ve Gelişme Çizgileri” başlıklı yazısı da bu anlamda önemli bir yazı.

Hasan Bülent, “Emirhan Oğuz’un kitabı Ateş Hırsızları Söylencesi ile Küçük İskender’in yapıtı Gözlerim Sıgmiyor Yüzüme, bence 1980 sonrasında Türk toplumcu şiirinin aktığı iki ana yatağı belirleyebiliyor,” diyor ve iddiasını havada bırakmayacak kanıtlar getiriyor. Hasan Bülent’e göre 1980 sonrası Türk şiirini belirleyen “iki ayrı tutum ve tavır” var. Ve bunlar, 80 sonrası Türk şiirine hiç değilse belirli süreler hakim olmuşlar. İlk tavır, “metni esas alan ve yazınsal yapının ideolojik filozofik boyutunu yok sayan tavır” ve bu tavrın örneği İlhan Berk. Bu noktada iki sorunun uç vermesi kaçınılmaz. 1. İlhan Berk yaşı itibarıyla 80 sonrası şiirini nasıl temsil edebilir? Hakim bir tavır isim açısından kısır olamayacağına göre örnek verilecek bir isim niçin bulanamıyor? 2. İlhan Berk’in toplumcu bir görüşte olmadığı gerçek, ama yapıtlarının ideolojik filozofik boyutu olmadığını nasıl söyleyebiliriz?

Bu noktada birtakım isimler vermek zorunda Hasan Bülent. Evet, ipuçları verdim, diyebilir. Ama bu yeterli mi? “Bu anlayış 75’lerde gelişmeye başladı” diyor. İsterseniz 75’lerde kimlerin yazdığına bir bakalım. Karşıtlarınca modernist olmakla suçlanan Enis Batur, Mehmet Taner, İzzet Yasar, Lale Müldür gibi Oluşum, Yazı, Yeni İnsan gibi dergilerden tanıdığımız isimler, belki de “Yeni Türkü” akımı olarak adlandırılabilir Yaşar Miraç’ın başını çektiği Adnan Özer, Ozan Telli, Hüseyin Haydar gibi şairleri dahil edebileceğimiz halk kaynaklarından yararlanmayı savunan anlayış, Sezai Karakoç’un gerçekten de diriltiği ve belki “İslami Diriliş” olarak adlandırılabilir, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Ebubekir Eroğlu, daha sonra onlara katılan Turan Koç, İlhami Çiçek, Mehmet Ocaktan gibi adlardan oluşan ve İslamcı görüşü savunan şairler, sonradan kendilerine 70 Kuşağı adını verecek olan Ahmet Telli, Veysel Çolak, Ahmet Erhan, Ali Cengizhan gibi şairlerden oluşan, sanatta toplumcu gerçekçiliği savunan şairler ve herhangi bir akım içinde yer almaktansa kendi şiirlerini yazmayı yeğleyen Haydar Ergülen, Ali Günvar, Tuğrul Tanyol, Mehmet Müfit gibi şairler. 75’lerden 80’lere doğru geldiğimizde Türk şiirinde böyle bir oluşum görüyoruz. Bu anlamda Hasan Bülent’in kimleri belirleyici ve dolayısıyla sakıncalı olarak tanımladığını anlamak zor.

Neyse ki Hasan Bülent, isim vermese de tanımlı geliştirmeyi ihmal etmiyor. “Burjuvazinin iç arayışları sonucunda kendi üstüne kapanması anlamına gelen bu tavır...”, “2. Yeni gibi akımlarda olduğu üzere kısa sürede bir söz yığını olmaktan öteye gitmeyen yapıtlar vermiş ve kendi içinde tıkanmıştır.” O sıralar ve şimdi kimlerin burjuva ve kimlerin burjuva-değil diye adlandırılabilirliğini bilmediğimden daha doğrusu varolan tüm şiirler bana burjuva görüldüğünden Kahraman’ın “iç arayışları sonucunda üstüne kapanan” burjuvalarının kim olduğu benim için muamma. Ama görünen burjuvaların pek de üstlerine kapanmadıkları. Gelişen tüm akımlarda burjuvaların izi var gibi geliyor bana. Örneğin Türkiye’de üretilen hiçbir sanat eserinin üzerinde başka sınıfların temsilcilerinin imzası yok.

Peki, “2. Yeni gibi kısa zamanda söz yığını olmaktan öteye gitmeyen yapıtları” kimler verdi? 2. Yeni’nin söz yığını olmadığını, aksine günümüzde de en sevilen ve okunan şairlerin 2. Yeni kaynaklı olduğunu belirtip benim yukarıda adlarını verdiğim hiçbir anlayışın, 70 Kuşağı hariç kendi üzerine kapanmadığını belirtmeliyim. Yeni Türkü anlayış olarak dağıldı. Diğer yaklaşımlar ise günümüz dergilerinde varlıklarını sürdürdükleri gibi gerekli sermayeyi bulabilenler Argos gibi örneklerle çeperlerini sanatın diğer dallarına doğru genişletip bunların sonuçlarını dergilerinde yayınlıyorlar.

Şiddetle karşı çıktıkları gözönüne alınırsa 70 Kuşağı’nın da 2. Yeni’den kaynaklanamayacağını söyleyebileceğimize göre Hasan Bülent’in şairlerini merak etmek hakkımız. Şunu da eklemeliyim. “gerçeküstücü, yapısalcı”, üstüne üstlük 2. Yeni’den kaynaklanan bir şiir anlayışının yaşamasının maddi şartları yoktur. Eklektik bir anlayışın yaşabildiğine dair bir örnek sanat tarihlerinde görülmüyor. O nedenle sözü edilen şairlerin “etkileyici” olmayacakları da açık. Bu anlamda Hasan Bülent’in tezleri ayaklarını yere basmıyor. “Hayali ihracatçı”, “Borges’ten çalıntı simgelerle, Eco’dan kotarılmış kimi dönem çağ arayışlarıyla” nereye kadar etkin bir şiir yazılabilir?

Kahraman, bu şairlerin niteliksizlikleriyle önemli olduklarını yazıyor. Ben, eleştirmenlerin böyle bir anlayışı destekleyeceklerini sanmıyorum. Hele 80 sonrası şiirimizin böyle bir niteliksizlik içinde olduğunu söyleniyorsa buna tamamen karşı çıkarım. Her şey bu kadar sıcak ortadayken 80 sonrası şiirinin bu anlamda olumsuzluklarını bulmak için at gözlüğü takmak ve sadece bir yöne bakmak gerekli: Toplumcu Gerçekçi olduklarını iddia eden şairlere. Türk şiiri onlarca yıl sonra ilk defa bu kadar renkli ve hareketli bir ortama girdi. Nitelik ve nicelik olarak bunun örneklerini geçen sekiz yıl içinde bol bol bulabiliriz.

Neyse ki, Hasan Bülent sonunda asıl önemli meseleye geliyor: 80 sonrası bu kadar olumlu bir hava yaşanırken toplumcu şairler niçin verimli olmadı? Kahraman’a göre niteliksizlerin katkılarıyla 80 sonrası şiir böylesine doludizgin gelişirken toplumcu şairler iki önemli çıkmazı yaşadılar. “Bunlardan ilki objektif bir kısıtlamadan kaynaklanıyordu. 80 hareketinin doğrudan doğruya kendilerine yönelik olması nedeniyle bu şairler önemli ölçüde dağılmışlardı. Yıllarca süren bu dağınıklık içinde de tartışma getiren, ufuk açan önemli yapıtların verilmesi neredeyse olanaksızdı.”

80 darbesinin toplumcu şairlere yönelik olduğunu söylemek pek mantıklı görünmüyor. Üstelik birkaç istisna dışında hiçbir şair yazdıkları nedeniyle cezalandırılmadı. Siyasi eylemler nedeniyle bir cezalandırılma söz konusuysa, şimdi toplumcu gerçekçi oldukları söylenenler yine önde gelmiyor. Kahraman’ın ipuçlarından anladığım kadarıyla onun toplumcu saymadığı bir çok şair 12 Eylül öncesinde ve sonrasında siyasi görüşleri dolayısıyla, hem de toplumcu olmaları nedeniyle yargılandılar ya da gözaltına alındılar. Ama onlar hiçbir zaman toplumcu görünen şairler gibi siyasi eylemlerinin arkasına gizlenmedikleri için şiirlerini değerlendirmede bu durum kıstas olarak alınmadı. Hem dünyada o kadar çok baskı altında yazılmış başyapıt var ki insanın bunu bahane olarak kabul edesi gelmiyor. Hiçbir toplumcu “12 Eylül oldu o yüzden yazmadım, yazamadım.” diyemez. 12 Eylül hiçbir yazarın kalemini elinden almadı. Hem alsaydı ne olacaktı? Yazmaktan vaz mı geçilecekti? Bu kadar pısırık toplumculuk olmaz. İnsanların siyasi görüşleri dolayısıyla veya işledikleri şüpheli suçlar nedeniyle asıldıkları bir ortamda yönetim biçimini yazmama nedeni olarak göstermek terbiye sınırları

dışındadır. Hapishanelerde yüzlerce kitap yazıldığını düşünürsek.. Hem de kalem ve kâğıt yokken yazıldığını.. Bu gerekçenin arkasına sığınılmasını kabul edemeyiz.

Şunu da biliyoruz ki Kahraman'ın da çok doğru tespit ettiği gibi 80 sonrası şiir açısından dağılan tek anlayış toplumcu gerçekçiler. Çünkü onlar Kahraman'ın belirttiği gibi "hayatın içinde" olmalarına rağmen mevcut şartları kavrayamadılar. Bağırmadan, slogan atmadan nasıl toplumcu şiir yazacaklarını bilmiyorlardı. Bu yüzden yönetim biçimini bahane edip şiirden vazgeçtiler ya da otosansür uygulayıp aşk şiirleri yazmaya başladılar.

Şiir açısından 80 öncesi ve sonrası toplumcu olduğunu söyleyen şairlerin öylesine büyük açmazları vardı ki bir de buna 80 hareketi eklense bir şey deşimeyecekti. Hasan Bülent, zaten bunları çok iyi tespit etmiş, bize sadece buraya tekrar almak kalıyor: "Toplumcu şairlerin 80 öncesinde ele aldıkları hemen hiçbir önemli mesele yoktur. Teorik düzeyde ne biçim ne içerik bağlamında irdelenen hiçbir önemli sorunsal sözkonusu değildir. Bunun nedeni belki toplumcu şairlerin daha çok hayatın içinden gelmeleri ve şiir sadece dış gerçeği, hayatın görünen yüzeyini kuşatan bir kavram olarak görmeleridir.", ".. ozanın sadece kendi önünde duran ozana bakması ve onunla kendi içinde tartışması...", "... dünya toplumcu şiirinin ve o şiirlerin kuramsal yanlarının yeterince bilinmemesi..." Bu böyle uzar giderken "toplumcu şairlerin dağılmasına 12 Eylül neden oldu," demek olağanüstü iyi niyetlilik olsa gerek. Bu şairler zaten dağılacakmış, onlara karşı askeri hareket yapmaya gerek yokmuş ki!

Hasan Bülent, "Hemen belirteyim ki, 80 sonrası şiir alanında küçümsenmeyecek (bizim ölçülerimiz içinde) kuramsal bir birikim getirmiştir" diyor. Haklı. Ama şunu da görmek gerek, bu birikimin içinde toplumcuların payı yok denecek kadar az. Hepsi, Kahraman'ın "80 sonrası alafranga kuşağı" dediği şairlerin getirdiği birikim. Ve yine, Kahraman da toplumcuların sadece bu birikimin getirdiklerini tartışmaya çalıştıklarını tespit ediyor. Özdemir İnce'yi, Ataoğul Behramoğlu'nu 80 sonrası toplumcu şairler sayamayacağımıza göre sorarız, nerede toplumcu birikim, diye. Üstelik parantez açıp sormalı: Özdemir İnce semiyolojiyi tartışmakta geç kalmadı mı? Yoksa Sovyet yazarlarının bu konudaki görüşlerinin Fransızca yayınlanmasını mı bekliyordu? Ataoğul Behramoğlu, 80 öncesinde yazdıklarının toplamı olan kitabı dışında yeni ne söyledi? Bu soruların cevapları olumlu değildir. Üstelik doğru bir tespitle 80 sonrası toplumcularının bu birikimde katkısı yoktur. 80 öncesi olmadığı gibi.

Kahraman, bu tespitlerden şu sonuca varıyor: 80 sonrasında toplumcu şiir iki kanaldan akıyor, Küçük İskender ve Emirhan Oğuz kanallarından. Öncelikle şunu söylemeliyim, Küçük İskender'in toplumcu olduğu konusunda derin kuşkular taşıyorum. Kendisine sorulduğunda da olumlu bir cevap alamayacağımızı düşünüyorum. Zaten bunun ipuçlarını şiirinde veriyor. Kahraman, İskender için "nihilist" saptamasını rahatlıkla yapabildiğine göre toplumcu sayılabilmesi de zor ihtimal. Öte yandan etiketine değil şiirine bakarsak İskender kendini tüketen bir şiir yazıyor. Ahmet Oktay'ın da belirttiği sözcük dönüştürümüne dayalı tekniği önemli bir sakıncayı, yinelemeyi beraberinde getiriyor. Nitekim, ilk kitabından sonra Adam Sanat'ta hemen her ay yayınlanan şiirlerine baktığımızda bunu görebiliyoruz. Küçük İskender bu teknikte inat ederse tıkanacak. Şiirinin ayak değiştirmesi gerekli.

Emirhan Oğuz'un ise yine Ahmet Oktay'ın da belirttiği gibi Hasan Bülent'in bir toplumcu şiirde varolmasını öngördüğü "kentin, kenttin kavramlarının, sanayileşmenin sorunlarının" yansıtıldığı bir şiiri yazdığını söylemek oldukça tartışmalı. Üstelik, Attilâ İlhan ve Hasan Hüseyin'den yoğun bir şekilde etkilenmesi onun kendi şiirini oluşturmasında zorlayıcı, önleyici öğeler olabilir. Özellikle Attilâ İlhan, kimliğiyle genç şairleri kolaylıkla etkisi altına alır ve şair bu etkiden kolay kolay kendini kurtaramaz. Bunun örnekleri günümüz şiirinde çokça var.

Ben, Emirhan Oğuz'u da, Küçük İskender'i de bu anlamda Türk toplumcu şiirinin aktığı iki ana yatak olarak göremiyorum. Hatta böyle bir değerlendirmenin onlara karşı yapılmış bir haksızlık olduğunu da düşünüyorum. Bence, her iki şair de henüz şiirlerini kurma aşamasında. Belirli bir kimlikleri yok, şiirleri durulaşıp oturmadı. O yüzden bu iki şair iki ana yataksa peşlerinden giden şairler kimler, diye sormuyorum.

Bugün toplumcu şiirde hakim olan anlayış nedir? Tabii ki hapishane kökenli şairler. Edebiyat dergilerini yakın takibe alanlar bilecekler, bu şairlerle ilgili tartışmalar da sürüyor. Çünkü toplumcu şiirimizin önemli bir zaafını örnekliyorlar. Siyasi görüşleri dolayısıyla hapishanelere düşüp orada şiire başlayan şairler Nevzat Çelik örneğinde görüldüğü gibi sırf bu özelliklerinden dolayı ödüllendirildiler, önemsendiler. Ama ne yazık ki hiçbir edebiyat eleştirmeni geçtiğimiz bir-iki ay öncesine kadar yazdıkları açısından onları ciddiye alıp değerlendirmediler. (Düşün ve Edebiyat Dostları dergilerinde yazılanlar önyargısız okunup, üzerinde düşünülmesi.) Oysa taşıdıkları tüm zaafalara karşın onlar toplumcu Türk şiirini temsil ediyorlar ve bu şiirin akmasını sağlıyorlar. Ne yöne mi? Pek iyi bir yöne değil herhalde. Çünkü kendilerine 70 kuşağı diyen ağabeylerinden de geride şiirleri. Onları bile okuyup değerlendirmemişler. Yayıncılar satış garantisi görmese acaba şiirlerini yayınlarmı? Şapkalarını önlerine koyup bu sorunun cevabını düşünmeliler.

Hasan Bülent Kahraman, "toplumcu gerçekçi şiir, bugünkü koşullarda nerede başlamaktadır ve söz konusu olan işlevi nedir?" diye soruyor. Bence, toplumcu gerçekçi şiir bugünkü koşullarda başlayamamaktadır. Çünkü toplumcu gerçekçi şiir ne açıdan bakılırsa bakılsın aşılış bir akımdır. Eskimiştir. Bu sanat görüşüne bağlı bir şiirin başlamaması normaldir. Günümüzde marksizm ve dolayısıyla marksist sanat görüşü - eleştirisi toplumcu gerçekçiliğin çok ötesindedir. Gelişim yasalarını kabul ediyorsak bu doğaldır. Bugün, resmi Sovyet eleştirmenleri bile toplumcu gerçekçi lafını ağızlarına almakta pek çekingen davranıyorlar. Ben, Hasan Bülent Kahraman'ın marksizmin gelişiminden, bugün hangi aşamalarda olduğundan habersiz olduğunu sanmıyorum. Bu açıdan hâlâ toplumcu gerçekçi bir şiir beklemesi beni şaşırtıyor.

Kahraman, marksist estetik açısından yaklaşırsa 80 sonrası şiirinde çok ilginç veriler bulabilir. Beyana itibar etmek yerine mevcut duruma baksa... Nedense hep "ben toplumcuyum" diyenlerin beyanlarına itibar edilmiş ve "neden beceremiyorlar?" diye düşünülmüş. Oysa yapıt düzeyinde bir değerlendirme geliştirilse toplumun öncüleri olması gereken toplumcu şairlerimizin çok gerilerde, 1940'larda kaldıkları, burjuva diye nitelenen şairlerin marksizmin son gelişmelerini izlediğini, dünyadaki tüm düşünce akımlarından haberdar olmaya çalıştıklarını görebiliriz. Glasnost'u, Çin'in durumunu, çevre kirliliğini, enflasyonu, terörün halk üzerinde etkilerini, Irak

Kürtleri'nin niçin Türkiye'ye göç ettiklerini, tartışan toplumcu şairlerimiz yok. Bugüne kadar, 70'li 80'li yıllarda yazanlar da dahil hiçbir toplumcu şairimizin şiirine "hayat" neden doğrudan yansımada? Bunun tek cevabı var; Çünkü onlar toplumcu olduklarını söylediler ama toplumcu olmayı beceremediler. Ve öncü olmak, şiir yazmak görevi yine "burjuvalar"a kaldı.
(Fanatik Aylık Şiir Dergisi, Mart 1989)

Kaynaklar:

- Toplumcu Şiirimizin Bugünü ve Gelişme Çizgileri, Hasan Bülent Kahraman, Gösteri, Ekim 1988
- 12 Eylül Sonrasında Şiir, Ahmet Oktay, Milliyet, 11 Ekim 1988.

80'Lİ YILLARDA ŞİİRİN ATARDAMARI: "YENİ TÜRK ŞİİRİ"

Düz mantığı çok seviyoruz. Bir şey ya iyidir ya kötü, ya güzeldir ya çirkin, ya beyazdır ya siyah! Sarıyı, kahverengiye, griyi nedense görmek istemiyoruz. Şiir eleştirisinde de bu böyle. Özellikle bir kesim için geçerli tek ayırım vardır: "Toplumcu gerçekçi mi, değil mi?" Bu değerlendirmenin de tek çıkarımı vardır: "Toplumcu gerçekçiye iyi, değilse kötü." Olaya bu gözlükle yaklaşıp da ne kadar uğraşırsanız uğraşın istediğiniz görüntüyle karşılaşamayınca, ya varolanı hiç yokmuş gibi yadsıyorsunuz ya da olaya bir kulp bulup yine sizin arzu ettiğiniz gibi görünmesini sağlamaya çalışıyorsunuz: yani kralın çıplak dolaştığının fark edilmemesine.

Hasan Bülent Kahraman, Gösteri'nin Ekim 1988 tarihli sayısındaki yazısında şiirimize toplumcu gerçekçilik gözlüğüyle bakmanın rahatlığı içindeydi. 80'li yılların şiirini değerlendirmeye çalışırken toplumcu gerçekçi kutsamasıyla beğendiklerini bir kenara koyuyor, diğer tüm şiir anlayışlarını "hayli ithalatçılık" ve "alafrangalık"la suçluyor ve yok saymaya çalışıyordu. Ama düşüncelerini yazmak yerine yazarken düşündüğünden mi bilinmez, aynı çalışmasının devamında "ne yazık ki" (!) toplumcu gerçekçilerin pek de sandığı kadar başarılı olmadıkları saptamasını yapmak zorunda kalıyordu.

Geçen ay, H.B.Kahraman yine aynı konuya eğilmek durumunda kaldı. Bu kez getirilen eleştirilerin "önemli bir bölümünün bazı doğruları işaret ettiği" tespitini yaparak kendi tezlerini restore etmek ihtiyacını duydu. Kahraman daha önce, "toplumcuların belirli bir çıkmaz içine girdiğini söylüyor ve bunun nedenlerini üzerine düşünüyordum" diyordu. Toplumcular, "oldum-bittim" kültürel açıdan kısıtlanmışlar, bu sıkıntı düşünce üretmelerini, şiir yazmalarını engellemiş, "dünya kültürüne uzak kalmışlar, dar ideoloji pencerelerinden bakmışlar, rengi ve sesi kısılan şiir yazmışlar, doğru bilinen bir dizi yargının sarsılması, artık yok sayılması toplumcuları bir boşlukta bırakmış". Bunlara bir de kendi aralarındaki iç hesaplaşmalar eklenince "meydanı büsbütün boş bularak at oynatan 'hayali edebiyat ithalatçılarına' karşı bir nefis müdafasına bile olanak" bulamamışlar. Bunları H.B. Kahraman yazıyor. Bir eke ya da yoruma gerek var mı?

Hasan Bülent Kahraman, yine de kendini haklı çıkartmak için son bir çabada bulunmayı da ihmal etmiyor. Çelişkiyi iyi-kötü karşıtlığına indiriyor. Tamam, diyor, toplumcular şiir yazamıyor ama başkası da yazmasın.

Kahraman, toplumcular konusunda yaptığı tespitlerde çok haklıdır. Bu konuda defalarca yazıldığı için sözü fazla uzatmaya gerek duymuyorum. Toplumcu gerçekçi şiir, ülkemizde de, onlarca yıl önce dünyadaki benzerleri gibi çıkmaza girmiştir ve hâlâ oradadır. Marksizm yenilenmiştir ama toplumcu gerçekçiler yenilenememiştir. Çünkü toplumcu şair doğası gereği yapması gereken atağı yapamamış, memur bilinciyle boy sırasına girmeyi tercih etmiştir. Çünkü toplumcu şair daha işin temelinde sınıfta kalmış. "Şiir nedir?" sorusunu kendine soramamış ve varolanı aynen kabul etmiştir. Yeni öze gerekli olan yeni biçim bir türlü oluşmamıştır.

Zaten H.B. Kahraman'da tartışmayı politik şiirin koşullarına ve "Batı Avrupa kültürünün ürettiği şiirin toplumcu bir şiirin de alt yapısını hazırlayabileceğini öne sürebilir miyiz", sorusuna kaydırıyor. Bu tezinde tek olumlu örneği Ernesto Cardenal'dir. Cardenal, Ezra Pound'un sunduğu malzemedan yararlanmış. İthalatçı ama "hayali" değil. Kahraman, politik şiiri

de ikiye ayırıyor: taktik şiir ve stratejik şiir. İdeal olanın bu ikisini birleştiren şiir olduğunu belirten bir alıntı yapıyor. Şiir simgesel olarak eylem yapabilmeli, “bilinç yaratmalıdır”.

Kahraman’a göre bugünkü şiirimiz bunu başaramamıştır. Çünkü sorun “bir biçim sorunu değildir. Kimin neyi, hangi amaçla ürettiğidir.” Oysa ben, “Sanatta ideoloji soyutlanabilir özde değil yapıtın biçiminde aranmalıdır.” (Lukacs) sözünün geçerliği var sanıyordum.

Hasan Bülent Kahraman, Türk şiirinde kendine dayanak bulamadığı için ve önceki örnekleri Küçük İskender ve Emirhan Oğuz bu tanımlamalara sığmadığı için Latin Amerika’dan bir örneğe Ernesto Cardenal’e sığınıyor. Bilindiği gibi Latin Amerika’da geçerli iki sanat anlayışı var. Birincisi; yerel kaynaklara, geleneklere bağlılığı savunuyor. İkincisi, kültürün evrensel olduğuna ve kendi kaynaklarının Avrupa’ya uzandığına inanarak Avrupa kültüründen yararlanılabileceğini savunuyor. Bu tartışma uzun süredir devam ediyor. Kahraman’ın yansıttığı gibi toplumcularının tavrı Avrupa kültüründen yana değil. Herkes bireysel tavır alıyor ve genellikle toplumcular ulusal değerleri korumaktan yana.

Avrupa kültürünü bilmeyi, ondan yararlanmayı olumlayan HBK, bunun toplumcu amaçlarla yapılması gerektiğini yoksa “hayali ithalatçılık” olacağını belirtiyor. Borges’i Contazar’ı düşünüyorum ve bu çıkarımın niçin doğru olduğunu anlayamıyorum. Ona göre varolan şiir hayali ithalatçıdır. Yazının göndermeleri 70’lerin ortalarında yazmaya başlayan birkaç şairedir. Böylece en büyük hatasını yapıyor. Günümüz şiirini tek bir anlayışa ve bir kaç ada bağlamak son derece yanlıştır. Kaldı ki Enis Batur, Mehmet Taner, Murathan Mungan, Lale Müldür gibi isimlerin Türk kültürüne toplumculardan daha uzak olduklarını söylemek de oldukça tartışmalıdır. Toplumcularımız nedense hep geçmişlerini karalayıp yok saymayı yeğlediler. Oysa Murathan Mungan gibi dışlanılmaya çalışılan bir şair geçmişini olumlu yönde kavradı ve ondan geleceğe ilişkin çıkarımlar yapmaya çalıştı.

Yeni Türk Şiiri, alafangalık mı alaturkalık mı gibi bir sorunu tartışmıyor. Çünkü, bilinen gerçek, binlerce yıllık bir kültür mirasının üzerinde yaşıyoruz. Yalnız Osmanlı kültürü bile kolay özümsemeyecek bir materyal sunuyor şaire. Öte yandan tüm tek tanrılı dinlerin doğduğu bu havza, İslam, Bizans, İran ve Mezopotamya’yı saymak, onlara ulaşmayı düşünmek bile güç. Soldan sağa yazmaya başlandığından beri Batı’ya bakıyoruz. Yeni Türk Şiiri, sağdan sola okumanın keyfini çıkarıyor. Divan edebiyatının derinliklerinde bulunan hazine, tüm o kültür giriftliği bambaşka ufuklar sunuyor.

Şairin günümüzde sorduğu en önemli soru: “Ben kimim?”dir. Kimlik sorgulamasındaysak şecerelere bakmak kaçınılmaz. Tabii, bu beraberinde şecerelerin tartışılmasını da getiriyor. Yeni Türk Şiiri, geleneğe sahip çıkıp araştırırken onu eleştirmekten de çekinmiyor. Zaten doğru olan da bu.

Dünyada niçin var olduğumuzun nedenini araştırırken soruyorsunuz “ben kimim” sorusunu. Çoğunlukla cevapsız kalan bir soru bu. Ama dünyaya bakışınızı da belirliyor. Dünyayı değiştirmek isteği ne kadar güçlüyse, dünyada güvenlik içinde olmak da o kadar önemli. Kimlik sorununa getirilecek çözüm bunlardan biriyle ilişkilidir. Belki de günümüzde şiirin daha içselleşmesinin ve bireye dönmesinin nedenlerinden biri de budur.

Sorun şiir yazmaktır. Ne düşünürsek nasıl yaklaşırsak yaklaşalım estetik kaygıları bir yana bırakırsak şiir yazamayız. İmge, ironi, anlam gibi sorunlar üzerine geliştirilen tartışmaların nedeni budur. Şair ilk defa belki böylesine

büyük bir boylamda şiir yapısı üzerine düşünmeye başladı. Hasan Bülent Kahraman, şiiri iyi biliyorlardı o yüzden taklit ettiler, diyor. Geçerli örnekler vermek zorundadır. Bilgisizliği, toplumcuların bilgisizliğini mazhariyetmiş gibi gösterme çabasıdır bu. İnşaat mühendisi statik hesabı yapmayı bilmeseydi inşaatlar çökerdi. Yeni Türk Şiiri, ne yaptığını, nerede olduğunu doğru tespit etmek istiyor. Çünkü, tüketilmeyen, üreyen bir şiir yazmak, şiirini paylaşmak istiyor şair.

Şiir yazmak toplumcu olmaya engel değildir. Yani hem şair, hem de toplumcu olabilirsiniz. Burada öncelikler sorunu vardır. Önce toplumcu olmak istiyorsanız alanınız şiir değildir. Politik eylem, düzyazıyla, ajitasyon ve propagandanın daha geçerli ve denenmiş metodlarıyla daha kolay hayata geçirilebiliyor. Üçyüz- beşyüz satan dergilerle, satışı bini bulmayan şiir kitaplarıyla toplumu bilinçlendirmek hayal ürünüdür. Görselliğin öne geçtiği bir yüzyılda şiir hayat kavgası verirken, şiirin daha kapsamlı mücadelelere hayat vereceğini savunmak mücadeleyi saptırmaktır. Bunu düşünenlerin toplumculukları hakkında da kuşku oluşur.

Türk şiiri yapıştırma payelere değil, hakkının verilmesine ihtiyaç duyuyor. Henüz şiirimiz yapıt düzeyinde bir değerlendirme görmemiştir. Bireysel çabaların dışında yapıt düzeyinde bir şiir eleştirisi geliştirilememiştir. Yapılan eleştiriler hep şairin politik, sosyolojik ya da psikolojik konumu üzerindedir. Yapılanın gerçekten inşaat mı olduğunu görmeden, işhanı mı, otel mi, hastane mi diye tartışmaya çalışıyoruz hep. Türk şiiri tarihini yazacak bir babayığit çıkmadı henüz.

Yeni Türk Şiiri'nin farkı yapıt düzeyindeki değerindedir. Benzerliklerde değil, ayrı ayrı estetik değerlerdedir. Kendini ve kişiliğini bulmuş şairler günümüz şiirini sürdürüyorlar. Haydar Ergülen, Adnan Özer, Tuğrul Tanyol, Seyhan Erözçelik, Enver Ercan, Metin Celâl, Ali Günvar, Oktay Taftalı, Hüseyin Atlansoy, Mehmet Ocaktan, İhsan Deniz, Cezmi Ersöz, Orhan Kahyaoğlu, Merih Akoğul, Celal Gözütok, Kubilay Köseoğlu, Birhan Keskin ve daha niceleri ne yazdılar, ne yazıyorlar öncelikle ona bakmalı, araştırmalı. Toptan bir red bu şiirin gelişimini engelleyemeyecek. Eleştiri hiçbir zaman belirleyici olamadı, ancak tespit etti.

(Gösteri, Temmuz 1989)

Kaynaklar:

- Hasan Bülent Kahraman, "Toplumcu Şiirimizin Bugünü ve Gelişme Çizgileri" Gösteri, Ekim 1988
- Metin Celâl, "12 Eylül ve Toplumcu Şiir", Fanatik, Mart 1989
- Hasan Bülent Kahraman, "Toplumcu Gerçekçi Şiiri Yeniden Kurmak" Gösteri, Haziran 1989.

GENÇ MÜSLÜMAN ŞİİR YA DA MADALYONUN ÖBÜR YÜZÜ

Ütopya, İkinci Yazıları, Çete, Ayane, Yedi İklim, Albatros, Dergâh, Kayıtlar, Esra Yazıları, Kelime, Kardelen, İnsan, Varide, İkinci Fecir, Meşale, Mina, Bürde...

İlhami Çiçek, Turan Koç, Mehmet Ocaktan, Necat Çavuş, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Hakan Albayrak, Sıtkı Caney, Osman Konuk, Bedri Gencer, Mevlana İdris, Cevdet Karal, Yüksel Peker, Süleyman Can Portakal, Ali Sali...

Bu isimler size ne ifade ediyor? Neyi çağırıyor? Bir sağırlar diyaloguna dikkati çekmek için saydım bu isimleri. Evet, etkin ve ilgili bir şiir meraklısı olarak şiirin güncel gelişmelerini ne denli yakından izlersek izleyelim bu isimler pek de çağırışım yapmıyor. Adını saydığım dergilere bildik kitapçıların raflarında rastlamadığımız gibi, bu isimleri de dolaşımdaki dergilerde ya da kitap kapaklarında pek görmedik. Oysa bu dergiler de, bu şairler de bilgimiz dahilinde olmalıydı. Yine de o denli kusurlu sayılmayız. Çünkü edebiyat tarihçileri ya da isimler sözlüğü yazarlarını da pek enterese etmiyorlar.

Bu ilgisizliğin ve bilgisizliğin nedeni ne olabilir? Edebiyat iktidarı mı? Belki. Evet, edebiyat iktidarı dergileri ve yayınevleriyle farklı seslere kapalı. Ama bir yere kadar. Çağaloğlu kalesi gedik veremeyecek kadar sağlam olmadığı gibi tüm dergi yöneticileri de ilgisiz ve duyarsız değil. Hatta aralarında iyi şiir Çin'de bile olsa arayıp bulacak kararlılıkta olanlar var. Mesele ilgisizliğin iki taraflı olmasından kaynaklanıyor. Adlarını saydığım şairler de yayınlamak-yayınlamak konusunda pek çaba göstermiyorlar ya da bu isteklerini kendi dergilerinde, kendi yayınevlerinde tatmin ediyorlar ve bildik dolaşım yollarına sokmuyorlar. Onların kendi dağıtım şirketleri, kitabevleri ile ayrı bir yapılanmaları var. Sanki gizli bir barış anlaşması imzalanmış gibi iki taraf da birbirine ilişmiyor. Herkes sınırları konusunda saygılı ve titiz.

Bu karşılıklı duyarsızlığın aşılmasının zamanının çoktan geldiğini düşünüyorum. Müslüman kültür dünyasına en azından kendi ilgi alanlarımızda yaklaşmamız, onları tanımamız gerekli.

|

Adının önüne "Müslüman" sıfatını eklemeye önem veren şiir anlayışının 1920'li yıllarda başladığını düşünüyorum. Hem şair, hem de politikacı olma niyetinin en yoğun olarak ortaya çıktığı yıllar 20'ler. Nâzım Hikmet nasıl "Sosyalist şair"se Mehmet Akif ya da Necip Fazıl da "Müslüman şair". Çünkü Türk aydını, resmi devlet ideolojisine kapılanma çabalarının sonuçsuz olduğunu kavrayıp umutsuzluğa düşmeye başlıyor ve muhalifliğin kendine daha uygun olduğuna karar veriyor. Kartların açık oynanmasının nedeni bu. Yıllarca aynı dergilerde yazan, aynı kaderi paylaşan şairlerin, yazarların selamı sabahı kesmelerinin nedeni de kimliklerin bu denli açık ve radikalce belirtilmesi.

Bu kopuş o denli yoğunlaşıyor ki birbirinden tamamen farklı, hatta zaman zaman düşman iki ayrı kültür dünyası oluşuyor. Bu aşamada müslüman şairi bir başka sürpriz daha bekliyor. Dahil olduğu kültür dünyasında da dışlanıyor, bir kenara itiliyor. Şairler önemsenmiyor, kayda değer bulunmuyor. Dergiler içeriklerinden şiiri çıkartıyor, yayınevleri programlarına değil şiir kitaplarını

hiçbir edebi eseri almamaya başlıyorlar. Necip Fazıl'ın ya da Sezai Karakoç'un kendi yayınevlerini kurmalarında bunun ne denli etkisi oldu bilmiyorum, ama çok uzun bir süre müslüman kültür dünyasını oluşturanların şiihsiz bir hayatı yeğledikleri gerçek.

1960'lardan sonra Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un güçlenen karizmalarının gençleri şiir yazmaya, okumaya yönlerdirdiğini düşünüyorum. Necip Fazıl ve Karakoç getirdikleri özgün düşüncelerle de, atak yapılarıyla sırf şiirde değil tüm düşünce yapısı içinde üzerinde düşünülmesi, önemsenmesi gereken ürünler verdikleri için kerhen de olsa şiirlerini okumak gereksinimi duyuyor müslüman kültür dünyası. Yoksa onlar da sırf şair olarak kaale alınmıyorlar.

Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Akif İnan gibi bir dizi şair şiiri tekrar dergilere sokmak için sonuçsuz bir çaba veriyorlar. Önce Sezai Karakoç'un öncülüğünde Diriliş'te, sonra kendi çıkarttıkları dergilerle yeni bir ortam oluşturmaya çalışıyorlar. 1960-80 arası yayınlanan Edebiyat, Aylık Dergi. Mavera gibi dergiler şiire yoğun bir ilgi duyulmasına neden olmasalar da yeni bir şairler kuşağına uygun bir ortam yaratıyorlar.

Bu şairlerin kendi kültür ortamlarından bile dışlanmalarının nedeni ne olabilir? İki esas neden olduğunu sanıyorum. Birincisi müslüman toplumun şiire geleneksel muhalifliği. Okunması zorunlu olan temel kitaplar dışında okumaya açık olmayan bu topluluk, güzel sanatlara ilişkin her şeye olduğu gibi şiire de kuşkuyla bakıyor. Çünkü temel kitaplar, kaynaklar kuşkulandırılması öneriyor. Öte yandan Sezai Karakoç'tan başlayarak günümüzde dek ortaya çıkan önemli tüm şairler yeni ve modern bir şiiri dolaşıma sokuyorlar. Oysa müslüman okuyucu, Divan Edebiyatı ve Tasavvuf dışında Mehmet Akif'in Safahat'ı ve Necip Fazıl'ın bir kaç şiiriyle yetiniyor. Bu yüzden de bu yeni ve modern şiire ısınması kolay değil.

İkinci Yeni kaynağından gelip kendine has bir şiir oluşturan Sezai Karakoç, Zarifoğlu ve arkadaşlarına Avrupa şiirini orjinalinden okuyacak denli geniş bir ufuk veriyor. İkinci Yeni ve Karakoç şiirinin üzerine inşa edilen bu şiir anlayışı süreç içinde imge yapısına ve biçime aşırı önem veren, çok anlamlı ve çağrışımlara alabildiğine açık bir kimlik kazanıyor. Kimlik kartlarında "Şair" niteliği öne çıkmaya başlıyor. Cahit Zarifoğlu, politik ya da dini tanımlamalara gerek duymayan, evrensellik çabasındaki ilk dönem şiiriyle iyi bir örnek oluyor.

70'lerden sonra yazmaya başlayan müslüman şairin önünde simgesel iki şair kişiliği vardır: Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel. Bu şairler iki farklı ucu ama aynı hedefi işaretliyor: Herhangi bir sıfat eklemeyen önce "şiir" olarak tanımlanabilecek eserler vermeyi.

80'li yıllardaki şair patlamasında kuşkusuz bu anlayışın derin etkisi var. Birbiri ardına yayınlanan kitaplar hep belli bir kalitenin üzerindeki eserler olarak görünüyorlar. Geline bu nokta geriye doğru bakmamızı, Genç Müslüman Şair hakkında yargılarda bulunmamızı gerektiren nitelik ve nicelikte bir şiirle karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor.

II

80'li yıllarda yazılan şiiri inceleme işine girdiğimizde önümüzde açıklayıcı bir şifre gibi duran İsmet Özel'den söz etmemiz zorunlu. İsmet Özel'in çizdiği kimlikle 80 darbesini yaşayan gencin çok çabuk özdeşleşebildiğini düşünüyorum. İsmet Özel, müslüman kimliğiyle devrimci döneminin şiirlerini reddetmeyerek ilginç bir örnek oluşturdu. Birçok kişi şiirle ilk kez İsmet Özel'in

kitaplarıyla tanıştı. Sosyalist-Devrimci bakış açısındaki okuyucu için İsmet Özel'in şiirleri çıkmadık candan umut kesilmeyeceğini gösteriyordu. Müslüman okuyucuya ise atak ve yürekli olma gerekliliğini, yüksek sesle şiir söylemenin zamanının geldiğini...

İsmet Özel'in şiirlerinin her iki yakadaki insanın da okumasına elverişliliği bir köprü işlevi gördü. İsmet Özel'in yeni döneminde yazdığı şiirlerin arkasındaki düşünsel alanı görme çabası küçük ve kalıcı adımlar atılmasına neden oldu. Bunlardan biri "Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı"dır. O kitapta Cahit Zarifoğlu ile aynı sayfalarda birlikte görünmeye tahammül edemeyen "Demokrat" şairle, aysbergin ucunu görmenin heyecanındakiler aynı gemide bulunmanın sıkıntısını ilk kez hissettiler.

Bu filizlenmenin ardından Yönelişler dergisi şairleri, diyalogu daha da geliştirme yolunda, şiirlerini Üç Çiçek'e, Poetika'ya, Şiir Atı'na vermekte çekingenlik göstermedikleri gibi, Yönelişler'in sayfalarını da kendileriyle diyalog kurmaya çekinmeyen şairlere açtılar. Ama yine de duyarsızlık ve ilgisizlik duvarı aşılamadı. Ürün değiş tokuşu düzeyinde ve çok sınırlı bir çevrede kaldı.

Şiir okuyucusunu asıl şaşırtan, yazılan şiirlerin birbirlerinden pek de farklı olmadığını görmesidir. Her iki yakada da aynı şiir anlayışı izleniyordu neredeyse. Kaynakları aynı olan şairlerden de farklılık beklenemezdi herhalde. Çünkü buluşma noktası, şiirin önce şiir olmasına önem verilmesi, geçmiş şiir birikiminin hiçbir yadsımaya girilmeden toptan sahiplenilmesi ve bunların sentezinden oluşan yapıya, biçime, anlatım yollarına önem veren, kendi kimliğini ve imge yapısını arayan yeni bir şiir anlayışıydı.

Müslüman şairin yaşadığı sürecin farklılığı onun serüvenin 70'li yıllarda kesintiye uğramamasıdır. İkinci Yeni'den kaynaklandığını söylediğimiz serüven gitgide güçlenerek ve kök salarak 80'li yıllara gelir. 70'li yıllarda müslüman çevrede de "Toplumcu Gerçekçi 70 Kuşağı'na benzer, yüksek sesli, siyasi temelli, slogan vurgusunda bir şiir çıkışı olsa da bu kök salmaz, iltifat görmez.

80'li yıllarda yazmaya başlayan müslüman şairin önünde iki örnek vardı: Cahit Zarifoğlu ve İsmet Özel. Birebir, kişisel ilişkiler kurmasalar da bu iki şairle gizli bir usta çırak ilişkisine girdiler. Bu noktada Zarifoğlu'nun daha etken olmasının sebebi ilk şiir denemelerini yapanlara sabırlı bir öğretmen yaklaşımıyla, bitmeyen bir ilgiyle cevaplar vermesi, öneriler getirmesi ve nihayetinde Maver'a'nın sayfalarını onlara açmasıydı. Zarifoğlu'nun da, İsmet Özel'in de çıraklığına soyunarak geriye doğru gözetme gözüpeliğini göstermişlerse, önce Sezai Karakoç'a oradan da İkinci Yeni'ye ulaşmışlardır. Müslüman şairin "etkilenmeler dönemini" kolayca aşamamasını bu yoğun usta-çırak ilişkisine bağlıyorum. Aşırı imgeci, biçimci ve dize işçiliğine dayanan çizgisinin ortaya çıkmasını da İkinci Yeni şiiriyle ziyadesiyle haşır neşir olmaya...

Müslüman şiirin 90'lardaki haline bakınca garip bir tek düzeleşme, klişeleşme ile karşı karşıya olduğumuzu hissederiz. 60'lı yıllardan kaynaklanan "Yeni" donuklaşmaya, matlaşmaya başlamış gibidir. Ortak noktaları çok, çoğu yerde benzeşen, aynı bakışı, aynı duyarlılığı geliştiren şiirler... Öyle ki şairin kimliği hakkında ön bir bilginiz yoksa çoğu şiirlerdeki düşünsel yapıyı, ideolojik eğilimi net olarak tespit etmek imkânsız gibidir. Şair, kimliğinden gelen belirtileri en ince ayrıntılarına kadar silmekle kalmaz, çok anlamlılıkla zenginleşen şiirini anlamsızlaştırmaya da çalışır.

Şiirlerde hep nesnesi belirsiz bir “aşk”, zamana ve hayat biçimine yabancılaşma, sürekli bunalım hali, hatta anomi ve bunların doğurduğu hedefi belirsiz bir kaçış isteği hissedilir. Bu tabloya tek renk katan genç müslüman şairlerin çoğunun büyük şehirleri ancak yüksek öğrenim sırasında görmelerinden kaynaklanan bir tepkiyle doğan kıra, köye ve çocukluk günlerine özlemlerinin yansıdığı imge ve dizelerdir.

Yaptığım bu kabataslak belirlemeden görüleceği gibi 80’li yıllarda yazılan şiirin sağı, solu, müslümanı yok, çoğunluk genelde hep aynı yere varıyor.

Ormana uzaktan bakmayı bırakıp tek tek ağaçlara dikkatimizi yoğunlaştırırsak olay renklileşir. Çünkü 80’li yılların şiiri bir kuşak-akım şiiri değildir, tek tek şairlerin kendine has şiirlerinden oluşur.

Genç Müslüman şairlerin ortaya çıkışının raslantısal olmadığını söylemiştim. Onlarla aynı dönemde ilk etkili çıkışlarını yapan müslüman düşünce adamlarıyla bir noktada buluştuklarını düşünüyorum. Bu, araştırmak ve sorgulamaktır. Müslüman kültür dünyasında bunun ne denli güç bir iş olduğunu anlatmaya gerek yok. Ama bu güçlüğü yenenler üreten ve geliştirenler oluyor.

Şairin bilim adamıyla girdiği bilgi alışverişi, felsefi-sosyolojik araştırmalar, kabul eden değil sorgulayan tavır, her türlü görüşü dinlemeye ve tartışmaya açıklık, bu şiirin açılım noktalarını işaretliyor. İster imgeci, ister ironik olsun bu tür şiirlerin arka planında bu yaklaşımı hissetmemek olanaksızdır. Çünkü mesele şiiri sadece ustaca yazmak değil, ona düşünce boyutunu da katabilmektir.

Kaba olarak ikiye ayırabileceğimiz Genç Müslüman şiirin, üreyen yanından imgeci eğilim insanın varolma durumunu sorgularken buraya evrensel boyuttan geliyorsa, ironik eğilim de aynı sorgulamayı günlük hayatın eleştirisinden geçerek yapıyor. Bu yaklaşımlar ister istemez çok boyutlu, çok renkli bir şiiri öneriyorlar.

Gereksiz ve zorunlu bir adlandırmaya girersek Ebubekir Eroğlu, İlhami Çiçek, Turan Koç, Mehmet Ocaktan ve İhsan Deniz’i imgeci boyuta, Necat Çavuş’u her iki yöne de akan bir şiir anlayışına, Osman Konuk, Hüseyin Atlansoy, Süleyman Can Portakal ve Hakan Albayrak’ı ironik eğilime örnek gösterebiliriz. Bu şairler ve bunlara eklenebilecek bir çok isim, benim deminki sınırlamam dışında kendilerine has bir şiire imza atıyorlar.

Genç Müslüman şiirin düşünsel boyutu da bu şairlerden kaynaklanacağı benziyor. 80’li yıllardaki şair çoğalmasının bir dergiler patlaması da getirdiğini söylemiştim. Genellikle ürün yayınlama-sunma amacıyla ortaya çıkan bu dergiler, güncel şiir tartışmalarına ilgisiz kalıp, görüş bildirmemeye özen gösterdikleri gibi, kendileri de ayrı bir gündem oluşturmaya çalışmıyorlardı. Şiirle ilgili yazılar Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi ustaların şiirlerinin ne denli önemli olduğunu yeniden ve yeniden keşfedilmesinden ibaretti. Dergilerin yayıncısı konumundaki şairlerin kitapları, şiirleri üzerinde enine boyuna düşünülmez, en çok, yasak savma babından yazılarla geçitirilirdi.

Son bir-iki yıldır yoğun ürün verme döneminin bir yerde noktalanması ve şiir üzerine düşünce üretme aşamasına geçilmesinin gerektiğinin işaretleri var. Önce Yönelişler’de sonra Bürde’de satır aralarında da olsa geliştirilen ve bir gündemi oluşturacağı benzeyen inanç-metafizik-idealizm üzerine tezlere dikkati çekmek istiyorum. Gündemdeki tartışmalar hakkında ve kitaplar üzerine de az da olsa çalışmalar yapılıyor. Şiir okuyucusunun verilen kaliteli

ürünlere ilgisini çekmek için sadece ürün yayınlamakla yetinmeyip onları yazılarla desteklemek, düşünsel bir temel oluşturmak gereği yavaş yavaş kavranıyor gibi. Bu bağlamda ben, Genç Müslüman şiirin bir iç hesaplaşmaya girmesini de bekliyorum.

(Sombahar, İki Aylık Şiir Dergisi, Ocak - Şubat 1992)

Notlar:

1. "Genç Müslüman Şairler" türünden bir adlandırmayı hiç sevmememe rağmen kullanmak zorunda kaldım. Çünkü, şimdilik, başka tür bir adlandırma bu denli konuya çağırıcı olmuyor.

2. 80 sonrası gelişen müslüman şiir anlayışının örnekleri hakkında bir ön bilgiye sahip olmak isteyenler Şaban Abak ve Hüseyin Atlansoy'un hazırladıkları 60 ve sonrası doğumları içeren "Güldeste"yi okumalıdır. (Beyan yay. 1991)

ŞİİR OKULU OLARAK HAPİSHANELER

I.

Şair ve hapisane. Ülkemizde birarada anılması doğal karşılanan iki sözcük. Çağdaş Türk şiiri tarihinde hapisane şairin yazgısıdır. 40'lı yıllardan başlayarak hayat hikayesinde hapis cezalarından söz edilen şairler daha önemli olmuşlar okuyucularının gözünde. Onlara ayrıcalıklar tanınmış.

Bu duygusal durumun yanında şairlerin hapisane hayatından önemli kazanımlarla geçtikleri de bir gerçek. Halkın tüm sınıf ve katmanlarından insanlarla bir arada olma zorunluluğu bu hayatın şiirlerine yansımalarıyla kalmamış, siyasi görüşlerinin de olgunlaşmasını sağlayıp çoğunun hapisten siyasi birer eylemci olarak çıkmasına neden olmuş. Yani siyasi iktidarın düşündüğünün tersine, korkup, sinip, susmamışlar.

Bu gerçeklerin bilinmesine rağmen kimse hapisanelerin birer kültür ocağı, şiir okulu olacağını öngöremezdi sanırım. 80'li yıllarda hapisaneye siyasi militan olarak girenler birer şair olarak tahliye oldular.

Politik eylemlilik şiire, genelde sanata izin vermiyor. Hele örgütlü olarak siyasi mücadelenin içine girip, militan mücadele verilmeye başlandığında günlük hayat, pratik, insanı öylesine içine alıyor ki politik düzeyde okumalara bile zaman kalmıyor. Bu yoğunluğa bir de 70'li yıllarda geliştirildiğini sandığım sanata karşı tavır eklenirse herhangi bir militanın sanata ilgisi varsa bile bu sönüyor, söndürülüyor. Bu tavır, sanatsal uğraşın küçümsenmesi, hatta bir "küçük burjuva alışkanlığı" olarak görülmesiydi. Hapisane kökenli bir şair olan Sezai Sarioğlu bu durumu şöyle ifade ediyor: "Ben öğretmen okulu yıllarımdan beri sanat ve şiirle bilgili biriyim. Bağımlı hiç kopmadı. Ne ki, özellikle 74 sonrası yılların kendi gerçekleri ve tek boyutlu bir marksizmin referans alındığı yıllarda bunları gün ışığına çıkarmak mümkün olmadı. Şiir karşısında yargılanmak gerekirse, bir 'korkak' olarak hüküm giymem mümkündür. Belki de bir kaçınılmazlıktı bu. Kimbilir. Çünkü o dönemlerde komünist öğretinin kendisi, felsefi, estetik, insani bağlamlarından kopararak politika ve politika teorisine indirgenmişti. Bunun daha somut tezahürü ise, anti-faşist ve anti-sömürgeci mücadele, anti-faşist militan tipi idi. Ve sanatla uğraşmak birçok bakımdan rizikolu idi. En uç tepki ise, "böyle şeylerle iştigal edenlerin aslında devrimci olmadıkları" idi. Bu etkinlikler hep "değerlerden cayma" olarak algılanırdı. Var olduğu kadarıyla, politikanın doğrudan aracı veya kendisi durumuna indirgenmiş sanat ise, bir propaganda-ajitasyon metni idi" (1)

Bu koşullanmışlıkla hapse giren bir militanın şiire ilgi duyması ve arkadaşları tarafından desteklenmesi ilginçtir. Devrimci militanlıktan siyasi tutukluluğa geçen kişinin şiir yazmaya başlamasının nedeni ne olabilir? İnönü Alpat bu soruya şöyle cevap veriyor: "kendimi tanımlamanın ve iletişim kurmamı kolay ve çarpıcı yolu olarak gördüğüm için şiire yöneldim." (2) Buradaki "kolay" kelimesinin altını çizmeliyim. Evet, şiir yazmak mektup yazmaktan daha "çarpıcı"dır. Kolay olduğu düşüncesi ise bir tür küçümsemeden kaynaklanmıyor bence. Şiirin popülaritesi bunu düşündürüyor. Eline sazi alıp kafiye düşüren her insanın "ozan" sayıldığı bir ülkede şiirin kolay yazıldığı sanılması normaldir.

Öte yandan kendi militanının şiir yazmasına izin vermeyen örgüt, şiiri ajitasyon ve propaganda aracı olarak kullanmaktan da caymıyor. Siyasi dergilerde herhangi bir propaganda metninden kolayca ayrılamayacak "politik-

militan” şiir yazılmasını özendirirken, mitinglerde, direnişlerde dayanışma gecelerinde büyük topluluklara Nâzım Hikmet gibi şairlerin politik sayılan şiirleriyle hitap ediliyor, iletişim kurulmaya çalışılıyor. Bu noktada şiir, bir siyasi metinden daha kullanışlı ve işlevsel görülüyor. Ne amaçla olursa olsun şiirin kullanımının devrimci militanın şiire aşına olmasını da sağladığını düşünüyorum.

Şiir yazmaya yönelmenin de bir evrimi var. Siyasi tutuklunun sırf çarpıcı ve kolay iletişim kurmak amacıyla şiire başladığını sanmıyorum. Özgürlükten tutsaklığa geçiş yeni bir yaşama biçimini de dayatıyor. Fiziki eylemliliğin yerini fikri eylemlilik alıyor. Tüm baskı ve kısıtlamalara rağmen hapishanenin sağladığı boş ve kendine ait zaman var ve bu siyasi tutuklu tarafından bilinçli bir şekilde kültürel eksiklikleri tamamlamak için kullanılıyor. Kitap okumak başlı başına bir eylem oluyor. Siyasi tutuklu bilgi açlığını doyurabilmek için eline geçen tüm kitaplara iyi-kötü diye ayırmadan tutkuyla sarılıyor. Çünkü yaşadığı yer bir hapishanedir ve hapishane yönetimleri tutukluların okumasını engelleyici tedbir almayı seviyorlar. Bu durum seçme şansını ortadan kaldırıyor. Siyasi tutuklulardan bir bölümü ilk aşamada iyi birer şiir okuyucusu oluyor. Zamanla, hemen her şiir okuyucusunun kapıldığı “Ben de bu kadar şiir yazarım” duygusuyla kaleme sarılıyorlar. Yazdıklarını hapishane arkadaşlarına okuyorlar. Destek görünce yürekleniyorlar, yazmaya devam ediyorlar.

Devrimciler cesurdur. Ataktır. Paylaşmaya koşullandırılmışlardır. Bu güzel bir duygu. Bir şiiri paylaşmak, onu diğer insanlara okumak ve nihayet yayınlamakla mümkündür. Şiir yazan hemen herkesin bir süre sonra yayınlama isteği duyması ve bunun yollarını araması da normaldir. Bu noktada aceleci davranılmasını da doğal buluyorum. Ama “devrimci-ilerici” olarak adlandırılan yayınevlerinin tavrını yadırgıyorum. Ataklıktan kaynaklanan bir davranışla çoğu daha taslak halindeki şiirlerin dosyalaştırılıp yayınevlerine yollanmasının olumlu yankı bulmasını garipsiyorum. Devrimci-ilerici yayınevleri bu noktada ya çok duygusallar, ya da çok ticari. Duygusalsalar, hapisteki arkadaşlarının bu tür sanatsal bir çabaya girmelerini sevinçle karşılayıp, ince eleyip sık dokumadan, sırf onlara destek olsun diye bu dosyaları kitaplaştırıyorlar.

Olaya ticari bakanlar da bu çalışmalarını yayınlamak durumunda. Çünkü büyük bir talep var. Siyasi tutuklu durumundaki devrimcinin dostları, yakınları, yoldaşları ondan en ufak bir haberi bile merakla beklerken bir kitapla karşılaşmaları müthiş bir olay. Yalnız onlar tüketse kitabın bir kaç baskı yapmasına yetiyor. Yani kitap bir haberleşme aracı işlevini görüyor. Yazılanlardan öncelikle yazarının, sonra tüm hapistekilerin durumu, yaşadıkları anlaşılıyor. Bunlara ek olarak devrimci antetli bir şiire hazır bir okuyucu kitlesi olduğunu da unutmamamız gerekiyor.

70’li yıllarda siyasi gelişmeyle birlikte gündeme gelen “Toplumcu Gerçekçi” şiir, 12 Eylül darbesi ile garip bir kesintiye uğruyor. Toplumcu şair nedense alışıldığı gibi eserler üretmez oluyor, ya suskunluğa gömülüyor ya da gülden bülbülden, günlük hayatın ayrıntılarından, sevdalardan söz etmeye başlıyor. O zaman hapishanede yazılan şiirin önemi daha da artıyor. Çünkü o şiirde hâlâ umut da var, kahramanlık da, direniş çağırısı da.

Peşpeşe gelen bu etkenler dosyaların kitaplaşmasını hızlandırıyor ve devrimci tutsak bir anda kendini devrimci şair olarak buluyor. Bunu yaşamaya başlıyor.

O kendini ne kadar şair hissederse etsin bir acayığın de farkında; ürünleri edebiyat, şiir dergilerinde kolaylıkla yer bulamıyor, kitaplarından yıllık değerlendirmelerde bile söz edilmiyor. Oysa ortada bir çaba var ve bunun bilinmesi gerekiyor, bekleniyor. Ben de bu kanıdayım. Tekil örnekleri bile ciddiye almamız gerektiğinin bilincindeyse, çoğullaşıp bir olgu halini alan hapisane kaynaklı şairlerin ürünlerini okumamız, üzerlerinde düşünmemiz gerekli.

II.

Toplum olarak güç durumda olana, kimsesize, fakire, sakata acır, şefkatle yaklaşıyoruz. Onlara karşı aşırı insafı, gerektiğinden fazla hassassızdır. Şiir okuyucusunun, eleştirmenin yaklaşımı da bu genel durumdan ayrılmaz. Örneğin bedensel özürli olduğu bilinen bir şairin ürünlerine aşırı insafı yaklaşıyor, onun bu çabasında desteklenmesi gerektiği inancıyla pohpohlanmaya varan yaklaşımlarda bulunulur. Hapiste olanlara da yaklaşım farklı değildir. Geçmişte, çeşitli nedenlerle hapse düşmüş şairler de farkında oldukları bu hassasiyeti kendi lehlerine alabildiğine kullanmışlardır. Şimdi, hapisanede şiir yazmaya başlayanlara da aynı tavırla yaklaşılması garip değildir. Ama doğru da değildir.

Ortada şiir olarak sunulmuş bir ürün vardır. Bunun sırf hapisane koşullarında yazıldığı için ayrı bir kategoriye alınması ve “Hapisane şiiri” diyerek onun için özel ölçütler oluşturup değerlendirilmesi hakkaniyete sığmaz. Bu tür bir yaklaşım, bir yandan o ürünlerin edebi değerlerini önemsizleştirmeye, süreç içinde dışlamaya neden olur, diğer yandan da bu ürünlerin yazarlarının gereksiz komplekslere kapılmalarına yol açar; ya kendilerini Türkiye'nin en büyük - tek şairi olarak görmeye başlarlar, ya da “Beni kimse ciddiye almıyor” diyerek şiiri bırakırlar. İkisi de haksızlıktır.

“Hapisane şiirleri”nin tek tip ve kalitesiz oldukları önyargısına katılmıyorum. Bu çok yukarıdan ve küçümseyen bir bakış. Bir solukta hapisane kökenli en az elli şair sıralayabiliyorsak böylesine toptancı bir yaklaşımı, bir kelimedede onlarca şairin, şiir kitabının harcanmasını olumlu bulmuyorum.

Evet, bir anonimleşmeden söz edebiliriz. Bir takım ilklerin şiirlerinin çoğaltıldığı ya da bazı simge şairlerin aşırı etkisinde kalındığı bir gerçek. Ama bu hiçbir hapisane şiirini okumamamız için gerekçe değil. Böyle genel bir yargı bile örneklere gereksinim duyuyor.

Bu şairleri bir isim altında toplamak istiyorsak, sıradan olandan ayrılıp ilklere bakmalı, şiirine kimliğini koyan şairleri bulmaya çalışmalıyız. Bence bu tür şairler bir çizginin has temsilcisi sayılabilir. Onların izini sürüp çoğaltanlar değil.

“Hapisane şiirleri” diye bir adlandırmaya gidilmesinin yolunu açan şair Nevzat Çelik'tir. Çekici bir kimlik kartı var. Genç, devrimci, idam talebiyle yargılanıyor. Bu kimlik kartıyla, hapiste yazdığı şiirlerle bir yarışmaya katılıyor ve sempati toplamakla kalmıyor, ödülü de kazanıyor. “84'de Akademi kitapevi ödülünü bana verdiler yürekli adamlarmış doğrusu” diye anlatıyor olayı “Genç Otobiyografi” şiirinde. (3) Şiirin niteliği dolayısıyla değil devrimci faaliyeti dolayısıyla hapiste yatan birine ödül verilmesini yüreklilik sayıyor. Nevzat Çelik, ayrıcalıklı olduğunun farkında. Bir süre sonra önce yayıncılar, sonra şarkıcılar bu ayrıcalığı kullanmaya başlıyor.

Hapishane kökenli şiiri anonimleştiren bir çok iyi - kötü özelliğin Nevzat Çelik şiirinde örneklenebileceğini düşünüyorum. Şiirini damıtmadan yazıyor. Sözcük ekonomisine değil savurganlığına önem veriyor. Etkilenmeyi, bazı ünlü şairler gibi yazmayı seviyor.

“kent boydan boya susuyordu
bulvarda bir ağaç
gürültüyle kusuyordu” diyebiliyor.
(Anımsanmak Kuşları) (4)

Şiir yazmaya başlamış birinin usta şairlerden etkilenmesini anlayışla karşılıyorum. Ama üçüncü ya da dördüncü kitabında hâlâ, hem de çeşitli etkilemeler derlediğini görünce şaşırıyorum. Hapishane kökenli bir çok şair Ahmet Arif, Atilla İlhan, Hasan Hüseyin gibi şairlerden etkilenmekle kalmıyor sanki onlar gibi yazmakta diretiliyorlar. Tek bir şiirin içinde dört-beş şairden rüzgârlar estirmekte sakınca görmüyorlar.

Nâzım Hikmet’e saygı duyuyorlar, ama Ahmet Arif gibi olmak istiyorlar. Ahmet Arif şiiri, bir hayat biçimi öneriyor. Şiirlerinde çizdiği kahraman, (ki gerçekten kahramandır) dönemin devrimcisinin hem özelliklerini taşıdığı, hem de olmak istediği bir kişilik. Devrimci değerlerle feodal değerlerin örtüştüğü noktayı temsil ediyor.

Hapishane hayatının zorlukları, baskılar, işkenceler, devrimci dayanışma ve direniş, dışarıdaki hayata - özgürlüğe duyulan özlemin doğaya özlemle denk düşürülmesi ve kırsal hayatın yüceltilmesi, nesneleşmemiş sevgiliye sesleniş, süreç içinde cinsel öğeleri de barındıran aşk yoksunluğu, kalleşçe pusuya düşürülmüş, işkencede ağızdan tek bir kelime bile alınmamış, mahpusta onuruyla yaşamış, bu uğurda aç kalmayı, susuz kalmayı bile göze almış, devrimci mücadeleye bir an önce katılmak için büyük bir istek duyan, yarından umutlu, inancını tüm olanlara, yaşananlara karşın yitirmemiş bir kahraman. Durumunun bilincinde olmanın onuruyla kendine güveniyor, bunu herkese söylemek, haykırmak istiyor.

“kızların yataklarında çukurlaşan
biten başlayan aşkların ortasındayım
her kavgada ölen benim
bayrak tutan çarpışan
her kadın toprağı tırmaklıyarak doğurur beni
özlem benim kavga benim aşk benim”
(Şafak Türküsü, Nevzat Çelik) (5)

Özde Ahmed Arif şiiriyle böylesine denk düşen bakış, biçimde nedense onun örnek almak istemiyor. Ahmed Arif’in nasıl bir şiir kurduğunu, imge yapısını, onu nasıl şahsileştirip silinmez kıldığını düşünmüyor. Basite indirgeyip ya ondan ödünç imgeler alıyor, ya da şöyle dizelere başvuruyor:

“tam da yakalamışken doğanın gizini
bir bir vururken emperyalizmi”
(Ne Fayda, Nevzat Çelik) (6)

(Tüm bu örnekleri Nevzat Çelik’ten vermenin nedeni Hapishane kökenli şairlerin “Kasıtlı olarak kötü örnekler seçilerek şiirlerimiz karalanıyor” savını ciddiye almamdır. Nevzat Çelik, ödüllü, edebiyat sözlüklerinde yer alan, uluslararası yazar örgütlerine onur üyesi seçilmiş bir şair olarak kasıtlı bir örnek sayılamaz sanıyorum.)

Bir yandan bu anonimleşme yaşanırken diğer yandan hapisane kökenli şairlerin bazıları da daha farklı bir şiirin izini sürüyorlar. Hem de yukarıda sözünü ettiğim özü yitirmemeye özen göstererek.

Mehmet Çetin bir şiirine şu dizeyle başlayabiliyor:

“kestim ofelyalı şarkıyı bıçaklarıyla sesimin”

(Düşleri Gül Olan) (7)

Ahmet Turan Demir, “usumun ılgar bilinç küheylanlarıyla” diyebiliyor (Turkuaz Ateş Hattındayım) (8). Bu tür araştırmaları seviyorum. Şair kendine denk düşeni kabullenmeyip ters düşeni deniyor. Böyle dizelerin yer aldığı şiirlerden geçerek, deneye-yanıla ayrı, kendilerinin olan bir şiiri yakalamaya çalışıyorlar. Mehmet Çetin, Soysal Ekinci, Ali Hadi Gözütok, Namık Kuyumcu, Emirhan Oğuz, Muharrem Ender Öndeş, Halil İbrahim Özcan, Mecit Ünal böylesi farklılaşmanın peşindeki şairlerin ilk anda aklıma gelenleri. Onların şiirlerini “tek tipleşme, anonimleşme” anlayışının dışında ayrı ayrı ele alınıp, okunması gerekli şiirler olarak görüyorum.

III.

Sürdürümcü olmak şair olmanın en önemli özelliklerinden biri sayılıyor. Tek şiir kitabıyla şairlik mertebesine ulaşan son örnek Ahmet Arif. Onun durumunu da daha şiirleri kitaplaşmadan tanınmasına, uzun yıllar şiirlerinin okunmasına bağlayabiliriz. 1950’lerden sonra ise kitapsız şairlere hayat hakkı tanınmıyor. Edebiyat tarihçileri, sözlükçüler; “Bakalım sürdürebilecek mi?” diyerek pusuda bekliyorlar. İki yıl şiir yayınlamayan şair şiiri bırakmış sayılıyor.

Bu değerlendirme sisteminin insafsızca olduğunu düşünüyorum. Aşırı tüketim hırsıyla şair gereksiz üretime yönlendiriliyor. Sanıyorum bu yaklaşım bir anlık hevesle şiire soyunanlara karşı geliştirilmiş bir savunma mekanizması.

Edebiyat ortamının heveslilerce işgal edildiğine sık sık şahit oluyoruz. En son 80 darbesinden sonra yaşandı böyle bir durum. Kendini politika alanında ifade etmesine yönetenlerin izin vermediği kişiler doldurdu şiir - edebiyat dergilerini. Büyük iddialarla şiir ortamına giren bu kişilerin bir süre sonra ortadan kaybolduklarını gördük. Şiirde umduklarını bulamamışlardı. Ve artık yönetenler politika yapmalarına izin veriyordu.

Bu gelişmeleri hatırlayınca şu soruyu sormamız kaçınılmaz:

Hapishanede şiir yazmaya başlayanlar dışarıda şiire devam edecekler mi? Mehmet Sait Üçlü: “Evet, devrimci için şiir de bir mücadele, bir başkaldırı aracıdır. Tıpkı diğer sanatsal yapıtlar gibi. Ancak halkımızın ulusal kimliğinin yadsındığı, ülkemizin adının bile yasaklandığı koşullarda tarih bizlere öncelikli olarak şiir değil, politik, askeri ve örgütsel görevler yüklemektedir.” (9) Üçlü, bu nedenle tahliye olduktan sonra büyük bir olasılıkla artık şiir yazmayacağını ya da şiirin şartlar gereği tali bir çalışma olarak kalacağını söylüyor.

Hapishanenin tüm kötü koşullarına rağmen tutukluya kendine ait bir zaman verdiğini söylemişim. Siyasi tutukluların bu bol zamanı boşa harcamadıklarını, kendi lehlerine bir kazanım olarak kullandıklarını biliyoruz. Yoksa bu denli yoğun bir üretim yaşanmazdı hapishanelerde. Sürgündeki devrimciyle hapisteki devrimcinin farkı da burada. Mülteciler kendilerine sunulan boş zamanı bu kadar iyi değerlendiremediler. Bir sürgün edebiyatı oluşmadı. Belki politik mücadele başka şeyler yapmalarını gerektiriyordu, belki de günlük hayat engelliyordu. Hapisten çıkanları-çıkacakları da günlük hayat

iştahla bekliyor. Yeniden devrimci m¼cadeleye girmeseler bile hapistekinden çok farklı Şeyler yaşayacakları, tek bir konu ¼zerinde yoğunlaşmakta zorlanacakları kesin.

G¼nl¼k hayatın karmaşası hapishane k¼kenli şairler için b¼y¼k bir sınav olacak. Birçokları şartlar gereği şiir yazmaya devam edemeyecekler ya da yazdıkları zorlama Şeyler olacak. Bir Emirhan Oğuz'un yeni şiirleri-şiir kitabı bu nedenle ilgiyle bekleniyor. İlk kitabıyla ilgili beğeni ya da eleştiri s¼zlerinin "Bakalım devam edebilecek mi?" diye karşılanıp, geersizleştirilmeye çalışılmasının nedeni de bu. Belki ben de eleştirdiğim tavra uyup seçkinleşen, ayrılaşan ¼rnekler ¼zerinde tek tek durmayı bu nedenle erteliyorum.

T¼m olumsuzlamalarımıza, k¼t¼mserlięimize karşın hapishaneler birer şiir okulu olarak ¼nemli bir işlevi yerine getirdiler. Zamanında şiiri k¼¼mseyen, hatta k¼¼k burjuva alışkanlığı olarak g¼ren binlerce "siyasi" şiirle tanıştı, haşır neşir oldu. Onların iyi birer şiir okuyucusu olmalarının yanında bakış aıplarının renklendiğini, genişlediğini d¼ř¼n¼yorum. Politik ortamdaki t¼m olumlu gelişmeleri de renklenmeye, şiir okumaya bağlayıp, şiir açısından bir kazanç sayıyorum.

(Sombahar, İki Aylık şiir Dergisi, Temmuz - Ağustos 1992)

Kaynaklar:

- 1-2. 1980-1990 Cezaevi şiir Antolojisi, Hazırlayanlar: Fehmi Uzal, Halil İbrahim ¼zcan, Sorun Yayınları-Melsa Yayınları, 1992
- 3-4. Suda Seken Hayat, Alan yay. 1990.
- 5-6. Cezaevi şiir Antolojisi
7. Birağızdan, Alan yay. 1989
- 8-9. Cezaevi şiir Antolojisi

80'Lİ YILLARIN KADIN ŞAİRLERİ ÜZERİNE DAĞINIK DÜŞÜNCELER

Kadın olmak! Hem kadın olmak, hem de şair olmak! Kadın olmanın bile binbir zorluk demek olduğu, binbir cefa olduğu bir ülkede kadın şair olmak!

Kadın şairlerimizin bir kısmının kadınlıklarının zikredilmesini istemediklerini düşündükçe kafam karışıyor. "Kadın şair" olarak anılmak istemiyorlar. Irklarımızın sınıflandırıldığı, ırklarımıza göre ayrıma uğradığımız, ezildiğimiz ya da hükmettiğimiz bir dünyada insanın cinsiyetini reddetmesi mümkün mü? Sanmıyorum. Üstelik diğer yanda, kadınlıklarını sonuna kadar savunanların olduğunu düşünürsek...

Evet, sınıflandırılmak hoş bir şey değil. Hele kadın olarak sınıflandırılıp ikinci sınıf muamele görmek, tacize uğramak da söz konusuysa hiç hoş değil. Evet, ayrımcılığın her türüsüne karşı olmak gerektiği konusunda hemfikiriz. Ama kendi kimliğimizi, daha doğrusu cinsimizi reddetmek de pek akla yakın değil. Nasıl erkek şairler erkekliklerini reddedemezse kadınlar için de aynı durum söz konusu. Üstelik kadınların daha farklı bir konumu varsa... Onlar egemen değiller. Egemen olan, iktidarı elinde bulunduran erkeklerse, onlara bir şekliyle kadın diye bir cinsiyet olduğunu öğretmek gerekiyor. Erkek - kadın diye bir cinsiyet ayrımı var ve kadınlar bunu hayatın her alanında yaşıyorlar.

Hemen tüm sanat dalları gibi şiir de erkek egemenliğinde. Hatta şiire erkek egemenliğinin en yoğun olduğu sanat dallarının birincisi bile diyebiliriz. Böyle bir ortamda kadın olduğunu reddetmek bir anlamda egemen olanların arasında erimek, ayırdedilip ezilmemek isteğini de içinde barındırmıyor mu?

Her kötü koşul içinde avantajlar da taşır. Azınlıkların da hakları vardır ve azınlık olmak zaman zaman bu hakları kullanarak çoğunluğa karşı avantajlı duruma getirebilir insanı. Kadın olmak, azınlık olmak, zaman zaman egemen olanlar arasından daha kolay sıyrılmayı da sağlayabilir. Her zaman olmasa da...

Feminist hareketin tüm dünyada kazandığı ivme ve ülkemizdeki popülaritesi ile 80'li yıllarda yazılan Yeni Türk Şiiri birbirine denk düşüyor. Türk şiiri 80'li yıllarda yeni bir kimliğe bürünürken bir çok kadın şair de bu gelişimin içinde kendi yerini ediniyor.

80'li yıllardaki şair patlamasının içindeki kadın şair çokluğunun feminist hareketin gelişimi ile paralellik taşımasını doğal, ama altı çizilmesi gereken bir olgu olarak görüyorum. (Bu yaklaşımı onaylarsak, feminist hareketin hızını kaybetmesi ile kadınların şiire ilgisinin azalmasını da doğal karşılayabilir miyiz?) Ama tek belirleyici olan feminizm değil, hatta ilk belirleyici olan da. 80'li yılların nesnel koşulları bu patlamayı gerektiriyordu. Daha önce de yazmıştım; 80 darbesinden sonra direkt olarak siyaset yapma olanağı ortadan kaldırılınca bir çok kişi dolaylı yollardan düşüncelerini - hislerini paylaşmayı denedi. Bu dolaylı yolların en önemlisi sanattı ve en kolay icra edilebileceği sanılanı da şiir. Bir şair patlaması yaşandı ve bu şairlerin arasında çokca da kadın vardı.

Nasıl açıklamaya çalışırsak çalışalım Türk şiiri için kadın şair sayısının bu denli artması normal bir şey değildi. O yıllarda edebiyat dergilerinde hemen her ay rastlanan yeni kadın şairler pek de ciddiye alınmadılar. Yapay olarak, bir takım zorlamalarla kadın şairler yaratıldığı düşünülüyordu ve yayınlanan şiirler de bu düşüncüyü destekleyecek nitelikteydi, yani kayda değer değildi.

Örneğin Sanat Olayı dergisinde ilk ürünlerini yayınlama şansına kavuşan kadın şairlerin hemen hiçbiri şiir yayınlamaya daha sonra devam etmedi, kalıcı olmadı. Yukarıda sözünü ettiğim azınlık olmanın avantajlarını kullandıkları, kadın olmaları nedeniyle şiirlerini kolayca yayınlattıklarına hükmedildi.

Bir bakıma bu yargılar geçerlidir. Ama aynı mantıkla o dönemde şiire başlayan erkek şairlerin niye şiiri sürdürmediklerini de açıklamamız gerekir ki, onlar için de “erkek olmanın avantajını kullandılar” demeliyiz. Ama bence, döneme uygun gelişmenin nihayetinde bir elenme kaçınılmazdı ve bunda bir cinsiyet ayrımı söz konusu edilemez.

Sel gitti, kum kaldı. Bugün bulunduğumuz noktadan geriye doğru baktığımızda ne denli karamsar olursak olalım 80’li yıllar şiiri içinde kadın şairlerin önemli bir yeri olduğunu reddedemeyiz. Üstelik her dönemdekinden daha çok kadın şairin ürün vermeyi sürdürdüğünü söylemeliyiz.

Peki, bu kadın şairlerin cinsiyetleri açısından Yeni Türk Şiiri içinde ayrıcalıklı konumları var mı? Sanmıyorum. Nasıl, sosyalist, müslüman, sağcı, solcu, nihilist... gibi bir ayırım yapılmıyorsa, bu şiir yapısı içinde kadın olmak ayrıcalık ya da dezavantaj getirmiyordu. Çünkü önemli olan kartvizitler, kişilikler değil yazılan şiirler, ürünlerdi.

Ürün temelinde bir yaklaşıma girdiğimizde 80’li yıllarda yayınlamaya başlayan kadın şairlerimizin gerçekten de tek tek kendilerine has imge yapıları geliştirdiklerini, şiirlerine kimliklerini koyduklarını rahatlıkla söyleyebilirim. 70’li yıllardan gelen güçlü toplumculuk eğilimine kapılan bir çok kadın şairin verdiği, niteliksel olarak rahatlıkla “kötü” diyebileceğim ürünlerle karşılaştığımızda önemli bir sıçramayı da saptayabilirim. Ama bu saptamanın yanlış bir koşullanmanın sonucu olduğunu da söylemeliyim. Nedense, hepimizde kadın şairleri bir grup olarak görme eğilimi var ve bu eğilim yazdığım türden saptamalara ulaşmamıza neden oluyor.

Kadın şairlerin bir grup olarak incelenebileceğine ve ortak noktalar bulunabileceğine inanmıyorum. Örneğin, bir Esra Zeynep’le Lale Müldür’ün şiirleri arasında şairlerinin kadın olmaları dışında nasıl bir ortak nokta bulabiliriz? Bulamayız. Üstelik, baştan beri sık sık tekrar ettiğim gibi kendilerinin “kadın şair” olarak sınıflandırılmasına bile karşı çıkıyorlarsa...

Ortak noktaları başka yerde aranmalı. Buluştukları ortak payda, 80’li yıllar şiirini oluşturan mantalitedir. Yani, şiiri her şeyden önce şiir olarak değerlendirme kıstası. Estetik değerler, şiir geçmişiyle kurulan bağlar... İşte bu açıdan 80’li yıllar şiiri içinde önemsemiş bir kaç kadın şairi anmadan geçmeyeceğim. Gülseli İnal, Lale Müldür, Nilgün Üstün, İlkiz Kucur, Nilgün Marmara, Perihan Mağden, Birhan Keskin, Esra Zeynep, Verda Ülkü... yazdıkları birbirinden değişik şiirlerle üzerlerinde durulmayı gerektiriyor. Hem de hiçbir ayrıcalık tanımadan, “kadın şair” diye tanımlayıp göremezden gelmeden, ya da müsamahalı yaklaşımdan şiirlerinin değerlendirilmesi gerekiyor.

“Hesaplı, çıkarıcı erkek dünyası
sarsılarak yıkılacak başına
sen de güzelleşeceksin bir gün
kadın gözleriyle baktığında dünyaya”
(Neşe Yaşın)

Evet, böylesi radikal ve slogana kaçan bir feminizmi beklesem de kadın şairlerin kendi sorunlarıyla hemen hiç ilgili olmadıklarını görmek beni

şşırtıyor. Hele, feminist hareketin yükselmesi ile kadın şşair sayısının artması arasındaki koşutluğu düşünürsek... Kadın şşairlerin kendi cinslerine bu kadar uzak durmalarının nedenini bulamıyorum. Bir tepki mi? Kendini savunma mekanizması mı? Yoksa, “konuşulacak, yazılacak çok daha önemli şeyler var”, düşüncesi mi?

“Beynimde çşamaşşır iplerinin mandallanmış ağırlığı
Kaçtığım iyi aile evleridir”

(Perihan Mağden)

Yine de yukarıda iki dizesini alıntıladığım Perihan Mağden’in “Kaçtığım İyi Aile Evleridir” ya da “Mutfak Kazaları” gibi şşairler (nedense?) bekliyorum kadın şşairlerden. Süheyla Taşşçier’in erkek egemen dille kurduğu “erotik şşairler”inin karşıtlarını bekliyorum, arıyorum. 80’li yılların kadın şşairlerinin en ilginç özelliklerinden biri olan evrensellik onları yerel olandan daha çok çekiyor. Aşşık, cinsellik, gündelik hayat, kadın - erkek ilişkileri, erkek egemen söylem ve iktidar yapısı gibi şeylerle uğraşşmaktansa daha “ulvi”, daha imgesel olanı tercih ediyorlar. Evet, bu da bir tercihtir ve bu açıdan eleştirilebileceklerini sanmıyorum. Çünkü güzel, değişşik, kendine has şşairler yazıyorlar ve şşairleriyle varoluyorlar, kadınlıklarıyla değil. Önemli olan da bu.

(Sombahar, İki Aylık Şşair Dergisi, Ocak - Nisan 1994)

YENİ TÜRK ŞİİRİ VE ELEŞTİRİ

Bir iddia: 80'li yıllarda gelişen şiir anlayışının en önemli özelliği şiir üzerine düşünmesi, poetikaya önem vermesidir. Bu iddia genel bir kabul görmüştür. Bir bilanço çıkartmaya çalışırsak bu kanının doğrulandığını görürüz. 80'li yıllar, Çağdaş Türk şiiri tarihi içinde şiir üzerine en çok yazının yazıldığı dönem olmuştur.

Yazı, düşünce üretme, eleştiri açısından kısırlık Türk şiirinin ayırddedici özelliklerindedir. "Eleştirel deneme" denilen eklettik bir yazı biçimi üzerine kurulan edebiyat eleştirisi herhangi bir sistematik anlayışa sahip olmadığı için bütünlüklü yapıtlar oluşturma ya da eleştiri nesnesine ciddiyetle bakma gereksinimi duymaz. Ataç'la başlayan ya da simgelenen geleneğin en önemli özelliği herhangi bir kanıt gereksinim duymadan "beğendim/ beğenmedim" demekten ibarettir. Edebiyat eleştirisinin bir başka boyutunda da tek adamlık vardır. Her şiir kuşağında bir eleştirmen yeterli ve gerekli görülmüştür. Dört - beş sayfalık eleştirel denemelerle şairler, şiirler, kuşaklar ve dönemler değerlendirilir, çokluk harcanır.

Bu görünüme bakarsak Türk eleştiri geleneği içinde 80'li yıllarda önemli bir sıçrama yapılmıştır. Hiçbir dönemde bu kadar çok şiir dergisi çıkmamış, şiirle ilgili bu kadar çok çalışma yapılmamıştır. Üstelik sadece eleştirmen olarak görünmeye karar verenlerin sayısı da birden fazladır ve neredeyse bir elin beş parmağı kadardır (Ne mutlu!). 80'li yıllar şiirinin, Yeni Türk Şiiri'nin en önemli özelliklerinden biri geleneği reddetmemek, aksine onu sahiplenmektir. Şiir anlayışı açısından olumlu olan bu özellik, eleştiri anlayışı açısından olumlanamaz. Çünkü böylesi bir eleştiri geleneğine eklemelenmek yanlışın kabullenilmesi demektir.

Özel olarak Yeni Türk Şiiri'yle birlikte gelişen eleştiri anlayışına bakarsak eleştirel denemeler yazma alışkanlığının sürdürüldüğünü görürüz. Üç Çiçek, İmge / Ayrım, Poetika, Yeryüzü Konukları, Şiir Atı, Fanatik, Geniş Zamanlar, Düşler ve Sombahar'da sürdürülen yazı çabasının tür olarak tanımlaması eleştirel denemedir. Bu dergi ve seçkilerle sınırlı kalınmıp konu ve ilgi alanlarının dökümü yapıldığında da genel inanın tersine pek bir çeşitlilik görülemez.

Yeni Türk Şiiri için Üç Çiçek'i çıkış noktası olarak alabiliriz. Ali Günvar, Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Oktay Taftalı, Adnan Özer Üç Çiçek'ten ilk anda akla gelen şair-yazarlardır. 80'li yıllarda yazılan şiirin en önemli prensipleri de Üç Çiçek'in özellikle üçüncü ve son sayısında yayınlanan yazılarla belirlenmeye başlar. Yayınlanan şiirler, seçilen şairler de yerleştirilmek istenen prensipleri tamamlayıcı, tanımlayıcı niteliktedir. Yine de Üç Çiçek'te tam bir kopuş gözlemlenemez. Bir yandan kesin ve sert çıkışlar yapılırken, diğer yandan Türk şiirinin her kanadını kapsamak arzusu da görülür. Ömer Faruk Toprak, Necati Cumalı gibi şairler hakkındaki yazılar ve bu yazıların yazarları buna iyi birer örnektir.

Bir yandan şiirin nasıl olması, ne'liği üzerinde düşünülürken diğer yandan geleneği sahiplenmenin bilinci ve isteğiyle Yahya Kemal'den başlayarak Türk şiirinin belli başlı şairleri hakkında bu yeni bakış açısıyla eleştirel denemeler yazılır. İlginç olan, o denli önemsenen Divan Edebiyatı hakkında dişe dokunur tek bir çalışmaya rastlanmamasıdır. Bu konu sadece şairlerle yapılan söyleşilerin sınırları içinde kalır.

Bunda Yeni Türk Şiiri'nin bir anlamda tepki şiiri olması etkili olmuştur sanırım. Geleneği sahiplenmek, bağ kurmak, 60'lı yıllardan itibaren geliştirilen şiir anlayışlarındaki her şeyi reddeden, "şiir benle başlıyor" diyen yaklaşımlara tepkidir.

Çağdaş Türk şiirine bakışta da bu tepkinin payı büyüktür. 60'lı, 70'li yılların redcilerinin bile reddedemeyip, kabullenmek zorunda kaldıkları, Nâzım Hikmet gibi şairleri incelemek yerine, örneğin İkinci Yeni şairleri verili olana ters açıdan bakılarak değerlendirilmeye çalışılır. Yine de bu çalışmalarda bir bütünlük, birliktelik görmek kolay değildir. Her şair-yazar kendi sözünü söyleyip, kendi poetikasını oluşturmak ister. Her biri diğerini tamamlayan, Haydar Ergülen'in (1) söyleyişiyle birbirinin kopyası olan şiir dergileri sistematize bir bakış açısı getirmek yerine alabildiğine özgür forumlar olmayı yeğlerler. Bu durum da dönemin yapısıyla denk düşer.

Geleneksel eleştiri anlayışına eklenmenin de etkisiyle 80'li yılların şiir eleştirisi sistematize olamaz, olmak da istemez. Çağdaş Türk Şiiriyle ve belli başlı temel meselerle sınırlı bir anlayış kendiliğinden oluşur. Dünya şiiri hasbelkader izlenir, çeviriler yapılırken, estetik ve eleştiri anlayışları konusunda böylesi bir çeviri, araştırma çabasına, dünyadaki gelişmeleri yakalama isteğine rastlanmaz. Sanki, eleştiri yöntemi bulunmuştur ve yenilik aramaya gerek yoktur.

Sistematize olamamanın, eleştiri anlayışı ve estetik sorunlar üzerinde düşünmemenin sebebi olarak eleştirmenlerin öncelikle şair olmasının etkili olduğunu düşünüyorum. Eleştiri asıl çalışma alanı olarak seçilmediği ve genellikle zorunluluktan, başka yazan olmadığı için eleştirel denemeler yazıldığı için böylesi bölük pörçüklük doğmuş olabilir. Çünkü şair-yazar öncelikle kendi şiirini üretmeyi önemsemektedir ve bunda da haklıdır. En büyük arzusu kendi kuşağından eleştirmenler çıkmasıdır. Bu arzuyu gerçekleştirmiş gördüğü anda eleştirel denemeler yazmayı acilen bırakacaktır. Düz yazıya kerhen bulaşmıştır ve kurtulmak için bahane aramaktadır.

Aradan yıllar geçmiş, Mesih, kurtarıcı eleştirmen bir türlü gelmemiştir. Şair-yazar da kendine sonradan yakıştırdığı kimlikle, ikinci kişiliğiyle gezmekten bıkmıştır. Özellikle şairler için yapılan özel bölümlere yazılan yazılarda, şiir kitaplarının tanıtımlarında bu bıkkınlık iyiden iyiye hissedilir. Eleştirel denemelerde işin eleştiri tarafı gözardı edilmeye ve sadece deneme diyebileceğimiz yazılar yazılmaya girilir.

Bu yeni tür üzerine uzun boylu düşünmemiz gerek. Şair-yazarlar artık yazacak bir şey kalmamış gibi davranıyorlar.

Yazıyı bu denli karamsarlaştırdıktan sonra başta söylediğim bir şeye dönmek istiyorum. 80'li yılların olumlu yanlarından biri de eleştirmen olarak görünmeye karar verenlerin sayısının çoğalması demiştim. İlk çıkışlarını Üç Çiçek'le yapan Ali Günvar, Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen gibi isimler eleştirel denemeler yazmayı tavsatırken diğer yandan Evren Erem, Orhan Koçak, Hüsamettin Çetinkaya gibi bir anda aklıma gelen isimler şairliğe soyunmaktansa eleştiriyle uğraşmayı seçiyorlardı. Bu arkadaşların eleştirel bakışlarını, yazdıklarını önemsemek durumundayız. Çünkü onların dışarıdan bakıştır. Şair-yazarların duygusallıklarına, dengesiz terazilerine onlarda pek rastlanmaz. Yine şair ve yazar kimliklerini kolaylıkla ayırabilen Ebubekir Eroğlu, Oktay Taftalı, Orhan Kahyaoğlu gibi bir grup isim de yukarıdaki eleştirilerimden ayrı değerlendirilmeliler. Onların yazılarında titiz bir işçiliğin izleri, araştırmanın, düşünmenin sonuçları görülür. 1983'ten 93'e süren bir

eleştiri çabasında geç de olsa bir dönüm noktasına varılmıştır. Yeni Türk şiiri kendi eleştirmenlerini çıkartıyor. Evet, mesih eleştirmen gelmedi, ama umutsuz olmak için de bir neden yok. Türk şiiri eleştirisi belki de geleneğinden ilk kopuşu doksanlı yıllarda yaşayacak. Bunu umut ediyorum. Sağlıklı bir eleştiri olması için yeterince ürünün birikmesi gerekiyor. Geçen yıllarda sanırım bu ürün birikmesi yeterinden fazla bile oldu. Eleştirmenlere haddinden fazla malzeme sağlandı. şimdi eleştiri mevsimi.

(Sombahar, İki Aylık şiiri Dergisi, Mart - Nisan 1993)

Kaynaklar:

1- Haydar Ergülen, 80'li Yıllar şiiri ve şairleri zerine On İddia, Defter 19, Kış 92.

ŞİİRDE ANLAM VE ANLAMIN İLETİLMESİ SORUNU

Şiir imgelerle yazılır. Sözcükler imgeleri oluşturan yapı taşlardır. Ama sözcükler, imgeler oluşturulurken şiirin dışında hiçbir dizgeyle açıklanamayacak bir şekilde kullanılırlar. Ezra Pound'un tanımlamasına uyarak imgeyi şöyle tanımlayabiliriz: «bir anlık bir zamanda, zihinsel ve duygusal şeylerin karışımını gösteren şey», «apayrı fikirlerin bütünleştirilmesi.»

Şiirin üretilmesi sürecini kabaca ikiye ayırırsak (şiirin yazılması ve okunması) imgenin oluşumunu da daha kolay gözlemleriz. Şiir yazılma aşamasında da iki evreden geçer. İlk yazım evresi bilinçdışıdır ve herhangi bir müdahaleyi kabul etmez / içinde barındırmaz. Bu aşamada şair kendinin de denetleyemediği bir yönelimle şiirini yazar. Ortaya çıkan metin ikinci aşamada bilinçle düzeltilir, denetlenir. Şair içinde bulunduğu ruhsal duruma, kültürüne, ideolojisine, yaklaşımlarına ve şiir bilgisine göre metni şekillendirir. İlk aşamadaki saflığından bambaşka bir konuma gelen metin şairin taşıdığı yeteneklere bağlı olarak şiir olur ya da o anda tüketilerek çöp sepetini boylar.

Şair, ilk evrede beyninde oluşan imgeleri hiçbir denetlemeye başvurmaksızın kağıda dökerken onların biraraya gelişleri konusunda da bir düşünceye sahip değildir. Geçmişin ve o anın sağladığı donanımlar metnin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu metni şair ikinci evrede bireysel olarak anlamlandırır, imgeleri düzenler, şiir olmasını sağlamak amacıyla bir kaç yerini ya da tamamını düzeltir. Şairin sorunu en iyi şekilde kendini ifade edebilmektir. Bu noktada denetleyici bizzat kendisidir ve şiir, şairin kendisine ilişkindir, doğrudan onun bireysel özelliklerini içerir.

Ortaya çıkan metni artık şiir olarak adlandıran şair, ona şu ya da bu anlamı rahatlıkla verebilir. Ona kendince bir görev yükleyebilir, onu anlamsız olarak adlandırabilir. Ama tüm bu düşünceler şiirden bağımsızdır ve onun içeriğine ilişkin bir değiştirimi barındırmaz. Çünkü bu andan itibaren şair okuyucu konumundadır. Şiir hakkındaki düşünceleri herhangi bir okuyucununkinden farklı değildir.

Bu andan itibaren şiiri yazılmış olarak kabul ettiğimize göre ikinci aşamaya, şiirin okunmasına gönül rahatlığıyla geçebiliriz. Ama bu arada gözden kaçırılmaması gereken bir evre vardır, yayınlanma süreci ya da bir başka deyişle iletişimin kurulması aşaması. Şiirle okuyucu arasındaki iletişimin kurulması çeşitli yollardan mümkündür. Şair, şiirini okuyucuya bizzat okuyabilir ya da kendisinin bulunduğu bir ortamda okutturabilir. Herhangi bir yayın organında yayınlatabilir / yayınlatabilir. (Dergi, gazete, TV, radyo, kitap vs...) Anlamın iletilmesinin başarıya ulaşabilmesi açısından kullanılan araç ve nasıl kullandığı ayrı bir öneme sahiptir.

Şiirin dil içinde oluşturulduğu ve yazılan hiçbir şeyin anlamsız olamayacağı ön kabulüyle şairin A anlamıyla yüklü bir dize yazdığını kabul edelim. Bu A anlamını okuyucunun A olarak anlayıp anlamadığını bilmemize olanak yoktur. Çünkü okuyucu bir dizeyi:

- dil içindeki genel kullanımıyla anlayabilir,
- kendi kültürüne göre anlayabilir,
- kendi bireysel özelliklerine bağlı olarak anlayabilir,
- kendi alt kültürüne ve o kültürün kullandığı dile (argo'ya) göre anlayabilir,

- şiirin genel yapısına bağlı olarak anlayabilir,
- dize / imge özelinde anlayabilir,
- şairin şiir diline, söyleyişine göre anlayabilir,
- şairin bağlı olduğu akıma, şiir anlayışına göre anlayabilir,
- şairin dünya görüşüne göre anlayabilir,
- şair ya da şiiri ona ileten iletişim aracının niteliklerine göre anlayabilir,
- şairin içinde bulunduğu konuma göre anlayabilir (tarih, coğrafya)
- anlamayabilir.

Demek ki bir anlamı A olarak anlayabileceğimiz gibi a olarak, b olarak ya da B olarak anlayabiliyoruz. Öyleyse kimin, nasıl, nerede, ne zaman, hangi koşullar altında, hangi iletişim araçlarını kullanarak şiir okuduğu şiirin anlam kazanması açısından önemli.

Buraya kadar anlatmaya alıştıklarımızı bir örnekle somutlamaya çalışalım.

Kırmızı bir kuştur soluğum (Cemal Süreya, San) dizesini çeşitli okuyucuların bakış açılarından anlamaya çalışalım.

A okuyucusuna göre şairin (şiiri söyleyenin) soluğu çeşitli ve belirli olmayan nedenlerle kırmızı bir kuş görünümündedir.

B okuyucusuna göre şair aşıktır bu yüzden kırmızı sözcüğünü de gözönünde bulundurarak aşk yüzünden alev alev yandığını, soluğunun da bu yüzden kırmızı bir kuş olduğunu anlamamız normaldir.

C okuyucusuna göre bu dize kuşun özgürlük simgesi olması nedeniyle ve kırmızının kendi alt kültüründeki kodlanmış bildirimini de gözönüne alarak şair toplumcu dünya görüşüne bağlı bir bildirimle yarına, geleceğe ilişkin bir mesaj vermektedir.

D okuyucusuna göre şair kırmızı sözcüğünü kullanarak insanları isyana teşvik etmekte, zararlı akımları övmektedir.

E okuyucusuna göre şair kendisi gibi acı çekmektedir, bu yüzden alkol almıştır ve soluğunun kırmızı görünmesi alkol aldığını belirlemektedir.

F okuyucusu şairin cinsel konulara yakınlık duyduğunu bilmektedir ve bunun kadın erkek ilişkisinde bir aşamayı belirlemek amacıyla yazıldığı kanısındadır.

G okuyucusuna göre dilin genel kullanımı içinde hiçbir soluk kırmızı, dahası kuş olamayacağından bu dize anlamsızdır.

şair bir f düşüncesiyle şiirini yazmış, daha sonra ilk evrenin ikinci aşamasında bunu F olarak düzeltmiştir. Sonrada bunu C düşüncesini yaymak amacıyla yayın yapan X dergisinde yayınlamıştır. Bu dergiyi okuyanlar ise yukarıda gördüğümüz A, B, C, D, E, F, G, anlamlarını şiirden çıkartmışlardır. Somutlamaya çalıştığımız bu olay her zaman denenebilecek, olağan bir örnektir.

Yinelersenek, şair okuyucusuyla dil aracılığıyla iletişim kurduğuna göre iletteği mesaj ister istemez anlamlıdır. şair herhangi bir dize yazdığında kaçınılmaz olarak okuyucusunda bir düşünce doğmasına neden olur. Bu nedenle şair amaçlı olarak anlamsız bir dize yazmış olsa bile kurulan iletişim sonucunda okuyucusuna anlamlı bir dize söylemiş olacaktır. Her şeyden önce bu dize dilde varolduğuna göre söyleyen (şair) ve dinleyen (okuyucu) anlıklarındaki düşüncede bir içeriğe sahiptir. Dize bu niteliği dolayısıyla bir yer, olay, durum, nitelik ya da nesne ile bağdaştırılır. Yani bir karşılığı vardır.

Okuyucuya göre anlamsız, o anda içinde bulunduğu koşullarda anlayamadığı şeydir. Başka koşullarda ya da başka bir okuyucuya göre anlamlı olabilir. Yine bir okuyucunun bir dizeyi anlayamaması demek o dizeyi sistematik olarak «benim düşüncemde», «benim düşüncemde değil» diyerek sınıflandıramamasıdır. «Anladım» sözü «sınıflamayı yaptım» demektir. Bir parantez açıp şu hakkı da saklı tutalım: Sürekli yinelenen imgeler simgeleşir ve şair-okuyucu iletişiminin kolaylaşmasında, anlamın birebir iletilmesinde yardımcı olur. Yine aynı altkültürde olanlarda, kodlamaları aynılık taşıyanlarda anlamın iletilmesi nispeten daha kolaydır.

Hiçbir şair bir dizeyi durduk yerde yazamaz, mutlaka yazdıklarının kendinde bir karşılığı vardır. Ama bu karşılık bütünüyle ya da kısmen dizeye yansımış olsa bile, bu bir okuyucunun dizeyi aynı anlamda anlamasını sağlayamaz. Çünkü okuyucu hiçbir zaman şairin içinde bulunduğu koşullarda olamayacaktır. Çünkü şair değildir. Okuyucudan beklenen iletileni şiir olarak alması, bir şiirde kendince aradığı nitelikleri bularak şiir tadı almasıdır. Okuyucunun iletilenin kendi düşüncesinde, kendine göre karşılık bularak anlaması ikinci plandadır. Birşeyin şiir olarak adlandırılmasında önem arzetmez. Amaç anlamı iletmek değil şiiri iletmektir.

Zaten şairin başarısı söylediğini tam, birebir olarak okuyucuya iletmesi değil, her okuyucuda ve yinelenen her okumada yeni bir anlamın doğmasıdır. Şiir, böylece üretilir ve yeni bir anlamın doğmadığı koşullarda tükenir, okunmaz olur. Şair vermek istediği anlamı birebir iletmek isteseydi başka anlatım araçlarına (makale, inceleme gibi) başvuracaktı. Oysa şairin amacı şiir yazmaktır. Bir cümlenin de dize olabilmesi için herşeyden önce çok anlamlı olması gerekir. Net olarak tek bir anlamı içeren hiç bir cümle dize olma başarısını gösteremez.

(Poetika, Şiir Sanatı ve Sorunları 4, 1985)

Kaynaklar:

- Anlambilim, P. GUIRAUD, çev. Berke VARDAR, Kuzey yay. 1984
- Yazın Kuramı, R. WELLEK - A WARREN, çev. Y. Salman, Altın Kitaplar, 1982
- Anlamın Kökenleri, Arda DENKEL. Metis yay. 1984

'BÜYÜK ŞİİR' NE ZAMAN ÇOK SATAR ?

Bugünlerde Türk şiirinde ilginç bir tartışma yaşanıyor. Bu tartışmayla ilgili yazıları okudukça eski bir filmi tekrar seyrettiğimi düşünüyorum. Türk şiiri 'anlam' konusunda bir tartışmayı acaba kaçınıcı kez yaşıyor? Şiir tarihiyle ilgilenenler, örneğin bir Ahmet Oktay, bir Şükran Kurdakul buna ilginç cevaplar verecektir. Ama biz, çok değil on yıl önce bu tartışmayı hemen hemen aynı cümleleri duyarak yaşamadık mı?

O günlerde bir şiirde olması gereken ilk şeyin anlam olduğunu söyleyenler 'toplumcu gerçekçiler'di, bugün Roni Margulies ve Şavkar Altinel. Ama söylenenler pek de değişik değil, hatta tıpa tıp birbirinin kopyası. Jargon, sözü alma biçimi bile aynı... (Onlar "biz toplumcuyuz" diye söz alıyorlardı, Roni Margulies'de "hem devrimciyim, hem de komitacıyım" diyor.)

Bakın Roni Margulies ne diyor? "Kanımca 1980'lerin şairleri (birkaç önemli istisna dışında) dünyayı, Türkiye'yi, insanlığı ve tek tek bireyleri ilgilendiren hiçbir konuya değinmeyen, dolayısıyla anlamsız şiirler yazıyorlar. Şiiri güzel söz söyleme sanatından ibaret zannediyorlar; iki güzel imge ile üç çarpıcı/ilginç/zeki söz biraraya geldiğinde şiir olur sanıyorlar. Şiirlerini doğal olarak 300-500 kişiden fazlası okumayınca da birbirlerine dönük, kimseyi ilgilendirmeyen, hiçbir şey anlatmayan şiirler yazıyorlar ve kısır döngü iyice daralıyor. Sonuçta, Türkiye'de şiir okunmaz, şeklinde bir anlayış giderek yaygınlaşıyor. Oysa insanların sorun, kaygı, özlem, umut, korku, umutsuzluk, iyilik ve kötülüklerine hitap eden, insanları ilgilendiren şiirler yazıldığında bal gibi okunduğunu biliyoruz; bunu görmek için Orhan Veli'yle Nâzım Hikmet'in satış rakamlarına bakmak yeter." ('Deveye Cilve Yap Demişler', Adam Sanat dergisi, Ocak 1995)

"Önce ve hayatının her alanında sosyalist" olan bu arkadaşın sözlerini ise onun "çeyrek yüzyıllık dostu" olduğunu belirten Şavkar Altinel tamamlıyor. İkinci Yeni sonrası şiirin anlamsızlığı konusunda Roni Margulies'e katıldığını söyleyen Şavkar Altinel, "Bu şiirin kendine özgü bir adının bile olmaması, bütün büyük iddialarına karşın, somut bir özden yoksun olmasının en çarpıcı kanıtlarından biri bence. İkinci olarak, büyük şiir, hayatla ilgili olduğu için, sonunda hayatın içine girer ve geniş bir okur kitlesine ulaşır. Bize modernizmden miras kalan "insanlar şiir okumazlar" görüşü kötü şairleri avutmaya yarayabilir, ama doğru değildir. İnsanlar ortaya çıkıp önemli bir şey söyleyen şairleri hep okumuşlardır, ilerde de okuyacaklardır" diyor. ('Şiir Şiire Düşman', Hürriyet Gösteri, Ocak 1995)

Bir kere şunu hemen belirtmeliyim; ben bu iki arkadaşın kendilerini bu yargıların neresine koyduklarını tartışmaya açıp işi kişiselliğe dökmek istemiyorum. Çünkü ortaya koydukları fikirleri bu açıdan ele alırsak arkadaşlar kendi kendilerini de vuruyorlar. İkisi de 'İkinci Yeni sonrası' şiir yayınlatmaya başlamıştır. Kendilerini 80'li yılların şairleri saydıklarını açık veya örtük olarak ifade etmişlerdir. Ve en önemlisi bir şiirde aradıkları bu ölçütleri kendi şiirlerine henüz yansıtamamışlardır. Yazdıklarının şiir olduğu bile çeşitli yazarlar tarafından tartışma konusu yapılmakta, bu arkadaşların şiirlerine yüzeysel bakışlar bile öne sürdükleri savların şiirleriyle desteklenmediğini göstermektedir. Şavkar Altinel'in kural olarak koyduğu anlamlı ve öz taşıyan, 'hayatla ilgili' şiirler yazmadıklarının kanıtı da kitaplarının satış rakamlarıdır. Bu arkadaşların şiirlerinin geniş kitlelerce okunmadığı gerçeği bütün netliği ile önümüzde durmaktadır. 1000 adetten fazla basılmadığını herkesin bildiği

kitaplarının, aradan yıllar geçmesine rağmen, hiçbiri henüz ikinci baskı yapıma şansına kavuşmamıştır.

O nedenle bu arkadaşların şiirlerini, “en birinci devrimci benim, en sosyalist benim” diye savlarını tartışmayacağım. Şiirleri bu savlarına uymadığı gibi, ne kadar sosyalist olduklarının değerlendirme yeri bu dergiler değil, sosyalist örgütler, düşünce ortamları ve eğer varsa onlarla birlikte mücadele vermiş / veren yoldaşlarıdır.

Başta da belirttiğim gibi Türk şiirinin vazgeçilmez tartışmalarından birinin temelini oluşturan ‘anlam’ meselesi hakkında artık ne söylenebilir bilmiyorum. Ama on yıl önce yazdığım bir yazıdan zorunlu olarak yapacağım uzunca bir alıntıyla bu meseleye nasıl baktığımı yazmak istiyorum:

“Şair okuyucusuyla dil aracılığıyla iletişim kurduğuna göre ilettiği mesaj ister istemez anlamlıdır: Şair bir dize yazdığında kaçınılmaz olarak okuyucusunda bir düşünce doğmasına neden olur. Bu nedenle şair amaçlı olarak anlamsız bir dize yazmış olsa bile, kurulan iletişim sonucunda okuyucusuna anlamlı bir dize söylemiş olacaktır. Her şeyden önce, bu dize dilde varolduğuna göre, söyleyen (şair) ve dinleyen (okuyucu) anlıklarındaki düşüncede bir içeriğe sahiptir. Dize bu niteliği dolayısıyla bir yer, olay, durum, nitelik ya da nesne ile bağdaştırılır. Yani bir karşılığı vardır.

Okuyucuya göre anlamsız, o anda içinde bulunduğu koşullarda anlayamadığı şeydir. Başka koşullarda ya da başka bir okuyucuya göre anlamlı olabilir. Yine bir okuyucunun bir dizeyi anlayamaması demek, o dizeyi sistematik olarak ‘benim düşüncemde’, ‘benim düşüncemde değil’ diyerek sınıflandıramamasıdır. ‘Anladım’ sözü ‘sınıflamayı yaptım’ demektir. Bir parantez açıp şu hakkı da saklı tutalım: Sürekli yinelenen imgeler simgeleşir ve şair - okuyucu iletişimin kolaylaşmasında, anlamın birebir iletilmesinde yardımcı olur. Yine aynı altkültürde olanlarda, kodlamaları aynılık taşıyanlarda anlamın iletilmesi nispeten daha kolaydır.

Hiçbir şair bir dizeyi durduk yerde yazamaz, mutlaka yazdıklarının kendinde bir karşılığı vardır. Ama bu karşılık bütünüyle ya da kısmen dizeye yansımış olsa bile bu okuyucunun dizeyi aynı anlamda anlamasını sağlayamaz. Çünkü okuyucu hiçbir zaman şairin içinde bulunduğu koşullarda olamayacaktır. Çünkü şair değildir. Okuyucudan beklenen, iletileni şiir olarak alması, şiirde kendince aradığı nitelikleri bularak şiir tadı almasıdır. Okuyucunun iletileni kendi düşüncesinde kendine göre karşılık bularak anlaması ikinci plandadır. Birşeyin şiir olarak adlandırılmasında önem arz etmez. Amaç anlamı iletmek değil şiir iletmektir.

Zaten şairin başarısı söylediğini tam, birebir olarak okuyucuya iletmesi değil, her okuyucuda ve yinelenen her okumada yeni bir anlamın doğmasıdır. Şiir böylece üretilir, yeni bir anlamın doğmadığı koşullarda tükenir, okunmaz olur. Şair vermek istediği anlamı birebir iletmek isteseydi başka anlatım araçlarına (makale, inceleme gibi) başvuracaktı. Oysa şairin amacı şiir yazmaktır. Bir cümlenin de dize olabilmesi için çok anlamlı olması gerekir. Net olarak tek bir anlamı içeren hiç bir cümle dize olma başarısını gösteremez.” (‘Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu’, Poetika, 1985)

Kanımcıca sırf Türk şiirinde değil tüm Dünya şiirinde de kalıcı olan, kolayca tükenmeyen şiirlerin temelinde bu anlayış yatmaktadır. Şiirin başarısını ‘halkın anlaması’ koşuluna bağlamak bu noktada sırf yanlış değil, aynı zamanda sakıncalıdır. Halk kuyrukçuluğunun, popülizmin en çarpıcı

örneklerinden olan bu istek, halkın anladığına kanıt olarak 'çok satmayı' gösteriyor.

'Halk' deyince kimi anlamak gerektiğini tartışmalı mıyız? Sanmıyorum. Çünkü Roni Margulies'in, "ben üniversite bitirmiş adamım, edebiyatı, şiiri de yakından izliyorum, buna rağmen bu şiirleri anlayamıyorum, demek ki kimse anlayamaz" mantığını izlemek gerekir ki, bir yere varamayız. Çünkü ben bir şiirden anlamak bir yana, tad almak için insanın şiir eğitiminden geçmesi gerektiğine inanıyorum. Değil, Roni Margulies gibi üniversite mezunu, ordinaryüs profesör olsa kendince bir şiir eğitiminden geçmeyen kişi şiirden tat alamaz, sadece yüzeysel anlamlara ulaşır o şiirleri kendince sınıflandırır, ki yukarıdaki alıntıda belirttiğim gibi bunun bir değeri yoktur. Bu durum, "ben üniversite mezunuyum, ama bu şiirleri anlamıyorum" diyen kişinin has bir şiir cahili olduğunu gösterir, ki bu başka ve 'çok anlamlı' bir tartışmanın konusudur.

Ama arkadaşların çok satan ve bu nedenle büyük şair olduğunu iddia ettikleri şairlerin kimliklerine bakmakta ve gerçekte çok satıp satmadıklarını araştırmakta büyük fayda görüyorum. Şavkar Altınal ve Roni Margulies bu kategoriye aynı şairleri sokuyorlar: Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli.

Şu soruyu burada rahatlıkla sormak mümkün: "Peki, kitaplarının satış rakamları, hatta baskı sayılarının beş yüzü - bini geçmediğini bildiğimiz örneğin 40 Kuşağı şairlerini ve İkinci Yeni Şairleri'ni hangi kategoriye sokacağız?"

Çünkü özellikle 60'lı 70'li yıllarda 'kolayca anlaşılabilir' şiirler yazdıkları için önemsenen şairler 40 Kuşağı şairleriydi. "Tamamen anlamsız şiirler" yazmakla suçlanan ve gözardı edilmeye çalışılanlarsa İkinci Yeni Şairleri'ydi. Ama her iki gruba sokulan şairler aynı kaderi paylaştılar. 40 Kuşağı şairleri, çok satıp, Altınal'in deyimiyle 'büyük şiiri' yazdıklarının kanıtlanması için 70'li yılları beklemek durumunda kalırken, İkinci Yeni Şairleri de Altınal'in çok satma kategorisine girmeseler de, onun da reddedemeyeceği bir biçimde büyük şairler oldukları 70'li yılların sonunda, ama esas olarak 80'li yıllarda, gerçek şiir okurunun ilgisine mazhar olduklarında kanıtladılar. Hiçbir zaman çok satmadılar, ama şiirlerinin, şairliklerinin değeri verildi.

Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli'nin çok satmaları ise sadece 'büyük şiir' yazdıkları savıyla desteklenemez. Yahya Kemal, hem devletin, hem de o zamanki medyanın desteğini almış bir şairdir. En kötü şiirleri, taşlamaları büyük tantanalar eşliğinde o zamanların Hürriyet Gazetesinin birinci sayfasından yayınlanmıştır. O tantana ile sunulan şiirleri / taşlamaları bugüne kalmamıştır, ama gerçek şiirleri kitaplaştırıldıklarında bir dönem büyük ilgi görmüştür. Çok satmıştır. Ama bir yirmi yıldır kitapları çok satmak bir yana kitapçılarda kolayca bulunamaz olmuştur. Bu her iki hal de (çok satmak / hiç satmamak) Yahya Kemal'in şiirinin tartışılması için kıstas değildir. Hiç satmasa da Yahya Kemal'in şiiri hâlâ büyüktür. Herhalde arkadaşlar çağdaş Türkçe'ye alıştırılmış bir toplumda Yahya Kemal'in Osmanlıca'da yeşeren şiirinin yalnızca dil engelini bile göze alsak kolayca anlaşılabilirliğini söyleyemez.

Nâzım Hikmet'e gelince, onun sağlığında değil çok satmak, kitaplarını bile çok zor koşullarda bastırabildiğini anlatmaya gerek yok. Nâzım Hikmet'in popülerleşmesinin temelinde kişiliği ve mücadelesi yatar. Onun şiirinin öncü yapısı ise çok sonra anlaşılabilmiştir. Nâzım Hikmet'in çok satışa ulaştığı

yılların ise 70'li yıllardan günümüze doğru uzandığını biliyoruz. O dönemlerde de şiirleri şiir olarak anlaşılmaktan çok bir propaganda aracı olarak görülüyordu ve daha çok şairliğinin ilk yıllarında yazdığı toplumcu gerçekçi döneminin en sivri ve slogan ağırlıklı şiirleri kitlelerce benimsenip, büyük satış rakamlarına ulaşıyordu. O şiirlerin Nâzım Hikmet'in şiirini tartışmakta baz alınamayacağını söylemeye ise gerek yok.

Öte yandan bu şiirlerin sıradan okuyucuyu şiire alıştırdığını ve zamanla şairin diğer şiirlerini okuduklarında yavaş yavaş gerçek şiire ulaştıklarını söylemeliyim. Yani, Nâzım Hikmet, şiir eğitiminin temel derslerinden biridir. Tıpkı diğer örnek olarak ileri sürülen Orhan Veli'nin olduğu gibi... Onu okuduktan sonra başka şairlere, örneğin Oktay Rifat'a, Melih Cevdet'e geçersiniz ve yavaş yavaş şiir okumanın tadını almaya başlarsınız. O yılların bir tartışmasını da hatırlatmakta yarar var; Orhan Veli ve arkadaşlarının yazdıklarının şiir olup olmadığı uzunca bir süre tartışılmış ve bu tartışmada kimse onların çok satmasını bir kanıt olarak ileri sürmemiştir.

Hem, bu adları bir yana koyup olayı "büyük şiir çok satandır" savı açısından alırsak çok daha ilginç noktalara ulaşırız. Çağdaş Türk Şiirinde en çok satanları araştırdığımızda karşımıza Ümit Yaşar Oğuzcan, Şemsi Belli, daha geriye doğru gidersek Faruk Nafiz Çamlıbel gibi isimler çıkar. Bu şairler hem büyük satış rakamlarına ulaşmış, hem de popülerliğin, tanınmışlığın zirvesine oturmuşlardır. Sayısız şiirleri şarkı olmuş dillerde gezmiştir. Herhalde kimse bu ve benzeri şairlerin 'büyük şiir' yazdıklarını iddia edemez. Komik olacağını bilir.

Şavkar Altınal ile Roni Margulies, 'büyük şiir'i yazmanın kanıtı olarak çok satmayı ön koşul olarak ileri sürüyor ve İkinci Yeni'den sonra çok satan kitap olmadığını, hatta 1000 adetten fazla satan şiir kitabı olmadığını iddia ediyorlar. Bu savı araştırmamanın gerektiğini düşünüyorum. Bana hiç de bilimsel kanıtlara dayanıyormuş gibi görünmüyor.

60'lı yılların özgürlük ortamı ile tüm düşüncelerin, Türkiye tarihinde ilk kez, çekingenlikler bir yana atılıp ve varolan yasalara rağmen söylenebildiğini biliyoruz. İşte bu en özgür ortamın kültür hayatına yansıdığını, şiirin de bundan etkilendiğini söylemeye gerek yok. O yıllarda şiir yayınlamaya başlayan İsmet Özel, Ataol Berhamoğlu, Nihat Behram gibi şairlerin büyük satış rakamlarına ulaştıklarını ve hâlâ da okuyucudan aynı ilgiyi gördüklerini biliyoruz. Bu şairler o dönemde çok satmakla kalmadılar, 70'li yılların yükselen toplumsal mücadeleleri sırasında onbinlerce insana karşı şiir okuma keyfine de ulaşılar. Hatta dizeleri duvarlara yazıldı, slogan olarak mitinglerde yürüyüşlerde söylendi.

70'li yıllarda yazan bir çok şairimizin de büyük satış rakamlarına ulaştığı bir gerçektir. Ahmet Telli, Yaşar Miraç, Ahmet Erhan, Ozan Telli gibi isimleri hemen sıralayabiliriz. Ama bu şairlerin mi yoksa yüz tane bile satamayan Enis Batur, Mehmet Taner, İzzet Yasar gibi şairlerin mi o dönemin büyük şiirini yazdığı tartışmaya değer. (Bu konu da seksenli yıllarda bolca tartışılmıştır.)

Gelelim 80'li yılların şairlerine... Aklıma gelen ilk ad, Roni Margulies'in bile kolayca anladığına inandığım, halkın ise anladığı apaçık ortada olan bir şair: Nevzat Çelik. Bu şairimiz onbinlerce satmakla kalmadı, şiirleri daha geniş kitlelere ulaşsın diye bestelendi de... Çünkü gerçekten de bu şiirin tek bir anlamı vardı ve ona bir anda ulaşabiliyordunuz. Bu nedenle de kolayca tüketildi. 90'lı yıllarda çok satıyorlar mı araştırmaya değer. Ama unutulmaya terk edildikleri kesin. Ama ben, Roni ile Şavkar'ın Nevzat Çelik'in o dönem

yazdığı, kitaplarında yer alan şiirlerini büyük şiire örnek olarak gösterecek kadar fütursuzlaşacaklarına inanmıyorum.

Gelelim, 80'li yılların şairi olarak sayılan ve topun ağzına konulup atılanlara... İşte iki örnek; küçük İskender ve Murathan Mungan. Her ikisinin de şiir kitapları bir çok baskı yaptı, çok sattı. Murathan Mungan'ın hemen her kitabı beşinci baskısında. küçük İskender, çoktan on bin sınırını aştı. Roni ile Şavkar'ın "büyük şiir çok satar; 80'li yılların şiiri çok satmadığına göre büyük şiir değildir" tezleri bu noktada tamamen çökmüyor mu?

Kuşkusuz bu arkadaşları istisna olarak saymak mümkün. 80'li yıllarda yazmaya başlamış ve çok satmış olmaları rastlantıyla açıklanabilir. Ben de bu sava katılıyorum. Ama rastlantı bir kere olur. İnsanlar aynı Orhan Pamuk'un 'Yeni Hayat'ında olduğu gibi bir kere boş bulunurlar ya da reklama kanarlar, ama defalarca aynı aptallığı yapmazlar. (Yapıyorlarsa Aziz Nesin haklıdır ve bu millete 'büyük şiir' fazladır). Nasıl, Orhan Pamuk'un 'Kara Kitap'ının ya da diğer kitaplarının çok satması boş bulunmak ve reklama kanmakla açıklanamazsa, bazı şairlerin çok satması da bu yolla açıklanamaz. Ama, onların çok satmasının açıklaması 'büyük şiir' yazmaları değildir. Bu unsuru da içinde barındıran bir çok neden vardır ve bunu araştırmak bana değil "büyük şiir çok satandır" diyenlere düşer.

Ben, seksenli yıllarda şiir yazmaya başlayan şairlerin değerlendirilmesinde ve bu tür toptancı yargıları varılmasında aceleci davranıldığına inanıyorum. Ne kadar kötümser bakarsak bakalım hâlâ onların atılmamış barutları olduğunu düşünmek gerek. Bugüne kadar geniş kitlelere ulaşmamış olmaları onların gelecekte popülerleşmeyecekleri anlamına gelmez. Hem, ülkemizde çoğunlukla 'kör ölür, badem gözlü olur' yasası geçerlidir. Bir çok şairimiz öldükten sonra müthiş değer kazanmış, halkın ilgisine mazhar olmuştur.

Şaka bir yana, bence gerçek şairler şiirlerini yazarken bu sıkıntıda değillerdir. Onların önünde aşacakları daha önemli aşamalar vardır. Bir şair, önce şiir olarak tanımlanabilecek yapıtları ortaya koymalıdır. Bu yüzden de derdi estetikle, karşısındaki o koskoca dağla, şiir geleneğiyledir; ya o tepenin üstüne çıkıp zirvesine bayrağını çekecektir, ya da kendi tepesini oluşturacak ona rağmen varolmanın tadını çıkartacaktır. Kendi şiirini oluşturamamış, imge sistemini kurmamış, kendi şiir geleneği içinde varolmamış ya da yepyeni getiren tüm değerler sistemini sarsmamış bir şairin halk tarafından okunmasının, onbinlerce satmasının hiçbir değeri yoktur. Hepsinden önce şair yazdığı şeyin şiir olduğuna kendi benliğinde inanıyor, hoşnut oluyor mudur, esas mesele budur. O yapıt da "okuyucuya söyleyecek bir şey bırakmayan" değil tüketilmeyen, farklı okuyucularda farklı tatlar bırakan, yılların hızıyla eskimeyip yeni tatlara ulaşan şiirdir. Şiirlerinin gerçek şiir olduğunu öne sürenlerin çok satmak, yığınlara ulaşmak kaygılarına düşmek yerine "Yazdığım gerçekten şiir mi?" sorusunu kendi kendilerine sorup dürüstçe cevap vermeleri gerekir. Ondan sonrası, nasılsa gelecektir. Çünkü günümüz şiir ortamında her şiir anlayışına yer vardır ve gerçek şiirin hakkını vermede sadece şiir olma kıstaslarının varlığı aranmaktadır.

(Gösteri, Şubat 1995)

DÜNYA YUVARLAKTIR VE DÖNÜYOR

Bazı gerçekleri kendimize yontmak, bal gibi ortada olana yokmuş gibi davranmak en önemli özelliklerimizden. Şavkar Altınal ve Roni Margulies'in yarattıkları tartışma da bu cinsten. Bu açıdan tartışmayı daha fazla sürdürmemek gerekliliği Şavkar Altınal'in 'Düz Dünya Cemiyeti'ne Mektup' (Gösteri, Mart '95) ve Roni Margulies'in 'İki Şiirin Düşündürdükleri' (Adam Sanat, Mart '95) başlıklı yazılarını görünce daha da netleşiyor.

O nedenle Şavkar Altınal'in adı geçen yazıda nasıl yan çizdiğini, bir önceki yazısında yazdıklarını nasıl değiştirdiğini (Şiir Şiire Düşman, Gösteri, Ocak '95) tartışmakla vakit geçirmeyeceğim. Meraklıları zaten bu yazıları, Lale Müldür'ün 'Işığın Yüksek Salonlarında' (Gösteri, Mart '95) ve benim 'Büyük Şiir Ne Zaman Çok Satar' (Gösteri, Şubat '95) adlı yazımı okumuşlardır.

Ben sadece bir kaç temel mesele hakkında görüşlerimi belirtmek istiyorum. Ve bunları da tartışmayı noktalama isteğiyle yazıyorum.

Anlamın iletilmesi sorununun sırf şiirde değil, tüm sanat dallarında hatta iletişimde önemli bir problemiği oluşturduğunu ve bu nedenle de semantiğin alanına girdiğini biliyoruz. Bir dönemin (80'li yılların) şiirinin anlaşılır olup olmadığı konusunda yapılan bir tartışmada anlam meselesine atıfta bulunmanın yanlış anlama olduğunu söylemek de herhalde semantik bir mesele. Kavrama yoksunluğuyla ilgili. 1980'li yıllarda yazılan şiirleri "tümüyle anlamsız koca koca şiirler" olmakla suçlayan Roni Margulies'tir ve bunu anan da Şavkar Altınal (Şiir Şiire Düşman, agd.). Çünkü Şavkar Altınal, Roni Margulies'i haklı bulmakta ve tartışmanın genişletilmesi, anlaşılabilirliğe doğru kaydırılması isteğini dile getirmektedir (agy.)

Şavkar Altınal'in de belirtmek durumunda kaldığı gibi anlam meselesine göre anlaşılabilirlik daha alt bir düzey ve çok daha görece. Bir şiirin eğer bir siyasi/dini görüşün propagandasını yapmak amacıyla şiir yazmıyorsa 'anlaşılabilirlik' diye bir derdi olacağını sanmıyorum. Çünkü 'anlaşılabilirlik' gibi çok kaygan ve değişken bir kavramı tek bir düzeyde çözmesi mümkün değildir. Bunu ne reklamcılar reklam metinlerini yazarken başarabilmişlerdir, ne de popüler kültürün yaratıcıları. Bugün bazı sol aydınlarımızın yakındığı en önemli mesele(!)lerden biri, milyonlarca satan pop şarkılarının sözlerinin onlara göre anlamsızlığıdır. Bu sözler, bir türlü bu arkadaşlara anlaşılır gelmemektedir. Onların esas kavrayamadıkları bu anlaşılabilirlikten uzak ve de anlamsız sözlerin halk tarafından bu kadar benimsenmesi ve ilgi görmesidir.

Şavkar Altınal, Roni Margulies gibi komitacı olmadığını, hatta tüm siyasi görüşlere, özellikle komünizme uzak durduğunu yazmasaydı, belki bu anlaşılabilirlik meselesine kafasını bu denli takmasını anlayabilecektim. Çünkü anlaşılır olma sorunu bir sosyalist gerçekçi sanatçı için can alıcı meseledir. 'Anlaşılabilirlik' sosyalist çevrelerde uzun yıllar tartışılmıştır. Hatta, Brecht'de tartışmaya katılmak gereği duymuş ve şunları yazmıştır: "Halk için edebiyat özleniyorsa, sanatsal yapıtlarının gören herkes tarafından anlaşılabilir olmasının bir zorunluk olduğunu öne sürmeye gerek yoktur. Halk, yazınsal eserlere bir çok biçimde yaklaşabilir; çabuk kavrayan ve kavradıkları şeyleri çevreye yayan küçük gruplar halinde yaklaşabilir; örneğin yazınsal eserlere; ya da halk söz konusu eserlerin içinde hemen anladığı şeylerin, başlangıçta anlayamadığı şeylerle olan ilişkilerini sonuç çıkarma yoluyla kurarak, eserin tümünü kavrayabilir. Küçük gruplar için yazmak halka kulak asmamak

anlamına gelmez.” (Bertolt Brecht, ‘Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum’, Altın Kitaplar, 1980)

Bu konunun çok tartışıldığını yazmıştım. İşte anlam konusunda taa yüzyıl başından, bizden bir görüş. Bakın Ahmet Haşim ne diyor: “Şiirde anlam derken neyin amaçlandığını bilmiyoruz. ‘Fikir’ dedikleri bayağı düşünceler yığını mı, hikaye mi, kalıp mı? Şiir için bunu çok gerekli sayanlar, şiiri tarih, felsefe, söylev ve güzel konuşma gibi bir sürü ‘söz’ sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl yüzü ve belirtileriyle seçip tanımlayanlardır“ ve ekliyor; “Bir şiirin anlamı başka bir anlam olmaya elverişli oldukça her okuyan ona kendi hayatının da anlamını verebilir; böylece şiir, şairlerle insanlar arasında bir ortak duygulanma dili olmak katına yükselebilir. En zengin, en derin ve etkili şiir, herkesin istediği biçimde anlayacağı ve bundan dolayı da sonsuz duyarlıkları içine alabilecek genişlikte olmalıdır” (Aktaran: Ahmet Oktay, ‘Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950’, Kültür Bak. Yay. 1993).

Şavkar Altınal, “şiirin ancak büyük bir hayat deneyini kapsadığı ve okura aktarabildiği ölçüde şiir olduğu ve bunu yapacağına türlü söz, ses ve imge oyunlarına gömülen bir şiirin yanlış bir yolda olduğu”nu söylüyor (Düz Dünya Cemiyeti’ne Mektup, agy.). Kendine kanıt olarak da Yahya Kemal’i ve gerçek şiirin “ilimden, sanattan azade” olduğu sözünü gösteriyor. Şavkar Altınal’ın anlatmakla ve anlamakla ilgili büyük problemleri var. Yahya Kemal’in bu sözü niye söylediğini anlayamıyor. Bunu ‘şiirin alabildiğine yalın olması gerektiği’ şeklinde işine geldiği gibi anlamak istiyor.

Ses, söz ve imge bir şiirin temel yapı taşlarındandır. Onlarsız bir şiir düşünülemez. Yahya Kemal’in de, Orhan Veli’nin de, Nâzım Hikmet’in de kendilerine has bir kimlikleri ve imge yapıları vardır. Yahya Kemal’in bir şiirini altında imzası olmasa da hemen tanıyabiliyorsanız bunun nedeni onun kendine has bir şiir yazmasıdır. Yalın bir şiir değil.

Yalınlık bir özelliktir. Bazı şairler için de uygun olabilir. Ama Yahya Kemal’in şiirinin yalın olduğunu söyleyebileceğimizi sanmıyorum. Onun şiirinde yalınlık değil derinlik vardır. Bu nedenle büyük ve kalıcı bir şiir yazmıştır.

“Mısra haysiyetimidir” diyen bir şair Yahya Kemal. Şiirde mısraya önem verenlerden. O nedenle bir kuyumcu kadar titiz bir şekilde ve tek tek mısralar kuruyor. Şiiri musiki ile bir tutarak şöyle diyor, “şiir rythme yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bestedir”. (Ahmet Oktay, age.) Yahya Kemal, bir çok şiirini Osmanlı dönemi şiiri etkisi ile “eski şiirin rüzgârı ile” yazmış ve dil açısından olduğu kadar poetika açısından da anlaşılma zorluğu çekmiş, anlamsız bulunmuş bir şair. Hem de sırf okuyucular arasında değil şairler, eleştirmenler arasında da. Ve hâlâ büyük bir şiiri yazdığına bir çok sanatçımızı inandırmak kolay değil. Ama bir gerçek var; ne kadar tartışmalı bir konumda olsa da Çağdaş Türk Şiirinin kurucularından biri.

Şavkar Altınal’ın anlayamadığı bir şiirin şiir olması için belli kurallar olduğu. Bir şiir için önemli ve öncelikli olan “büyük bir hayat deneyini kapsamak” değil, şiir olmaktır. Ne kadar büyük hayat deneyiniz olursa olsun şiir yazmayı bilmiyorsanız, estetik kurallardan haberdar değilseniz yazdıklarınız şiir olarak değerlendirilemez.

Şavkar Altınal, sırf kendi yazdıklarını doğrulamak ve şiirini gerekçelendirmek için Çağdaş Türk Şiiri’nin temellerini atan en önemli şairlerden birine haksızlık ediyor. Çağdaş Türk Şiirinin temellerinin bir ayağında Yahya Kemal varsa diğerinde Ahmet Haşim vardır. Ahmet Haşim’e

'müphem' demekle bir şey çözülmüyor. Şavkar Altınal, Ahmet Haşim'in sadece bir takım 'modernist şair'lerce önemsendiğini ve "büyük bir hayat deneyini kapsayan" şiirler yazmadığı, "okurun soluğunu kesemediği" için de okunmadığını düşünüyor ve bu noktada teorileri tamamen çöküyor.

Ahmet Haşim, günümüz Türkiye'sinde Yahya Kemal'den daha çok yığınlara ulaşıyor. Çok okunuyor, çok anılıyor. Hakkında yazılmış bir çok araştırma kitabı var ve Çağdaş Türk Şiiri üzerine çalışmalarda ismi önemle anılıyor. Yani ortada bir abartma yok. Ahmet Haşim'e gereken önemi verip hakettiği ilgiyi gösterirken ne okuyucu yanılıyor, ne de edebiyat ortamı...

Örneğin Yahya Kemal'e hayranlığını her zaman açık yüreklilikle ifade etmiş bir Ahmet Hamdi Tanpınar ne diyor; "Biz ilk defa olarak Ahmet Haşim ile Avrupalı manasında ve beşeri nispette büyük şiiri tanıdık; şiirin arkasında bütün bir estetik ve nizam aleminin mevcudiyetindeki zarureti öğrendik." (Aktaran: Ahmet Oktay age.)

Yahya Kemal'in büyük şair olması Şavkar Altınal'in yakıştırmalarından kaynaklanmıyor. Ne dersek diyelim o şiirini geleneksel olan üzerinde geliştirmesine ve o biçimi kullanmasına rağmen Türkçe söyleyebilmiş. Bununla da kalmamış şiiri büyük bir ufuk genişliği, bakış açısı getirmiş. Bugün onun çok okunmaması (ya da Şavkar Altınal'in tercih ettiği kavramla 'yığınlara ulaşamaması') büyük bir şiir yazmadığı iddiasını doğrulamadığı gibi, Ahmet Haşim'in her zaman gündemde ve okunur olması da büyük bir şair olmadığını getirmez. Dünyanın döndüğünü ve yuvarlak olduğunu nasıl inkâr edemezsiniz Türk şiirinde Yahya Kemal'in de, Ahmet Haşim'in de yerini inkâr edemezsiniz.

Şiirin, tüm sanat dallarında olduğu gibi, her dönem medyatik şairleri olur. Ama bunun şiiri belirleyen bir olgu olduğunu söyleyemeyiz. Medyada çok görünmek, çok satmak başka bir tartışmanın konusudur, gerçekten şiir yazmak başka. Bir takım şairler hem gerçek anlamda şiir dünyasının içinde, hem de popüler kültür içinde olabiliyorlar. Bunu garipselemek gerek. Dikkat edilmesi gereken popüler kültüre doğru çekilen şairin şiir yapısından ödün verip vermediğidir. Bir dönem nasıl Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet popüler olmuşlarsa, bir başka dönem Orhan Veli, Atilla İlhan, Ümit Yaşar, Faruk Nafiz Çamlıbel popüler olmuş, çok okunmuştur.

Popüler olmada sunulan eserin şiir olup olmaması kıstasının aranmadığını daha önce de yazmıştım. Orada önemli olan talep edilene uygun bir tarzda ve dönemin duyarlığını yakalayacak yapıda bulunmaktır. Şiir dünyası açınsındansa sunulan ürünün şiir olması. Çok sevdiğim şairler olmasına rağmen Ümit Yaşar ve Faruk Nafiz bu dengeyi bence kuramamış ve sadece popüler olarak kalmışlardır. Ama bir Dıranas, Türkiye'nin en popüler şiirlerinden birini yazmasına rağmen bu ilgi seline kapılmamış, kendi gerçek ve büyük şiirini yazmayı sürdürmüştür.

Popüler olup geniş okur kitlelerine ulaşan şiirlerin her dönem var olduğunu yadsımak mümkün değil. Şavkar Altınal'de İkinci Yeni'den sonra Türk Şiiri'nde yığınlara ulaşan şairler olmadığı düşüncesini desteksiz olarak savunurken tamamen yanılıyordu. Bu yanılığını kabul etmesine sevindim. Ama neden hâlâ aynı savı 'yığınlara ulaşan büyük şiirdir' düşüncesiyle desteklemeye çalıştığını anlamak kolay değil. Tabii 'yığınlara ulaşmanın' çok satmadan nasıl gerçekleşeceğini de kendi kendisine anlatması gerek. Çünkü beni cevaplamaya çalışırken, yığınlara ulaşmak için büyük şiir yazmak gerekiyor demiştim, büyük şiir çok satar dememişim, diyor.

Şaşırtıcı olan, Şavkar Altınel ya da Roni Margulies gibi şairlerin sadece kendi yazdıkları türdeki şiirlerin tek ve gerçek şiir olduğunu sanmaları. İleri sürdükleri tüm savların ayağının yere basmamasının nedeni de bu. Yahya Kemal'i, Nâzım Hikmet'i, Orhan Veli'yi çaresizlikle imdada çağırmak hiçbir şeyi kurtarmıyor. Wordsworth'dan kopartılıp alınan vecize ne derse desin, dünyada gerçek ya da büyük şiiri, tek bir tür temsil etmiyor. Hele, Şavkar Altınel'in ya da Roni Margulies'in yazdıkları türden 'anlatımcı / narrative' şiirler hiç.

Şavkar Altınel'in ya da Roni Margulies'in, Yahya Kemal'in, Nâzım Hikmet'in ya da Orhan Veli'nin anlatımcı şiirler yazdıkları için büyük şair olduklarını savunabileceklerini sanmıyorum. Wordsworth'un vecizesinden medet umulmasının nedeni de bu. Ama şunun artık farkına varmalılar, geçmişte olduğu gibi bugün de anlatımcı / narrative şiir Türk şiirini belirlemedi, belirlemiyor. Bu arkadaşların kendi şiirlerine bir yer kazandırmak için böylesi girişimlerde bulunmasını ve yazılar yazmalarını anlamak mümkün, ama bu da gerçeği değiştirmiyor.

Roni Margulies'in Adam Sanat'ta yayınlanan 'İki Şiirin Düşündürdükleri' başlıklı yazısını (agy.) okuyunca bu çok açık ortaya çıkıyor. Roni Margulies, Turgay Fişekçi'nin 'Anneannem' şiirini neden beğendiğini anlatırken şunları yazıyor: "Önce konu düşünülmüş, şiirin ne anlatacağı tasarlanmış, kelimeler ve imgeler bu konunun anlatılmasına alet edilmiş". İşte vahamatte burada. Böyle, değil şiir yazmak, herhangi bir sanat ya da ebebiyat eseri meydana getirmek mümkün değildir. Bunun adı sanatçılık değil zanaatkarlıktır.

Bence sanatın tasarım öncesinde de bir oluşumu vardır. On yıl önce de yazmışım, tekrarlayayım: "Şiir yazılma aşamasında iki evreden geçer. İlk yazım evresi bilinçdışıdır ve herhangi bir müdahaleyi kabul etmez/ içinde barındırmaz. Bu aşamada şair kendinin de denetleyemediği bir yönelimle şiirini yazar. Ortaya çıkan metin ikinci aşamada düzeltilir, denetlenir. Şair içinde bulunduğu ruhsal duruma, kültürüne, ideolojisine, yaklaşımlarına ve şiir bilgisine göre metni şekillendirir. İlk aşamadaki saflığından bambaşka bir konuma gelen metin, şairin taşıdığı yeteneklere bağlı olarak şiir olur ya da o anda tüketilerek çöp sepetini boylar" (Metin Celâl, 'Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu', Poetika 4, 1985)

Roni Margulies'in anlayışıyla yazılan bir şey şiir değil, ancak şiir özentisi olabilir. 'Şiir özentilerinin' gerçek şiir olarak sunulmaya çalışılmasının tartışmasını yapmaya ise gerek yok. Böyle bir şiir şimdiye dek ne yığınlara ulaşabildi, ne de gerçek/büyük şiir olarak kabul edildi. Hayat bizi haklı çıkardı. Çıkartıyor.

Sevgili Şavkar Altınel, siz ne dersiniz deyin "Dünya yuvarlaktır ve dönüyor". Yüzyıllardır bilinen bir gerçeği değiştiremezsiniz.

(Gösteri, Nisan 1995)

“BENİM DERGİLERİM”

Yıl 1980, henüz 12 Eylül darbesi yapılmamış, ODTÜ’de öğrenciyim. Tesadüfler okulun edebiyat kulübüne ulaştırıyor beni. Devrimin her an geleceğini bekleyen bir topluluğun kıyısında ada olmaya çalışan bir yarımada. Hürol Taşdelen, Ahmet İçduygu, İlkiz Kucur, Özcan Karabulut, Bülent Kandiller, Erdinç İskür ve hep uzakta kalmayı tercih eden Haydar Ergülen. Ve ilk dergi deneyimi “ODTÜ-ÖTK Edebiyat Kulübü Bülteni”. Sınırsız olanaklar ülkesi ODTÜ’de bir teknik ıskellik harikası. Bülteni teksir makinasında çoğaltmıştık ve olanca cüretkârlığımızla satışa bile çıkartmıştık. Sonuçta sıkıyönetim toplattı. Üzülmedik. Ama bu çaba, hepimizin kanına dergi çıkarma virüsünü katmıştı bile. Sonra hep dergi çıkartma düşleri kurduk. Yollarımız ayrıldıktan çok sonra bile... (10 yıl sonra geriye baktığımda iyi bir toplulukmuşuz diye düşünüyorum. Hürol elektronik mühendisi olmuş, Ahmet sosyolog. İki kayıp. İlkiz, Özcan, Erdinç, Haydar ve ben devam ediyoruz. Erdinç içerde, yazar mı hâlâ?)

Bir kaç yıl sonra, Konur Ertop yönetirken Varlık’ta Mehmet Müfit’le tanışıyoruz. Hemen ısınıyoruz birbirimize. O bana, hep daktiloyla gezen hikayeci Cengiz Öndersever’i, şair olduğunu bir türlü gizleyemeyen öğretim üyesi Tuğrul Tanyol’u tanıtıyor. O sıralar hâlâ Ankara’da yaşayacak kadar gafilim. Fahrünnisa Kadıbeşegil’in Oluşum dergisine bulaşmışız Hürol sayesinde. Sonra o bırakıp gitmiş, ben kalmışım. Oluşum’da Müfit’in Cengiz’in ve diğer arkadaşların yazdıklarını yayınlamaya çabalıyoruz. O sırada İstanbul’dan bir haber geliyor: Mehmet Müfit, yine Varlık’ta tesadüfen tanıştığı Oktay Akıncı ile “Yaşam İçin Şiir”i çıkartıyor. Yardım eder miyim? Tabii ederim. Bu sayede Behçet Aysan’la tanışıyoruz. Behçet’le ikimiz Ankara’da derginin dağıtılmasını sağlayacağız. Sonunda Yaşam İçin Şiir’in ilk sayısı çıkıp geliyor. “Şiir için bir davetiye”, diye tanıtıyor onu Mehmet Müfit. Minik, şirin bir dergi. Ama hep soru işaretleriyle dolu. Biraz fazla gerçekçi gibi... Nitekim, o karmaşaya dayanamayan Müfit ikinci sayıdan sonra dergiden çekiliyor. Bence, Yaşam İçin Şiir, 80 sonrası şiir dergiciliğinin ilk örneğidir. Şairlerin girişimleriyle çıkan bir dergi. Ama çok ayrı anlayıştaki insanları birleştirmeye çalıştığı için başarısızlığı mutlak bir dergi.

Yaşam İçin Şiir için uğraşırken, İstanbul’dan Adnan Özer geliyor. Üç Çiçek yayınevi kurulmuş, ilk kitaplar tanıtılıyor. Dost Kitapevi’nde Üç Çiçek Klasik Müzik Topluluğu eşliğinde imza günü. Adnan, dergi tasarısından söz ediyor. İstanbul’da buluşmak için sözleşiyoruz.

Taner Ay’la birlikte Üç Çiçek’in Cağaloğlu’ndaki idarehanesine gidiyoruz. Dergi toplantısında basıyoruz ekibi. Adnan Özer, Haydar Ergülen, Levent Erseven, Hüseyin Öncü... 14-15 kişi var. Bizi de katıyorlar aralarına. Taner bir anda derginin sinema sorumlusu oluveriyor. Sonradan kişiler daha netleşiyor. Orhan Tekelioğlu, Ali Günvar, Bahadır Bayrıl. Mehmet Müfit, Üç Çiçek’e karşı çekingen davranıyor. Ama sonradan o da katılıyor. Oktay Taftalı, Cengiz Öndersever de ardından.

Üç Çiçek’in bendeki anısı, hemen hergün yapılan kahve toplantılarıydı. Herkesin sözünü sakınmadan, çekinmeden söyleyebildiği, hep şiirin konuşulduğu, tartışıldığı o kendiliğinden toplantılar. Ne çok şey öğrendik o toplantılarda!.. Adnan’ın özverilerinin ürünüdür Üç Çiçek. Bugün geriye baktığımda son Üç Çiçek Özel Kitabı’nda kolay başarılmayacak olan çok

şeyin başarılı olduğunu görüyorum. Ve üç tane kaldığı iyi oldu, diyorum. Çoğalsa tatsızlaşırdı. Tadında kaldı.

Üç Çiçek'in son sayısının çıktığı sıralarda Levent (Erseven), İmge Yayıncılık'ı kurdu. Beraber çalışacaktık. İmge, benim yayıncılık okulum oldu. Levent'le birlikte tek başına, her işi kendin yaparak nasıl yayıncılık yapılacağını öğrendim. Yayıncılıkla güreşirken bir yandan da dergi düşlerine devam ediyoruz. Orhan Kâhyaoğlu, Mustafa Kudret ve ben. Küçük ve bizim olan bir dergi hayalliyoruz. İsmi de İmge/Ayrım olacak. Levent, gelin dergiyi bizim yayınevinde beraber çıkartalım, diyor. Yine de bizim çıkartacağımız yok, ama Orhan Kâhyaoğlu, Zeki Coşkun'u bulup getirince Zeki'nin coşkusuyla dergi çıkıveriyor. Aynı coşku da dördüncü sayıda kapanmasına katkıda bulunuyor. Tabii, en önemli gerekçe parasızlık. Satış hiçbir zaman maliyeti karşılamıyor.

İmge/Ayrım'ın bittiği günlerde Adnan yeni bir dergi projesiyle geliyor: Yeryüzü Konukları. Şiiri öğretecek, akademileştirecek bir dergi. Bizi İstanbul'un tek dergi dağıtıcısı Örnek Dağıtım finanse edecek. Dağıtım, Mehmet Ergün'ü ve Serhan Özdemir'i (Zeki Tombak) öneriyor. Mehmet Ergün, eleştiri çalışmalarıyla, Doğrultu dergisiyle tanıyıp, sevdiğimiz bir isim. Serhan ise henüz yeni Akademi Kitapevi şiir ödülünü almış. Daha ilk toplantıda birbirimize ısınıyoruz. İçinde tanınmış hiçbir ismi barındırmayacak, daha çok Anadolu ağırlıklı, iletişime önem veren bir dergi olacak. İlk sayı bir çok maceradan sonra nihayet basılıyor. (Red Kit basan matbaalardaki gecelerimizi unutmak mümkün mü?) 5000 adet Yeryüzü Konukları dergisi bir anda piyasayı sarıveriyor. Ama şanssızlık bizim dergicilik serüvenimizin ardını hiç bırakmayacağı için dağıtım şirketi o sırada batıveriyor. Yeryüzü Konukları da Anadolu'dan yazan binlerce şairiyle birlikte bilinmezlerle karışıyor.

Kanında dergicilik virüsüyle dolaşan Mehmet Müfit, çoktan beridir evinde sakladığı 35 top kâğıttan da güç alarak yeni dergi projesiyle geliyor. Müfit, Tuğrul (Tanyol) ve ben bir dergi çıkartacağız. İsmi de Tuğrul'dan: Poetika. Belki de üzerinde en çok düşündüğümüz, tartıştığımız dergi oldu Poetika. Baştan beri programlı, ilkel, çizgisi belli bir dergiydi. Müfit'in ayrıntıcılığı ve kavgacılığı, Tuğrul'un ferah gönlüyle ortaya öyle bir program çıktı ki yıllarca hiç eskimeyen bir dergi olabilirdi Poetika. İmge'de kazandığım tüm yayıncılık deneyimimi burada kullandım ve olabildiğince ucuza mal olan bir dergi çıktı ortaya. Günlük şiir toplantıları Poetika bürosunda sürer oldu. 4 sayı Poetika ve 20'ye yakın kitapla 18 ayı geçirdik. Kaçınılmaz olarak iflas ettikten sonra bile sohbetlerimiz bitmedi, Çorlulu Ali Paşa Medresesi'nde sürdü.

Bu arada yıllar geçmiş hepimiz yaşlanmaya başlamıştık. Öğrencilikler bitiyor, arkadaşlar ya iş-güç sahibi oluyor ya da askere gidip sonra gözden kayboluyordu. Ben de Karacan Yayınları'nda iş buldum, çalışmaya başladım. Sanat Olayı macerasını da böylece son katarlarında yakalamış oldum. Profesyonel bir dergiydi Sanat Olayı. Başında deneyimli ve ünlü bir isim, Attilâ İlhan vardı. Belirli bir kadrosu, yöneticileri, teknik ekibi, hatta matbaası vardı. Benim hiç de alışık olmadığım bir ortam. Tüm bu profesyonel görüntünün ardında tam anlamıyla bir iyiniyet ve amatör yaklaşım vardı. Dergide çalışanların çoğu maaş bir yana, telif ücreti bile almıyordu. Yayınevinin tüm engellemelerine rağmen işler neşe içinde yapılmaya çalışılıyordu. Holding dergilerinde olduğu kabul edilen kapitalist çıkarıcılık ve artniyete de rastlamamıştım. Sanat Olayı, bir çok şairi ortaya çıkardı. Bizim dergicilik anlayışımıza uymasa da bu böyle. Celâl Gözütok'u, Akgün Akova'yı ve daha

nicelerini Attilâ İlhan'ın o bitmez tükenmez sabrı sayesinde tanımadık mı? Sonunda, patronun (Ali Karacan) sabrı tükendi ve bir bahane bile bulamadan kapatıverdi Sanat Olayı'nı. Benim bu dergiden kazanımım, eğer sanat dergisi çıkartıyorsanız bu işin profesyonel yapılamayacağını öğrenmek oldu. Bir de Attilâ İlhan'ı, Ülkü Karaosmanoğlu'nu, Aytekin Hatipoğlu'nu tanımak...

Sanat Olayı kapatılınca aynı kadro kalktı başka bir patrona gittik ve Cönk çıktı. Cönk, çizgi olarak Sanat Olayı'ndan daha farklı değildi, sadece biraz daha dinamik, biraz daha politikti. Ömrü beş sayıymış. Bu arada biraz tüylenip paralandığım için duramadım, her ay çıkacak bir şiir dergisinin hayalini kurmaya başladım. Üç Çiçek'in, Poetika'nın, Şiir Atı'nın çizgisinde ama biraz daha kavgacı, biraz daha uzun süre çıkacak etkili bir dergi: Fanatik. Ne yazık ki, o da uzun ömürlü olmadı. Ben arada işsiz kalmıştım, finanse edemeyecektim, derginin kazandığı paralar ise, dağıtımı yapan Levent Erseven'in sayesinde başka dergilere harcanıvermişti. Ben de rüzgara kapılıp savrulmuştu başka diyarlara... Yine de kaldığımız yerden devam ederiz bir gün diye düşünüyorum. Hem gelecek sayının şiirleri de çoktandır hazır.

Neyse ki bayrak yere düşmüyor. Fanatik gitti Sombahar geldi. O da giderse başkaları gelir. Hem Geniş Zamanlar da ısınma turları yapmıyor mu? Bunlarla avunuruz. On yılın bilançosu işte bu. Sombahar'da şiir dergiciliği üzerine söyleşiyi (bkz. Sombahar sayı 1) okuduktan sonra karar verdim bu bilançoğu çıkartmaya. Çünkü bu, benim dergiciliğim olmasının yanında, bir kuşağın da dergiciliğinin hikayesidir. Batıp çıkan dergilerde soluklandık hepimiz. Yaşadık. Üç Çiçek'te de, Poetika'da da, Fanatik'te de hep aynı ilke geçerliydi: "Önce Şiir". Şiiri hayatının ön sırasına koyan bir kaç kişiden biri olduğum için mutluyum. Gün geçtikçe kalabalıklaştığımız için de... Merih Akoğul, Hüseyin Öncü, Kağan Özmeriç, Birhan Keskin, Kubilay Köseoğlu, Boğaç Erozan, Atılgan Bayar, Rüstem Aslan ve şimdi ismini hatırlayıp sayamadığım birçok şair dostu bu dergiler sayesinde tanımadık mı? Ve onların sayesinde yeni yeni dergiler çıkacağını bu ilkelerin yaşayacağını bilmiyor muyuz? Bu kazanım için on yıl harcamaya değer bence. Hem daha genciz, bu deneyimle, yeni yeni dostlarla, her an yeni bir dergi çıkartabiliriz. Ne demişler "Çıkmadık candan umut kesilmez!"

(Sombahar, İki Aylık Şiir Dergisi, Kasım - Aralık 1990)

YILLAR SONRA ÜÇ ÇİÇEK'LE BERABER

Mayıs 1983. On iki yıl geçtiğini düşününce kendimi yaşlı insanlar gibi hissetmemem elde değil. On iki yıl önceki, yirmili yaşlarımızdaki heyecanı açıklamak için çok iyi bir örnek, Üç Çiçek'in ilk sayısı, daha doğrusu kitabı.

Yıl 1983, darbenin askeri yönetimin ağırlığı tüm şiddetiyle yaşanıyor. İnsanlar can havliyle darbenin etkisinden kurtulmak isterken tüm değerlerini de ister istemez geride bırakıyor. Ahlâki çözülmenden filan söz etmeyeceğim, hayatın her alanının tel tel çözülüp dağılmasını yaşıyoruz. Bu değerlerin çözülüp yitilmesinin sırf can havliyle açıklanamayacağını, aslında ve de gizliden gizliye askeri yönetimin de bunu istediğini hissediyoruz.

Hemen her akşam TRT televizyonunun haberlerinde sanık olarak kitaplar gösteriliyor. Şimdi demokrasi havarisi kesilen, hatta demokrasi şehidi olanlar darbeyi ayakta alkışlıyor ve tüm olanları görmezden geliyor. Ve biz, birkaç genç insan, ilk başta birbirimizden habersiz bu yangından neleri kurtarabileceğimizi tahmin etmeye, bunun için ne tür bir girişim yapılabileceğini kestirmeye çalışıyoruz.

Şimdi unutulması gereken bir hatıra olarak belleğimizden silmeye çalıştığımız o günlerde yapılabilecek pek de çok şey olmadığını farkındayız. Yapabileceğimiz pek fazla şey olmadığını anlayabilecek kadar da haddimizi biliyoruz. Bir dergi çıkarma ve oradan söz söyleme fikri her zaman kolayca bulunabilecek ve maddi gücünüze güveniyorsanız yapabilecek bir şey. Ama o günlerde ona bile izin yok. "Basın hürdür" diye anayasasında yazan bir ülkede mütevazı bir sanat dergisini bile çıkartmaya izin yok. Yine de büyük düşler görüp, büyük düşünabiliyoruz. Belki de gençliğimizden, delikanlılığımızdan kaynaklanıyor bu.

Üç Çiçek'in dergi görünümündeki ama "Mayıs Kitabı" olarak çıkan ilk sayısında bizim gençliğimizin ve yapmak isteyip de yapamadığımız şeylerin, özlemlerimizin yansımalarını bulmak kolayca mümkün. Biçim olarak da içerik olarak da böyle bir görünümde Üç Çiçek'in ilk sayısı. Dört renk baskılı, kuşe kapaklı, büyük boy bir dergi... Tam da o günlerde piyasayı bir anda sarıveren "Holding" dergilerinin bir benzeri. Çünkü bu ortamda onlara karşı taze bir güç olarak çıkılacaksa onların dergileri kadar albenili olması gerektiği düşünülüyor. Derginin görüntüsü ve sunumu öyle kaliteli olacak ki o holding dergilerinin kaptığı gerçek sanat ve edebiyat okuyucusuna seslenilebilsin. Edip Cansever, Hilmi Yavuz, Cahit Tanyol, Abdülkadir Bulut, Zeyyat Selimoğlu, Filiz Ali... müzik, sinema, plastik sanatlar üzerine yazılar... Tüm bunlar o günlerde örneğin bir Milliyet Sanat'ta da bulabileceğiniz yazarlar ve konu başlıkları. Üç Çiçek bu yemlerle o okuyucuyu çalmak istiyor. Çünkü bunların yanında esas amacı oluşturan şeyler var; kapak konusu Kara Afrika edebiyatı, Latin Amerika şarkıcıları ve Türk şiirinin ve resminin en genç adları...

Üç Çiçek, bu biçim ve içerikle gazete bayilerinde boy gösterdiğinde Ankara'daydım. Atatürk Bulvarı boyunca yürümüş hemen her gazete bayisinin önünde durarak Üç Çiçek'in asıldığı yerleri kontrol etmiş, satın almaya korkarak Kavaklıdere'den Zafer Çarşısı'na, Sıhhiye'ye kadar gitmiştim. Satın almaya çekinmemin nedeni belki de derginin bu kadar iddialı olmasıydı. O plastik torbanın içindeki dergiyi benim arkadaşlarım çıkartmıştı ve naylonu yırtıp sayfalarını çevirmeye başlayınca hayal kırıklığına uğramaktan çekiniyordum. Hayır, kötü bir dergi çıkartılmış olması ihtimali gelmiyordu aklıma, siyasi taviz verilmiş olabileceğinden korkuyordum. Bu

kadar kaliteli bir yayını yapmak için acaba birilerine kapalı kapılar ardında tavizler mi verilmişti? Bir zamanlar siyasete bulaşmış ve azla yetinmenin en büyük onur olduğu öğretilmiş benim gibiler için böylesi albenili dergiler her zaman kuşku kaynağıydı. Siyasi örgütlerdeki ağbilerimiz, küçükken annelerimizin bize çukolata veren amcalardan çekinmemiz gerektiğini öğretmesi gibi bu tür kaliteli ve lüks dergilerden çekinmeyi ve onlara şüpheyile bakmayı öğretmişlerdi.

Neyse ki, Zafer Çarşısı'nda kitapçıların oradaki çayhanenin önünde Üç Çiçek'in sayfalarını karıştırırken tüm kuşkularımın yersiz olduğunu görüp derin bir nefes aldım, oh çektim. Bu kez kötü niyetli adam değil küçük çocuk çukolatayı uzatıyordu ve kandırmaya niyetlendiği de o kötü niyetli adamdı. Tabii bu işte ne kadar başarılı olduğunu da ayrı mesele.

İşte Üç Çiçek'in çıkış fikri bu kadar iddialıydı. Delikanlılığın verdiği gözükaralıkla böylesi bir maceraya girilmiş, nasıl ödeneceği düşünülmeden büyük borç senetleri imzalanıvermişti. Günler, haftalar uykusuz geçirilmiş ve sonuçta ortaya ilk sayı çıkmıştı. Niyet güzel ve iddialıydı; holding dergileriyle yarışmak için onlar gibi olan bir dergi çıkartmak... Ama niyet etmekle iş bitmiyordu. Ne çalışabilecek doğru dürüst bir yer, ne olanak ve para, ne de tecrübe vardı. En kötü koşullarda en yüksek ücretleri ödeyerek, kaçınılmaz olarak alınabilecek en kötü sonuç alınmıştı. İstanbul'da, Cağaloğlu'nda Klodfarer caddesindeki o karanlık yazıhanede derginin ilk sayısını tartışmak üzere oturduğumuz odayı tika basa dolduran yirmi, yirmi beş kişilik grubun gözlerinde hem sevinç, hem de biraz hüzün vardı.

Üç Çiçek'in ilk sayısı sanat ortamında çok iyi yankılar almış, tartışmalara neden olmuş, genç insanların böyle bir şey yapabilmesi hem hayretle, hem de takdirle karşılanmıştı, ama satışlar hiç de iyi gitmemişti. Alacaklılar fellik fellik borç senetlerini imzalayan Adnan ve Tuna'yı arıyordu ve biz ikinci sayıda neler olması gerektiğini tartışıyorduk.

Hayır, bu maddi başarısızlık bizi yıldırılmayacaktı. Bir adım bile geri adım atılmayacak, hatta ileri doğru sıçramanın yolları aranacaktı. İşin tüm maddi yükünü yüklenen Adnan ve Tuna ısrarla para işlerine kafamızı takmamamızı, onun nasılsa bir yolla çözüleceğini, bizim içeriği kuvvetlendirmek için neler yapmamız gerektiğini tartışmamız daha doğru olduğunu söylüyorlardı. Ve ikinci sayı biraz geç olsa da, sanırım ağustos sonu, eylül başı gibi bir tarihte, aynı iddialı içerikle, ama bu kez kitap boyutlarında çıktı.

Bu iki sayıyı birlikte değerlendirmek istiyorum. Çünkü onlarda ortak bir özellik var. Üç Çiçek'in ilk sayısının girişinde ifade edilen amaçlar... Üç Çiçek'in kimliğini de oluşturan bu amaçlar iki ayak üzerine oturuyor. Birincisi, Türk kültür hayatını yeniden canlandırma isteği. Bu isteğin içinde bir yandan kuşaklar arası barışmayı sağlama ve "yazılı edebiyatın başlangıcından bugüne kadar" geleneği oluşturan tüm değerleri kavrama ve yeniden tartışma arzusu varsa, diğer yanında yeni olanın önünü açma isteği var. Tüm sanat dallarında gençlerin önünü açma, onlara Üç Çiçek'i bir serbest kürsü gibi sunabilme arzusu... Üç Çiçek'in üzerine oturduğu diğer ayak ise, yabancı kültürlerle bağ kurma gerekliliği... Buna da şimdiye kadar hiç haberdar olmadığımız kültürlerden örneğin Kara Afrika'dan başlanması ve önceliğin hakim Batı kültürüne değil "Üçüncü Dünya" ya da "Azgelişmiş" denen ülkelere verilmesi... Bu amaçlar ortaya konurken aynı zamanda Üç Çiçek misyonunu da oluşturmuş oluyor. Üç Çiçek'in misyonu tek kelimeyle söylersek "Öncülük'tür. Öncülükten kastım şimdiye dek Türkiye'de yapılmamış olanı

yapma, girilmemiş alanlara girme isteğidir. Üç Çiçek, hakkında ne söylenirse söylensin bu misyonunu yerine getirmiştir. Derginin ilk iki sayısını oluşturan bileşim bunu açıkca gösterir.

Üç Çiçek'in üçüncü ve son sayısı ise "Günümüz Türk Şiirinin Sorunları" alt başlığıyla Şiir Özel Kitabı olarak çıkar. Bu aslında kaçınılmaz bir şeydir. Üç Çiçek'in ilk sayısında ifade edilen prensipler bir yana, dönemin getirdiği tartışmalar ve açılan kanallar da bunu gerektirir. Üç Çiçek'i çoğunluk olarak genç şairler oluşturmaktadır ve genel eğilime bakıldığında da şiir üzerine tartışmalar ağır basmaktadır. Öte yandan, tam da o yıllarda toplu olarak çıkışlarını yapan bu gençler, Türk Şiirine ve geçmişine nasıl baktıklarını ifade etmek isteğindedir. Bu isteklilik aynı zamanda bu şairlerin önceki kuşaklardan farkını da belirleyecektir. Bir ilk, hayata geçirilmektedir. "Dokuz yüz yıllık bir yazılı geçmişi bulunan ve en önemli geleneğimiz olan şiir birikimimiz" ve bu gelenekten nasıl yararlanılacağına tartışılması gerektiğine inanılmaktadır. Şimdiye dek gelmiş tüm yeni kuşaklar geçmişi toplu olarak reddetmiş ve bu rahatlıkla geçmiş hakkında herhangi bir araştırmaya ve tartışmaya girmemişlerdir. Üç Çiçek'i çıkartanlar toptan reddetmek yerine sahiplenmek ve sahiplendikleri geleneğin tüm kılcal damarlarına girerek sarsmak arzusundadır. Ve bu tavır da Türk şiiri için bir ilktir.

Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı'nda bu arzunun izlerini açıkca görürüz. Çağdaş Türk şiirinin tüm alanlarına ve tek tek önemli tüm adlarına hiç değilse birer yazı ile uzanma, onları tartışmaya açma isteği vardır. Bunun ne kadar hayata geçirilebildiğini tartışmayacağım. Tek bir özel sayı ile her şeyin çözülmesini kimse bekleyemez. Ama Üç Çiçek, bu sayısı ile gelecek yılların gündemini oluşturur. Artık şiir, şiirsel nitelikleriyle tartışılacak ve tüm şiir birikimimiz eleştirel olarak yeniden didik didik edilecektir. Bir anlamda Üç Çiçek, 80'li yılların başlama vuruşunun yapıldığı yerdir.

Üç Çiçek sadece üç sayı yayınlanabildi. Sanki ismindeki mesajı bozmamak istercesine... Ama o üç sayı ağırlıkları ve boyutlarıyla gelecek on-on beş yıla damgasını vurdu. Bir çok derginin çıkış mantığını, örneğini oluşturdu. Yukarıda misyonunu yerine getirmişti demiştim. İşlevini de yerine getirmiş. 80'li yıllarda fikir dünyasının neden o kadar renklendiğini düşünürken bu erken açan üç çiçeği, Üç Çiçek'in üç sayısını gözönüne almamak imkansız. Böylesine bir konumlanma da bir dergi için yeter de artar bile...

(Düşler, Ocak 1995)

80'Lİ YILLARIN ŞİİRİ 90'LARA AKACAK MI?

1980 Eylül'ünden beri süren bir tartışma: 80'li yıllar şiiri. Üzerine çok yazılmış, çok konuşulmuş bir olgu. Kendi çapımda yaptığım bir araştırmaya göre 200 civarında yazı direkt olarak bu konuya değinmiş, gönderme yapmış ya da tartışmaya katılmış. Ama görünen o ki, ilk ortaya konan tezlerin bir adım ötesine gidilmemiş. Bir sağırlar diyalogu yaşanan. 80'li yıllarda yazılan şiire karşı çıkanlar hep aynı tezleri ileri sürmüşler. 80'li yıllar şiiri hakkında düşünce üretmeye çalışanlar da hep bu "mutlak tezler"i cevaplamaya çalışmışlar. Sonuçta, çok uzun süren ama verimsiz bir polemikten başka bir şey kalmamış geriye.

Varlık'ta 80'li yılların bilançosu çıkarılmaya çalışılırken şiire de sıra geldi. Ve bu kangrenleşmiş yaraya tekrar tuz basıldı. Dosya kapsamında yayınlanan yazılar ve soruşturmadan çıkan sonuç da bir adım yol alınmadığını, alınamayacağını gösteriyor. Olaydaki tek önemli gelişme, artık 80'li yıllarda yazılan şiirin yadsınamayacağını anlaşılmaması, o temelde tartışılması ve nihayet hep savunucu durumunda kalanların bu "mutlak tezler"i cevaplamaktan vazgeçip "subjektif"de olsa olguyu kendi açılarından incelemeye çalışmaları... Bu subjektiflik, kendi içindeki naiflikle yeni ve başka açılımları beraberinde getirecek kuşkusuz. Belki, nihayet kendi aramızda tartışmaya başlayacağız.

80'li yıllar şiiri üzerine en çok yazı yazarlardan biri olarak, çoktandır yaraya tuz basmanın gereksizliğini ve bu konuda yazmamanın en iyisi olduğunu düşünüyordum. Ormana bakmaktan ağaçları göremiyorduk. Ağaçları görmeye çalışmak en iyisi olacaktı. Ama aradan on yıl geçmesine rağmen bir adım bile ileri gidilmediğini görmek, beni en azından bir bilanço çıkartmaya, on yılda neler yazıp, neler tartıştığımızı gözden geçirip, 80'li yıllar şiirin nereye geldiğini araştırmaya itti. Bu "subjektif" yazıda amacım eski tartışmaya dönmek değil, veriler ışığında "80'li yılların şiiri 90'lara akacak mı?" sorusuna cevap bulmaya çalışmak olacak.

I

80'li yılların en önemli özelliklerinden biri o yıllarda yazmaya başlayan şairlerin asgari müştereklerde birleşme becerisini gösterebilmeleri olmuştur. Neydi bu asgari müşterekler? Bir kere, bir şiirin şiir olup olmadığını belirlerken önde gelen ölçütün estetik olması gerektiğini tespit etmişlerdi. Bu tespit, Türk şiiri için önemli bir dönüm noktasıdır. Böylelikle şairler eserlerinin niteliği üzerinde fikir alışverişi etme şansını yakaladılar. Bence 80'lerde şiir kalitesinin yükselmesinde en önemli unsur bu diyalogdur. Hangi dünya görüşünde olurlarsa olsunlar şairler bir araya gelebilmenin ve şiiri tartışabilmenin keyfini yaşadılar, yaşıyorlar. Bu gelişme şairin politik kimliğinin arka plana kayıp eserin öne geçmesini sağladı ve en çok eleştiri de bu noktada alındı.

80'li yıllara kadar şairin ne yazdığından çok kimliğine bakılıyordu. Sonuçta öyle bir yere gelindi ki şiire soyunan bir çok kişi yayınlanabilme şansını bir an önce ele geçirebilmek için kendine uygun, yapılandırma kimlikler bulmaya çalıştı. Öngörülen biçimlerde, belli bir sözlükle, kalıplaşmış şiirler yazarak bunu başardığını sandı. Bu komedi fazla süremezdi. Sürmedi de.

Eserin niteliğinin öne alınması beraberinde şiir tarihinin bu bakış açısıyla yeniden araştırılması ve sorgulanması gereğini getiriyordu. Verili olanı bir

yana koyup her şair kendi şiir tarihini oluşturmaya çalıştı. Keşfedilen hazineler birer birer günyüzüne çıkmaya başladı. Bu çaba, bir yandan şairin kendi şiirini sağlam temellere oturtmasını sağlarken diğer yandan da çağdaş şiirin geçmiş kuşaklarla barışmasını gerçekleştirdi. Otomatik olarak her on yılda bir ortaya çıkarılan yeni kuşaklar, yazılı olmayan bir kuralla, hep, geçmiş Türk şiirini neredeyse toptan yadsımış ve gerçek şiirin kendileriyle başladığını iddia etmişlerdir. 80'li yılların şairi bunu bilinçle tersyüz etti. Ayakları havada, uçucu bir şiir yerine, sağlam temellere dayanan kalıcı bir şiiri yeğledi.

Yeni olabilmek için eskinin ne olduğunu bilmek, ona göre davranmaktı temel kıstas. Ve görüldü ki, Türk şiiri hiç de öyle toptan yadsınacak kadar önemsiz değildir. Kendilerinden yaşlı şairlere bu kadar değer veren, onların deneyimlerinden yararlanıp onlarla diyalog kurmaya çalışan bir başka kuşak yoktur sanırım. Yaşlılar bu işe o kadar şaşkınlıktaydılar ki bir kaçı dışında bu yararlı alışverişe girme yürekliliğini gösterenine rastlanmadı. Bazıları da bu yaklaşma çabasını hayranlık boyutunda ele alıp mümkün olduğunca çok şairi kendileri gibi yazmaya özendirdiler. Amaçları gerçek şiir olarak kabul ettikleri kendi şiirlerinin kopyalarını çıkartarak geleceğe kalmasını sağlamaktı. Bunda da kısmen başarılı oldukları söylenebilir.

Sadece estetik yaklaşımın belirleyici olabileceğinin anlaşılması, tarihi araştıran ve sorgulayan anlayış, beraberinde çok sesliliği önemseyen yaklaşımı da getirdi. Neydi çok seslilikten kastedilen? Öncelikle her şairin bir birey olduğu, kendine has bir söyleyişi olması gerektiği... Sonra, her şairin herhangi bir kalıba, kimliğe girme zorunluluğu duymadan şiirini yazabilmesi ve yayınlatabilmesi. Çok sesliliğe verilen önem bir yandan üretimin artmasını ve çeşitlenmesini sağlarken diğer yandan da şairin kendine “Kalabalığın içinde nasıl ayırt edilebilirim?” sorusunu sormasını gerektirdi.

Farklılık arayışı kimlik arayışını da beraberinde getirir. Bu noktada şair hem genel şiir yapısı içinde farkını belirlemek zorundadır, hem de ideolojik olarak nerede olduğunu, ne söylediğini, söyleyeceğini bilmek. 80'li yılların şairinin genel şiir yapısı içindeki yerini belirlediğini ve süreç içinde kimlik kazandığını biliyoruz, ama ideolojik olarak bunu belirlemek pek olanaklı değil. Hem bireysel ve toplumsal olarak yaşananlar, hem de insanın doğası ve tarihsel konumu sığağı sığağına bu tespiti yapmayı zorlaştırıyor. On yıllık zaman dilimi içinde bu “ideolojik” belirleme hep siyasi boyuta indirgenerek yapılmaya çalışıldı. Ama bu belirlemeyi yapmaya çalışanlar aceleciliklerinin ayırıcılığında değillerdi. Bu nedenle de yaptıkları erken kategorileştirmelerin ne kadar yanıltıcı olduğunun farkına varamadılar, varmıyorlar.

Şiir yapısı içinde kimlik arayışının getirdiği en büyük kazanım şiirin estetik sorunlarının didik didik edilmesi olmuştur. Süreç içinde nasıl söylediğine önem veren şair o kadar kılı kırk yarar oldu ki ne söylediği geri plana düştü. Bu önemli dezavantajın farkına varan şairler zamanla seçkinleştirdiler, diğerleri bu uzun maratonda ya geride kaldılar ya da düştüler. Bu kaçınılmazdı. Estetik araştırmayı felsefi ve kültürel araştırmayla desteklemek gerekiyordu. Bunu yapmadılar.

II

Çok renklilik, çok seslilik, kimlik arayışları ayrılma noktalarını da beraberinde getirir. Zaten önceleri “hepsi birbirine benziyor” diye seslendirilen eleştirinin “hiçbir benzerlikleri yok, ne acayip!”e dönüşmesi de bunun sonucudur.

Öncelikle şiir yapısında bir ayrışma görüldü. Daha doğrusu bu şairlerin beraberlerinde getirdikleri özellikler zamanla netleşti. İmgeye önem verenlerle dizeye önem verenler, şiirin bütününde bir şey anlatmasını yeğleyenlerle hiçbir şey anlatmamasını yeğleyenler, geleneğe bağlanmayı tercih edenlerle geleceğe bakmayı tercih edenler ayrıştı.

Zaten bunu kısa bir süreyi kapsayan ve geçmiş araştırmalarının doğal sonucu olan etkilenmeler döneminde fark ediyorduk. Etkilenmelerle yazılan şiirler ya da dizeler zamanla evrimleşti ve ayırım noktalarını da belirledi. Bu arada belirtmeliyim, dönem şairleri, hemen her şairde görülen etkilenmeler sürecini umulmayacak hızla aştılar ve “kendi imge dünyaları”nı kurmaya başladılar.

Her şeyi kategorize etmeye bayılan eleştirmenlerimiz için bu durum hiç de içaçıcı değildir. Üstelik, bu yapısal ayrışmaya şairlerin kültürel donanımlarından ve dünya görüşlerinden kaynaklanan ayrımlar da eklenince iş iyice sarpa sarıyordu. Hepsinin aynı kaba koyulamaması, toptancıları kendilerinin bile örnekleyemeyecekleri “modernist” ya da “yeni sağ” gibi adlandırmalara yöneltti ki bunlar da bütünü kapsamıyordu. Toplumcuları, güçlü bir solukla gelen müslüman şairleri, nihilist denebilecek protestocu tavrı ve politikaya tamamen sırt çevirenleri gözardı ederek yapılabiliyordu böyle bir adlandırma. Üstelik bu ayrışmaya eklenen kentlilik-taşralılık, doğuya dönüklük-batıya dönüklük gibi birçok ayırım, kategorize etmeyi tamamen engelliyor.

80’li yıllar şairinin en önemli başarılarından biri de bu ayrışmayı sağlamasıdır. Şimdi, değerlendirmeler tek tek şair adı anılarak ve onların üzerinde düşünülerek yapılmak zorunda.

III

Geçen on yılda yaşanan değişimler bir dönüm noktasına geldiğimizi hissettiriyor. Bir kere, her on yılda yeni bir kuşak kuralı artık bozulmuş görünüyor. 80’li yıllarda yazılmaya başlanan şiir tüm yadsınmazlığıyla sürüyor. Bu nedenle rakamlarla simgelenen kodlamaları bir yana bırakmalı. Bu sürekliliği düşünerek 80’li yıllarda yazılmaya başlanan şiiri “Yeni Türk Şiiri” olarak adlandırmıştım. Bu şiirin başka bir adı da olabilir, ama “Üçüncü Yeni” olamaz. Çünkü, önceki ikisiyle bağlantı noktaları olmadığı gibi o anlamda da formüle edilemiyor: Haşin bir genellemeyle “bireyci/biçimci” olarak tanımlamak ancak haksızlık yapmak olur.

80’le birlikte gelen “önce şiir” anlayışının da genelleşmesi, diğer kuşaklarca da kabul görmesi bunun bir kanıtı. Yine aynı yıllarda ortaya konan, daha önce sözünü ettiğim prensiplerin geçerliliklerini korumaları da bu dönemde geliştirilen tezlerin doğrulandığını gösteriyor.

Özellikle 70’lerde yazmaya başlayan çeşitli anlayıştaki şairlerin Yeni Türk Şiiri’nin yapısına eklenilmeye çalışmaları, aynı bakış açısıyla hareket etmeleri, gelişmenin ve genişlemenin sürdüğünü gösteriyor. İçeriden bir eleştiri, zamanında onların yaptığına benzer biçimde dışlanma ya da aramıza almama isteğini haklı olarak dillendiriyor. Ama bunun gerekçesi olan “sahiplenecekler” korkusu yersiz. Şiir okuyucusu takma sakalla işi idare etmeye çalışanlara değil gerçekten şiiri yazanlara inanacaktır. Zamanla sahiplenme duygusuyla hareket edenler kendi kendilerini teşhir edecekler ve her zaman olduğu gibi düşecekler. Sabırlı ve uyanık olmak gerek.

Yine, son bir kaç yılda yazmaya başlayan görece yeni şairlerin de sürece katılmaları, yaklaşımın doğruluğunu ve devamlılığını kanıtıyor: 80'li yıllar şiiri kendi içine kapanmadı, sürüyor.

Ve tüm bu eklemeler, bu dönem şairlerinin estetik tartışmaları bir yana koyup daha çok kendileriyle ilgilenmeye başladıkları yıllarda oluyor. Haklı bir eleştiriye katılarak söylemeliyim, ilk defa bu kadar yoğun üzerine eğilmesine rağmen estetik sorunlar yeterince tartışılmadı. Eleştiri kurumlaşamadı. Tek tek şairler ve yeni kitapları üzerine başka şairler yazmasa kimse yazmayacak. Özellikle eski kuşakları temsil ettiği ya da simgelediği söylenen eleştirmenler Yeni Türk Şiiri'nin ürünlerine gözlerini ve kulaklarını kapamış durumdalar. Ve bu ayıplarının o kadar farkındalar ki neredeyse şiir üzerine hiç yazmayacaklar. 80'li yıllarda yetişen eleştirmen adayları ise kendi dogmalarına saplanıp kalmayı ya da sessizce çekilmeyi yeğlediler. Bu yüzden iş şairlere düştü. Bu noktada "birbirlerini övüyorlar" diye bir eleştiri geliştirmeye çalışmak çıkış noktası değil. Şairlerin birbirleri hakkında yazdıkları yazılarda birbirlerini övdüklerini söylemek o yazıların okunmadığını gösteriyor. Yapılan sadece bir boşluğun doldurulmaya çalışılması.

IV

Baştaki sorumuza dönersek, 90'lı yıllar Yeni Türk Şiiri'ne neler getirebilir? Süreç içinde gözlemlediğimiz ayrışma, ayrılmayı da zorunlu kılıyor. 90'larda herkes kendi çizgisini daha derin belirlemek durumunda. Şiir dergilerindeki çoğalma, çeşitli bağlamlarda satır aralarında geliştirilmeye başlanan eleştiriler bunun göstergesi. Örneğin "inanç" kavramı çevresinde başlatılan eleştiriler, "şiirin mesajı- felsefesi" üzerine geliştirilen eleştiriler, satır aralarında çıkıp yüksek sesle söylenmeyi bekliyorlar. Estetik sorunların yanında şairlerin bakış açıları ve kimlikleri de tartışılacak gibi, tartışmalı. Kimin, nasıl bir şiir dünyası kurduğu, bunun doğruluğu yanlışlığı üzerinde durulmalı.

Gelişmeler, önümüzdeki yıllarda bazı şairlerin ustalaşacağını gösteriyor. Daha seçkin örnekler okuyacağız. Bu gelişme ve (benim tercihim olan) dillerde dolaşan, ezberlenen şiirler Yeni Türk Şiiri'nin köklerini iyice kuvvetlendirecek. Şairler ete kemiğe bürünmeli. Toplum henüz şairlerini yeterince tanımıyor, onlarla iç içe değil. Şarkı sözü olan şiirler hep vasattan örneklerden seçildi, seçiliyor. Okuyucu, şiirle şarkı sözünün ayırımını henüz kavrayamadı. Yayınevlerinin ve şiir dergilerinin kalıcılığa başlaması bu süreci hızlandırabilir.

Ustalaşmayla birlikte "gençken yaşlanma, kemikleşme tehlikesi" de başgösteriyor. Geçirilen evrim o kadar hızlıydı ki bazı şairler yakında "ben oldum" diyecekler ve orada kalacaklar. Birçok şair henüz ikinci-üçüncü kitabında olmasına rağmen bu tehlikeyle yüz yüze geldi bile. Atalet havasını koklamamak elde değil.

Bir eleştiride dillendirilen "bütün çıkışlardan uzak durmayı yeğleyecek kadar ihtiyatlığı" artık elden bırakmak gerek. Dönem içindeki oluşturma ve kökleştirme çabaları kuşkusuz ihtiyatlı olmayı gerektiriyordu. Ama şimdi, hem gençken yaşlanmamak için, hem de yeni açılımlara, yeni ufuklara ulaşmak için yeri geldiğinde çıkış yapmaktan uzak durmamak gerekiyor.

Ayrışma-ustalaşma-gençken yaşlanma-ihtiyatlılık gibi olgular kaçınılmaz olarak yaprak dökümünü de getirecek. Bu olgularda yapılacak tercihler

kalıcılığı ve gidiciliği belirleyecek, sayının azalmasına yol açacak. Bu yaprak dökümü, 80'li yıllar içinde yaşanan sayıca azalmadan farklı bir olay. 80 başındaki şair patlaması insanların başka bir alanda kendilerini ifade edememelerinden kaynaklanıyordu. Daha çok dönemin koşullarına bağlı bir patlamaydı bu. Zamanla düşünceleri nedeniyle hapis haneye konulan insanlara da sirayet etti. Onlar da şiir yoluyla kendilerini ifade etmeye çalıştılar, çalışıyorlar. Ama yaşanan toplumsal gelişmeler insanların belirli sınırlarda da olsa daha direkt yollardan kendilerini ifade etmelerine olanak sağladı. Şiirden vazgeçtiler. 90'lardaki yaprak dökümü ise kendine şair kimliğini seçenlerden olacak. Çıkmaz sokaklara dalanlar artık şiir yazamayacaklar. Ve bazılarının şiiri bırakmalarına üzüleceğiz. Bu kaçınılmaz bir olgu olsa bile...

Yeni başlayanları bekleyen tehlike ise çoktandır sinyallerini veriyor: "kopya ve klişe bir şiir!" Görece yeni olanlar, 80'li yıllarda şiir yazmaya başlayanlardan etkilenmiş izlenimi vermemeliler. Onların nice emeklerle ulaştığı sentezleri, üzerinde hiç düşünmeden benimsemek bu şairleri kolayca o tehlikeli noktaya getirebilir. Evet, etkilenmeler kaçınılmaz ama Yeni Türk Şiiri'nin geldiği nokta bu tür alıştırmaları ve kurnazlıkları hoş karşılayamayacak gibi görünüyor. Bu şiire eklemlenmek isteyenleri zor günler bekliyor. Çünkü varolanın bir adım ötesine geçmek zorundalar.

(Varlık, Mayıs 1991)

90'LI YILLARIN ŞİİRİ İÇİN SU FALI

90'lı yılların şiiri denince aklıma ister istemez 1983 geliyor. On yıl öncesi. Türk şiirindeki yeni bir yönelimin geçtiği aşamalar ve bugün geldiği nokta. On yıl önce Üç Çiçek'le birlikte yazılmaya başlanan savların bugün yeni yeni anlaşılıp üzerinde düşünölmeye başlanmasının o garip hüznüyle düşünüyorum. Çünkü 1993'teyiz ve bir yanda hâlâ 80'li yılların şiiri tartışılıyor, diğer yanda ise "her on yılda bir yeni bir şiir akımı çıkar" diye düşünönlörlerin sabırsız bekleyişleri hissediliyor.

1983'ün Mart'ında Varlık dergisindeki bir toplu söyleşide konuşulanları hatırlıyorum.

"Cemal Süreya: Ama ne bütün bir geçmişin sentezini yaparak ortaya çıkan bir şair var henüz, ne de yeni bir yönseme. Bir kumaş bir metresinden bellidir, derler; bir şair de öyledir, gelişinden adım atışından bellidir.

"Turgut Uyar: hiçbirininin şiirinde hata bulamıyorum, mükemmeliyeti ararken kişiliklerini harcıyorlar.

"Tomris Uyar: Anonim bir mükemmeliyet diyorsun." (1)

Ne kadar aceleciymişler değil mi? Neyse ki aceleciliklerinin farkına kısa zamanda vardılar. "Hepsi birbirine benziyor" derken, birkaç yıl sonra "bunların benzer bir noktası yok ki!" demek durumunda kaldılar. Bu söyleşiyi hatırlamamın nedeni, 90'lı yıllarda yazmaya başlayan şairler için bir yargıda bulunmamızın istenmesi. Aceleci yargılara varıp hataya düşme tehlikesi çok değil mi? Öyle. Fala bakmak gibi bir şey.

90'lı yıllarda nasıl bir şiir yazıldığını, yazılacağını düşünürken aynı zamanda 80'li yıllarda yazılan şiirin sürüp giden etkisini de sorgulayabileceğimizi düşünüyorum. "Yeni yönelimler" hakkında düşünürken şiir içi hesaplaşmaları da gözden geçirmek mümkün.

Bugünlerde yazmaya, yayınlamaya başlayan şairlerin bir kopuşu yaşadıklarını sanmıyorum. 80'li yılların başında olduğu gibi bir şair patlaması yaşamadık. Dergilerde görölen yeni adların pek de çok olmadığı bir gerçek. Ama bu az sayıda yeni şairin bazı eğilimlere kanalize olma isteğinde olduğunu söyleyebilirim.

En güzel eğilim, 80'li yıllarda yazılan şiiri Yeni Türk Şiiri'ne eklemlenme isteği. Bu yaklaşımı olumluyorum. Çünkü bu çaba, kişiliğini bulma, özgün olma isteğini de işaretliyor. Bu yolu seçen arkadaşları bekleyen tehlike "kopyacılık"la suçlanmaktır. Bu yüzden etkilenmeler dönemini hızla aşmaları gerekiyor. Kendi şiirlerini bulana kadar ecel terleri dökecekler. Varolanın bir adım da olsa ötesine geçebilmeleri için çok çaba sarfetmeleri gerek. Şair babalardan sonra şair abiler edindiler ve onların güdümüne girmek tehlikesi de bu arkadaşlar için söz konusu. Çok sağlam şiirler yazmak yanında kendilerini okutacak ilginçlikleri, zeka pırıltılarını da göstermek durumundadırlar.

Asıl tehlikede olanlar ise, şiiri sadece zeka pırıltısından ibaret sananlar. Espri, hikmet, ilginçlik ve şiir nerede birleşirler, ayırıcı noktalar nelerdir, üzerinde düşünölmöden yazılan şiirler... Daha kolay okunmak ve anlaşılmak isteğinden kaynaklanıyor bu yaklaşımlar kuşkusuz. 80'li yıllarda bir çok şairin Osmanlıca sözlüklerde giriştiği kazılara benzer çabalara girişip buna anlamlı-anlamsız sözcük türetmelerini ekleyip bir yere varacağını sananlara karşıt ucu oluştursalar da vardıkları yer farklı değil.

Orhan Veli'nin beşinci sınıf kopyası olarak ortaya çıkmanın ne anlamı var? Hâlâ Orhan Veli okunur, sevilirken bir anlamı yok!.. 1990'ların koşullarında Orhan Veli'nin yazdıklarını ve eylemlerini tekrarlayarak medyanın ve halkın gözdesi olmak mümkün görünmüyor.

Bir başka eğilim de Metin Eloğlu, Can Yücel çizgisine bağlayabileceğimiz ironiyi, kara mizahı ön plana çıkartmak. Bu kesimde daha işçilikli, daha ustaca örneklerle karşılaşırız. Bu türde yazan arkadaşları da iki tehlike bekliyor. Biri, şiirlerinin karikatürleşmesi, diğeri kolaya kaçıp denenmiş, toplumcu gerçekçi şiirin klişelerine düşmeleri. Hele, düşünsel olarak toplumcu yapıda değilse o cenahta ne kadar iğreti kalacaklarını düşünmeliler. Herşeye karşı olmak, her şeyi eleştirmekle bir yere varılabilir, ondan sonra alternatif beklenmeye başlanır ve bu alternatif görüş gelmezse, iletilmezse ilgi söner. Bir de yazılan şiir değilse... Varın gerisini düşünün! Tüm bu eğilimlerin ortak bir noktaları var bence: Dışa açılma isteği. Şiirin ilgi odağı olması isteniyor. Bunun için şiir dışı yollar da mübah görülüyor. Medya canavarı, şiir değil olay istiyor çünkü. Kişiliğinizle ya da yaptıklarınızla olay olmalısınız. Bu alanda hiçbir şey kalıcı değil çünkü. Evet, şiir evlerden sokaklara çıkmalı. Ama nasıl? 90'lı yıllar bunun cevabını aramakla geçecek gibi. Ama bu cevabı aramakla vakit geçiren şair adayları, şiir üzerine düşünmedikleri, yazmadıkları, her zaman şiirin atardamarı olmuş şiir dergilerine yenilerini eklemedikleri müddetçe günübirlik başarılarla yetinmek zorunda kalacaklar ve burada kaybeden şiir olacak. Çünkü şairler geçici, şiirler kalıcıdır.

(Dünya Kitap Dergisi, Mayıs 1993)

Notlar:

(1) Aktaran, T. Tanyol, "Hepsi Birbirine Benziyor" mu? Üç Çiçek Kitap 2, Ağustos 1983