

# AKATAPPA

Haziran 2003

Aylık Edebiyat Dergisi

Sayı : 42

## ESKİDEN EDEBİYATIN BİR CİDDİYETİ VARDI

Ramis DARA

Eskiden edebiyatın bir ciddiyeti vardı. Ciddiyet derken asık suratlılığı kastetmiyorum. Ayrıca söz konusu olan, edebiyatın içeriğinden çok sunumuyla ilgili. Okura ve emeğe olan saygıyla ilgili. Diyelim dergilerde önceden yayımlanmış bir metni kolay kolay yayımlamazdık. Bu kuralı *Yeni Biçem*'de had safhada bir titizlikle uygulamıştık: Tek nüshalı bir gazete-dergide bile olsa yayımlanmış bir metni ikinci kez kesinlikle yayımlamazdık.

Bursa Edebiyat Günleri'nde yer alacak bir metni mutlaka dipnotla durumu belirterek yayımlardık. Çok sevdiğim bir şair arkadaşım bizde sunduğu ve kitapta yer alan bildirisini Ankara'daki bir dergide yayımladığı için çok sert bir eleştiri yazmıştım. Arkadaşım küçük değişiklikler yaptığı için metni yeniden yayımladığını, dipnotta Bursa Edebiyat Günleri'nden söz etmemesininse hata olduğunu belirtmişti.

Şimdilerde yaptığımız ve yapılanlarsa bu hassasiyetimizin çok uzağında. 8. Bursa Edebiyat Günleri kitabı *Manolya Durağında Roman*'ı bu yıl adeta elbirliğiyle talan ettik, yağmaladık.

İlk suçlu da ne yazık ki biziz, benim. Etkinlik ve kitabını sağır kamuoyuna duyurayım diye, önsözün bir bölümünü *Akatalpa*'da dipnotsuz kendim yayımladım. Aynı önsözün bütününe yakınına *E* dergisinde yine ben yayımladım.

Melih Elal'in etkinlikteki bildirisini yine dipnot düşmeden ve yine *Akatalpa*'da bizler yayımladık. Kendimiz hata yaparken ne yazık ki fark etmemişiz ama arkası gelince gözlerimiz fal taşı gibi açıldı ve üzüldük.

Sevgili Haydar Ergülen'in Latife Tekin'le ilgili bildirisi *Varlık*'ta yayımlandı ve herhangi bir dipnot yok. Onu da Adnan Özer'in "Roman Bir Şehir Haberidir" bildirisini *E* dergisinde yayımlaması izledi ve onda da dipnot yok.

Yazıyı bitirmiştik ki arkadaşlardan, Ayşe Eziler Kıran'ın Hasan Ali Toptaş'la ilgili, bizim Hilmi Haşal'ın İhsan Üren'le ilgili bildirilerinin *Yom Sanat* ve *Islık* dergilerinde ve yine dipnotsuz yayımlandıklarını öğrendim. Peh peh peh!..

Onca emekle ortaya konan 8. Bursa Edebiyat Günleri ve kitabı *Manolya Durağında Roman*'ı elbirliğiyle yağmalamıştık adeta ve hiçbir biçimde ondan söz etmemiştik.

Bu etkinlikle ilgili İstanbul (Ulusal değil, İstanbul!) basınında çıkan dört yazıdan üçü "menager" dedikodusuyla ilgiliydi...

Eskiden edebiyatın bir ciddiyeti vardı derken aklımdan geçenlerin bir bölümü bunlardı...

Hüseyin ALEMDAR

## BİR LAF BİN AH

*vefa hâlâ amatör kümedeyse  
süper ligde kendi ölümünü profesyonelce tasarlamak  
bana reva mı!*

- 26 Kar yağdı, kar yağdı, kar yağdı  
böyle kar hiç yağmadı, bütün kış ağladım!  
Şimdi elsevap, elcevap "ilkbahar giyotinleri"
- 27 Öyle yapıştın ki ömrüme, sorma!  
Tam iki yakamı bir araya getiriyorum ki  
göğsümün kalp yerlerinde ince ince tüy delikleri
- 28 Deklanşöre basıyorum, böyle harikuladesiniz!  
Dudakların saygısı sahtedir, buketler sahte,  
bu yaşta anlayamazsınız,  
vakitler zennedir---Kırk vakit yazdım da kırk biri  
[nerde!]

Her kadın bir erkek,  
her erkek bir kadın kiri...  
Alyanslarınız... hadi, şimdi sittirin!

- 29 Bir şehveti dünya, dokunup kaldım!
- 30 Anlatın benim güzelliklerimi de  
çocuklara, çocukkadınlara,  
sahi, ne güzel de baba olmuştum, anlamadan
- Ah, her akvaryum ağlar!
- 31 Artık körebemi karartın,  
"Çağla! Çağla! Çağla Günaçar!"  
göğsümü yar da bak, orda her çiçek kara açar

Babalık bir oyun bile değil artık kızım!

-- Aşkî hâlâ güzel kılan tanımsız oluşudur. En uzun üç harf! Ama, hayatın tanımını buldum ben: Beş duyu, beş kısa harf acıtıcı günah! "1h 3k, herkes kendi kuyusu kadardır!"

Hüseyin Alemdar, Ahmet Çakmak, Ramis Dara, Özlem Tezcan Dertsiz, Hasan Efe, Altay Ömer Erdoğan, Hulusi Geçgel, Ayşegül İzmirli, Çağdaş Keçeci, Elif Sofya, Celâl Soyacan, İlyas Tunç, Serdar Ünver, İhsan Üren, Sadık Yaşar.

## Hasan EFE

*Seni seversem gürültü olur.*

Hilal Karahan, Kum, s. 6, Haziran 2002

Hepi topu dört, başlığıyla beş sözcüklü şiir(cik). Öykü(cük) de denilebilir.

*Dilbilimsel bakışla koşullu bir tümce diyebiliyoruz. Peki bu tümceyi (öykücüğü) şiirsel kılan nedir? sorusu takılmıyor değil usuma.*

Karahan'ın Veda'sı bence, öyküyle şiiri içleştiriyor bir yerde.

Dizenin bendeki bir başka çağrışımı; "Kapılma rüzgârıma çeşidim olursun.", "Bakarsan ölürüm, takarsan görürüm.", "Aşıksan bas saza, şoförsen bas gaza.", "Bir sana bir de sabah uykularına doyamadım.", "Nazar etme ne olur, çalış senin de olur." ... gibi dolmuş ve duvar yazılarıdır.

Koşullu bir yargıdan söz ediyor Veda'da, şair. Bu tümcede öyküyü oluşturan unsurların tamamını göremesek de sezebiliyoruz. Ben ve sen yani kişilerle olay belirgin olmasına karşın yer görülemiyor ilkin. Bu, sevginin, sevgililerin varolduğu bütün mekânları kapsar.

Sevi etkileşiminin olabileceği bir olgudan kaçınmadır buradaki yargı. Yani, gerçekleşmemiş, düste varlığı hissedilendir koşula bağlanan.

Ben'in isteği gerçekleşirse önüne geçilemeyecek olaylarla yüz yüze gelinecek. Duyguyla değil düşünceyle atılan adımlar gelecekte ben'i daha güvenli kılıyor. Bu nedenle ben, kendi iç kıpırtılarına ket vuruyor. Engelliyor kendi sevgisini.

İleride doğabilecek olan tehlikelerden kaçınmak için veda ediyor sevgiye, diye düşünüyorum.

Öykü(cük), gerçekleşmeyen bir sevgiyle sonlanıyor. Bunu, öykünün kurgusu olarak da düşünebiliriz. Bu beş sözcükte sıralanan serim, düğüm ve çözüm şöyle açabiliriz. Elveda (sevgilim,) seni seversem (eğer, yaşamımda) gürültü olur. (Bu nedenle terk ediyorum seni!)

Bence iyi bir öykü, düzyazının şiiridir. O, her şeyi anlatmamalı, sezdirip hissettirmeli. Her okur, kendi çağlayanını akıtmalı okuduğu öyküde. Bu yönüyle şiirle öykü kesişir bir yerde.

### Şiirsel Olarak Okunduğunda Çağrışımları Daha Farklıdır Veda'nın.

Başlık bir imgedir bu şiirde.

Vedalaşılan sevgisizliktir burada bana göre. Bir bakıma da yalnızlık. Sevgi, bireyle(canlı-kişi) nesne arasındaki duygu etkileşimidir. İki varlık arasındaki gelgittir, bir yerde. Bunun etkili olabilmesi için kişiler arasındaki istegin karşılıklı olması kaçınılmazdır. Şair, yalnızlıkla vedalaştıktan sonra apayrı bir sevgi yaşamına varıyor.

Arkadaşlığın her başlangıcı bir tanıma değil midir?

Elbette, yeni bir yaşamın gürültüleri olacak. Sevinin belirlediği güne dek, bireyler ayrı dünyaların insanları oldukları için yaşamın zıtlıklarının birbirlerinde eritme yolları arayıp çatışmalar başlayacak, tatsızlıklar ve tartışmalar onları bir yumak gibi saracak.

Dizelerde kendini belli etmeyen ben, olabilecekleri bildiği için sevmeye edimini bir koşula bağlıyor. Bu, geri atılan bir adım değil, tehlikelere karşı bir sezgidir. Gürültü sözcüğündeki çağrışımın etkisi giderilemeyecek boyutta bir tehlike olarak düşünülmemeli. Nasıl ki sınıftaki öğrencilerin gürültüsü öğretmen derse girdiğinde, çocuklarının de anne babanın uyarılarıyla kesilirse, aşkın gürültüsü de sevgiyle kesilip pekişir.

Aşk ve sevgiyi ayrı ayrı sezdiriyor şair, bu dizede.

Koşul aşka, yargı da sevmededir.

Başlıkla birlikte anlamlandırılmıyız diye düşünüyorum bu dize şiiri.

Başlıksız şiir olur mu?

Elbette olmaz, ama çoğu şiirlerdeki başlıklar dizelerdeki anlamı doğrudan kendi içine almaz, onların bir sezdirme, çağrışım ya da genel bakış olabilir belki; oysa buradaki başlıkta (veda) doğrudan bir anlamlandırma söz konusu. Bunu, düşünce dizimi dışında tutarsak şiiri açmamız olası değildir. Sığ bir şiirle karşılaşırız o zaman.

Şiirde sözcüklerin azalması çağrışımların çoğalmasıyla orantılı mıdır? sorusu takılıyordu usuma ne zamandır.

Kimbilir?

Belki de...

## EHRAM

*"baskı doygunluğuna erişildiğinde,  
mazlum celladına âşık olur"*

L. W. AGOSTO

omzumdaki boşluğun üvey ikizi  
duvarlarında dümdüz deve gölgeleri  
şaşkın yapı taşları hangimizdik  
kilit neremizden boşaldı son kum  
diller yitti labirentimde masal sürdü  
ne tanrı yoruldu ne onca kitap ehli

şiveme en uygun çölgülünde tarih  
dondur tasamda yoğrulan terli yazı  
söze bir intiharlık mesafede yani şiir  
zamanıma kayıtlı ilk sancı yani insan  
özetlerken ölümü eskimesiz nesnem  
hâlâ ham o arsız an o içbükey can  
ah eham ah yapılmış çıldırtan anlam

bir avuç kumla dindi karmaşam susku  
buluşturdu evetle hayırı yapışkan kan  
güpegündüz hüküm sürerken hayat inatçı  
işarettir öteye çünkü mezmur saçlı  
kadınların dolaştığı eğri taşlarda  
bir armağan inceliğinde birikti ölüm

kızgın toprakta suyun boğulma hali  
örter ehamı müntehir şairlerin uyaksız  
gövdelerinde tutunamayan sarı harmanı

derisiz dizeler çingiraklı kâğıtlara  
boşaldı eşit eğiminden taşın ve Erkin  
gündüzle gece hiç tanışmadan ayrıldı  
çölde sarışın gezginler ve tanıdık araf  
seyretti suçunu uygunsuz taşın ertesiz günün  
donmuş topraktan harlı gövdeye açan  
uçurum emzirip çöle alışamayan güneşi  
mevsim donarken yazı uzadı şair düştü  
kendisi dengesinde kömür kokusu kil tadı  
kayışın ete dolanmasıyla uyandı bilinç  
dikişsiz bir tapınmayla burkuldu eham

susmuşum eham kipinde lâhdimde yalınayak  
kayarken uyaksız şair yani konmaya  
çırpanan kanat donmuş dirimde düşer alev  
dizeler tanrılara fırlatılmış karakutu belleğim  
taştı gövdemden kardeşim şair ölümlerim

bir saatin tekil paslanması günüz taşın  
hicret dönüşümden karşı yazgım kemerle  
uzlaştı ehamın rahminde mumya ceninlerle  
geçerim asıldığım kapıdan öteki odalara



**BAYKUŞ**

Gittin  
 Bir su damlası gibi kararlı, tok, olağan  
 Sarsılmadı eski kuyuda su  
 Akmadı yol  
 Durmadı bahçenin şarkısı  
 Bütün bir geceyi parçaladım  
 Ayın en incesiyle  
 lime lime  
 Gittin diye konuşan baykuş  
 dilini yuttu, döndü deliye

**İhsan ÜREN****YARINSIZ...**

İkinci Dünya Savaşı yılları;  
 Kumkapı'ya inen yokuşlardan birinde  
 tutuğumuz ev.  
 Bir oda, mutfak;  
 çıplak Anadolu otelleri gibi,  
 azlar evin özelliği...  
 Nazlanıp mırın kırın ettiğinden sahibi,  
 kirası, ateş pahası.

Casuslar kenti İstanbul'dayız.  
 Akşamları uyuluyor karartmaya.  
 Her gün taşınıyoruz hastaneye,  
 kuduz aşısı oluyorum.  
 Seferi durum var Trakya'da;  
 içimde büyüyen kudurma korkusuyla  
 olağanüstü külfetler yüklemişim aileme.

Beş altı yaşlarında çocuğum;  
 Çocuklar, ailelerine şımarabilirler,  
 yok böyle lüksüm.  
 Süngüm düşük, ama korkumu yenip yiğitlik taşıyorum,  
 gerildikçe geriliyor seziyorum, akşamları durum...

Sarı cılız ışık,  
 kapkara kalın perdeler,  
 üstüme üstüme geliyor, kaçamam;  
 Gözümü yumduğumda sokuluyor yanıma,  
 kolum büyüklüğünde şırınga.  
 Gözkapaklarım düşüyor, silkiniyorum,  
 uykudan nasıl kaçırım?  
 Yorgun düşüp uyuyakalıyorum...  
 Tek odamızda, umarsız, yarinsız çocuğum!

Bursa, 11 Eylül 1995  
 Bursa, 24 Mayıs 2000

**YOKUŞ**

Yağar ince  
 Gecemize  
 Düş düş dönüş

Ah, özledik!  
 Güne gitsek  
 Ne dik yokuş

**İZ**

Son bu —  
 aşk dedik avunduk  
 değer değmez tenimize

Bilsek  
 ne diller daha —  
 silmeye bir izi

**Çağdaş KEÇECİ****SENİ SEVİYORUZ**

Alev'e

Seni seviyoruz  
 Okumaya başladığın bir kitabı yarım bırakmadığın için  
 Geceye kara bir ışık değil, bir gündüz bıraktığın için  
 Hayata tutunuşun, gençliğin de önce yaşanmadığın için  
 Yangını yakmadığın, yağmura sadece saf bir yürekle  
 [baktığın için

Seni seviyoruz  
 İsteyene bir söz, bir türkü, bir sel sayıkladığın için  
 Aşkı ter kokusundan, ayak kokusundan kurtardığın için  
 Konuşmana usul usul, bir güle hoşgörüyle başladığın için\*  
 Her insana apayrı bir rüzgâr bağışladığın için\*\*

Seni seviyoruz  
 'Seni seviyoruz' kelimesini en çok sen hak ettiğin için  
 'Seni seviyoruz' duygusunu bize yaşattığın için

\*,\*\* Sadi Çolak

# CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNİN MODERNLEŞME SÜRECİNE GENEL BİR BAKIŞ

Hulusi GEÇGEL

Türk şiirinde, Tanzimat dönemiyle başlayıp Servet-i Fünûn topluluğuyla önemli mesafeler kat eden yenileşme arayışları, asıl meyvelerini Cumhuriyet döneminde vermiş, çağdaş Türk şiirinin özgün metinleri bu dönemde ortaya konulmuştur. Bunun temel nedenlerinin başında, Cumhuriyet Türkiye'sinin değişikliklere ve yeniliklere açık olması gelmektedir. Bu kısa dönemde birçok topluluğun ortaya çıkması, bunun açık bir kanıtıdır. Şairlerin, genel olarak, artık geleneğin önlerine koydukları kalıplardan sıyrılıp şiirin içeriğiyle biçimi arasında sıkı bir bağlantı kurma çabası içine girdikleri ve "Her yeni öz, biçimini de beraberinde getirir" ilkesinden hareket ettikleri görülmektedir. Bu düşünce, Brecht'in "Biçim içeriğe aittir" sözüyle de örtüşmektedir. Özellikle Birinci Yeni'den sonraki süreçte, Batılı akımların da etkisiyle, şiirde iç ve dış yapı ayrımı sona ermiş, biçim ve içerik öğeleri iç içe geçmiştir.

## Garip (Birinci Yeni)

Garipçiler, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin Beş Hececilerle başlayıp Yedi Meşaleciler, Toplumcu Gerçekçiler, Hisarcılar, İkinci Yeniciler vd. gibi topluluk ya da hareketlerle devam eden yenileşme arayışlarında modern şiirin kuruluşuna yaptıkları katkıların önemi bakımından, birçok edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni tarafından ilk sıraya yerleştirilmektedirler.

Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın ilk örneklerini *Varlık* dergisinde vermeleriyle başlayan ve 1941'de Garip kitabının önsözüyle birlikte bir akıma dönüşen bu hareket, 1940 kuşağı sanatçılarına da sıçrayarak hızla yaygınlaşmıştır. Garip üçlüsünü de içine alan Birinci Yeni sanatçılarından bazıların isimleri şunlardır (Akalin, 1984: 50): Necati Cumalı, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Salah Bırsel, Asaf Halet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cahit Irgat, Nevzat Üstün, Nahit Ulvi Akgün, Orhan Murat Arıburnu, Ayhan Hünel, İlhan Demiraslan, M. Tayyip Uslu, Rüştü Onur, Fethi Giray vd.

Edebiyatımızda daha önce milli edebiyat akımı sanatçılarından görülen kendilerinden önceki yazınsal oluşumları ve ürünleri "taklit" oldukları gerekçesiyle reddetme tavrı, bu kez Garipçilerde, "yapıyı temelden değiştirme" hedefiyle kendisini göstermiş ve kendilerinden önceki "hececi", "toplumcu gerçekçi", "öz şiirci" gibi nitelendirmelerle anılan bütün şiir anlayışlarına bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmışlardır.

Garipçilerin, Yunus Emre'lerden, Fuzuli'lerden, Karacaoğlan'lardan işlenerek gelen ve Tanzimat dönemi sanatçılarıyla birlikte çağın gereklerine uygun olarak yenileştirme çabaları içine girilen şiir dilini ve birikimini tamamen yok sayıp, yeni bir "şiir dili ve yapısı" kurma çabaları, edebiyat dünyasında tartışmalara neden olmuştur. Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç'ın desteğini alan bu hareket; Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil ve Atilla İlhan tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Bugün "Garip öncesi" ve "Garip sonrası" diye bir şiirden söz edildiğini belirten Mehmet H. Doğan, Garip'in bu etkisini şiire yön ve yatak değiştirecek kadar güçlü ve temele yönelen bir hareket olmasına ve eski şiirden bıkıldığı bir anda bu tarihsel fırsatı iyi değerlendirip tam zamanında ortaya çıkmasına bağlamaktadır. Doğan, Garip çıkışının asıl hedefinin şairler, gruplar ya da şiir akımları değil, şiirin kendisi olduğunu belirtmektedir:

"Garip şiiriyledir ki şiirin sorunları, dili, yapısı tartışılır oldu. Şiir, gündelik yaşamın ta içine girdi. Gündelik dile yaslanan, şiiri 'nazenin bir balon' olmaktan kurtarıp sıradan insanların kullanımına sunmak isteyen, Cemal Süreya'nın deyişiyle "şiiri sokağa çıkaran, şiire kasket giydiren", ya da Cansever'in sözleriyle "insanı, hayal dünyasından hayattaki yerine aktaran" bir şiirin yolu açılmış oldu" (2001: 31).

Ortak şiir kitaplarının önsözünde de belirttikleri gibi, "beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni olanaklar aramak" için yola çıkan Garipçiler, hiçbir şeyin şiir dışı kalmaması gerektiğini savunmuşlardır. Bu düşüncelerini gerçekleştirmek için de işe, eski şiirin yüksekte konuşan edasına karşılık alelade bir konuşmayı ve "küçük olayları ve insanları" şiire sokmakla başlamışlardır. Ancak, Orhan Veli ve arkadaşlarının şiire getirmek istedikleri bu yenilikler, genç şairlerce "yalnız küçük olayların, yalnız alelade bir dille anlatılması" olarak algılanmış ve Garip'in usta şairlerince örnekleri verilen bu görünüşteki "kolay anlaşılır" şiirin, aslında "kolay yazılır" bir şey olmadığının pek de farkına varamamışlardır.

Şairaneliği kovma adına edebi sanatlara, imgeye ve duyguya boş vererek sokaktaki insanı hayatıyla ve diliyle şiire sokan Garipçiler, daha önceki yenilik arayışlarında da görülen kendine yer açma amaçlı aşırılıklarını giderek törpülemişler, kamuoyunun ve sanat dünyasının ilgisini yeterince çektikten sonra, zamanla ilkelerinde yumuşamaya gitmişlerdir. Hareketin öncü şairleri, 1945'ten itibaren giderek Garip'ten uzaklaşmışlar ve şiir çalışmalarına, farklı estetik anlayışlarla ayrı kanallardan devam etmişlerdir.

Garip'in 1945'te yapılan ikinci baskısına yazdığı önsözde, "Onları beş sene önce yazmıştım. Beş sene sonra da aynı şeyleri söyleyecek olduktan sonra ne diye yaşadım" diyen Orhan Veli'nin, şiirde sürekli bir yenilik arayışı içinde olduğu görülmektedir. Sanatçı bu dönem şiirlerinde benzetme, eğretileme gibi edebi sanatlara, uyağa ve -mizahtan çok- duyguya yer vererek, halk şiiri geleneğini de göz ardı etmeyen yeni bir yapıya ulaşmıştır.

Türk şiir diline ve yapısına geniş açılımlar getiren ve yeni bir bakış açısı kazandıran Garip akımı, kendisinden önceki yenilik arayışlarında şiirin iki ayrı ögesi gibi görülen "biçim"i ve "öz"ün birlikte ele alınması gerektiğini göstermiş ve sonraki kuşaklara sağlam bir şiir zemini hazırlamıştır.

## İkinci Yeni

"İkinci Yeni", daha çok Garipçilere ve toplumcu gerçekçilere bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmıştır. İlk örnekleri 1954'ten itibaren *Yeditepe*, *Şiir Sanatı*, *Yenilik*, *İstanbul* gibi değişik dergilerde görünmüş, daha sonra *Pazar Postası* gazetesinde toparlanarak bir akıma dönüşmüştür. Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan hareketin öncü kabul edilen sanatçılarıdır.

Garip hareketi, şairaneliği ve geleneksel kuralları reddederek şiirde basitliği ve halka yönelmeyi ilke edinmiş; ancak, yaklaşık on yıl sonra şiirde "şairanelik, duygu ve imge" yeniden aranmaya başlanmıştır. Garip akımının koyduğu ve zamanın gittikçe yıprattığı yasaklara bir tepki olarak doğan İkinci Yeni, şiirden kovulan imgeye, benzetmeye, abartmaya kapılarını sonuna kadar açmıştır. Garip'in "kolay anlaşılır" şiir dili yerine, sözcük ve sözdizimi deformasyonlarına dayalı, "anlamı kolay kolay ele vermeyen", kendine özel bir şiir dili yaratmıştır. Bütün bu özellikleriyle de, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin üzerinde en çok tartışılan hareketlerinden birisi olmuştur. Onu, modern şiirimizin önemli bir durağı olarak değerlendirenler kadar; bir "skandal" olarak nitelendirenler de bulunmaktadır. Demiralp (1995: 23), "İkinci Yeni duruşması hâlâ sürüyor. Kimi şiirimizin en doğurgan akımı olduğunu söylerken, kimi de yüzde yüz zararlı, gereksiz bir yanlısı olduğunu savunuyor" demektedir.

Özkırımlı (1990: 1162)'ya göre, çağdaş düşünce ve sanat akımlarıyla beslenen İkinci Yeni hareketinin siyasal eylemi dışlaması, şiirde içeriği daha öne alan çevrelerce gerici bir sanat akımı olarak damgalanmasına yol açmıştır. Her akımın çıkışında ve gelişim sürecinde rastlanan aşırı örnekler, taklitçilerin, yenilik için yenilik peşinde koşanların yoz ürünleri de o akımı olumsuzlamanın nedeni olmamalıdır. Nitekim 1960'tan sonra İkinci Yeni akımı da, kendi içinde biçimsel aşırılıklardan arınarak yeni imgelere, dize işçiliğine dayanan ve şiirsel bir yapı kurmayı amaçlayan arayışlarla gelişimini sürdürmüştür. İkinci Yenicilerin uzak çağrışımlar yaratmaya yönelik, şiire özgü bir dil oluşturma çabaları genelde Türk şiirini de etkilemiş ve yeni anlamların peşine düşülmüştür.

İkinci Yeniler, şiire getirdiği yeni bir sözdizimi ve kapalı söyleyiş özelliğiyle, günümüz şiirine de bir temel oluşturmuşlardır. Garipçilerin bildirimi amaçlayan basit dil kullanımına ve Toplumcu Gerçekçilerin politik mesajlı içeriğine tepki göstererek, şiirin bir de "sunuş" yanının olduğuna dikkati çekmek istemişlerdir. Ancak, bunu yaparken, tepki hareketlerinin birçoğunda olduğu gibi, aşırılıklara kaçmaktan kurtulamamışlar ve biçimcilikle suçlanmışlardır.

Sanat alanında bir tepkinin ürünü olarak ortaya çıkan aşırılıklar, zamanla törpülendikten sonra, önemli açılımlara da olanak sağlamaktadırlar. Garip ve İkinci Yeni örnekleri, bunun en somut kanıtıdır. İkinci Yeni bir tepki hareketi olarak ortaya çıkarken, Garip'in bütün ilkelerini reddetmemiş, onun birtakım yeniliklerini bünyesinde toplayıp geliştirmiştir. Kendi bünyesindeki aşırılıklar zamanla giderilince de, imge ve sözcük işçiliğine dayalı yeni bir şiirsel yapı ortaya çıkmıştır. Bu akımlardan geriye Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç gibi isimlerin kalması, sanatta yenilik ihtiyacını karşılayabilmenin önemini ortaya koymaktadır.

İkinci Yeni şiirinin öncülerinden ve en önemli temsilcilerinden biri olan Ece Ayhan, çağdaş şiirin kalıplara bağlı olamayacağını, kalıplara bağlılığın şiirde yaratıcılığı öldüreceğini savunmaktadır. Batı'nın klasik nazım şekillerinden sone için, "O, şiirin biçimi değildir, kalıp biçim değildir" (1993: 79) diyerek şiirde kalıp ile biçim arasındaki ayrıma işaret etmektedir. Ece Ayhan'ın bu görüşleri, modern şiirin "kalıp" karşısındaki tutumuyla da örtüşmektedir. Zira modern şiir, klasik şiirin dış yapısını kuran "ölçü, durak, nazım birimi, uyak" gibi "mihaniki / mekanik" ahenk enstrümanlarından kopmayı getirmiştir.

İkinci Yeni sanatçıların Garip'e ve Toplumcu Gerçekçiler'e bir tepki olarak başvurdukları şiirde anlamı örtme / gizleme çabaları, özü tamamen arka plana itip (bazen tamamen ortadan kaldırıp) kelimecilik ve biçimcilik oyunu yaptıkları eleştirilerinin yoğunlaşmasına yol açmıştır. Bu savların temelinde İlhan Berk, Muzaffer Erdost gibi sanatçıların anlamın rastlantısal olması gerektiğini savunan yazılarının da rolü olmuştur. Ancak, İkinci Yeni'nin diğer öncüleri şiirin öz ve biçim uyumuna dikkati çekerek şiirde anlamdan vazgeçilemeyeceğini belirtmişlerdir.

İkinci Yeniler, daha önce Nurullah Ataç'ın da işaret ettiği "biçimle kalıbın birbirine karıştırıldığı" görüşünü paylaşmaktadırlar. Gazel, murabba, sone, rondo vb. nazım biçimlerinin birer kalıp olduğunu belirtmekte ve özü gereği olarak belirlenen biçimin kalıptan farklı bir yapısının bulunduğunu savunmaktadırlar.

İkinci Yeniler de, bilimsel gelişmelerin ve teknolojik ilerlemelerin etkisi altında kabuk değiştiren "gerçeklik" in yeni durumunu, "neo-realizm (yeni-gerçeklik)" olarak adlandırmışlar ve bu gerçekliği şiirle işlemeye çalışmışlardır. Ancak, algılanması kadar temalaştırılması da çok zor olan bu yeni-gerçekliği yansıtabilmek için, yeni biçimlere ve anlatım tekniklerine gereksinim duymuşlardır. Yabancılaşan kentli insanın gerçekliğini, kendilerinden önceki şiirin konu öyküleme ve şiir dili teknikleriyle anlatmanın neredeyse olanaksız olduğunu görmüşler ve Batı'nın Gerçeküstçülük, Dadacılık, Varoluşçuluk gibi modern şiir akımlarının tekniklerinden yararlanmaya çalışmışlardır.

"Modern şiiri 'modern' yapan öge, şairin dünyaya gösterdiği organik tepkidir" diyen Özel (1982: 106), İkinci Yeni'nin Türkiye'de de bir kültürel zorlamanın hatta özentinin ürünü olarak değil, doğrudan doğruya şairin yaradılıştan aldığı güçle dünyaya yönelttiği sorunun bir gereği olarak ortaya çıktığının bir türlü anlaşılmadığını savunmaktadır.

Şiirin "sözcüklerin simyasından ve duyulardan" doğduğuna inanan ve "yaşamı değiştirmek" parolasıyla yola çıkarak özgürlük adına her türlü estetik kurala başkaldıran Rimbaud, modern şiiri derinden etkilediğine inanılan bir sanatçıdır. Rimbaud'nun şiirlerini ellerinden düşürmeyen İkinci Yeniler, ayrıca modern şiirin Apollineire, Lautréamont ve Cummings gibi öncü temsilcilerini de yakından takip etmişlerdir. Onların gerçeği birebir yansıtmaya yerine; bölerek, grotesk düzleme taşıyarak anlatan estetik ilkelerinden

yaralanarak kendi şiirlerinin içerik / biçim yapısını ve dilini oluşturmaya çalışmışlardır.

İkinci Yeniler, Garip şiirinin en belirgin dil özelliği olan "basitlik, alelâdelik" ve sadelik'ten ayrılarak konuşma dilinin dışında, yeni bir ses ve dilbilgisi oluşturma çabalarının en uç örneklerini vermişler, kurdukları sözdizimleri ve alışılmamış bağdaştırmalarla doğal dilin sınırlarını zorlamışlardır. Bu sırada dil kullanımı, doğal dile verebileceği zararlardan ötürü o gün için çok eleştirilse de, bu akım etkisini kaybedip ortadan çekildikten sonra, şiir dilinin yalnızca bir öyküleme aracı olmayıp kendi başına da estetik bir değer taşıdığı düşüncesinin yerleşmesine önemli katkılar sağlamıştır.

Garipçilerin gündelik hayatı içinde anlattığı sokaktaki insan, İkinci Yeni şiirine karmaşık bir iç dünyası ve duyguları olan kentli birey olarak girmiştir. Bu yeni gerçekliğin anlatılması biçim ve öz yeniliği yanında, dilin yenileşmesini de gerektirmiştir. Bu zorunluluktan yola çıkan İkinci Yeniler, yayımladıkları çeşitli yazılarla, yeni gerçekliğin yerleşik dilbilgisi kurallarıyla anlatılamayacağını savunmuşlardır. Fazıl Hüsni Dağlarca, Behçet Necatigil, Sait Faik Abasıyanık gibi sanatçılarda görülen dilin kendisini de bir konu olarak ele alma anlayışı, İkinci Yeni'den sonra yaygınlık kazanmış, dil ve üslubu bir dış yapı ögesi olarak görme eğiliminden uzaklaşmıştır.

İkinci Yeni, kendisinden önceki şiirin birtakım verileri üzerine yeni bir şiir kurmaya çalışan bir şiir hareketidir. Biçim, içerik ve dil bakımından birtakım aşırılıklar taşısa da, 1960 sonrası şiirimize geniş biçim açılımları sağlamıştır. Bugünkü şairlerimizin önünde, şiirimizin diğer bütün sanatçılarıyla birlikte, yararlanacakları bir deneyim olarak durmakta ve şiirimize bir zenginlik sağlamaktadır.

### Toplumcu Gerçekçiler

Türk şiirinde toplumcu gerçekçi anlayış, Nâzım Hikmet'in öncülüğünde başlamış ve Garip şiirini yeterince toplumcu bir şiir olarak görmeyen, hatta gerici bir tutumun ürünü kabul eden 1940 kuşağı şairlerinin şiirleriyle yaygınlık kazanmıştır. Bu akımın başlıca temsilcileri arasında H. İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Niyazi Akıncıoğlu, Fethi Giray, Suat Taşer, Ö. Faruk Toprak, Şükran Kurdakul, Enver Gökçe, Mehmet Kemal ve Arif Damar'ın adları sayılabilir (Özdemir, 1994: 224).

Toplumcu sanat anlayışının Türk şiirindeki öncüsü olan Nâzım Hikmet, şiir yazmaya Milli Edebiyat akımı etkisinde, halk edebiyatı nazım şekilleriyle başlamıştır. Öğrenim görmek için gittiği Moskova'dan Fütürizm (gelecekçilik) ve Konstruktivizm (kuruculuk) akımlarından da etkilenerek yeni bir şiir anlayışıyla yurda dönmüş ve bazı edebiyat araştırmacılarına göre de, 1929'da yayımladığı 835 *Satır* kitabıyla Türkiye'de modern şiiri başlatan kişi olmuştur.

Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nin "Giriş" bölümünde (1985: 10-11), çağdaş Türk şiirini getiren ve sürdüren iki çizgi olduğunu savunmaktadır: Bunlardan birinin, hiç benzemeyen yanlarına karşın, şiirlerinin bazı belirleyici özellikleriyle birbirine yol açmış şairler olarak değerlendirdiği "Nedim - Yahya Kemal - Nâzım Hikmet - Orhan Veli" çizgisi; diğerinin de, "Şeyh Galip - Ahmet Haşim - Necip Fazıl - Fazıl Hüsni Dağlarca" çizgisi olduğunu düşünmekte ve "çağdaş" veya "yeni" şiirin oluşumunda diğer sanatçıların yol açıcı etkileri olsa da, bu çizgilerden birinde Nâzım Hikmet'ten, diğerinde ise Necip Fazıl'dan daha geriye gidilemeyeceğini savunmaktadır.

Toplumcu gerçekçi anlayışın ilk örneklerini *Aydınlık ve Resimli Ay* dergilerinde veren Nâzım Hikmet, Kurdakul (1992: 56)'a göre "serbest nazım" hareketinin Türkiye'deki öncüsüdür: Nâzım Hikmet, geleneksel nazım biçiminin öngördüğü kurallara uymayan ilk şiiri "Açların Gözbebekleri"ni Moskova'da yazdı. Hece ya da aruz ölçüsünün doğrudan kullanılmadığı bu şiirde ahenk, serbest örgülü uyak kullanımı ve sözcük yinelenmeleriyle sağlanmıştır.

Türk şiirinde "serbest nazım", "serbest şiir", daha sonra da "özgür koşuk" olarak adlandırılacak olan şiirin, daha önce Tevfik Fikret'in ve Ahmet Haşim'in denediği "serbest müstезat"la bir ilişkisi olmadığını savunan Mehmet H. Doğan (2001: 26), serbest şiirin eski şiirden kaynaklanmaktan çok, dışarıdan iki yoldan

geldiğini belirtmektedir: Biri, Nâzım'la birlikte, onun Rus Fütüristlerinden, daha çok da Mayakovski'den etkilenecek yazmaya başladığı; ötekiyse, Ercüment Behzat Lav, Mümtaz Zeki Taşkın gibi şairlerin Gerçeküstçülük, Dadacılık, Gelecekçilik, Kübizm gibi akımlardan etkilenecek başlattıkları Batı kaynaklı serbest şiir kollarıdır.

Nâzım Hikmet, "kitlelere seslenmek ve meydanlarda yüksek sesle okunmak" amacıyla şiire getirdiği yeni öze uygun bir orkestra ahengi ararken, kendisinden sonra gelecek Garipçiler'den farklı olarak şiir geleneğini ve birikimini reddetmemiş, tersine, ondan yararlanmaya çalışmıştır.

Biçimin belirli bir ölçüden ve sıkı bir uyak örgüsünden bağımsız olarak kurulduğu bu yeni yapıda, ahengi elde etmek üzere sözcüklerin ses özelliklerine ve uyağa özel bir yer verilmektedir. Toplumcu sanat anlayışını benimseyen sanatçılar, -sınıf çıkarlarını dile getiren bir enstrüman olarak gördükleri şiirin- bu yeni özü dile getirirken kendisine en uygun biçimi bulacağını savunmuşlar ve bu kavga şiirleri için gerekli olan güçlü ahengi de, sözcüklerin bölünmesinden, sözcük gruplarının düzenlenmesinden, tekrarlardan ve uyaıklardan sağlamaya çalışmışlardır.

#### Sonuç

Kaynakları Avrupa ile Amerika'da bulunan yenilikçi ya da öncü (avangard) birtakım düşünsel ve sanatsal akımlardan beslenen modernizm, bütün sanat dallarında, özellikle biçim bakımından gelenekten kopmayı getirmiştir. Sanatçılar, dikkatlerini içerikten biçime, somuttan soyuta çevirmişler ve sanatı bir düşünüş tarzı olmaktan çıkararak bir sunuş / yapış tarzı olarak algılamaya başlamışlardır.

Siyasal ve kültürel hayatımızda köklü değişikliklerin yaşandığı Cumhuriyet dönemi, güzel sanatların her türünde olduğu gibi, edebiyatta da modernist arayışların hız kazanmasına yol açmıştır. Bu hareketli dönemde, Batılı klasiklerin de çevrilmeye başlamasıyla, yenilik arayışları çok kısa zaman aralıklarına yayılmış ve bunların birbirini geliştirmesinden yeni anlayışlar ve yapılar ortaya çıkmıştır. Beş Hececiler, Yedi Meşaleciler, Toplumcu Gerçekçiler, Garipçiler gibi topluluk ya da hareketler, bu arayışların sonucunda ortaya çıkmışlardır.

Toplumcu Gerçekçiler, Garipçiler ve İkinci Yeniciler; getirdikleri açılımlarla modern Türk şiirinin kuruluşunda üç büyük kırılma noktasını oluşturmaktadırlar. Cumhuriyet döneminde, değişen sosyal ve siyasal koşulların yeniden biçimlendirdiği toplum hayatımızın gereksinimlerini karşılamak üzere ortaya çıkmışlardır. Şiir geleneğimizin önlerine koyduğu yerleşik kuralları ve kalıpları göz ardı ederek yazdıkları yapıtlarla, edebiyatımızda modernizme yol açan yeni akımları ve kavramları da beraberinde getirmişlerdir.

#### KAYNAKÇA:

- Akalın, Sami L.(1984): *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 6. Baskı.  
Demiralp, O. (1995): *Okuma Defteri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.  
Doğan, Mehmet H. (2001): *Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)*, Cilt:1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.  
Ece Ayhan (1993): *Başbozuk Günceler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.  
Kurdakul, Ş. (1992): *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Cilt: 3, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2. Baskı.  
Memet Fuat (1985): *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları, 1. Baskı.  
Moran, B. (1991): *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi, Gen. 8. Baskı.  
Nâzım Hikmet (1976): *Yazıları*, Türk Yazarlar Dizisi: 7, Haz. Zühtü Bayar, İstanbul: Koza Yayınları, 1. Baskı.  
Özdemir, E. (1994): *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: TC Kültür Bak. Yayınları, 1. Baskı.  
Özel, İ. (1982): "Şairler Intellect'in Pençesinde", *Yazko Edebiyat*, Sayı: 18, Nisan: 97- 107.  
Özkırımlı, A. (1990): *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, "Ece Ayhan" mad., Cilt 3, İstanbul: Cem Yayınevi, 5. Baskı.

## Altay Ömer ERDOĞAN

### HAZİRAN SIKINTISI

suçu boynumuzda muska gibi taşıdık  
tanıdık yüzler aradık gurbet sarhoşluğunda  
oltaya dünden razı sazan gibi yaşadık  
yetim düşler büyüttük hazan hoşluğunda

kana kan, kuma kum, kollarımızda diş izi  
dil kirlendi, odalara yayıldı kokusu  
hüzzam bir yalnızlık kapladı denizi  
göz hizasına yükseldi ürkek su

güneş yıkıldı bir avlunun ortasına  
iki bakış arası ipler geren salıncak  
gençliğini yatırdı şarap tasına  
asmanın altında gölgelendi sarı sıcak

güzel uykulara bağışlandı yüzümüz  
kalbimizde sıkışan temmuz özleminden  
ayaklarımıza geçmez oldu sözümüz  
bir dağ masalı koptu gitti içimizden

adın ne? Hasan  
ha ben, ha sen

## Ahmet ÇAKMAK

### SU

Gülleri kırmızıya boyayıp giden  
Kadınların saçlarına  
İnanan günyüzü görmemiş bir suyum  
Yıkadım kendimi kirletecek kadınlarla  
Uzaklaştım  
Kokusuz bir denizin öncesizliğine

Bir ağaç çocukça konuşup durdu rüzgârla  
Acılar düze indi

Akdeniz sıcaklığını koltukaltlarına  
Sığdıramayan kadınlar  
Yağmurun tedirginliğini bilir  
Ve keserler düşlerini kökünden  
Uzak ve apansız ayrılıkların  
Diyetini ödetirler göğüslerine  
Eski bir gelenekte  
Toprağına su arayanların kanallarına

Kırkikindi yağmurları düşer  
Başka çaresi olmayanların beyazlığına

Su havaya karıştı  
Sevinç kör kuyulara

Balya balya sıkıntı  
Boşalır gözlerinden bulutların  
Dağlarına kar yağmış bakışlarda



**EL FENERİ**

içimdeki tünele de tut fenerini  
artık otursun, takılıp duran sorularım  
yerimi gösterson ışığın, nereliyim  
yanına ilişeyim hüznüme benzeyen birinin

bozuk paraları bırakırken avucuna  
azalır mı bu ağırlık göğümden  
içimden, yüreksiz bir ırmak geçti  
şemsiyem yağmur alıyor, ıslak düşüncem

anlıyorsun, bir öyküden sürüldüm  
en kestirme yol bildiklerim değilmiş  
uzaklaştı unutuş ben yürüdükçe,  
çamurlu ayaklarım bugünüme özetmiş

filmi izlemeye gelmedim,  
çok karanlıktı, yerimi yitirdim

**İlyas TUNÇ****BEN SANA KAPILDIM...**

kıyılarda kalamazdım...  
sevgilim! tatlı suyum! akıp gidenim!  
atlar huysuzdu, taş yosunlu... başım döndü,  
sendeledim... ürkütmedim yengeçlerini,  
nergislerini ezmedim... ban sana kapıldım!...  
soyundum, iklimine alıştım;  
gecelerine... köprüler uzaktı... uzun organlar  
verdiler, almadım, tutunmadım kimselere...  
salsız, sandalsız, kuytu yerlerinden... ben sana  
kapıldım!..

hadi, hazırla tuzaklarını, hortumlarını,  
girdaplarını... saçlarından, sarmaşıklarından  
soyun... hadi, çığırından çık, dökül yatağıma...  
balçıklara bata çıka... çökeltir ve delta... ben  
sana kapıldım!

sevgilim! tatlı suyum! akıp gidenim!  
söyle, hangi koldan inelim denize...  
taşkınlar diner, değiştirmiş harita...

**İNTİHAR ÜZERİNE****Sadık YAŞAR**

*"Birinin ölümü, diğerine kinayedir"*\*

18. yüzyıla kadar suç sayılan intihar olgusu, -her ne kadar çağdaş dayanışma ahlakına aykırı da olsa- teknolojinin gelişmesine paralel bir çizgi geliştirmiştir. Durkheim intiharı özgeci, dinsel ve narsist olarak üçe ayırmışken, Freud intiharı 'yön değiştirmiş cinayet' olarak yorumlamıştır.

Burada intiharin teknik olarak -psikolojik ve sosyolojik- görüntüsünün dışında 'neyi varsa' konuşmak ve bir sanatçının intiharla olan ilişkisinin yansımasını göstermek; yanıtı olmayan sorularla göstermek belki de.

Acaba intihar, yeni durumuna uyum sağlamakta güçlük çeken sanatçının, toplumsal pozisyonundaki ani değişimiyle yakından ilişkili midir? Araştırmalar, köpeklerin de intihar ettiğini gösterdiğine göre, intihar genetik şifrelerimizde bulunan bir hastalık mı? A. Alvarez'in dediği gibi; "sosyolojik kuramlar, intiharin, en ileri toplumların bile yok edemeyeceği, cinsellik gibi insanın doğal bir özelliği olduğu gerçeğiyle tökezlemiş" midir? Acaba 20. yüzyılın sanatsal panoraması bu düşünceyi olumlamış mıdır?

İntihar girişiminde, sanatçının yaşamında bir şeylerin iyi gitmediği kesindir. O nedir? Dışsal acının intiharla az da olsa ilişkisi vardır. Fakat bu, sanatçının bir yerlere tutunamadığını, bu yüzden karar verdiğini göstermez. Nice acıların içinde debelenen sanatçı yok mudur? Onlar niçin intihara kalkışmıyor? İntihar yüzdesinin Nazi kamplarında çok düşük olması, insanın, korkunç şartlarda, kendi ölümüne karar vermesine gerek duymadığını göstermez mi?

Sanatçı için oyun, deney -yani yaşamdan aldıklarını üst üste koyma işi, çocukça ve çocukluğunu asla bırakmadan- bir teknik sorun değildir. Her zaman "ben kimim ?" sorusunu araştıracağı bir bağlam olduğudur.

Yine bu yüzyılda modern teknolojinin gelişmesi, ölümü, yok edilen yaşamın içsel ritmi ve işleyişiyle hiçbir ilişkisi olmayan basit bir rastlantıya indirgenmiştir. Çok derinde ilerleyen gerilimin, bu kaosun üstesinden gelecek bir dil yaratma baskısından doğmuş olduğudur. Hemen bu cümlelerin ardından, intihar, sanatçı için bir olumlama mıdır? Yoksa totaliter devletin, sanatçısını intiharla var etmesi midir? Ya da intihar, sanatçı için artık, bütün yapıtlarını geçerileştiren -geçersizleştiren- son bir sanat yapıtı mıdır?

Tüm bu soruların dışında ölüm, başkalarının ölümü; bizim için soyut bir imgedir. Çünkü ölümün gerçekliği bizim dışımızda asla deneyemeyeceğimiz, içselleştiremeyeceğimiz bir olgudur. İşte bu olgunun aşılmasında, ölümle ilgili çatışma - temas - başlar. Kendi ölümünü 'aşkın' bir biçimde anlayabilmek için intihara karar verir sanatçı. Süreğen şekildeki melankolinin; hem bir haz kaynağı olması, hem içsel bir patlamaya hazır potansiyel taşıması, belki de intiharin en belirgin parmak izlerinden biridir.

İntiharı bir 'kurtuluş' bir 'kaçış' ya da bir 'uğraş' bir 'ışık' olarak görenlerin dışında, Seneca şu sözleriyle son noktayı koyar: "Her yerin bir çıkışı vardır. İster uçurum ister ağaç dalı".

İki değerler sisteminden birini seçme zorluğuna dayanan klasik trajedi anlayışının dışında, bütün seçeneklerden yoksun bırakılan sanatçının - şairin - ölümüne kendi eliyle karar vermesi trajiktir. Çünkü "soylu" kişiler trajik olabilir.

Jüpiter'den Dünya'yı seyre daldığımızda, evrenin sonsuz ve öncesizliğini; aynı anda, su sineğinin bir günlük ömrünü, her şeyin hem "her şey" hem "hiçbir şey" olduğunu anlamak ve anlamının ötesinde içselleştirdiğimizde, bunu hep yaptığımızda, intihar nedir ki.

\* Pentti Saarikoski

# YAZ GÜNLERİ EN TATLI HAYALLER GİBİ GEÇTİ

## Ayşegül İZMİRLİ

Gevşeyin, yaz geldi gibi. İçinize çekin bütün iğnelerinizi, çıkıntılarınızı törpüleyin. İyimserlik rozetini takın göğsünüzün sol yanına. Sahillere inin ve suya, rozetli gömleğinizle girin. Dağlara çıkın ya da ormanlara dalın, yeşil denizlerde bir yelkenli edinin. Edilgen olun ve de efendi... Soluğunuzu kendinize harcayın, ıslığınızın seçtiği şarkılara güvenin.

Anadolu dergilerini rahat bırakın; şiirleri, şairlerinin adını şiirin dışında bırakarak okuyun. Şiirlerin benzerliğine bakarak, bütün şairlere aynı adı verin hatta, ucunu gevşek tutun. Herkes yazsın yazacağını, dip-bucak karıştırmayın, tozun üstünde toz aramayın.

Attilâ İlhan'a dokunmayın. *Son Kişot*'u bildiğiniz gibi katlayın. *Mor*'a buluşmayın.

Yaz geldi gibi; yaz uykusu...

Kız da benim gelin de; kelimam aynayadır. Küçük dilimle konuşmayı seçiyorum. Bir de küçük diliniz olduğunu unutmayın. İçinizdeki küpün kapağını açık, hacmini geniş tutun. Sonbaharda ters-yüz edilinceye kadar bir çöp bidonuna dönüşmekten korkmayın.

Gölge yanlarınızı da güneşe açın, gerinin, genleşin, saçaksız uyuklara dalın. Lifleri dağılmış düşlerinizde, peltek hayatınıza özgür ve ılık kılıflar diki. Ağırkanlı bir semenderin gövdenize sızdığını, zırhının üstünüze tıpatıp oturduğunu, korunduğunuzu ve kollandığınızı, mekâna ve zamana uyarak renk değiştirdiğinizi görün ve mutlu olun.. Ruhunuzun süründüğü değneğin dikensiz gül dalından olduğunu düşünün. Sürdürün uykunuzu, uyanmaya boş verin.

"Azaldık" dedi O

azaldıkça arttı sorular

...

eksilenleri topladım, işte, hepsi

geride az bir şey kaldı" (1) diyen derin sese kapatın kulaklarınızı; vakit ayırmayın ince şeyleri düşünmeye, kâbusların önünü açmayın.

"Her ölüm toprağı çalıştırır uzun;

Siz en güzel yerindeyken uykunuzun

İçeri bir centilmen gibi giren şiddet

Rüyanın anadamarını ekşitir

Rüyanın şahmeranını kuşatır

Elbiselerini çıkartır durur sonsuzun." (2) gibi dizelerden uzak durun.

"Beni de ezberine al / kelime haznende unut, /

ya kaybolayım fikrinde / fikrine dönüseyim yahut" (3) biçiminde düşürülmüş dizelere de açmayın fikrinizi; kıvrılın kendi duvarınızın dibine, börtü böceklerle oyalanın.

Sıcacığın kanınıza işlemesine izin verin ama, kıskırtıcılığının sizi kuşatmasına engel olun.

"Kayboluyoruz birden,

iki ağzından öpüyorum seni

huysuz ve haylaz yerlerinden.

Uykusu kaçmış bir çocuğun sen

dünyam sana gövdem kadar aralık." (4)

benzeri dizeleri alyuvarlarınıza yaklaştırmayın. Efendi olmanızı önermişim değil mi?

Bu arada yazın iki yüzü olduğunu da aklınızda tutun. Onardığı yerlerin hemen yanı başında fırsat kolluyordur, dokularınıza yayılmayı bekleyen bozgun. Hem,

"ölü harflerle kurduğün bu alfabe

simsiyah sarayının dört yanını çevirse" (5)

denildiğinde, hem de,

"yoksul günlere ödülüdür alkol damlası, damutılmış lirin

bir de harflerin mustusu elbet, varolmak başka ne ki" (6) dendiği an, size kalanların azlığı, tepesinden bastırıldığınızı yayı elinizin altından kaçırır:

"uzak yazlardan kalan

sıcacık sesinle

yaklaşan baharı

muştuluyorsun bana

...

nasil söyleyebilirim ki

bir daha bizim için

baharın gelmeyeceğini" (7)

Yazları, zaman genişler sanki, iki ucundan uzadı yetmezmiş gibi, enine doğru da ütülenir, kırışıklıkları açılır ve 'şey'lerin altına (belki de üstüne) hasır gibi yayılır. Ağırlaşır ya da pelte gibi titrekliliğini içinde saklar. Daha çok 'şey'le, daha çok bir arada kalınmış gibi olunur, tanışıklıklara yeni pencerelerden bakılır. Uyuşukluğa teslimiyetiniz,

"dedi, her şey

sana bakıyor

incelmış

dedi, şeylerin kalbi." (8) dizeleriyle diklenir, ayaklanır. Şey'lere kulak kesilmeniz bu anlardadır. Aramalarınız, aranırlarınız...

"Ömrüm, küçük odam, izin ver bana

biraz daha arayayım yolu şiirde

ruh tesadüf eder de bulurum belki

kaç kayıp kardeşim varsa bu yolda" (9)

Böyle işte!

Sözün sonu mu?

"Mevsim sonbahara devrildiğinde

birdenbire hiç ummadan içinde

çok eski tanıdık bir şey belirir

Akşamları

ah yaz akşamları batan gün

avuçlarında duruveren zaman gibidir" (10)

Görüşecegiz...

(1) Gülten Akın / Karsoğuşu/ geceyazısı, sayı 1

(2) Küçük İskender / Depo'lardan-237 / Yom Sanat sayı 12

(3) Hüseyin Ferhad / Pers Çelengi / geceyazısı, sayı 1

(4) Veysel Çolak / Korkan Bir Aşkın Şiiri / Dize, sayı 91

(5) Özlem Tezcan Dertsiz / Siyah Saray / Akatalpa, sayı 41

(6) Hilmi Haşal / Uçurtma Ustası / Akatalpa, sayı 41

(7) Bedrettin Aykın / Kışbahar / Şiir Ülkesi, sayı 11

(8) Adnan Azar / Işık Oyunları-34 / Kitap-lik, sayı 61

(9) Haydar Ergülen / Kayıp Kardeş / Yom Sanat, sayı 11

(10) Nuri Demirci / Hüznün Yarıçapı / Aynı adlı kitaptan

Yayın Yönetmeni : Ramis DARA (0 535 4990030)  
Sahibi ve Yazı işleri Müdürü : Melih ELAL  
Yönetim Yeri : Ataevler, Adalet Sok. Adaletkent Sitesi  
H Blok, D: 3 16141 Nilüfer - BURSA  
Yayın Danışmanları : İhsan ÜREN, Hilmi HAŞAL,  
Serdar ÜNVER, Nuri DEMİRCİ.

Yazışma Adresi : Ramis DARA P.K. 68 16361 Ulucami - BURSA  
Katkı Payı : 10.000.000,- TL  
Posta Çeki : Hilmi HAŞAL adına 584893 numaralı hesap  
Dizgi : Emel COŞKUN  
Baskı : Özsan Matbaacılık, İzmir Cad., No: 221 BURSA  
Elektronik Posta : akatalpa@hotmail.com  
Faks : 0 224 2254052

Aylık edebiyat dergisi Akatalpa Ocak 2000'de Bursa'da kurulmuştur.