

AKATALPA

Kasım 2009 - Sayı 119

Aylık Şiir ve Eleştiri Dergisi

ISSN 1305 - 7685

İLK SAYFA ŞİİRLERİ

Enis BATUR

İlk sayfa şiirlerimizle ilgili ileri geri konuşulmaya başladığını görüyoruz.

Anlıyoruz ki dergiye ilgi duyan arkadaşlar burayı kamu olanı olarak görüyor ve bu sebeple de buraya şiiri konacak şairlerin vasıflarını belirlemeye çalışıyorlar.

Örneğin diyorlar ki, buraya niye hep kıdemli şairlerin şiirleri konuyor? Niye bazı şairlerin şiirleri üst üste konuyor? Niye hiç genç şairlerin şiirleri konmuyor?

Öncelikle ve sadece, bu seçim, dergi yönetiminin tasarrufudur. Yukarıdaki soruları bir tür had aşma olarak görüyoruz, çünkü soruyu soran arkadaşlar da şairler; ve sorularının altında niye benim şiirimi oraya koymuyorsunuz duygusu yatıyor olabilir. Bakalım biz bu arkadaşların şiirini bu arkadaşların kendi gözüyle gördüğü kadar görüyor muyuz?

Ayrıca derginin ilk sayfasına şiirleri konan şairlerin nitelikli ve kıdemli şairler olmalarının yanında ikinci ve çok önemli bir özelliklerinin olduğunu kimse fark etmiyor sanıyoruz. Buraya şiiri konan şair dostlar çok az dergide şiir yayımlayanlar oluyor genellikle. Beş-altı dergide birden şiir yayımlayan arkadaşları kolay kolay buraya koymuyoruz. Ama ilk sayfa şairi olarak değerlendirdiğimiz şairin bazen bizden hemen sonra üç beş dergiye birden yayılmaya başladığı da olmuyor değil ve bu durumda da zaten bizdeki şiir yayımı sürmüyor.

Bir başka ölçüt de, bir tür ölçütsüzlük: Çok kısa ve çok uzun bir şiir, fiziki sınırlar dolayısıyla burada yer alamıyor.

Değerli bir kardeşimiz, hatırlıca bir internet sitesinde, niye üst üste Enis Batur'a ilk sayfada yer verdiğimizizi sormuştu geçenlerde. Açıklayalım. Birincisi, Enis Batur bizim için aynı çağda yaşamaktan onur duyduğumuz şair yazarların başında gelir. İkincisi Enis Batur *Akatalpa*'ya şiir yolladığında başka hiçbir dergiye şiir yollamamıştı. Hatta galiba bir iki yıldır hiçbir yere yollamamıştı. Sonradan *Varlık*'ta ve *Yasak Meyve*'de de birer şiir yayımladı tabii. İsterseniz soralım: Enis Batur'un katkıda bulunmasından onur duymayacak gerçek bir dergi var mıdır Türkiye'de ki biz olalım?

İlk sayfa denen yere yeni şiir yayımlamaya başlamış, hatta bir iki ince kitap çıkarmış yeni şairlerin şiirlerini koymanın anlamı şundan yoktur ki, bu arkadaşların zamanla şiiri bırakmayacağını, ya da ilerde çok iyi bir öykücü, romancı, diyelim sinemacı olmayacağını garanti var mıdır! Siz eski dergilere baktığımızda bu gün adını sanını bilmediğiniz insanları görünce hüznün duymuyor musunuz? Biz duyuyoruz.

Ama nasıl bazı şiir yıllıklarında gençten yaşlıya bir sıralama yapılıyorsa, yeni çıkarılacak bir dergi de buna benzer bir sistemi elbette uygulayabilir, hoş da olabilir; ama o da kendine göre bir tür sistemdir.

Akatalpa gibi 10 yıllık süreçte, bırakın aksamayı, gecikmeyi, basımı hiçbir ay adını taşıdığı aya kalmamış, kendince klasik bir derginin özgün yapısını bozmayı kimse istemesin, beklemesin bizden.

Son olarak, haliyle en yakından bizim tanıdığımız iddiasında bulunabileceğimiz *Akatalpa*, yeni hamleleriyle,

BAKIŞ

30 Mayıs'tan sonra, 4 Haziran'dan önce çekilmiş olmalı fotoğraf: "Hal"liyle "intihar"ı arasına giren beş günün kimbilir kaçınıcısında, kafasında ve kışında adıyla anılan aziziyeler, o şaşkın yüzü tanımayan kolay kolay inanmaz saatlar önce görkemli tahtında güçlü sultanmış. Osmanlı'nın tarihine bakıldığında şaşılabilir bir durum yok ortada, kişiliği ya da saltanatının belirleyici çizgileri açısından özel yakınlık duyduğum padişahlar arasında yer almıyor Aziz,

beni bu fotoğrafa mihlayan, ayaktaki iki küstâh edâli genç Enderunlunun omuzlarına neredeyse yaslanmış, yarıyariya alaycı bir biçimde kendilerine şahsî bir anı yontmaya çalıştıkları pozda, aralarına sıkışmış oturan adamın bakışındaki uçsuz bucaksız çaresizlik: Bir gemi görüyorum orada, koyu gözbebeklerinin dibindeki karanlık denizde kaybolmuş: Kimse yok dümenin arkasında, pusula başıboş, sarhoş yelkenlerin ortasında, güvertede tek bir yolcu, bu gecenin son gece olacağını çoktan anlamış.

kendisine yönelen yoğun talebi karşılayabilmek için Türkiye'nin genç-kıdemli hemen bütün iyi şairlerinin iyi ürünlerini yayımlama kararlılığında görünüyor. Sadece, kendince ortalama ve altı saydıklarıyla olduğu gibi, eğer izin verirsiniz, her yerde yazıp yayımlamak isteyen şairlerle de işi olmasın istiyor. Bizlere düşen de, bu isteğe uymak, başka yeni hamlelerle *Akatalpa*'nın şiir enerjisini artırmaktır.

Bu durumda da gelecek ayın konusu hazır: Niçin çok şiir yayımlıyoruz?.. Çok şiir yayımlıyoruz, çünkü...

–*Akatalpa* adına RD.

Sina Akyol, Tozan Alkan, Suat Kemal Angı, Abid Asioğlu, İsmail Mert Başat, Enis Batur, Turgut Baygın, Nurettin Boztemir, Ahmet Cemil, Ahmet Çakmak, Veysel Çolak, Ramis Dara, Veli Dündükcü, Gültekin Emre, Seda Eriş, Hakkı Engin Giderer, Gökhan Göçer, A. Zeki Güney, Alper T. İnce, Emin Kaya, Yücel Kayıran, Hüseyin Köse, Cihan Oğuz, Mine Ömer, Halil İbrahim Özbay, Seyhan Özdamar, Pelin Özer, Zafer Özgekağan, Acem Özler, Utku Özmakas, Ebuzer Saray, Muharrem Sönmez, Kâzım Şahin, Betül Tarıman, Şahin Taş, Uluer Oksal Tiryaki, Can H. Türker, Tuncer Uçarol, Neslihan Yalman.

ŞİİRİN KÖKLERİNE YOLCULUKLAR (11)

İsmail Mert BAŞAT

İMGEYE DOĞRU

İmge kuruluşunun neredeyse eşliğindeyiz; bir-iki adımımız kaldı. Bu kez “Yolculuk Notları”nda imgenin önemli bir özelliğinin, *yoğunluğunun* olası kaynaklarını, bir şeyi başka şeyler üzerinden göstermenin yolundan giderek, “sezinletmeyi” deniyoruz. İçerilen dışsal (dışarının içselleşmesi) : karadeliksel yoğunluk; zihin ve beden birliğinin kıvrımında beliren duysal düşünce; zihinsel hakikatin kristalize oluşundaki yoğunluk; ve imgelemin üç boyutlu görsel dili: çok boyutlu karmaşanın üç boyuta çevrimindeki yoğunlaştırma: Her biri kendi yoğunlaşmaları içindeki kendi kuvvet alanlarını sarmarak birbirleriyle topluca *karşılaşıyorlar* ve açığa çıkan enerji ile, imgenin yoğunsallığını besliyorlar gibi..

Sonuncu not, fiziki evren üzerinden, imgelemsel uzamın yapılanışına ve olanaklarına dair bazı imalarda da mı bulunuyor?

Yolculuk Notları

FRAKTALİZASYON ve İMGE

(Samoa’da dev ekmeğe ağacının altında, genç dostumla söyleşimizin notlarıdır)

Genç dostum bana dönüp, o gün neden “fraktal” konusuna girdiğimi sordu. “Çünkü”, dedim “fraktal ‘sonlu bir mekândaki sonsuzluk’ olarak tanımlanır. Kendi üstüne kapanıp, kendi içine sonsuzca çekilme, dışsallıkta yayılan bitimsiz mesafeleri dantelalayarak içine alır ve *yoğunlaşır*. Bakışa gelip, görüşe yayılır gibi olduğunda, her el-değme isteğimi, önümde hızla kayıp-kaçarak ve yeni yeni mekânlar açarak yanıtlar; hep sınırda, ama *geleceğe* kaçan bir sınırdadır. Dokunamamanın, yakalayamamanın yarattığı boşluk, bende doluluğa dönüşür: Mevcudiyet ve namevcudiyet, imgelemin çevrimlemeleri üzerinden birbirini besler. Büyük bölümü karanlıkta kalmış bir yüzü zihnim, parmaklarını boşluğa uzatarak tamamlamaya çalışır; *kendi*’nden çıkıp boşluğa doğru, yani görünenin trampeninden, ‘görünenin-görünmeyenine’ doğru hamle eder. Bu ise bana, zihinselimdeki tüm varlıksal malzemenin her seferinde farklı uzamsal kompozisyonlardaki bir-aradalıklarıyla kurabilecekleri sınırsız olasılık matrislemelerini sağlar. Diyelim gördüğüm bir mavi, tikeldir; ne ise o olan bir mavidir; ama *karşılaştığım* tüm mavilerin tümünü de *zihnimdeki* kendinde taşır; bu, *tekil içinden tümelin görülebilmesinin imkânı*’nı verir. Üstelik puslar, dansetmeler, ışıltılar ve mırıltılar içinde zihinsel görüme gelen bu tümellik, bende izi bulunan bütün mavilerin ilişkilendiği tüm varlıkları da yanında sürükler.” Genç dostum, “O zaman, soyutlama bir vakum yaratıyor; imgelemek ise fraktalizasyon yoluyla bu boşluğu doluluğa dönüştürüyor, diyebiliriz. Ama söylediklerinin, bana başka bir açıdan da yararı oldu.” dedi, “Alain Badiou’nun ‘...türeyimsel olan, varlıkla ilgilidir / hakikatin varlığı, bilginin bütün yüklemelerinden çıkarılmış sonsuz bir kümedir.’ ifadesini, şimdi daha iyi anlıyorum.” “Evet” dedim; “sonsuz bir küme. Kapandıkça yoğunlaşan, el değildiğinde saçılıp yıldızlarca çoğullaşan. Ve bu çoğullaşma ise ikinci bir çevrimleme olanağı sunar ve *tümel*’in içeriğine, görüye gelen bu varlık çoğullaşmaları ile (ve bitimsiz varyasyonlar içinde) yeni yeni birliklilikler kurabilmelerinin tüm çevrenini de açar. Ki, *imge-oluş*’a kayan bu süreçler de, yeni fraktalizasyon süreçleri demektir. Çünkü fraktalizasyon, aynı zamanda içkinleşme-yoğunlaşma proseslerinin kurduğu bir gizilgüç alanıdır; yayları kuruldukça, taşkınlığı artar.” Hüsamet’in öğrencisi bir an dalgınlaştı,

sonra “Elbette.. Elbette..” dedi. Neyi kastettiğini anlamamıştım. Gülümsedi, “Bir yandan da şu ‘sonlu mekândaki sonsuzluk’ tanımını çözmeye çalışıp duruyordum.” dedi; “Birden, uzamsal geometrinin en eski ilkesini, ‘sonlu uzamın sonsuz bölünebilirliği’ ilkesini anımsadım ve onu *tersten* okuyunca, her şey yerine oturdu.”

– İ. M. Başat

SONLU İÇİNDEKİ SONSUZ

“...eğer nesnenin aşkınlığı, görünmenin hep ötesine geçilmesi zorunluluğuna dayanıyorsa, buradan çıkan sonuç da bir nesnenin ilkece kendi görünmelerinin dizisini sonsuz bir dizi olarak ortaya koymasındır. Böylece *sonlu* olan görünme, kendi kendisini sonluluğunda ifade eder ama aynı zamanda da görünenin-görünmesi olarak kavranabilmek için, sonsuza doğru ötesine geçilmiş olmayı gerektirir. Bu yeni karşıtlık, ‘sonlu ve sonsuz’, ya da daha doğrusu ‘sonlu içindeki sonsuz’, olmak ve görünmek düalizminin yerini alır: gerçekten de, görünen, nesnenin yalnızca bir *veçhesidir* ve nesne bütünüyle bu veçhenin *içinde* ve bütünüyle onun dışındadır. Bu veçhe *içinde* tezahür ettiği sürece, bütünüyle *içeride*’dir: aynı zamanda dizinin nedeni de olan görünmenin yapısı olarak kendi kendini belirtir. Bütünüyle *dışarıdadır*, çünkü dizinin kendisi asla görünmeyecektir, görünemez de. Böylece, dışarı ile içeri, görünmeyen-varlık ile görünme, yeniden karşıtlık içine girer. Aynı biçimde, belli bir ‘saklıgüç’ (puissance) de gelip fenomene yerleşmekte ve ona kendi aşkınlığını, yani gerçek olan ya da mümkün olan görünmeler dizisi halinde geliştirilme gücünü kazandırır.”

– Jean-Paul Sartre

İÇERİM: BINLERCE ŞEY, BINLERCE VARLIK

“İçkinlik düzleminin hem düşünülmesi gereken hem de düşünülmesi mümkün olmayan şey olduğunu söylemek gerekirdi. Düşüncenin içindeki düşünülmeyen ölecekti. İçkinlik düzlemi, onu bir türlü düşünemeyen tüm düşünülebilir düzlemlere içkindir, tüm düzlemlerin kadesidir.”... “...içimizde düşünen öylesine çok varlık ve öylesine çok şey vardır.” ... “kendi öz adımı içinden çekip çıkardığım uğultu, sesimi içinden çıkardığım uyumlu ya da uyumsuz seslerin bütünü.” ... “Soluğumun içinde daima bir başka soluk vardır, düşüncemin içinde daima bir başka düşünce, sahip olduğumun içinde bir başka sahiplik, karmaşıklıklarımın içinde içerilmiş binlerce şey ve binlerce varlık: her hakiki düşünce bir saldırıdır. Söz konusu olan, maruz kaldığımız tesirler değil, içimize üflemler ve dalgalanmalardır –biz kendimiz bu üflemler ve dalgalanmalarla biziz, onlardan ibaretiz.”

– Gilles Deleuze

(François Zourabichvili’den yorumsal ek: “..dürülen ve serilen ‘şey’ler, sarmalanan ve gelişen, kıvrılan ve kıvrımı açılan, içeren ve açıklayan ve de karmaşılaşan şeyler..”)

EVRENİN ŞİİRİ

“Fizikçiler dört ya da daha çok boyutta düşünüp çalışmaya yavaş yavaş alışmaktayken, matematikçiler daha da garip –hatta tuhaf– görünen başka alanlara taşımaktaydılar. 1918’de, Einstein’ın pozitif eğrilikli dört boyutlu uzay-zaman modelini bilim dünyasına sunuşunun ertesinde, Alman matematikçi Felix Hausdorff o zamana dek hiç üstünde durulmamış bir olasılık ortaya attı: *fraksiyonel* boyut. Hausdorff’un bu yeni kavramının önemi ilk anda göze çarpmadıysa da fikirlerinin işe yararlığı arttıkça bunlar yavaş yavaş kabul görmeye başladı ve sonunda matematiğin yeni bir dalı olarak coşkunlukla kucaklandılar. Fakat Hausdorff’un fraksiyonel boyut kavramı matematik dünyasının dışında ancak 1975’te tanındı. IBM’de çalışan matematikçi Benoit Mandelbrot fraksiyonel boyutlu nesnelere

KÖREBE

telefonu yüzüme ben kapattım ben yasef yasef

buraya kadardı dediğimdi
ingiliz usulü çay içerdi
buyurun derdi buyur
otururdum temkinli
kalem uzatırdı muavin yazın derdi yaz
bitmezdi kendime ettiğim
su değil kan değil acıydı
karanlık başlardı başlar biter

korkunç bir şeydim tırnaklarım vardı
tırnaklarım etime batar
b bana benzesin isterdim s sevdiğim olsun
tökezlerdim hayaletim de tökezler
hınç büyürdü biraz da hırs yapar
kalkıp gideyim derdim
kalkmış ta avrupalardan gelmiş
koynuma alırdım sanki bir mucize olacak
büyürdü büyüklenir
kendini paris'te büyük saat sanır

mucize biterdi ishakların elması da
saçlarımdan başlasam bir samuel butler öğlesi sarkar
utanır a harfini söyleyemezdi
koklanmak isterdim her kadın gibi
aynaya uzun uzun bakar omuzlarıma da bakar
kadının gecesi konuşmak derdim
kusursuzluk yoktu sondu kendimi ve allah'ı unuttuğumdu
kendini gezdiriyor gibi içimde bir acı
mahalle nahiye bucak
tercihlerimden biri belirlerdi kimliğimi ancak

kimse anlamazdı benim kime dönüştüğümü
hangi hayal aleminde hangi sırrı
hangi kalbi paylaştığımı
bir ateş dolaşırdı içimi
uyudum uyandım olurdu
akşam haberlerini dinler haber bekler
muzaffer ol yavrum derdim
saadet mümkün
ruhumu okşarken bir ses çözülme aşamasında
alıştırdım her şeye boğaza serin sulara da
çıktığımda sudan alınımdan süzülen sularla
ne kaldıysa hırpaladığım kendimden
ödenmesi güç bir şeydim işte
öde beni hayat benden aldıklarınla

hakkında yazdığı bir kitapta bu nesnelere için 'fraktal' deyimini kullandı ve çok önemli bir noktaya işaret etti: Fraktaller yalnız matematikçilerin aşırı çalışmaktan ısınmış düşüncülerinin ürünü olmayıp doğada da istisnadan çok, kuraldılar. Geçen yirmi yıl zarfında fraktallerle ilgili uygulamalar kimya ve madencilikten tutun da filmler için hayali mekân ve manzaralar üretimine pek çok alana yayıldı."

– R. Osserman

HOYRATTIR AŞK ŞİİRLERİ DAİMA

*–Dıranas'a,
–Zeynep Baki'ye,*

Detone şarkılarda
Lirik yalnızlıklar yaşayan kız
Usullerin hayalleri
Esastan çürüttüğü bir hayatta
Yağmurlardır boynunun kemani
Çalar durur kimsesiz bir ezgiyi
Tanrılar sunaksız kaldığında

Herkes ancak kendini yener, kendine yenilir
Böyle eğimlenmiştir kararı geleceğin
Kaç mevsim eksik kalır,
Yeni bir hüküm biçilirken alnımıza

Bütün bir yıl göğü geçerek aklımıza
İkinci bir ömür çizen nakkaş. Sorulur:
Bu senin taşınsa nerde kıvılcımları kalbinin
Sabrın ateşli elleriyle sokularak koynumuza
Her adımda gövdenin ham halat uğultusu
Ve acemice bir sarılış, kim bu ben
Cümle dokunuşlara yasaklı uzur

Kibrit çöpü elleriyle insanlar
Dokunup geçiyor hüznün kabarık tenine
Ve o dokunuşla birlikte ölüyor her şey
Ama sen çıkıyorsun sabaha
Yenik düşsen de, büyürken
Yüzleri akislerle karıştıran bir arzuya
Evet, aciz bu hayat, sıralıyor
Anlamsız sözcüklerini art arda
Önünde esmer sıla, boynundan ötesi deniz

Detone şarkılarda
Lirik yalnızlıklar yaşayan kız
Kaçamak bakışların gecikmiş yolcusu
Ormanlardır üşüyen kanında
Bomboş aklındaki sokaklar. Yok benzerin.

Çünkü böyle mühürlenmiştir kararı geleceğin
Yaslı, naçar bir anneden çıkarılmış ümitler
Ve sığ bir rahme doğru yüzdürülen çata
Nerde şevkle kırbaçlanmış bir hece
Varsa ağızlarda o atır
Aşka yarım dalışların gebeliğinden doğmuş
Ve hoyrattır;
Direnilir çocuk yanı susmanın
Fetret zamanlarına

Kaynakça

- Alain Badiou; *Sonsuz Düşünce*; ç. Işık Ergüden-Tuncay Birkan; Metis Y.; 2006 İstanbul
François Zourabichvili; *Deleuze: Bir Olay Felsefesi*; ç. Aziz Ufuk Kılıç; Bağlam Y.; 2008 İstanbul.
İsmail Mert Başat; *kendime, sana, toprağa ve gökboşluğa*; Piya-Zed Y.; 1999 İstanbul
Jean-Paul Sartre; *Varlık ve Hiçlik*; ç. Turhan Ilgaz-Gaye Çankaya Eksen; İthaki Y.; 2009 İstanbul
Robert Osserman; *Evrenin Şiiri*; ç. İsmet Birkan; Tübitak Y.; 2000 Ankara.

ENİS BATUR: BAŞLANGIÇ ÇİZGİSİ, ANTOLOJİLEŞME VE KURMACA

Yücel KAYIRAN

Bugün yayımlanan külliyyatı¹ hesaba katıldığında, bunlardan acaba hangisi, Enis Batur'un ilk veya ilk kitapları olarak varsayılabilir? Bu külliyyatın yayın güzergâhını hesaba katarsak, *Tuğralar* (Eylül, 2006)² ve *Perişey* (Ekim, 2006), Batur'un ilk kitapları gibi gözüküyor. Ama, *Tuğralar* ile *Perişey*, gerçekten de Batur'un ilk kitapları mıdır? Yayın güzergâhının politikası olabilir, kuşkusuz ve bu politikayı bir kenara bırakıp, külliyyattaki şiirlerin yazılış tarihlerini hesaba katarak baktığımızda, üç kitap öne çıkıyor: *Tuğralar* (Eylül 2006), *Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarmıç* (Ağustos 2007) ve *Taşrada Ölüm Dirim Hazırlıkları* (Şubat 2009). İçerdikleri şiirlerin yazılış tarihleri bakımından bu kitaplara ilk yapıtlar diyoruz ama gerçekten de bu yapıtlar Enis Batur'un başlangıç yapıtları mıdır?

Başlangıcın Yitimi ve Antolojileşme

Enis Batur'un, şiirdeki başlangıç çizgisi kayboldu. Gözden yiten, bir başlangıca ait oluşum süreci.

Kastettiğim şeyi daha uygun ifade etmek için, “kayboldu” yerine, “belirsizleşti” demek daha mı doğru olurdu acaba? Her iki ifade de gözden ve görünüşten yitme durumu söz konusu. Ancak yine de, temel bir farktan söz edilebilir. Belirsizlik durumunda, belirsizlik, belirsizleşen şeyin kendisinden geliyor. Suyun dibine çökmekte olan bir şeyin, suyun yüzeyinde belirsizleşmesi, gözden yitmesi gibi veya bizden uzaklaşan bir cismin giderek görünüş alanından çıkması gibi. Bu bağlamda, bir metnin belirsizleşmesi ifadesi, o metnin ‘ölmesi’ anlamını da içerir. Ama burada, Batur'un başlangıçtaki kitaplarını hesap ederek kastettiğim şey, metnin ölmesi durumu değil.

Kaybolma durumunda, biraz iradi bir durum söz konusu. Kaybolmada, kayıplık, kaybolan şeyin kendisinden değil, onu kaybedenin kendisinden kaynaklanıyor. Yani nesne kaybolmuyor, özne kaybediyor. Ama bu yazının sorunsalını hesapta tutarak akıl yürütürsek, özne, kaybettiği şeyi, kendisinin bulamaması anlamında kaybetmiyor; tam tersine, ötekinin, yani okurun görememesi anlamında, görünüşten kaybediyor. İrade

¹ Enis Batur'un, şiir kitapları, denilebilir ki uzun bir süreden beri bir külliyyat mantığı halinde yayımlanıyordu. Kırmızı Yayınları da, Batur'un şiir külliyyatını yeniden (şimdilik) dokuz cilt halinde yayımlamış bulunuyor: Külliyyat, yayın sırasına göre şöyle:

1. *Tuğralar* (Eylül, 2006)
2. *Perişey* (Ekim, 2006)
3. *Kanat Hareketleri*
4. *Neyin Nesisin Sen*
5. *Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarmıç* (Ağustos, 2007)
6. *Koma Provaları/Sütte Ne Çok Kan/Abdal Düşü* (Eylül, 2007)
7. *Doğu-Batı Dîvanı 1*
8. *Doğu-Batı Dîvanı 2*
9. *Taşrada Ölüm Dirim Hazırlıkları* (Şubat, 2009).

Bu yeniden düzenlenmiş külliyyatın, okur için yüklü bir maliyetinin de olduğunu söylemek gerekiyor. Bu son takımın, ben, ancak beş cildini alabildim ve beş cilt için 75 bin lira ödedim.

² Aşağıda daha net görüleceği gibi, Batur'un şiir kitaplarının baskı tarihlerini göz ardı etmemek gerekir. Batur'un kitapları, her yeni baskıda, farklı bir tarzda karşımıza çıkabilecek şekilde düzenlenmiş olabilyor.

ifadesini, bu nedenle kullandım. Daha seçikleştirsek, denilebilir ki, Enis Batur, başlangıç çizgisinde yer alan kitaplarını, okurun görüş alanından kaldırıyor, kaybediyor.

Baştan başlayalım..

1985 yılında yayımlanan *Sarmıç* adlı kitabında, Batur'un daha önceki şiir kitapları şöyle sıralanmıştı³:

1. *Eros ve Hgades* (1973)
2. *Bir Ortaçağ Yalnızlığı* (1973)
3. *Nil, Kaynak Kitap* (1975)
4. *Ara-Kitap* (1976)
5. *İblise Göre İncil* (1979)
6. *Kandil* (1981)
7. *Tuğralar* (1985)
8. *Sarmıç* (1985)

Bu kitapları, başlangıç yapıtları olarak kabul edersek, ki öyle, bu kitaplar, bugün Enis Batur'un külliyyatı içinde, herhangi bir statüye sahip değil. Ama dikkat, kitap diyorum, yapıt demiyorum. Başlangıç sürecine ait bu kitaplar, yayımlanan külliyyat arasında yer almıyor; ama bu başlangıç sürecine ait şiirlerin, külliyyatta yer alan kimi kitaplara, ‘serpiştirilmiş’ veya ‘paylaştırılmış’ olduğu da hemen dikkat çekiyor. Kuşkusuz, kitapları bir yeniden düzenleme, bir yeniden kurgulama söz konusu. Ama bu yeniden düzenleme, şairin bütün kitaplarına ilişkin bir yeniden kurgulama değil, sadece ‘başlangıç süreci’⁴ diyebileceğimiz sürece ait kitapların bozularak yeniden düzenlenmesi söz konusu. Ama başlangıç sürecinin de yeniden oluşturulması değil bu; başlangıç sürecindeki şiirlerin, başlangıç sonrasında yazılan şiir kitaplarına dağıtılarak, başlangıç sürecinin ortadan kaldırılması, söz konusu olan.

Ana şiir çizgisinin dışında kalan ilk şiirlerini içeren kitapları reddetme, ortadan kaldırma veya unutturmaya çalışma çabası, Türk şiirinde, İkinci Yeni şiirinin kimi şairleriyle birlikte ortaya çıktı.⁵ Ece Ayhan'da değil, Cemal Süreya'da değil, Turgut Uyar'da değil ama Edip Cansever'de, İlhan Berk'te, ve Sezai Karakoç'ta. Karakoç'un durumu, ilk şiirlerini külliyyen reddeden ve unutulması için özel çaba sarf eden Cansever ile Berk'e göre farklı. Karakoç, yıllarca, dördüncü (*Hızır ile Kırk Saat*) ve beşinci (*Taha'nın Kitabı*) kitaplarına, kendi külliyyatı içinde, birinci ve ikinci statüsü muamelesi yaptı. Sırasıyla, asıl ilk kitapları olan *Körfez*, *Şahdamar* ve *Sesler*'e ise, tek kitap haline getirerek, *Şiirler III* adı altında, üçüncü kitap statüsü muamelesi yaptı. Daha önemli olanı ise, bu ilk üç kitap, *Şiirler III*'te, sırasıyla değil, tam tersine, her üç kitabın şiirleri, ait oldukları kitaplardaki yerlerinden söküp çıkarılarak ve yeni bir sıra düzeni içinde yeniden kurgulanarak bir araya getirilmişti. *Şiirler III*, yayımlanmış ilk kitap olan *Körfez*'deki

³ *Kanat Hareketleri*'nin 2000 tarihli birinci baskısında yer alan “Enis Batur'un Şiir Kitapları” listesinde de, bu sıralamaya sadık kalınmış. Ancak Enis Batur'un web sitesinde farklı bir sıralanış tercih edilmiş ve ilk beş kitap (*Ara-Kitap* hariç) şu üç kitaba indirgenerek sıralanmış:

1. *Nil* (1975)
2. *İblise Göre İncil* (1979)
3. *Kandil* (1981), diye devam ediyor.

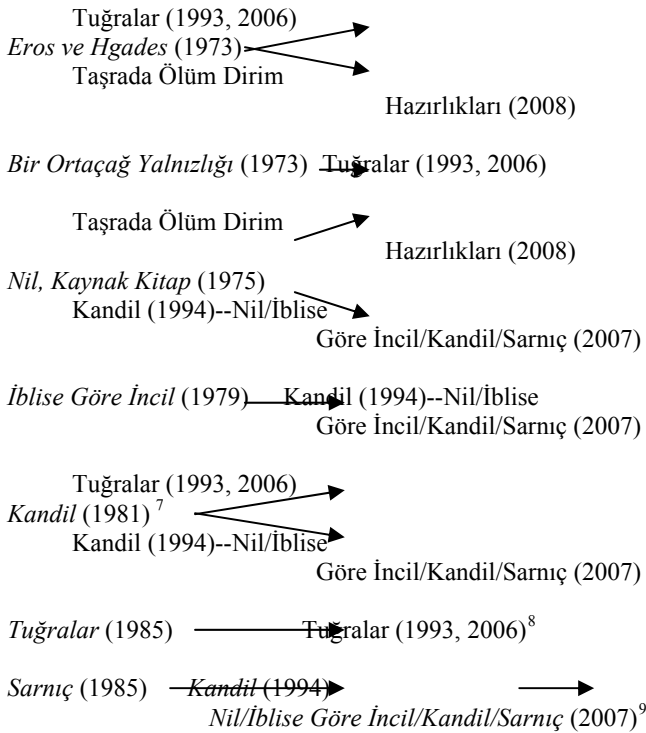
⁴ Eğer bir dönemeleştirme yapmak gerekir ise, *Eros ve Hgades* (1973)'ten *Sarmıç* (1985)'a kadar olan kitapları, Enis Batur şiirinin, başlangıç süreci olarak adlandırmak gerekir; hem kırılma, yatak değiştirme, yani artık hangi yatakta/yataklarda ilerlemeye karar verme anlamında hem de olgunlaşma, yani artık sürdürülemeyecek olanda ısrar etmeme anlamında.

⁵ Benzer bir durumun, İkinci Yeni öncesinin kimi şairlerinde de mevcut olduğu, örneğin Necip Fazıl'ın “Kadın Bacakları” adlı şiirini reddedişine değinilerek, ileri sürülebilir. Ama, Necip Fazıl'ın, reddedişindeki gerekçe poetik değil, kuşkusuz ideolojiktir. Reddedilen, şairin zaman içindeki ideolojik tutumuyla ilgili olarak, poetik yetersizlik değil, bir zamanlara ait olduğu düşünülen ideolojik sapmadır.

şiiirlerle değil, üçüncü kitap olarak yayımlanmış *Sesler*'deki şiiirlerle açılıyor, bir süre sonra ikinci kitap olan *Şahdamar*'daki şiiirlerle devam ediyor, sonra *Körfez*'deki şiiirlere dönüyor ve tekrar *Sesler*'deki şiiirlerle kapanıyordu.⁶

Enis Batur'un durumu, Edip Cansever ile İlhan Berk'in durumundan çok, Sezai Karakoç'un düzenlemesine benziyor. Batur, ilk yapıtlarını reddetmiyor, yok saymıyor, inkâr etmiyor, biyografisinden çıkarmıyor ama külliyatından çıkarıyor. İlk yapıtlarının kendi bütünlüklerini söküp çözüyor, ayırıyor ve başka yapıtlar bağlamında yeniden bir araya getiriyor, yeniden kurup düzenliyor, yani bu şiiirleri yok saymıyor Batur, ama o şiiirlerin ilk kez yer aldıkları bağlam ve bütünlükleri yok sayıyor, ortadan kaldırıyor. Yukarıda anılan kitaplar, ya kendi adlarını taşıyan kitaplarda değil, başka adlandırma altında ama yeniden düzenlenmiş bağlamlarda yer alıyor ya da kendi adını taşıyan kitaplarda ama yeniden düzenlenmiş bağlamlarda yer alan başka şiiirlerle birlikte yer alıyor.

Elbette ki örnekleme gerekiyor bu betimlemeyi..



⁶ Karakoç'un bu düzenlemesine, şairin, gizli olarak, yani herhangi bir beyanda bulunmayarak, kendisini, İkinci Yeni şiiiri dışına alması, başlangıç sürecini İkinci Yeni şiiirine ait görmek istememesi veya İkinci Yeniyle ilgili dönemini değerli görmemesi girişimi denilebilir. Bir de tabii ki, *Monna Rosa* meselesi var.. Nitekim Karakoç, *Hızırda Kırk Saat*'le birlikte, İkinci Yeni şairi değildir artık. Kuşkusuz bu bir başka yazının konusu..

⁷ *Kandil*, 1981'deki baskısı, üç bölümlenmeden oluşuyordu. Altı bölümlük "Vurgun" şiiiri, 1985 baskısındaki *Tuğralar*'a taşınmış; diğer iki bölüm ise, 1994 tarihli *Kandil* toplamına alınmış; ama yeni bir şiiir eklenerek: "Moğol Soluğu". Bu şiiir, *Kandil*'in birinci baskısında mevcut değildi.

⁸ 1985 tarihli baskıdaki *Tuğralar* ile 1993 ve 2006 tarihli *Tuğralar*, içerdikleri şiiirler bakımından aynı *Tuğralar* değil. *Tuğralar*'ın ilk baskısına, 1981 yılında basılan *Kandil*'deki "Vurgun" şiiiri eklenmiş; 1993'teki (ve 2006'daki) baskısına *Eros ve Hgades*'ten (1973) bir parça ile *Bir Ortaçağ Yalnızlığı* (1973) eklenmiş. Ayrıca, "Bu Yaz" bölümünde yer alan şiiirlerin yerleri değiştirilerek yeniden düzenlenmiş.

⁹ 1985 yılında basılan *Sarnıç* ile 1994'te, *Kandil* adıyla yayımlanan toplamda yer alan *Sarnıç* ve 2007'de, *Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarnıç* adıyla yayımlanan toplamda yer alan *Sarnıç* da, aynı *Sarnıç* değil. 1985 baskılı *Sarnıç*, "Asri zamanlar", "Külâh" ve

Bu dağılımdan, başlangıca ilişkin iki kitap ortaya çıkarılmış oluyor: *Tuğralar* ve *Kandil* (1994), yani 2007'deki yeni adlandırılmasıyla *Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarnıç*¹⁰. Her iki kitap da, yukarıda ve aşağıda gösterildiği gibi, başlangıç sürecinde yer alan kitaplardan taşınan şiiirlerden oluşturulmu. Yani *Tuğralar* ile *Kandil*, başlangıçta tasarlanmış birer kitap değil, başlangıç kitaplarından, tematik ve türsel (yani ' lirik şiiirler', ' yazı şiiirler', ' dramatik şiiirler') gibi bağlamsal çerçevede kurularak seçilmiş şiiirlerle tasarlanmış bir kitap; daha doğrusu bir kitaplar bütünü.

Tuğralar (2006) *Eros ve Hgades, Bir Ortaçağ Yalnızlığı,*

Kandil

Kandil (1994)--*Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarnıç* (2007)

Nil, Kaynak Kitap, İblise Göre İncil, Kandil

Bu noktada şu sorulabilir: Bir şairin başlangıç çizgisini yeniden düzenlenmesi bir sorun mudur? Sorun ise neden ve neye göre sorundur?

*

Başlangıç fikri, felsefi olarak Hegel tarafından keşfedildi.

Hegel, bilincin bir tarihi olduğu bilgisini ortaya koydu. Anlık, tin veya bilinç denilen şey, oluş ve gelişim içindedir ve ancak oluş ve gelişim süreci içinde anlaşılabilir. Anlığın gelişimini ve oluşumunu sağlayan şey ise yaşantı (erlebnis)dir. Yani anlık, tin veya bilinç denilen şey, yaşantılarla gelişen, oluşan bir şeydir. Hegel'in en önemli keşiflerinden biri de yaşantı kavramıdır. Özellikle belirtmek gerekir, Hegel'in sözünü ettiği deneyim değil yaşantıdır. Deneyimle yaşantı arasındaki temel fark, yaşantının bir defalık bir süreç ve ilklik oluşunda, deneyimin ise, benzer yaşanmışlıklardan edinilen ortak bir sonuç oluşunda ortaya çıkmakta. İnsanın doğaya karşı ürettiği her şey deneyimin tarihini dile getirir. Bir deneyim, sayıca pek çok anıdır, der Aristoteles. Deneyimin epistemolojik irası, yaşanılan, yaşandıktan sonra, bilgisel olarak ortaya çıkmasında gizli. Yaşantıda ise, bilgisel olan, yaşantı vuku bulurken ortaya çıkmaktadır. Yaşantı kavramı, bir arada yaşayan insanların çokluğunu ve ilişkilerin karmaşıklığını, veri olarak gerektirmektedir. Bu nedenle yaşantı kavramı, modern döneme ait bir kavramdır. Hegel'e göre, zihnin gelişimi bilincin yaşantı deneyimleri sürecidir. Dolayısıyla bilinç tarafından dile getirilen her görüş, konum veya moment (uğrak), bilincin yaşantı deneyiminin sonucu olmalıdır veya söz konusu bilincin gelişiminin evreleriyle ilgili görünmelidir. Hegel'e göre, anlığın/tinin/bilincin lokomotifleri tutkulardır ve tutkuların izlediği yol, zikzaklar, iniş çıkışlar içerir; çünkü tutkular, başka, karşıt tutkularla karşı karşıya gelir ve birbirini içirme/yutma çatışmasına girerler ve bu karşı karşıya gelişin sonuçları olarak zikzaklar, iniş çıkışlar, köle-efendi diyalektiğini oluştururlar. Bu nedenle de her görüş ve konum da karşıtlıkları içinde değerlendirilmelidir.

Hegel'in başlangıç fikrinin kökeninde, aslında bir şair vardır. Bu köken, Goethe'dir. Amerikalı eleştirmen Walter Kaufmann, "başlangıç fikrinin keşfi" bakımından, Hegel'in, Goethe'yi izlediğini söyler.

Goethe'ye göre, "sanat yapıtları bitirildikleri zaman bilinmez; onları belli bir düzeye dek anlayabilmek için doğuşlarında yakalamak gerekir." Yani Goethe'nin ilkesine

"Tılsım ve Trajedi" adlı üç şiiirden oluşuyor. 1994'te yayımlanan *Kandil* adlı toplamda yer alan *Sarnıç*'a, "Plutarkhos'un Hayatları" (1986) şiiiri eklenmiş; 2007'deki *Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarnıç* başlıklı toplamda yer alan *Sarnıç*'a ise "İmago Mundi" (1986-1987) adlı şiiir eklenmiş. Yani *Sarnıç*, 1985'ten 2007'deki yeni baskısına değin gelişim göstermiş.

¹⁰ Yeniden düzenlenmiş başlangıçın ikinci kitabı durumunda olan, *Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarnıç* ise bu adı, 2007 baskısında alıyor; 1994'teki baskısındaki adı *Kandil*. Yani Batur, sadece kitapları oluşturulan şiiirlerin yerini değiştirmiyor, aynı zamanda kitabın adını da değiştiriyor.

göre, yapıtı belli bir düzeye dek anlayabilmek için, onun oluş sürecini irdelemek gerekir. Buradan hareketle denilebilir ki, şairlik de oluş halinde olan bir şeydir ve özellikle başlangıç sürecinin yapıtları da, bu oluş halinin başlangıç evreleri, uğrak noktalarıdır.

Buradan hareketle bakıldığında, denilebilir ki, Enis Batur, başlangıç çizgisini yeniden düzenleyip ortadan kaldırmakla tarihsel olanı ve modernliğe ait olan bir şeyi devre dışı bırakmakta ve bu bağlamda da anti-Goetheci ve anti-Hegelci olarak tanımlanabilecek bir pozisyonda konumlanmaktadır.

Şu sorulabilir: “Bir şairi, bir filozofun ya da bir başka şairin fikrine veya görüşüne göre konumlamak ne kadar doğrudur?”

Elbette söz konusu filozof veya şair, bir görüşü, bir öğretiyi temsil ettiği ölçüde değil. Ancak filozoflar öğretiler/görüşler getirmekle birlikte temelde felsefi bilgi de ortaya koyarlar. Bu şairler için de söz konusudur. Goethe de, o şairlerin başında gelenlerinden biri. Öğretiler dönemsel olabilirler, etkileyici ve moda olabilirler ve bu ölçüde de geçici olabilirler. Ama bilgi.. İnancı ve kanaatleri benimsemediğimiz gibi öğretileri de benimsemeyebiliriz; ama bilgi için aynı şey söz konusu değildir. Örneğin, “yerçekimi bilgisini benimsiyorum” demek, fiziki olarak olanaklı değildir.

Burada, Batur açısından, pek de lehinde olmayan bir problem ortaya çıkmaktadır. Başlangıç fikri, modern düşüncenin temel argümanlarından biri ise, ki öyle, Enis Batur da, modernist eğilimin temsilcilerinden biri ise, ki o da öyle, bu durum, bizi bir başka problemle yüz yüze getirir: Modern düşüncenin temel argümanlarından biri, başlangıç fikri argümanı, bir modernist tarafından ihlal edilip çiğnenmektedir. Bu da, bizi daha temel bir probleme sürüklemektedir. Modernistlerin, ne ölçüde modern olduğu problemine. Kuşkusuz bu da, bir başka bir yazının konusu..

*

Biz, tekrar bu yazının konu nesnesine dönelim.

Enis Batur, başlangıç çizgisini ortadan kaldırmakla ve yeni bir başlangıç kurmakla ne yapmaktadır? Daha doğrusu ve önemli olanı, Batur’u böyle bir girişime götüren maddi temel nedir?

Batur, *Cumhuriyet Kitap* ekindeki bir yazısında, yazarlığını, yatağını bozan, derinleştiren, bazen genişleten bir nehrin ilerleyişine benzetmişti. Bu analogiyle, başlangıç çizgisini yeniden düzenleme girişimini aslında biraz açıklamış oluyor Batur. Bununla birlikte bu etkileyici analogiye, bu yazı bağlamında bir not da düşmek gerekiyor. Nehirler, kuşkusuz, genişleyerek, derinleşerek ve kıvrılarak ilerlerler, ancak başlangıç noktaları, ortaya çıktıkları kaynaklarındaki haliyledir. Hiçbir nehir, nehir olarak doğmaz. Başlangıç itibariyle hiçbir akarsu, nehir değildir.

Perişey, *Kanat Hareketleri*, *Doğu-Batı Dîvanı*, *Opera* gerçekten de bir nehir izlenimi vermektedir. Ancak bu yapıtlara göre, başlangıçta yer alan *Eros ve Hgades* (1973), *Bir Ortaçağ Yalnızlığı* (1973), *Nil, Kaynak Kitap* (1975), *Ara-Kitap* (1976), *İblise Göre İncil* (1979), *Kandil* (1981), *Tuğralar* (1985), *Sarnıç* (1985) gibi tek tek kitaplar ‘nehir’ gibi değil, ‘dere’ ve ‘çay’ gibi gözükmektedir. Ama yeniden düzenlenmiş olan *Tuğralar* ve *Kandil*, *Eros ve Hgades*, *Kandil* (1981), *Sarnıç’a* göre, kuşkusuz dere ve çay olarak değil nehir olarak görünmektedir.

Aslında, *Tuğralar* ile *Kandil*’den sonra yayımlanan *Kanat Hareketleri*, *Doğu-Batı Dîvanı*, *Koma Provaları/Sütte ne Çok Kan/Abdal Düşü* de, bütün olarak ortaya çıkmış yapıtlar değil, daha önce yayımlanmış kitaplara eklemelerin sonucunda bütünlüğe varılmış kitaplar. *Kanat Hareketleri* (2000), *Ağlayan Kadınlar Lahdi* (1993)’e eklenen bölümlenmelerle oluşur; *Doğu-Batı Dîvanı* (1997), *Gri Dîvan* (1990)’a eklenen bölümlenmelerle oluşur; *Koma Provaları/Sütte Ne Çok Kan/Abdal Düşü* (2007)

de, daha önce yayımlanmış her üç kitabın, yani *Koma Provaları* (1990), *Sütte Ne Çok Kan* (1998) ve *Abdal Düşü* (2003)’nün bir araya getirilmesinden oluşur.

Şiirlerin ve kitapların bu tarzda bir araya getirilmesi, aslında yapıtın bir tür antolojileştirilmesidir. Gerek *Tuğralar* (2006) ile *Kandil* (1994)--*Nil/İblise Göre İncil/Kandil/Sarnıç* (2007)’ta yer alan şiirler, gerekse *Kanat Hareketleri* (2000), *Doğu-Batı Dîvanı* (1997) ile *Koma Provaları/Sütte Ne Çok Kan/Abdal Düşü* (2007)’nde bir araya getirilen kitaplar, tarihsel ve kronolojik bir sırayla değil, tematik ve türsel bir benzerlikle bir araya getiriliyor. Dolayısıyla bu kitaplarda yer alan şiirler, gerek ses, gerek tematik problem bakımından, iniş çıkışların, alçalma ve yükselmelerin veya özgün olma çabasının diyalektiğinden çok, tematik ve türsel bağlamla bir araya gelmektedir ve tıpkı bir antolojide olduğu gibi, sanki daha sonra başka bir zamanda aynı bağlamda yazılmış şiirler oraya eklenecek şiirlerden oluşmaktadır. Yani Enis Batur, şiir külliyyatını, sanki bir antolojiler toplamı olarak tasarlamakta ve yayınlamaktadır.¹¹

Bu arada, Batur’un bir antoloji kurdu olduğunu, çeşitli antolojiler hazırlamaya özel bir mesai ayırmaktan geri durmadığını anımsamakta fayda vardır. *Kara Mizah Antolojisi*, *Modernizmin Serüveni*, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, *Rabia Hatun*, *Sahici Trenler İçin Oyunsal Kitap*, Batur’un hazırladığı antolojilerden bazılarıdır.

Ama Batur’un şiir kitaplarında ortaya çıkan bu antolojileşme fenomeni, başlangıçta olan, yola çıkılan bir yer değil, varılan bir yer. Neden değil, sonuç. Başka bir deyişle başlangıç çizgisinin de yeniden düzenlenmesi bir neden değil bir sonuç. Birbiriyle bağlantılı olan bu iki sonuç durumu, yani başlangıcın yeniden düzenlenmesi ile antolojileşme durumu, hangi ve nasıl bir nedenle açıklanabilir? Yani her iki sonuç, neyin sonucudur?

Açıklayıcı nedenin, *Kandil* (1981) ve *Sarnıç* (1985) ile *Gri Dîvan* (1990) arasındaki poetik gerilimde, bu gerilimin yaşandığı süreçte ve bu süreçteki ‘bocalamada’ yer aldığını ileri süreceğim. Batur’un *Kandil* (1981) ile *Sarnıç* (1985)’taki şiirleri, Batur şiirinin söz konusu döneminin doruklarıdır. Yani *Kandil* (1981) ve *Sarnıç* (1985)’taki şiirler daha ileri götürülemeyecek şiirlerdir.

Dolayısıyla Batur da, şiirini, *Kandil* (1981) ve *Sarnıç* (1985)’ta yer alan şiirlerle götürülemeyeceğini hissetmiş ve görmüş olsa gerek. Götürülemeyecek olan, sadece yakalanan estetik düzey değil, tinsellik veya tinselliğin dile getiriliş tarzıdır da. Terk edilen, daha ileri götürülemeyecek olan ile tinsel alandan konuşma ve içsel olandan hareketle kendini dile getirme tarzıdır. Terk edilerek bulunan çıkış, gerçekçilik değil ama gerçekliğin betimlemesi ve dünyevi olanın yurt edinilmesidir. İçsel olan yerini dışsal olana, tinsellik ise gerçekliğin betimlemesine bırakır. *Sarnıç* (1985)’ta yer alan şiirler her ne kadar, *Opera*’ya bir hazırlıklı gibi gözükse de,

¹¹ Türk şiir ortamında, bir şairin bütün şiirlerinin antoloji mantığıyla bir külliyyat biçiminde yayımlanması, sanırım ilk defa Nâzım Hikmet’in başına geldi. Nâzım Hikmet’in şiirleri, tematik olarak bölünüp, yayımlandıkları kitap bağlamından sökülüp yeniden düzenlenerek başka adlar altında (*Bu Memleket Bizim*, *Mapusluk Zor Zanaat*, *Sevda Ateşten Gömlek*, *Gurbet Ölümünden Beter*, *Bir Hazin Hürriyet* gibi adlar altında..) Attilâ İlhan’ın editörlüğünde, Bilgi Yayınları’na, 70’li yıllarda basılmıştı. (Attilâ İlhan, kendi şiir kitaplarının, kendi kurduğu bütünlükten, böyle koparılıp parçalanarak, tematik antolojiler şeklinde kitaplaştırılmasına izin verir miydi acaba?) Kuşkusuz, Enis Batur’un kitaplarını antolojileştirmesi, Nâzım Hikmet’in külliyyatının antolojileştirilmesi gibi değil. Nâzım Hikmet örneğinde, bir kitaptaki şiirler, temalarına göre farklı kitaplara dağıldığı gibi, uzun şiirleri de, parçalanarak, bir kısmı bir kitaba, bir kısmı başka bir kitaba konmuştu. Faciaydı.

Sarnıç (1985) ile *Opera* (1996) aynı türden değildir ve dahası *Sarnıç* (1985) ile *Opera* (1996) birbirine karşıt yapıtlardır, ve ilkinde yer alan şiirler tinsel olanla dile gelirken, ikincisindeki şiirler dünyevi olanla dile gelir.

Opera, bana, bireysel bir tasarıdan çok, bir tür ‘aşma metni’ kaygısıyla yazılmış bir şiir gibi görünmektedir. Aşma metni derken, bir şairin, bir başka şaire ait bir yapıtı aşma kaygısıyla kurduğu metni kastediyorum. Batur, *Opera*’yla, sanırım Nâzım Hikmet’in *İnsan Manzaraları*’nı aşmayı hesapladı. Enis Batur, henüz *Opera* yayımlanmadan çok önce, kimi söyleşilerinde, *Opera*’nın çapıyla ilgili kimi bilgiler vermiş idi. Bu söyleşilerin birinde, *Milliyet* gazetesinin kültür sayfasında yayımlanan küçük bir söyleşisinde, tamamlandığında¹², dize sayısı bakımından, *Opera*’nın, nicel bakımdan, *İnsan Manzaraları*’ndan daha büyük bir kitap olacağını da dile getirmişti. Tamamlanmış *Opera* ile *İnsan Manzaraları*’nın karşılaştırılmalı bir okuması, yüzyılın ilk yarısında betimlenmiş bir dünya ile yüzyılın son çeyreğinde tasarlanmış dünyanın kıyaslanması olanağını da verecektir. Sözü ettiğim, sadece hırsa dayalı bir hiza arayışı değil. Bununla birlikte bir fark çizgisine değinmeden geçmek istemiyorum: *Opera*’nın temellerinde, *İnsan Manzaraları*’na oranla bir zafiyet vardır. Bu zafiyet, *Opera*’nın, gençlik stresine ait bir retorik üzerinden yazılmış olmasında gizlidir.¹³

Kurmacanın Poetik Keşfi

Dolayısıyla, Enis Batur’un, asıl atılımı ve buluşu, *Opera*’yla değil, *Gri Dîvan* (ile *Alaca Dîvan* ve *Barok Dîvan* adlı iki kitabın daha eklenerek yayımlanan *Doğu-Batı Dîvanı*¹⁴) ile ortaya çıkar. *Doğu-Batı Dîvanı* ile, Batur’un keşfettiği şey, ‘kurmaca’dır. Başka bir deyişle *Doğu-Batı Dîvanı*’yla birlikte, Batur, şiire, kurmacayı sokar. Bu, bence, ‘yol açıcı’ bir buluştur. Yol açıcı derken kastettiğim, genel şiir içinde bir hareket, bir akım olması anlamında¹⁵ yol açıcılık değil, çok daha temel bir problemi aşması bakımından, ‘şiirin tıkanması’, ‘şiirin ölmesi’, ‘şiirin bitmesi’ diye ifade edilen sorunu aşması bakımından yol açıcı olmasıdır.

Bu arada, bu şiir için daha önce yaptığım bir adlandırmadan, *Latin Şiiri* adlandırmasından vazgeçtiğim düşünülmemeli. Ancak bu şiire *Latin Şiiri* derken kastettiğim, bu şiirin, Latin şiirine ait bir şiir olduğu değil, Latin şiiri geleneğinden kendine yol bulan bir şiir olduğu idi. Vurgu, Batur’un, Osmanlı şiirini değil, Latin şiirini, kendine gelenek edinmiş olmasındaydı. Burada işaret ettiğim sorun, bir şairin kendi kültürüne ait şiiri değil de, bir başka kültürün şiirini

¹² Yapıtın sekiz bölümden oluşacağını söylüyordu, Enis Batur; şu an henüz ilk dört bölümü yayımlanmış durumda.

¹³ Tam da bu nedenle, Melih Cevdet Anday’a, İlhan Berk’e katılmıyorum. Her iki şair de, Batur’da bir dervişlik, bir peygamberlik (yalvaçlık) görmüşler idi. Yazma açlığı da (çok yazma değil, sürekli yazma açlığını hissettirecek yazma), bir çığlık belirtisidir ve çığlık, yedi temel günahahtan biriyle, oburlukla ilgilidir ve gençlik stresine dayalı bir retorik ile çığlık aynı türdendir. Ama çığlık ile dervişlik/yalvaçlık aynı türden değil, tam tersine karşıt türdendirler. Batur’un ‘derviş’ olabileceğini sanmıyorum. Bugün elli yedi yaşını bitirmek üzere ama hâlâ otuzlu yaşların hırsıyla yazma açlığı içinde.

¹⁴ Sanırım *Ağırlaştırıcı Sebepler Dîvanı* da bu ‘dizi’ içinde yer alacak. Eğer böyle ise, dizinin en olgun metninin, *Ağırlaştırıcı Sebepler Dîvanı* olduğunu söylemem gerekir. Hiç üzerinde durulmadı.

¹⁵ Gerçi, belirginleşmeye başladığı günlerde, bu şiirin, etrafında, bir akımın etrafında toplanmaya benzer izlenimi veren bir toplanma girişimi yaşandı. Ancak bu toplanma doğal olmaktan çok yapay olsa gerek ki, “Latin Şiiri” (*Felsefi Şiir* -içinde) başlıklı yazımızdan sonra, dağıldı. Bir eleştiri yazısı da değildi üstelik, sadece bir ‘tespit’ yazısıydı.

gelenek edinmesi değildi. Benim işaret ettiğim, bir başka şiir geleneğini kendine geçmiş edinen bir şiirin, bir başka gelenek içindeki farklı duruşunun ‘yeni’ olarak adlandırılmasının ne derece doğru bir adlandırma olduğu problemiydi.¹⁶ Çünkü yenilik denilen şey, gelenek denilen şey için hayatı tehlike arz ettiği vakit yenilik anlamına gelir; ve gelenek denilen şey de, geçmişe ait kültürel ve zihinsel olanın, gelişim süreci içinde ruhumuza bir pranga olmuş ise, gelenektir. Dolayısıyla yenilik bu prangayı söküp atmakla ilgilidir. Bununla birlikte, Enis Batur’un keşfi veya yeniliği, Latin şiirini kendine geçmiş edinmesinde, oradan bir çıkış yolu bulmasında değil, kurmacayı şiire dahil etmesindedir. Bu bence çok önemli bir buluştur.

*

Nelikleri bakımından, şiir ve kurmaca arasındaki ilişki ve fark ile, Enis Batur’un şiirindeki kurmaca faktörünün ne olduğunu irdelemeye geçmeden önce, Batur’un bu keşfinin nasıl algılandığı ve Batur’un bu algıya nasıl tepki gösterdiği meselesine kısaca değinmek gerekir. Çünkü *Gri Dîvan* (*Doğu-Batı Dîvanı*), daha çok anlatımcı şiir ile öykü bağlamında tartışıldı; daha doğrusu, *Doğu-Batı Dîvanı*’na getirilen temel eleştiri, kitabı oluşturan şiirlerin, şiirden çok öyküye ‘yaslandığı’, ortaya çıkanın ise, şiirden çok öyküye benzediği yönünde olmuş olsa gerek ki, bu eleştiri, Enis Batur’u oldukça rahatsız etmiş görünüyordu. Öyle ki, bu şiirlerin öyküden farkını göstermek için, kısa öyküler yazmış ve bu öyküleri¹⁷ de bir söyleşiyle birlikte *Adam Öykü* dergisinin 20. sayısında (1999) yayımlamıştı. Semih Gümüş’ün yaptığı bu söyleşide, bu konuda şunları söylüyordu Batur:

“Doğu-Batı Dîvanı’ndaki öyküleme dozu kimi okurları tedirgin etmişti, anımsayacaksınız. Şiirin içine sokulan öyküleme eğrileri, ortaya bir öykü çıkması anlamına gelmez ki. Kıpkısa öyküleri biraz da bundan yazdım sanırım: Net fark görünsün istedim. (...) Kısa kısa öykü ile şiir arasında fazla bir benzerlik görmüyorum ben. Şair, öykülerken bile anadamarı kesip atar, yoksa hünsa bir metin çıkar ortaya: Anlatmaz çünkü şiir, anlatıyor gibi görünse de. Şiir, kimi anlam belirtileriyile kimi ses

¹⁶ Enis Batur, *Yasakmeyve* dergisinin 38. sayısında yer alan söyleşide, bu görüşlerimden dolayı, bana yanıt verme gereği duymuş. Batur, *Latin Şiiri* adlandırmasına itiraz etmiyor. Ancak burada yaptığım ayrıma dikkat etmemiş gözüküyor. Daha doğrusu, bu yanıt, ne bu yazının anlatıcısına, ne de *Latin Şiiri* adlandırmasına yönelik, *Felsefi Şiir*’e ve onun savunusunu yapan Yücel Kayıran’a.

¹⁷ Bu öykülerden oldukça etkileyici olan birini, “Aynı Anda” adlı öyküyü alıntılanmadan geçemeyeceğim.

“Erol Güngören ile Leylâ Dinç, 1967 yılında tanışıp evlendiler, iki kızları oldu. 1981 yılının Nisan ayında Erol bey bir toplantıya katılmak üzere İzmir’e gitti. Kaldığı otelde çıkan ve birden bütün binayı saran yangında, yirmidört kişi can verdi, Erol beyin cenazesi İstanbul’a getirildi ve Karacaahmet’te defnedildi. Leylâ hanım, yedi yıl sonra Ekrem Cantürk ile ikinci evliliğini yaptı. . 1993 yazında, karı koca İsviçre’de, Lemman gölü kıyısında tatile çıktılar. Bir gece, kocası duş yaparken Leylâ hanım televizyonu açtı. Almanca bilmediği halde, eski evlerin tanıtıldığı bir programa takıldı gözü. Basel’deki bir sokağın sakinleri arasında gezinen kamera birden tanıdık bir yüzün önünden ağır ağır geçti: Leylâ hanım aradan geçen oniki yıl içinde Erol beyin hemen hemen hiç değişmediğini gördü. Aynı anda içeri seslenmeyi ve ayağa kalkmayı aklından geçirdiği için olsa gerek, kıpırdamadan olduğu yerde kaldı. Ekranı bir yüz, sonra başka bir yüz daha geldi.”

belirtirleri arasında doğar, ‘ne’ şiirde ‘nasıl’dan hiçbir vakit daha belirleyici değildir.”

Ama “nasıl”ın ne olduğu da önemli ve belirleyici bir sorundur. Kuşkusuz şiir ile öykü aynı, yani özdeş şeyler değildir ve özdeş olmadıkları için, ikisi arasında “fazla benzerlik”ten çok, az ama önemli benzerlik, şiir için yaralayıcı olabilir, olabilmektedir. Ve bu türden örnekler, bu yazının ‘sonsöz’ünde dile getirildiği gibi, *Doğu-Batı Dîvanı*’nda mevcuttur. Ve Enis Batur da kabul eder ki, bu tür söyleyiş, ancak *Ağırlaştırıcı Sebepler Dîvanı*’ndaki şiirlerle olgunluğa varmış gözükmemektedir.

Bu eleştiri bahsine değinmemin amacı polemik değil, tam tersine, öykü kavramının, Batur’un *Doğu-Batı Dîvanı*’yla yaptığı keşfin görülmesini engel olduğuna işaret etmek. Öykü kavramını kullanarak, Batur’un, şiire getirdiği yeniyi açıklamak, bana göre pek mümkün görünmemektedir. “Enis Batur, *Doğu-Batı Dîvanı*’nda öykülemenin dozunu artırmıştır” ifadesi, Batur’un sözünü ettiğim keşfini dile getiren bir ifade değil, tam tersine göz ardı eden bir ifadedir.

Batur’un *Doğu-Batı Dîvanı*’ndaki şiirlerinin öyküden farkını göstermek için yazdığı kısa öyküler ile *Doğu-Batı Dîvanı*’nda yer alan şiirleri veri olarak ele alıp karşılaştırdığımızda, her şeyden önce, öykünün olayın hikâyesini dile getirdiğini, ama şiirin ise, insanın tinsel hikâyesini dile getiren bir şey olduğunu söyleyebiliriz. Öykü, bu arada uzun öykü, roman, dünyevileşmiş olanın hikâyesidir; şiir ise, henüz açığa çıkmamış olanın, dünyevileşmemiş olanın, yani tinselliğin dışavurumudur. Kuşkusuz, dünyevileşmemiş olanı betimliyor gibi, tinselliğin dışavurumunu dile getiriyor gibi yazılmış öyküler var; ve kuşkusuz, dünyevileşmiş olanı, tinselliğin dışavurumu gibi dile getiren şiirler de var.

Orhan Pamuk, *Babamın Bavulu* adlı kitabındaki denemelerin birinde, şiirin ‘gelen bir şey’ olduğunu, hikâye ve romanın ise, ‘odana dönmekle, masana oturmakla, çalışmakla’ ilgili bir şey olduğunu söyler. Bu, benim de paylaştığım bir anlayış. Enis Batur’un, bu anlayışın biraz dışında olduğu kanısındayım. *Amerika Büyük Bir Şaka, Sevgili Frank, Ama Ona Ne Kadar Gülebiliriz?* adlı New York seyâhatnamesinin bir yerinde, şöyle bir belirleme notu var, Batur’un:

“Gece Balthazar’a gittik, Spring Street’te atmosferli bir lokanta, sanırım New York’ta en iyi yediğimiz yer oldu burası. Sancerre’in ucunu kaçırdım biraz, alkölü ne zaman kaçırsam midye gibi kapanyor, karanlık içimle baş başa kalıyorum, yetmiyormuş, bir de sağanak yağmur çalışıyordu kentin üzerinde, neredeyse taşacak oldum – gece bir, sabah bir şiir daha: Loş, hatta alacakaranlık iki parça, biri kalır herhalde: ‘Koma Provası, NYC’. Öbürü, ‘Coney Island’da Yaz’ ya yeniden yazılır dönüşte, ya ölümler dosyasına girer. Aşırı yoğunsa iç ortamınız, şiirden biraz uzak duracaksınız, mesafe ayarları bozuluyor.”

Kuşkusuz, Batur da, burada, şiirin ‘gelen bir şey’ olduğuna ilişkin bir hal ve durumu betimliyor ama bu hal ve durumda kaleme alınan şiirin ‘ölümler dosyasına’ ait bir metin olabileceğine de işaret ederek, “aşırı yoğunsa iç ortamınız, şiirden biraz uzak duracaksınız, mesafe ayarları bozuluyor” demektedir ve, şiiri, geldiğinde değil, ama şiirin gelme durumuna mesafeli durarak yazmak gerektiğini de söylemiş olmaktadır.

Ben, bu “mesafe” meselesinin, kurmaca meselesiyle bağlantılı olduğu kanısındayım. Burada sezgiyle ilerlemek istiyorum elbet ama, Batur’un, kimi şiirlerinde, şiirin kurmaca olduğu, olması gerektiği yönündeki fikrini işlediğini de belirtmek gerekiyor. “The Way They Live Now” şiirinin sonu şöyledir:

Epeydir şiir ile nesir arasında kalan kıl kadar ince bir bölgede bir şeyler yazmayı deniyorum, diyor Emin, Sontag’ın bir öyküsünün tekniğini çok uygun buldum uzunca bir metin için, o da bu tekniği Faulkner’dan almışa benziyor, diyor Kemal, bu gece beni besledi senin anlayacağın. Hep merak etmişimdir, diyor Kemal, bir bakıma kendi kendine konuşarak, **yazılanların bir başlarına ayrı bir hayatı mı vardır** diye, öyle de denilebilir diyor Emin, evet öyle de denilebilir.

Akşit Göktürk, kurmaca bir metnin temel özelliğinin, “yaşadığımız dünyadaki durumlarla değerleri, gerçek deneysel bilgilerimizle açıklamayacağımız bir bağlamda, bir kurmaca dünyanın kendine özgü tutarlılığı içinde yeni ilişkiler sunmasında” ortaya çıktığını söyler. Dolayısıyla kurmaca bir metin, içerdiği anlam tabakaları ile gerçek yaşamın somut olguları arasında doğrudan doğruya bir özdeşlik ilişkisi kurmaya elverişli bir metin değildir. Kurmaca bir metnin kendi ayrı bir yaşamı vardır ve kurmaca bir metin ile gerçek yaşam arasında bir özdeşlik aramak boşunadır. Başka bir deyişle, kurmaca metinler, gerçek yaşama işaret etmezler. Bu nedenle, “Beyaz Sayfa” şiirinde, kendisine, “*Şiirlerinizde/çok sayıda özel isim geçiyor: yabancı kentler/ insanlar, hatta bazen de kelimeler*” diye yakınan okurunu anlamadığı söyler. Çünkü okur, onun şiirlerini, metin ile gerçeklik arasında özdeşlik olduğu beklentisine dayalı bir algılamayla okumaktadır. Oysa, ona göre, şiir ile, yani kurmaca metin ile gerçeklik arasında dolaysız bir özdeşlik ilişkisi söz konusu olamaz.¹⁸ Ancak *Opera*’da yer alan, “*Tarih de yok gerçekte bugünün/gazetesinde, kim bilebilir ki yarına mı aittir/bu nüsha yoksa daha sonra gelecek bir günü./mevsimi, çağı mı gösteriyor bu zamansızlık?/öyle demiyor muydu Nietzsche, tarih bitti/ve bugünden tezi yok çıkmayacak hiçbir günlük/gazete –ya doğru hatırlıyorum ya da hepten/ uyduruyorum bu sözü, biliyorum her şey/için geçerlidir bu: Ya doğru hatırlamalıyız/ olup bitenleri ya da sınırsız bir kurmaca/içinde birakalım yüzünler madem ki kimse farkında değil*”, dizelerinde, Batur, tarihin bitmesiyle, metnin gerçeklik olarak algılandığı bir dönemden, gerçekliğin kurmacaya dönüştüğü bir döneme geçtiğini söylemektedir. Dolayısıyla, kurmaca sorunu, Enis Batur’un problem dünyasında, sadece poetik bir sorun değil aynı zamanda, dünyanın mevcut durumuna ilişkin siyasal ve tarihsel bir sorun olarak da yer alır. Burada, aslında, başlangıcın yeniden düzenlenmesi fikrinin teorik temellerini bulabiliriz. Eğer gerçeklik denilen olup bitenler alanı da bir kurmacaya dönüşmüş ise, bir şairin başlangıç dönemi eserlerinin de yeniden inşa edilmesi, teorik bakımdan sorunlu değil demektir.

Ama işte, burada, poetik bir sorun olarak kurmaca meselesi üzerinde durmaktayız.

Tekrar bağlama dönelim..

Orhan Pamuk, sözünü ettiğim kitabının bir başka yerinde, “roman sanatı, kendi hikâyemizi başkalarının hikâyesiymiş gibi anlatabilme hüneridir” diyor. Buradan hareketle, “şiir sanatının da, başkalarının hikâyelerini kendimizin hikâyeleri gibi anlatabilme hüneri” olduğunu ileri sürebiliriz. Şiir, şairin, başkalarının meselesini, meselelerini, kendi varoluşu üzerinden, insanlığın ortak meselesi haline getirmek girişimidir. *Doğu-Batı Dîvanı*’nın ayırıcı özelliklerinden biri, başkalarının hikâyelerini, kendi hikâyesi gibi anlatan bir anlatıcı-benin şiirlerinden oluşmakta oluşudur.

Türk şiirinde, bunun ilk örneklerini veren, kuşkusuz Edip Cansever idi. Cansever’in şiirinde her ne kadar birçok şiir-kişisi

¹⁸ Kuşkusuz “Beyaz Sayfa” şiiri, bir başka yorumlamaya da açıktır; şairin yaşamındaki bir yaşantıya işaret eden kelimelerin, okurda herhangi bir yaşantıya işaret etmediği durumda, okurun, söz konusu kelimeleri ‘yabancı’ olarak adlandırması eğiliminde olması gibi.

yer olsa da, o, başkalarının hikâyelerini, kendi anlatıcı-beni, yani ortak bir ben kimliği üzerinden söylemekte idi. Oysa Batur, “başkalarının hikâyelerini”, kendi beni üzerinden değil, karakterler, başka karakterler üzerinden anlatmaktadır. Dahası Cansever’in şiirinde konuşan anlatıcı-ben, bir öz bilinç durumundadır, yani anlatıcı ile hikâyesi anlatılan özdeş durumdadır; Batur’da ise, şiirin anlatıcı-beni ile hikâyesi anlatılan başkası (ki bu artık belli bir kişidir), aynı kişiler değil, farklı farklı kişilerdirler ve bu kişiler toplumsal hayat içinde yer aldıkları statünün kimliğiyle dile getirilirler.¹⁹ Şiirde hikâyesi anlatılan karakter derken kastettiğim bu ayırım. Dolayısıyla, Batur’un yeniliği, ‘karakter’ figürünü şiire sokmasıyla başlamaktadır. Bu, kuşkusuz, bir poetik başarıdır, çünkü karakter, şiirden çok, romana, uzun öyküye, öyküye ait bir figürdür. *Gri Dîvan*’ı oluşturan her bir şiir, neredeyse farklı bir karakterin hikâyesini dile getirir. *Alaca Dîvan*’daki şiirler de öyle; *Barok Dîvan*’daki şiirler de öyle; *Ağırlaştırıcı Sebepler Dîvanı*’ndaki şiirler de öyle. Örneklemek gerek:

Selanik’te tanımış kızı, 1919 sonbaharı.
De Quincey’de rastlamıştım böyle bir hikâyeye:
Ann of Oxford Street diye adı geçer kadının,
Londra’da karşılaşmışlar, sokağın ortasında- (Fotoğraf)

78’de öldü Aogoni hala, büyük amcam ondan sonra
düşkünleşmiş iyice, yaşlı bir adamın yapayalnız kalması
çok güç, Hukuk Fakültesi’ne geldiğim yıl hemen gidip
görmüştüm onu, annem hurma ve kazak göndermişti-
(Pasaport)

Önce refakatçi konusunda başhekimi ikna etti,
bir sonraki adımda ziyaretçilerin ayağını
kesen önlemler aldı: Yorulmuştu ve gelip
gidenler durumu daha da ağırlaştıracaktı. (Koşuş)

Onca zaman geçti unutmadım, unutamadım;
Viyana’daki bir konserimden sonraydı, onuruma
-sözün gelişi böyle diyorum, yoksa hünerime denmesi
daha doğru olurdu- verilen kokteyilde herkes
yanıma üşüşmüştü, gördüm, bir tek siz çağrısız (Soru)

Hayatımın sonuna dayandım artık.
Hekimler hala konuşuyorlar: Ciğerlerim
kavrulmuş, kömürleşmiş iki ufak sünger
parçasına dönüşmüş; yüreğim yorgun (Dal, Budak)

Buradaki her parça, ait oldukları şiirin açılış kısmını oluşturmaktadır. Alıntılarda görüldüğü gibi, her şiirde, neredeyse farklı bir kişi ve farklı bir karakter söz konusudur. Daha önemlisi, şiirde hikâyesi anlatılan karakter ile, bu hikâyeyi dile getiren anlatıcı-ben arasındaki ayrışmanın netliğidir. Hikâyesi anlatılan karakter ile hikâyeyi dile getiren anlatıcı arasında herhangi bir özellik ilişkisi söz konusu değildir. Şair, ontolojik varlık olarak değil, linguistic bir anlatıcı olarak vardır artık.

John Fowles, bir denemesinde, “*Şiir sizin ne olduğunuzu ve ne hissettiğinizi söyler; romansa, yaratılmış karakterlerin ne olduğunu ve ne düşündüğünü söyler*” der. Ona göre, “*kişinin kendi özel kişiliğini romana koyması bayağı zordur; şiirinde de dışında tutması zordur.*” Çünkü Fowles’a göre, roman bir kurmacadır, şiir ise bir kurmaca değil, bir saydamlık halidir.

¹⁹ Burada, her iki şair arasında bulunan bir benzerliğe ve bu benzerlikten kaynaklanan bir farka da değinmek gerekir. Cansever’in karakterleri, (mirasyedi) zengin karakterini temsil eder, Batur’un karakterleri ise, burjuvayı (ve küçük burjuvayı) temsil eder. Türk şiirinde, zenginden burjuvaya, Enis Batur’un şiiriyle geçilmiştir.

Her kurmaca metin, bir anlatıdır. Aristoteles, *Poietika*’da, anlatı türünden bir metnin²⁰, olay örgüsüne dayalı bir metin olduğunu ve bu metnin de bir anlatıcısının olduğunu söyler. Olay örgüsü, ona göre, anlatının en temel koşuludur ve bir ‘bütün’ü dile getirir:

“*Bütün ise başlangıcı, ortası ve sonu olan bir şeydir. ‘Başlangıç’, başka bir şeyin ardından gelmemesi zorunlu olan şeydir; ancak onun ardından başka bir şeyin varolması ya da meydana gelmesi doğaldır. ‘Son’, bunun tersine, başka bir şeyin ardından ya zorunlu olarak gelen ya da çoğu kez olması doğal olan şeydir, ondan sonra da hiçbir şey olmaz. ‘Orta’ ise hem bir şeyin ardından gelen hem de başka bir şeyin izlediği şeydir. Öyleyse öyküleri iyi bir biçimde birbirine bağlayabilmek için ne gelişigüzel bir yerden başlanabilir ne de gelişigüzel bir sona doğru gidilebilir; tersine bu dile getirilen kuralları uygulamak gerekir.*” (Nazile Kalaycı çevirisi)

Yani Aristoteles’e göre, olay örgüsü sıkı bir nedensellikte kurulmalıdır veya sıkı nedenselliği dile getirmelidir. Olay örgüsünde, zorunlu olarak gelmeyen hiçbir şey mevcut olmamalıdır. Çehov’un deyişiyle, bir öykünün başında, duvarda bir tüfek asılıysa, o tüfek öykünün sonunda patlamalıdır. Anlatıda, kurmacada rastlantısallık olanaklı değildir. Rastlantısallık, anlatıda, sıkı kurgusalılığı dile getirir. Olay örgüsünü dile getiren cümlelerin birbirini sıkı nedensellikte takip eder bir tarzda kurulmuş olmasından kaynaklanan bir zorunluluktur burada söz konusu olan.

Bu sıkı nedensellik de, kuşkusuz, anlatıcının niyeti tarafından örgütlenir. Bu niyete göre, olay örgüsünde, işlevi bulunmayan öğelere, kurmacada yer verilmez. Bu nedenle, Aristoteles, aynı olaylar, aynı kişiler tarafından farklı farklı anlatılabilir, der. Anlatıcının niyeti, olay örgüsünün lokomotifidir.

Enis Batur’un, *Gri Dîvan*’la başlayan şiirinin temel birimi ne kelimedir ne de dize. Başka bir deyişle, ne dizinin bir işlevi vardır bu şiirde, ne de kelimenin. Her ikisi de, yani kelime de, dize de, sanki içi boş, yani gösterileni olmayan birer gösterge durumundadır. Dolayısıyla bu şiirin, temel birimi, kelime ve dize değil, olay örgüsüdür. Batur, kelime ve dizile değil, olay örgüsüyle yazmaktadır şiiri.

Orhan Koçak bir denemesinde, yaşantının, Türk şiirine İkinci Yeni şiiriyle girdiğini söyler. Olay örgüsünü merkez edinmesi göstermektedir ki, Enis Batur’da dile gelen, yaşantı değil, yaşantının hikâyesidir. *Kandil* (1981) ve *Sarıç* (1985), yaşantıyı dile getiriyordu. İşte, *Kandil* (1981) ve *Sarıç* (1985) ile terk edilen, yaşantı idi. Buna ben bir başka bağlamda, yaşantının ölümü diyorum ve bu ayrı bir yazının konusu olacak. Dolayısıyla Batur, *Gri Dîvan*’la birlikte, yaşantıdan, yaşantının hikâyesinde odaklanmaya geçmiştir.

İkinci Yeni şiirinin ilk kuramcısı olan Muzaffer İlhan Erdost, 1956’da kaleme aldığı bir yazıda, bu şiirin, dizeler arasındaki bağıntı ilişkisine, yani zorunluluk ve nedensellik ilişkisine son verdiğini, dizelerin bir duyguya, bir düşünceye bağlanılmaksızın kurulduğunu ve içerdiği yeniliğin de buradan kaynaklandığını söylemişti. Ona göre, “*misralar arasında bir bağıntı varsa da, bu bağıntı bir yaşantının, bir düşüncenin aynı parçaları olmasından değil... Bir bütün olarak karşımıza çıkan şiirin kuruluşunda, düşünülüşünde köklü bir bütünlük yok*”tu.

İşte, Enis Batur’un, kurmacayı şiire dahil ederek, olay örgüsünü, şiirinin merkezi birimi haline getirmesiyle aştığı, Erdost’un 1956’da sözünü ettiği o ‘yenilik’tir. →

²⁰ Aristoteles, anlatı kavramını değil, tragedya kavramını kullanıyor; bu nedenle, “anlatı türünden bir metin” ifadesini kullanıyorum.

ELLERİMİZ VE DAĞLAR

Kayayı delen incire

Ellerimizle aşk arasında
Dağlar vardır, dağlar sabah akşam
şükreden kadınlar için
kendini bir yamaçtan salıveren
topraktır yağış yüzü görmemiş.

bir avludan bir avluya
huysuz atlar gibi geçerken siz
kadınlar çocukların içinden geçer
erkekler, bir rüzgârdan bir rüzgâra.

aşk ille de dağların
içinden geçecek değil ya
bazen bir erkeğin aklından da geçer
Hele de “*cinsellik yerine acemilikle
aşkı kullanan adamlar*” dansanız...

Hakkı Engin GİDERER

EVE GEÇ GELMEK

Bugün çok çalıştım. İçimde ıslak çürük tahtalar
Bir birayı hak ettim, dostlarla sohbeti biraz
Biliyorum küçük masanda oturmuş, önünde defter açık beni
[bekliyorsun
Televizyonun anlamı azalmış, satırların tekeri yavaşlamış
[özlemden saat
Biliyorum babasız geçen anlar gerginlik
Yorgan, gece lambası, dingin melek kanadı, beyaz tavşan
Baba eve gelsin yaklaşsın yanağıma yeşil ovoidan bir
[güvenlik
Kamyon farlarının aydınlattığı tavan köşeleri
Rüyada yavaşça açılan kapı kilidi

Oğlum oğlum
Babasız geçen anlar biraz hayat.
Bir iskelemiz olsun ve hep orada olsun istesek de
Babasız başlar hayat.

Sonsöz

Şunu sormadan geçemeyeceğim: Batur, Semih Gümüş'ün bir sorusuna verdiği bir yanıtta, roman ile uzun öyküyü kıyaslarken şöyle söylemekte idi: “*Anlatı yazarları keşke ‘uzun öykü’ üzerinde daha fazla dursalardı, roman diye bunca şişkin metin çıkmazdı karşımıza.*” Bu durumda aynı sorunsal, *Doğu-Batı Dîvanı*’nda yer alan “The Way They Live Now”, “Sonsuzdur Gül”, “Pasaport” “Kaynakça” gibi metinler için de dile getirilemez mi? Roman veya öykü için, minimalizmin gerçekleştirilmesi savunulurken, aynı savununun, neden uzun şiir için veya daha açıkçası ‘uzatılmış’ şiir için göz ardı edilmiş olması, bir ‘samimiyet’²¹ sorunu değil midir?

²¹ Burada, samimiyet kavramını hangi anlamda kullandığımı özellikle belirtmem gerekecek. Çünkü ‘arayış içindeki şairin (arayış derken de kastedilen, şairin kendine yurt edineceği dilsel söylemdir) samimiyeti’ ile ‘metnin samimiyeti’ denilen şey,

YAZDA KALAN

yaz. yağmur.
yaz yağmuru inince bir kadın gibi
sıcak toprağa
omuz omuza kent evlerinde
üfleyip durdum yanan avuçlarımı

n’oldu bana böyle her şeyi okumaya başladım
yırtık gazete sayfaları küflenmiş kitaplar...
kimi arıyordum aklım yetmedi
ayrılığa sebep aradım
günah mı işledim... aklıma uydum... yoksul yazda

yaz. yağmur. yavaş.
yaz yağmuru yavaşça inince bir kadının tenine
toprak kokusu göğümde
günahlar kaçak kalbimde
el ele tutuşarak yayıldılar kentin dışına

yaz. yağmur. aşk. yavaş
dağıldılar geceye çocuklar gibi ısrarlı
üvey yaşamak geldi akıllarına
çözülmeyi bekleyen bir cebir sorusu
hep unutuldu yağmurda... yazda

niye kimse yok burada...

Zafer ÖZGEKAĞAN

KADİFE DUMAN

Kadife dumanlar yükselir uykulardan
Ve sıraya girip tüketiriz bu kederi
Sevinçli uyanmak için her sabah

Suya yakın durmakla bitmez bu kuraklık
Anlatılamayanlar çoğalacak
Öyküler hep aynı kadından bahsedecek
Benzer adamlardan

Sızlayan bilekleriyle pergelin
Sivri ucuna batacak dünya
Ve açtığı çukura dönecek beden
Bütün uykuların birleştiği zamana

Hiçbir şair kuşatamaz o büyük çemberi
İçime sığmayan çığılı anın
Hüzünle büyüdük, hüzünlü öleceğiz
Başka sözüm yok...

birbirinden farklı samimiyet durumlarını dile getirir. “Arayış içindeki şairin samimiyeti” derken kastettiğim, söz konusu şairin arayış halindeki tutarlılığı, ve bu arayış ve tutarlılıkta sağlamış olduğu süreklilik edimidir. (Dolayısıyla yukarıdaki eleştirel ima, kuşkusuz bu bağlamda değildir.) “Metnin samimiyeti” derken kastettiğim ise, söz konusu metnin, türsel olarak ayrıldığı ve kendine öncel durumundaki diğer metinlerin sınırlarına ve bu sınırların dile getirdiği tecrübeye mutabık kalması ve mutabık kalarak bu sınırları genişletmesi durumudur. Her yeni metin, bu nedenle ve bu bakımdan, kendinden önceki metinlerin daimi gözaltındadır.

HAYATI ŞİİRLEŞTİREN KİTAPLAR, 14

Ramis DARA

Bahri Çokkardeş

(Bosna, 1954 – Bursa, 28 Eylül 2009)

Bir dönem kendisini *Akatalpa* kadrosunda vazgeçilmez saydırtan ve 14 sayımızda şiirini yayımlatan, özellikle şiirinin bulunduğu sayılarda Bursa'da derginin satış rekorları kırdığı, muhtemelen bunların parasının çoğunu küçük emekli maaşından kendisi ödeyen incelikler ve sessizlikler temsilcisi aziz kardeşimiz Sevgili Bahri Çokkardeş'in ilki 1998'de ikincisi 2006'da yayımlanan iki kitabında toplam 147 şiir var. *Akatalpa*'daki şiirlerinden 8'i de son kitabının çıkışından sonra yazılmıştı. Hatta bunlardan sonuncu şiir "Aura"yı, Bursa Devlet Hastanesi Psikiyatri koğuşunda yattığı sırada biraz da benim teşviklerimle yazmıştı.

81 şiirli *Gecenin Kalbinde Unutulmuş Şiirler* kitabında, günümüz şiirinin son verimlerinden fazla haberdar olmayan, şiir deyince halkın karşısına öncelikle çıkabilen sıradan örneklerden beslenmiş birinin içsel yaklaşımıyla yazılmış biraz hazır duyarlıkları, tekrarlayan dizelerle dile getirmeye çalışan şiirler bulunurken; 66 şiirli ikinci kitabı *Sessizlik İzleri*'nde varolan özel yeteneğini son dönem okumalarıyla nasıl sıçrattığı görülür.

İlk kitabında "Sen beni sevmezsin bilirim" (s. 20), ya da "Ey seven yüreğin şarkısı / Bana benden yakın" (s. 83) gibi çok bildik sözler dize olabilirken, yeni kitabında böyle sıradan, ortama, ortalama sözlere rastlanmaz. Günümüz şairlerinin, romancılarının, çağımız felsefecilerinin kitaplarını okumaya başlamasıyla "Bir defa unuttuğun / Senin değildirdi artık" (s. 10) gibi damıtık söyleyişlere gelir.

Serdar Ünver'in ikinci kitapla ilgili yaptığı bir sık kullanılan sözcükler araştırmasında 54 gece, 27 kararalık, 12 siyah, 38 yalnız-yalnızlık sözcüğü bulgusu vardı.

Aziz kardeşimiz Bahri Çokkardeş'in ölümü üzerine kitaplarını yeniden biraz hızla okuduğumda, Serdar'ın ortaya koyduğu gece-karanlık-yalnızlık atmosferinin ilk kitaba daha çok gittiği, ikinci kitapta geceyi temsilen ay'ın ve özellikle yaz mevsimin egemen olduğunu görecektim biraz da.

Bahri şimdi Bursa kent merkezinde Uludağ'a tırmanan yoğun yeşillikli güzelim Devrengaç mezarlığının ortasında bizleri bekliyor. Biz de zaman gelmeden önce, Bahri'nin mezarının iki başına birer erguvan ve katalpa fidanı dikeceğimiz günü bekliyoruz.

Adımız toprağ iken / Aslımız yaprağ iken / İğreti gün yaşamak / Melih-Bahri yoğ iken...

Künye: Bahri Çokkardeş, *Gecenin Kalbinde Unutulmuş Şiirler*, Sanat Kitabevi Yayınları, Bursa, Ocak 1998, 94 s. ve *Sessizlik İzleri*, Yom Yayınları, İstanbul, Temmuz 2006, 80 s.

Bir dönem *Akatalpa*'ya unutulmaz katkılarda bulunan şair arkadaşımız **Bahri Çokkardeş** (1954 – 28.09.2009) ile yine dergimizin abone ve okurlarından **Harun Cici**'yi (1948 – 27.09.2009) kaybetmenin derin üzüntüsü içindeyiz. –*Akatalpa*

*

İlk kitabı 1994'te yayımlanan, üç bölüm halinde sunulan 85 şiirden oluşma beşinci kitabı *Kitaba Adını Veren Şiir*'i okuduğum **Necmi Zekâ** (1963) biraz iyi eğitim görmüş, görmeye çalışmış, kendisini de iyi pazarlayan yarı efsanevi bir kişilik gibi geldi bana. Şairliği de bu efsanevi duruşun yan öğelerinden biri sanki.

Kitaba Adını Veren Şiir'de kitaba adını veren bir şiir ya da dize yok. Şiir kitapları üzerine en çok yazı yazmış biri olarak bu deyişi en çok kullananlardan biri de ben olmalıyım. Dolayısıyla Zekâ'nın kendince dalga geçtiği insanlardan biri de ben olmalıyım. Olabilir.

Kitaba Adını Veren Şiir'de, kitaba adını veren şiir yok, bu pek önemli değil, ama keşke biraz şiir olsaydı. O da çok az, hiç yok değilse de.

Yanıtı da hazır, Zekâ'nın, benim gibi yaklaşacaklar için: "altyapısı yetersizler derneği" (s. 88), "aramayacaksın her şeyi / bir şiirin dibinde" (s. 108).

Bakin, şu görüşü sonuna kadar tutuyorum: "toplancılık değil dağılalcıyım / da denebilir tek tek çoğaltımcı" (s. 110).

Evet, tek tek çoğaltım; toplulukla çoğalmak sadece gürültüdür, dev stadyumların birçoğunu yan yana koyup belki üzerlerine kilometrelerce yukardan kahkaha fırlatmaktır. Ama tek tek'lik ne zamana kadardır; tekler arasında ilişkisizlik, ilintisizlik insani ve dünyevi bir durum mudur, bunun Türkçe şiire getirisi ne kadar olur.

Kitaptan iki klasik dize okuyarak ayrılalım:

"aşk bir ihtimal takılıp düşme tam varış noktasında" (s. 18), "korku tenimize içerden ışık tutar" (s. 103).

Künye: Necmi Zekâ, *Kitaba Adını Veren Şiir*, YKY, İstanbul, Mayıs 2009, 110 s.

*

Mustafa Celep'in (1979) ilk şiir kitabı *Ateş Bandosı*'nda bulunan 20 şiirin ilkinin okurken İsmet Özel şiiri aklıma geldi, ikinci şiiri okurken Özel'in adıyla karşılaştım. Kitabın ilerleyen sayfalarında bu ilişki ve izlenimin pek de yoğun olmadığını düşünmeye başladım. İlerleyen sayfalarda Ordu-Ünye'de çıkan *Kertenkele* dergisinin yayın yönetmeni Muammer Yavaş'ın, Cahit Zarifoğlu'nun ve Rimbaud'nun da adının geçtiğini gördüm.

Bazı şiirlerde şiir ve din işlerinin birbirine biraz fazla karıştırıldığı görülsede kitabın genelinin böyle olmadığı söylenebilir. Bir başka dikkat çekici özellik, taşrada yaşayan, yükseköğrenimi sırasında da büyük kentte bulunmamış şairin, şehir nefretini dile getirmesi; bu eleştirinin temelinde de sözde madde uygarlığına karşı çıkış yatmakta.

"Herkes Gibi Değil Asaletten Çatlayarak" şiirinde "Yepyeni bir şiir tarzı gerekli", "Yeni bir tarz gerekli" şeklinde dile getirdiği görüşlerini şair, bu kitabının yayımından iki yıl sonra dergilerde yazdığı yazılarında "Mücadeleci Şiir" adıyla formüle etmeye çalışırken, bu görüşünü de Akif'e dayandırmakta.

Şiir kitapları üzerine eleştirel, çözümleyici yazılar da yazan Celep'in gelecekte şairlik yönünün mü, eleştirmenlik yönünün mü daha baskın çıkacağını şu aşamada tahmin etmek kolay olmasa gerek.

İki dize:

"gölgesinde durup konuştuğumuz bir yolculuk biçimi olarak dünya" (s. 30), "İnce bir kanat bıraktım gençlik dağına" (s. 60).

Künye: Mustafa Celep, *Ateş Bandosı*, Ebabel Yayınları, Ankara, Eylül 2007, 62 s.

Cihan OĞUZ

Pentax Fotoğraf Makinesi

• Samandağ'dayız. Yıl 1978. En küçük kardeşim Hakan dünyaya geldi gelecek babam, o kadar çok ısrar ettim ki, sonunda o yıl bana 50 bin liraya kıyıp, ilçenin hatırı sayılır fotoğrafçılarından "Foto Akdeniz"ın sahibi Necip amcanın Suudi Arabistan'dan getirttiği Pentax ME marka bir fotoğraf makinesi satın aldı. İnanılmaz güzel bir makine. Ortasında göz ayarı var. Alışana kadar biraz gözü yoruyor ama, mükemmel fotoğraf çekiyor. O yıl henüz 15 yaşındayım, lise ikiye gideceğim.

Fotoğraf makinesi bana alındı ama yıllarca babamlarda kaldı. Lise bitti, üniversiteyi kazanıp Ankara'ya gittim. Ama makine çok kıymetliydi. Bir türlü bana yâr olmadı.

Çok sonra, babam ölünce, ben de gazetecilikte karar kılınca, Pentax'a kavuştum. Biraz geç olmuştu. Ama baba yadigârıydı. Hep gözüm gibi korudum.

O makine bizim eve gireli tam 31 yıl oldu. Binlerce kare fotoğraf çekildi. Nice anı öbeği birikti. Bir meslek, gazetecilik, o makinenin gölgesinde geçti. Nice şairler, dostlar, yakınlarım o objektife poz verdi.

15 Haziran 2009: Beşiktaş'taki evimize hırsız girdi, kızım okuldayken. Ev darmadağın. Kameram yok. Dijital fotoğraf makinem, meslekte ilk satın aldığım Minolta marka o güzelim fotoğraf makinesi ve tele-objektifi. Hatta eski-püskü bir fotoğraf makinesi daha.

Ve... Baba yadigârı Pentax ME marka makinem de yerinde değil.

Sanki bir anda anıların üstü çiziliyor.

Çöküp kalıyorum.

Bereket, dizüstü bilgisayarını öyle bir yere saklamışım ki - polise bile söylemedim yerini- aptal hırsızlar bulamamış.

Günlerce sarhoş gibi dolandım durdum. Pentax'ın çalınması bana çok koydu. Kalbimden bir parça kopmuş gibi yaralandım.

Ama çaresi yoktu. Karakola gidip ifade vermeler, çalıntı malların bildirimini, vs. Sanki adamları bulacaklar da, makine geri gelecek. Bütün umudumu kestim.

Aradan günler geçti. Bir akşam yine yorgun argın eve döndüm. İlköğretim ikinci sınıfa giden kızım Gizil kapıda karşıladı. İçeri girdim. Baktım, kızımın gözlerinde muzip bir ışıltı.

"Baba, sana çok güzel bir sürprizim var" dedi. Ne olabilirdi ki? Yine kendi kendine bir oyun oynuyor, beni de figüran olarak kullanıyordur diye düşündüm.

"Gel baba" deyip, beni içeri sürükledi. "Gözlerini kapa, ben aç demeden de açma". Uyduk kurala mecburen.

Sonunda "Aç gözlerini baba" dedi. Açtım... İnanılır gibi değil. Çalındı diye günlerce uykusuz kaldığım Pentax marka fotoğraf makinesi kızımın küçük küçük ellerinde bana mahcup mahcup bakıyordu. Neye uğradığımı şaşırđım. Kızım devam etti: "Baba, sen bu makineyi yatak odasındaki çekmecedeki saklıyordun ya, ben geçenlerde babaannemden habersiz onu oradan alıp biraz oynadım. Sonra da oyuncaklarımın olduğu dolaba koydum. Ama onun orada olduğunu unuttuğum. Bugün başka bir şey ararken buldum. Hırsızlar oyuncak dolabıma bakmayı akıl edememişler."

Gözlerimden yaş boşaldı. Elimden avucumdan kayıp giden anılar sanki ansızın geri gelmişti. Ne diyeceğimi, ne yapacağımı şaşırđım. Kızıma sarıldım, sarıldım, sarıldım... Bana dünyaları bağışlamıştı.

Kırvem

• Yine Samandağ. Çocukluğumun ve ilköğrençliğimin geçtiği, ömrümün 15 yılını verdiğim eski sevdam. Ne yazık ki 1982'den beri gidemiyorum oraya. Dile kolay, tam 27 yıldır. Oysa çocukluk arkadaşlarım, eski komşularımız, herkes orada. Ayrıldıktan sonra yıllarca rüyamda gördüm Samandağ'ı. Hemen her gece. Ya gazete bayiiinden kitap, dergi alıyordum ya da sokaklarında geziniyordum. Öyle çok özledim ki.

Ben belki vefasız ve zamansızım ama, ortanca kardeşim Ayhan hiç değilse iki yılda bir mutlaka Samandağ'ı ziyaret ediyor. Ne de olsa orada doğdu. Ve her yıl getirdiği fotoğraflara bakıp bakıp hüzünleniyorum.

Bu yıl da öyle oldu. Ayhan yazın Samandağ'a gitti ve günlerce kaldı. Ona, "Ne bulursan, kime rastlarsan fotoğrafını çek. Mutlaka getir bana" demiştim; öyle de yaptı.

Onlarca fotoğraf çekip getirdi. Birinde kırvem vardı. Edip Gül. Değirmenbaşı köyü muhtarıydı. Tam 40 yıl aralıksız muhtarlık yaptı. Memur olan babam Doğan Oğuz'un en yakın, en sevdiği, çok güvendiği dostlarından biriydi. Yılda birkaç kez Değirmenbaşı köyüne gider, temiz hava alırdık. Kırvem hemen tavuk kestirir, mangalda et kızartır, bizi ağırlardı. Oğulları Selim ağabey ile Mehmet de inanılmaz derecede saf, iyi kalpli ve temiz insanlardı. Değirmenbaşı köyüne ne zaman gitsek, babam boğma incir rakısı içer, o da fena çarpardı. Edip amca ise sessiz sedasız babamı dinler, arada sohbeteye katılır ama muhtarlığın verdiği o ağırbaşlılığı hiç bozmadı. Arap Alevisiydi.

Bana Cihan diyemez, "Ceyhan" diye seslenirdi. Garibim Cihan'ı belki hiç duymamıştı ama Adana'nın Ceyhan ilçesinden haberi vardı.

Babam, oğluna kirve yapacak kadar severdi Edip amca'yı. Sünnette çekilmiş fotoğrafımız ise tam bir traji-komik görüntüdür. Edip amca güya beni kucağına almış ama sanki sünnet edilecek olan o! Yüzünde ve gözlerinde öyle bir ifade var ki, gören benden çok ona acır.

İşte o Edip amcanın kısa bir video görüntüsünü de çekmiş kardeşim bu yaz. Ama Edip amca çökmüş. Yılların ağırlığına daha fazla dayanamamış. Bir yanı felçli.

Sonra bayram için memlekete, Uzunköprü Yeniköy'e gittik Eylül'de. Ayın tam 19'uydu. Kardeşim karşıladı. Acı haberi de verdi. Edip amca ölmüş.

İnsanın içinden bir şeyler kopup sürükleniyor belirsizliğe doğru. Avucunuzdan kaçan yıllar mı, yoksa geriye dönüp bakamamanın pişmanlığı mı?

Bilmem, kırvem 27 yıllık ayıbımı bağışlar mı? Bu hayat galesinde fırsat bulup da elini öpmeye gidemedim diye beni affeder mi? Kenarından incecek bir nehrin geçtiği o masal gibi köyü ziyaret etmeyen, çocukluğunu çoktan geride bırakmış, artık baba olmuş Ceyhan'a hakkını helal eder mi?

Yazılmamış İki Şiir

• Acaba, o Pentax marka makineyle, yıllar önce kırvem Edip Gül'ün bir kare olsun fotoğrafını çekmiş miydim?

Bilmiyorum. Hatırlamıyorum.

Ama eğer o fotoğrafı bulursam, iki şiir aynı anda yazılmış olacak.

Kalbimi Çizen Dizeler

• "Harf devrimi yüzünden, denir idi, yüzümdeki mânâsızlık / Yetmiyor idi anadilim içimdeki nesneye varamıyor idi" (Yücel Kayıran, "Apologia", *Varlık*, Ekim 2009).

Pelin ÖZER

İKİ HAİKU

Mısır koçanı
Yıldandan kaçarken
Yağmurla dolmuş
(24.08.2009, Borçka-Çxala)

Ahşap böceği
Defterimde dönerek
Şiir yazıyor
(25.08.2009, Şavşat-Karagöl)

Suat Kemal ANGI

SON VAPURA YETİŞ

ilk kez bir çadırdaki sevdiğim
yağmur yeni başlamıştı
sen doğmamıştın
ben çocuktum daha
çok kuzeyliydi
ateşten geldi
yanıma uzandı
bir şatonun bahçesi

öyle serindi ki
unuttum nasıldı yüzü
boşaldım dedim
kikirdedi
Tanya'ydı adı

harf harf çözülmeyen adın
anlat bana sesinle
nasıldı yüzüm

ama dağılmadan ömrüm
ama yanmadan aklım

sen de ilk kez
bizimle seviştin

Alper T. İNCE

AYNI BULUT İÇİN

Aynı bulut için çarpışan
iki yılın gök gibi
yalın,
akışımızı unuttuk.

şişti parkeler
içine kaçtı sesin
üşüyorum,
artık ağlama.

bak yel,
yabanıl fisiltisini bırakıyor dallara
“sakın kırılma”

“kıyını kumlamaktan aciz
yorgun bir dalgaydım, kırıldım”

Ahmet ÇAKMAK

SAHİPSİZ SESLER

Rahşan İnal'a

İnledi gün ortasında
Veremli bir kedi gibi rüzgâr
Afyonu patlamamışken güneşin
Gölün titreyen saçlarında

Yalnızlıktan üşür insan en çok
Göğün yeri tirmaladığı saatlerde
Kucağı mühürlüken
Sular seller gibi sevdiğinin

Donmuş bir göle
Damarlı taşlar atar gibi
Bıraktı kendini boşluğa
Dut ağaçlarının izniyle

Dondu yüzünün aynasında
Sahipsiz seslerin kanatan sessizliği

A. Zeki GÜNEY

BADE

her yakın
sevğiler geçer
kuyular derin kalır

sarıçta kaybolur sesim
gizli havuzlarda
kuyular derin
kuyular kadim
karşıyorum toprağa
lif böcek solucan
sarı erik çürüğü
nylonlar tenekeler
pash gazete yanığı
bir de sebepsiz bakışın
sonra katırtırlakları
ve kasım toprağı

ölüyorum diriliyorum
kasım dönüyor
kısaçları düşüyor
böceklerin,
demir sodyum ve cıva
kısaç böceğin gözü
yağmur iyice derinlere
kuyulara akan ses
tahta sarnıçların kapağı
sesim sesim yine sesim
yetmiyor sana
kasıma ve yaşama
bade harabel
basra...

Şahin TAŞ

“YAZ”

suyu giyin
y/az dinlen
yol yorgunusun
*

ay gökte sandal
sırtüstü yüzerken
öylece dal kal
*

hüznü yazıyor
denizin afişine
akşam güneşi
*

sen kumlara yaz!
silmez; koynuna alır
haikunu deniz
*

dağ eteğine
kurulmuş köyün
yırtmacı dere
*

o-hoo ne çok el!..
çınarlı köyü'müzün
dar yırtmacında
*

yandaki tarla
ıslanıyor yağmurla
bize yok damla!
*

diriltin soluğu sabahın
gün gün
eksilmelere
*

tanrı'nın niyeti
“şiir” yapmak bizleri
eksilte eksilte
*

boş boşsa, geçen;
doluyorsa, kalan
günler!
*

balkona çıktım
uyku çiçeğimin de
gözleri mahmur
*

uyku çiçeğim
günle uyanmaz artık
güzgünüm dostlar!
*

zaman sataştı
ölüm dokundu
demek kavi idin, pes!
*

“uygarlık” mı ne?
tabanı selvili pabuç,
kuş evleri ve...
*

yazdıysan, işte:
on yedi dingin soluk!
yazmadıysan da

POLEMİĞİ SEVMEK, KEŞANLI ALİ VE SİPSİ SELİM HİKÂYESİ

Veysel ÇOLAK

I. Ramis Dara Polemiği Seviyor

Ramis Dara polemiği seviyor. Yoksa, “*Bu ay şiir çalışması Dize / 163, Akatalpa /164, Eliz / 6, Şiiri Özlüyorum dergileriyle yapıldı. Şiir adına yeni ve çarpıcı bir şey yoktu. (Dize, Sayı 166, Ağustos 2009) sözlerinden yola çıkarak E. Bülent Yardımcı'nın adı geçen dergileri harcadığını söylemezdi. Böyle bir yargı, herhangi bir derginin harcanması anlamına gelmiyor çünkü. Üstelik adı geçen dergilerin belirtilen sayılarında “Şiir adına yeni ve çarpıcı bir şey yok”ken. Eğer öyle değilse ve bir yanıt verme gereği duyuluyorsa; şiir bilgisine yaslanılarak Türk şiiri adına “yeni ve çarpıcı” olan şiirlerden örnekler verilebilirdi. Şiirden yana söz alınmasına karşın, nedense bu yapılmıyor.*

E. Bülent Yardımcı'nın “...Geçen süre içinde onlar (Veysel Çolak'ı eleştirenler) toz şeker gibi dağıldılar, yazdıkları yalan oldu; ama Veysel Çolak şiiri giderek büyüdü, kökleşti.” ve “*Veysel Çolak: Bir yanı atölye, ilmi ilmi umut dokuyor. Ne çıkarsa bahtuna. Bir yanı birkaç kuş birkaç anı' şah ve mat.*” biçimindeki değerlendirmesinden ve Veysel Çolak şiirinin öne çıkartılmasından rahatsız oluyor Ramis Dara. Hızını alamayıp “*Dize'nin harcanma gerekçesi de dergideki şiirlerin tamamının Veysel Çolak'la atölyedekilere ait olmaması olmalı.*” biçiminde ironik bir cümle kurabiliyor. Benim bu tutumu anlama olanağım yok. Olamaz da. Dergiler öyledir. Bazen öne çıkan bir şiir bile bulamazsınız çoğu dergide. Bazen bir, ya da iki, üç... şiirin belirginleştiği, belirlediği görülebilir. Sayılan dergilerde “yeni ve çarpıcı” şiirlerin olmadığını söylemek kadar doğal bir şey olamaz. Arif Damar, kendi birikiminden, şiir bilgisinden gayetle ayın şiirini seçiyor ve yayımlıyor *Cumhuriyet* gazetesinde. Mustafa Köz, *Sincan İstasyonu*'nda beğendiği şiirlerin adını veriyor. Nedir yaptıkları? Dergileri ve şairleri harcamış mı oluyorlar? Geçmişte başka örnekleri de var bunun. Eğer öyleyse, neden bugüne kadar ses çıkartılmadı? İyi de, Ramis Dara'nın bu konuda gösterdiği duyarlılığa; İhsan Üren'in hazırladığı ‘*Ufuk Turu*’ çalışmalarını yayımlarken ne olmuştu? Bazı şairler alabildiğine aşağılanırken üstelik. Ramis Dara, “*Şiir, en çok, şiir sözünün en çok geçtiği yerden başlayarak değer yitimine uğruyor.*” derken Veysel Çolak'ı ve onun ortamını öncelediği açık. Eğer bir aynanın önünde durursa kendine seslendiğini fark edecektir. Elbette, bu ayna önerisi kötü. İyi de bir insanın kendi sesini duymaması daha da kötü. Ramis Dara polemiği seviyor. O kadar.

Akatalpa'nın harcanmasından rahatsız olan Ramis Dara, Hüseyin Köse'nin eliyle *Dize*'yi harcamakta hiçbir sakınca görmüyor: “*Birtekdesizdize' Dergisi (Uygunsuz Bir Hatıranın Bıraktığı Olanca Tortunun Hıncı ve Öfkesiyle)*” (Hüseyin Köse, *Akatalpa*, Sayı 118, Ekim 2009)) adlı yazıda *Dize*'de bir tek dizinin olmadığı söyleniyor. *Dize*'de İlhan Berk'in, Arif Damar'ın, Kemal Özer'in, Ülkü Tamer'in, Egemen Berköz'ün, Süreyya Berfe'nin, Güven Turan'ın, Hulki Aktunç'un, Abdülkadir Budak'ın, Ahmet Telli'in... kısacası bugün Türk şiirini götürenlerin yüzde doksan dokuzunun, belki de yüzde yüzünün, şiir yayımladığı biliniyor. Bu arada *Akatalpa*'da şiir yayımlayanların çoğunun *Dize*'de yer aldığı da anımsanmalı elbette. Bu gerçekler ortadayken *Dize* dergisinde tek dizinin olmadığını söyleyen bir yazı neden yayımlanır? Bu editör tutumunu nasıl değerlendirmek gerekir? Yazının ‘*hınç ve öfkeyle*’ yazılması bir gerekçe olabilir mi? Hem ‘*hınç ve öfkeyle*’ yazılmış bir yazının şiire ne katkısı olabilir? Elbette bunu anlamının olanağı yoktur.

II. Keşanlı Ali ve Sipsi Selim Hikâyesi

Aslında anlatılan Keşanlı Ali ve Sipsi Selim hikâyesidir. Görüleceği üzere Sipsi Selimliğe soyunanlar, başarılı olmadı: Bu nedenle de ‘*hınç ve öfke*’ biriktirecek küçülmeye devam ediyor bazıları. Neyse...

Gelelim Hüseyin Köse'nin yalanlarına: *Dize* dergisinin “...*Mitoloji köşesinde biz genç 'girişimci şairlere –çünkü o sıralarda yeni bir dergi hazırlığı içindeydik- yönelik yayımlanan birkaç galiz ifade üzerine, şair Veysel Çolak'ı Karşıyaka'daki evinde ziyaret etmiş ve bu rezalete bir son vermesini rica etmiştik kendisinden.*” deniliyor yazıda. Gerçekten, neden böyle yalanlar söylenir? Bu nasıl bir insani çöküştür. Öncelikle şu belirtilmeli ki *Dize* dergisinde kendilerine yönelik tek sözcük yazılmamıştır. Çünkü kendilerini ciddiye almayı gerektirecek bir neden olmamıştır hiçbir zaman. Bu yanıt da tiksindirici yalanların altını çizmek içindir. Gerçekten sadece insanın midesi bulanıyor bu durum karşısında. Neyse. Anlatıldığı gibi değil, bir araya gelişin doğrusu da şu: Bir kış günüydü; Hüseyin Köse, Bilge Ay, Mehmet Kaçar ve Ender Karaağaç, telefonla arayarak oturup konuşmak istediklerini söylediler. Çok rahatsız olduğum için dışarı çıkamayacağımı, dilerlerse eve gelebileceklerini söyledim kendilerine. Önerim kabul edilince, gidip Karşıyaka iskelesinden onları otomobile alıp eve geldik. Sonradan öğrendiğime göre, böylece ilk oyunları bozulmuş oldu. Çünkü onların planı beni kıştırıp dövmektir. Olmadı. Evde içki içilirken dergilerin durumu, Türk şiirinin açmazları konuşuldu çokça. Bir ara dergi çıkartma planlarını anlattılar bana. Bu konuda bilgilendirmeye çalıştım onları. *Dize*'ye dört sayfa daha ekleyebileceğimizi; bu dört sayfanın tüm sorumluluğunu onlara bırakabileceğimi söyledim. Düşüncelerini gerçekleştirmeleri için yardım etme amacım. Yoksa *Dize*'in editörlüğü hiç kimseye önerilmemiştir. Hüseyin Köse yalan söylüyor. Benimle buluşarak *Dize*'in hesabını sormaktan da söz ediyor yazısında. Bu nasıl bir mantık? Bu nasıl bir aptallık! Şimdi birilerinin çıkıp Ramis Dara'nın yakasına yapışıp “*Niye böyle bir dergi çıkartıyorsun?*” demesi gibi bir şey bu. Böyle bir şey olabilir mi? Tamam. Bir dergiye, o derginin yayın politikasına karşı çıkılabilir; ama bunun yolu karşı yazılar yazmaktan, yeni bir dergi yayınlamaktan geçer. Yoksa aşağılık hesaplar yaparak, kıskanarak, fiziki saldırılar tasarlayarak olmaz. İşte böylesi faşizan düşünceler tortuya dönüşüyor; yıllar sonra da olsa böylesine yazılar yazdırabiliyor insana. Ramis Dara da yayımlıyor. Sahi bu yazıyı Ramis Dara okuduktan sonra mı yayımladı diye düşünüyor insan. Şiirden yana ne umulabilir böyle bir yazıdan. Şıracı, Bozacı tanıklığımda Veysel Çolak'a ve *Dize*'ye küfredilmesi nasıl bir kine su serpiyor? Ruh, kafası, duygusu karanlık biri Hüseyin Köse. Kendine ilişkin söyledikleri doğruluyor bunu. Kişinin kendisiyle yüzleşmesi bakımından içten bile bulunabilirdi söyledikleri. Ama durmadan biriken o kötülük etme duygusu, yalan dolanla, dalaverelerle *Dize*'ye yapılan saldırıyı öne çıkartıyor. İşin tuhafı, her nasılsa kendilerinde gördükleri hakla *Dize*'nin hesabını sormaya gelmelerine karşın, bunu becerememiş ve teslim olmuşlardı. *Dize* dergisinin “...*hesabını sormak için gittiğimiz ol 'taş mahal'de sonunda taş kesmiştik.*” sözüyle bunu itiraf etmesi iyi. Maniple edildiklerini söylüyor, ama gene de biraz dürüstçe. Sahi nasıl oluyor da öfkeyle, hesap sormak için yola çıkmanıza karşın Veysel Çolak'la karşılaştıktan sonra kolayca teslim oluyorsunuz? Başaramayınca, öfkelenip evi bile terk edemiyorsunuz. Veysel Çolak'ta kalıyorsunuz o gece. Nasıl bir ideoloji ile kurmuştunuz kendinizi? Düşünceleriniz bu denli çürük ve dayanıksız mıydı? Sahi bir düşünceniz var mıydı sizin, düşünebiliyor muydunuz? Bukowski, Rimbaud, Lautréamont, Ece Ayhan gibi olma isteğinize ne olmuştu? →

YAZARLAR VE YAZANLAR: BİR DAHA

Ramis DARA

Her türlü edebiyat metni iç dille yazılır, yazılmalıdır, elbette eleştiriler de. Dış dille yazanlar *yazanlar*, iç dille yazanlar da *yazarlar* olmalıdır. Şairler yazı yazdıklarında da yazanlar gibi değil yazarlar gibi yazmalıdır. Yoksa yazmalarının bir anlamı yoktur, şiirlerine zarar verir, ya da zaten bu asıl verimlerinin ortalamasının üstüne çıkmayan bir değer taşıdığını gösterir.

Dize dergisinin Ağustos 2009 tarihli 166. sayısında E. Bülent Yardımcı imzasıyla yayımlanan “Şairine Yazılar” metnini okuduğumda üzüldüm, güldüm, üzüldüm ve oturup mini bir değini yazdım: “Dergiciliğin Böylesi” (*Akatalpa*, Eylül 2009, Sayı 117).

E. Bülent Bey’in, yaşayanlar arasında olumladığı tek şair olarak dergi sahibi Veysel Çolak’ı göstermesini ve Çolak’ı Homeros, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan mertebesine koymasını; dergi çevresinde yapılan aylık “şiir

Bu konuda da içten değildiniz çünkü. Küçük burjuva duyarlılığının en yoğunuydu sizinkisi; en kirli olanıydı. Bu çirkin konumun sadece Hüseyin Köse’yi sınırladığını düşünmek istiyorum. Mehmet Kaçar ve Ender Karaağaç’ın şimdilerde ne yaptığını bilmiyorum. Umarım arınmışlardır. Bilge Ay şiir ve roman yazıyor. İki kitabını da ulaştırdı bana. Bu tutumu nedeniyle Hüseyin Köse gibi düşünmediğini sanıyorum. *Dize*, bugün on beşinci yaşını sürüyor. Bundan da rahatsız oluyor Hüseyin Köse. Hem kel, hem fodul olduğunu bilmemek ne kötü. Eee! “*Hem dersini bilmiyor, hem de şişman herkesten.*” Hiçbir şeyin değişmediğini düşünüyor. İyi de, siz neredeydiniz onca zamandır? O küçük burjuva konumunuzu pekiştirmenin peşinde koşacağınıza, şiirden yana yapılsaydınız. Bir düşünceniz varsa buna yaşama ekleyerek, olması gerekeni gösterseydiniz. Doğru, bu sizin gibi zavallıların yapacağı iş değil. “Toz şeker gibi dağılmanın” hüznü de öne çıkartılmak isteniyor Hüseyin Köse tarafından. Bundan da bir pay çıkartmak istiyor kendisine. Bunu bile hak etmediği öylesine açık ki... Ramis Dara’nın yazısından yola çıkarak, karanlıkta karanlık konuşmalar yapıyor. Daha önce de yapmıştı bunu, yanıt vermemiştim. *Cumhuriyet Kitap* için Hüseyin Peker’le bir söyleşi yapmıştım. Bu çalışmayı *Cumhuriyet Kitap*’a Hüseyin Peker göndermek istedi. Ben de vermiştim. Nereden bilebilirdim? Yanıtladığı halde sorulardan birini beğenmemişti Hüseyin Peker. Bu soruyu ve yanıtını çıkartarak ulaştırmıştı yazıyı... Söyleşi yayımlanınca gördüm bunu ve canım bir hayli sıkıldı. Bunun üzerine o soruyu ve yanıtını *Dize*’de yayımlamıştım, elbette açıklamasını da yaparak. Bu durumu yalan yanlış, Hüseyin Peker’in Hüseyin Köse’ye aktardığını biliyorum. Hüseyin Peker, Hüseyin Köse’nin Veysel Çolak’a duyduğu düşmanlıktan ustaca yararlanmıştı. O da, dayanaklardan alabildiğine yoksun, gene Veysel Çolak’a saldıran bir yazı yazmıştı. Şimdi de aynı şeyi yapıyor, ama biraz daha içerden. Ama usta bir tetikçi değil. Yüz yüzeyken eli titriyor.

Dize, Veysel Çolak’ın editörlüğünde yayın hayatına devam ediyor hâlâ.

İzmir-Karşıyaka, 29 Eylül 2009

çalışması”nda aralarında *Akatalpa*’nın da bulunduğu dört derginin birer sayısını (bizim 164. sayımız henüz çıkmadı, 114. sayı olacak) incelediğini ve içlerinde “şiir adına yeni ve çarpıcı bir şey” bulunmadığını açıklamasını, konuya nereden bakarsam bakayım kendime açıklayamadım.

Veysel Çolak adeta Olympos’a Zeus’un tahtına oturtulurken dikkate değer şair bulunamayan *Akatalpa*’nın o sayısında Dağlarca’dan Enis Batur’a ve –olay mahalli İzmir olduğu için– İzmir kökenli şairlerden Mehmet Mümtaz Tuzcu, Muzaffer Kale, Yusuf Alper, Fergun Özelli, Halim Yazıcı’ya da uzanan tam 24 şair ağırlanıyordu!

Yardımcı’nın yazısında Veysel Çolak’tan sonra adları anılabilecek şairler olarak önerilen iki kişiden biri olan Çolak atölyesi öğrencisi hanımefendinin şiirlerininse dergimizde henüz yayımlanmaya değer bulunamamasını, kararın karası bir mizah mı saymalıydım?

“*Hayır arkadaşlar, bu doğru bir tutum değil, gidiş de gidiş değil. // Şiir, en çok, şiir sözünün en çok geçtiği yerden başlayarak değer yitimine uğruyor.*” diye yazmak durumunda kaldım ben de. Ekliyorum şimdi: Böylesi bir ölçütsüzlükten, usul erkân bilmez bir benmerkezcilikten hiçbir şey çıkmaz, daha doğrusu çıkar, bulunduğu zemin erir, mevzu da buhar olup uçar.

Hüseyin Köse’den bu konuyla ilgili yazılmış ve edebiyat tadı taşıyan hoş bir mektup alınca bunu kendisine düzenleyerek yayımlamayı önerdim. Bir yandan da o değiniden adımı çıkarılmasının yollarını aradım, yayın kurulu üyemiz Serdar Ünver’e konuyu açtım, sonra bunu yaptığımızda Hüseyin Köse’nin yazısının havada kalacağını, yazarından yazısına yeni bir kurgu yapmasını önermemiz gerekeceğini düşünerek vazgeçtim, vazgeçtik. Keşke adımın çıkarılmasının bir yolunu bulsaymışız, ya da keşke Hüseyin Köse’ye o hoş mektubunu yayımlamayı önermeseymişim: Veysel Çolak duruma çok üzülmüş ve ilişikteki yazıyı yazmış.

Bana sorarsanız Veysel Çolak’ın yazısı dış dille yazılı; şiirine bir şey katmıyor. Madem ille yazacak, keşke daha içerden yazabilseydi.

Hüseyin Köse yazısının özü zaten, Veysel’e kızgınlığının yanı sıra bizzat şair-yazarın kendisini ve çevresini tiye almak üzerine kuruluydu. Kendisiyle dalga geçen bir kişinin bu minval üzerine söylediği sözlerinden hareketle saldırı geliştirmeyi gündelik hayatta da hiç etik bulmam. “Mütevazı görünme öyle sanırlar” hesabı –alçakgönüllü lafını burada özellikle kullanmadım.

Neyse, iki yazı da artık dergimiz sayfalarında. Bunları, benim yazdıklarımı, olayı fişekleyen Sayın Yardımcı’nın yazdığını okuyanlar kendileri karar verirler.

Ama ben bir iki şey daha söyleyeyim kendimle ilgili. Bana söylenene kolay yanıt vermesem, hatta 56 yıllık ömrüm ve yaklaşık 35 yıllık edebiyat hayatımda bunu bir kez geçenlerde genel açıklamaya dönüştürerek *YasakMeyve*’de yapmış olsam da (Sayı 39, Mayıs-Haziran 2009), dikkat edilirse gözlenir ki, yayın yönetmenliğini yaptığım dergilere yöneltilen her türlü mesnetsiz eleştiriye yanıt vermekten kolay alamam kendimi. Çünkü *Akatalpa*’yı savunmak, bizzat edebiyat ortamını, 300 dolayındaki şair yazarın hakkını savunmak gibi gelir bana ve bu dergide oldum bittim ne benim ne de yayın kurulundaki arkadaşlarımızın hiçbirini “en...” diye sunulmaz, aranırsa herkesin birkaç “en...”i bulunur oysa, bilirsiniz. Bırakınız “en...”, biz *Akatalpa*’yla ve öncesi dergilerde kendi kitaplarımızla ilgili tanıtım yazılarına bile yer vermedik. Kendini pazarlamak üzerine kurulu olduğu izlenimi veren çoğu şair dergisinden ayrılan bu yanımızın görülmesini istemenin de en doğal hakkımız olduğunu düşünürüz elbette.

Bursa-Hisariçi, 4 Ekim 2009

“BENİM POLEMİK YAZILARIM” - I

Sina AKYOL

Polemik yazılarını sevmem. ‘Sevenleri de sevmem!’. Lakin, herkesin hakkıdır, karışmam; isteyen, istediği kadar yazsın o türden yazıları.. bayılanları da vardır elbet, oturup okusunlar, bana ne!

Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı üzere, bugüne kadar pek girişmedim polemik yazıları yazmaya.

“Pek” sözcüğünden de anlaşılacağı üzere, burnumu soktum ama! Nasıl sokmasaydım ki, arada bir de olsa, ‘tepemi attıranlar’ çıkıyordu çünkü.

İşte ilki: “Nankör” dergisinde yayımlanmıştı; Hilmi Yavuz ile Özdemir İnce’nin düzenledikleri Uluslararası İstanbul Birinci Şiir Forumu (Poesium)’yla ilgili bu yazının başlığı “Zorlu İkili Poesium’u Zora Soktu” biçimindeydi. Ece Ayhan ve İsmet Özel’in davet edilmedikleri; Cahit Külebi, Ahmet Arif, Attilâ İlhan, Sezai Karakoç ve tevellütleri el vermeyenlerin protesto ettikleri (İlhan Berk de protesto etmişti, öyle hatırlıyorum, Ece Ayhan ile İsmet Özel’in davet edilmeyişleriydi protesto nedeni); Melih Cevdet Anday’ın bildiri göndermekle birlikte katılmayacağını açıkladığı bu forum hakkında neler neler yazmışım!

Dergi elimde olmadığı için tarih veremiyorum, ama tarihsiz yazı bilgisayarımında kayıtlı. Epey saçmalamış ve şöyle bitirmişim:

“Akli evveller’in yüzlerine gözlerine bulaştırdıkları poiseuma katılım konusu yeniden ele alınamaz mı?

Ne yazık ki hayır! Köprülerin altından çok sular akmıştır çünkü.

Fakat konu tartışılmaz mı?

Ö. İnce’ye bakılırsa tartışılır tabii; ama abesle iştigal edilmiş olur. Çünkü ‘ilkeleri’ açıklanmış bir seçim üzerinde yararsız bir tartışma açıldığı kanısında’dır Ö. İnce.

Gelelim Orhan Ayhan’a, bakalım neler diyor?

TV.’de anlattığı maçta şöyle buyurmuştu: ‘Oyuncunun hakeme yaptığı itiraz tümüyle gereksiz sevgili dinleyenler. Hep böyle oluyor. Hakemin her düdüğü çalışmada koşup itiraz ediyorlar. Böyle yapmakla da yararsız bir tartışma açılmış oluyor.’

İşte Orhan Ayhan bu kanıda. Hakemin, oyunun tek ve mutlak hâkimi olduğu kanısında. Yani dediğinin dediği, çaldığının düdüğü olduğu kanısında.

Şimdi, ‘ne alâka?’ diye sorulacak olursa, elbette ‘kelalâka!’ Ama bunun suçu hakemde! Ö. İnce düdüğünü üfledi, pozisyonu belirledi; kararı üzerinde ileri geri konuşup yararsız tartışmalar açmaya hiç gerek yok! Muş! Ancak...

... iyi ki tv var; akşama pozisyonu hep birlikte ve tekrar seyredeceğiz.”

Görüldüğü gibi, zırvalamışım. Ayrıca herhangi bir yanıt da almadım. Dolayısıyla tek taraflı bir polemik girişimi olarak kaldı diyebiliriz.

Bu da ikinci ‘polemik’ vakası: Adam Sanat’ın Kasım 1994 tarihli sayısında bir açık oturumun bant kaydı deşifre edilerek yayımlanmıştı. Turgay Fişekçi’nin yönettiği oturumun konusu “80 Sonrası Şiirimizde Yenilikçilik”ti. Katılımcı kadro Enis Batur, Mehmet Yaşın ve Roni Margulies’ten oluşuyordu. İki ay sonrasında, aynı dergide bu açık oturumla ilgili bir yazım yayımlandı. Yalnızca bir örnek vereceğim, Margulies’in söylediklerinden hareketle şöyle demişim o yazının bir yerinde:

“İmdi, Margulies’e dönelim. Bir duruma daha açıklık getiriyor Margulies; adları anılan şairleri ‘yenilikçilik

yaptıklarını sanan kötü şairler’ olarak nitelendiriyor. Çünkü onlar, konulu şiir yazmıyor! Bakınız neler diyor Margulies: ‘Bence şiir konulu olmalıdır, narrative olmalıdır, hayatla, insanla ilgili olmalıdır. Bundan uzaklaşıyorlar, uzaklaştılar. Ben okumuş yazmış, oldukça da iyi eğitilmiş bir kişiyim, okuduğumda bu şiirleri anlamıyorum.’

Margulies’e şu cümlelerle itiraz etmişim: *“Böylece, hem okumuş-yazmış, hem de iyi eğitim almış olmanın sapı samandan ayırmak ve örneğin şiiri kavramak için yetmeyebileceği gerçeği bir kez daha ortaya çıkıyor.”*

Aynı yazıda Mehmet Yaşın’a da şöyle itiraz etmişim: *“Diyor ki Fişekçi: ‘Medya yazarları, yazara ya da okurlara yararlı olabilecek biçimde değil de, kendi işlerine geldiği gibi kullanıyor. Mehmet’le (Yaşın) benim yakın zaman aralıklarıyla kitaplarımız çıktı. Aynı dergide Mehmet’in söyleşisinde, ‘40 yaş civarındaki kadınlar bana tecavüz ediyor’ gibi bir şeyler dediği için iki sayfa yer ayrıldı. Benimki yalnız kitap üstüne bir söyleşiydi. Yarım sayfa yer verildi.’*

Mehmet Yaşın’dan saç baş yolduracak bir yanıt geliyor: ‘Ama ben kadın dergilerine senden daha çekici gelen bir şairim. [(T. Fişekçi’yi en son gördüğümde -ki beş yıl oluyor- saçları iyiden iyiye azalmıştı. (S.A)] Kaç zamandır gidip saçlarımı kestirsem diyorum ama benimle bir daha röportaj yapmazlar diye kestiremiyorum. Sizin derginiz gibi edebiyat dergileri şairlere doğru dürüst eleştiri yapabilseler, bunlara da gerek kalmaz belki.’

Mehmet Yaşın’ın, bu sözleri diyelim ki dalga geçerek söylemiş olması bile, onu başışlamamız için bir neden olamaz. Değil mi ki az sonra şunları ekliyor: ‘(...) Şairler de medyayla bu kadar haşır neşir olacaklarına, biraz da akademik kurumları, daha ciddi kültür yapılanmalarını zorlasınlar.’

Yani şunu demeye getiriyor M. Yaşın: Ey 80 sonrasının şairleri! Kestirmeye kıyamadığınız saçlarınızla kadın dergilerine gitmekten, 40 yaşlarını sürmekte olan tecavüzcü kadınları olabilecek en gizemli bakışlarınızla ayartıp baştan çıkartmaktan behemehal vazgeçin; akademik kurumları, daha ciddi kültür yapılarını zorlayın. (Bu sözlerinin tümüne katılıyor ve Yaşın’dan, çağrısının gereğinin yerine getirmesini bekliyorum.)”

İlk polemik yazıma geçer not vermemişim ama, yalnızca iki bölümcüğünden birkaç satır sunmuş olduğum bu ikinci polemik yazıma on üzerinden yedi verdiğimi belirteyim. Eklerim: Doğrudan bir yanıt almadığıma göre, ‘polemik vakası’ denilebilir mi buna, bilemiyorum.

Üçüncü ‘polemik’ vakası: Aramızda hiçbir tanışıklığın olmadığı, hiçbir konuşmanın, atışmanın (yukarıdakini saymazsak) geçmediği Margulies’le, açık oturumla ilgili yazım yayımlandıktan bir yıl sonra, 13.01.1996 tarihli “Demokrasi” gazetesinde bir röportaj yapılmış. Bu röportajda Ali Çakmak şu soruyu yöneltiyor Margulies’e: *“ ‘Şairin kendisi dışında kimseyi ilgilendirmeyen şiir kötü şiirdir.’ Okkalı bir başka genelleme gibi geldi bana. Baudelaire, Rimbaud, Haşim kimseyi ilgilendirmeyen şiirler mi yazdılar?”*

İşte Margulies’in yanıtı: *“Baudelaire, Rimbaud ve Haşim kimseyi ilgilendirmeyen şiirler yazmadılar elbet. Ancak ben bu şairleri tartışmıyorum ki. Türkiye’de aslen 1980’lerde ortaya çıkan, nispeten çok okunan belli şairleri tartışıyorum. Örneğin, Sombahar dergisinin son sayısından Sina Akyol’un ‘Eskiden Terzi’ şiirine beraberce bakalım. ‘ (1) / Zaten, / melekler de eskidendi / -Nerde benim / ejderha başlı / kirlentim, dedim / (2) / Yok, dedim. / (3) / Teyelledim / bana aklımlı. / Olmazsa sökerim. / dedim. / (4) / Çuvaldızım. / Kayıp. / Ah.’*

‘Eskiden Terzi’ Haydar Ergülen’in son şiir kitabının adı. Sina Akyol’un şiiri arkadaşı Ergülen’e ‘N’aber Haydar!’ demekten başka herhangi bir şey ifade ediyor mu? Besbelli ki etmiyor. Dolayısıyla Ergülen’le Akyol’dan başka kimseyi

HALLER LEYLA YA DA TERSİ

fotoğrafın ön yüzündeki pastel boya
Haller Leyla ya da saçlarını dünyaya
karşı boyayan bir kadının eskil hüznü
mor halkalar halindeyken her şey, zebra
FAKİRLİK VE RAHATLIK..
film bile Marie ve Julien için
dik korkunun sokağında
tropik bir siluet gibi..
O! Delphi Tapınağı'nın girişinde
"Gothnea Seanton" yazıyor
sonra gizleniyor ve görünmesi
imkânsız bir kılığa bürünüyor..
FAKİRLİK VE RAHATLIK...
güzel bir kadının düşlerinde
dinlediği sessiz bir oratoryom
sanki rahatlığın üflediği fotoğraf
zarif bir aşk vardı Türkçe, lüks
inci parıltılarının arasında tersi..
ve mor halkalar halindeyken yansımalarla
raks eden bir de o İtalyan Fotoğrafçı!
-Anılardan bir anı-

KIYMIK

gücenmem ağzında beslediğin kıymığa

ayrık dudaklarına yakıştırdığın söz
yaprak dökümüydü tenimin sonbaharlara
döktürülen demir mazgallara
eriyerek akması gölgemin
durup yaprak sarartsa da gövdem
kızaran sirenlere yetişemez ellerim
ellerim ki kıssasıydı dilimin

gücenmem ağzında sivriltiğin kıymığa

beni bakır bir surete öptüren çekiç
dahası hiç kimse düşürmemişken
yüzümü kireçli bir duvara
kimse karışla ölçmemişken boyumu aynalara
ben ki kızıl bir oğula bekletilen babaydım
sürmeli bir annenin kursağında iplik iplik

gücenmem... yağmurla örülen gözlerim
örgüsünden boşalırken gözünün

batsın ağzından tenime uzattığın kıymık!

ilgilendirmez kanımca. Şimdi, dergilerde bu tür şiirler yayımlanırken, bizim Baudelaire, Rimbaud veya Haşim gibi şairleri tartışmaya sokmamız biraz abes değil mi? Akyol gibilerine (abç, S.A.) kredi vermek olmaz mı?"

Neresinden tutsam orasından dökülen, ayrıca dayanaksız ve gerekçesiz, dahası terbiyesiz ve düzeysiz satırlardı, yanıt vermedim. Fakat işbu cümle 9-10 yıl sonra verdiğim bir yanıt olarak düşünülebilir mi, düşünülebilir. Öyleyse bir 'polemik vakası' da diyebiliriz buna.

Dördüncü 'polemik' vakası: Erdal Doğan, Yılmaz Odabaşı'yla yaptığı ve Hürriyet Gösteri dergisinin Mayıs 2002 tarihli sayısında yayımlanan röportajında, soru olarak şöyle bir görüş getiriyor: "Anlattığınız tablo biraz da yazar ve şairlerle alakalı bir tablo aslında. Siz şairlerin ya da edebiyatçıların hayattan uzaklaştığını söylüyorsunuz bir anlamda." Odabaşı bu cümleleri şöyle karşılıyor: "Hayata yakın olmak, o ara şiiri yazmak, dahası şiirsizliği yazmak değil ki! Bazı okurlar da edebiyat deyince onları hatırlıyor. Bu çok talihsiz bir şey. Bu ülkede Necati Cumalı'nın adını çoğu okuyucu bilmez. Ayrıca, şiiri çok marjinalleştiren şairlere de, mesela Sina Akyol'a saygı duyuyorum, ama o ve onun ardullarıyla ruhsal, düşünsel, estetik bir akrabalığım olduğuna da inanmıyorum. (...) Mesela ben Sina Akyol'un ne yazdığını anlamış, niye desteklendiğini de yorumlayabilmiş değilim. Benim şiirden anladığım Yılmaz Erdoğan olmadığı gibi, Sina Akyol da değil. Benim anladığım, örneğin Turgut Uyar, Edip Cansever, Ahmet Arif'ten İsmet Özel'e, Ülkü Tamer'e dek uzar gider."

Odabaşı'nın oradan oraya uçuşan cümleleri kendi kafa karışıklığının mı eseriydi? Röportajın yapıldığı tarihte "İkindi

Kitabı'm yayımlanmalı iki yıl olmuştu. "Olmanın Halleri"nin yayımlanmasına ise dört yıl vardı. O tarihteki Sina Akyol, hangi şiiri/şairleri/kitabı/kitaplarıyla 'marjinalleştirmiş'ti / 'marjinalleştirmekte'ydi şiiri? Ayrıca Odabaşı, Sina Akyol'un ne yazdığını anlamamış, niye desteklendiğini yorumlayamamış bir kişi olarak nasıl oluyordu da saygı duyuyordu ona? Saygı duyuyor idiye öteki cümlesiyle ne söylüyordu? Haydi bunu da geçelim, Necati Cumalı, Sina Akyol, Yılmaz Erdoğan gibi adlar nasıl oluyordu da arka arkaya sıralanıyordu tek bir paragrafta? Üstelik röportajın gelişiminde benden söz edilmesini, adımın anılmasını gerektiren hiçbir neden de yokken?

Sorulması gereken mantıklı sorular bunlar. Ama bu mantıklı sorular, kafa karışıklığını -kör gözüm parmağıma dercesine- ortaya savuran birisine sorulsa ne olacaktı ki, yanıt vermedim. ("Öyleyse şimdi niye yazıyorsun?" diye soran çıkabilir, hemen söyleyeyim, sakinleşmiştir belki, görürse okusun diye yazıyorum. Eklerim: Yedi yıl sonra yazılmış bu satırlar 'yanıt' olarak değerlendirilebilir mi, bence evet. Öyleyse Odabaşı'nın ve benim yazdıklarımın 'şimdi' tokuşmasına, 'polemik vakası' diyebilir miyiz, buna da evet!)

Hepsi bundan ibaret değil elbet, bir bu kadarı daha var. Örneğin Mehmet Hengirmen'in "2000 Yılında Türk Şiiri Antolojisi" için yazma gereği duyduğum yazı (sevgili Hüseyin Atabaşı'ı kırıp üzdüğüm yazı demek istedim).. Mehmet H. Doğan'ın "Yüzyılın Türk Şiiri Antolojisi" dolayısıyla kopartılan gürültü çerçevesinde, o gürültüyü koparttığına kanaat getirdiğim büyük ve saygın bir yayınevini muhatap aldığım yazı.. sonra Ahmet Necdet'le olan kapışmamız.. ve elbette Hüs Peker. Dahası mı, dahası da var.

Ne mi yapalım, önümüzdeki sayıya bırakalım.

YALIN ŞİİRİ DÜŞÜNÜRKEN

Tuncer UÇAROL

A. Kadir Paksoy (1954)'un on ikinci şiir kitabı *İnsana İnan*'ı geçen yıl bu aylarda okumuştum. Paksoy'un 1977- 2007 yılından seçmeleri bu kitap. 2008 baskılı. Tan Edebiyat Yayınlarından. 128 sayfa. 59 şiirli. Aşağıda, bu kitapla ilgili "günce eleştiri"lerden bir bölümü okuyacaksınız.

27 EYLÜL 2008, 18.25 / 16. ŞİİR

İlk şiirler yalın şiir güzelleriydiler. Ama sonra sonra metinler gevşek örgülü olmaya başladı. Bu "Melika" da (sayfa 34-38) yalınkat. Üstelik uzun; 68 dize! Çekilmiyor.

Bir kitapta ilk şiirler elbet güzel olmalı. Çok önemli bu. Ancak sonraki şiirlerde de sürekli doku gevşekliği, "Yalın Sözü'n Yalım" (s. 33)'nın eksikliğini gösteriyor, insanı üzüyor. Hele hele "seçilmiş şiirler" (s. 3) kitabında bağışlanır gibi değil.

*

Yalın şiir yazmak zor, biliyorum. Her an yalınkatlığa kayabilir.

A. Kadir Paksoy, "uzunca şiir" ile "uzun şiir"ler yazmaya eğilimli. Bu da tehlikelerle dolu; sığıklar, savruluklarla iç içe her an.

*

Penceremin yanından hatmiler bana bakıyor. "Melika"ya da bakıyor. (Melika, iftiralar yüzünden canına kıyan bir öğrenci kız.)

Bir kökte birçok güzel çiçeği var hatminin. Melika kadar güzel. Hemen her gün yenileri açıyor. Üstelik iri güzelleri bunlar.

Dizeci şiirleri hatmiye benzetebilirim... Yalın şiir ise sanki (Aytül'le konuştuk, o diyor ki) gelincige benziyor.

Sahi! Yalın şiir gelincige benzer mi?

Özenle tutulmazsa, hemen dökülür, örselenir o da.

27 EYLÜL / 17. ŞİİR

Yalın şiirler pek uzun da olmamalı...

A. Kadir Paksoy'dan buraya değin okuduğum şiirlerin dize sayıları şöyle: 19, 18, 30, 46, 48, 13, 14, 9, 27, 32, 27, 55, 25, 47, 21, 68, 25. Hemen göz attığım sonraki üç şiirin dize sayıları da 14, 34, 20.

Şiir boyları ölçünleme'ne (şiir boyları standardizasyon'una) göre *bu ilk 20 şiirin boy kümeleri* de yukarıdaki sayılara göre şöyle:

Küçürek şiirler: 7

Mini şiir (1-5 dizeliler): -

Kısa şiir (6-11 dizeliler): 1 şiir.

Ortaboylar (12-20): 6 şiir.

Büyürek şiirler: 13

Uzuncalar (21-30): 6 şiir.

Uzunlar (31-60): 6 şiir.

Çok uzunlar (61-): 1 şiir.

Yalın şiir uzun olursa, bölümlene sıklıkla bulunmaması gevşekliği çağırabilir diye düşünüyorum.

Diyesim, yalın şiirciler uzun şiiri seviyorsa, hep dörtlüklerle, hep üçlüklerle vb. yazarlarsa, şiirsi boşalmalarına bir ölçüde denetim getirebilirler. Yoksa bu

eksiklik; özellikle atılacak sözcükler, atılacak dizeler, tümceler üstünde düşünme düzeneğinden yoksun kılar şiiri. İçinden akani özgürce, bol bol, savruk yazar şair...

Paksoy'da bölümlene (bent) sıklıkla denizi de hiç yok. Evet, hiç yok!

1. şiir: 5, 4, 4, 6 = 19 dize

2. şiir: 3, 7, 5, 3 = 18

3. şiir: 2, 6, 4, 5, 5, 6, 2 = 30

4. şiir: 5, 8, 6, 7, 10, 5, 5 = 46

5. şiir: 4, 5, 5, 6, 5, 5, 7, 4, 7 = 48

(...)

11. şiir: 4, 5, 4, 6, 4, 4 = 27

12. şiir: 2, 2, 2, 10, 5, 5, 6, 9, 14 = 55

13. şiir: 3, 3, 7, 7, 5 = 25

14. şiir: 9, 8, 11, 9, 4, 6 = 47

15. şiir: 4, 5, 6, 6 = 21

Kuşkusuz *serbest şiirde* (*özgür şiirde*) söz boğumlarının böyle ne gerekiyorsa o kadar uzunlukta (o kadar enlilikte = enli/ensiz) dizeye dağıtılması, örneğin hep yedi ya da on bir heceye sıkıştırılmaması, şiir tümcelerinin ne kadarda olursa o kadar boyda dize kümelerinde toplanması şiiri yapaylıktan kurtarır. Bunlar da şiirdeki anlamı (ve ses zenginliğini) doğru belirtmeye yönlendirebilir. Ancak, sakıncası da, işte, şiire çekidüzen vermede, denetimde, onu gevşek bırakıyor:

Hece sayısını düşünen şair ise sözcükleri de tartar.

Aruz şiiri yazan ustada da tartı işi daha çoktur.

(Bu şairlerde sözcük sevgisi/bilgisi daha çok olmalı...)

(Serbest şiir yazanlarda daha az...)

*

Bir yalın şiirde tehlikeli bir yapı da öyküsellik fazla öne çıkması.

Paksoy'da bu eğilim de var.

Bu kitapta, okuduğum 17 şiirdeki "anlatıcı" da, çoğu kez bir şair (kendisi) görünüyor. Bu da şiiri sonra sonra hantallaştırıyor, tekdüzeleştiriyor.

27 EYLÜL, 21.40 / 39. SAYFA

Güzel bir "Usta" şiiri (usta-çırak şiiri) başlıyor diye çok sevinmişim.

İlk üç bölümde, yalın, öyküsel (olsun!) bir şiirdi; içimi ısıtmıştı... Hele dördüncü bölümde, ilk kez gördüm, sabah yıldızı yeryüzüne inmiş meğer, birlikte yürüyorlar ustayla. Bu bir buluş. Bende de bir merak, bir merak, bakalım ne olacak diye... Şöyle o ilk dört bölüm:

"USTA

Sabah yürüyüşüne çıkmıştım yine / Yürüyordum tan üzere / 'Ateşin var mı usta?' / Diyerek durdurdu beni / Bir çırak gözleri kan çanağı / Elinde yanmamış sigarası

Dedim ki içimden / Gecenin karanlığını yaka yaka / Bitirmiş ateşini zavallı

İyi ki cebimde kibritim vardı / Sigarasını yaktıktan sonra / Duydum o güzel sözcüğü bir daha: / "Sağol usta"

Hep valvaçlar çıkmaz ya göğe / Bazen de yıldızlar iner yere / Anladım seher yıldızı ile konuştuğumu / Onu göremeyince gökte"...

Ne var, dördüncü bölümü bütün yalın güzelliğine, şairtıcılığına karşı ilk üç bölümle bir türlü birleştiremedim. Aşağıdaki iki bölümde de şiiri yakalayamadım bir türlü. Yukarıdaki bölümlerin şiirlikleri de o an yok oldu bende.

Geri kalan o iki bölüm şöyle:

BAHÇESİZLİKLER BAHÇESİ III

Sararan taşlarımla ben
Gördüm geceyi,
Bir göz giymişti
Yırtık bir perdeydi.

Bir kuyu gösterdiğin için beni aynaya
Kırılan bir kovayla indim bana.

Dilimin dibindeydi yosun bahçeleri
Ve rüzgâr bir kuştı hep
Dallarımın bin orman geçti.

Atlar vardı yolun koynunda
Demirdim ayağımı karıncalar deşti.

Kaldım paslanan tabutunda kirin.
Beni bana bir çiviyle ilikleyin.

Sararan taşlarımla ben
Gördüm geceyi,
Bir göz giymişti
Yırtık bir perdeydi

*“Tanyeri dedikleri / Ustam sabahın ocağı / Tutuştu
usuldan / Seher yeli üfleyince
Yaktım çubuğumu ben de / Uzanıp ustamın ateşinden /
saatler yaşamı çaldı / Yürüdük şiir üze”.*

Acaba ustanın da ustası var, o da tanyeri mi demek istiyor usta?.. Bizim bu usta da sabah ateşini ondan mı alıyor?.. Eğer böyleyse, bu iki dörtlüğü şiirin başına koysak, önce usta uyansa, o ateşini önce tanyerinden alsa, sonra işyerine doğru erkenden yürüse, çırağa rastlasa, çırak da o zaman ateşini ustasından alsa, olmaz mı şiir?..

- Biraz olur da, ama bu durumda da, “Sabah yürüyüşüne çıkmıştım yine” dizesi, önce “Ekmek teknesine doğru çıkmıştım yine” gibi bir şey söylenirse olur herhalde; bağlantı o zaman uslamsal olur.

- Yok! Ondan sonra da yeni sorun çıkıyor.

Çırak sanki seher yıldızına benzetiliyor gibi! Parlayan, ışık dolu bir yüzü olmalı... (Venüs gezegeni = Çobanyıldızı gibi... Sabahları, güneş doğmadan önce en çok parlayan gök cismi...) Ancak böyle düşünürsek bu anlam da çok kapalı... Farklı... Daha önemlisi, sonraki dizelerde bu güzellik nedir belli değil; çırak-usta ne yapacaklar, belli değil. Üstelik, işte, ustanın yukarıdaki dizelerde cebinde kibriti varken o da ustasından çubuğunu yakıyor!

Yok yok, karışık bir şiir.

Titrekşiir. (Kuşkulu.)

ÇIPLAK İĞNE

oradan yeryüzsüz uykuya iniyorum
kendine dalgın beden üstümden sıyrılıyor
dağılırken kumaşların kamaşan güzelliği
şimdi hayata
düşlerim bir beden büyük geliyor

uykusuz yüzüme iniyorum
katlanarak yastıktaki katliamı büyütüyor bir çocuk
zaman bıçağıyla teni yıldırıyor
henüz uyanırken yırtılıyor göz
sonunda insan tanrının uydurduğu
her eriğe ekşiyen elleriyle bakıyor

içime işlediğim suçlardan kendimi bağışlıyorum
her gidene boşluktan bir harita
bırakırken hayat
kalan her bir gözümü üstüme örtüyorum
üşümesin diye uzaktan aklıma gelen kuşlar
ki asıl masal bu
avcının peşine kuş düşüyor
patlamak üzereyken her seferinde uyanıyor tüfek

şimdi yere iniyorum boş yere
bir denklemi çözmeye soluyor renkler
azaltırken zamanın beyazını
boşluğa gerili yaşlı kasnakta
bir resim ormansız soluyor
ve güzel dumansız başka bir resme
kimi nakış ipliğiyle geçiyor topraktan
kimi çırpıplak iğne

İlk dört bölüm ayrı şiir olabilirdi belki: Sabah erkenden işe giderken karşılaşılan ustayla çırağın şiirleri... (Ancak o yönsemeye şiiri toparlayan birkaç bölüm daha olmalı...) Sonraki iki bölüm de ayrı bir şiir.

- Yooo. Hayır, hayır! Olamaz. Son iki bölümün son iki dizesi de bölümleri karıştırıyor...

*

Yazık olmuş bu metne.

“Tanyeri” diye başlayan dörtlükte güzelenenleme (hüsn-i talil) oyunu da var. O hiç fena değildi.

*

En iyisi, şairi (ya da bir başkası) bu metinden güzel parçaları ödünç alarak, ayrı güzel şiirler üretse. Adını da, üretimi başka şair yapmışsa, ödünçleme koysa:

“A. Kadir Paksoy’dan Ödünçleme”.

Bu başlığı beğenmiyor mu yeni şair?

- O zaman şiirine başka ad koysun. Ancak başlığının altına, mutlaka, “A. Kadir Paksoy’dan Ödünçleme” yazsın.

Şiirlerde bile olsa alıntılarda, esinlemelerde (ve metinlerarasılık’ta), kaynak, bir biçimde mutlaka belirtilmeli.

Bu şiir politikası, böylece etkilenmelerden gelen o büyük korkuyu ortadan kaldıracaktır. Şiir üretimleri önünde bir büyük engel kalmayacak.

Yaşasın alıntılar!

Bilim de onların üstünde ilerliyor.

İnsanlık tarihi de öyle. Her şey öğrene öğrene, etkilene.

ŞİİR BURCUNDA EVREN

Muharrem SÖNMEZ

Söz ne zaman edebiyat ve şiirin sorunlarından açılma gelirse bir noktada tıkanır. Nedir o nokta: Ülkenin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısının böyle bir sorunu çözmeye uygun olmayışı. Buradan hareketle kişi başına kitap okuma sayısındaki geri kalmışlığımızın nedeni de açıklanmış olur. Ama kimse okur profilindeki bu yanlışlığı düzeltmek için uğraşmaz ve tek bir fikir dahi ortaya koyup bunun için söz sarf etmez.

Genelgeçer görüşlerle yazılan yazılarda, neredeyse boş koltuklarla düzenlenen etkinliklerde, sahicilikten ve samimiyetten uzak ne kadar cümle ve kelime varsa söylenebilir. Geçenlerde edebiyat dünyasından biriyle günümüz edebiyat ortamından konuşurken acı da olsa şu sonuca vardık: Yazmak ve şiir önemini yitiriyor mu acaba?

Elbette hayır, ama bu sorunun sorulmaya başlanması da acı.

Bu sıkıntıyla yaşamak da en zoru belki de.

Her şeyi tanımlamadaki ısrar ve çabamızın bizi getirdiği yere bakacak olursak, bunda çok hayırlı bir neticeye vardığımız konusunda hâlâ çekincelerim var. Modernleşen dünyanın geri kalmışlığından uzakta kendine iyi bir yer kapma mücadelesinde birilerinin bu kadar 'heveskâr' olması oldukça düşündürücü. Hep bir yenilik peşinde koşmamızın ardında yatan ana neden ve gövde bu olsa gerek; oysa şöyle bir bakıldığında, yapılanların ve yazılanların çok önceden yapılmış olmaları, yapılanlarda ve yazılanlardaki yeniliğin çok tartışılır olduğuna açık bir örnektir.

Sonuçta bu gün okurunu yitirmiş bir şiir ve edebiyatın yerine; yine eskiden cevaplardan yeni bir soru çıkarma çabası pek anlaşılır değil.

Diğer bir yapısal sorun da yayıncılıkta başlayan ve giderek kronikleşen bir tarz; adına da 'parayı veren kitabını basar!' diyebileceğimiz yaklaşımdır ki bunun açık tehlikesini görmekten uzak edebiyat insanlarının kendilerince buldukları çözümler sadece günü kurtarma çabalarından başka bir şey değildir. Giderek ciddiyetini yitiren dergi ve ödüllerin fazlalığı ile bu kültürel faaliyetleri izleyen insan sayısı arasındaki korkunç oran bile bize çok net bir fikir verebilir. Buna geçici bir durum gözüyle bakmak ile bunu görmezden gelmek arasında ince bir çizginin olduğu çok aşikâr. Pop-Art'ın babası Andy Warhol'un çok ironik bir sözü aklımdan çıkmaz, aşağı yukarı şöyleydi: "Gün gelecek herkes on beş dakikalığına meşhur olacak." Günümüze bakıldığında pek de haksız değilmiş; bu konuyla alakalı ben de diyorum ki, gün gelecek her şairin bir şiir dergisi olacak, çok abarttığımı düşünenleri zaman haklı çıkarır, umarım.

Eğer bir ülkede en etkili direnç aracı dil (ve özelinde şiir) olmaktan çıkarılırsa, burada durup düşünmemiz gereken birçok sorun olduğu kanısındayım. Toplum hafızasının temel taşı olan kelimelerin ya da bir kelimenin o dile giriş hikâyesini okuyup öğrenemiyorsak, onunla ve birbirimizle kuracağımız ilişki ve muhabbet ne kadar sahici olur şüpheliyim. Gelin görün ki ölümcül yaralara rağmen hâlâ imajını ve buldukları yeri kaybetmemek niyetinde olanların ortaya koyduklarına bakarak edebiyatın geleceğine dair çok iç açıcı şeyler söylememiz, bu dairenin içine kendimizi dahil etmek olur ki; her zaman amacı dairenin dışına taşmak olan şiire yapacağımız en büyük kötülük de bu olur.

Ebuzer SARAY

SIZILI ZAYİ

sabırlı bir baba olmakmış hüner, başışla olamadım
çok nefes bir su ya da gülen masalda oyuncak bir kuş
affet, unuttum gördüklerimi, kırıldım yaz gibi duramadım

nicedir uzun uzun bir yağmuru okuyorum*
bunu zan say sen, bunu hiçbir köprüye değmeyen bir düş
bunu; bütün ayrılıkların güzeldir elleri, bunu incelik
Şimdi ezberimde bir gül, sanki başkalarının mahvı
ömrümse, adı konulmuş gürültüler gibi bir başına hep

ne çok ağıt bilirdim ben mevsimlere dair ve göğe
ve ne çok korudum seni, yüzünden dünyanın
boşunaymış, öğrendim geç de olsa her çocuk
kendini yaşıyor en fazla, sınanmış bir ağaç gibi
eskiliyor azar azar gördüğümüz dünya sadece

sabırlı bir âşık olmakmış maharet, oldum da
kısa ömür bir ateş ya da, sızılı gerçekte bir eşik
affet, unuttum gördüklerimi, kırıldım kış gibi duramadım

* Birhan Keskin

Neslihan YALMAN

EGZOTİK KOKULARA DAİR LEVHALAR

Bitişten Başlangıca levha:

içimde büyüttüğüm bir bahçe var
kimi zaman topu kaçıveriyor
bir başkasının avlusuna

Cennet levhası:

tropikal meyveli adamlar seviyorum
şekerli, sulu, kütür kütür
dişleri kamaşıyor aşkımin

Davet levhası:

kusursuz cinayetler peşindeyim
tenime dikmek istediğim tenler
çakmak taşlarıma sürtünüyor

Cinnet levhası:

şiir gecelerime gel sıra sende
cinnetimi izle, bir sandalye çek geçmişimden
dünyaya gelişimize acısın biz sevişirken tanı

Mahkûm levhası:

yargılanacaksam ağır ve puslu sevda olsun suçum
celladıma hayat hikâyemi yazdırayım
örtün üstümü demirler arasından güneş

Başlangıçtan Bitişe levha:

teşneyim yüreğimden kurşunlanmaya
bakir gangsterlerin namlularında
kollarını babam gibi sarmalamış: yay ve deli

Acem ÖZLER

İTİRAF

gün olsun kapımı çalmadın uykusuz gecelerinde
işte ben bu yüzden günlüğün olmak istedim

biliyorum, dudaklarını ıslatır şarap kadının
sen nem katardın geceye dudaklarınla
ne sen bu şehre, ne de hayata
dudakların geç kalmış yüzüne
hep telaşlı, hep terli, hep ıslak
ah, bir mendil bile kalmamış gençliğinden
her kadın biraz da çeyiziydi eskiden
eskiden annesi olurdu yanında insanın
şimdi bir şarkı bile yok hafızada
şimdi uykusuz geceler ve intihar provaları

sen bana hiç öyle sarılmamıştın
neden her gün doğum günün değil

ne çiçekler aldım sana çiçek pazarından
ne pırlanta yüzükler kapalı çarşıdan
elimde bir şişe şarap sana geldim
hediyem olsun doğum gününe bu itiraf

çiçekler vazolarda solar, yüzükler parmaklarında
günlükler çekmecelerde, belki sahaflar çarşısında
yılların rüzgârı dudaklarını kurutur, kurutmuş da
itiraflar mı, onlar kalbinde yaşar insanın ebediyen

geç kalmadık, hayat erken çıktı yola
varmadan daha kendimize verdik mola
aşkın ve devrimin engebeli yollarında

çiçekler vazolarda soldu
yüzükler ince zarif parmaklarında
kimi çekmecelerde kapalı
kalbin hangi kalplerin hoyratlığında
dudaklarında bir bozkır kuraklığı şimdi
yine de yazdım sana bu şarkıyı
her şarkı bir itiraftır gizli gizli
söylenen her şarkı bir yalnızlık
gecenin bu geç saatinde
söylenmeyen başka bir keder kalbimde

ben seni hiç sevmedim, biliyorsun
beyazın akışını sevdim ben sende yalnızca

Nurettin BOZTEMİR

ÖTE MUHTAÇLIĞIN KIYISI

Yedisinde bir çocuk niye uzaklara gıpta eder,
Bacaksız yüreği yüklenebilir mi ki battal özleyişi,
Ayrıca dehşetlenmez mi kaskatı yükselen gecede,
Ya da lök gibi çullanmaz mı uzlet gündoğumu,
Hele bir de zağlı buru çillense yetim gözlerinde,
Olmaz mı tanıya bızdık kanışı beyhude.

Ah! Çocuk ne duydun da heves edersin uzaklara,
Görsen öte muhtaçlığın kılıksız yalnızlığını,
Yaşasan öte muhtaçlığın bağbozumu sıkıntısını,
Bilsen öte muhtaçlığın sömürgeleşen düş ordusunu,
Af dilerdin senden içeri yakınlığın ahablığına.

Mine ÖMER

GÜNEŞLİ GEL

Sözler kısaldı sonra
Karalama yazıldı aşk.
Saten tenine ateş giyinen Leyla
Çömelir alnımızın ortasına
Karaya vurur bütün gemileri içimizin

yakamozların intiharı demiştin sönen ışıklara
mecnun dalgalar döver şimdi sonbaharı

Yazmak bir işçinin terini silen umudu
Rüzgârı sarhoş eden menekşeleri
Fabrika düdüğüne koşan neşeyi
Pazarcının yağmurda ıslanan emeğini

Parçalı bulutlu gözlerimizde nemli uzar yaşamak.
İncecik yaz günü yüzün
Alnıma biriken gün ışığı düşünmek seni.

Güneşli gel

Uluer Oksal TİRYAKİ

DAMAR İLTİHABI

kayalıklarda gözbebeklerini
bulduk, dedi
zehre mütercim olan fil:
artık hatıraların üzerine benzin dök
ve yala ayaklarını yerçekiminin..

ben ki apartman boşluklarına kazıdım
gözyaşıma; kesik bileklerimde taşıdım o lal
toprağın memleketine göğsümü
yedi sülalem silemedi tabiri zor
bir kâbus misali vücudumda gerçekleşen
şiiresel depremi!

sarhoştum: mecazdım hatta bir miktar
eril mahcubiyettim
aldınız savurdunuz küllerimi
yalnızlığın ölüm kokan gür saçlarına
sadece Damar'ı bana bırakın dedim
damar ki biraz oksijen biraz ergen kezzap..

yüzünüzü güvercin bakışlarıyla boyamışsınız bir kere
ayrılığın çelimsiz patileri çizip geçmiş
toy yanaklarınızı!

ah! burada insan etiyle beslenen kör
atmacalar yaşıyor, burada nemrut bir ihtiyar gibi
göğsündeki dev yanardağı hep içine püskürten
yaralı ihanetler barınıyor.

ellerime zoraki bir tabanca gibi
verilmişken delikanlı hüznün
hangi ten tamamlar geçmiş
hangi ten çıkarıp atar vücudundan
zararlı bekleyişin sebepsiz telafisini.

kayalıklarda gözbebeklerini bulduk..

tanrıya gönderilemeyen bir e-mail gibi
öznesi olmayan bir cümle artık
gözlerim

Seda ERİŞ

SONRADAN SONSUZLUK

Ve akan kanı ölü zamanın üstümüze.

talmud cüzlerinin sırlarında
dağılan zerrelere kalbimin
çöl suskunu bakışlarında
usandırıyor çoğul kimlikli kavimleri

Arp sesinde ufalanan bir dağın senfonisi
gibi
sustu kendini iniltisinde yağmur

Serin tutulmuş ömrümün
başkalaşırken
devriyeleşmesine
benziyor gün artışı
gökyüzü.

susmaların bağrına sürgün edilmiş gibi
yüzgörümlüğümü ansıyorum aynı anda

Geç kalıyorum kötücül ziyanlara
Noksanlığında bana sadık kalan şeyler gibi
Sanırken gittikçe benzememelere
Toplu tesirlerde yalnızlaşıyorum
İnreniyorum yaşı geçkin odaların
Çeyiz tutmamış sandık lekelerine.
Uyandırmalara sayıklıyorum
Nicedir ovuyorlar keder tozlarından kalbimi

Yinelemenin sonradan sonsuzluğudur
Delip geçen: Karşı-Gök'te Asma Köprü
Ve bir kadın sulara
Çaresizce kapılıp giden

Can H. TÜRKER

DEVİRİM

Sergio Leone'ye

iyi bak yüzüme
yanık ve tozlu
kirpiklerimde tutuyorum
bir ceninin kahverengi gözlerini
öfkeliyim üstelik aç
ama sen yine de gezdir yüzümü
ağır ağır gömerek sakallarına

kursağında yalnız koku var
dinamitin kavurduğu topraktan
üzerimde dönüyor bukalemun dilinin gölgesi
dişleri parıl parıl çoğaldıkça ceninler
sere serpe tutturulmuş namlunun ucuna pıhtısız
tahrik ediyorum acıkma hissini
biliyorum hep acıkacaksın sen
ceninler becerdikçe ceninleri

Gökhan GÖÇER

YABANIL SÖZCÜKLER

incelikler zamanın göğsünde ballı meyveler
bırakın uyusun şiirin yatağında yabancı sözcükler

ben keşke bilsem o şiirin arkadaşlarını
yalan bir işin peşi sıra bu yolculuk
kanım aksa peşimden toplarlar saçmalıklarımı

ah yakarmam haykırım bir gün adsızlığımı
belki an anlar köpeklerimi kucağımı
alt alta üst üste yaşamal bir çizgiyi sustuğumu
hep aynı sözcüklerin aynı duvarın çivisi olduğumu

bir ad mıhlanıyor âşığına
ah seni çok söylemeliyim
bir söylene benim bu sık düşünüp sık yazamayışım
belki böyle örebilirim anlarımın kuşkusuz inceliklerini

kısalmasın sözcüklerim türkü olsun masal olsun
uzun uzun söyleyeceğim
masal olsun uyusun babayla çocuk

anneyle güvercinler uyumazlar
onlar hep bizi ışıkla kandırıyorlar
ah güvercinler size ne söylesem
han kızılığınızı anlatsam kül renginizi
güvercinlerim yaşı geçti dalga aştı aklımı
haklılığın peşi sıra herkes kendi bağrında

Ahmet CEMİL

MÜRŞİD

-sular geriye akacak, kıyamet yakın olacak mürşid-

her papatya sevgiliye iki sözcük mürşid
evet-hayır arasında bekliyor bizi körlük
ince uzun kayalık dar bir gedikte
abuhayat suyunu boğdular mürşid

her kuşun sesi bağma lehçe mürşid
sınırlar dilime bukağı ve işkence
nehirlerin çılgılığı şimdi barutsuz halepçe
gözlerime sessizce bağladılar betonkelepçe mürşid

elimde kav, ömrüm nar: kayıtdışı kanıyorum mürşid
uzaklar ülkemde ölümcül bir gün.ah
yeryüzü çemberinde ölümlerle saklanıyorum
doğduğum ellere acı veriyor bu uygarlık mürşid

karanlığın kışı yalnızlığıma kar mürşid
global soğuk diller üzerimde yomsuz rüzgâr
anlamın öznel boşluğunda sözü boğanlar
güneşe vuslat vadilerde suları da boğdular mürşid

munzur akmazsa ummanı kim kucaklar mürşid?
sürgit şiiri sevmeyecekse bu hayatlar?
kör olursa avazımızı duymayanlar?
ki onurlu yol üzre kuşanılır dağlar mürşid

RUMCA KÜSTÜM, TÜRKÇE KIRILDIM

Gültekin EMRE

Adı konmamış bir şiir gibi olsa da, yine de bir adı var bu çekilenlerin: Kuzey ve Güney arasında bir ara bölge var ki ona da başkaları konup duruyor “barış” diye diye. Barış olmalı ama şu baskı, şu garantörlük ve işgal kalkmalı önce. Rum ve Türk tarafının çektiği acılara dönüp bir bakmalı herkes. Ada, Yavruvatan mı hâlâ? Bunu birileri anlamalı, anlatmalı bunun böyle olmadığını. Hayaletlerin dolaştığı Maraş’ı ne yapmalı? Pazarlıklar alıp başını giderken her türlü konuda, Türkiye adayı kerhane ve kumarhane olarak kullanmaktan vazgeçmeli. “Derin devlet” oralarda cirit atmaya bırakmalı. Orada da şairler var çünkü. Çocukluğuna giden ve oradan şiir devşiren şairleri var Ada’nın. Umutsuz da olsa özgürlüğe inanan ne çok insan var iki dili, iki dini... yaşayıp duran. Bayrakları dalgalandırarak ölümler, ölenler, öldürülenler, “şehitler” unutulur mu? Bayrak karın doyurmaz, yaraları da iyileştirmez; ucuz kahramanlıkların meşalesini diri tutar, o kadar. “lâcivert bir hayal gibi” akar gider hayatlar. “maziperest” olur insan Beşparmak’ların gölgesinde, “kendini ada zanneden il” olur. Doğduğu yere uğrayan, orasını mekân tutan bir şiir yazıyor Faize Özdemirciler. Ada’nın toprağını, tarihini, kültürünü, şivesini, barışını, savaşını, çıkmazdaki görüşmelerini, bölünmüşlüğünü... acı, yanık, kırgın, küskün... bir dille şiirleştiriyor *Rumca Küstüm, Türkçe Kırıldım* kitabında. Meselenin “tarih ve coğrafya” olduğunu dizelerine geçirdikten sonra, “tek bölgeyi çözüm” önerilerinin kulak arkası edilmemesini de sıkıştırıyor bir yere. Ada’daki “olağanüstülüğü”n kalkmasını, Ada’ya Türkiye’den göçün durdurulmasını, Ada’dan kimsenin taşını toprağını bırakıp gitmemesini, “Akdeniz’de dalgalanan halk olmamak” gerektiğini... ve daha pek çok can alıcıyı konuyu şiirine ağıdımış ki Faize Özdemirciler, ne ağıdırma! Bayrak için ölmekle, bayrak için öldürmenin sorgulanmasına da uzanıyor ince bir biçimde. “yazının ve aşkın düşmançoğaltan genlerinden / güc alayım, göç almayayım” demesi de boşuna değildir. Göç almak, Ada’nın siyasi, kültürel değerlerini altüst olması demektir; öyle de olmuş zaten 1974 harekâtından sonra. Ada’da çözümsüzlük üretmiş Türkiye göçü özendirerek. Oysa “memleket dedikleri atlaslarda bir küçük yama / ölmeye degecek tek sebep hayatın kendisiyse”

Allen Ginsberg’in “Amerika” şiiriyle, küçük İskender’in “Türkiye”si el vermiş Faize Özdemirciler’e *Rumca Küstüm, Türkçe Kırıldım* şiiri için: Bu uzun şiir acı, yakıcı bir Kıbrıs koçaklaması! Annesinin babasının gençliğinden yola çıkarak, adım adım günümüze geliyor kendi içinden de geçerek; yaşamının kırılmalarını, Kıbrıs’ın yaşadıklarını, bu güzel Ada’ya yaşatılanları, biçilen dekor ve oyunları... cesur ama kırgın bir dille şiirleştiriyor. Bir başkaldırı bu şiir, Ada’ya biçilen gömleğe ve role, dayatılanlara, gelecek günlerin karanlığına, umutsuzluğuna... ciddi bir diklenme. Kıbrıs, “ne garantörlerden kurtulabildi”, “ne bayraklardan”. “ölüm bir kere yaşanır ama,” Kıbrıs “sen çok öldün, çok / öldürüldün, çok öldürdün”. “kimlik kartı bahşettiysen bana, hepsini iade ediyorum / sana. türkçe yazsınlar ölümünü, rumca yazsınlar / cenazeni. ister yakasınlar, ister yaksınlar ölünü.” “Vur emri” verenler kahraman ama Türkü öldüren Türk suçu Rum’un üstüne atarken, Rumu’u vuran Rum da aynısını yapmış yıllarca. Karıştırmış birileri Ada’yı, halkının mutluluğuna göz dikilmiş! “türklüğümüzden ve rumluğumuzdan / kediler, köpekler yarattılar, kavga kaynattılar, göç / kızarttılar, katliam pişirdiler, zafer diye koydular / tabaklarımıza, yutturdun bize hepsini, yuttuk biz de...” Oysa Kıbrıs halkı kendini arıyordur durmadan

Turgut BAYGIN

DAĞINIK DÜŞ

bütün evden çıkışları, bir dönüş içermiyor
bazı yol nereye varırsa, orası evi

bir kapı önünden bir ev yapabilir kendine
balkonu varmış gibi davranabilir sokağa

bir çift söze bakar uyuması
hiçbir şey olmasa evlenir, çocuklarını büyütür

iki şiir okur, bir dizenin altını çizer
düzenli olarak birini düşünür ve ev kirasını

hep, bir suyu seslendirecekmış gibidir
yokuşların yorgunu, sevdasının bekleyeni

konuşsan da denize varılsa
suskunluğun bir liman önü.

buca anaforum, çalkantının, dehşetin... içinde. Oysa Kıbrıs, sen “ne iki dili / kaldırıbildin, ne bağrında yaşatabildin iki dini... ne / minarelerinden hayır geldi, ne camilerinden kıbrıs”. Yaralarını bir türlü saramayan Kıbrıs’ta yeni yaralar açılıyor durmadan ve Ada’nın duyarlı şairleri buna direniyor yazdıklarıyla. Faize, bu direnci doruğa çıkararlardan ve yaşadıkları topraklar için ciddi bir savunma yapıyor ele güne karşı!

Yer yer yumuşak ve yılgın olsa da dili *Rumca Küstüm, Türkçe Kırıldım*’daki şiirlerin, özünde milliyetçi duygular barındırmayan bir vatanperverin gür, kararlı, dirençli sesini de yansıtıyor ustaca. Farklı bir şiiri aşkla, haritalara sığmayan yüreğiyle, zengin gözlemleriyle ve oluşturduğu ciddi siyasal bilinçle yaşananların yolunda atılmış adımları sorgulayan bir şiir yazıyor Faize Özdemirciler. Romanlara sığmayan ömürlerden fişkıran, ucuz kahramanlara yüz vermeyen bir yanın olduğunu da unutmayalım bu şiirlerde.

“bir bir geçip gitti önümüzden aşka dair ne varsa.
mor bir küskünlük,
lâcivert bir hayal gibi aktı o uzun yaz
kokusunu ve korkusunu baharda kasten unutarak...”

Rumca Küstüm, Türkçe Kırıldım’ın kapağında şair, ressam Ümit İnataç’ın “Karşıt Konuşmalar” yapıtı yer alıyor. Bu resim şiirlerin içeriğine cuk oturmuş! Adı konmuş şiirlerin özgeçmişinde, Ada’dan soyutlanmadan, Faize Özdemirciler’in iç ve dış dünyası papyalın yansıyor.

Faize Özdemirciler, *Rumca Küstüm, Türkçe Kırıldım*, Ars Operandi, Lefkoşa / Kıbrıs, 2008, 86 sayfa.

Utku ÖZMAKAS

Son, Polat Onat'ın (1979) ilk kitabı.

Son'daki şiirlerin başlıklarına baktığımızda kitap hakkında genel bir izlenim edinebiliyoruz. Şiirlerin başlıkları tek bir sözcükten ibaret ve genellikle tipleştirilmiş bir kişi ("Köylü", "İhtiyar", "Çoban" vd.), durum ("ıssızlık", "sessizlik", "susmak" vd.) ya da mekân adından ("hastane", "otel", "kulübe" vd.) oluşuyor.

Bir *ilk* kitaba *Son* adını vermek kendi içinde bir kapanmayı vurguluyor. Zaten kitap "son" sözcüğünün tanımlarını vererek açılıyor; ancak bu tanımların verilmesinin kitap açısından zaruri olup olmadığı bir tartışma konusu. Sonuçta şiir gündelik dilin ötesine geçmekse, bunu yeri geldiğinde gündelik dili kullanarak, yeri geldiğinde o dilin dışına itilmiş sözcükleri kullanarak yaparsa, sözcüğün tanımlarının kitabın başında yer almasının pek de gerekli olmadığı söylenebilir.

Kitaptaki şiirlerin çoğu kısa şiirler. Bu köşede daha önce dile getirdiğim üzere kısa şiirin çarpıcı bir efekt, zekâ fıskıran bir göndermesi olmadan üretilmesi, şiirin etkisini daha da azaltıyor. Çünkü daha kaplamalı şiirlerde şiirsel alanın dışına taşınan bir iki dize gözardı edilebilecekken, kısa şiirlerde bu tür dize ya da bölümler kendini çok daha açık bir biçimde belli ediyor.

Son'un oldukça sınırlı bir sözdağarı var. Bu da doğal olarak şiirlerdeki benzetmelerin doğadan alınmış imgelere yaslanmasına neden oluyor.

Son'a ilişkin en sağlıklı tespit, şiirlerin son dizelerine bakarak yapılabilir. Kimi şiirlerden rasgele son dizeleri alıntılatalım: "*sessizce beklenmeli gelmeyecek olan*", "*unutamadığım tek şey seni yıllar önce ömür boyu*", "*ne kadar sonsuzmuş evren*", "*hem zaten bahsettiğim kadar zor değil ölüm*", "*ve bir ışığı tanıyandır bir ışığı tanıtan*". Örnekler daha da artırılabilir. Tüm bu dizelerde de genel olarak görülebildiği gibi evrensel bir durum ya da gerçeklik çok sıradan ifadelerle yinelenmeye çalışılıyor.

Sonuç olarak Polat Onat ilk kitabı *Son*'da sürekli yüzeyde kalıyor, bir türlü şiiri şiir yapan derinliklere dalaşmıyor.

SUYUN BİLDİKLERİ

Ne anam anlar bunu
Ne de Allahuekber Dağları'nın karları
2X + 3 = 7 denklemi
İlle **X = 2** ise geçerli
Aslında burada **X' in**
Zilli bir sevda olduğu besbelli
Sonsuz bir denge içinde
Beden bedenle -
dir

Su bunu bilir

Tohumlar taşınır damardan damara
Hiçbir kanın yaşı yok
Yaşam kendi aklanında
Bilinmiyor ilk söz kimden kime
Yer dersek gök sızlanır
Gök dersek yer
Aşk / 0 sonsuz Araftakiler'ce
Sonlu olan kişiler -
dir

Su bunu bilir

1 / 0 da sonsuz
Bu ne bu böyle
Ölüm ki gizli bir evren -
dir

Su bunu bilir

0 / X = sıfır ölüme benzer
Oysa ölüm bir başka dirim
X / 0 = sonsuz
Belki gök belki zaman
Fırat'ın ilk adını koyanlara sormalı
Ki **X / Sonsuz belirsiz** -
dir

Su bunu bilir

1'in 1'le bitmeyen kavgası
Çok eski bir Nil
Sıfırla sonsuz arasında
Bir yanda toprağı
bir yanda başağı
dudak uzaklığında
Büyür ehram karanlığı
Soluğun rengi hayat
Sevdanın rengi kan
Ecelin rengi ip ince -
dir

Su bunu bilir

Ocak – Ekim 2009

Yayın Yönetmeni : Ramis Dara (Mollagürani Mah. Teker Sok.
No: 8, Zemin Kat, Osmangazi-BURSA)
Yayın Danışmanları : İhsan Üren, Gültekin Emre,
Serdar Ünver, Nahit Kayabaşı.
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü : Tülay Elal Muş (Barış Mah. Adalet Sok.
Adaletkent Sitesi H Bl. D: 3 Nilüfer – BURSA)
Yazışma Adresi : Ramis Dara PK 68 16361 Ulucami – BURSA
E- Posta : akatalpa@hotmail.com

Katkı Payı : 20 TL
Posta Çeki : Ceyhun Erim adına açılmış 5742436 numaralı hesap
Banka hesabı: Ramis Dara ya da Ceyhun Erim adına
Finansbank Heykel- Kredikolay Şubesindeki
21329696 numaralı hesap
Baskı : Akın Erim Matb. Hocalizâde Cad. 7/27 Setbaşı - BURSA
Yayın Türü : Yaygın süreli yayın. ISSN 1305 – 7685

