



Edip Cansever

# Şiiri Şiirle Ölçmek

Şiir Üzerine Yazilar,  
Söyleşiler, Soruşturmalar

Hazırlayan: Devrim Dirlikyapan

## ŞİİRİ ŞİİRLE ÖLÇMEK

### Şiir Üzerine Yazilar, Söylesiler, Soruşturmalar

**Edip Cansever** (1928-1986) İstanbul'da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi'nden mezun olduktan sonra girdiği Yüksek Ticaret Okulu'ndaki öğrenimini yarıda bırakarak babasının Kapalıçarşı'daki dükkanında ticarete başladı ve 1976 yılına kadar antikacılık yaptı... Turgut Uyar ve Cemal Süreya ile birlikte "İkinci Yeni"nin öncü şairleri arasında anılan Cansever'in ilk kitabı *İkindi Üstü* (1947), henüz 19 yaşında bir delikanının, dünyaya ilk karşılaşmasının, tanışmasının ve ilk itirazlara yeltenisinin izlenimlerini dile getirir. Yer yer acemice de olsa alttan alta, akacağı derin ve geniş yatağın ilk işaretlerini de taşıyan *İkindi Üstü*'nden sonraki ikinci kitabı *Dirlik Düzenlik* (1954), büyük ölçüde "Garip Şiiri"nin etkisinde kalsa da, şairin daha sonra İkinci Yeni'ye ulanacak şiir yaklaşımının ilk ipuçlarını verir; bu kitapta yer alan "Masa da Masayım Ha" adlı şiir, Türk şiirinin en çok bilinen şiirler arasında yer olacaktır. Dilini olduğu kadar konularını, yönelik ve tercihlerini de bulduğu kitap olan *Yerçekimli Karanfil* (1957), "bireyin yalnızlığı ve yabancılığının güdüldüğü sonsuz arayış çabası" biçiminde özetlenebilecek Cansever şiirinin temellerini atar; ve aynı izlek, "dramatik şiir"in ayrı ayrı ustalık örnekleri olan *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961) ve *Tragedyalar* (1964) ile sürürlər. *Çağrılmayan Yakup'a* (1969) başlayan sol siyasal eylemlere duygusal ve düşünsel planda katılışın şiirleri, *Kırkı Ağustos'ta* (1970) çeşitlenerek sürdürdükten sonra, *Sonrası Kalır'la* (1974) destansı boyutlar kazanır. *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) ve *Sevda ile Sevgi* (1977), toplumsal planda yaşanan "yenilgi"nin ardından yeniden bireysele dönüştür; ve *Şairin Sevir Defteri* (1980), *Bezik Oynayan Kadınlar* (1982), *İlk Yaz Şikayetçileri* (1984), *Oteller Kenti* (1985) adlı kitaplar, bu "içe kapanış"ı evrensel yalnızlık planında kavrayışın şiirlerini bir araya getirir. *Yerçekimli Karanfil* ile 1958 Yeditepe Şiir Armağanı; *Ben Ruhi Bey Nasılım* ile 1977 TDK Şiir Ödülü; ve *Yeniden* adlı toplu şiirleriyle Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü bulunan Edip Cansever'in yayımlanmamış şiirleri *Gül Dönüyor Avucunda* (1987) adlı kitapta toplanmıştır.

**Devrim Dirlikyapan** (1974, Nevşehir) İlk ve orta öğrenimini Nevşehir'de tamamladı. Eskişehir Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü'nü bitirdi (1997). "İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever" başlıklı yüksek lisans tezini Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde 2003'te tamamladı. 2007'de aynı üniversiteden "Phoenix'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog" başlıklı teziyle doktora derecesi aldı. Doktora tezine dayanan çalışması, *Ölümü Gömdüm, Geliyorum: Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri* adıyla yayımlandı (Metis, 2013). Edip Cansever'in düzeyazılardan ve söyleşilerinden oluşan *Şiiri Şiirle Ölçmek* (YKY, 2009) ve Nevşehirli Âşık Ahmet'in şiirlerinin bir güldestesi niteliğindeki *Yokluğun Derdi: Nevşehirli Âşık Ahmet'in Yaşamı, Sanatı, Şiirleri* (Ürün, 2014) adlı kitapları yayına hazırladı. İlk şiir kitabı *Epitaph* (Çankaya Belediyesi, 1995), çeşitli ödüllere layık göründü. *Karla Gelen* (Bilgi, 1998) ise 1997 Behçet Aysan Şiir Ödülü ile 1999 Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü kazandı. Üçüncü şiir kitabı *İmdat İşaretleri*, 16 yıllık uzun bir aradan sonra, 2014'te Yitik Ülke Yayınları arasından çıktı. 2007'den beri öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

**Edip Cansever'in  
YKY'deki kitapları:**

- Sonrası Kalır – Bütün Şiirleri (iki cilt, 2005)  
Şiiri Şirle Ölçmek – Şiir Üzerine Yazilar,  
Söyleşiler, Soruşturmalar (2009)  
Öncesi de Kalır (Kitaplarına Giremeyen Şiirler) (2009)  
Ben Ruhi Bey Nasilim (2016)  
Yerçekimli Karanfil (2017)  
Çağrılmayan Yakup (2018)  
Kirli Ağustos (2019)  
Umutsuzlar Parkı (2020)
- Doğan Kardes:  
Gelmiş Bulundum – Seçme Şiirler (2008)

**EDİP CANSEVER**

**Şiiri Şiirle Ölçmek**  
Şiir Üzerine Yazilar, Söyleşiler,  
Soruşturmalar

Hazırlayan  
Devrim Dirlisyapan

Yapı Kredi Yayınları - 2835  
Edebiyat - 847

**Şiiri Şiirle Ölçmek - Şiir Üzerine Yazilar, Söyleşiler, Soruşturmalar / Edip Cansever**  
Hazırlayan: Devrim Dırılıkçıyan

Kitap editörü: Selahattin Özpalabiyıklar  
Düzeltili: Ömer Şişman

Kapak tasarımcı: Nahide Dikel  
Kapaktaki fotoğraf: Ara Güler  
Sayfa tasarımcı: Mehmet Ulusel  
Grafik uygulama: Akgül Yıldız

Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.  
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/l Bahá İş Merkezi  
A Blok Kat: 2 34310 Haramidere / İstanbul  
Telefon: (0 212) 412 17 00  
Sertifika No: 12026

1. baskı: İstanbul, Şubat 2009  
**Genişletilmiş 4. baskı: İstanbul, ??? 2020**  
ISBN 978-975-08-1522-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016  
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.  
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında  
yayınçının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.  
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 Karaköy 34425 İstanbul  
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23  
<http://www.ykykultur.com.tr>  
e-posta: [ykykultur@ykykultur.com.tr](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.

# **İçindekiler**

Genişletilmiş 4. Baskiya Önsöz • 9  
Genişletilmiş Baskiya Önsöz • 10  
Önsöz • 11

## **YAŞAMINDAN SAYFALAR**

Edip Cansever Hayatını Anlatıyor • 17

Yaşam Öyküsü • 19

Kapalıçarşı • 28

Bir Yaşdönümü, Öyle • 31

Yaşamlarında “ilk”lerle Sanatçılarımız: Edip Cansever • 33

Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar? • 36

“Gittikçe Sıkılmaktır Ülkesi Sıkıntının”:

Edip Cansever'den Erdal Öz'e Mektuplar • 39

Edip Cansever'den İlhan Berk'e Mektup • 87

Edip Cansever'den Melisa Gürpınar'a Mektup • 88

Zaman İçinde • 90

## **ŞİİR ÜZERİNE YAZILAR**

*Perçemli Sokak* • 99

Şiiri Açıklamak • 107

Anlamsızı Anlamak • 111

Düşüncenin Şiiri • 114

Düşünceye Sunu • 118

Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirmeye mi? • 122

Yalnızlık, Yenilik ve Katlaşanlar Üzerine • 125

Kolayına Kaçmak • 128

Şiiri Şiirle Ölçmek • 130

Soyut Somut • 134

Kapalı • 136

- Sanatçı ile Politikacı • 139  
Geleceğin Şiiri • 142  
Şiiri Bölmek • 146  
Tragedya Üzerine Notlar • 149  
Yapay Dil Yapay Zenginlik • 151  
Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şire • 154  
Tek Boyutlu Bakışlar • 157  
Kendini Yazan Şiir • 160  
Şiirde Fazlalıklar • 162  
Türkçeden Türkçeye Bir Çeviri • 164  
Doğa Vatandaşlığı • 166  
En Genç Şairlerle • 174  
Ağlasam Duyar misiniz • 177  
Ülkü Tamer Acemiliğin Ustalığına Varmış Bir Şairdir • 178  
Ecegilleri Okumak • 180  
Olvido • 184  
Soyut, Anlamsız, Kapalı • 189  
Terazinin Kefesi Küçük, Hem de Su Tartıyor • 193  
Timsah • 196  
Turgut Uyar'ın Şiiri • 199

#### KONUŞMA VE SÖYLEŞİLER

- Edip Cansever'le Bir Konuşma • 203  
Edip Cansever'le Konuştum • 207  
*Umutsuzlar Parkı*'nda Bir Umutlu ile Konuşma • 212  
Şiir Üstüne Bir Konuşma • 217  
Eleştirmen Yokluğu Üzerine Konuşu • 221  
Edip Cansever'in Antikacı Dükkânında • 228  
Edip Cansever Anlatıyor • 236  
Cansever'in İşi Gücü • 239  
Metin Eloğlu ile Başbaşa • 248  
Okurun İlgesi Şiirden Başka Edebiyat Türlerine mi Kayıyor? • 251  
TDK Ödül Konuşması • 255  
Cansever: "Ozanın Elindeki Dil İşlenmemiş Bir Hammaddedir" • 257

- Televizyonda Yapılan Açık Oturum • 259  
Edip Cansever'le Konuşma • 272  
Muhteşem Sünter'le Bir Konuşma • 278  
Edip Cansever: “Şair, Yaşadığı Zaman  
Diliminin Dışına Çıkabilir” • 280  
Edip Cansever'le Söyleşi • 283  
Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü • 286  
*Yeniden* • 289  
Edip Cansever'le *Yeniden Üstüne* Konuşma • 292  
Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne • 297  
İlhan Usmanbaş'ın Özgürlüksüz Özgürlükleri • 325  
Edip Cansever'le “Mutluluklarımız” Üzerine Bir Söyleşi • 364  
Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi • 367  
Şair Edip Cansever'in görüşü:  
“Tiyatro bizde, şaire ilgi göstermiyor” • 383  
Şiir Üstüne Söyleşi Notları • 384

## SORUŞTURMA VE DOSYALAR

- Cahit Sıtkı'nın Ardından • 389  
İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor? • 390  
*Şairler Yaprağı* Soruşturması • 393  
*Bunaltı* Hakkında • 394  
Edebiyatımızda Duraklama mı Var? • 395  
Son Şiir Anlayışları • 397  
İkinci Yeni ve Eleştirmeciler • 399  
Neler Okuyorlar? • 405  
1966'dan Seçikleri Üç Kitap • 406  
Beş Kuşak Konuşuyor: Edebiyatımızda  
“Dün” mü Kuvvetliydi, “Bugün” mü? (2) • 407  
Şairler Şairlerini Savunuyor • 410  
*Yeditepe 20* Yaşında • 412  
Gençlerden Bekledikleri • 413  
En Beğendikleri • 415  
Kemal Tahir İçin Neler Dediler • 416

- Ölümünün 20. Yıldönümünde Çeşitli Yonleriyle  
Sait Faik Abasıyanık • 417
- Günümüzde Türk Şiiri Üstüne Bir Soruşturma • 419
- Nesin Yıllığı Soruşturması (1976) • 424
- Nesin Yıllığı Soruşturması (1977) • 425
- Türk Dili Dergisi* “İkinci Yeni” Soruşturması • 426
- Niçin Bodrum ya da Niçin Bodrum Değil? • 428
- Divan Şiiri Soruşturması • 429
- Ahmet Haşim İçin Ne Dediler? • 430
- Yazarlığa Yaradılıştan Yetenekli misiniz? • 431
- Yazilar İçin Kaynakça • 433
- Dizin • 437

## Genişletilmiş 4. Baskıya Önsöz

*Şiiri Şiirle Ölçmek*'in genişletilmiş 3. Baskısına şu metinler eklenmiştir: Edip Cansever'in "Tek Boyutlu Bakışlar", "Kendini Yazan Şiir", "Şiirde Fazlalıklar" ve "Türkçeden Türkçeye Bir Çeviri" başlıklı yazıları; "Metin Eloğlu ile Başbaşa" ve "İlhan Usmanbaş'ın Özgür-lüksüz Özgürlikleri" başlığını taşıyan söyleşiler; "Cahit Sıkıntı'nın Ardından", "Ölümünün 20. Yıldönümünde Çeşitli Yönüyle Sait Faik Abasıyanık" ve "Yazarlığa Yaradılıştan Yetenekli misiniz?" başlıklı soruşturma yanıtları.

Elinizdeki 4. Baskıya ise, Cansever'in "Ülkü Tamer Acemiliğin Ustalığına Varmış Bir Şairdir" başlıklı yazısı; Tomris Uyar'ın "Yeniden" söyleşisi, Aykut Tankuter'in yaptığı "Edip Cansever'le 'Mutluluklarımız' Üzerine Bir Söyleşi" ve "Tiyatro Bizde, Şiire İlgi Göstermiyor" başlıklı söyleşi; "Şairler Yaprağı Soruşturma-sı", "1966'dan Seçtikleri Üç Kitap", "Gençlerden Bekledikleri" ve "Ahmet Haşim İçin Ne Dediler?" başlıklı soruşturma yanıtları ile "Edip Cansever'den İlhan Berk'e Mektup" eklendi. Bunların yanı sıra Cansever'in Erdal Öz'e yazdığı mektuplara da önemli sayıda eklemeler yapıldı. Böylece, ilk baskından itibaren eklenen 19 metinle daha eksiksiz bir kitaba ulaşılmış oldu.

Yeni baskıya katkıları için Murat Yalçın, Gökhan Reyhanoğulları, Yalçın Armağan ve Sevengül Sönmez'e çok teşekkürler.

*Devrim Dırkıyapan*  
30 Mart 2020, Ankara

## Genişletilmiş Baskıya Önsöz

*Şiiri Şiirle Ölçmek*'in bu genişletilmiş baskısında daha önceki baskılarda yer almayan dokuz metinle karşılaşacak okuyucu. Bu metinlerin bazıları Edip Cansever'in poetikasını belirlemeleri açısından son derece önemli. Örneğin, "Tek Boyutlu Bakışlar" yazısı, Cansever'in "dişa eğilimli bir monolog" ya da "bir diyaloglar doğurganlığı" olan şiir tarzının, çağın sesini bulmaya yönelik çabasının, birçok olumsuzluğa rağmen "yaşamayı ve yaşatmayı seçen", umuttan yana tavrının güçlü bir savunması niteliğinde. "Türkçeden Türkçeye Bir Çeviri" yazısı ise neredeyse 30 yıl boyunca Türkiye'nin Nâzım Hikmet'ten nasıl mahrum bırakıldığının, ona nasıl yabancılatacak olduğunu samimi ifadelerini taşıyor. Edip Cansever'in 24 saat şiir düşündüğü, dostlarıyla sohbetlerinde bir şekilde sözü hep şiirde getirdiği, şiir konuşulmuyorsa pek konuşkan olmadığı, onu tanıyanların anılarında sıkça dile getirilen bir görüş. Cansever'in çok söz almadığı ve çoğunlukla müzik üzerine konuşulan İlhan Usmanbaş söyleşisi de, işte onun bu yönünü görmemizi sağlıyor.

Edip Cansever, şiiri şiirle, hayatı insanla ölçerek bizi heyecanlandırmaya devam ediyor. Heyecanımı paylaşan ve yazınlara ulaşmadamda yardımcıları olan Güneş Sezen, Handan İnci, Sevengül Sönmez ve Yalçın Armağan'a çok teşekkürler.

*Devrim Dırılıkçıyan*  
3 Ocak 2017, Adana

## Önsöz

Modern Türk şiirinin en özgün şairlerinden biri olan Edip Cansever'in, diğer İkinci Yeni şairlerine göre "fazla" şiir yazmış olmasına karşın, az sayıda düzyazı kaleme aldığı söylenir. Şiir yazdığı kırk yıllık süre göz önüne alındığında doğru bir saptamadır bu. Ancak, Cansever'in bütün yazıları, sanıldığı gibi, yalnızca *Gül Dönüyor Avucunda* adlı kitaba alınanlardan ibaret değildir. *Gül Dönüyor Avucunda*, Cansever'in ölümünün ardından, 1987 yılında yayımlanan, şairin son şiirlerini, bazı söyleşilerini ve hakkında yapılmış bazı çalışmaları bir araya getiren –zamanında önemli bir boşluğu doldurmuş olsa da– derleme bir kitaptır. Bugün birçok yazar tarafından, Cansever'in düzyazlarının bu kitaptakilerle sınırlı olduğu, dolayısıyla bu yazıların toplamının "10'u geçmediği" sanılmaktadır. Oysa Cansever'in bu kitaba alınmayan, dergilerde kalan yazıları çok daha fazladır. Söyleşileri ve soruşturma metinlerini dışında tutarsak, Cansever'in düzyazlarının sayısı otuzu geçer. Buna soruşturma yanıtlarını da katarsak, şairin yetmiş yakının düzyazı metni olduğu görülür.

Yazaların yayım tarihlerine bakıldığında, şairin 1967'ye kadar pek de az yazmadığı, zaman zaman *Yeditepe* ve *Yeni İnsan* gibi dergilerde arka arkaya yazılarının çıktıığı, fakat bu tarihten sonra neredeyse düzyayıyı bıraktığı söylenebilir. Şiir kitapları düşünüldüğünde, bu dönem, sekizinci kitabı *Çağrılmayan Yakup* (1966) sonrasına rastlar. Bu kitaptan sonra dokuz kitap daha yayımlayacak olan şair, "neden düzyazı yazmadığı" sorusuna 1983 yılında *Varlık'ta* yayımlanan bir açıklıkoturumda şu yanıtı verir:

Yalnızca şiir düşünüyorum. Biraz da tembellik denebilir, ama şirinden başka hiçbir yazı biçimimi beni ilgilendirmiyor artık. [...] T. S. Eliot çapında deneme yazabilen çıkmadı şimdije kadar. Diyelim bir Lukacs gibi tezler öne süren bir incelemeci çıkmadı. [...] Böylesine kap-

samlı yazılamayacaksın, yazıldan vazgeçmeli dedim ve en iyi bildiğim –eğer beceremiyorsam– şiirin daha iyisini yazmayı seçtim. (“Yaş ve Şiir Üstüne Söylesi”, bkz. bu kitapta s. 367 vd)

Edip Cansever’le birlikte Cemal Süreya ve Turgut Uyar’ın da katıldığı bu açıkoturumda da belirtildiği gibi, Cansever’ın yazmamadınsa dönemin bazı eleştirmenlerinin onun düşüncelerine ilişkin yanlış yargıları da etkili olmuştur. Cemal Süreya’nın “Folklor Şiire Düşman” (1956) ve Turgut Uyar’ın “Çıkmazın Güzelliği” (1963) adlı yazılarının yayımlanmasından sonra olduğu gibi, Edip Cansever’ın “mısra işlevini yitirdi” (“Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire”, 1964) demesinden sonra da, söylenenleri “çarpıtma” düzeyine varan yazılar yayımlanmıştır. Turgut Uyar ve Edip Cansever’ın “şair üzerine” yazmayı birbirine yakın tarihlerde biraktıkları düşünülürse, yazılarının karşılığını bu şekilde almaları –her ne kadar bunda yazıların yanlış anlamalara yol açabilecek sloganlar üstüne kurulmasının payı olsa da– her iki şair için de bir umursamazlığa neden olmuş olabilir. Ayrıca o tarihlere kadar kendi şair kişiliklerini çoktan yaratmış olmaları, yazmamalarında başka bir etken olarak düşünülebilir.

Edip Cansever’ın yazılarında nesnel bir eleştiri ya da deneme dilinden çok, öznel bir yaklaşımın öne çıktığı görülür. Yazıların çoğu, kavramlara ve sorumlara kuramsal bir bakış açısı getirmek amacıyla değil, döneminde yapılmış tartışmalar çerçevesi içinde oluşturulmuştur. Bu yüzden zaman zaman birbirileyle çelişen düşüncelere ya da genellemelere rastlanabilir. Ancak, bu yazıarda, onun poetikasını belirleyen, yaşama ve şaire bakış açısını ortaya koyan, şirini anlamamızı sağlayacak pek çok ipucunun verildiği de dikkat çeker. Örneğin, “Şiiri Bölmek”, Edip Cansever’ın Türk şiirinde örneğine az rastlanan “dramatik monolog” türünü neden tercih ettiğini göstermesi bakımından, onun en önemli yazılarından biridir. Bu yazıda Cansever, gündelik edimlerimizi yerine getirirken kilitan kılığa girdiğimizi, hep birilerine ya da bir şeylere uyum göstererek yaşadığımızı, bunun sonucunda ise giderek kişiliğimizi yitirdiğimizi vurgular. Edip Cansever’e göre, direnmekle çevreye uymak arasında şaşkına dönen ve sürekli olarak çeşitli

rollere bölünen bireyin şiirde hakkıyla temsil edilebilmesi, şiirin de anlatıcılarla bölünmesiyle, yani dramatik bir şiirle mümkündür. Okuyucu, "Şiiri Bölmek"te olduğu gibi, "Düşüncenin Şiiri", "Soyut Somut", "Şiiri Şiirle Ölçmek", "Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire" ve "Tragedya Üzerine Notlar" gibi yazınlarda da Cansever şiirinin düşünsel temellerine açılan birçok kapıyla karşılaşacaktır. Aynı durum, isabetli soruların yöneltildiği söyleşilerinde ve Erdal Öz'e yazdığı mektuplarda da söz konusudur.

Elinizdeki kitap, Edip Cansever'in bütün düzyazları, söyleşileri ve soruşturma yanıtlarının toplanması amacıyla ortaya çıkmış, dolayısıyla herhangi bir seçme yapılmamıştır. Yine de bu çalışma, eksiksiz bir toplama olduğu iddiasında değildir. Künyesini bulduğum, ancak Milli Kütüphane'deki nüshaları zamanında mikrofilme alınıp korunmadığı ve zarar gördüğü için ulaşamadığım bir yazı, ne yazık ki bu kitabıń dışında kalmıştır. Elbette, benim şu âna kadar karşılaşmadığım, taramalar sırasında dikkatimden kaçan başka metinler de olabilir. İlgili ve iyi niyetli okurların yardımıyla sonraki baskılarda daha eksiksiz bir kitaba ulaşılacaktır.

Yazılarda, yanlış yazılmış olan yazar ve yapıt adları, dizgi hataları ve bazı temel yazım yanlışları düzeltilmiş, Cansever'in üslubunu değiştirecek düzeltmelerden kaçınılmıştır. Yazılarda geçen takma adlar da gerçek adlarla değiştirilmiş, örneğin "Halis Acarı" adı, "Asım Bezirci"ye dönüştürülmüştür.

Edip Cansever'in dergilerde kalan yazılarıyla beni ilk tanıtan Hüseyin Cöntürk olmuştur. Dolayısıyla bu kitap, biraz da onun sayesinde ortaya çıkmıştır. Titizliği, nesnelliği ve çalışkanlığı ile beni her zaman şaşırtmış olan Hüseyin Cöntürk'ü burada saygıyla anıyor, Edip Cansever hakkında iki tez çalışması yapmamı sağlayan değerli hocalarım Süha Oğuzertem ve Hilmi Yavuz'a, eski dergiler arasında birlikte yol aldığım Jale Özata Dirlityapan'a, bulamadığım üç yazıyı temin etmemeye yardımcı olan Mehmet Can Doğan ve Turgay Anar'a teşekkür ediyorum.

*Devrim Dirlityapan*  
17 Ekim 2008, Lefke / Kıbrıs



# **YAŞAMINDAN SAYFALAR**



## Edip Cansever Hayatını Anlatıyor

1928 yılının Ağustos ayında, Beyazıt'ta, ahşap bir evde doğmuşum. Dünyanın en düz, en serüvensiz yaşayan insanlarından biriyim. İlköğrenim yıllarımı, şimdi Atatürk Bulvarı'nın olduğu bir eski zaman sokağında tamamladım. Bahçemizde bir kuyu vardı; derin olarak hatırlıyorum. Buna kuş tutma merakımı, olur olmaz şeylelere içlendiğimi de eklemek gereklidir. Sonra Fatih'te bir eve taşındık. Ortaokulu Kumkapı'da, istasyonlarda dolaşarak, dalga kiranda öğle yemekleri yiyerek, nisan ortalarında kesin olarak denize girme isteği içinde bitirdim. Bir gişe memurunun çok büyük elleriyle, şimdi adını unuttuğum bir yahudi arkadaşım vardı. Şiire lise yıllarında kapıldım. İstanbul Erkek Lisesi'nde... Artık ne istasyonlar, ne de çığlık atan martılar... Şiirden şiir geçiyor, kelimelerle didişip duruyordum. Bunu o zamanı yaşarcasına söylüyorum. Şimdiye o yıllarda çıkan dergileri bile karıştırmak istemiyorum. Neden mi? Bir köşesinde kötü bir şiir buluveririm diye. Üstelik Ö. Edip Cansever imzalı... Sonra liseyi bitirdim. Uzun bir süre yeni şiirin ustalarıyla tanışmadım. O kadar çekingen miydim, yoksa kendimi çok mu beğeniyordum? Artık, kim bilir... Sesimi bulmaya başladığım günlerin şiirini Yeditepe'ye adadım. Başka dergilerle uzun boylu bir yakınlığım olmadı. Üstelik pek fazla yazıyor da sayılmazdım. Derken *Dirlik Düzenlik* yılları çıkageldi. Büyük umutlarla çıkarlığım, ama bendeki etkisi bir yıl bile sürmeyecek o kitabı, sanat hayatımın başlangıcı saydım.

Galiba üç yıldır şiir yazıyorum. *Yerçekimli Karanfil* böyle bir serüvenin düşüm noktası oldu. İçinde on şiir var ki çok seviyorum. Ama şu sıralarda, onunla da arayı açmaya başladık. Yeni bazı denemelere girdim. Girişim değil bitirdim sayılır. Ama yazdıklarım içinde bazı dizeler var ki, direnip duruyorlar işte. Onların da hakkından gelince, 1958 yılının sonunu değişik bir kitapla selamlayacağımı sanıyorum.

## **18** Şiiri Şiirle Ölçmek

Şiir dışındaki işim, yıllarca önce insanların güzel diye yaptıklarını, o güzellik karşısında şaşırın, gülen, sevinen insanlara satıyorum.

İşte o “ben” dediğim kımıltı içine dönük, tedirgin, çekingen yaratığın biri; sigara içер, arada kitap okur, şiir dendi mi yerinde duramaz.

*Pazar Postası 13 (30 Mart 1958)*

## Yaşam Öyküsü

Açık kumral saçlı, zayıf mı zayıf, kaburga kemikleri sayılabilen küçük bir çocuk! Adını soruyorum. Önce yüzünü başka yöne çeviriyor, bir süre sustuktan sonra yanıtlıyor sorumu: Edip! Nerede doğdun, diyorum. Ses yok. Babası, annesi bilirmiştir. Ama yaşadığı sokağı iyi tanıyor. Sıra sıra ahşap evler, ufkaklı büyülü bahçeler. Tahta bir kapıyı ayağıyla itiyor: İşte, bizim bahçemiz! Sağ yanda kurudu kuruyacak bir ayva ağacı. Ötede bir kuyu. Kuyunun çevresinde gecesefaları. Sonra başka evler, başka bahçeler... Sayısız pencere, çinko zeminli balkon: Evlerde binlerce yıldır yaşayan, hemen hemen hep aynı biçimde devinen insanlar. Sol yanda bir çardak ya da çardaklığa özenmiş bir çıktı, meyvasını koruktan üzüme dönüştüremeyen. Dışarı çıkıyoruz. Karşıda uzun mu uzun, yüksek mi yüksek bir duvar. Büyük büyük ağaçları ve kuleleri olan bir köşkü sınırlıyor. Giz dolu bir yer. İçinde kimler oturur? Nereden bilsin Edip? *Ben Ruhi Bey Nasılım* kitabında, Ruhi Bey'in yaktığı konak bu mu? diye soruyorum. Yüzüme bakıyor. Baktıkça da Edipler'in sayısı çoğalıyor. En sonuncu Edip söyle karışıyor: "Evet, bu köşk" diye yanıtlıyor hemen, sevmediği bir çocukluk ve ilk gençlik dönemini anımsayaraktan.

1928 yılının Ağustos ayında, Beyazıt'ta, Soğanağa mahallesinde doğmuş. Sonra Haseki'de bir eve taşınmışlar. Ama o zamanlar Edip, Edip'i hiç tanımıyor. Kendisiyle tanışmaya başlaması, Sarachanebaşı'nda, yukarıda sözü geçen evde oluyor. Erik hırsızlıklar, Şehzade Cami'nin içinde kira ile bisiklete binmeler, yaz günleri arsalarda gösteriler düzenleyen cambazlar, itfaiye binasındaki müze... Ama en çok sinema biletlerini, yağmurlu havalarda sinema kapılarını seviyor Edip. Sevedursun. Bir gün ansızın 56. İlkokul'un birinci sınıfında buluyor kendini, yarıml önlüğü, buram buram deri kokan çantasıyla. Bugün bile, ne zaman bir deri kokusu duysa, okulda ilk gün yediği tokadın yüzündeki yangınına anımsar.

Caneriği hırsızlıklarını, demiştim. Bahçemize bitişik bir bahçe vardı. İçinde de bir erik ağacı ve bizimkine benzeyen bir ev. O zaman mahalle içlerinde ve dar sokaklardaki bütün evler birbirine benzerdi. Çocuk belleği büyük büyük yapılardan, bu yapılardaki olayların genel görünümünden çok, küçük ayrıntıları animsaya biliyor ancak. İşte o erik ağaçlı evde, yüzünü çoktan unuttuğum, ama olaylar dizisi içindeki jestlerini, mimiklerini hiç mi hiç unutmadığım bir komşumuz vardı: Nigâr Hanım. Yirmi, yirmi beş kedisi olan Nigâr Hanım. Kediler yavrulduğunda (zaten kedilerden yapılmış yumuşak bir evdi) loğusa şerbetleriyle konuklar ağırlayan Nigâr Hanım. İki erkek kardeşi, bir de kocası vardı. Kocası var mıydı? Evet, vardı ama, olmamak gibi vardı. Görünmezdi, görünmeye sevmeydi ve bu durum sanki onun icat ettiği bir olağanlıktı. Kardeşlerinden biri Kenan Bey'di. Kumkapı Ortaokulu'nda velim olacaktı sonradan. Öteki kardeşiye Ahmet Hamdi Tanpınar. Odalardan biri tıklım tıklım kitabı doluydu. Kitaplar Kenan Bey'in miydi, yoksa Tanpınar'ın mı, şimdi pek kestiremiyorum. Ama en iyi komşumuz Gülsüm Hanım'la kocası Rıza Bey'di. Göçmendiler. Bahçe kapımızın çingırağı yanıtsız kalınca Gülsüm Hanımlara giderdim. Rıza Bey durmaksızın sigara içerde galiba. Ve hiç sönmeye bir sova vardı, soğumamış bir gezegen gibi odanın bir köşesinde durdurdu. Her neyse...

İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde Fatih'te bir apartman katına taşındık. Annem, babam ve üç kız kardeşimle birlikte. Kapıcı İsmail Efendi'yi animşiyorum. Aynı zamanda dondurmacılık da yapardı. Akşamüstüleri onu dondurma yaparken, arabasını süslerken seyretmek en büyük zevklerimden biriydi. Arabası bembeyazdı. Kırmızılar, morlar bile bembeyazdı. Beyaz'ı ondan öğrenmiştim sanki. Bir de mahalle arkadaşlarımla Yenikapı'daki kum-kömür iskelesinden denize girmek tutku haline gelmişti bende. Deniz! Ne zaman eksildi ki yaşamımdan. Sonra kıl testeresiyle kontrplakları oyup oyup Yedi Cüceler yapardım. Bir de akşamüstüleri belediye arabasıyla sulanan cadde ve caddenin ortasındaki ağaçlı bulvar değişik bir ülke gibi etkilerdi beni. O kadar arsa, o kadar çok bostan vardı ki yörede, otların, ağaçların kokusunu hâlâ duyar gibiyim bugün. Düşsem, bir yerim kanasa, kırmızının yanında yeşil bir leke de bulunurdu mutlaka.

Bir yıl Gelenbevi Ortaokulu'nda okuduktan sonra Kumkapı Ortaokulu'na yazıldım. İlk şiirlerimi (!) yazmaya başladım. Fatih'teki o güzelim, sessiz Millet Kütüphanesi'ni anımsıyorum. Boş zamanlarımda gider, eski sanat dergisi ciltlerini okur, notlar alırdım. Gözlüklü, zayıf bir kütüphane müdürü vardı. Benimle ilgilenir, arada, neden böyle ciddi şeyler okuduğumu sorardı. Sanırım biraz utanır, anlamsız bir yanıtla geçtiştirdim sorusunu.

Ekmek karnesi ve karartma yılları... İstanbul Erkek Lisesi'nde okuyorum. Arkalı önlü büyük bir bahçe. Güzel, görkemli bir bina. Arka bahçenin ötelerinde deniz. Artık "Bab-ı âlı" ile komşuyuz. Akşamüstüleri okuldan çıkışınca "Yokuşu" iniyorum çoğu kez. Marmara, ABC ve Yokuş kitabevleri... Yeni şiir akımını dikkatle, tutkuyla izliyorum. Tabii öykü kitaplarını ve romanları da. Milli Eğitim Bakanlığı yayınılarını da hiç mi hiç kaçırmıyorum. Yunan, Latin klasikleriyle 19. Yüzyıl Rus edebiyatı beni iyiden iyiye sarıyor, Çehov ve Dostoyevski başcu yazarları. Türkiye'deki özgürlük-süzlüğü ve yoğun baskıyı duyuyor, bilinçli bir senteze varmak için edebiyat dışı kitaplar arıyorum. Altın Zincir, Kadın ve Sosyalizm (sanırım Sabiha Sertel'in çevirisi olacak), Diyalektik Materyalizm, Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Umumi Tarihi, Nâzım'dan bir iki oyun ve ilk şiir kitaplarından bir ikisini bulabildiğimi anımsıyorum. Bir de okulda, "rahle-i tedris"inden geçtiğim bir arkadaşım vardi ki, ona çok şey borçluyumdur. Baskı öylesine bir karabasandı ki, kısaca bir anima değiinemek isterim. Bir akşamüstü, uğramayı alışkanlık haline getirdiğim kitabevlerinden birinde çalışan bir arkadaşım elime bir kitap tutuşturdu ve evde açmamı söyledi. Dediğini yaptım, eve dönünce paketi açtım, kitabı adı: *Medarı Maişet Motoru*. Ayrıca "serbest nazım"la yazan her şair komünistlikle ünlenirdi o zamanlar.

Okul anılarım içinde pek ilginç bir olay yok. Ekmek karnesini evde unuttuğum günler bahçe parmaklığından aldığı ekmek ayvaları... Ögle tatillerinde sürekli dama oynamalar... Bir de okul dönüşü ya da sabahları tramvayda baktığımız bir kız var ki, birbirimize tek söz söylemeden okulu bitiriyorum. Yüksek öğrenim ilgilendirmiyor beni. Ya da yanlış bir okul seçtiğimi çabuk anlıyorum. Sonraları felsefe okumadığım için hayıflandığımı çok iyi anımsarım.

Babamın Kapalıçarşı'daki dolabında (o zamanlar bugünkü gibi dükkânlar sayılıydi, yerden yüksekçe, minderli, tahta kepenkli dolaplar vardı) ticarete başlıyorum. Gerçi ticaret de ilgilendirmiyor beni. Oldum bittim alışveriş yapmayı hiç mi hiç sevmedim, benimseyemedim zaten. Ne var ki, başkaca çıkar bir yol da yoktu. On dokuz yaşında evli, yirmisinde çocuğu olan bir genç! Hem ev geçindirmek zorunda, hem de şaire tutkun. Neyse ki birkaç yıl sonra büyük Kapalıçarşı yanıyla dükkânım kül oluyor. Asma katlı bir başka dükkâna geçiyorum. Ortağım iyi yürekli bir insan. O satışları yönetiyor, bense asma katta okuyup yazıyorum. Şirle gerçek dostluğumuz o tarihlerde başlıyor ve yirmi iki yıl sürüyor. Ondan sonrası evimde, odamda, kitaplarımın arasında...

Bir gün... Evet, bir gün Tanpınar şirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarımıdayım. Tünel'deki Narmanlı Yurdu'na gidiyorum. Bana kocaman bir çay fincanıyla kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup gözlüğünü taktiktan sonra, hiçbir bikma belirtisi göstermeden bütün şirlerimi okuyor. Okuması bittikten sonra başını kaldırarak (iyice aklımda) ilk cümlesini söylüyor: "Bu şirler çok güzel, hepsi de güzel. Ama hiçbir şair değil!" Tabii bu yargı iyiden iyiye yadırgatıyor beni, gene de anlamış görünerekten çıkyorum dışarı. Çıkmadan daha başka şeyler de söylüyor. Neden ölçüülü uyaklı yazmadığımı soruyor bir ara. Bense, sorusunu gene kendisi yanıtladığı için sadece susmayı yeğliyorum. Sonra odanın ortasına bir sürü resim yayıyor. Uzun uzun resme nasıl bakılacağını anlatıyor. Resim üzerinde çok durmamı, resmi çok sevmemi öğütlüyor. Şu kadarnı eklemek isterim ki, sonradan kitaplarını okumam bir yana, Türkiye'nin en kültürlü sanatçılarından biriyle karşılaştığını daha o gün anlıyorum.

1947'de, ne yazık ki bugün bile yakamı bırakmayan bir kitabı, *İkindi Üstü*'nü yayımıyorum. *Fikirler*, *Edebiyat Dünyası*, *Kaynak* gibi dergilerde de acemilik ürünlerimi yayımlamaktan kaçınamıyorum. *Edebiyat Dünyası* ve sonrası benim için bir dönüm noktasıdır ayrıca. Şöyle ki, adı geçen dergiyi çıkarmak için iki arkadaşla birlikte, o zamanlar Genç Sanatçılardırın toplantı yeri olan, Asmalımescit'teki Elit kahvesine gidiyoruz. Sait Faik, Oktay Akbal, Salâh Birsel ve yüzlerini ilk kez gördüğümüz başka sanatçılardır, uzunca bir masanın başında sohbet ediyorlar. Çekinerek sokuluyoruz

yanlarına. Dergimiz için yazı, şiir, öykü istiyoruz. Hiçbirinden olumlu bir karşılık alamıyoruz. Arkadaşlarım umutlarını yitirmiş olarak çıkıştı gidiyorlar. Ben kalıyorum. Salâh Birsel yanına geliyor, dostça, yakın bir ilgi gösteriyor bana. Yeni şiirlerim olup olmadığını soruyor. "Güzel olan, ama şiir olmayan" bir sürü şiirim var elbette. Yenilerini yazdıktança getirip okumamı öneriyor. Şiirle başlayan, şiirle süren bir dostluk kuruluyor aramızda. Şiirin gerçek değerlerini, yapı ve teknik özelliklerini anlatıyor uzun uzun. Özellikle dizinin ne olduğunu örnekleriyle vurgulayarakta bende gerçek bir şiir yaklaşımı sağlıyor. O günlere dek duymadığım tatlar ediniyorum. "Masa da Masaymış Ha" şiirini yazdığım zaman nasıl sevindiğini, beni nasıl yüreklandırdığını hâlâ anımsarım.

Yıl 1950. Ankara... Askerlik yılları... Okula *Ulus* gazetesinden başka gazete girmiyor. Kitap okumak zaten yasak. Şiirsiz bir altı ay. Hafta sonları fırsat buldukça okuyorum. Anlatacak pek bir şey yok. Renksiz, kupkuru günler. Yanılmiyorsam, Kızılay'da, adı Buket olan bir lokantayla, Ulus'ta, Üç Nal meyhanesine uğruyorum cumartesi akşamları. Cahit Sıtkı'yı, Orhan Veli'yı, daha başka sanatçıları yakından görüp tanımak istiyorum. Ne var ki, böyle bir rastlantı gerçekleşmemiyor bir türlü. Yalnız bir gün Ataç'ın beni görmek istediğimi, çağirdığını söylüyorlar. Tabii hemen gidiyorum. Bir pastanede buluşup sonra yürüyoruz. Aralıksız sorular soruyor. İyice sıkılıyorum. İnatla, söyleyeceklerimin tam tersini söyleyerek konuşmayı sürdürdükteden sonra, oturduğu evin kavşağında ayrılıyoruz. Arada evine uğramamı öneriyor. Ama bir daha karşılaşmıyoruz. Yazlarını o kadar sevdiğim bir yazarın kimliği beni ilgilendirmiyor, kısacası isınamıyorum Ataça. O bitmek bilmeyen altı ay bitiyor sonunda, İstanbul'a dönüyorum. Kısa bir izinden sonra, Hadımköy dolaylarında, Ömerli'de kıta görevime başlıyorum. Okumak için vaktim çok artık. Şiir? Şiir gene yok.

Artık *Yeditepe* yılları. Şiirlerimi *Yeditepe*'de yayıyorum... 1954'te *Dırlık Düzenlik* adlı şiir kitabım basılıyor. Bugün bakıyorum da, "Masa da Masaymış Ha" şiirinden başkası yazılmasa da olurmuş diyorum. Ayrıca bu şiirden de yaşamım boyunca kurtulamadım. Antolojilerde aynı şiir, şiirimi uzaktan bilenlerin dilinde aynı şiir, yabancı dillere şiir mi çeviriyorlar benden, ille Masa şiiri de olacak. Bir gün Ankara'da Sayın Ahmet Muhip Diranas'ın da bulunduğu

bir masadayız. Bir ara Dıranas bana döndü, adı geçen şiri övdü. "Üstat, ben o şiirden biktim" dedim, "benim başka şirlerim de var." Dıranas gülümseyerek, "Eh, ben de Fahriye Abla şirimden biktim, ne yapalım, her şairin bittiği bir şiri vardır" dedi. Doğruydu elbet. Çünkü ülkemizde çoğu kez bir kuşağın şiri okunur, yeni kuşaklaransa yeni okuyucuları çıkar. Öncesi ve sonrasında şirimizi izleyen pek az okur vardır.

1955 sonrası, şirimizde genel bir değişim başlıyor. 1957 yılına kadar yazdıklarımı *Yerçekimli Karanfil* adlı kitabımda topluyorum. 1956'da Oktay Rıfat'ın *Perçemli Sokak'ı*, 1958'de İlhan Berk'in *Galile Denizi*, gene aynı yılda Cemal Süreya'nın *Üvercinka'sı* yayımlanıyor. 1959'da Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, Ece Ayhan'ın *Kınar Hanımın Denizleri*, Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* adlı kitapları ile şirimizdeki genel görünüm iyiden iyiye değişip yerlesiyor. Şiiri bir akım olarak görmek, bir birlikte çıkış alışkanlığı sanmak kolaylığından vazgeçemeyenler, bu şairleri adlandırmakta gecikmiyorlar: İkinci Yeni. Oysa 1957'de, *Pazar Postası'nın* sañat ekinde bir soruşturma açılıyor: "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor". O soruşturmayı anımsayanlar bilirler ki, İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin şiir anlayışları da, şirleri de birbirinden çok farklıdır. Bu konuyu yinelemekte yarar yok. Yazıldı, konuşuldu, 1977'ye gelindi.

Yakama hiçbir zaman çiçek takmadım. Ama Çiçek Pasajı'nın bizleri takıldığı yeni koparılmış çiçekler gibiydik. Bin dokuz yüz altmışlardaydık. Sanki karaciger sözcüğü sözlüklerde yoktu. İçkiler dostça sokulurdu bize. Panayot'un zehir gibi şarapları bile. Her şey şitti, her şey dizeydi, her şey olgunlaşmamış, adını bulamamış şíirimsilikti. Şiir kavgaları bile doyumsuzdu. Degüstasyon, Nil, Lefter... sıram sıram sanatçı doluydu. Herkes biraz olsun gecikirdi. Evine, sevgilisine, yalnızlığını... Ankara'dan birileri gelir, İzmir'e birileri giderdi. Demiryolları da, denizyolları da Balıkpazarı'ndan, Asmalimescit'ten, Beyoğlu'nun arka sokaklarından geçerdi. Lefter'deki laternaci laternanın kapağı açar, Rum sevgilisinin fotoğrafını gösterirdi. "Eski resimler çıktı, resim resim kokardı onlar". Diyeceğim, *Tragedyalar*'daki Armenak oralarda içerdii. Hüzün baş duygumuzu. Yaz günleri sahici denizler, sahici kıyılar olurdu. Ama bizim sığnağımız sonbahardı, cam önleriyydi, sokağa bakan.

Bir buluşma yeridir şimdî hüzünlerimiz  
 Biz o renksiz, o yalnız, o sürgün medüzalar  
 Aşar söylediklerimizi çeker gideriz  
 Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz  
 Kıyısında camların bozbulanık rakılar.

Sonra sonra denizler çağrırdı beni. Ama çok sonra...

Yukarıda, *Tragedyalar*, dedim. Nasıl başladığımı anlatmak istem. Bilmem, belki de kimseyi ilgilendirmez bu. Olsun, ben gene de anlatacağım. Önce kendimi bir ağır çekimde seyrediyorum. Sonra hızla bir geriye dönüş. Bıçak gibi bir anıyla güncel bir yaşamın birlikteliği. “*Tragedyalar V*” böyle filizlendi işte.

— Konuya girelim mi?  
 — Evet, girelim.  
 — Armenak, Vartuhi, Stepan, Lusin, Diran... böyle bir aileyi niçin ve neden tasarladınız?

— Hemen hemen vardılar. Bana yazmak kaldı.  
 — Hepsi de olumsuz, dengesiz, uyumsuz kişiler?  
 — Evet, öyle...  
 — Önce birer soğuk bira içelim, sonra siz anlatın isterseniz.  
 — Ben konyak içmek istiyorum, Stepan’ın adının renginde.  
 — Nasıl isterseniz. Sizi dinliyorum.

— Sanırım yıl bin dokuz yüz altmış üçtü. Bir akşamüstü Kapalıçarşı’dan çıktım. Çiçek Pasajı’ndaki meyhanelerden birine girdim. Cam önünde, mermer bir masanın kenarındaki tabureye iliştim. İçkimi söyledim. Nedensiz bir sıkıntıvardı içimde. Meyhanelerin üstündeki binaları, pencereleri seyretmeye başladım. Bir yandan da belleğim geçmişten bazı anıları taşımaya başladı. Birden Vartuhi’yi gördüm. Nasıl mı? Şöyle: Çocuk yaşımlı aşmiştım. Yanında bir eskicieyle Pasaj’ın üstündeki katlardan birine girdik. Bir şeyler satın alacaktık. Babam göndermişti. Ne var ki, kapı açılır açılmaz korkuya karışık bir duygù çöreklenindi içime. Karşında saçları çok kısa kesilmiş, iri yarı, kadına benzemeyen bir kadın duruyordu. Hemen ayaküstü bir özür bularak eskicieyle birlikte kaçarcasına çıktım. Eskiciden kadın hakkında bilgi aldım. Bana, bu kadın zürafadır, dedi. Zürafanın ne olduğunu soramadım ama, sonradan araştırdım, sevici kadın anlamında kullanılan bir sözcük

olduğunu öğrendim. Şimdi gene altmış üçlere gelelim. Pasaj'daki binalara bakarken gördüğüm (sanki gördüğüm) o kadındı. Böylece ailenen ilk bireyini buldum. Gerisi kendiliğinden gelişti. Hepsinin de az ya da çok hasta tipler oluştu, çökmekte, kokuşmaka olan bir düzeni saptamak, sergilemek içindi.

Düşüyor kan görmemiş taşlara  
Stepan, Vartuhi, Armenak  
Diran ve Lusin

Gene hepsinin bir masalın sonundaki gibi yok oluşu, geleceğin geçmişे karşı bir utkusu olmaliydi. Evet, kısa bir değişimme işte... Bana umutsuz, toplumdan kopuk diyenlere de bir yanıt belki! Daha uzatabilirdim ama, ben eleştirmen değilim. Hele kendi kendimin eleştirmeni hiç değilim. Ayrıca bir şiirde o kadar çok ipucu vardır ki... Ahmet Oktay bir yazısında şunları söylüyor: "Şu gözlemle başlayalım: Edip Cansever izlenimler, enstantaneler şairi değil. *Petrol*'ü gelişim çizgisindeki zorunlu bir ara sayarsak asıl önemli ürünlerini *Umutsuzlar Parkı*'ndan sonra vermeye başladı ve şiirini giderek bir sorunsalla kaynaştırdı." Doğru bir saptama. İnsanı birey olarak da, toplumdan soyutlanmamış bir birim olarak da kurcalamak istiyorum, yaşamım tükeninceye kadar.

"Sonra sonra denizler çağırıldı beni. Ama çok sonra..." demiştim. Şimdi bir ilk cümle: Otel bir yaşamdır. Peki, bir otelin bütün ışıkları ne zaman söner? *Kirli Ağustos*'taki "Otel" şiirini yazdıktan, *Çağrılmayan Yakup*'u unutmaya başladıkten sonra iki kez güne indim. İkinci gidişimde Bodrum'u gördüm. Doğaya açılma, doğayla ilişki kurma... Döner dönmez *Kirli Ağustos*'u bitirdim. Her zaman söylemişimdir, sanat yaşamıdır benim için. O yaşam ki, usta bir elmas yontucusu gibi sözcükleri de yonta yonta çok görünüşlü bir nesneye çevirir. İlk sesi verir, son sesi geri ister. Yıllarca denizlerde dolaştım. Çeşitli balıklar tuttum. Kıyılarda midye çorbaları pişirdik, yaktığımız ateşlerde balıklar kızarttık. Şiirlerimden çıkmaz oldu deniz, her gün kurup kurup bozduğum efsanesiyle.

Ben şimdi kaç yaşımdayım? Hayır, hayır! *Ben Ruhi Bey Nasılım*'ı anlatacak değilim. O kadar yeni ki benim için. Ama biliyorum, Pasaj eski Pasaj değil artık. Ben de Krepen Pasajı'na gidiyorum coğun-

lukla. Oranın da adını değiştirdiler. Krizantem Pasajı koydular. Üç Horan Kilisesi'nin önünde bir gelin arabası duruyor bazen. Meyva satıcıları, garsonlar, plastik eşya satıcıları gelinin çıkışını bekliyorlar kiliseden. Küçük komiler garson, garsonlar patron oldu çoktan. Öyleyse ben kaç yaşındayım? Sarı bir tuzluğun rengi yansıyor madeni kül tablasından. Mavi bira kasalarını üst üste koymuşlar. Saçaklarda kediler kavgalıyor. Artık karidesleri, pavuryaları boyuyorlar. Boyasınlar. Beyaz peynirle raki yeter de artar bile. Hem ben çalışırken içkinin dammasını koymam ağzıma. Kapalıçarşı'daki dükkâni satalı iki yıl oldu. Çoğu kez deniz kıyılarında dolaşıyorum. Rumelihisarı en çok sevdiğim semtlerden biri. Arada bir oyun yazmak istiyor canım. Hemen vazgeçiyorum. Şiir varken...

Doğanın bana verdiği bu ödülüden  
Çıldırıp yitmemek için  
İki insan gibi kaldım  
Birbirioyle konuşan iki insan.

*Türkiye Yazılıarı 3 (Haziran 1977)*

## Kapalıçarşı

Ne büyüklüğü, ne kapılarının, kubbelerinin çokluğu, ne de tarihi ilgilendirir beni. Ben, Kapalıçarşı'ya içeriden çok dışarıdan bakarımda, ondan. Geçitler, pasajlar, büyük hanlar daha çok ilgimi çeker. Nedenini kolayından bulamam, ama tek bir imge kurabilmiş değilim bu koskoca labirent için. Tam otuz yılım geçti, sesini, rengini, kokusunu tanımlayamayacağım bu boşlukta. Gördüklerimi görmez, duyduklarımı duyamaz oldum. Bir kitap kaç kez okunabilir? Bir film kaç kez görülebilir? Adlarını bilmediğim, ama yüzlerini hiçbir zaman unutamayacağım "Kapalıçarşı müdafavimleri"ne hayranlıkla bakardım. Aralarında tanıdıklarım da vardı. Cihat Burak gibi, Sabahattin Batur gibi, daha niceleri... İnsan bazen kişiliğini öğrenmek istemez mi bir yakininden, işte ben de Kapalıçarşıyı onlardan öğrenmek isterdim. Yani dolaylı olarak kendimi.

İlk dükkanım, Cevahir Bedesteni denen, Bizans'tan kalma dört kapılı yerin yanı başındaydı. İkinci dükkanım ise, Sandal Bedesteni denen, Fatih zamanına ait yapının hemen ağızındaydı. Otuz yıllık yaşamımın çoğu, buralarda geçti. Asma kattaki çalışma masamlı, hemen üstümde gökyüzüne açılan, yazın yapışkan otları fışkıran penceremi unutamam. Mavi, dört köşe bir göz gibi bakardı yukarıdan yukarıdan. Bazen de yağmurla, yağmurun çok çağrımlı sesiyle dinlendirirdi beni. Her neyse...

Kapalıçarşı'nın öz varlığıyla benim öz varlığım, özdeleşmişmiş sanki. Sözgelimi rengi neydi bu koskocaman boşluğun? Gri mi? Kahverengi mi? Bilmem! Gününe göre değişir, yerine göre ayırmalarını böler, çoğaltırırdı. Bir kesesiyle pembeyi denerken, bir ucuyla kirli sariyla alışverişe koyulurdu. Kuyumcu vitrinlerindeki çeşitli taslarla bir uzay görünümüne büründüğü de olurdu. Yine de günü güne uymazdı hiç. Bir Bergama halisine kırmızı mı diyorsunuz? Aynı hali, olanca kurnazlığıyla yanık topaz rengini fırlatır, kaçardı. Kimi zaman yeşil bir porselen, evimizde lacivert lacivert gülümserdi. İlk dürter, ilkyaz zorlar, yine de hiçbiri, elini

kolunu sallayarakta giremezdi içeri. Bir de şu vardı, yalnızca benim gördüğüm: Sanki her kapısında, bir tabela asılı dururdu. İşte, “Mutluluk yasaktır!”, “Bahar giremez!”, “Yaşam ortalaması Bin Yıl!” gibilerden. Sahiden de ölüler ölemezdi. Rutubetli kemerlerde, su sızan duvarlarda, küflerin üstünde titresir dururlardı. Daha doğrusu ölüler yalnız aradan çekilir, görünmezlikle biçimlenirlerdi.

Kapalıçarşı hiçbir zaman “Kapalı kutu” olmadı benim için. Sınıf ayrimının en belirgin, en somut olarak görülebildiği bir küçük ülkeydi orası. Herhangi bir eşyaya sadece para değerini düşünerek bakan koleksiyoncuların o kendine özgü jestlerini, mimiklerini izlemeliydiniz. Ne güzel senaryolar çıkardı kim bilir. Gerçekte düşkünlüğün verdiği acıya eski görkemliliğini ekleyerek gülünçleşen “deli saraylılar”ı da görmeliydiniz. Sonra levantenler. Türkçe ve yabancı dil karışımı konuşmalarıyla... Eski ama ütülü, düzgün giysileriyle... Aracılar, tefeciler, hamallar, Osmanlı tipi “gizli dilenciler”... Evet her şey gözler önüne dayandı. Mezat salonlarına otuz yıl içinde otuz kez giremedim. Yüzler. Tahta sıraları dolduran insan yüzlerini dikkatle izleseniz, korkuya, paniğe kapılardınız. Tutkunun, para hırsının önce tek tek, sonra sel gibi çoğullaştığını hiçbir yerde böylesine seyredemezdiniz.

Sabahları kepenkler açılır, dükkânların önü sulanır, yaşıllar lodostan ve romatizmadan konuşurlar, bitmek bilmeyen şikayetlerini yinelerler. Gençlerse, pazartesinden başlayarak haftanın maçlarını çekiştirirler. Uğraşı belirsiz, eğitimi yarınlık hukukçular, akl hocalığı yaparlar. Politik tartışmalar, yalan yanlış her zaman yürürlüktedir. Kahveciler, çay kahve yetiştirmeler bir yandan. Üçe, dörde katlanmış gazeteler, iki el arasındaki geniş yerini alır, takılan gözlüklerin netleştiridiği harflerse, anlamsız bakuşların karşısında yiter gider. En çok da cinayetler, soygunlar okunur. Sonuçta dürüstluğun verdiği bir erinçle, “kendini sevme”nin o kıscık süresi yaşanır. En çok kullanılan kelimeler ise “Merhaba!”, “Hayırlı işler!”dir. Oysa kimse, kimsenin kazanmasını içten istemez.

Peki nasıl kokardı Kapalıçarşı? Sanırım kumaş kokusuyla kösele kokusu, halı kokusuyla mobilya cilası kokusu, bakırla altın kokusu arasındaki gelgit, bizi pek irgalamaz. Gerçekte Osmanlı kokar Kapalıçarşı. Bizans kokar. Diyeceğim, kokusunu duyduğumuz ülkelerdir, çağrılder asıl. Gürültüsünü değil de, sesini bilmek

ister misiniz? Ben Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı*'ndaki Kapalıçarşı'yı, az da olsa tanımışım. Üç İstanbul'daki antikaları gördüm, yaşadım. Çökmekte olan zengin sınıflar, o güzeli ustalıkları bir bir bırakıp gittiler. Bırakılanlar da, yurtdışına taşındılar. İki koltuk, bir kanepe üç sehpali ev düzenleri hiçbirine yüz vermedi çünkü. Simdilerde evindeki eski bir kilimi, bir tütün kesesiyle bir oya parçasını çıkarıp konuklarına gösterenler, "Aman ne güzel!" çığlıklarıyla karşılaşıyorlar. İşte budur gerçek sesi Kapalıçarşı'nın, artık duyulmaz olan. Uygarlığımıza sahip çıkmamızın hazin sesi! İpeklinin yerine naylon. Beykoz gülabdanının yerine, Japon bebeği...

Diş macunu sıkmış gibi, bir kapısından girip, öteki kapısından çıkıyor turistler şimdi. Gömleklerinin üç düğmesi açık, göğüslerinden zevksiz madalyonlar sarkan, otuz beş paçalı pembemsi-yeşilimsi pantolonlarıyla yol ortasından müşterileri çevirmeye çalışan delikanlılarla dolu her yer. Sokakta bulsam eğilip almaya üşeneceğim bir yığın ivir zivir doldurmuş dükkanları. Ne yapalım? Yalnız Kapalıçarşı mı çöken, çürüyen?..

Düşünüyorum da, neden onca yıl çiçek satıcısı geçmedi Kapalıçarşı'dan?

*Elele* (Haziran 1977)

## Bir Yaşdönümü, Öyle

“Yuvarlak yaşdönümü”, yani elli yıllık bir yaşam, zaman denen sonsuzluğu bir çeşit adlandırma! İnsan ne düşünebilir, neler düşünebilir? Yanıtı pek kolay olmasa gerek. Çok şey. Belki de hiçbir şey. Sözgelimi şu anda, masamın başında, yarı düşsel bir kendi kendinelikte, çok içli dışlı olduğum, zaman zaman sevdiğim, zaman zaman da öfkelendiğim birinden ayrılmışlık duygusu içindeyim. Ama o sevdiğim ya da öfkelendiğim kişi kim? Yüzünü bile anim-sayıamıyorum şimdi. Nedeni, sürekli bir değişim içinde de ondan. Akan bir yüz bu. Kimi zaman bir ağır çekimde sanki, kolayca izleyebiliyorum onu, engellere çarpan, bir süre yerinde dönenen dere suları gibi. Bazen de hızından görünmüyorum; üç beş yıllık bir yaşamın bir iki dakika içindeki rengi, biçimini nasıl fark edilebilir kolayca? Sanki düşünmüyorum da bakıyorum ona. Fatih bulvarında tramvaylara atlayan bir çocuk mu? Bozdoğan kemerinin üstünde boşluğu anlamaya çalışan bir küçük acemi mi? Kitaplara baka baka Cağaloğlu’ndan aşağı vuran bir lise öğrencisi mi? Yoksa Cennet Bahçesi’nde bir köseye çekilmiş, şiirler okuyan bir genç mi? Hangisi? Balık Pazarı’ndan geçen, çiçekler çiçekler arasında meyhaneler deneyen, birinden birine karar verip cam önlerinde iyi şiirler yazmanın yollarını arayan bir yalnız kişi de olabilir bu. Sonra Kapalıçarşı’daki dükkânının asma katında görüyorum onu, şiir yazarken, kitap okurken.

Diyeceğim, ben işte bu kişiden ya da kişiler birikiminden ayrılmış gibiyim şimdi. Önemli ömensiz, ama kuşkusuz sonuna dek yaşanmış anılar bir yanda; yaşanmamış yaşamaların, duyulmamış duyguların sezilmesinden gelen coşkular bir yanda. Öyleyse yazın tarihçisi gözüyle bakmazsak, şairler ne genç ne de yaşlı olmalı. Ayrıca onları, onların yapıtlarını aylara yillara bölemediğimize göre, şairler (bütün sanatçılar demek daha doğru), bir toplumun özgül ağırlığıdır, ortalama yaşıdır. Kisacası sanatçılar yaşsızdırular, bence...

Gene sanatçılar bir ülkenin tarihidir, coğrafyasıdır. Tarihidir,

çünkü toplumlar durgunluk dönemlerinde olsun, karmaşık, güç, savaşım dönemlerinde olsun, bunun coşkusunu yaşatan, rengini belirleyen, havasını çizen, gerilimini iletten biraz da sanatçılar değil midir? Coğrafyasıdır, dedik. Seine nehrini sevimli kılan, Fransız yazarlarından başka kimler olabilir ki? Şolohov olmasaydı, Don nehri genevardı ama yoktu. Ya Lorca'sız İspanya? Tarih yok sayılırsa, coğrafya eskirse, kısaca dünyamız geçmişsiz ve geleceksiz kalırsa, o zaman da yaşılmış yaşılsız olmuş ne anlamı kalırdı ki sanatçıların.

"Yuvarlak yaştönümü" biraz dağınık da olsa bunları düşündürdü bana. Bir otel gibi yüreğim şu anda, masamın başında. Işıklar ışıklar içinde her yer ve her şey, bunca yıl ne yaşadımsa inip çıkışyorlar merdivenlerinden.

Canım elbette, diyorum, nasılsa  
Otel batacak, otel batacak!

En önemlisi de tanıştırılır gibiydim biriyle  
Hiç kimselerin ilgilenmediği  
Bazı olayların tarihçisi olarak.

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1979

## Yaşamlarında “İlk”lerle Sanatçılarımız: Edip Cansever

Okuduğum ilk yapıt? Gördüğüm ilk film? Dinlediğim ilk ezgi? Bugün bunları anımsamam olanaksız. Gene de bu konuda bir iki söz söyleyebilirim. Okumaya, ciddi olarak okumaya 13-14 yaşlarında başladım. O zamanlar kendime verdiğim bir söz vardı: Günde elli sayfadan az okumamak. Bu sözü eksiksiz gerçekleştirdim mi, şimdi pek anımsayamıyorum. Boş günlerimde sık sık kütüphanelere giderdim. Çok kez eski yazın dergilerini karıştırır, notlar alırdım.

Cocukluğumda Sarachanebaşı'nda oturduğumuz için, gittiğim ilk sinema da Şehzadebaşı sinemalarından biriydi herhalde, iki, hatta bazen üç film birden gösterilirdi. İlkini bilmeyi çok isterdim.

İnsan ninnilerden başlayarak birçok ezgi dinler yaşamı boyunca. Ama bilinçli olarak bir seçim yapmam, yirmi yaşamı aşından sonra gerçekleşti. Önce kendimi Batı sanat müziğine iyice alıştırmaya karar verdim. İlk işim bir pikap edinmek oldu. İlk plajım da, Çaykovski'nin bugün de hâlâ çok sevdiğim bir parçasıydı. Doğruyu söylemek gerekirse, bu konuda hâlâ öğrenci sayılırım. Müziğe duygusal olarak yaklaşmanın ötesine geçebilmiş değilimdir de ondan. Şunu da eklemem gerek: Türk müziğinin eski ustalarını da çok severim. Büyük bir imparatorluğun görkemini sezinlerim bu müzikte.

### RUHİ BEY'İ NASIL BULDUM?

Bunca yıldır birçok ilginç olay yaşamışındır elbette. En iyisi şiirle ilgili bir olayı anlatmaya çalışayım. *Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı kitabı, bugünden çocukluğuma doğru uzanan bir çizgiyi bölüm bölüm yazarak sürdürmeyi düşünmüştüm. Baştan dört bölümünü de bu amaçla yazmıştım. Kitap hem yavaş yürüyordu, hem de bir yerde tikanıp kalacak gibi idi. Bir süre yazmayı bıraktım. Bir gün

Krepen Pasajı'nda bir başına oturuyordum. Yazdı, hava sıcaktı. Pasaj da oldukça tenhaydi. Dipte, köşede bir garson uyukluyordu. Diyebilirim ki, şiirime bir dekor hazırlayıordu sanki. Nitekim biraz sonra ilk oyuncu sahneye girdi. Pasaj'a sık sık gidenler iyi bilirler, sakalları uzamış, saçları dökük ve yağlı, askılı pantolonunu karnının üstüne kadar çekmiş, omzunda birkaç kemere dolaşan ve kimselerle konuşmayan bir adamvardı. Daha önceleri çok gördüğüm halde ilgimi pek çekmeyen bu adam, dışarıdaki masalardan birine, tam karşıma oturdu. Dikkatle izlemeye başladım. Kendi kendile konuşur gibi dudaklarını hafiften kıpırdatıyordu. Bir kadeh içki verdiler, içti. Birdenbire Ruhi Bey'i, daha yazılmamış olan Ruhi Bey'i bulduğumu anladım. Çocukluğumdan, gençliğimden ve "simdi"lerden sıyrılarak onun dünyasıyla özdeşleştim. Eve döndüm, ilk notlarımı yazdım. Kitap o günü rastlantıdan sonra hızla gelişti.

### **HER İSTE BİR HAYIR!**

Bunalımlı evre? Yapıtlarına yansımış?  
 Çoğu zaman erinçle bunalım, acıyla mutluluk, umutla umutsuzluk  
 iç içe yaşar insanda. İşte, yaşadığım bir sürü ikilemden yalnızca  
 birini anlatmak istiyorum ben de.

1954 yılında çıkan büyük Kapalıçarşı yangınında dükkânım tamamen yandı. Sigortadan aldığım para, yeniden bir işyeri açamayacak kadar azdı. Günler, haftalar geçti. Sonunda bir dükkân buldumsa da, dükkânın satış değeri elimdeki paranın hemen hemen iki katydı. Kendime bir ortak aradım. Buldum da. Her neyse, küçük bir anaparayla dükkâni açtık. Yeniden bir geçim yolu tutturmak önemliydi elbette. Ama daha önemlisi şuydu: Birkaç ay sonra ortağım bana, alım satımla kendisinin uğraşabileceğini, benimse yukarıdaki asma katta istediğim gibi çalışabileceğimi, saatlerimin de kısıtlı olmadığını müjdeledi. İşte, kitaplarımından dokuzunu bu asma katta yazdım. Tam yirmi yıl. Bugün düşünüyorum da, ya o yangın olmasaydı?

## BİR UZUN ŞİİRE BAŞLAMAYAGÖREYİM

Yapıtlarımdan birini de, genel olarak nasıl yazdığını anlatmaya çalışayım. Öncelikle şiir yazmaya eğilimli olmaliyım. Yani şiire yatkın bir duyarlılıkla yüklü olduğumu bilmeliyim ilkten. Sabahları başlarım yazmaya. Kaç saat çalışacağım hiç belli olmaz. Belli bir saatte, belli bir yerde, herhangi bir işim olmamalı. Günlerce masa başından kalkmayacakmış gibi koyulmalıyım işe. Çok sigara içermim. Alkolün dammasını koymam ağzıma. Öyle esin filan beklemem, esini kendim çağırırmam masama. Dergiler karıştırırım, bazı kitaplara bakarım, hiç belli olmaz, bir de bakarım ki, o nereden ve nasıl geldiği bilinmeyen ses sözcüklere, dizelere dönüşüvermiştir birden. Uzun bir şaire başlamışsam rahatımındır oldukça. Çünkü her gün yapacak bir işim var demektir ki, sürekli çalışırım. Şiirlerimi yazı makinasıyla yazarım. Yazarken aynı anda şiri görmek önemlidir benim için. Ön çalışmalarım kalabalıklara karışmak, yolculuklara çıkmak, yıllardır bitiremediğim İstanbul'u adım adım dolaşmaktır. Bir de denizsiz yapamam. Yaşamım bir kıyının yaşamı gibidir.

*Milliyet Sanat 307 (22 Ocak 1979)*

## Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar?

Okurların hiç tükenmeyen meraklıdır, yazarların, şairlerin nasıl yaşayıp yazdıkları. Özellikle bir sanatçının yaratma süreci ilgi uyandıran bir konudur. Yaşamakla yaratmak arasındaki özsü borusunu sergilemeye çalıştık bu ay dosyada. Çeşitli türlerin ustaları kendilerini anlattılar. Kimileri yaratmanın ve yaşamın birçok gizini ele verdi. Kimileri de yalnız yaşama ve yaratma karşısındaki tavırlarını ortaya koymakla yetindi. Yaratıcıların yaşamları ve yaratma süreçleri ile ilgili bilginin onların yapıtlarını değerlendirmede sağlam birer anahtar niteliği taşıyacağrı inancındayız (*Hürriyet Gösteri*).

### BÜTÜN MUTLULUKLARIN TOPLAMI...

Günlük yaşamımda başarı grafiği yönlendirir beni. Sıradan bir uğraş olmayan şiirin düzenli ve sürekli bir çalışmaya elde edilebileceği düşüncesine oldukça yabancıyımdır. Gene de bazı zaman parçaları vardır ki (yaratma gücüm ağır bastığı) zorunlu olarak günlerim belli bir uyum içinde geçer. Öyleyse yirmi dört saatimi (ya da yirmi dört saatlerimi) bu ana çizgiden hareket ederek anlatmalyım.

Geceleri geç yatar, sabahları erken uyanırım. 5-6 saatlik bir uykum vardır. Uyanır uyanmaz hemen kalkmam. Gazetelerin gelmesini beklerim. Yatacta gazete okumak yillardır süregelen bir alışkanlık olmuştur benim için. Sonra kalkar, boş mideye sigara içmemek için küçük bir kahvaltı (buna kahvaltı denebilirse) yaparım. Kendime bir kahve pişirir, her zamanki koltuğuma oturur (bu hiç mi hiç değişmez), ilk sigaramla birlikte kahvemi içerim. Bu arada mutlaka müzik dinlerim bir süre. Tıraş olup giyindikten sonra çalışma odama geçmeye hazırlımdır. Rasgele bir ev giysisiyle ve tıraşsız olarak masama oturduğum enderdir. Bu, şire duydugum özel bir saygı da olabilir, onunla anlaşmak için başvurduğum bir hile de.

Artık masaya oturma vakti gelmiştir. Odama geçerim, kapımı, penceremi kapatırmı. Koşullanmadığım gürültüler en büyük engelemdir. Belki garip görünecek ama, “yazma korkusu”nu gidermek için, kendimi kalemlere kağıtlara alıştırmak gibi bir huyum da vardır.

Çalışmaya başlamadan önce kitap filan karıştırmak âdetim değildir. Yani yapay etkilenmeler hiç mi hiç ilgilendirmez beni. (Hatta odamda çiçek veya dikkatimi çeken fazlalıklar bulundur-mamaya özen gösteririm. Zaten bitki cinslerini iyi bilmem. Karım, sen karanfille gülden anlarsın, diye takılır bana.) Elimin altında hazır bazı taslaklar varsa ya da uzun bir şiiri sürdürüyorsam işim hem kolaylaşır, hem de daha iyi sonuçlar alabilirim. Yeni bir şireye başlamak güçlüğüyle karşılaşmam da ondan. Çoğu kez önceden yazdıklarımı yeniden yazmayı denerim. Bu da iki türlü sonuç verir: Ya şiri büsbütün bozarım ya da yeni boyutlar katarak zenginleştirmiş olurum. Bozmuşsam yazmayı ertelerim.

Yeni bir şireye başlıyorsam, kafamda mutlaka sözcüklerle dö-nüşmemiş bir ses akımı vardır. (Yokuş çıkan bir kamyonun ağır temposu da olabilir bu, yüz metre koşan bir atletin hızlı temposu da.) İlk birkaç dizeyi yazdıktan sonra, onları, içinde bulunduğuum ruh haline yakınlaştırarak istediğim sesi ve kıvamı elde etmeye çalışırım. Çünkü ilk dizeler hemen hemen her zaman yabancıdır bana. Diyeceğim, ruh durumunun yansısı veya izdüşümü değillerdir. Sanki dizeler benimle değil de, ben dizelerle uyuşmak, onları uysallaştırip evcilleştirmek zorundayımdır. İlk taslağı genellikle çabuk ve kolay yazarım. Kimi zaman da bir şiir günlerce uğraş-tırabilir beni. Ne var ki burada ne kadar açıklamaya çalışırsam çalışıyım, sonuç olarak yaratma eyleminin çok karmaşık, hatta zaman zaman yaratıcısı tarafından bile anlaşılmaz bir eylem olduğunu söylemeden geçemeyeceğim. (Şiirlerimin ilk okuru karımdır. Yıllar yılı ulaşılması güç bir şiir anlama yetisi kazanmıştır. En ufak bir kusuru bile bulup çıkarıvermek işten bile değildir onun için.)

Şiir çalışmalarım öğleye, bazen de geç vakitlere kadar sürebilir. Ama çoğu kez öğle saatlerinde bitirmiş olurum işimi. Sanırım şiir yorgunluğu (yaratma yorgunluğu da diyebilirim buna) başka yor-gunluklara benzemez pek. Gereksiz bir “fazla mesai” şiri olumsuz yönde etkileyebilir.

Ögle yemeğinden sonra biraz uzanırıım. Ama kesinlikle uyuyamam. Kalktıktan sonra okurum (bazen de yatakta). Kitap seçiminde çok titizimdir. Hiçbir zaman okumuş olmak için okumam.

Artık gün bitmiş, güzelim bir akşamüstü başlamıştır. (Yaz olsun, kış olsun, akşamüstüleri; her zaman güzeldir. Ya sonbahar ikindileri? Onlar F. Naci'nindir, izin almadan kullanılamaz.) Dışarı çıkar, Etiler yokuşunu yürüyerek iner, bir yerde bir iki kadeh içki içерim. (Niye saklamalı, içkiyi de, meyhaneyi de çok severim.) Daha sonra evde sürdürürüm içmeyi. Bu arada müzik dinlerim, iyi bir program varsa, televizyon seyrederim biraz. Bazen de bir dostuma giderim ya da bir dostum bana uğrar, söyleşiriz. İçkiliyken sanat üzerine konuşmayı yıllar var ki bırakıtm. Hele şiir okumayı oldum bittim sevmemişimdir. (Üstelik çok kötü şiir okurum.)

Sonbahar ve kış en sevdiğim mevsimlerdir. Kapalı ve yağmurlu havalarda daha iyi çalışırım da ondan mı? Belki de. Yaz ayları, yolculuk, deniz... beynimi bir teyp şeridini siler gibi siliyor artık. Gerçi kaç yıl oldu tatil filan da yaptığım yok. Aslında yolculuğu pek sevmiyorum galiba. Ya da İstanbul'u çok sevdiğim için yolculuk çekiciliğini yitirdi benim için.

Kendimi düzenli ve sürekli çalışmaya verdigim zamanlar yukarıda anlattığım geometrik yaşam biçimim aşağı yukarı doğrudur. Ama hiç yazmadığım günler, hatta aylar yok mudur? O zaman ne yaparım acaba? Benim için tek mutluluk olan "şair yazmak", mutsuzluk olan "şair yazmamak" a dönüşür ki, hemen hemen okumaktan başka olumlu bir şey yapmam, yapamam. Sait Faik'in "Ne desem yalan gibiydi" sözüne uygun bir yaşam tutturmaktan başkaca bir seçenekim kalmas.

Sinemayı severim. Eskiden iyi bir tiyatro seyircisiydim. Şimdi ise ise iyi bir tiyatro okuruyum. Operaya, baleye bir türlü isınmadım. Sanırmı bir eğitim sorunu bu. Söz sanatları dışında en çok sevdiğim sanat dalı resimdir.

Yukarıda "benim için tek mutluluk şiir yazmaktır" dedim. Oysa bir şiirin verdiği mutluluk olsa olsa bir gün sürer. Olsun. Belki de bütün mutlulukların toplamı bu kadarcıktır.

## **"Gittikçe Sıkılmaktır Ülkesi Sıkıntının": Edip Cansever'den Erdal Öz'e Mektuplar\***

İstanbul'dan ayrılmış Ankara'ya, yedek subay okuluna gidince, ilk mektubu oradan, Zırhlı Birlikler Okulu'ndan ben yazmışım Edip'e. Ondan, nicedir görmediğim bazı edebiyat dergilerini göndermesini istemişim. Edip'ten bana gelen mektuptan çıkışlıyorum bunları. Sonra bu mektuplaşmalarımız beş yıl boyunca sürdürdü gitti. Bu birbirinden güzel mektupların elimde kalanlarını sıraya koyup topluca okuyunca, sıkıntı ve yalnızlığın, bu mektuplara kaynaklık ettiğini bir daha gördüm. Sevgili dostum Edip Cansever'in şiirlerindeki ana temalar da bunlardı. Bu mektupları günüşigine çıkarmam gerektiğini düşünüdüm. Bana yazılmış, kişisel mektupları günüşigine çıkarmak, başkalarına da okutmak, Edip'in şiirlerinin çözümünde bir ölçüde de olsa yardımcı olacakır kanısındayım. Elimde topu topu otuz iki mektubu var Edip'in. Aramızdan ayrılışının 4. yıldönümünde, bu mektuplardan derlediğim bölümleri, onun şiirine düşkün okurlara sunuyorum (Erdal Öz).

---

\* Erdal Öz, Edip Cansever'in kendisine yazdığı mektupların bir kısmını, bazılarını kısaltarak, 1990 yılında *Yeni Düşün* dergisinde yayımlamıştı. Mektupların tamamı ise, 2019 yılında Selim Bektas'ın yayına hazırladığı *Sevgili Erdal: Erdal Öz'e Mektuplar: 1. Cilt* adlı kitapta yer aldı. *Yeni Düşün*'de eksiksiz olarak yayımlanan kısımlar köşeli parantez ([ ]) ile, hiç yayımlanmayan mektuplar ise ([♦]) simgesiyle gösterilerek bu kitaptan alınmıştır. (Haz.N.)

İlk mektubunun zarfını şöyle yazmış Edip:

“Erdal Öz / Zırhlı Birlikler Okulu Yedek Tank Bölüğü / No: 3684  
/ Bakanlıklar / Ankara”

Mektup şöyle:

4 Nisan 1958

Kardeşim Erdal! (Ben Edip)

Mektubunu, çok sıkıntılı bir günün en korkunç noktasında ele geçirdim. Bütün gece şişman ve iyi kalpli bir adamlı bakıp bakıp içtiğ. “Nereye baktınız?” diyeceksin, bilsem söylemez miydim. İki marul yediğimi, sarışın bir kızla konuştuğumu, şişman adama elimle “hadi eyvallah...” dediğimi hatırlıyorum sadece. Bunu şimdi hatırlıyorum. Simsiyah bir geceden bunlar kalmış aklımda. Bir de o korkunçluk noktasındaki ışık. Sana mektup yazacağımı biliyor muydum ne...

Ya dünkü gün; o neydi o... Sur dışlarına çıktım, mezarlıklara gittim, mezarlıktaki bir havuz beynimi deldi. Suyun bu kadar katı olduğunu bilmezdim. Sonra bir karga gördüm galiba. Karga miydi, yoksa kuş türlerinin hepsi birlikte mi uçuyordu, kestiremedim işte.

Kimse ölmeli. İşim vardı oralarda; bir gün önce düşündüğümü aramaya çıkmıştım belki de. Olabilir (Ne güzel kelime şu “olabilir”).

Sur kapısında bir eskici duruyordu. İğnesi, çekici, tanrısıyla duruyordu. Yanındaki tasa bir kösele parçası koymuş, onu çizirdiyordu. Bendeki bir bakış daha doğrusu bir merak ipliği gidip geldi. Yaşasın dünyanın bütün surları!

Sonra mezarlıklara girdim, biraz yürüdüm, çay içtim, bostanlara baktım (akşam yediğim marulları, bostanlara bağlayabilir miyiz). Dönüp yoldum galiba. Başladım “sıkıntı” kelimesini kurcalamaya işte.

Önce şunu icat ettim: Sıkıntı, insanın iki nokta, daha doğrusu iki ölüm arasında olduğunu bilmesiydi. Ne olursa olsun böyleydi bu. Hareket noktamı bulmuştum. Düşünmeye başladım. Neyi? Kesin sıkıntıları:

[1. Bir yatalı okul düşün. Dünyanın en loş avlusunu ekle oraya. Bunu böyle yaptıktan sonra iki kımılıtı al (insan olabilir), tenis

oynasınlar... İşte beyazın biri gelip biri gidiyor. Öyle bakıyorsun ki, onlar değil de sen oynuyorsun sanki. Top çizgisi aşıyor, kimliği duruyor, karanlık daha karanlığa geçiyor: SIKINTI.

2. Çam ağaçlarının çok olduğu bir bahçe, bir bank. İki kadın oturuyorlar; konuşmadan... Uzakta bir çırçır koptu (Merhaba Çehov!): SIKINTI.

3. Simsiyah bir kahvedeyiz. Sapsarı bir adam, oturuyoruz kahvede. Elimizdeki çay değil. Hüzün mü diyelim? Hayır: SIKINTI.

4. Düz bir yolda yürüyoruz. Sevinecek tek şey yok. SIKINTI.

5. Bir çocuk ağlaması iştittin: SIKINTI.

6. Kiliseleri temiz tutmalı: SIKINTI.

7. Ahşap bir evde masal anlatıldı: SIKINTI.

8. SIKINTI.

9. Sıkılmayı iyi bilirim ben. O kadar az sevdiler ki beni: SIKINTI.

10. Akşama biraz fasulye var: SIKINTI.

11. Oğlumdan mektup aldım. Eldiven istiyor. (Üşümeyen el yok ki...): SIKINTI.

12. Bana kalemini ver! / Trende biftekle hardal yedim. / Burası pis kokuyor. / Saçını düzelt şekerim! / Annemi bilirsin. / Bütün istasyonlar kül rengidir. / Bu da şaka değil ya, hadi neyse. / Kedime ciğer almalıyım. / Şiirlerini anlamıyorum. / Çok güzel elmasları var, ama sevişmede kullanıyor. / Çin'de yağmur yağıyor. / Hamama gidiyor biri. / Uçak kazası: yirmi ölü. / Hintli fakire ait bir karikatür. / Bugün pazar. / Tanrı belanı versin! / Çok eskidiniz yaz ayları...

13. 13, 14, 15, 16, 160, 1600, 1600000000000: SIKINTI.

Hani sokakta bir adam bağırıyordu. Ya da bir şey kaybetmiş onu arıyordu işte... Nerden çıktı bilinmez, başına yirmi-otuz kişi üşüşür. Biz o kalabalığa bakmaz da adamın son hareketlerini kovşururuz. İşte sıkıntı böyle bir çember. İnsan, o çemberi unuttuğu zaman kendini mutlu sanıyor. BİZE HER ZAMAN BAKILIYOR ERDAL. Ama biz, başkalarının kaybettiklerini arıyoruz sadece...

Sonra içkiler içiyoruz Erdal. İçki, sıkıntıyı sulandırıyor; suyun o hareketiyse şaşırtıyor bizi. İşte bu şaşırma ânında sıkıntı bir yana itilmiş oluyor; susayıncaya kadar.]

Seni şöyle düşündüğüm çok olmuştur: Suni sıkıntılarla günlük olaylardan kurtulsa bir. İstediğim olmuş.

Ben Onat'ın hikâyelerini beğeniyorum. "Dördüncü"yü de sevdim. Bilmem ki...

Artık istedigim şiri yazıyorum. Kitap bitti sayılır: "AMERİKAN BİLARDOSUYLA PENGUEN". 35 kadar şiir oldu. Gelince sen, galiba okuruz... Bir de nesir kısmı var.

Pazar Postası'ndaki "Hayatını Anlatıyor"\*\* parçasını yarım saatte yazıp gönderdim. Sonra bir hayli kuşkulandım. Aceleye geldi diye. Ama beğendiğine göre derdim azaldı. Daha iyisini yazabilirdim çunkü.

Mektubunda iki şeye sevindim: Biri devamlı yazacağımı söylemen; ikincisi, "Özlenen bir adamsın" cümlesi...

Geçen gün yanına biri geldi.

– Sana bir şey söyleyeyim mi?

– Eee, söyle.

– Seni seven pek az.

– Nedenmiş?

– Huyunu beğenmeyorlar, herkesi kırıymuşsun.

Tuttum düşündüm; ama son olarak dedim ki: Ben duyarlıklarımı düşünce haline getiriyorum. Böyle yapınca, söylediğim sözler, küçük avuntuları olan adamları kızdırıyor. İşi işığa döktüm, o kadar. Sonra aynı arkadaş, "Âşığım" dedi. "Boş ver aşka" dedim. O gün o da sevmedi beni.

Ben şimdi ne yapayım Erdal? Şiir yaz, diyeceksin. Yazıyorum. O yukarıda andığım eskici var ya, onu sıkıntı sembolü yaptım.

Sen de sıklık Erdal. Hem de sıkıntının değerini bil. Herkes sıkılamaz.

Gözlerinden operim kardeşim.

(Not: Yenilik, Yeditepe yolluyorum. Ufuklar'ı görmedim. İsteğin olursa bildir. Merhaba.)

[(Not 2: Uğur'u görürüm. Mektup yazarsan, zarftaki adres'e yolla. Evde kaybolabiliyor.)]

---

\* Bkz. Bu kitapta s. 17: "Edip Cansever Hayatını Anlatıyor" (Haz. N.)

Bu kez Oltu'dayım. Altı aylık Zırhlı Birlikler okul eğitimi bitmiş, herkes asteğmen demirlerini takmış. Okulun son günü. Kıtça çavuşu çıkarılmama ceyrek kala, nasilsa asteğmen yapmışlar beni. Salon tıklım tıklım dolu. Okul numarası ve adı okunan kalkıyor, komutanım tuttuğu torbaya elini daldırıyor, bir küçük kâğıdı çekip komutana uzatıyor. Komutan, o dürülülmüş küçük kâğıdı açıp yüksek sesle okuyor, böylece o asteğmenin görev alacağı birliğin yeri açıklanmış oluyor. Ben sondan dördüncü sıradayım. Adım okunduğunda torbadada üç "İstanbul", bir de "Oltu" yazılı kâğıt var. Yerimden kalkıyorum. Kesinlikle İstanbul'u çekerdiğim. Çünkü vurgun olduğum kız İstanbul'da. Ama komutan beni olduğum yerde durduruyor. Torbadan bir tane kâğıt kaldığını, üç kâğıdın unutulduğunu söylüyor ve elinde tuttuğu küçük kâğıda bakmadan benim görev alacağım yurt köşesini açıklıyor: "Oltu". Edip'in gönderdiği zarfin üzerinde şöyle yazılı:

"Erdal Öz / Atgm / Keşif Bölüğü Takım Komutanı / Oltu"

19 Haziran 1958

Erdalcığım,

Köpeğin olduğuna sevindim. Benim de vardı bir zamanlar. Bir köpek sevmezliğim vardı. Şimdi ne zaman yeni bir elbise yaptırsam, bir ayakkabı alsam yeni, tıraşım üç günlük filan olsa, bir köpeğim varmış gibi geliyor. İnan ki yanılmıyorum. Hatta şunu da diyebilirim: Köpeğim ısırıyor beni durmadan. Geçenlerde kafasına bir odun vurdum, odun paramparça...

Orada balıkçıların çok oluşuna da sevindim. Benim balıkçıl'ım her yerde var. Hoş Memo'daki "Köpekköy" öyküleri gibi; durmadan üreyen hayvancıklara benzıyorlar. Onlara insan da diyebilirsın; örneğin Tokatlı bir insan.

Bu kim ki ölüyor Tokat'ta ölüyor her zaman  
Ya da bir erkek bir erkeği öper gibi  
Hiçbir şey anlamamış yaşamaktan.

Yok Erdalcığım, o Tokatlı köylünün ölümüyle yaşaması arasında bir ayrıml yok. Dünyaları başka bu yüzden.

Yeni bir şiirim daha var: "Acı Bahriyeli". Üşenmesem yazar gönderirdim. [Köprü'ye vereceğimi sanıyorum. Ha! aklımdayken söyleyeyim: Köprü'ye dağarcığında ne varsa yolla. İyi bir dergi olacak. Bizler yönetiyoruz işte...]

Sen, hep böyle garip, yenik mi olaydın? Kendi ıssızlığında, her şeylere küsmüş, öyle...

Bir sorumsuz kapımı çalar her sabahleyin  
Kapılar, onlar ki benim en kadın hayvanlarım  
Oysa ben her türlü kıpırtının ardından  
Bir böcek, bir ışık ve yoksullar gibi korkarım  
Ya da bir yolculukta bunalmış gibi  
Varıp da farkına uzaklığımın  
Korkular...  
Bak kardeşim benim adım İsmayıl!  
Kafamı kızdırma adamı bıçakları...

(“Acı Bahriyeli”den)

Haritayı görünce korkma.

Beni katı bulacaksın ama, aşığının düğün dernekle sonuçlanmadığına memnunum. Çok değil, beş yıl sonra bu yüzden şeref'e raki içeceğiz. Biz dünyanın en bencil adamlarıyız. Sanattan garyışına gözümüz tok; gönlümüz isınmaz kolayla. Sen bu işi iyi belirtmiştin bir yazında. Gene de öyle düşün. Kadın erkek aşkı, o büyük aşkımızı, yaşamamızı süslüyor sadece.

Geçenlerde şöyle bir misra çiziktirmişim. Şimdi seviyorum. Önceleri bilgiççe gelmişti bana:

“Gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının”.

İşte öylesine sıkıl ki, ortada sıkılmak diye bir şey kalmasın. Anlıyorsun değil mi?

Askerler geziniyor, her yerde bu göz kahveleri...

Gir birine o kahvelerin; demli bir çay iç, üç el pişpirik oyna, sivillerinden birini sık, dudaklarının arasına ince bir kâğıt yerleştirip

üfle: pırrrrrr! Of çekme ama. Hani kötü havalarda insan üşümü-yorum diye tutturursa biraz üzür. Onun gibi işte...

Bir yıl orada kalacaksın.

Evet öyle işte.

Sen de hoşça kal.

Gene yazarım.

İsteğin olursa bildir.

Merhaba.

Aşağıdaki mektubu da Oltu'ya göndermiş Edip. Oysa ben Arda-han'daydım artık. Ama mektup geldi buldu beni; nasıl olduysa.

11 Kasım 1958

Merhaba!

Sana niye şimdiye kadar mektup yazmadım? Bilmiyorum. Yoksa o gereksiz töreye uyup da senin mektubunu mu bekledim? Kim bilir...

Son günlerde yazlarını da göremeyince içime bir kuşkudur düştü: Hasta mısın, yalnızlığını mı deniyorsun, yazarlığın tadını mı çıkarıyorsun?.. Bir de aşiktın filan... Hani, kim bilir, sevdiğini sandığın bir karanlığa mı gömülüdü? Bunların hepsi de olabilir ya, aklıma şu da geliyor: İnsan acılar içinde kavrula kavrula acayı benimsiyor, salt acılardan yapılmış bir ülkenin tadını çıkarmaya başlıyor, hatta acılarından ötürü goneniyor bir bakıma...

Gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının

Bana öyle geliyor ki, biz buyuz işte... Sıkılan adamlarız. Her şeye, ama her şeye bu açıdan bakmayı benimsedik. Olsun, sakınmak gerekli değil. Yaşayalım, deneyelim, yorumlayalım da ne olursa olsun.

Belki de yukarıda yazdıklarımı sadece kendimi açıklıyorum. Üstelik içimde seni konuşturduğumu sanarak yapıyorum bunu. Senin orada dağlar, ovalar, nehirler, askerler içinde oluşun var; düşünmenin lezzetine bırakmışındır kendini. İşte o saf, aydınlık buluşlarla İstanbul'a donecek, buranın insanlarına, evlerine, caddelerine bir kafa tutuşun olacak. Edindiğin bilgileri bir giz gibi büyütceksin içinde. Biri yemek yerken sen çatalı fırlatıp gideceksin; biri konuşurken sessizce kaybolacaksın, kim bilir daha neler...

Sessizliğin, çevrenden uzaklaşmanı gösteriyorsa, bu belki de işine yarıyacak.

Benim kitap on güne kadar tamam. Adını *Umutsuzlar Parkı* koydum. Hepsi beş formayı buluyor. Çıkar çıkmaz göndereceğim. O. Rifat'ın, K. Özer'in, belki de O. Kutlar'ın kitapları da çıkacak.

Bilmem dergileri görüyor musun? Ben rahatımı kaçıracak yazıları okuyamıyorum.

Sana uzun uzun yazmak, biktirincaya kadar yazmak için oturmuştu masaya. Olmadı... Kafamın içi bomboş. Dipsiz bir kuyudayım sanki. Canım bir yoğun fantezi yapmak istemiyor.

Elin değerse yaz bari. Yaz da sana cevap vereyim. Sesini duysam başka olur.

Biz Bob'u çok seviyoruz, Bob çünkü umutsuzun biri  
Ölüler gibi yani, en çok akılda kalan.

Selamlar, sevgiler, iyi sıkıntılar...

Yine Ardahan'dayım. Görülmemiş bir kişi. Eksi 45 derecelere düşen amansız bir kişi. Geceleri inen kurtlar, tek katlı, basık, kerpiç evimin kepenklerine çarpıyorlardı. Çok iri çoban köpekleriyle boğuşuyorlardı. Dolmakalemdeki mürekkep donmuştu. Kulakları donup düşen erler olmuştu. Anlaşılan Edip'e uzun uzun bunları yazmışım. Mektubunu bu kez doğruca Ardahan'a postalamıştı:

29 Aralık 1958

Ölmekten, dağılmaktan korktum da  
bile bile ölmeydim.  
CANSEVER

Reis Merhaba!

Hiç değil yaşıdığını öğrendim. İnan ki aklıma kötü şeyler bile geliyordu. Mektubun pek kötümser; gerçi bu huy hepimizde var. Dolmakalemdeki mürekkebin donması şart değil. Bir ölü kurdu karşından sürüyerek geçirdiklerini söylüyor, "ben belki o kurdum" diyorsun. Geçen gün Ferit'ten [Öngören] (hani şu çok saçılı Ferit -şimdi Kütahya'da- bal gibi karikatürist oldu) bir mektup aldım. Akşamları domino oynuyormuş. "Ben belki de buraya domino oynamak için geldim" diyor. Daha da ileri gidelim mi? Biz belki de dünyaya bunun için geldik; bir drama katılmak! Ödevimiz bu, kim bilir... Biz olmadan önce ne vardi dünyada? Gene böylesine bir hiçlik. Sonra değişti mi? Hayır! Öyleyse? Yeni olan bizim ilgilerimiz: Kurdun ölümü, domino oynayan adam... vb.

Seni unutan yok. Sen kendini de unutmuş değilsin; eski sen'i...  
Yoksa bu gelişmeleri nasıl görürdün.

Unutmak, belki de unutmak olsun diye mi?  
Onu da tatmak gibi...

Selamlar... Gene yazaram.

Adres: Kapalıçarşı, Sandalbedesteni Sokak, No: 32. Edip Cansever

13 Nisan 1959 [♦]

Kardeşim Erdal.

Mektubun bugün elime geçti. Yoksa gecikmez, hemen cevaplardım.

Hüsam'la\* konuşustum. 4-5 formalık bir kitabın 2.000-2.500 lira-ya yapılacağını söyledi. Eğer mevsim başında müracaat etseymişsin, kendi de bir miktar ekleyerek kitabını basabilirmiş. Gene de aynı şartlarla sonbaharda basabileceğini söyledi. Bu durumda şimdilik iş yok.

Yalnız, benim bir fikrim var. İstersen Muzaffer Erdost'a yaz. Açık-oturum Yayınları'ndan kitabın çıkabilir; hem de istediğiniz zaman. Bu iş 1.000 liraya da olabilir ayrıca.

Bana sorarsan, acele etme. Ölü mevsime girdik. Sen terhis ol. Yazı geçir. Kendini dinle. Şu edebiyat çevresi dediğimiz berbat çevreye gir. Birkaç hikâye yayımla. Hatta İstanbul'a gel. Bütün bunları yaptıktan sonra, sonbaharın bitimine doğru Yeditepe'ye kitabını teslim et.

Sana uzun uzun yazacaktım. Ama benim sıkıntılarım da katlanılacak gibi değil. Canım hiçbir şey yapmak istemiyor.

Gözlerinden operim. Selamlar.

(Not: Kitabının adı çok güzel. Hem de yeni.)

---

\* Yeditepe Yayınları'nın sahibi Hüsamettin Bozok. (Erdal Öz'ün notu.)

Sonunda yedek subaylık görevim bitmiş, Ankara'dayım. Bu tam bir yerleşme. On dört yıl boyunca Ankara'da kalacağım. Türk Dil Kurumu, Radyoevi, Sergi Kitabevi, 12 Mart, Sikiyonetim. Gözaltı. Tutuklanma. Bir yıla yakın Mamak Cezaevi günleri ve 1972'de yeniden İstanbul. Edip'in bundan sonraki mektupları hep İstanbul'dan Ankara'ya yazılmış mektuplar. Seçtiğim bazı ilginç bölümleri sunuyorum:

19 Ocak 1960 [♦]

Sevgili Erdal,

150 adet *Petrol*'ü\* bugün yolluyorum. Sanırım iki-üç gün içinde biter; yeni bir parti daha yollarım (!)

Ankara'da pek sinameki gördüm seni. Mızmız, şaşkınlık... Kafan da daha bir kocamandı işte.\*\*

“Bol kar” diyordun son mektubunda. Dün ilk kar yağdı. Meyhaneler bomboş. Ramazan yüzünden. Öyle seviyorum ki. Her şey pırıl pırıl; kiliseden yeni çıkış Rum kızları gibi.

Şiire başlıyorum şimdi. Bir tiyatronun boşalmış salonundayım. Maun tabutunda süslü bir ölü gibi; yaşamaya tahnit edilmiş biraz.

Sen plak sat, yılbaşı kartı sat... da, arada evine kaçıp yazı yazma. Sonra?

Sevgiler. Ünal'a da selam. Bir de söyle o Ünal'a, her gün yıkansın; ne kadar temiz olursa olsun, kirliy়mış gibi duruyor. Ya da beyaz gömlek, beyaz kravat, beyaz ceket filan giysin.

Ben iyiyim.

\* Edip'in kendi bastırıldığı son şiir kitabı *Petrol* yeni çıkmıştı. Arkadaşım Ünal Üstün'le birlikte –herkes ona “Kara Ünal” derdi– Ankara'da, Büyük Sinema'nın içinde açtığımız Sergi Kitabevi'ne satılsın diye kitap göndermişti Edip. (Erdal Öz'ün notu.)

\*\* Edip, bana “koca kafa” derdi. (Erdal Öz'ün notu.)

20 Ocak 1960

Kardeşim Erdal,

Müthiş sıkılıyorum. Daha kötüsü, insanlardan soğuyorum galiba... Oysa ben onlarsız, onlara güvenmeden edemem. Ama elimden ne gelir. Sevgiden, yakınlıktan, insanca davranıştan anlayanlar o kadar az ki... Büsbütün kabalaşmaktadır, uzaklara gitmek daha iyidir.

Gitmiyorum herkeslerin olduğu meyhanelere. Gene on, on iki yıl önce yaptığım gibi, deniz kıyılarında, martılar içinde, bir başıma içiyorum. Sonra, övünmek için söylememiyorum – sen anlarsın – kendimle yetinebiliyorum ben. Bazen de düşünüyorum; belki de bütün kötülüklerin kaynağı bende... Durum ne olursa olsun seçeceğim tek şey yalnızlık oluyor.

Öyle pek yalnız da sayılmam ya... Benim şiir Tanrılarım, kendimle konuşma Tanrılarım, hüzün Tanrılarım, çılgınlık ve isyan Tanrılarım, bazen de düpedüz Tanrı var.

Yeni bir şireye başladım. Bir tane uzun şiirim var. Belki bugünden de yayımlarım. Sana göndermek iyi olurdu ama, pek uzun; yazması zor.

Mektubun beni çok sevindirdi. Senin de sıkılan bir adam olduğunu biliyorum. Bana etkisi oluyor bunun; çok şey buluyorum sıkıntılar içinde; kendimi, yaşadığımı duyuyorum. Bir de şu var: Sanki bana güçenikmişsin gibi geliyordu. Sebebi filan yok biliyorum. Ama gene de öyle geliyordu bana. Bilmiyorum neden. Sonra seninle uzun yılları karşılayabilecek bir yirmi dört saat geçirebilseydik... Gariptir; geliyorsun, bana uğruyorsun da, nice olmayacak şeyler konuşuyoruz. Oysa cebimize bir şşe raki sokup, uzaklara filan gidebilirdik. Uzaklar... Bu kelimedede issız, boynu büük, hatta insana yarısan bir bitmezlik gücü var. Her şeyden daha gerçek gibi geliyor bana. "Hadi kumar oynayalım", "icerca içelim" der gibi; "uzakları yaşayalım" da olmalı sözlerimizde. Bizi bir kadının beklemesi, bir mutluluğa varacağımız, iyi şeyler yazacağımız, kötü bir günün avuntusu vb... karşısında her zaman bir "uzak" kelimesi var. Ya olmasayı?..

[Bana anlattığın olay için teşekkür ederim. Benim için "Birtakım küçük oyunların dışında duran" diyorsun ya, inan ki, artık olayların da üstüne çıkmaya başladım... Olup bitenler karşısında sadece bir sigara daha yakıyorum; o kadar...]

Kitabının dağıtımını için adresleri istiyorsun benden. Gönderdiğim yerler, hangi bayilerin kabul ettikleri, kaçar adet gönderdiğim gibi tafsilatların olduğu listeleri Onat'a verdim. Görürsem sana göndermesini söyleyirim. İstersen bir kere de sen yaz. Çünkü onları\* pek göremiyorum... ]

Erdalcığım, sana arada bir yazacağım. Sen de bana yaz. Gitgi-de derinleşir, sözlerin daha iyisini, daha çok yaşayın buluruz gibime geliyor.

Arada Turgut Uyar'la konuşsan iyi edersin; çok iyi bir insan... Sonra bir de Sabahattin Batur vardır; yiğit, mert insan... Görürsen selamlarımı söyle.

Hoşça kal. Gözlerinden operim.

---

\* "Onlar" dediği, *a* dergisindeki arkadaşlar: Onat [Kutlar], Adnan [Özyalçiner], Kemal [Özer], Konur [Ertop], Dogan [Hızlan], Hilmi [Yavuz]... vb. (Erdal Öz'ün notu.)

3 Mart 1960

Kardeşim Erdal,

*Yorgunlar*'ı aldım. Çok teşekkür ederim. [İlk firsatta okumak için sabırsızlanıyorum. Kapak kompozisyonu çok hoşuma gitti.] Sonra, tuhaftır, anlatamayacağım bir sevinç yerleştirdi içime. Arkadaşlarından (ama senin gibi sevdigim arkadaşlarından) biri kitap çıkardı mı, onunvardığı erinci ben de duyuyorum sanki; onun özgürlüğünü, ucharlığını, umutlarını ben de paylaşıyorum. Hem de biliyor musun, kitap çok gereklili bir şey. Kişiiler, ustahklar kitapla çıkıyor ortaya. Dilerim *Yorgunlar*'ın yankısı da büyük olsun.

Ben 27-28 Şubat günleri Ankaradaydım. Dur! Birdenbire kızma! Öyle bir çark içine girdim ki kurtulup sana gelmem imkansızlaşdı diyebilirim. Özdemir İnce tanışımındır. Sevgilerimi, selamlarımı iletmesini söyledim ona; Erdal'a durumu anlat, bana güvenmesin, dedim. Bu durumları sen de bilirsin. Çok sıkılıyordum. Sanki İstanbul'dan kaçmıştım. İlhan Berk'in adice bir konuşmasına muhatap oldum. Ben de söylendim iyice. Darıldık, kırıldık, bitti... Sana dostça bir soru: Son günlerde çok kavgacı oldum gene. Gerçi masadakiler beni haklı buldular ama, "İ. Berk'le kavga edilir mi hiç" sözü, yerleşmiş onlarda. Demek ki kimse ciddiye almıyor İlhan Berk'i. Bense kim olursa olsun, ciddiye alıyorum. Gayri insanı bir davranış beni çileden çıkarıyor. Her neyse... Diyeceğim, çok kavgacı oldum. Acaba alkolden mi? Yoksa başka sebepler de var mı? Var elbette. İşte bunu soruyorum senden. Beni tanığın kadar cevaplamaya çalış.

Dost'un bu sayısında uzun bir şiirim var. Okursan düşüncelerini yaz, olur mu? Bir aydır da konuşmalı bir şiir üzerinde çalışıyorum. Bakalımbecerebilecek miyim? Bir de kısa bir şiirim var: "Şairin Kani". Herhalde yayımlarım.

açıları göremiyorum. Toptan bir küskünlükleri var bana; öyle seziyorum. Bu işin kaynağı da, yanılmıyorsam Ferit Öngören olmalı. Neyse, ben gülüp geçiyorum. Çünkü hepsi hakkında çok iyi düşüncelerim var. Karşı karşıya oturup konuşmak şart değil ya...

Bana sık sık yazarsan sevinirim. Başkentten haberler de iletirsin. Selamlar, sevgiler...

23 Eylül 1960 [♦]

Kardeşim Erdal.

Beni de bu içki öldürecek. Artık her gün içiyorum. Dayanma gücüm olsa, hadi neyse... Kapkara, pis bir yaşamayı sürdürüyorum. Öyle ki, kendimden iğreniyorum çoğu zaman. Ama karar verdim, şöyle bir 8-10 gün hiç içmeyeceğim.

Mektubun, her zamanki gibi bir kurtarıcı oldu. Okur okumaz erince kavuştum. Kötü bir gece geçirmeme rağmen sevinçliyim şimdilerde. Kötü gece diyorum; iri iri kargalardan tut da, Afrika'ya bilet satan, hem de odanın içinde bağırınlara kadar neler gördüm. İşin ilginç yanı şu: Bütün bunlar uyanıkken oldu. Sonra bir aspirin, biraz ter... Kendime geldim. Kâbus dedikleri bu olacak herhalde.

Batur'un antolojisi gerçekten kötü. Ama beni ilgilendirmiyor. Daha doğrusu, şimdide kadar iyi bir antoloji görmemiştim için, peşin bir bayağılığı kabullenmiş durumdayım. İyisini iyi yazarlar yapacak herhalde. Seninkini çok merak ediyorum. [Sabahattin Kudret] Akşal'da gerçekten iyi şiir yok. İstersen "Böcek" şiirini (*Yeditepe*'nin "Dünden Bugüne" bölümünde girmiştir) ya da "İçimde yaşasa bir çocuk" diye başlayan ("Şarkılı Kahve"de) şiirini alabilirsin. Benim uzun bir şiirim var. Temize çektim; on bir yaprak tutuyor. Şu sıralarda yayımlamazsam sana gönderirim, okursun. Bu yaz sadece bu şiirde çalıştım. Ayrıca benim de bir tasarımda var. Dokuz şairlik bir kitap düşünüyorum. Uyarı görürsen sana anlatır.

*Odalarda*'yı elime geçer geçmez okudum. Tek cümlelik bir yargının seni de, beni de doyuramayacağını biliyorum. Ankara'ya geldiğim zaman, konuşmalarımızla değerlendiririz onu. Bir gün sabaha kadar oturur konuşuruz. Oyununu da okuruz bu arada. Şiir filan... Kendimizce bir şenlik yaparız, iyi mi?

Şimdilik iyi günler. Gözlerinden operim. Eşe dosta selam.

Not: Fahir'i [Aksoy] bir gün gördüm. Senin için kötü bir şey söylemedi. Ama şimdilerde merak ettim; sen bana anlat gene de.

17 Aralık 1960 [♦]

Kardeşim Erdal Öz,

Sana bundan önce iki mektup yazmıştım. Galiba ikisini de almamışsin. Üç satırlık mektubundan çıkan sonuç bu.

*Yeditepe* dergisini ben de paramla alıyorum. Hüsam'a güceniğim. Gerçi dargin değilim ama... Anliyorsun işte.

Sana, o eline geçmeyen mektuplardan birinde bir ricada bulunmustum. Metin de [Eloğlu], ben de *Yeditepe*'nin yönetmenliğinden ayrıldık. Bazı sebepler yüzünden bir açıklama da koymak istemedik. Sen, *Türk Dili*'nin "Dergiler" bölümünde yazdığını göre, bu haber, kulaktan duymuş gibi, bir yere sıkıştırırsan memnun olurum.

İstanbul'a geleceğine sevindim.

Daha uzun yazmak elimden gelmiyor. Akşamdan kalmayım.  
Selam. Gözlerinden operim.

22 Mayıs 1961 [♦]

Kardeşim Erdal Öz.

50 adet *Petrol*'ü adresine yolladım. Konuştuğumuz gibi, Bilgi Kitabevi'ne teslim ediverirsin. Ahmet Küflü'ye de bir adet vitrine koymasını rica edersen sevinirim. Bu ticari mektup dışında yazacağım. Sen de yaz. İyi günler dilerim. Selam ve sevgiler...

Not: Kitapları ev adresine yolladım.

31 Temmuz 1961 [♦]

Reis merhaba!

Sen yazmayı unuttun. Eskiden mektup yazmak diye bir işin de vardı. Sitem güzel değil ama, sitsizlik de pek kuru, dayanılmaz bir şey. Bekledikleri, insanın hayatı oluyor bir bakıma. Onlarsız edemiyor. "Ben geldim reis!" Bunu yazılı olarak da bekliyorum, yaşantı olarak da... Böyle işte...

Salah İstanbul'da, biliyorsun. Şiiri ona vermek zorunda kaldım. Seninle olan sözleşmemi yerine getiremedim. Suut [Kemal Yetkin] Bey Avrupa'dan donecek, İstanbul'a uğrayacakmış. Salah da şiir ona gösterdikten sonra, Ankara'ya yollayacakmış. Ne yapalım? Birlikte çıkaracağımız dergilerin olmasını dileyelim, o kadar.

Salah, "Tanrim size bir salıncak" dizesinden çekindi. Bu yüzden, şiirin yayımlanmama tehlikesiyle burun buruna olduğunu açıkladı. Eh, buna da bir "Ne yapalım?"

Bugün Dost dergisiyle Türk Dili geldi. Şöyle bir karıştırdım. Ferit Öngören'in müritlerinden Veysel [Öngören] Efendi'nin yazısında, benimle ilgili yerbile bir göz attım. Ne dedığını pek açık olarak anlayamadım ama, "Cansever, Püsküllüoğlu" sıralamasından tut, Uyar hayranlığının, Uyar egemenliğine dönüştürülmesi çabasına kadar gülünç bir yazı. Gülünç diyorum; ne var ki böylesi yazilar –hele Dost gibi dergilerde yayımlanırsa– okuyucuya tesir edebiliyor. Ben, Uyar tekniğini benimseyenlerden, Uyar'sa yenileştirenlerden şiirimizi!.. Uyar da, Süreya da, Ece Ayhan da, [Kemal] Özer de, hatta Berk de değerli kişiler. Gel gör ki bu zipçıkların – V. Öngören – bütün işleri, ortalığı bulandırmak, değerleri ya göklere çıkarmak ya da çamura bulamak!.. Hayatımı bu gibi sersemce şeylere kapanı tutmakla geçirdim. Ne var ki artık kızıyorum. İmza ne olursa olsun kızıyorum. Bunca yıl şaire emek ver –yalnızca şaire– iki-üç adet sersem yazarın enayice görüşlerine muhatap ol; kızıyorum işte. Sayın Dost dergisi sahibi de, bu yazıları, mal bulmuş gibi baş köşeye oturtuyor. Ne denir? Cevap vermek bana göre bir iş değil. Cevap vermemekse, bu enayileri edebiyat katına çıkarmaya yarıyor.

Hep kendimden söz açtım. Ama ne çıkar? Kendinden söz açacağı zaman bana yazabiliyor, dersin. Beni anlarsın. İçtenlikle dert anlatabileceğim kimse yok başka. Hem sana yakınırken, ikimizin de anlamına eriştiği bu hayatı dirileştirmiyor muyum?

Gene yazacağım. Selam, sevgi.

1 Ağustos 1961

Erdal reis,

Mektubunu şimdi aldım. Hemen cevap yazıyorum. Gerçekte cevap değil de yazacaklarımı yazıyorum. "Bir yeni yalnızlığa belki de, bir yeni yalnızlığa..." yollanıyorum.

[Bugün, saat tam 13.00'te sevdığım, kendisine de "çok sevgilim" diye seslendiğim insan, Yeşilköy'den bir uçağa bindi, Amerika'ya gitti. Ben konyak filan içtim biraz. İlk olarak ayaklarım, ellerim ağırlaştı; tutmayacak sandım. Dün geceyi saymazsam ve benimkisi gibi ağlamak varsa, ağladım galiba. Yeşilköy'den Beyazıt'a yürümeye başladım. Bir-iki dakika geçti, aklım başına geldi; döndüm, bir dolmuşa atladım, doğru Kapalıçarşı'ya...\*]

Canım kimseleri görmek istemiyor. Sanki hep uzaklardaki birini, bir dostu görmek, konuşmak istiyorum. Hep uzaktan bir şey olsun; Amerika'da bir olay, Almanya'da bir şey, Avustralya'da bilmem ne!.. Sanki uzaklar, o soyut, o ne olduğu belirsiz uzaklar sevgilimle nesnelleşiyor, beni yaşatacak bir ortam durumuna geçiyor. Sanki elimin, ayağımın boyu, cinsi, huyu değişti; uzaklar için, uzaklar büyülüğünde yaşıyorlar. Belki ağırlaşması, tutmayacak gibi olması bu yüzden ellerimin, ayaklarımın...

Şiire başlıyorum. "Medüza"yı yazacağım. Bir parça daha somutlaşın, bir parça daha nesnelleşsin, "Medüza" yazılacak. S. Şengil'in çıkardığı dergiler, bu dergilerdeki yazılar da olmasa, işime daha yatkın, daha içtenlikle sarılacağım ama...

Biliyorum, "V. [Veysell] Öngören gibi bir yazarsı herif sana etkin olabilir mi?", şimdî yanında olsan bu sözü söyleyeceksin. Öyle... Ne var ki okuyucu, bu yazılarla göre yargı veriyor. Herkes şiir delisi değil ki!... Canı sıkılan beni küçümsüyor. Buysa, sen ne dersen de, bir süre etkin olabiliyor. Yani zemzem kuyusu hikâyesi...

Her neyse; aldırmazlık, silahımız olmalı. Bir de gerekince kavga!..]

"Medüza"yı yazacağım. Hani şu denizanasını işte... Denizin içinde, deniz renginde bir hayvancık. Kimliği bile denizin kimliğine uygun. Sesi yok, işitmesi yok, beklediği yok, gideceği yer belli

---

\* Edip'in antikacı dükkânı Kapalıçarşı'ydı. (Erdal Öz'ün notu.)

değil, okşanmaz, sevilmez... Hani nerdeyse yaşamaz, yaşamadığı için değil de ölümle ilgisi olmadığı için ölmez. Ya da hep olur; ölmeyi gösterir bize açılıp kapanarak. "Medüza" yazılmalı. Kendim için yazmalıyım onu. Adına uygun bir biçim vermemeliyim "Medüza"ya. Sen bir Medüzaşın. "Yeni yalnızlıklar arayan" bir Medüza.

[ "Salıncak" şiirine –hani sana okuduğum– yeni şeyle de ekledim. Eskisinden daha iyi oldu. Beğenirsen sevineceğim. Kuruldan\* geçmezse sana yollarım. Çünkü elimde başka yazılışı yok. Yeniden yazarsam gene yollarım. Sen istersen ayrıca yazar yollarım.]

Sevmeye bak. İçki, sevgi, yalnızlık... Bunlardan başka tutunacak neyimiz var. İsteyen kiyameti koparsın; insan yalnızlığını bilmeli, bunu değerlendirmeli. Hem sanat da yalnız burada başlıyor.

"Medüza" yazılacak! Selam, sevgi... Gözlerinden operim.

---

\* *Türk Dili* dergisine girecek yazılar, şiirler, bir kurulun onayından geçerdi.

8 Ağustos 1961

Kardeşim Erdal,

[Gene yazıyorum, sıra filan gözetmeden. Yazdığım da ne? Biliyorum dişe dokunur bir şey söylemediğimi. Her neyse... Önemli olan yazmak.

Dün [Muazzez] Menemencioğlu telefon etti; buluştuk, görüştük. Hereke'delermiş. İstanbul'a ilk inmiş. Beşiktaş'a gittik. Yolda Necatigil'e rastladık, onu da aldık. Metin de bizi bekler gibi oturuyormuş orada. Bir-iki saat oturduk. Menemencioğlu, 07.30 otobüsüyle döndü Hereke'ye. Bizi de davet etti. Belki gideriz. Belki değil, gideceğiz herhalde. O kadar istiyorum ki bir yerlere gitmek. Bir yerler bizim öz ülkemiz sanki; adsız, kokusuz, renksiz...

Sana okuduğum şìiri Salâh, Suut Bey'e vermiş. O da kabul etmiş. Biçim olarak biraz yeni bulmuşlar ama, zararı yokmuş. Artık bu ayrıntıların önemi yok benim için. Şiirin çıkışmasını istiyordum yalnız. O da gerçekleşti.]

"Medüza"ya başlayamadım. Ya da yerli yerine koyamadım dizelerini. Ama yapılacak Medüza! [Şunun için: ...]

Bugün benim doğum günüm. Kendi kendime kutlayacağım. Sonra kalabalık yerlere gideceğim. Bir de hediye almak istiyorum kendime. Belki bir kitap, belki de iyi bir ağızlık alırım.

Milena'yı okuyorum. Çok seviyorum. Bütün büyük yazarlar gibi Kafka da en küçük olaya, en dikkat etmediğimiz ayrıntıya, en kücümseyip geçtiğimiz bir duyguya, düşünceye canlılık kazandırıyor; onları işliyor, tatlı, Kafka'ca bir yapı kurmaya bakıyor. Sonra ne oluyor? "İyiim Milena" gibi basit bir söz edince bile, taptaze bir güzellik, esenlik kuruyor içimizde. Artık o "İyiim Milena" sözü erişilmez oluyor; sanki bir yaşamı taşıyor üzerinde, sanki gelmiş geçmiş bir edebiyatı diriltiyor.

İyi yazarları okudukça seviniyorum. Sevinmemin bir adı da kışkançlık oluyor. Seni bir bakıma mutlu正在说; roman yazdığını için. Roman şiirden çok daha şey.

Reis, şu çevreye büsbütün boş vermelii. Ya yalnız ya da yalnızlığı bozmanın bir iki kişi... Yeter de artar bile.

Biliyor musun, yazarlığımızda benzer bir yan var. Biz yalandan, sürgünden kotarıp getiriyoruz sözcüklerimizi. Olsun, biraz

yangın, biraz çöl tadı olsun cümlelerimizde. Asıl iş bunda. Yüce duygular, yüce düşünce, her şey sözdizimlerinde kalan tad, koku, vb... oluyor.

Gene yazarım. Yazmasan da yazarım ben.  
İyi günler.

16 Ekim 1961

Kardeşim Erdal,

Mektubunu aldım. İlgine çok teşekkür ederim. Çıkaracağın dergide beni de “var saymak”ta haklısan. *Değişim*’e yazmak benim için mutluluk olacak. Yalnız bazı fikirlerim var. Bunları, aramızdaki doğruluk antlaşmasına ihanet edemeyeceğim için söylemek zorundayım:

1. “Çıkarken” başlıklı yazının özüne, tutumuna karşıyım. Bazı yazar isimleri sıralıyorsun. Bunların dergide yazamayacaklarını duyuracağını söylüyorsun. Böyle bir ikililik yaratmak gereksiz bence. İstemiyorsan koyma onların yazılarını. Bu yetişmez mi? Ve bu davranış, bizim kuşağın erdemlerinden biri olamaz mı? İstersen bir kadro ilan et. Bence yetişir bu. Dergide yazıları bulunan S. Tansuğ, V. Öngören, T. Özakman daha mı değerli o karşı çıktıklarından? Sanmıyorum. Bu konuda biraz daha düşünsen iyi edersin. –Salâh hakkında bir “Kedi Salçası” yazmıştım. Sonra pişman olmuştun. T. Yücel anketini de çocukça bulduğumu söylemiştin sonraları. Bence bazı yazarlara ilgisiz kalmak daha önemli. Bu benim fikrim tabii. Gene de sen bilirsin. – Salâh’ın *Türk Dili* ve *Dost* dergisindeki karşı çıkışları hiç de iyi değildi. Ama bu davranışın çok duygusal olduğunu anlayanlar çoğunlukta. Gene Salâh’ın *Türk Dili*’ndeki yazısında seni horlaması iyi değildi elbette. Üstelik sana yakıştırdığı özellik onaylanamaz hiçbir zaman. Ne var ki, bizim karşı çıkışlarımız daha olgun olmalı ki, etki yapabilsin. Örneğin Salâh’ın “İkinci Yeni” yergilerini, bir yazı yazacak olsam, çok başka türlü cevaplandırırdım. Bana kalırsa, bizden öncekilerin kötü taktiklerine kapılmayalım. Çünkü bundan zararlı çıkan gene biz oluruz eninde sonunda.

2. Dediğim gibi, ben şiir göndereceğim sana. “Medüza”yı *Türk Dili*’ne yollamış bulundum. Başka bir şiirim var. Ay sonuna kadar kesin olarak gönderirim. Sen benim yerimi ayır, o kadar. –Metin’e de haber vereceğim.

[3. Başka dergilerde yazamayabilirim. Ama yazmam diyemem. Bunu kimse de diyemez sanıyorum. İnsanın çok duygusal bağıntıları olabiliyor; önlüyorumsın ki...]

4. İlerde *Değişim*’e ufak yardımlarım –maddi bakımından– olabilir sanıyorum. Simdilik borç içindeyim. Anlatması uzun. Gene de bir yolunu bulacağım.

5. F [Fethi] Naci iyi bir yazar. *Değişim*'e yazarsa bir kazanç olur bu. Ben böyle düşünüyorum.

6. Fotoğraf istiyorsun. Ben sana, İstanbul'dayken vermiştim birkaç fotoğrafımı. Kaybettin mi?

7. Feridun Metin'e de söylerim.]

İyi günler. Selam, sevgi, mutluluk...

27 Ekim 1961

Erdal reis, merhaba,  
“Ölü Öldü” şiirini gönderiyorum. Yanlışsız çıkması için özel ilgi  
göstermeni rica edeceğim.

Metin de bir şiir yollayacak. Yerini ayırabilirsin.  
“Çıkarken” başlıklı yazдан vazgeçtiğini Doğan Türker söyledi.  
Sevindim.

Bana mektup yaz. Dergiden söz aç, olmaz mı?  
Bir şiir kitabı çıklarıyorum. Bir ay içinde olur biter sanıyorum.  
Şimdilik selam, sevgi. Turgut'u, Özdemir İnce'yi – o sarhoş de-  
likanlıyı – görürsen selam söyle.

“Medüza”, *Türk Dili*'nde çıkacak. Senin de katılımanı istediğim  
bir şiir. Bana düşüncelerini yazarsan sevinirim.

21 Kasım 1961 [♦]

Sevgili Erdal.

Önce, "Sevgili Erdal..., Erdal reis..., ya da Kardeşim Erdal..." Elbette!.. Sen niye böyle bir başlık koymaktan çekindin mektubuna? Gördün mü, bir puan kaybettin işte.

Duygucu, kuşkulu olmanın sebepleri vardır tabii. Ama ben, senin bu sebeplerin üstüne çıktıığını düşlemişimdir her zaman. Öylesindir de. Kısacası şu: Gerçek sıkıntılarına, gerçek olmayanları karıştırma, demek istedim ben. Niye yadsıyalım çoğu acılarımızı biraz süslediğimizi? Buradaki süs de, büyütmek, yoğunlaştırmak, olduğundan daha bir çoğaltmak anlamına geliyor. Bu anlamsa, üzüntülerimiz için dekor oluyor bazan. Hani güzelim bir sabah, sabah çiyi gibi bir kuş, sevdigimiz bir kişi, bir fincan çay vb... Yok mu, bu dekora düştüler mi karariveriyorlar, hatta boğuluyorlar bir anda.

"Az sevildiğini sanıyorsun," demişim. Bu yargımı da herkeslememiştüm. Diyelim Onat'ı seviyorsun. Seni gücendirse kırılırsın, boş vermezsin ona, değil mi? Ama başkalarını?.. O zaman beraberim seninle; kavga da edersin, dediğin gibi boşlarsın da. Benim anlatmak istedigim, sevdiklerin tarafından az sevmek gibi bir kuşkuya düşmüş olmandır. Buysa kesin değil elbette. Buradaki çocukların kızdığını, alındığını yazmıştım bana. Oysa onlar, gerçekten, bir umursamazlık içinde değillerdi. Yani, senin sevdigini bildiğim kişileri, sana karşı savunmak istedim. Haksız bir güçenikliğin önüne geçmeyi iş edindim kendime. Amaaaaan be!.. Amma da uzatmışsun.

Üstelik üzülmüşsun de... Lafa bak... Neler yaziyorsun, neler yapıyorsun, onları anlat sen. Hem bir daha güçenme bana. Sana karşı dostluktan, sevgiden başka bir şey yok yüreğimde. Ayrıca, bir de Erdal kızar mı acaba, diye düşünmeyeylim, olmaz mı? Kızdım o kadar insan var ki...

Hem bütün bunlar mektupla anlatılmıyor. Karşılıklı konuşmak gerek. Bir cümle düşüklüğü, bir şey, anlamı değiştiriveriyor çoğu zaman.

Kitap Yeditepe Yayınları'na girdi gene. Kapağı basıldı. Bilmiyorum ki... Bilseydim daha önce Gim Yayınları'ni... Teklif edemiyorum ki kimseye. Oldu artık. İlgine teşekkür ederim.

Bir daha alınma sözlerimden. Ya da istersen alın, git, sevmediğin bir herifi döv, olsun bitsin.

Hadi reis, merhaba! İyi günler. Senin iyi bir dostun olduğumu bil. Hepsi bu kadar.

22 Kasım 1961

Yaşa reis!

*Değişim* çıktı. Sabah. Isınmaya çalışıyordum dükkânda. Değişim! Nasıl sevdim bilsen. Bir ateş çöktü içime sanki. Gene de bir kıvılcım göründü bir ara. Ne de olsa havada esmerleşen bir kıvılcım. Bir önseziyle O. Duru'nun yazısını okudum. Evet evet, bir ağıt yazıyoruz biz. Bilenler bilmeyenlere söylesin. Bunu da *Değişim* yapacak. Bilmeyenlere bildirecek. Güvenim var. Seni kutlarım ayrıca. Koca kafalı Erdal, başladığın gibi sürdür işte. Bitmesin. Neden bilmiyorum, Orhan Duru'yu, seni, Metin Eloglu'nu –ki burada– özleyiverdim birden!

Az kaldı Ankara'ya gelmeme. Kötü bir meyhane keşfetsen de...

22 Kasım 1961 [♦]

Kardeşim Erdal.

Mektubunu bir çırpıda okudum. Sen benim çok sevdiğim bir arkadaşın. Bu yüzden sana her şeyi, ama her şeyi açık yazabilirim.

Bak Erdalcığım, senin bazı kuruntuların var. Herkes düşman sana sanki. Şüphecisin. Bu şüpheciliğin de, muhayyilenin genişliğinden, böylece ayrıntılara inisinden, seni üzecek dekorlar yaratmandan doğuyor. Kızgınşın, duygulusun, az sevildiğini sanıyorsun – üstelik bunu, sevilmeyi, herkesten bekler gibi bir halin var. – Bazı cümlelerin üstünde duracağım:

“Ölü Oldü” için, “Doğan Türker gelip seni görmese belki de yollamayacaktın daha,” diyorsun. Olur mu hiç? Ben sana söz vermedim mi? En geç ay başına kadar yollarım, demedim mi? Öyleyse? Niçin şiirim üzerinde biraz daha durmak istediğimi düşünmüyorsun? Üstelik gecikmedim de, zamanında gönderdim.

Evet, liste meselesini Salâh'a ben söyledi. Herhangi bir şey düşünerek değil. Yapmasa, böyle hafif bir yolu seçmese iyi olur, diye düşündüğümün dışa vurulmuşuydu bu. Dedikodu değildi, bir istekti yalnız. Hem ben, ilgilerimiz içinde aydınlığa, açıklığa çok varım. Belki de insana en yakışan durum bu; bizi güzel yapan bir şey... Ayrıca listeyi –isimleri– açıklamış da değilim. Şu da var: Salâh'a, “kuş beyinli” sözcüğünü kullanmakta haksız olduğunu da aynı konuşmada söyledim. Belki çok insan tanıyorum. Bunlardan bazlarını seviyorum. Gel gör ki, bu sevdiklerim, aralarında anlaşamıyorlar. Güç durumda kalan ben oluyorum gene de. Ama unutmayalım Erdalcığım, arkadaşlık salt beyinle kurulmuyor. Aşk gibi bazan o da, duygularımızın en güçlü, en düzenli, en yüce biçimi... Bu yüzden sevmek kolay olabilir ama, sevmemek zor gibime geliyor. Her neyse...

“Bizim çocuklar”dan söz açıyzı. “Seni de onların içinde düşünmüştüm önce,” diyorsun. Ben hiçbir clique'e dahil değilim. Sadece sanatçıyımlım. Arada bir bazı eğilimlerim olmadı değil. Bunun sebebi de, bazı kişilere duyduğum yakınlığı. – Sanattan gelen bir yakınlık da olabilir – Yakup Kadri'yle arkadaş olacak değildim ya. Görüyorsun, çok düş kuruyorsun Erdal! Belki “bizim çocuklar” da karşı değiller sana. Hem neden karşı olacaklarımış, anlamıyorum.

Yaptığın iyi bir iş. Dergi çıkarıyorsun. Bazı kusurların olsa bile, zamanında düzeltebiliyorsun. Mesele şu: Bana kalırsa, kimsenin işi ciddiye alıp çalıştığı yok. Söz var, yapıt yok. Anlıyorsun.

[Fethi] Naci de, Acarı\* da, söyleyince yazı yollayacak kişiler değil. İstersen adreslerine yazabilirsin. Bu teklif senden gelmeli. İstemiyorsan...

Karımla birlikte bu ay içinde bir Ankara yapmak istiyoruz.

Selamlar, sevgiler.

Yaz gene.

Not: Şiir kitabının adı: *NERDE ANTIGONE*. (Dikkat! Nerede değil.)  
Dergiye bir ilan koyuverir misin? Yakında çıkıyor. Bir aya kalmaz.

---

\* Asım Bezirci'nin takma adı: Halis Acarı. (Erdal Öz'ün notu.)

28 Aralık 1961

Kardeşim Erdal,

Yazmasam daha iyi olmazdı. Bana bir parça güceniksin galiba. Haksızsun ya da haklısun gibi sözler etmeyeceğim. Arkadaşlık, yalnız usla yönetilmiyor, güzelleştirilmiyor. Ben duygudan da yanıyorum. O yarı kızgın, koca kafanı ekip de oku diye iki mektup yazdım sana. Hani cevap? Salim Şengil'den de selam yolladım, Arisoy'dan da... İki satırla bir "merhaba" da yollayamaz mıydın? Yoksa zarfin içine zarf koyup da, mektuplaşma işini kolaylaştırsa mıydım? Hangisini yapsaydım?

[Yeri gelmişken söyleyeyim: Şiirler altındaki özel mektup parçaları iyi gitmiyor. *Değişim*'de yazmaları yeterli değil mi bu ozanların? A. [Ahmet] Oktay'ın şiri iyiydi. Ben sevdim. Biraz daha az içse, biraz daha düzene soksa hayatını, iyi olacak. G. [Gülten] Akın da iyiydi. Mektuplaşıyorsan selam yaz benden. Ayrıca kişi olarak çok iyi izlenim bırakmıştım bende.]

Senden ufak bir ricam da var; hepsi şu: "Nerde Antigone çıktı" diye bir ilan koyuver dergiye, olmaz mı?

Kitap eline geçmiştir herhalde. Ö. İnce'nin kitabını da sana yollamıştım.]

Yılbaşında Ankara'yı tavaf edecektim. Olmadı gene. Benim işim hep olmayanlarla. Seni, Turgut'u, birlikte keşfettiğimiz meyhaneyi çok özlemiştüm. [Turgut da adres değiştirmiş galiba. Ona kitap göndermiştim; eline geçmedi mi dersin?]

Böyle işte reis, bir kitap sonu sıkıntısı, daha doğrusu başka sıkıntılarının da kapsadığı bir sıkıntının içindeyim. Balık pazarında bir meyhanem var. Adı: Mavi Boncuk. Laterna var, tombalacılar var, birtakım adamlar... En iyisi, masada yarı kurumuş bir çiçek var; boynumu onun eğik sapına uydurdum mu, dünya benim oluyor. Beni dünyalarına alıyor bu çiçekler, laternalar, birtakım adamlar... Şöyledir bir misra diyeceğim geliyor:

Susatılmış pencere, Mayıs çiçeği  
Alınmış bir biletir yolculuk için.

Eskittiğimiz yalnızlıklar işe yaramıyor. "Yeni yalnızlıklar" bulmalı.  
Bulmalı ki, insanın anlatacak şeyleri olsun.

Selam, sevgi, iyi günler...

Cevap yazarsan memnun olurum. Yazmazsan kırılmam.

2 Şubat 1962 [♦]

Kardeşim Erdal.

“Soyut mu, Somut mu, Neden?” sorusunu cevaplandırdım.\* Yalnız, bağımsız bir yazı gibi çıkmayacak, değil mi? Kim bilir, belki de şimdilik başka cevap gelmez de... Onun için sordum. Çünkü yazı uzunca ama, sadece bir cevap havası taşıyor...

Canım sıklıyor işte. Gelemedim şu Ankara'ya bir türlü.

Hadi eyvallah.

Beşiktaş'a gideceğim şimdi.

Selam.

---

\* Bkz. Bu kitapta s. 134: “Soyut Somut” (Haz.N.)

[Edip Cansever, *Değişim* çıkışlı beri Türk Dil Kurumu adresime gönderiyordu mektuplarını. Bu kez derginin posta kutusu adresine göndermiş: "PK.183, Bakanlıklar, Ankara". Demek ki o tarihlerde Türk Dil Kurumu'ndaki işime son verilmişti. (Erdal Öz)]

21 Şubat 1962 [◆]

Erdalcığım.

Konuşmayı yolladım. Biraz da oynadım üstünde; bu yüzden düzeltmeler çoğaldı. Biliyorum, *Değişim*'de hemen hemen hiç yanlış olmuyor ama, gene de senin özel dikkatini rica edeceğim. Daha önceki konuşmamıza göre bu sayıda yayımlanması gerekli; benim için bir onur meselesi bu aynı zamanda, biliyorsun.

Resimleri Salim'den almışındır sanıyorum.

Tembelliği bir yana bırakırsam, *Değişim*'e devamlı olarak yazı yazmaya çalışacağım.

Şiire gelince... çıkmıyor reis! Hem de bir tuhaf burukluk var içimde. Yaşamaya hız verdim şimdilik.

Halil Mete\* buradaydı; senden selam getirdi. Çok iyi izlenimler bıraktı bende: Ankara özlemimi tazeledi...

Neden yazmıyorsun? Hani azar azar, sıkıntılı sıkıntılı, öyle...

İyi günler Erdalcığım... Mektup yazarsan, "konuşma" hakkindaki fikirlerini de yaziver bana, sevinirim.

Hoşça kal! Galiba aşka benzer bir şeyler var bugünlerde.

---

\* Mete Yükselen. Şirler yazardı. Sonradan Mete Buharalı olarak değiştirdi adını. (Erdal Öz'ün notu.)

2 Mart 1962 [♦]

Merhaba reis!

Silah patlamamalı!.. “O şey silah olarak yapılmışsa ve o silahsa artık, PAT-LA-MA-LI.” Yok öyle şey! Atom bombaları. H. bombaları, daha bilmem ne bombaları... Bunlar da silah değil mi? Söyledelim heriflere; bunlar silahtır, patlamalı, diye... Yağma yok reis! Ama bu dünyada hiç silah kullanılmaz, demek istemiyorum gene de... Kullanılır. Ne zaman? Bu “ne zaman”ın karşılığıdır benim için önemli olan. Çünkü “seçmek” de budur işte. Yoksa, “patlayacak”la “patladı” arası, o yaşanmaz sürenin tadını ben başka durumlarda da bulabilirim. Ama elma dalı yerine silahı seçiyorsam, bunun nedenlerini de düşünmeliyim. Her neyse...

O resim iyi reis. Evet, gölge gibi. Ama iyi. Onu basarsan sevinirim. Varsın kaşımızı, gözümüzü göremesinler. Ha, ne dersin?

Aşk bitti. Yani yenilenmedim ben.

Şiir yazıyorum. Olmuyor... Çok kızıyorum. Dur bakalım.

Şimdilik selam. Patlasın şu Ankara; bir türlü gelemediğim.

22 Mart 1962

Merhaba reis,

Hâlâ sarhoşum, geceden... Rumca şarkılar filan dinledik. Cigara içiyorum şimdi. Aspirin iyi geldi biraz. –Turnabaklı yumurtası yemiş miydiñ hiç?– “Espa Sesta Pieta” şarkısını biliyor musun? İlhan Berk gene gülebiliyor mu, rahat mı? Senin saçların uzun uzun olamaz mı? Hafif kambur mu yürütüyorsun gene, yengeçler gibi bir parça da yan yan? –Hep şaire çalışıyorum ama, ekonomiydi, sosyolojiydi canıma okuyor–. Bugün günlerden ne?

[Şimdi Metin'le bir konuşma da ben yapıyorum. *Düdüklü Tencere* dolayısıyla. Ay başını biraz gece göndeririz. O resmi de koyarsan iyi olur.\* –Yayımlanan konuşmada beş soru cevap eksik; neden acaba?– “Ne bileyim ben neden...” mi diyeceksin?]

Hay allah kahretsin bu can sıkıntısını! Düpədüz patlayacağım.

Bir gemici kapı önlerini ufalar.

Yahu burada herkes şarkı söylüyor. Bir boğaz vapuruna binmeli, Kavaklar'a kadar gitmeli... Ve kimsenin öldüğü yok... Yaşıdağı da... Herkes biraz vardi, o kadar. Püzant, meyhanesinde balık çorbası yapıyordur şimdi.

Ya sonra? Sur dışlarına çıkmalı... Mezarlıklar... Herkes kuru ekmek yiyyor gibidir orada. Kızıl saçlı bir şoför yamağı, külüstür kaptığaçından bağıriyordur... Ve çayevlerine göre ayarlanmış ağzıyla bir emekli kim bilir nasıl konuşmuyordur.

Selam, sevgi, her şey...

---

\* Edip Cansever'le Metin Eloglu'nun birlikte çektiirdikleri yarı karanlık bir fotoğrafı.  
(Erdal Öz'ün notu.)

23 Nisan 1962 [♦]

Kardeşim Erdal,

Uzun zamandır yazışmadık. Dergiyi bugün aldım. Nerdeyse, aca-  
ba çıkmayacak mı, diye korkmaya başlamıştım. Her sayı daha iyi.  
Şimdi oturup hikâyenin okuyacağım. Oben Güney'in şairi de iyiydi.  
Kendisini tanımıyorum ama, iş var bu ozanda. Yalnız daha bir  
çekidüzen vermelii şiirlerine; bir de neyi niçin anlattığını bilmeli.  
Çünkü anlatıyor çoğu zaman. Açı yok, sıkıntı yok vb.nin nedenleri  
de belirtilmeli o şiirlerde. Söylev çeker gibi değil tabii. İnsan, tut-  
tuğu yolun gereklerini yerine getirmeli, gereçlerini de kıskanarak  
kullanmalı; öyle bol keseden değil. Her neyse...

Cumartesi günü ayaküstü Doğan Hızlan'ı gördüm. Senin,  
Değişim'den ayrıldığımı söyledi. Uzun boylu konuşmadık. Bana  
durumu anlatısan iyi olacak. Çünkü bu mektuba ekli olarak bir  
şair yollayacaktım. Cevap yazarsan iyi olur.

Son günlerde iyi çalışıyorum. Yazıyorum. Bakalım...

Özel yaşam canıma okuyor. Yalnızlığım artıyor. Böylece güçle-  
niyorum. Daha insani, daha olağanüstü bir durum içinde tuhaf bir  
mutluluk duyuyorum. Sanki insanın olması gereken yeri buldum,  
cadırımı kurdum. Sabahları başlıyorum kendimde yol almaya; ak-  
şama dek sürüyor bu. Bütün şairsel bölgeler açılıklarından kurtu-  
luyorlar. Bir yılın insanla konuşuyorum; tanımıyorum hiçbirini...

Metinle yapacağımız konuşma, Metin'in tembelliği –ya da işleri-  
yüzünden gecikti. Bilmiyorum.

Selam, sevgi... Yazarsan sevinirim.

[Bu mektup Radyoevi'ne gönderilmiş. Demek Ankara Radyoevi'ndeki işime başlamışım. (Erdal Öz)]

17 Ekim 1962

Sigaran var mı?

Sana mektup yazmak için kötüünün kötüüsü günleri seçmem gerekiyor galiba. Gene galiba, mektuplarda daha iyi anlaşabiliyoruz. Ankara'da olduğum günler, kimseyi göremiyorum desem yeri. Daha doğrusu çok görmekten bir görmezlige mi düşüyorum, nedir. Her neyse... Nicedir doyasıya oturup konuşmadık.

Pis bir hava var dışında. Rakı havası. Üç gündür de içmiyorum. Böbrek, karaciğer, sinir sistemi... Daha sayayım mı? Hepsi birden.

Peki, neydi o Ankara'da İlhan Berk'e küfrettikten sonra bizi de bırakıp çıkışın? Son günümüzdü. İyiidi. Ortaklaşa bölünebilen bir iyilik değildi ama, gene de... Seni o gün anladığımı biliyorum. Ne yazık ki ertesi gün, bir yol üstünde konuşmamız, ikişer kadeh votka içmemiz mümkün olmadı.

Seninle anlaştığımız bir nokta var: Biz asıl kendimize kızıyoruz; içimizdeki gelişmeleri, öfkeleri, yarı kalmışlıklarını, vb. dışarı vuruyoruz sonra da.

Şiir mi?

"Tragedyalar" yazıyorum. Birincisini bitirdim. İkincisi çok güç. Çıkılmıyor.

Burada yapayalnızım. İyice yapayalnızım. Kimi zaman soluğum kesiliyor. Dün akşam bir sirke gittim. Morglara, tabutluklara, hastanelere, mezarlıklara da uğramalı. İyinin iyisi şeyler bunlar. Sekiz adet aslan gördüm. Bir salamlı ekmeğin parçası yedim. Üç beş tane de sigara içtim. Çıktığında hava kararmıştı. Evde, banyonun musluğu şıp şıp akiyordu. *Değişim'in* son sayısını okudum. "En iyi karanlık sabaha karşı olmayan karanlıkmiş..."

Alkolle işleyen bir saatim var şimdi. Kimi zaman sabahlıyorum. Bütün kadınlar benden genç artık. Benim boy numa kadar gömülüdürüm yaşamaya, yeni yeni değişimlerin ayaklarını.

Kum! Her yaşama parçası kumlar gibi ufalıyor. Önemli olan

serüven. Şiirdeki bir serüven çizgisi. İlginçsen merak ederler. Kimseye benzememek oranında herkese benzemek galiba şiir.

ISMAYIL ne yapıyor acaba? Güneş gözlüklü, az konuşan, mektup yazmaz, votkayla baş yiyen Kareli'de evi hanımelleri içindeki ISMAYIL?.. Belki de böyle biri yok.

Bu mektubu bana yazman için yazdım. Eskiden mektuplar geldi bana. Şimdi kimseler yazmıyor. Neden yazsınlar? Herkesin işi gücü var. [Herkesin işi gücü var. Herkesin işi gücü var.]

Dostoyevski'den bıktın mı?

Roman? Roman yazıyor musun?

Âşık misin?

Ankara'da sonbahar nasıl?

Keşfettiğimiz meyhaneye gidiyor musun hiç?

Özdemir İnce ne yapıyor? Ahmet Oktay'ın karaciğeri iyi miy়miş?

Necatigil'in "Kurşun" şiiri güzel, değil mi? Dıranas'ın da "Kar" şiiri.

Yaprak dergisinin son sayısını gördün mü?

Orhan Kemal'in Murtaza'sı çıkmış. Ya Sait Faik'in "Zehir Yesili"?..

Nisuaz, banka oldu. Elit, antikacı dükkânı. Beyaz Ruslar kimseye görünmeden çiçek satıyorlar.

Degüstasyon? Evet bu akşam, hatta şimdi oraya gideceğim.

Selam, sevgi.

21 Kasım 1962 [♦]

Sevgili Erdal,

Sana özel bir şey söyleyeceğim. Ankara dedikodu bir yer. Yalnız senin bilmeni isterim. İşleri güçleri laf taşımak olan kişilerden biktim. Durum şu:

Salim Şengil İstanbul'dayken bir gece, Metin, ben, birlikte içtik. Metin Eloğlu, bir konuşma yapacağımızı söyledi. Şengil de, ayın 15'inden önce yollamamızı tembih etti. Konuşmayı yapıp gonderdik. Ayın 23'ünü buldu. Gecikti tabii. Önemli olan bu değil. Bugün bir mektup aldım S. Şengil'den; uzun bulduğumu söylüyor konuşmayı. Buna da bir diyeceğim yok.

Bana bir mektup yazmış, bir konuşma filan yapalım, demiştin. Şimdi, eğer istersen, o konuşmayı ve Metinle birlikte çekilmiş bir fotoğrafımız var, onu al, dergine koy. Bir-iki gün çalıştık üstünde; bir köşeye atmak istemiyorum. Yok, senin de birtakım sakıncaların varsa, isteme yazıyı Salim'den. Ve bu teklifimi unut. Yalnız, bana iki satırla durumu anlat, olmaz mı? Salim'e de yazdım bugün, yazıyı geri göndersin diye. Eğer ondan isteyeceksen, bir kolaylık olsun diye, ekte bir pusula gönderiyorum.

İşte böyle reis... Selam, sevgi, esenlik...

Ekte:

Salim Amca,

Metinle yaptığımız konuşmayı Erdal Öz senden isteyecek; lütfen resimle birlikte ona veriver, olmaz mı?

Selamlar...

27 Kasım 1962

Kardeşim Erdal,

Oidipus adımı da, o eski acidan aldin.

Her gün her şey biraz böyle. Adımda sanki çok çabuk eskimenin, yer yer anlaşılmazlığın, gereksiz bir aceleciliğin, bıkılmışlığın, o ateşsiz cehennemlerle eşleşmenin, uzaklar uzaklar uzaklarla çiftleşip, anlamını kendimin bile bilmediği birtakım ülkelere sahip çıkmmanın yanları var.

Babam bana neden “Edip” deyivermiş?.. Kim bilir!.. Sanki doğduğum evde çok derin bir kuyu vardı da ondan. Çirkin, ama çok ucuza aldığı için çirkinliğini unuttuğu bir duvar saatine ve yıllarca bakmak zorunda kaldığından. Belki de... gitmekle tüketemediği camilerde, herkesin tanrılarından ayrı bir tanrı keşfetmişti de, içinden söküp atmak istiyordu bunu. Bütün yaz taşıdığı, eve getirince de ona buna bağırmak hakkını böylece kazandığı bir sürü kavunlardan, taze sebzelerden, şeker ve çaylardan kurduğu suni yapıya kendini yakıştıramıyordu. Ya da bir çocuğu olsundu, adını Edip koysundu ve kendisi artık hiçbir şey yapmasındı. Belki de hiç konuşmayıacaktı bile; yukarıda bir odamız vardı, köşede pirinç bir karyola olan, işte odaya çekiliп gоkyüzünde kediler besleyecek de, annem yemeğe bile çağırmaktan korkacaktı onu. Belki de cinsel bakımından bilge bir insandi: eve gelen yiğinla misafirden, yolda rastladığı kadınlardan, iyi yapılmış, güzel diyebleceğimiz bir konsol, bir ayna ya da bir sürahiden binlerce çocuğu olmuştа da, beni onlardan ayırmek istemişti.

Oidipus adını da, o eski acidan aldin.

Bir bakıma acı olmayan ne var? Biz isteyelim de, herhangi bir şey acı olmasın; bir olay, herhangi bir şey... İnsan acidan yapılmıştır, demenin çok yüce bir anlamı var.

Güz bitti. Artık çarşilar var. Uzun pasajlar ve yolculuk sırasında hiç konuşmadıkları için her zaman hatırladığım uzun yüzlü şoförler, kamyon sürücüler var. Şehir dışlarında ıslak koyunlar; kenar

semtlerde çırışten yapılmış, hep aynı biçimde kımıldayan (bozulmamak için) ayakkabı tamircileri... Fotoğrafçıların vitrininde 1925 tipi kadın resimleri, giysisini o gün giyip de mutluluğunu kutlamak istemiş bir mahalle bekçisi, cimnastik yapan bir oğlan, vb...

İnsan sirklere gitmeli biraz. Başlama saati gelmeden önceki sirklere gitmeli. "Sirkler, tanrımanın acıdan üflediği, serüveni zengin bir yalandır".

Sevgi, selam, acılı günler...

15 Nisan 1963 [♦]

Merhaba reis!

Bana, kendini yalnızlığa zorluyorsun gibi geliyor. Bu yargı yüzde yüz doğru olmayabilir. Belki de duygusal bir şey, bir sezgi filan bu... kim bilir. Gene de, "yalnızım!" dediğine göre, yalnızsınız demektir. İş burda...

Ben şöyle böyleyim işte. İki paket sigara, biraz alkol, biraz da şiir tutturma kaygısı... Fazla bir şey de beklediğim yok zaten.

Öğleden sonra gelemedim o gün. Araya dostlar girdiğinden değil. Tanımadığım kişiler tedirgin ediyor beni. GÜCÜM yok "sosyal davranışma" oyunu oynamaya. Gerçekte kafa adamımdır ben. Çünkü kendimi kendim savundum şimdidiye dek. Bu böyle işte reis!

Yaz geliyor. İlk yaz avuçlarımı sizlatmaya başladı bile. Marul çıktı. Caneriği de çıkar yakında, bostan kokuları da... Adam sen de!... Her şey bir şeye benzıyor nasıl olsa.

Sevgi, selam ve her şey.

8 Temmuz 1963 [♦]

Sevgili Erdal.

Ögle üzeri biraz içtim. Kumkapı'da. Devam edeceğim.

Petrol var ama, yollamam. Ne olacak üç-beş pezevenk okuyacak da Petrol'ü; başları göge mi erecek?

Resim de yollamam. N'olacak benim resmim bir köşede duracak da?

Eşe dosta da duyurmam. Bana ne, kitapçı dükkâni\* açmışsin; duyur kendin. Ben komisyoncu muyum?

Bu, "İş mektubu oldu, bağışla," diyorsun. Bağışlamam. Ben işadamı mıyım?

"Bol içki, bol kar, bol şiir..." cümlesi için teşekkür ederim.

Çok sevgi.

---

\* Sergi Kitabevi. (Erdal Öz'ün notu.)

21 Eylül 1963 [♦]

Merhaba Erdalcığım,

Birazdan Yeditepe'ye uğrar, istediğin kitapları yollarım. Ordan da Sirkeci Garı'na gidip bir şişe bira içermiş olabilirim belki; mektubunu bir daha okurum. Senin mektupların bir-iki kez rahatça okunabiliyor. "Şiir yazma başlangıcı" gibi mektupların var bende.

Bu yazı özetlemem için tek sözcük yetecek galiba: deniz! Beynimde yıkaya yıkaya gezinip durdum. Adaların arkasında martılara baktım. Balıkçılarla şarap içtim. Karideye çıktım. Rakılar, sonsuz rakılar içtim. Her yanım kapkara oldu. Güzel kadınların gözlerine baktım. Hiçbir şey yapmadan, hiçbir şey düşünmeden durup durdum bazan da. Çırkin iskorpitler büyütülmüş vücutumda; o vücut-suz ben. Küçük gelincikbalıkları uykularımı deldiler; kahverengi benekler buldum sonra yatağımda.

Şimdi güzel! Her şeyden artakalan, sıkıntı gene. Soyadımın başlangıcı gibi: Cans...

[Hüseyin] Çöntürk'ün söylediğii şiir "Tragedyalar III". Yenisine çalışıyorum. Veysel Öngören toptan eleştirir belki (!) Salim de yayımlar (!).

İşte böyle Erdalcığım. Git Bursa'ya. Nedenini bilmiyorum ama git. Arada bir gelirim hiç olmazsa. Yeni bir meyhane keşfederiz. Alkolden başka ne var? Yikanızır bir güzel alkoller; çakıllar, yumuşak kiremitler gibi kalırız da, "ç" sesiyle konuşuruz durmadan. Alkolden kalan ses oluruz biraz. Sabahları tuzlu yüzümüzün anlamsız gözlerini çitirtıyla açarız. Bak sana iki misra:

Sesimizi duyuyor musunuz? Hayır.

Sesimizi duyuyor musunuz? Evet.

Yani işte böyle biz

Eşanlıamlı iki söz parçası olan.

Günlerin, sıkıntıların, dileğin gibi olsun. Hoşça kal reis.

Kardeşim Erdal, [♦]

Ankara'ya gelmeme imkân yok. Bizim ortak (Jak) Erdek'e gitti. Bir hafta kalacak. Bu durumda bir hafta dükkâna çakılmam gerekiyor. Behçet Necatigil'i iki gün önce gördüm; Kurum'da\* görev almak istemiyor. Bu da böyle.

Sizlere başarılar dilemekten başka elimden bir şey gelmiyor. Sana, dostlara selam, sevgi...

---

\* Türk Dil Kurumu'nun büyük kurultayına değişik bir listeye giriyyorduk. Behçet Necatigil'e de listemizde yer vermek, onu kurumun yönetim kuruluna sokmak istemişiz anlaşılan. Kabul etmemiş. Edip'in başarı dilekleri de bu konuya ilgili. (Erdal Öz'ün notu.)

[Edip'in bana yazdığı son mektup oldu bu. Çünkü aynı kentteydi ve doğal olarak da çok seyrek buluşuyorduk. Bundan önceki bütün mektuplarını elyazısıyla yazmıştı Edip; bu mektup yazı makinesinde yazılmış tek mektubu bendeki. (Erdal Öz)]

10 Ocak 1974 [♦]

Sevgili Erdal.

*Kanayan*'ın olumlu etkilerini izliyorum. Sevindiriyor beni. Kitapta-ki hikâyeler içinde dördünü çok sevdim. Bunların hangileri olduğunu, özellikleri, temel değerleri konuşulabilir. Ama benim amacım başka. Yani bu mektubu yazma nedenim şu: "*Kanayan*" hikâyesi, çok güzel bir oyun olabilir. Okumaya başladığımdan sonuna gelinceye kadar kendimi bir tiyatro seyircisi gibi hissettim. Bir düşün isterSEN. Ama düşün. "*Kanayan*", bir oyunun ilk notları olsun. Derinleştirme, yayma, ayrıntıları çoğaltma... Bütün bunların sonunda sahnelerden bir türlü kaldırılamayacak bir oyun. Gerekirse –ilgini çekerse– mektuplaşalım.

Bana gelince, kitap çıkmadan şiir yazamayacağım galiba.

Ne zaman çıkacak? Bunu da sormadım Oğuz Akkan'a. Yalnız, adını değiştirdim kitabın: *Sonrası Kalır*. İlki biraz süslü göründü bana.

Akşamları ince ince rakılar. Kibrit kutularıyla oynayarak, kâğıt peçetelere bir şeyler yazarak, Arnavutköy İskelesi'ne uğrayan vapurlara dalarak...

Öyle.

Sevgiler, özlemler.

*Yeni Düşün 64 (Yaz 1990)*

*Sevgili Erdal: Erdal Öz'e Mektuplar: 1. Cilt. Haz. Selim Bektaş.  
Can Yayıncılıarı, 2019.*

## Edip Cansever'den İlhan Berk'e Mektup

12 Temmuz 1969

Sevgili İlhan,

Duymak, çok duymak eziyor beni. Yeni, bilinmedik bir sayrılık da olabilir bu. Bilmiyorum ki... Eziliyorum sadece. Uyumsuzluğum (dışa vuramadığım) yiyp tüketiyor kupkuru ruhumu. Biraz soluk almak için, kuramsal olmamak koşuluyla, ne yapabilirim acaba? Hiçbir şey gideremiyor susuzluğumu. Hiç, hiçbir şey...

İçmek yoruyor artık. Eskiden içkiye koşardım, kafamı kovardım dünyamdan. Şimdi?

Kimseyi ortak etmek istemedim sıkıntılarımı. Hiç değilse uzun süre böyle yaşadım. Ama... Belki... Neden bir çaresi olmasın bunun?

Kürkümü severek giyiyorum. Ve hep aklıma geliyor incelin, inceliklerin. Ankara sendin. Özlemle arayacağım o kısa günleri.

Şimdi dışarda bir bakır düştü. Maşrapa olabilir, bir sahan kapığı, bir buhurdanlık olabilir. Bazen sesler duyarım Boğazın tepelerinde. Bir çekiç sesidir örneğin. O kadar yaşlıdır ki, kaplar her yanı, doldurur kulaklarından geçerek ıçsuz bucaksız yüzölçümümü. Eninde sonunda bir çekiç sesi. Kimbilir kim bir kayayı ikiye bölyüyor ya da bir tekneyi kalafatlıyor. Rüzgârsız bir balıkçı kayığını temizliyor az ötede. Pulların da sesi vardır. O kadar güzeldir ki pullar, zarların üstünde tutsak, sürgünde gibi alışılmış acılarını solur. Pullar... Düzeltemiyorum hayatı. Neresinden çeksem, öteki yanı bozuluyor.

Gel İstanbul'a. Konuşmadan dolaşalım. Tepelere çıkalım tepelere, uçmayı duymak için. İnimdeyim, dükkanın üzerinde. Şiir, belki biraz şiir.

*Cumhuriyet Dergi* (9 Eylül 1990): 23.

## **Edip Cansever'den Melisa Gürpınar'a Mektup**

Yıl 1965. Melisa Gürpınar İngiltere'de, Edip Cansever İstanbul'da. "Hava müt-hiş güzel... Sıcak, aydınlik, saydam". Ve bir güvercin havalandı sonra... (E)

### **BİR ADET SOKAK**

Yazmak diyorsun ya, yazmak yani, kolay mı sanıyorsun bunu? Neyi yazmak, niye yazmak, nasıl yazmak, demiyorum. Yazmak yalnızca. Çok yapay bir şey! Ve yazmak üzerine yazılan her şey, sanki bu yapaylığı gizlemenin bir yolu. Bir şiir yazıyorsun; ne demek bir şiir yazmak? Bir şeyi duydun, düşündün, bunu başkalarına iletmek istedin. Olacak iş mi bu. Biz bir şeyi güzel bulduk mu kendimize saklarız onu; kimseye vermek, bölüşmek bile geçmez aklımızdan. Ama şire gelince... Olmuyor, bir yapaylık var bana kalırsa.

Kendimizi tarif etmekten hoşlanıyor muyuz yoksa? O zaman da sıradan bir insanla ozanı ayıran nitelik ne?

Bence bir anlamı var yazmanın; dünyaya yazmak biçiminde çıkmak. Sanki bir yazı makinesi gibi. Gördüğün, duyduğun, düşündüğün, vb. durmadan harflerini oynatıyor senin. Kaçınamıyorsun. Ya doğal bir şey bu, ya da hastalık. Ne olursa olsun gerçeğin ta kendisi. Bir ihlamur ağacı gereklidir mi dünyaya? Ihlamur ağacı olmasaydı olmaz mıydı? Bilmem. Ama var ihlamur ağacı. İnsanın bir "yazmak" olarak olması gibi. Akarsu da var, kayanın içine gömülümuş bir zümrüt de. Yazmak, insan olarak biçimlenmiş bir edim. O kadar ki –ve inan buna– sen yazmasan bir başkası yazacaktı yazılması gerekeni. Bir Dostoyevski olmasaydı bile, *Karamazov Kardeşler* yazılacaktı gene de. Ben böyle düşünüyorum. Böyle düşündüğüm için de kızmıyorum kendime, yapay bulmuyorum yaptıklarımı ve yazdıklarımı. Hatta yazmasam kötülük yaptığıma inanırdım. Bir ihlamur ağacını kesmekle, kendimi yazmaktan alikoymak aynı şey.

Ya da ihlamur ağacının olmasıyla benim olmam anlam bakımından farklı değil. Bundan sonrası ayrıntılar...

“Umutsuzluğumu büyütüyorum” diyorsun, yalan! Var olmak bir umudun sözcüsü olmaktadır aynı zamanda. Yazar da olsa böyle, ihlamur ağacı da. Elinden gelmez ki umutsuz olmak. Yazı makinesinin harfleri oynadığı sürece umut var senin içinde. Değişmez bir yazgı bu. Bilimsel düşünmeye uygunluğu da caba. Sıkıntı var, boğuntu var, tedirginlik var, çırkinlik, yalan, her şey var. Ama hep umut var her şeyin içinde. Kısacası, yaşamın gereği, umutlu olmak zorunda insan.

Şiirlerime “güzel” dedikleri zaman ilgilenmiyorum bile. İlgilendiğim tek şey, yazar olduğuma tanıklık yapmaları. Yani sen “yazmak”ın demeleri. O zaman “ha, sahi, demek kendim için düşündüklerim yanlış değilmiş” diyorum. Hepsi bu kadar. Ihlamur ağacı olsaydım, ihlamurca konuşsaydık, “sen ihlamur ağacısın” deselerdi, aynı şey olurdu. Böyle işte Meli ya da Lisa.

Dün sabahdan akşamaya kadar denizin üstündeydim. Bir başıma. Sonra pasajda bira içtim. Sonra pasajda bira içtim. Sonra?

Hava müthiş güzel bugün. Sıcak, aydınlek, saydam. Öyle ki, uyduramıyorum kendimi ona. Benim giysilerim başka bugün: Sıkıntı, suçluluk duygusu, bir tuhaf acı.

Ben bugün bir şey yapacağım. Ama ne? Bir adet sokakla, bir adet kuşla ve sallantılı bir sokak feneriyle.

## Zaman İçinde

Edip Cansever'in, 1970'lerin başında Mehmet H. Doğan'a gönderdiği otobiografisi. İmlası korunmuştur (*kitap-lık*).

8.8.1928. Babam Kur'an'ın arkasına yazmış olduğum tarihi. Sonra da nüfusa kaydettirmiş. Pek sevinmiş erkek olmama. Benden önce iki kız, benden sonra bir kız, böylece dört kardeş oluvermişiz. Doğduğum ev İstanbul'da, Beyazıt'ın arkalarında, Soğanağa dedikleri bir yer. Annem küçükken göstermişti: "İşte sen bu evde doğdun!" Bir süre sonra –herhalde ben çok küçükken– Sarachanebaşı'na taşınmışız. Şimdi Aksaray'a inen geniş asfalt caddenin tam üstünde bir ev. Bir küçük bahçe, bahçenin çevresi hep ev, bir kuyu, bir ayva ağacı, bir çardak. Bitişliğimizde Nigâr hanım oturuyor kocasıyla ve kardeşi Kenan beyle. Nigâr hanım A. Hamdi Tanpinar'ın kız kardeşi. Tanpinar da orada oturuyor ama her zaman değil sanıyorum. Belki de yolculuklara filan çıkıyor arada. Bahçelerinde bir erik ağacı var. Mevsimi gelince ara yerdeki duvara çıkip erik yiyor ve bahçemize atıyorum. Babam ve annem Çankırı'nın Atkaracalar köyünde doğmuşlar. İlkinci Dünya Savaşı'nda havacı çavuş yapmışlar babamı. Görevi İstanbul'da. Becerikli adammış ki, yanında –Kapalıçarşı'da– bir şeyler alıp satmaya başlamış. Sonra Uzunköprü'de, Keşan'da, daha başka yerlerde panayırlara, sergilere katılmış. Sonra dedemle ortak olarak bir dükkân tutup işletmeye başlamışlar. Daha sonra dedemden ayrılp bir başına sürdürmüş işini. Ev kendi evimiz olmuş. Yemeğimizi yer sofrasında yiyoruz. Çoraplarım babamın çoraplarının küçültülmüşü. Pantolonum yeniyken bile yamalanır, annemin "Süvari" dediği bu yama sayesinde uzun süre giymem sağlanır. Oyuncağım, bir sepete doldurulmuş tahta parçaları, tekerlekler, teller, bir sürü ivir zıvır. Annem sık döverdi, babamsa yılda bir iki kez. Tavan arasına kaçardım, merdivenlerden yorulur, yetişemezdi bazen annem. Bir keresinde yetişti, dama çıkışacımı anlayınca korktu ve

vazgeçti. *Umutsuzlar Parkı*'nda yazmıştım bunu sanıyorum, ama hangi şiirdeydi, şimdi hatırlayamıyorum. Çok çalışırıdı annem. Koca evin temizliği, yemeği, bizim bakımımız onun üstündeydi. Babamın kazancını bilmem ama eli sıkydı iyice. Evimizdeki tek kitap, parça parça açılıp uzayan bir uçak resimleri kitabıydı. Etrafımız arsa doluydu. Karşımızda çok büyük bir bahçe, ağaçlar içinde bir köşk vardı. Dolmabahçe Sarayı'ndan büyültü sanki. Şimdi park yaptılar. Siirtli aileler otururdu aşağı mahallelerde. Çocukları bizleri dövmeye, ya da ikinci kız kardeşimle imâl edip satmaya çalıştığımız firıldakları yağmaya gelirlerdi. En sevinçli günlerimizi, dedemin ya da dayımın Polatlı'dan misafir gelmeleri, bizlere birer küçük Nestle çikolatası getirmeleriyle yaşırdık. Dedem, Polatlı'daki dükkânına mal almak için çarşıya giderken beni de götürür, şiş kebabıyla komposto yedirir, en büyük zevkim bu olurdu.

Bir gün mektebe gideceksin, dediler. Annem götürdü, müdüre rica etti, altı yaşını bitirmeden 56. İlkokul'a yazıldım. İlk gün, arka sırada, konuşuyorum diye bir tokat yedim öğretmenden, sanka evde yediklerim az geliyormuş gibi. Ertesi gün karyolanın altından çıkarıp –annemle babamın karyolası, biz yer yatağında yatardık– gönderdiler okula. Yavaş yavaş alıştım bu işe, okula ısinmadım ama göğüslügüm, beyaz yakam biraz hoşuma gitti. Yedi sekiz yaşında Yavrutürk, daha sonraları Ateş Çocukları gibi dergiler almaya başladım. Yirmi Üç Nisanlar gelip geçti. Yerli Malı Haftaları akıp gitti böylece. Beni eve meleklerin getirdiğini öğrendim. Son sınıfta Güler ismindeki bir kızı, sonra da Nebahat'a âşık oldum. Birinin de bacagini sıktığımı hatırlıyorum. Okul tatil olunca, babam iş öğrenmem için dükkâna götürmeye başladı beni. Dayaktan daha fena geldi bu bana. Sıkıldım ve nefret ettim. Para kazanmaya başlayıncaya kadar sürdürdü bu nefret, sonra sonra alıştım. Üstüne üstlük, aksamları eve ne taşıyacaksak bir kısmını da ben yüklenirim, tramvay masrafı olmasın diye, yürüye yürüye Kapalıçarşı'dan eve dönerdik. Kaburgaları sayılan gövdem için oldukça ağır bir iştı bu da. Ayrıca kafam da çok büyütü gövdeme göre. Okulda "koca kafa Edip" diye kızdırırlardı. Bir de mektep dönüşü kavgaları... Kimseyi dövebildiğimi hatırlamıyorum.

56. İlkokul bitti. Sünnet oldum. Babam Fatih'te on bin liraya bir apartman aldı. İkinci Dünya Savaşı başladığı için emlak fiyatları çok

düşüktü. Babam da kazanmış ve biraz tutmuştu galiba. Üst katına yerleştiğim. Adam gibi masada yemek yemeye başladık. Yirmi kedisi olan Nigâr hanımın, kedileri yavrulayınca gönderdiği lohusa şerbetleri, arada bir gelen ölü helvaları, çok iyi komşumuz olan –ayrıca çok iyi iki insan– Gülsüm hanımla Rıza bey gerilerde kaldı. Cami avlularında kiraladığım bisikletler de geride kaldı. Cambazlar gene vardı ama. Fatih İtfaiyesi'nin bahçesindeki gösteriler de. O güzeli iftaiye müzesi de, sanki donuk donuk balmumu kokan. Akşamüstü caddeler sulanır, Fatih'e giden tramvaylara atlardık. Çok hoştu. Ama cambazları hiçbirine değişimem. Bir meydana yerleşirler, bir hafta gösteri yaparlar, son gün telin üstünde kurban kesme numarasına girerler, aşağıdan "kesme, kesme!" sesleri gelir, güya hatır için vazgeçerlerdi. Ah o meyvalı gazoz kokuları! Kokusu hâlâ burnunda. Bir de kapıcı İsmail efendinin süslü dondurma arabası. Ya çeşitli çeşit gazoz kapakları! Kıl testere ile kesip boyadığım kontrplaktan yapılmış yedi cüceler, pinokyolar, mikiler, vb.

İstanbul'da karartma var, İstanbul bombalanacak! Babam bizi doğduğu köye götürüyor, dört ay kalıyoruz. Harman yerinde futbol maçları... Değirmen'e buğday götürüyoruz, ununu firinci Seniye kadına veriyoruz, bize ekmek yapıyor. Dögenin üstünde, öküzleri sürüyorum, biri pisliğini edeceği sıra bir teneke tutup toplayorum onları, sonra samanla karıştırıp tezek yapıyoruz. Harmandan buğday kuruyorum, kuşlar yemesin diye bekçilik yapıyorum. Samanlıklarda on metre yükseklikten atlayıp gömülüyorum samanların içine. Dört ay yalnızak gezdim. Kadınlar giremezdi差别. Görüp göreceğimiz tek meyve öküz eriği. Et bulmak daha da güçtü, ne zaman ki bir hayvan öldü ölecek, keserler, tellal bağırtıları. Paramız yok değildi belki. Ama savaşı belimizi büken. Susayıncı yoldan geçen kızların bakraçlarından su içmek olağandi. Bekir efendinin arabasıyla dört saat sürerdi, Çerkeş'e gitmek. Arada gidilirdi. Biraz sebze yüzü görürdü böylece. Derede balık tutardık, yağmur duasına çikardık. Bir gün demir yolunu tamamladılar, çiçeklerle donatılmış ilk tren Atkaracalar'a girdi. İdare lambalarıyla, helası dışında kerpiç evlerle, bin bir yamalı elbiseler –daha doğrusu çullar– içindeki insanlarla kaynaşan köye girdi. Sonra İstanbul'a döndük.

Ortaokuldayım. Tanpınar'ın kardeşi Kenan bey velim. İlkinci sınıfımdı yani, Kumkapı Ortaokulu'nda. Birinci sınıfı Gelenbevi

Ortaokulu'nda okudum, Fatih camisinin arkalarında. Anılarım çok silik. Tarzan kartlarıyla “alt mı üst mü” oynamak, üstünde hayvan resimleri bulunan kabartmalar alıp satmak, başka?.. Başka bir şey yok. İkinci sınıfta ilk şiirimi yazdım. Bir çocuk dergisine yolladım ve çıktı. Artık şairdim. *Hayat ansiklopedilerini toplayıp ciltlettim.* Bu ara horozum da öttü, erkekcliğe geçtim. Son sınıfı da aynı okulda okudum ve bitirdim. Kumkapı'dan çok iz kaldı bende. İstasyon, mendirek, kiliseler, Ermeni evleri... Kızıl ve sıvri sakallı müdür, balıkçılar, Gedikpaşa meyhaneleri... Martılar, iyot kokuları... Sonra Langa bostanlarına gitmeler, Yenikapı'daki kömür iskelelerinde yüzme öğrenmeler, donumuzu başımızda kurutarak eve dönmeler. İlk radyo, ilk pikap. Münir Nurettin'in, Safiye'nin, Müzeyyen Senar'in plakları.

İstanbul Erkek Lisesi'ne girdim. Öğleyin çıkmak yok. Ekmek karnemizi unutursak, bahçe penceresinden ayva, leblebi alıp yiiyoruz. Geneleve ilk defa onuncu sınıfı tayken gittim. Şiir yazıyorum ve Tevfik Fikret'in etkisindeyim. Salim Rıza Kırkpınar çok iyi şiir okuyor. Şiiri başka türlü sevmeye başlıyorum. Son sınıfı tıhocam Hakkı Süha Gezgin. Şiiri yasaklıyor. Bir ara Çınaraltı dergisi okuyorum. Aruzla bir şiir yazıp yolluyorum, Orhan Seyfi'nin bir cevabı çıkıyor: Şiiri heceyle yazmışım ve bazı dizelerde bir hece eksikmiş. Heceyle bir şiir yazıp yolluyorum ve öbür şiirimin aruzla yazıldığını ekliyorum, şiir yayımlanyor. Sonra İstanbul dergisine bir şiir yolluyorum, çıkıyor, ikincisini yolladığında, cevaplar kısmında beni dergi yazılıhanesine çağrıyorlar. Neşet Halil Atay'la, Mehmet Kaplan'la tanışıyorum. Ondan öyle toplantı günleri oluyor, uğruyorum. Şiirleri kendim götürüyorum artık. Okulun bahçesinde dama oynuyorlar öğle aralığında. Bir arkadaşım var, biz toplumculuk tartışmaları yapıyoruz. Akşamüstü muhakkak Ankara caddesindeki kitapçılara uğruyorum. Artık yeni şairleri tanıtmaya başladım tabii. Şiir kitabı istiyorum, veriyorlar. Daha çok ABC kitabı venden alışveriş yapıyorum. Klasiklerden çıkan kitapları da kaçırılmıyor hiç. Yunan klasiklerini yutarcasına okuyor, konuşmalarda Sokratesçilik yapıyorum. Gene bir kitabı dükkanında çalışan bir kız var, bana kitabı ayıriyor. Bir defasında Sait Faik'in *Medarı Maişet Motoru*'nu veriyor, “sakin kimseye söyleme benden aldığıni, kitabı bugün topataldı çünkü” diyor.

Okul bitiyor. Yakın arkadaşlarım Yüksek Ticaret'e kaydoluyorlar. Ben de onlarla birlikte tabii. Biraz da babamın isteği baskın çıkmıyor. Bir yandan da anahtarları tutuşturuyor elime, dükkânın anahtarlarını. Düşünüyorum, ne olacak sanki Yüksek Ticaret'i bitirip de, deyip okulu terk ediyorum.

Birayla votka içmeler başlıyor Ekspres'de, Orman'da. Bir kızı aşık oluyorum (Mehfaret değil). Ardından hemen evleniyorum. Müthiş kitabımlı, *İkinci Üstü'nü* o sıralar çıkarıyorum (sende yoktur inşallah). Önümé gelene veriyor ya da yolluyorum. Varlık'ta Melih Cevdet'in kısa bir tanıtması çıkmıyor. Seviniyorum. Orhan Veli, sanırım adı "Karikatürden Şiire" adlı bir yazı yazıyor. Benim bir misramı alarak, böyle misra yazılmaz anlamına bir şeyler söylüyor (Bak: Nesir yazıları). Oysa şimdí misra hep böyle yazılıyor. Ha, kitabı yayımlamadan önce Tanpinar görmek istiyor, bir ramazan günü, Tünel'de Narmanlı Yurdu'ndaki yerine gidiyorum. Çay fincanlarının içinde kahve getiriyor ve başlıyor okumaya. (Merakla bekledim bekledim. Bitirdi, gözlüğünü çıkarıp masaya koydu. Ve dedi: "Bunlar çok güzel şeyler, ama çok. Ne var ki hiçbiri şiir değil". Hiçbir şey anlamadım tabii. Bütün odayı reproduksiyonlarla doldurdu, bana uzun uzun resim anlattı, müzikten, Valéry'den söz açtı. Bir süre sonra çıktı. Doğru Haşet'e gittim. Bir sürü resim aldım, Valéry'nin *Mélange*'ını aldım. Ertesi gün bir Fransızca hocası tuttum, aylarca ders aldım. Karşılıklı konuşmaya başlamıştık bile. Bir gün dedim ki bizim hocaya, biraz da Valéry okusak olmaz mı? Olur, dedi. Açıktı kitabı, adam bir türlü çeviremez Türkçeye. Hoca çeviremezse ben nasıl çevirirdim ileride? Baktım olacak gibi değil, kestim ders filan almayı, doğru meyhaneye. O zamanlar nasıl anlayabilirdim ki, bizim hoca şiirceyi bilmiyor asıl.)

Asmalımesci'te, Elit diye bir pastane vardı. O zamanlar orada toplanırı sanatçılar (Sait Faik'in bir röportajı vardır). Bir gün dükkâna ben yaşlıarda iki kişi geldi, dergi çıkarmak istediklerini, benim de yazmamı ve başka yazarlardan yazılar istememi söylediler. Elit'e gittik. Dergi çıksın, görelim de, ondan sonra, dedi Oktay Akbal. Ötekiler de böyle söyledi. Arkadaşlar gitti, ben kaldım. Salâh Birsel geldi yanımı ve ilgilendi. Şiir kitabından söz açtı. Arkadaş olduk. Uzun yıllar da arkadaşlık ettik. Çok şey öğrendim

ondan. Nasıl misra kurulur, şiirin bütünlüğü nedir, neler okumalı, nelere nasıl bakmalı, hepsini. Bilmediği, korktuğu (o yıllar öyleydi, herkes biraz çekinirdi hiç değilse) toplumculuktu. Bir gün (yıl 1949) askere gidelim dedi ve gittik. Denize ayrılabilceğimizi söyledi. (Sonra o Heybeliada'da deniz teğmeni oldu, bense Ömerli köyünde topçu teğmeni). Lise mezunu olanlar Gelibolu'da hazırlık kurasında iki ay talim görüyordular ayrıca. Önce Gelibolu'ya gittim. Oradaki sefaleti anlatmam için sayfalar dolusu yazmam gereklidir. Şu kadarını söyleyeyim ki, orada burada şiir yayılmıştım için çavuş çıkmaktan çok korkuyordum. O yıllarda serbest nazımla yazan şairlere komünist damgasını vuruyorlardı hemen. *Yaprak* dergisi çıkmaya başlamıştı. Onu bile Gelibolu'ya indiğim zaman alıyor, bir kuytuda okuyor, bazen O. Veli'nin bir şiirini ezberledikten sonra yırtıp kita'ya dönüyordum.

İki ay bitti. On gün izinden sonra Ankara'ya gittim. Okula başladım. O sıralar yeni bir dergi çıkmıştı. Benim de bir şiirimi yayımladılar. Ataç merak etmiş, Salâh Birsel'e beni tanıştırmasını söylemiş. Sonra Salâh acele İstanbul'a gittiğinden biz Nahit Ulvi ile (öyle sanıyorum) gittik. Özén Pastanesi'nde oturduk. İlk sorusu "Ruhun içinin içi nedir?" oldu. Afalladım tabii. Meğer Peyami Safa'nınmış bu cümle. Cevap veremedim ama kızdım. Beğendiğim şairleri sordu, ters cevaplar verdim. Herhalde benden hoşlanmamış olacak ki, biraz daha oturduk ve ayrıldık. Sikintılı okul hayatı yavaş yavaş eridi. Yalnız pazartesi günleri, Ataç'ın yazılarını okuyabilirdim *Ulus* gazetesinde. Başka gazete girmezdi okula. Bir gün *Hürriyeti Seçtim* kitabını getirdiler, isteyenin alabileceğini söylediler. Bir tane aldım. Tabii Antisosyalist bir kitap. Yalnız bir cümleye takıldım, bir amele, bilmem kaç yaşında emekliye ayrılmıştı... Hafta sonları Üç Nal lokantasında içerdim, oraya arada gelen O. Veli'yle tanışmak umuduyla. Sonra *Kaynak* dergisinde buluşurduk yeni tanıdığım arkadaşlarla. En yakın arkadaşım çavuş çıktı. Bir gece alıp götürdüler. Ne de olsa insan bilmeden de arkadaşını seçebiliyor. Altı ay süresince o kadar laf ettik de, fikirlerini söylemedi. Mehmed Kema'lî devre ortasında götürdüler zaten. Sanırım 40 kişi kadar çavuş çıktı o devre. Evet, askerlik bitti.

İstanbul'dayım. İsten eve evden işe. Arada bir Beyoğlu'na tabii. Artık bir yiğin sanatçı tanıyorum. Salâh, Alp Kur'an, Nermi

Uygur filan içiyoruz bazen de. Şiirlerim *Yenilik*'te yayımlanıyor coğun. Salâh götürüyor tabii. Bir gün Şato'da (eski Mazarik) Hüsamettin'le tanışıp aynı masada oturuyoruz biraz. Bir şiirim çıktı Yeditepe'de. Bana, "Böyle ince şiirler yazıkça getir" diyor. Ondan öyle Yeditepe'nin yazarı oluyorum. O. Kemal, M. Buyrukçu, ben, bir üçlü oluyoruz. Sonra bizim M. Eloğlu ile arkadaşlk kuruyoruz. Degüstasyon'da içmeler başlıyor. Yıllar akıyor böyle böyle. Sonra Turgut, Cemal, İlhan Berk... Ve sonra? Sonrası iyilik güzellik.

Hayatımda en önemli olay: Kapalıçarşı yanğını. Dükkanım yanmasaydı sanırım şiir filan yazamazdım. Ve Jak (ortağım) anlayışlı davranışmasaydı.

İşte böyle Reis, kitaplar, şirler ortada. Soracağın bir şeyler olursa yanıtlarıım. Bütün bunları yazarken aklıma o kadar çok şey geldi ki, hepsini yazsam kitap olurdu. Bu kadariyla yetinelim şimdilik. Bir de şu var: Bu yazışan yararlan ama, gerekli olsa bile koyma yazının içine. Bir renk, bir koku gibi kalsın sende. Sevgiler, selamlar Reis.

*kitap-lık* 52 (Mart-Nisan 2002)

# ŞİİR ÜZERİNE YAZILAR



## *Perçemli Sokak*

### 1.

Bizden önceki kuşağın bir önceki kuşakla nasıl çatıştığını, yazdıkları tutturmak, güzel bellediklerini yaymak uğruna ne savaşlara girişiklerini hep biliyoruz. Bu yüzden güncelerde, karikatürlerde, güldürü yazılarında eğleni konusu olmuşlardı bir zamanlar. Düşünüyorum da, özellikle şiir için hor görülecek türden bir uğraş değildi bu. Nedenini yanıtlamak güç değil; onlar alışılmış bir şiir gelenegini yıktılar; bizlere nereden başlamamız gerektiğini sezdirdiler en önce. 1950'den bu yana sesini duyuran ozanlar, o kuşağın yapıtlarını bir kalemde silip atamadılar. Çıkış noktalarıyla, karıştı oldukları akıma bağlıydılar da ondan. Ama pek yoğunlukla olmasa da, o şiirleri, o anlayışı küçümseyen bir hava yaratırlar gene de. Özlerini kalıplasmış, biçimlerini eskimiş, duygululuklarını belirli buluyorlar artık. Ozan kısmının durmadan araması, durmadan yenilenmesi gereğine inanıyorlar. Görülüyör ki, bu işe de tam bir gönül içtenliğiyle sarılanlar, çoğu zaman genç dörütçüler oluyor. Eskiler kişiliklerinin çizgisinden şaşmak istemiyorlar kolay kolay. Bir yol tutturdular ya, bu hep böyle süregider sanıyorlar.

Oktay Rifat da bu konuda düşünmüştür. Salt düşünmekle kalmayıp, şimdiye kadar yaptıklarından ayrı, bize yeni gelmeyen, ama kendince önemli bir sürü laf dizisini *Perçemli Sokak* adı altında toplamıştır. Oktay Rifat kendini yenilemeye çalışan, her betiğle değişik bir kişilik edinmek isteyen ozanlarımızdan. Ne var ki *Perçemli Sokak, Aşağı Yukarı ve Karga ile Tilkiyi* bile unutturacak kadar ivedilikle hazırlanmış.

### 2.

Rifat şiirlerini, kapalı da olsa, bir ön yazıyla açıklamaya çalışıyor. "Ahmet'e" şiirinden sonra geliyor o yazı. Ozanın eski şiir anlayı-

şını yitirdiği, gidişatına ayrı bir yön verdiği anlamını çıkarıyoruz bundan da. Çoğu yerlerinde gelişmeler bulacağımız o yazıya, "Dil bir anlaşma aracıdır" diye başlıyor O. Rifat. Sözlerin anlamını bizde yarattığı görüntülere (image) eşitledikten sonra, gerçeğin döneminde yapamadığımız değişikliği, kelimelerin gündelik döneminde yapalım da, gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkışversin karşımıza, diyor. Eh! Bu da yeni bir söz değil. Ozanın işi, düzeyi (dozu) kaçırmadan, kelimelerin alışılmış bileşimlerini bozmaktır bir bakıma. Ama O. Rifat, bu düşünüyü şîirlerine uyguladığı zaman, gerçek unuttuğumuz yüzüyle değil, kapsayamayacağımız değişimlerle çözülüyor. Örneğin, "Papatyaların renkli camlarında" diyor bir şîirinde. İmgelememiz genişse, söyle bir anlam çıkarabiliriz: Papatya çoğu zaman bakılarımızı üzerinde tutan bir bitkidir. "Güldünüz bana bir insan akrepsiz bunca güzel olabilir" sözünde de bir gerçek gizliyse, insanın en azdan O. Rifat'ın usuyla, onun et ve kaniyla duyumlarını canlandırması gerekiyor. Bu düşünceyi pekleştirmek isterseniz, rasgele birkaç şîir okuyun, birbirile bağıntılı iki üç misra bulmak için ne yorucu bir çalışmaya giriştiğinizi göreceksiniz. Bu neden böyle? O. Rifat, kelimelerin gündelik düzenini değiştirelim derken, yanlış bir yol tutuyor; bir tür bilincaltı döküçüsü durumuna geçiyor; ama bu tarzin en önemli ögesi olan biçim anlayışından da yoksun olarak. Algıladığı bütün izlenimleri işliyor. Bir bakıma "tin" çözümlemesi (psikanaliz) yapıyor şîirde. Böylece özdeksi bir davranıştan, tinsel bir akıma geçiveriyor kolaylıkla. Duyduklarını veremediği için de, şîirde yapmak istedikleri bir fanteziyi, bir süs yiğisimini aşamıyor. Oysa bunlar (fanteziler), şîirde amaç olarak değil, araç olarak vardır.

O. Rifat'ın başarısızlığını biraz da inançlarında aramak pek yer-siz olmaz sanıyorum. Bir yerde söyle diyor:

"Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şîirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden, anlamla da bağlı kalması istenemez."

Burada iki şeyi açıklıyor ozan:

- 1- Şîir bir kelime sanatı, bu yüzden de bir görüntü sanatıdır.
- 2- Şîir madem ki bir görüntü sanatıdır, onun salt olabilecek görüntülere bağlı kalması da istenemez.

Bence O. Rifat yanlıyor. Daha önceki yargılara sağlam olup olmadığını araştırmıyor da onun için. Yukarıdaki sözler de bu yanılmaların özeti işte. Örneğin, "Bir sözün anlamı, o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüsünden başka bir şey değildir" dedikten sonra, bu savını tanıtlamaya bile lüzum görmeden aşağıdaki sözlere geçiyor:

"Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir seyse o söze anlamlı, olmayacak bir seyse anlamsız deriz."

Eğriliği ya da doğruluğu üzerinde uzun uzun tartışılması gereken bu laflardan da yukarıdaki sonuca varmak kolay oluyor elbette. Şiir bir kelime sanatı değil mi? Kelimelerden de sözler yapılmaz mı? Her sözün de bir görüntüsü yok mudur? O halde şiir de bir görüntü sanatıdır.

İşte bu zincirleme yargılarından sonra iş çorap söküğü gibi gitmeyen. O. Rifat, anlamsızlığı savunmaya geçiyor artık. Bunu da şöyle yapıyor: Şiir bir görüntü sanatı değil miydi? Şu halde şire, olmayacak görüntülerin, dolayısıyla anlamsız sözlerin de sanatıdır dersek yanlış olur mu? Olmaz tabii. Neden? Çünkü her şey ilk yargılarla bağlı. Onları gözü kapalı geçiverirsek, sonuç üzerinde de diyecek lafımız kalmaz.

Burada şunu da açıklamak gerekiyor: O. Rifat'ın kelimelerin gündelik düzende yapılmasını istediği değişiklik başka, anlamsızlığı savunmak istemesi gene başkadır. Biri ozanın peşine düşeceğii iş. Biri de karşılık olduğumuz inanışlardan. Daha önce de ele aldığımız gibi, kelimelerle oynamak, onların dizimini değiştirmek, ozanın işidir. Zaten şirin kelime sanatı olduğu fikri de buradan çıkıyor. Ayrıca O. Rifat'ın bu tutumunu gerçekleştiremediğini de anlatmaya çalışmıştık. Yukarıdaki sözlere, yani şirin görüntü sanatı olduğu yargısına gelince söyle düşünmek gerekiyor: Şiir bir kelime sanatı olabilir. Ama görüntü sanatı değildir. Hele anlamsız görüntülerin alt alta getirilmesi hiç değildir. Bunu da O. Rifat'ın sözleriyle, onun başvurduğu mantıkla açıklayabiliz: Dil bir anlaşma aracıdır, diyordu O. Rifat. Dil bir anlaşma aracı olduğuna göre, kelimelerle, sözlerle yapılan şirin de bir anlaşma aracı olması gereklidir. Yani ozan ne demek istediğini bilmelidir. Bunu anlatma gücünü de göstermelidir en azdan.

Şirin görüntü sanatı olmadığını doğrularcasına bir ipucu daha veriyor O. Rifat. Yazısının başlarında, "Bir sözün anlamı, çoğu

zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir” diyor. Buradaki “çoğu zaman” kelimeleri, cümleye iki yana da çektebileceğimiz bir anlam yükliyor. “Bir sözün anlamı, salt gözümüzün önüne getirdiği görüntülerle ölçülemez belki de” der gibi bir durumu var O. Rifat’ın. Oysa bu düşünüyü şire bağladığı zaman, yani “Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin” derken de, birdenbire kesin konuşmaya geçiyor. Nedeni şu: İşine öyle geliyor da ondan. O. Rifat bu ikiliğe düşmeseydi, “Şiir çoğu zaman bir görüntü sanatıdır” sonucuna varacaktı ister istemez. Böyle olunca da görüntüleri (image) bir yiğışma olarak değil, şiri südürecek bir özellik olarak düşünecekti.

Dökülüyor alçıları saçlarının  
Omuzlarından paramparça kaldırıma  
Seller akyor şarıl şarıl  
Eteklerinin camından

Yaşamayan bir şeyin ölümü de olamaz. “Bir adam öldü” derken, o adamın daha önce yaşamış olduğunu da anlatmış oluruz biraz. Yukarıdaki dörtlüğü, hatta şiirin tümünü benimsemek; daha doğrusu sevmek ya da sevmemek için, o şiirin daha önce var olmasının gerekmek mi? Bence O. Rifat kelimelerini rasgele kullanıyor. Hatta sadece bulduğu “image”ları dizmekle yetiniyor, o kadar. Bir duyguyu bildirmek, bir olayı canlamak, iç dünyamızın gizlerini açıklamak, daha doğrusu toplumla bir alışverişi olmak amacıyla yazmıyor. Bu neden böyle? Ozan şiirin bir görüntü sanatı olduğuna inanmış bir kere. Oysa biz yapılan bir işe şiir diyorsak, o şiri kuran kelimelerden ayrı bir dünya yaratıldığı için böyle duyuyoruz. Bu da okuyucunun, görüntüsünden görüntüye sıçramasından değil, ozanın yapısını kurarkenki ustalığından çıkyor. Örneğin, “dünya hali” dediğimiz zaman, bu o kadar genel bir söz oluyor ki, görüntülerin sıralanmasına geçsek sonunu getiremeyiz kolayla. Şiirin de böyle bir durumu var. Eğer o, salt kelimelere, dolayısıyla görüntülere bağlı kalsayıdı, her ilginç görüntüyü bulan adam ozan geçinirdi.

Erskine Caldwell de bir hikâyesinde şunları söylüyor: “Bir araya koymaya kalksam bu kelimeleri, bir alay ‘Ve’ler, ‘Ama’lar, ‘Onlar’lar, binlerce başka kelime arta kalacaktı geriye. İnsan ku-

lağına hiçbir anlam getirmeyeceklerdi. Onun yüreğinden kopan mesajlardı. Ancak duygusal orada. Kelimeleri yapan sesler asla o derinliğe ulaşamazlar.” Demek oluyor ki, şiir kelimelerden, O. Rifat’ın inandığınca görüntülerden de fazlaca bir şey. Hele olmayacak görüntülere eşitlenmiş anlamsız sözlerle şiir dizmek, ozanın insancıl davranışını yadsıtmak oluyor biraz da. Okuyucuya boş vermek, evrenle alışverişi kesmek oluyor kısacası.

### 3.

O. Rifat’ın yazısında çelişmeler var, demişti. Onlardan biri de şu: “Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeysen o söyle anlamlı, olmayacak bir şeysen anlamsız deriz” diyor. Biraz yukarıdaki “Her söz bir görüntü ile karşımıza çıktıığına göre, her sözün bir anlamı vardır demek yanlış olmaz” sözüyle de hem bir sınırlama, hem de bir genelleme yaparak çelişmeye düşüyor. Buradan da kendi düşündüğü anlamda bir anlamsızlığı savunmaya geçiyor. Kısacası ozan, “şíir, olmayacak görüntülerin sıralanmasından ibarettir” kanısında. Bu anlayışıyla, gerçeki unuttuğumuz yüzüyle karşımıza çıkaracağına nasıl inanabiliyor O. Rifat? Şiiri geniş halk yığınlarına yaymak isteyen, cigara içmek, yemek yemek, sevda duymak gibi bir şiir okuma gereksinmesine hak veren ozan, bu ters anlayışı nasıl savunabiliyor? Hani yazarın toplumsal bir işlevi vardı? Buna gün gibi inanan O. Rifat, artık çağımıza hiçbir etkisi kalmayan, o gerçeküstücü ozanların anlayışlarına tutulmuş. Hatta öykünüyor onlara. Çoktan çıkmaza girmiş akımı, bizde de tutturmak amacıyla güdüyor sadece. Ne var ki O. Rifat da bu sözlere karşı “Ben artık eski şiir anlayışımı yitirdim. Toplumla filan ilgim yok. Beni beş on yıl önceki inançlarımından ötürü yılmaya kalkmak yersiz olur” diyebilir, biz de onu haklı bulmaya çalışırdık. Ama ozan hâlâ bir gerçek peşinde. İşi gücü gerçeğe bakan gözlerimizi yenilemek, onları ayrı bir açıdan baktırmak sevdasında. Bu böyle olunca da kendimizi, O. Rifat’ın şiirleri karşısında, bir düş yorumlayıcısı (rüya tabircisi) durumunda görmek istemeyiz. Şiirin, insanlığın ortaklaşa bir bildirisi olduğunu, bizi yapındıran, tatmadığımız hazırları insanlığa iletmekle, bizi durmadan güzelleşen bir iş olduğunu bilmekten de vazgeçemeyiz.

**4.**

O. Rifat, anlamsız şiiri savunmakla insansız bir dünya yaratıyor.  
Örneğin, 30. şiri ele alalım:

Eski türkülerdeki evlerde  
Beyaz tüylü masa  
Şırlıtsında kapıların  
Açar şişelerini pencerede  
Geçer aynalardan aynalara  
Bayrağı sıcak somunların

Eski türkülerde geçen bir ev var. Bu evde beyaz tüylü bir masa. O masa da kapıların sırlıtsında (kapının açılıp kapanmasını, ya da kapının kapılık özelliğini sırlıtlıya anlatıyor), üstünde duran şişelerini pencerede açıyor. Sıcak somunların bayrağı (ekmek önemli bir nesne olduğu için bayrakla kuvvetlendirmek istiyor belki de) aynalardan aynalara geçiyor. Şiir buna benzer ilintisiz görüntülerle kurulmuş. Betiğin başındaki yazı ile şiirler arasındaki ilgi de burada başlıyor, burada bitiyor. Eğer aklınızın haz duyma köseciğini kımil datmak istiyorsanız, sizin de O. Rifat kadar ozan olmanız gerekiyor.

O. Rifat ayrıca toplum için düşündüklerini, iyi düzenler, mutlu yaşıntılar isteğinden çıkan savaşçı yönünü de yitirmiș böylece.

III  
Fakir çocukları gibi toz pembe  
Bir bardak su gibi dış dış  
Deli otları İstanbul'un

VII  
Güzel günlerin sokakları bunlar  
Güzel günlerin insanları bunlar  
Yoksa ne durulur ne yürünür

XXXI  
Köşe başını tutan leylak kokusu  
Yakamı bırak da gideyim

Şiirleri biraz da eski şiirlerini andırıyor. Bu yüzden bir O. Rifat ölçüsünde güzel sayılabilir.

## 5.

*Perçemli Sokak*'ta ozanın yararlandığı bir şey daha var. Bu da resim. Resmin etkisinde resim anlatmaya çalışıyor çoğu zaman. Aşın Chagall'ı, Braque'ı, Miro'yu, Matisse'ı, Klée'yi, Picasso'yu. O. Rifat'ın şiirlerini, resimler çözümlerken, onların anlatımına geçen bir eleştirmenin yazlarına benzetebilirsiniz. Bu özellikle 17, 18, 19, 20, 32 ve 34. şiirlerinde iyice belli.

## 6.

Benim asıl dokunmak istediğim bir yön de şu: O. Rifat'ın şiirde yapmak istediğini, çok daha bilinçli olarak sürdürün bir genç kuşak var. Onlar da kelimelerin alıhilmamış dizilerini gün ışığına çıkarmak istiyorlar. Bıkılmış güzelliklerle arayı açmaya özeniyorlar durmadan. Ama bazı genç yazarların inandığı, daha doğrusu ters anladığı gibi; konulara, düşüncelere, duygulara boş vererek değil de, yeni sözlerle daha yeni konulara, düşüncelere varmak için gösteriyorlar bu çabayı. Bazen de yoğun, renkli, anlam dışına kaçan bir tutumları oluyor. Hatta işi çoga kaçırıp da kendini şimdiden yitirenler de yok değil. Ama doğruya söylemek gerekiyorsa genç kuşak bu özellikleriyle bile *Perçemli Sokak*'ta yapılmak istenenleri çoktan aşmıştır. O. Rifat'ı günümüz şiir pazarına borçlu bir duruma getirmiştir. Meseleyi daha iyimser bir gözle incelersek şöyle de düşünebiliriz: O. Rifat belki de günümüz şiirini iyice kavramış, onu söyle bir özetlemek isteğine kapılmıştır. Bu da ilk bakıda küçümsenecek bir davranış değil. Değil ama *Perçemli Sokak*'ı okuyup bitirdikten sonra vardığımız sonuç şu oluyor: O. Rifat bu betiğiyle genç kuşağın öncülüğünü kapmak ivedenliğinden (aceleciliğinden) başka hiçbir özellik gösterememiştir. Çünkü ozan yeni şiirin yarı anlamsız, karışık, bir de o savruk yanını ele almıştır sadece. Oysa şiirimizin bu gelip geçici durumunu, daha önceki kuşağın o aşırı

**106** Şiiri Şiirle Ölçmek

sadeciliğine karşı bir çıkış olarak bellemek gerekirdi. Bence er geç, olumlu bir sadeciliğe gidilecektir gene de. Genç ozanların bu bakımdan şanslı olduklarına gün gibi inanıyorum.

O. Rifat'a gelince, ya eski yazdıklarıyla bir devrin iyi bir ozanı olarak anılacak ya da "Ahmet'e" şiir gibi birkaç şiir daha yazmakla kendini tekrarlayarak şiir dünyasını kapayacaktır.

A 9 (Ocak 1957)

## Şiiri Açıklamak

Şiirin sözcüklerle, daha doğrusu sözcük dizileriyle yarattığı düzen, bizim düşümüzü kuşatan, daha önceden de tanıdığımız düzen değildir. Çünkü şiir bu düzeni değiştirmiş, kendi varlığına, kendi öz yapısına uygun düşürmüştür. Ayrıca şiirin yapısına sinen, bize, şire karişiği için güzel görünen şeylerin de, daha önceden güzel oldukları öne sürülemez. Örneğin, ağaçtan söz açan bir şiir ele alalım. Bu şiirin ağaca kattığı estetik güzellik ya da görünüm ağacın kendiliğinden (bizatihî) güzel olduğu sanısını uyandırabilir. Oysa bu yanlış bir düşünücedir. Çünkü doğadaki ağacın, hatta doğadaki hiçbir şeyin ne güzel, ne de çirkin olduğu söylenemez. Görüldüğü gibi şiirıyla, şiirin yararlandığı düzen arasında büyük ayırmalar vardır. Örneğin, Ahmet Hâşim'in, "Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar" misrasını ele alalım. Öyle ki, doğanın, günün belirli bir saatinde bu misradaki anlatıma uygun düşebileceğini de hesaba katalım. Eğer bu parçadaki güzellik, bizim insan olarak, salt o görünüm önündeki durumumuzun karşılığısa, şunu çekinmeden söyleyebiliriz: Bu misra doğayı kopya etmekten öteye geçememiş. Yok, eğer aynı misra, bizde şire özgü bir sevini, bir gerilim yaratıyorrsa; o zaman da açıklanması güçleşecek, hatta imkânsızlaşacak denebilir. Çünkü bir şiri açıklamaya kalkmak şiri değil de, şiirin seçtiği düzeni açıklamak olur ki, bu da şiri çıkış noktasına, yani hammaddesine çevirmek gibi gereksiz bir işlemidir.

O halde şiir açıklanamaz mı? Bu soruya "evet, açıklanamaz" diye cevap versek bile, bu işi uğraş olarak belleyenler hiçbir zaman eksik olmamıştır. Öyleyse şiir açıklamalarının ne olduğu, bizi ne gibi bir sonuca ulaştırdığı, üstünde önemle durulacak bir sorundur.

Önce şiir karşısında iki çeşit okuyucu vardır. Bunlardan birincisi şire açık, ikincisi kapalı olan okuyucudur. Birinci bölge girenler onu anlayan, yani şiirin varlığıyla, kendi varlıklarını arasında araçsız, yakın ilgiler kurabilen kimselerdir. Ötekiler aynı yakınlığa araçsız olarak varamazlar. İşte bu gibi kimselere açıklamalar yapmak gereklidir.

li olabilir. Olabilir diyorum; zaten edebiyat kitaplarının, çoğu eleştirilerin görevi de budur. Ne var ki böylesi çalışmalar, okuyucunun şirinden anlamasını sağlayamaz; olsa olsa bir sanat ürünü üzerinde bilgiler vermeye yarar. Çünkü açıklama işi ilkelere bağlıdır, bazı temellere dayanmadan yapılamaz. Bu türlü bir çabaya, okuyucunun şirle dolaysız bağlar kurmasını sağlamaktan uzaktır. Böylece ortaya çıkan gerçek şu oluyor: Şiir açıklamaları, şirle araçsız ilgiler kuramayan kişilere bilgiler verir. Yoksa sanıldığı gibi şirin gerçek varlığını, gerçek yapısını ulaştıramaz onlara.

Bu böyle olunca, yani şiir açıklamaları bilgiler vermek görevini yüklenince, bu işlemi dayandırduğumuz ilkelerin de geçerli, sağlam ilkeler olması gerekmek mi? *Varlık*'ın 15 Nisan 1959 tarihli sayısında, Memet Fuat'la, Kemal Özer'in girişikleri denemeyi okursanız, her ikisinin de oldukça yüzeyde kaldığını, hele Memet Fuat'ın savunusunu yürütmesi bakımından ne kadar temelsiz yargilarla işe koyulduğunu göreceksiniz.

Peki ne yapmış Memet Fuat? Şair Kemal Özer'e bir mektup yazarak, ondan, "Ağıt" şirini anlam bakımından açıklamasını istemiş. Kemal Özer de hiç çekinmeden, olur mu olmaz mı diye kurcalamadan bu isteği yerine getirmiştir. Bir bakıma "şair şirini okuyucunun katacağı şeylere büsbütn kapayamaz" diyen Memet Fuat'a yardımcı olmuş. Neden mi? İkinci açıklamayı da Memet Fuat yapıyor çünkü. Yapıyor ama, "Ağıt" şirine hayatından bir şeyler katmıyor Memet Fuat. O şire dayanarak hayatını açıklıyor sadece; şirin ona duyurduğu hayatını... Bunun için de "Ben Kemal Özer'in açıklamasındaki duygulara taş çatlasa isinamam" dedikten sonra, iki açıklama arasındaki ayırmaları belirtmeye çalışıyor.

Memet Fuat savunusunu daha da kuvvetlendirmek için bir İngiliz eleştirmeni, I. A. Richards'ın, bu konuda yaptığı denemeleri anlatıyor. Bakın ne yapıyormuş o ünlü eleştirmen: Şirinden anlaması gereken kişileri bir araya topluyor, sonra da ellişine yazarı belli olmayan bir şiir verip, "Ne anlatıyor bu? Anladığınızı yazın" diyormuş. İşte o edebiyatçı sayabilecek kimseler de anladıklarını yazınca, herkesin şaşırıp kalacağı bir sonuç çıkmış ortaya; birinden apayı, değişik açıklamalar elde ediliyormuş.

Göründüğü gibi Memet Fuat'ın demesi şu: Bir şiri ne kadar insan açıklarsa, aynı nicelikte de değişik açıklama elde edilecek-

tir. Yazarın bu sonuca varması, dediğimiz gibi yanlış örneklere, yanlış temellere dayanmasından. Çünkü I. A. Richards da, onun deneylerini yürüten kişiler de bir noktada yanlıyorlar. O da şu: Bu kişiler, açıklamasını yaptıkları şiirlerin yazarını tanımıyorlar. Tanımayınca da yaptıkları işin değeri kalmıyor, ayrı ayrı sonuçlara varıyorlar. Çünkü şiirin anlamı, şairin kişiliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu gerçeği akıldan çıkarmamak gereklidir. Sözgelimi Oktay Rifat'ın şu misrasını alalım: "Bir kızvardı yok gibi öyle güzel". Aynı zamanda bu parçayı O. Rifat'ın yazdığını da unutalım. Unutunca bu misrasının çeşitli yorumlara elverişli olduğunu göreceğiz. Örneğin biri kalkıp, "Yok olan şeyin güzelliği olabilir mi? Şair herhalde bir saçmaliği denemiş" diyebilir. Biri de çıkar, "kadın güzelliği yok olan şeylelere benzer" derse haklıdır. Ya biri de kalkar, "Bu şair kadın düşmanı, onları yok olduğu zaman güzel gördüğünde göre, kadınsızlıktan hoşlanıyor" derse, ayıkla pirincin taşını. Oysa şairini tanıdığımız bir şiirden yüzde yüz özdeş anlamlar çıkaramasak bile, gene de bir anlaşmaya, hiç değilse ana noktalar üzerinde bir anlaşmaya varmamız gerekmek mi? O. Rifat'ı hepimiz tanırız. Onun dünya görüşü, hayat görüşü hakkında bilgiler edinmişizdir. Şimdi o misraya bakarak, şair "kadınsızlıktan hoşlanıyor" diyebilir miyiz?

Söyle bir örnek daha verelim: "Tanrı güzeldir" diye bir misra düşünelim. Bu misra Tanrıya inanan biri tarafından yazılmışsa, o kişi Tanrıyı övüyor, Tanrıyı yüceltiyor der geçeriz. Yok, eğer aynı misrayı, Tanrı inancı taşımayan biri söylemişse, en azından Tanrıyla eğlenildiği sonucunu çıkarmamız gereklidir. Görülüyor ki şiirin anlamını, şairinin kişiliğinden ayırmak kolay değil.

Memet Fuat'la, Kemal Özer'in yaptıkları deneme de kişiyi inandırmıyor. Neden, diyeceksiniz. Önce Memet Fuat da, Kemal Özer de ele aldıkları "Ağit" şiirini anlam bakımından açıklayacakları yerde –ki amaçları bu– salt konusunu anlatmakla yetinivermişler. Öyle ki, Memet Fuat daha da ileri gitmiş; tipki bir öykü, bir masal, ya da o gün başından geçen bir olayı anlatır gibi, "Ağit" şiirini de aynı kolaylıkla anlatmaya koyulmuş. Ama şiri yapan öğelerin birden fazla olduğu, ayrıca, her açıklama için de belli ilkeler gerektiği göz önünde tutulursa, bir şiri sadece konusuyla açıklamanın ne kazandığı çok su götürür. Bana kalırsa Memet Fuat'la, Kemal Özer'in yanıldıkları nokta da bu. Her ikisi de şiri değil, kendilerini

anlatmaya; şaire değil, kendilerine bir anlam vermeye savaşmışlar daha çok. Savaşmışlar da değil, düpedüz kendi düşlerine, kendi yaştalarına göre değerlendirmişler “Ağıt” şiirini. Yani misralar bir çakışım aracı olmuş onlar için.

İşbu yandan ele alınca başkası da yapılamazdı. Çünkü Memet Fuat “Ağıt” şiirile dolaysız bağlar da kurmuş olsa; sezdiğini, anladığını şiirin öz varlığını duyuracakleyin iletemezdi okuyucuya. Ama o şiir hakkında bazı bilgiler verebilirdi. Açıklamanın görevi de bu değil mi zaten?

Son olarak şunu da söylemek istiyorum: Memet Fuat, Valéry'nin bir sözünü alıyor, “Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz.” Bu sözün hemen ardından da şunu ekliyor: “Gene de şiirin amacı belirli bir şey anlatmaktadır. Eleştirinin de öyle...”

Önce Valéry'nin sözü üzerinde duralım. Memet Fuat, “Şair şiirini okuyucunun katacağı şeylere bütütün kapayamaz” düşüncesini pekiştirmek için kullanıyor bu sözü. Bana gelince, ben aynı sözden şunları çıkarıyorum: Bir şiiri değerlendirirken, o şiirin sınırlarını bilmek gereklidir; fazla, bizim o şire eklediklerimizdir. Şiirin gerçek değeri ise bu ek yaştaların dışındadır. Demek kendi anladığımızdan çok, şairin ne anlattığına bakmak daha yerinde olur. Böylece şairin şiirine verdiği anlam neyse, ona daha bir yaklaşık oluruz. Yoksa bizim kendimize göre çıkardığımız anlam, ancak bize gerekir. Bu da şairin kişiliğini unutmakla elde edilir. Ben Valéry'nin sözünden bunları anlıyorum.

Memet Fuat'ın, “Gene de şiirin amacı belirli bir şey anlatmaktadır. Eleştirinin de öyle...” demesine gelince; ben şiirle eleştirinin anlattıkları başka başkadır sanıyorum. İlk ve önemli ayrımda şudur: Şairin karşısında bir evren vardır, eleştirmenin karşısındaysa şairin yapıtları... Şair hemen hemen özgürdür, eleştirmense bu özgürlüğün verileri önemdedir, yani yaratma alanı daraltılmıştır. Kısacası, eleştirmen sanat yapıtlarına bağlıdır. Bütün bunlarsa ayrı bir yazı konusudur.

## Anlamsızı Anlamak

Bir öykü okumuştum, yanılmiyorsam Çehov'dan olacak. Her neyse... İşte o öyküdeki kişilerden biri –şışman general, ya da göbek bağlamış bir çiftlik sahibi olabilir– ne zaman başı dara gelse “Hay Allah kahretsin şu Almanları!” diye bağırrır. Bağırrır ya, canını sikan olayın ne Almanlarla ilişkisi vardır, ne de başkallarıyla. Salt öfkесini gidermek için başvurduğu bir sözdür bu; ne yapsa ne etse dilinden ayıramaz. Örneğin denize girer, üzür, üzüyünce de bağırrır: “Hay Allah kahretsin şu Almanları!”

Yeni şiir üzerine söz edenler de kimi zaman Çehov'un o kişisine benziyorlar. Konuyu şire getirmeyegörün; önce gözleri ışlıyor, sonra ağızları. Dillerine çok yaraşan bir söz var ki, onu kullanmadan edemiyorlar: “Yeni şair mi? Ha, yani şu anlamsız şiir yazanlar.” Böylece Almanların suçyla, anlamsızın suçu arasında hiçbir ayrımda kalmıyor.

Orhan Veli mutlu kişilerdenmiş gene de. Şiirleri için “Ben anlamiyorum” derlerdi sadece. Ataç da kalkar, “Şiirden anlamak” üzerine bir yazı yapıp ağızlarının payını verirdi. Ahmet Hâşim bile az çekmemiş anlaşılmaz olmaktan. Gücünün yettiğince çalışmış, yazılar yazmış.

Demek Orhan Veli kuşağıının şiri anlaşılmayan şitti. Bugünün şiri ise anlamı olmayan şiir. Aradaki ayrım büyük. Çünkü anlaşılmayan şinin bir anlamı olacağından umudunuz vardır. Bugün olmazsa yarın deyip avunursunuz. Böylece şire olan sevginiz, saygınız da kolayca eksilmez. Ama anlamsız şiir öyle mi? Kökünden yanlış. Onu anlama umutlarınızı bile yitirmişsinizdir çoktan. Hele Çehov'un o kişisinden yanaysanız, daha da ileri gidip “Ülkemizde şiir yazılmıyor” da diyebilirsiniz. Hem demeli de!.. Şiirin getirdiği, yenilediği anlamı benimsemek kolay mı sanki? Kesin mi kesin konuşmanın esenliği varken zor yolu kim seçer?

Biz, “Günümüz şiri anımlı mıdır, anlamsız mıdır?” sorununu bir yana bırakıp, anlamsız olanı anlamak diye bir şey var mı yok mu, onu kurcalasak daha iyi ederiz.

İlkin şunu söyleyelim: Biz anlamsız olanı düşünmekten, giderek bu düşünmeyi değerlendirmekten yoksun değiliz. Çünkü hiç kimse kalkıp da gerçek olmayanın, hatta anlamsız, saçma (absurde) olanın düşünülemeyeceğini öne süremez. Buna bakarak bir olayı, örneğin bir şiir olayını düşünmek de mümkün değildir. Şu var ki, bu düşünme edimi, şiiri anlamakla bir tutulmamalıdır. Çünkü düşündüğümüz bir şeyi anlayabildiğimiz gibi, anlamayabiliriz de. Ama düşünmek, anlamamızı sağlayan bir çalışma, bir basamaktır.

Öncelikle anlamak edimi, anlamsız olanı kapsayabiliyor. Sözelimi, “Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılar” (Ece Ayhan) anlamsız bir mısra. Ama anlamamızı gerektiren hiçbir yanı da yok. Neden diyeceksiniz. Çünkü, bir şiirin anlaşılması, ancak o şiir olayınin düzenine başvurmakla sağlanabilir. Zaten düzensiz bir olguya, belli bir düzene yaslanmayan duyguları, düşünceleri anlamamıza imkân yoktur. Örneğin “bahçe güzeldir” dendiği zaman şunu anlarız: Aklimız hemen, ağaç, çiçek, yeşillik, vb. gibi, bahçeyle ilgili kavramların çağrısimına geçer. İşte bu çağrımlarla yaratmıştık, gerçekte var olan düzen de, “bahçe güzeldir” sözünü anlamamız için bir araç olur. Ne var ki, “bahçe güzeldir” sözü anlamlı bir sözdür, düzeni, varlık alanı bellidir. Hiçbir zaman olağanın sınırlarını aşmaz. Onu, istediğimiz zaman anlama katına çıkarabiliriz. Ama şire gelince iş değişir. Çünkü şiirin düzeni en önce dildir; dilin şırsel bir yapıya uygulanması, geliştirilmesidir. Yukarıdaki mısra yüzde yüz bir dil ustalığı, bir dil düzeni taşıdıgına göre, onu anlamamak için hiçbir sebep bulunamaz.

Demek oluyor ki biz, düzenli ama anlamsız bir şiri anlayabiliyoruz. Zaten düzensiz bir şiri, hatta sözü anladığımızı öne süremeyiz. Burada düzen dediğimiz, şiirin gerçek (real) varlığıdır. Anlamak için bu gerçek varlık önemlidir. Biz, ancak şiirin bu gerçek varlığının yardımıyla, anlamsız şirin gerçek dışı, gerçek ötesi, ya da ne bileyim kelimesiz güzelliğine atlar, onu kavrayıp anlamak edimini gerçekleştirebiliriz.

Şiirin bilgi verici bir niteliği olmadığına göre, onu bu yanından kurcalamak da bizi yanıltabilir. Şöyled ki: Bir şiir olayını salt bilimsel yollarla, bazı deneylere, yöntemlere başvurarak anlamaya çalışmak, şiri bir türlü ve eksik olarak anlamak demektir. Buysa anlamanın en ilkel, en kolay şeklidir. Çünkü şiir düzeni, şirin gerçek varlığı

(reel varlık) sadece bir yardımcı olmalıdır; bizim gerçek şire yōnelmemizi, sıçramamızı sağlayan bir yardımcı...

Görülüyor ki anlamsız olan bir şeyi anlamak sanıldığı kadar zor değil. Ama gene de bir şiri anlamak için, kendimize bir yetenek, bir alışkanlık tanımlayız. Daha doğrusu şire sokulmak, kelime düzenlerinin uyruğuna girmek; şir dünyasında soluyan birer yaratık, birer yurttaş olmamız gereklidir. Şiri de, şir karşısındaki bizleri de ancak böylesi bir yakınlık kurtarabilir. Evet, her şirin bir ülkesi, hatta yasaları, başka şirlerle dostluğu ve düşmanlıklarını vardır.

Kendimizi ele alalım: Biz insanlar somut olarak dünyaya katılmış değil miyiz? Oysa dünyanın anlamı nedir? Onu nasıl değerlendiriyoruz? Yerbilim (Jeoloji) dışı nasıl bir varlık gösteriyor dünya?

İnsan deyince işler daha da bir karışmıyor mu? "Nerenden geldik – biz neyiz – nereye gidiyoruz?" sorularıyla tükenen Gauguin, insanın, yaşamının anlamını aramıyor muydu? Ya bunca olaya, bunca var olana bir anlamsızlık yakıştıran filozoflara, yazarlara ne demeli? Tanrı ve düzen düşünceleri, kendimizi bir anlamla bağlı kılmak zorunluluğundan doğmuyor mu?

Ne var ki, "Her şey anlamsızsa, her şey anlamsızdır düşüncesi de anlamsızdır" diyenler, bizi bir sonuca getirebiliyor. Hiç değilse kimildiyoruz, uyanıyoruz, varlığımızı duyar gibi, ona bir anlam verir gibi oluyoruz. Bakıyoruz da öfkeler, sevinçler, aşklar, korkular, baskılar, savaşlar, özgürlükler, tatsaklıklar ve bütün bunlar gibi niceleri bizi bekliyor. Kazanıyoruz, kaybediyoruz, yeniden kazanıyoruz. İnsan pek öyle samıldığı gibi sorumsuz, başı boş bir yaratık değil. Değil mi? Öyleyse bütün bu yukarıda saydıklarımızın da bir anlamı oluyor. Üstelik bu anlamı da biz veriyoruz. Yani anlamanın bir ucu da bizde, asıl bizde.

İsterseniz şire de böyle katılmayı deneyelim; dünyaya, yaşama katıldığımız gibi... Böylece var olmaya ne anlam veriyorsak, onu nereye kadar anlayabiliyorsak, şiri de aynı oranda anlayabiliyoruz. Yeter ki şirin dünyasına karışalım, varlığımızı, biraz da onun varlığında duymaya yonelelim. Kavgamız, sevincimiz, öfkemiz, aşkımız biraz da ona olsun.

Ben Çehov'un Almanlara söven kişisini de seviyorum. Onu anlamadığımı söyleyebilir misiniz?

## Düşüncenin Şiiri

Valéry şiirin fikirlerle yapılamayacağını savunur. “Şiirin içinde fikir, elmanın içindeki gıda kadar saklı olmalıdır” sözü de oldukça ün kazanmıştır. John Ciardi'nin de bir sözü varmış, yeni öğrendim: “Şiir fikirlerden söz açmaz, onları bir aktör gibi temsil eder” diyor. Ben bu yargılardan şunu çıkarıyorum: Demek oluyor ki şair, en önce bir özümleyici; kendinde var olan bir şiir ortamına, ya da bir şair duygululuğuna bazı düşünceler katmadan edemiyor; onlarsız yürütemiyor şiirini. Ayrıca, önce edindiği, sonra da şiirine ulaştırdığı bu düşünceler yok mu, onları gizleyip belli belirsiz bir hale getirmeyi de ustalık正在说。Okuyucuya gelince, onun durumu bambaşka: O, şairin düşüncelerinden çok, bu düşünceleri saklayan duygularla oyalanıyor. Şiir diye yüzeyde kalan bir görünüşü benimsiyor. Böylece duygulandırma dediğimiz, şiirin herhangi bir niteliği değil de, şartı olup çıkıyor.

Burada söyle bir soru geliyor insanın aklına: İyi ama şair için düşünce bu kadar gereklisiyse, onu duygular haline getirmenin, daha doğrusu düşünceyi duygularla sindirmenin ne gereği var? Şair böylesi bir davranışla neyi savunmuş oluyor? Şiiri mi, yoksa bir başka şiir türünü mü? Yani düşünceyi bunca gizlemek, şiir yazmanın ilkelerinden mi? Ya da şair ister istemez alışkanlıklarını mı sürdürüyor; belli bir şiir geleneğinin tutsağı olmaktan kurtulamıyor mu?

Bu soruları öyle bir iki cümleyle yanıtlamak kolay değil. Değil ya, gene de bir çıkar yol bulmak elimizde. O da şu: düşünceyi örtmek alışkanlığı yerine, onu açığa çıkarıp, şiirsel mutluluğa bu yoldan varmayı denemek. Yani düpedüz “düşüncenin şiiri”ni bulmak, onu yaratmak...

Bakıyoruz da, şiir ilkin düşünmekle başlıyor. Hatta şiir denen olayı, ancak bazı düşünce yöntemlerinin yardımıyla ortaya çıkarabiliyoruz. Üstelik bilimin, felsefenin sanatla bunca kaynaştığı günümüzde, düşünceyi eski bir şiir alışkanlığıyla örtmek elimiz-

den gelmiyor. Yani “düşüncenin şiri” önce bir zorunluluğun şiri oluyor.

Bana kalırsa şair de başka türlü davranışmak istemiyor zaten. O da asıl düşüncelerini söylemeye, bildirisini ulaştırmaya çalışıyor. Ne var ki, bunu yapmadığı, ya da yapmak istemediği zamanlar da, bazı kuramlar çıkararak, işini hem güzel, hem de yüce göstermenin yolunu buluyor.

“Düşüncenin şiri” deyimi, önce düşünürlüğü, yani şairi bir düşünür olarak bellemek gereğini çağrıstırıyor. Ama bunu özcülükle karıştırmamak gerekir. Çünkü her biçimli söz, aynı zamanda bir özü de kapsayabilir. Oysa düşünü şiri, özcü dediğimiz şiri de kapsayabilecek bir bütünlüğün, bir güçlüğün şiiridir.

Divan edebiyatından bu yana özcü diyeBILECEĞİMİZ birkaç şaire rastlıyoruz. Ne var ki onları yapıtlarıyla değil de, tutumlarından ötürü değerlendirebiliyoruz. Örneğin Tevfik Fikret, Namık Kemal gibi şairler, daha çok devrimci, gönülleri toplumsal savaşlara yatkın kişilerdir. Yapıtlarını toplumsal düzensizliklere çevirmişler, şairlerini bu uğurda bir araç olarak kullanmışlardır. Hatta kişilikleriyle, serüvenleriyle çağdaş Türkiye’de birer “mythe” olarak anılagelmektedirler. Özcülüğün bir akım olarak belirmesine gelince, bunu da Orhan Veli-Melih Cevdet-Oktay Rifat öncesinin şirinde aramamız gerekir. İşte o süre içinde yazılan şiirler, özcü davranışın en bilincli, en etkin şirleri olmuştur. Etkin diyorum, çünkü bu başlangıç Orhan Veli ve arkadaşlarının şirinden ayrı bir çizgide süregelmiştir. Ama aynı özleri savunmak isteyen şairler, bu özleri belirleyen kelimeleri, deyimleri etkisiz birer simge haline getirmekte yarımsızlardır sanki. Orhan Veli bile –daha çok son şiirlerinde– bu akımdan payına düşeni almak istemiştir. Ne var ki yazdığı şiirlerde bir evrim değil de, alınmış bir karar egemen olmuştur. Giderek şunu da söyleyebiliriz: Politik kaygılar, ama salt bu kaygılar yeni şirin ustalarını sınırlamış, bir bakıma işgişlemiştir. Çünkü onlar özcülüğü bir aşama değil, amaç olarak bellemişlerdir. Böylece tek yanlı olmaktan kurtulamamışlar; yani politik anlayışlarını da kavrayacak bir bütünlüğe erişmemişlerdir.

İşte bu birkaç davranışın dışındaki şirimizse biçimciliğin, ya da aşırı biçimciliğin şiri olmuştur. Kişilikler bile biçim değişimlerinin kişilikleridir. İşte ne Ahmet Muhip'e bakarak Cahit

Sıtkı'yı yadırgayabiliyoruz, ne de Cahit Sıtkı'yı okuduktan sonra bir Sabahattin Kudret'i, Necati Cumalı'yı... Nedim'le Şeyh Galip'i, Yunus Emre'yle Karacaoğlan'ı bile hep böyle düşünmek gerekir. Bugün bile ilk kitaplarını yayımlamış bulunan Kemal Özer'in, Ece Ayhan'ın kendinden öncekilerle bir çatışmaları olduğu söylemenemez. Bütün bu ufak tefek ayrımlar, bir biçim ayrılmından, dolayısıyla kısa bir öz başkalığından öte nedir ki?.. Yurdumuzda düşünürlüğünden ötürü kişilik yapmış; biçim anlayışını, duygusallığını bu yolda harcamiş şair var mıdır, bilmiyorum.

Şimdilerde şiirde yenilik sevinci, ya da yenilik sözünün bunca edilir olması bütün bu sorunları bastrıyor. Kendi dünyalarımızı, kendi alışkanlıklarımızı kınayamıyoruz. Üstelik bu alışkanlıklar da, şiir geleneğimizden doğan alışkanlıklar. Yani bir sürü biçim formülleri, sonra da bu biçimlerden elde ettiğimiz yeni biçimler... Ionesco, bunu sahneye uygulayarak şöyle diyor: "Sahneye söz koymak..." Yani söyle yüklenen duygular, düşünceler bir yana; sözü, sahne içinde nonfigüratif biçimler haline getirme çabası... Günüümüz şiirini de bir sürü öğelerinden soyarak, "sözlerle yeni biçimler kurmak" diye tanımlayabilir miyiz, bilmem. Tanımlasak da, böylesi bir kahramanlığı, sonu "çıkılmaz yol" olan bu uğraşa kaç sanatçının gönlü yatar acaba? Ama biz ne dersek diyelim, şiirimizde bir aşırı biçimcilik dönemi başlamıştır. Sebepleri ne olursa olsun, bu gerçeği görmezlikten gelemeyeiz. Ne var ki, bu arada, belli belirsiz kipirdanmalar da yok değil. Son günlerde "Değişik şiir alanları", "Değişik kişilikler" deyimlerinin söz konusu olması da bunu anlatıyor. Çünkü değişik şiir alanları, ancak değişik düşünülerle, düşünme yöntemleriyle kurulur. Bu da bir düşünü şiirine geçme eğilimini gösterdiği gibi, "sözlerle biçimler koyma"nın bir iki şairden fazlasını kaldırımadığını da tanıtlar.

Ben ayrıca duygudan, biçimden düşünce adına yararlanmayı, kendi gerçeklerimize de uygun buluyorum. Hatta şunu da söyleyebilirim: Batı'nın şiir dünyasında yeri olan, ya da Batı şiirine etkin bir Türk şiiri yaratmak istiyorsak seçeceğimiz yol bu olmalıdır. Orhan Veli ve arkadaşları "halkın şiir zevkini" bulmaya yöneldiler, başardılar da. Bize gelince, bütün bu davranışları kapsayabilecek bir anlayışla yazmamız gerekiyor. Galiba "zor şiir" dediğimiz de bundan başkası değil.

“Batı’nın şiir dünyasında yeri olan şiir” derken, şimdilik, sadece Batı’ya özendığımızı söylemek istiyorum. Oysa onların gerçekleriambaşka. Şiirleri de çeşitlilik ve değerlilik bakımından yüklü. Salt toplumsal kaygılarla yazan şairleri bile, çeşitli görüşleri savunup tartışıyorlar. İşte bu çeşitlilik içindeki her davranış da, toplum katındabir anlam kazanıyor. Örneğin “Gerçeküstüçüler”in çıkışı, toplumsal yasaklara, baskılara bir başkaldırma olarak değerlendirilmedi miydi? Gene İkinci Dünya Savaşı’nda aşk şirlerine düşen Fransız şairleri yanında; emperyalizme, insan haklarının çiğnenmesine kafa tutan şairler de yok muydu? Ama bu iki davranışında tek bir simgesi vardı denebilir: Dayatmak!.. Biri aşkla, öteki kavgayla... Bize gelince, şíirimizi sarmış bulunan “aşırı biçimcilik” sadece Batı’ya öykünme diye yorumlanabilir. Hele son günlerde dergilerimizi kaplayan şirler Batı’yi iyi bilen bir avuç aydını biledoyurmaktan uzaktır. Batı şairlerinin tutumları, yöntemleri elbette önemlidir; ama sadece önemli... Rus şíirinin, ekininin, onderlerinden olan Puşkin bile, Batı’da, öteki Rus yazarlarından daha az sevilmiş, daha az yadırganmıştır. Çünkü Rusya’da, Puşkin kadar Batı zenginliğinden yararlanan bir yazar daha gösterilemez. Oysa bu yazar edindiklerini, kendi toplumunun gerçekleriyle bağırtmasını da bilmıştır. Bizimse böyle bir sorunumuz yok! Melih Cevdet’in de bir yazısında belirttiği gibi, şíirimiz, Doğu’nun etkisinden kurtulmuş, bu kez de Batı şíirine sığınmıştır. Hem de nasıl; Batı’nın şiir anlayışına vardiktan sonra, bundan kendi gerçeklerimize uygun bir sonuç çıkararak değil de, doğrudan doğruya bir şiir ithaline girişmekle...

Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum: Evet şiir biçimdir; değişik biçimler yaratma sanatıdır. Ama ben, şimdilik buna inanmak istemiyorum.

*Yeditepe 8 (16-31 Temmuz 1959)*

## Düşünceye Sunu

Şiir, çoğu zaman beklenmeyeni getiriyor. Bu bakımından bizim üstümüzde olanı, bir üst yapıyı barındırıyor kendinde. Ne var ki erişilmeyeni değil de, erişilecek olanı haber veriyor belki. Onun insan üzerindeki baskısı, insanı kapsama gücü de budur sanırım. Üstelik böyle bir yüceliği, böyle bir “uzaktan”lığı simgeleyen şiirin, durmadan bir gelişim içinde olduğunu da söyleyemeyiz. Diyebiliriz ki, onun geliştirici bir görevi vardır olsa olsa; yani gelişen şiir değil okuyucudur. Bakıyoruz da, ne zaman şiir alanında bir yenilik yapılsın, bu yeniliğin ürünleri şartlı bir egemenlik kuruyor üstümüzde; bakışlarımızdan devnimlerimize, düşünelerimizden duygularımıza dek yansyan bir egemenlik. Öyle ki, şiir üzerine bir iki söz söylemeyeğorelim, istesek de istemesek de o şairlerin buyruğunda kaldığımızı anlayıveriyoruz hemen. Nitekim bugün de şiir üzerine konuşanlar, yazanlar, yeni şiirin uyartığı düşünelerle konuşup yazıyorlar. Neden? Çünkü sürekli bir kavrayış içinde olan şirimiz düşünceye yaslanıyor; özgürlüğünü, doğallığını düşüneden alıyor da ondan. Diyebilirim ki “Şiir düşünmek” deyimi bile yanlışlıyor artık, ya da ikinci dereceden bir iş oluyor. Sebebi de şu: “Şiir düşünmek” salt duygululuğu, insanın doğal özelliğinde bulunan bir uyum alışkanlığını, bilincsiz bir somutlamayı, geleneksel bir biçim endişesini akla getiriyor. Şairlerimizin belli bir dönemden sonra durulması da, onların düşünmekten çok, “şiar düşünmek”le oyalandıklarını kanıtlıyor bize. Yazılanları okuyoruz; bu “yaprak dökümü”nün sebepleri nelerdir diye araştırıyoruz. Bakıyoruz ki, gençlik yıllarının ilk cesareti, diline buyrukluğu, yeni denenmiş yaşantıların kişisel izlenimleri kısa bir süre için yeterli oluyor. Bu süre geçti miydi, şairin, şiirini yaslayacağı bir düşünce gereksinmesi baş gösteriyor. Okuyun Cahit Külebi'nin son şirlerini. Aynı şairin bir “İstanbul” şirini, bir “Cebeci Köprüsü” şirini nasıl yazdığını anlayamazsınız bir türlü. Eskiye de gitseiz bu böyle. Örneğin Ziya Paşa'nın şu dizeleri:

İnsan ona derler ki ede kalb-i rakıki  
Alâm-ı benî-nev'i ile kesb-i melâmet.

AnlAMI da şU: İnsan dediğimiz, yüreğini başka insanların kederleriyle mahzun tutar. Gelgelelim bu dizelerin altındaki imza Ziya Paşa oldu muydu iş değişiveriyor. Aklimiza yersiz acımlar, ya da aşırı bir duygululuk gelip saplanıyor. Çünkü Ziya Paşa'nın sağlam bir görüşü, sağlam bir düşünce dayanağı var mı, yok mu kestiremiyoruz. Hangi insana, ne türlü bir kedere inandığını bilemiyoruz. Bildiğimiz sanısında olsak bile o zaman içinde köhnemiş kalıplاشmış düşüncelerin tekrarından başka hiçbir şey bulamıyoruz. Ya Hâşim'in çeşitli yorumlara ugrayan şu dizeleri:

Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden  
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak  
Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak

Geleneksel bir biçim endişesinden başka nedir ki? Günümüz şairlerine geldikçe, bilincin payı üste çıkıyor. Çıkıyor ama, bu kez de hazır doğrular bırakmıyor yakasını şairin. Örneğin Necati Cumalı şunları yazıyor:

Bilirim yaşamaz yan yana aşkla  
Ne haksızlık  
Ne korku  
Ne açlık.

Görülüyör ki, Necati Cumalı da günün modasına uymuş o zamanlar. Onun da duygululuğu başka türlü; günün en geçer akçe doğruları karşısında heyecanlanıp, bunları düşünce evreninde yorumlamak, kişileştirmek güclüğüné katlanmadan yazıyor. Öyle olmasaydı şu dizeleri yayımlamaktan çekinirdi elbette:

Pamuk yüz otuzdan yüz altmışa fırladı  
Kimin umurunda  
Arsada, arabada küçük hanımların beylerin aklı  
Benim için sen, senin için ben vardım  
Gerisi yalandı...

Bir de Turgut Uyar'ın şu dizelerine bakalım:

Coc usurdu hep usurdu usumekti bütün yaşadığımız  
Usurdu ellerimiz, aşkimız, sonsuz uzun sakallarımız

Buradaki “usumek” sözcüğünü ezilmekle, sıkılmakla, mutsuz olmakla, ne bileyim buna benzer herhangi bir sözcükle değiştirin; şiir bozulur ama Turgut Uyar'ın düşünce dünyası bozulmaz. Çünkü şairin söyledişi her söz, onun düşüncelerinin şiirsel bir formülü haline gelmiştir. Bu dizelerin anlamına, aynı zamanda, karşıt bir anlam yakışırıamsınız. Çünkü Turgut Uyar en önce düşünüyor. Edindiği ya da yeniden kurduğu bu düşüncelere yaslıyor şiirini. Yapıtlarındaki güç, salt yaşantılarından, bu yaşantıların da şire aktarılmasından ileri gelmiyor. Kısaca diyebiliriz ki, Turgut Uyar'ın düşünceleri, yaşamاسının dışında değil. O, düşüncelerini daha canlı kılacak ortamlar arıyor kendine, o kadar.

Demek oluyor ki, şiir sözcüğü düşünceye bağlı kaldıkça gerçek anlamına kavuşuyor. Hiç değilse yeni şirin niteliği bu. Sorunumuzu daha anlaşıılır bir duruma getirmek için şunları da söyleyebiliriz: Günümüz şairi yaşadığı, gözlemlediği olaylardan, varlıklardan, hazır doğrulardan hareket ederek belli bir düşünceye vardırmak istemiyor okuyucuya. Tersine, o ilkin kendi düşünce evrenini kuryor, sonra da bu evrene uygun bulduğu bazı olaylardan, bazı varlıklardan yararlanıyor. Düşüncelerinin değişimi de, gelişimi de onu her zaman bir araştırcı, bir deneyici durumunda bırakıyor. Böylece, şairlerimiz pek doğal olarak yeni yeni şiir ortamlarına varyyorlar. Çünkü şiiirimizdeki biçim serüveni, giderek, düşünce serüvenine dönüyor. Artık şiiirimizdeki insan, bizim omuz omuza yaşadığımız, salt ilgiler sonucu elde ettiğimiz insan olmaktan çok; düşüncelerimizin yarattığı bir gölge, başka bir deyimle düş-insan olarak beliriyor. Yani şiir hayatı temsil etmiyor sadece; o, düşüncelerimiz açısından gördüğümüz, düşüncelerimize göre ayarladığımız çok kişisel, aynı oranda çok geniş bir hayatı temsil ediyor belki. Böylece ilk çağlardan günümüze dek kullanılmış her türlü öze, ancak bu bakışla uygulanabiliyoruz. Gene bu davranışla günlük yaşamın, günlük olayların şartlı etkisinden, tutsaklılığından kurtarabiliyoruz kendimizi; aktüel olanı kapsayan, onu çok yanlı

kılan bir genişlemeye varıyoruz. Demek oluyor ki gözlemlerimizin, hayat deneylerimizin olağanlığı, düşüncenin getirdiği özgürlüğe, sınır tanımadığı, zenginliğe bırakıyor yerini. Tam burada olacak olağanüstü şiir başlıyor işte. Şiirin sınırı bir sınırsızlık oluyor. Tipki düşünce gibi; bir yerde eskiyen, ama bitmeyen, durmadan tazeleşen bir sınırsızlık. İnsanın da gerçek niteliği bu değil mi sanki? Gene de şaire bir sınır tanımak istiyorsak, bunu, doğrudan doğruya şairin seçimine, onun kişiliğine bağlamak gerekiyor. Tipki çeşitli hayat anlayışlarına karşın, hayatın bütün bu anlayışları kapsayacak bir bütünlükte olması gibi. İşte bizim büyük şiir dediğimiz de bu galiba. Böylece, “şìiri huduttan kurtarmak bize nasip oldu” diyen Orhan Veli'nin bu yargısını, yeni şiir için bir dürtü, bir uyartı olarak benimsediğimizi söyleyebiliriz.

Bu konuda diyeceklerimiz bitmedi.

*Yeditepe 22 (1-15 Nisan 1960)*

## Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirmeye mi?

“Şiirde kapaklı –öz bakımından– büyük bir kolaylık” diyor Memet Fuat. “Şiirin Kolaylaşması” yazısında söylüyor bunları. Ben oldum olası, böylesi yargıların doğruluğuna inanamadım. Hatta şiri kapalı, açık diye kümelendirmeyi kanıksadım her zaman. Aslına bakarsanız, özü bakımından kapalı olan şair, bununla bir kolaylık elde ediyorsa, sürekli olarak yutturuyor demektir. Bu yutturmayı da anlamayacak bir şair uzmanı var mıdır acaba? Hiç sanmıyorum. Şairin alışılmamış duyguları, okuyucuya iletilmesi güç duyguları\* yok mudur? Niye olmasın.

Bilimde bile öyle değil mi? Nice fizik kurallarını daha öğrenciyken anlayıp, uygulamaya geçebiliyoruz da, modern fizik karşısında şaşaladığımız olmuyor mu? Ama kalkıp da, Newton açık seçiktir, Einstein’da kapalıdır, diyebiliyor muyuz? Hayır! Çünkü bilim alanında yetke (otorite) olarak tanınmış hiçbir kimse yoktur ki, Einstein’ın ökeliğini, onun belirlediği (vazettiği) kanunların sağlamlığını yadsımış olsun. Şiir konusuna yeniden dönersek, şunları söyleyebiliriz: Şiiri açık-kapalı diye ikilendirmek yanlıştır. Kapalı şiir yoktur; olsa olsa şire kapalı kişiler vardır. Tipki bilimde olduğu gibi; en yeni kanunların kapalılık, eskilerinin de açık seçiklik sanısını uyandırması gibi. Şunu da unutmayalım ki, bize her zaman (“her zaman”ı geniş anlamda kullanıyorum) kapalı olan bir şire, “şîir” sözcüğünü uygulamak da yanlış olur kanımcı. En yeni duygular, iletilmesi en güç olan düşünceler bile, şairin elinde, açık seçik bir anlatıma (ifadeye) kavuşurlar. Demek oluyor ki, gerçek şiir aydınlichtır; ne var ki bizim ona yakınlaşmamız oranında aydınlichtır.

Bunları niye söylüyorum? Şundan: Memet Fuat, nerede bir “yenî şîir” sözü etse, ona bir kapalılık, bir anlaşılmazlık yakıştırmadan edemiyor. “Şiirin Kolaylaşması” yazısında da aynı tutumla konu-

---

\* Edip Cansever, “Kolayına Kaçmak” başlıklı yazısında (bkz. bu kitapta s. 128) bir düzeltme yaparak, burada “düşünce”yi kastettiğini, sözcüğün bir dizgi yanlısı sonucu “duyu” olarak yayımlandığını belirtiyor (Haz.N.)

şuyor; "Birkaç yıl önce, daha kapalı şiir akımı ortaya çıkmadan..." diye başlayıp, sürdürüyor yazısını. Böylece yeni şairin düşmediği kolaylığa –öz bakımından– bir eleştirmen olarak kendisi düşüyor. Şiiri anlamayı değil, anlaşılan üzerinde konuşmayı; bununla da mantıksal bir ustalık göstermeyi seçiyor çoğu zaman. *Varlık* dergisinde çıkan bir konuşmasında da şunları söylüyor: "Öykü şiiri, düşünce şiiri: bence, bunlar umutla izlenecek denemeler. Bakalım." Neyi bekliyor Memet Fuat? Anlayamıyorum! Bizler "öykü şiiri", "düşünce şiiri" diye bir şiir anlayışını savunuyorsak, aynı zamanda örneklerini de veriyoruz. Yazdıklarımıza gelince ya iyidir, ya kötü. Memet Fuat şiirlerimize yaklaştığınca onları ya anlar, ya umudunu keser. Ama okuyucuya ileteceği yargı, hiçbir zaman "bakalım" olamaz. Bu türlü sözler, Memet Fuat'ın yeni şiiri uzaktan izlediğini, daha doğrusu izlemekten çekindiğini, gene de ortak ve peşin yargılardan kaçınmadığını gösterir. Bu böyle olunca, "Şiirde kapalılık (yeni şiirde) –öz bakımından– büyük bir kolaylık" sözleri de kendiliğinden gelir elbette. Yani Memet Fuat ne yaparsa yapsın, şire kapalı kalmaktan kurtulamaz. Çünkü yeni şiirin getirdiği bir öz varsa (ki var elbette), bunun kolay bir öz olduğu, kolay olduğu için de kapalılığa büründürülerek önemlimiş gibi gösterildiği öne sürülsürse, bunun相反ını savunmak, yeni şair için hiç de zor olmaz sanırım. Üstelik böyle bir savunma gereklidir de; kapalılığın öz yoksunluğunu, ne dediğini bilmezliği, şairde belli bir düşünce düzeni olmadığını göstermesi bakımından (Memet Fuat'ın anladığınca) yeni şiirin kapalı olmadığını savunmak gereklidir.

Görülüyorki, Memet Fuat alıştığı şiir ortamını aşamıyor bir türlü. Yenilere bir ilgi duyuyor gibi görünüyor ya, değil! O, yeni şire ilgi duymaktan çok, yenilik sözcüğünün getirdiği kavramlar üzerinde konuşup tartışmayı seviyor. Öyle olmasaydı yazısının sonunda "Şiirin anlatma gücü arttı gibi geliyor bana, büyük şairleri bekleyen bir yol açıldı gibi geliyor, söyleyecek sözü olan şairleri bekleyen bir yol" diyerek çelişmeye düşmezdi. Neden mi? "Şiirin anlatma gücü arttı" diyen bir eleştirmen, ayrıca neyi belirtmek istiyor acaba? Şöyle bir düşünün, anlarsınız. Bana kalırsa şiirin anlatma gücünün artması, şiirle bir şeyler anlatıldığı zaman ortaya çıkar; yani kapalılık, söyleyecek sözü olmayan yeni şairlerin sığnağı değildir, diye düşünüldüğü zaman.

Gene de, Memet Fuat'ın son cümlesine katılıyorum: “Çünkü büyük şiir, bunca kolaylığın ortasında da güç olan şiir” diyor Memet Fuat. Doğru. Kolaylık (öz bakımından) kapalıktır diye düşünül-düğüne göre, zor olan aydınlığa varmak; duygular, düşünceler ne denli yeni olursa olsun, onları bir açık seçikliğe ulaştırmak olmalı. Yeni şair böyle bir tutumla ortaya çıktıığına göre, eleştirmene düşen iş de, şaire açık olmayı denemektir sanıyorum.

*Yeditepe 23 (16-30 Nisan 1960)*

## Yalnızlık, Yenilik ve Katılaşanlar Üzerine

İnsanın insandan başka dayanağı yok. Yalnızlık bile, başka insanların varlığı bilindikçe bir anlama kavuşuyor. Öyleyse bizim yalnızlık dediğimiz şey, bir kendini ayırmadan (tecrit etmeden) çok, kendine yönelme, kendini daha yakından inceleme yetisi olmalı. Buysa şire çok yatkın bir durum; olup bitenlerin hesabını kendimizden sormak gibi bir şey... Örneğin biri bir kötülük mü yapıyor, o kötülüğü yapanı sonraya bırakırcasına kendimize kızmak, kendimizi suçlu bulmak erdemli gibi. Sevindirici bir olay, yaratıcı bir söz, yadsınmayacak bir güzellik için de aynı şey; ne varsa kendimizde oluşturuyoruz ilkin. Güzelin, çırkinin, iyinin, kötüünün düşsel kahramanları olmak özümüzde var bizim. Şair kısmı buna katılmadan, bu kahramanlığı sindirmeden edemiyor işte. Övgüye de yönelse yergiye de, karşısına çıkan ilk varlık "ben" oluyor. Böylece her şeye kendine benzer bir şeyler bulduğu gibi, yazdığı şiirlerde de herkesin kendine benzer bir şeyler bulmasına alan hazırlıyor o. Bence böylesi bir yalnızlık çok doğal ve olumludur, övülmeye değer. Ama "ben"e sıyrılmaktan çok daha kolay olan bir durum daha var: Tanrıya sıçınmak, her şeyi Tanrıdan bilmek! Oysa bu kısa yoldan erince kavuşmak, sorumluluğu üstümüzden atmak değil de nedir? Bir de din kavramını genişletin; çeşitli öğretilerin de sarsılmaz, değişmez bir dayanak olduğunu düşünün! O zaman insanı öteki yaratıklardan ayırt eden düşünmenin nasıl durduğunu, nasıl katılaşıp kolaylaştığını, yeniliklerin nasıl düşmanca izlendiğini görüp şaşıracaksınız. Şiir yazıyorsanız marazi bir yalnızlıkla, düşünür yanınız ağır basıyorsa güçsüzlükle, örneğin yurt yönetimiyle uğraşıyorsanız kötülükçülükle (hainlikle) suçlanacaksınız. Ama bu durumda bile serinkanlılığınız yok olmayacağı. Çünkü siz şairseniz onları, onların yaşamalarını, yaşamlarındaki çıkmazları da anlıyor, değerlendirdiyorsunuz demektir. Ne var ki serinkanlı olmak çatışmaktan kaçmak anlamına gelmesin. Neden mi?..

Düşüncenin durması demişti. Düşüncenin durması demek, hayatın da durması demektir; yani çatışmanın yok olması... Bakışlarımızı şaire yöneltirsek, insan düşüncesinin durmadığını tanıtlayan belgelerden birinin de şiir olduğunu anlayıcıveririz hemen. Şairin yeniksiz edemeyeceğini savunmak da işte bu yargıya bağlı. Öyle ki, başka varlıklarda olduğu gibi, şiirin de kendine özgü bir doğal-değişim kanunu vardır, demek yanlış olmaz. Ayrıca yeniliğe ne türlü ele alırsak alalım, bu şairin her zaman için bir çatışma durumunda olduğunu gösterir; yalnızlığı, çok yanlılığı oranında bir çatışma... Çünkü şiirde yenilik yapmak; bir yanlı kalmaya, bir yanlı düşünmeye, bu durumların da yarattığı bir yanlı saldırganlığa karşı çıkmak özelliğini taşıır. Şairi o bir türlü mistikler diye adlandırabileceğimiz kişilerden ayıran özellik de budur sanırım. Ayrıca kişi karşı koymayı bilmedikçe şiir de bilemez. Ama burada şu da öne sürülebilir: Çeşitli öğretilere bağlı kurullar, o kurulların yönetmenleri de karşı koymuyorlar mı? Elbette!.. Doğrusu bu mantık da hiç yanlış değil. Öylesine yanlış değil ki bir yerde onlara bile katılabilirsiniz. Ama katılmadığınız zaman da onlar gibi saldırgan olamazsınız, elinizden gelmez bu. Elinizden gelen doğrularınızı karşılaştmak, bundan çıkaracağınız sonuca katlanmaktadır. Gelgelelim onları bu us yoluna çekemezsiniz bir türlü. Onlar kendi kalıpları dışındaki her düşünciyi düşmanlık sayarlar; nerede, ne biçimde olursa olsun soy-suz eğilimlerinden, değerlilikten yoksun şirler yazdığınızdan söz açarlar. Kısacası size yüklenmeden edemezler. Çünkü yapıtlarıyla onlara ilk ağızda karşı çıkanlar, gene de şairlerdir de ondan. Bu da onları öfkelendirmeye, düşmanlıklarını artırmaya yeter. Öfkeyse düşünciyi büsbütün durdurur; insanı kin ve tutku makinesi haline getirir. Anlaşmak, bu yoldan bir sonuca varmak olasılığı (ihtimali) kendiliğinden yok olur. Diyebilirim ki, şairler, o bir çeşit mistiklerden daha az düşsever, bir bakıma daha az coşkundurlar. Çünkü şiirin niteliğine kinle düşmanlık sizamaz; şiirin yapısında insan, ne türlü olursa olsun insan vardır da ondan. Bir de bütün bunların karşısını, yani şair olarak durmadan övüldüğünüzü düşünün! Bu durumda sevinecek misiniz, yoksa yerinecek misiniz? Bana kalırsa, güzelliğin tanımını bulmuş gibi kendinizden ürkeceksiniz. Çünkü durmadan övülmek, çevrenizle, içinde bulunduğuınız toplumla ilişkiler kurmak değildir. Bana kalırsa bu, toplumda erimenin,

toplum içinde kaybolmanın ta kendisidir. Üstelik sinmenizden pay çıkaracak olanlara sebepsiz bir rahatlık bağıtlamaktır. Kısacası karşı koymayı beceremeyenlerin düştüğü bir çıkmazdır bu.

Burada tarihsel bir saptamadan söz açmak istiyorum. Lessing, Yunanlılarla Troialılar arasındaki savaşta önemli bir nokta yakalamaş, anlatıyor: "Birbirlerine düşman olan ordular, silahlarını bırakmışlar, ölülerini yakmakla uğraşıyorlar ve bu esnada her iki taraf da sıcak gözyaşı döküyor. Yalnız Priamos Troialılarına ağlamayı yasak eder. Dacier (Fransız hellenist ve latinisti), fazla yumuşayacaklarından ve ertesi sabah savaş için fazla cesaret gösteremeyeceklerinden kaygılanıp ağlamayı yasak ettiğini söyler. Peki, ama soralım: Neden sadece Priamos bundan kaygilansın? Neden Agamemnon da Yunanlarına aynı yasağı koymasın. Şair daha derin düşünüyor: O, bize sadece yetişmiş olan Yunanlıların hem ağlayıp hem de cesaret gösterebileceklerini, yetişmemiş olan Troialıların ise cesur olabilmek için önceden her türlü beseri duyguya içlerinde boğmaları gerektiğini öğretmek istiyor." Göründüğü gibi, Troialıların durumu övünülecek bir durum değil. Yunanlılara gelince, onlar olgunluğun, yetişkinliğin, bilgece davranışın örnekini veriyorlar, Yunan toplumuna özgü bir değerlilik bu. Şairin davranışı da Yunanlıların davranışından farklı değil. O da düşüncelerinin, varmak istediği güzelliğin savaşını yapıyor bir yandan. Yapıyor ama hoş Görüden ayrılmayarak, düşmanlığa boş vererek yapıyor. Bu arada insanlığın en ufak bir şey olsun yitirmiyor; acılarını, mutsuzluklarını, korkularını, kısacası insansı zayıflıklarını saklamadan yürüyor yolunda. Karşısındaki düşman bellemeyerekten savaşmanın erdemini düşünün! Öyle sanıyorum ki, bizi savaşsızlığa, gerçek güzelliğe götürürecek olan tek yol da budur.

*Yeditepe 25 (16-31 Mayıs 1960)*

## Kolayına Kaçmak

Yeni şairin saçma, anlamsız, belirli ilkelerden yoksun, gelip geçici bir akım olduğunu öne sürenler var. Öte yandan, günümüz şiirini iyi izledikleri için daha ilmlü davranışanlara, daha iyimser düşünenlere de rastlıyor. Ben, Melih Cevdet'i bu sonunculardan sanırdım, yanılışım.

28 Nisan 1960 tarihli *Büyük Gazete*'de, Melih Cevdet'in "Yeni Şiirimiz Üstüne" adlı kısa bir yazısı var. Adı geçen yazının bir bölümü de beni ilgilendiriyor; benim Memet Fuat'a verdığım bir yanıt\* üzerinde duruluyor. Ne var ki, yazının tümünü okuyunca edindiğim izlenim, hiç de Melih Cevdet'in yararına olmuyor. Niye mi? Şunun için:

Diyelim siz bir yazı yazıyorsunuz. Dileğiniz, o yazıyla kafanızdaki bir düğümü çözmek, aynı zamanda edebiyatımıza yeni bir sorun getirmektir. Bu yüzden düşünlerinizi sıralamış, belli bir sonuca varmak istemişsinizdir. Yazınızı okuyanlara gelince, ya sizi doğrulayacaklar, ya da haksız çıkaracaklardır. Ne yapalım, katlanacaksınız işte... Eksikleriniz varsa tamamlamaya, düşünleriniz karanlıksa aydınlığa çıkarmaya uğraşacaksınız. Hem kendinize, hem de okuyucuya yararınız dokunacaktır böylece.

Gelgelelim Melih Cevdet bu türlü bir yazışma yolunu seçmemiş; bizde yıllar yılı kullanılagelen bir yöntemi benimsemiş: Ortaya attığım düşünlerden salt bir ikisini ele alarakta, böylece yazının tümüyle hiç ilgilenmeden, karşısındakini yenilgiye uğratıvermenin tadını çıkarmış. Dogrusu okuyanı gülümsetiveren bu zekâ gösterisi ni, bu geleneksel kolaylığı niye seçmiş Melih Cevdet, anlayamadım.

Durum şu: Memet Fuat, "Yeni şiirde kapalılık –öz bakımından– büyük bir kolaylık" diyordu. Ben de, yeni şairin özden yoksun olmadığını, yoksa kapalılığın bir yutturmacadan öteye geçemeyeceğini anlatmaya çalışmıştım. Gene de şiirlerimiz "kapalı" izlenimini

---

\* Bkz. bu kitapta s. 122: "Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirmeye mi?" başlıklı yazı (Haz.N.)

yaratıyorsa, şair kadar okuyucunun da, eleştirmenin de şire açık olması gerektiğini öne sürmüştüm. Bununla ilgili olarak, "Şairlerin alışılmamış duyguları, okuyucuya iletilmesi güç düşünceleri yok mudur?" diye yazmıştım. İşte bu cümledeki "düşünce" sözcüğü, bir dizgi yanlışlığı yüzünden "duygu" olarak çıkışınca Melih Cevdet de kendini tutamayarak, "Tuhaf. Oysa bize kendilerinin duyu ozanı olmadıklarını söylemişlerdi" demekten kendini alamamış. Oysa sayın yazar biraz daha dikkatli davransayıdı, yazının birçok yerinde tekrarlanan, o cümleyle eşanlamlı cümlelere rastlayacaktı; aldığı parçadaki dizgi yanlışını sezinleyiverecekti hemen. Böylece, bizleri çelişmeye düşmekle suçlamayacaktı. Ayrıca şu da var: Ben, yeni şairlerden hiçbirinin duyguya boş verdiği, yazılarıyla olsun, konuşmalarıyla olsun böyle bir anlayışı savunduklarını hatırlamıyorum. Bana gelince, "Düşüncenin Şiiri" adlı yazımında, şiirde duyu kadar düşüncenin de payı olduğunu, düşünceyi örtmek alışkanlığı yerine onu aydınlığa çıkarmanın, böylece bir "Düşünce şiiri"ne gitmenin daha tutarlı bir yol olduğunu belirtmiştim. Bütün bunlar ortadayken, "Tuhaf. Oysa bize kendilerinin duygu ozanı olmadıklarını söylemişlerdi" sözünün dayanağı nedir, bir türlü anlaşılmıyor.

Melih Cevdet'in yazımından aldığı ikinci cümle de şu: "Kapalılığın öz yoksunluğunu, ne dediğini bilmezliği, şairde belli bir düşünce düzeni olmadığını göstermesi bakımından, yeni şiirin kapalı olmadığını savunmak gereklidir.. İşte asıl tuhaf olan bu cümlenin nasıl yorumlandığıdır. Bakın Melih Cevdet ne diyor: "Bize biraz kapalı bir savunu gibi göründü bu; belki de, okuyucuya ulaştırılması güç düşünlerden biridir de ondan." Evet, pek tuhaf! Çünkü ben sözü edilen cümlede "savunmak gereklidir" diyorum; Melih Cevdet'se buna, "biraz kapalı bir savunu" diyor. "Savunu"yla, "savunmak gereklidir" arasındaki ayrimı okuyuculara bırakaraktan, bu türlü sözcük oyunlarının edebiyatımıza hiçbir şey kazandırmadığını belirtmekle yetineceğim.

*Yeditepe 25 (16-31 Mayıs 1960)*

## ŞİİRI ŞİİRLER

Son günlerde birtakım yazarlar türedi. Bu yazarlar aşağı yukarı aynı amaca yöneliyorlar, o da şu: Sanatçılar arasında bir ikilik yaratmak! Nedense düşünmeyi, düşündürmeyi değil de, birtakım önyargıları kesin doğrularmış gibi göstermeyi daha uygun buluyorlar. Üstelik eksik bilgileri, yanlış yayınıları, aydınlichtan uzak doğrularıyla ortaklı karıştırdıklarını sanıyorlar. İnandıkları ya da inanır göründükleri bir iki sanatçı var. Bu bir iki sanatçı dışında kalanlarsa, ya işlerine gereğince önem vermiyorlar, ya da çıkarlarından başka hiçbir şey düşünmüyorumlar. Suçlamak istedikleri kişilere, anlamı kendilerince de giz olan bir deyimle karşı çıkıyorlar: "Soyuta kaçıyor, soyuta sığınıyor, soyuta yöneliyor, soyuta..." Kisacısı soyut sözcüğü bir yergi, bir aşağılama aracı onlar için. Somut sanat yapan şairler, öykücüler namuslu, yüce kişiler. Soyut sanat yapanlara, Yaşar Kemal'in deyimiyle, "Onlara aldiran, adam yerine koyan bir kişi bile çıkıyor mu?" Evet, Yaşar Kemal böyle diyor. Diyor ya, önce siz şu anlatıma bakın. Nobel armağanına aday gösterilen (!) bir yazarın anlatımına benziyor mu hiç? Memet Fuat onun için "gürül gürül" yazıyor, diyor. Bence sözlüklerimizdeki paldır küldür'ü kullansayıdı daha uygun düşerdi. Her neyse. Adı geçen yazarın, Cumhuriyet gazetesinde, "Kaçkınlar", "Kötü Sanatçılar" başlıklı iki yazısı çıktı. Bu yazılarından birinde şöyle diyor Yaşar Kemal: "Altı yedi yıldır bizde birtakım sanatçılar hep soyuta gidiyorlar. Sanatı insan meselesinden dışarı çıkarıyorlar." Bir sonraki yazısında da, "Geçen yazımızda soyuta, demiştim, soyuta kaçıyorlar. Soyutta da biliyoruz ki insan sorunlarına değinen zorlu kişiler var" diyor. Eh, Yaşar Kemal bu, başka ne diyebilir ki. Bugün böyle, yarın söyle. Birinden öğrenmiş, düzeltivermiştir yanlışını. Bana kalırsa, ben bu iki cümle arasında çelişme vardır, bile diyemeyeceğim. Yaşar Kemal'in yazılarında çelişmenin de anlamı değişiyor, yeni bir akıl düzeni geliyor yazınımıza. En iyisi, biz buna Yaşar Kemal'in akıl düzeni deyip, asıl konumuza geçelim.

Soyut-somut sorununu kurcalayan başka sanatçılar da var. Ben bu yazımında iki şairin, Metin Eloğlu ile Cemal Süreya'nın düşünceleri üzerinde durmak istiyorum.

Metin Eloğlu, *Dost* dergisinin ocakısındaki bir konuşmasında şunları söylüyor: "Isındığımız, yüz göz olduğumuz şiirler bize somutmuş gibi geliyor; yok şu bakımdan güzel, aydınlık, yok bu açıdan yararlı diye avunup duruyoruz. Oysa bir şiirin gerçekten somut değerler taşıyıp taşımadığı, yazıldığı dilin kamu düşüncesini dürten, düzenleyen olanaklarıyla oranlı."

Demek oluyor ki güzel, aydınlık, yararlı diye nitelendirebileceğimiz bir şiir, Metin Eloğlu'na göre, kamu düşüncesini dürtüp düzenleyemiyor, somut şiirler yanında yer alamıyor; bizi avutmaktan başka hiçbir işe yaradığı yok.

İlkin Metin Eloğlu'na soralım: Kamu düşüncesi deyince ne anlıyor acaba? Kafaca birbirinden ayırmayı olmayan kişilerin birleşiverdikleri tek bir düşünceyi mi? Öyle bile olsa, kamu düşüncesini dürten, düzenleyen şiirler, genel olarak güzel, aydınlık, yararlı dediğimiz şiirler değil de hangileridir? Bir şiirin somut değerler taşıdığı asıl bu özellikleriyle belli olmaz mı? Yok, eğer Metin Eloğlu, bir şiirin somutluğunun, aynı zamanda kamu düşüncesiyle, kamunun gelişmiş beğenisiyle oranlı olduğunu söyleseydi, bence de haklı olurdu.

Cemal Süreya'ya gelince, o, büssütün başka türlü düşünüyor. *Papirüs*'teki bir yazısında, "Şiirin güzelliği de, somutluğu da, sandığımız kadar gerçekle yakın ilgisine bağlı değil. Hatta hiç değil" diyor.

İki düşünce arasındaki ayrımlı şu: Metin Eloğlu, somut şiirle soyut şiri karşılaştırırken bir toplumbilimci gibi, Cemal Süreya ise daha bir şairce davranıyor.

Somutluğun, şiirin güzelliğiyle özdeş olduğuna ben de katılıyorum. Bir kez güzelliğin kapsamı oldukça geniş. Güzellik, kamunun yalnızca düşüncelerini değil, duygularını da, yaşama biçimlerini de düzenliyor, baskı altında tutuyor. Gerçi kamu içinde çeşitli duygular, çeşitli düşünceler yer alıyor. Üstelik duyguda, düşünce de soyut kavramlar. Ne var ki, bunlar kişilere aktarıldı mı, onların yaşamasında bir köşebaşı tuttu mu, birden somutlaşırıyorlar. Bu aktarılma, bu kişiden kişiye geçme işi de, ayrıca güzel olanın yardımıyla sağlanabiliyor.

Bir de şu var: Kamu, bir şiirdeki duyu ya da düşüncce yükleriyle uyarlamıyorsa, o şaire hemen soyut damgasını basmak mı gerekir? Okuyanlara bir alışma süresi de tanımak daha doğru olmaz mı? Yüzyıllar boyu bir türlü anlaşılmayan şiirler olmadığına göre biz, birtakım şiirlere ısinip yüz göz olabileceğiz demektir. İstesek de istemesek de onlar bizim yaşamamıza sokulacaklardır. Bu bölüğe girememeyen şiirlerse gerçekte kötü olan şiirlerdir, konumuzun dışında kalırlar.

Bence şiiri değerlendirmek bakımından tutulacak en iyi yol şu olmalıdır: Şiiri şiirle ölçmek... Yani şaire, salt iç tepkilerimize uyardık değil de, tarihin, yaşadığımız çağın, belli bir şiir geleneğinin, okuduğumuz şiir sayısının, edindiğimiz şiir ekininin aracılığıyla bakmak gerekir. Ancak bu yolladır ki, şiirin gerçek yapısını, gerçek düzenini, çağlar boyu değişmeyen yanını kavrayabiliriz; gelgeç yenilikle, bir temele bağlı olan yeniliği kolayca ayırt edebiliriz. Oysa çoğu kimseler, bir şiir okudular mı, olanca duyularını, olanca hıyanetlerini boşaltırıverirler; kendi iç evrenlerinde bir yapı, bir düzen kurmaktan uzak kalırlar. Şiir değil de, buna benzer herhangi bir olayla karşılaşsalar, durumları gene de değiştirmeyecektir. Yargıları da, beğenileri de günlük, hatta anlık etkilenmelerin sonucudur, sağlam değildir.

Oysa şiiri şiirle ölçme yeteneği olanlar, yeni bir şiirle karşılaşlıklar zaman boşalıp gevşemeyen kişilerdir. Onlar duyu, düşün güçlerini sınırlandırıp yükseltmeye bakarlar. Gerçekte bu sınırlıdırma, akıcı bir sınırlandırmadır: Özden öze, biçimden biçimde kayıp durur. İşte bu gibi kimseler, o güne dek karşılaşmadıkları bir yapıyı, daha önce edindikleri şiir yapılarıyla kavrar, zenginleştirirler. Kafalarında özenilecek bir birlük yaratırlar. Somutu, yani güzeli bulup çıkarmak onların işidir. Çünkü güzel, ancak onların yaşamında yer tutabilir. İşte onlardır ki, bir şiiri başka bir şiirle, bir çağın şiirini başka bir çağın şiirileyle, hatta bir ülkenin şiirini başka bir ülkenin şiirileyle oranlayabilecek kimselerdir.

Şiirin somutluğunu güzelliğiyle değil de, salt kendi günlük gerçekleriyle bir tutanlara, Eliot'ın bir sözünü duyurmak isterim. Eliot şunları söylüyor: "Ben Norveç şiirlerini okuyamam, ama artık Norveç dilinde şiir yazılmadığını söyleyecek olsalar, bir acımadan çok bir korku, bir yıkım duyardım. Orayı bütün Avrupa'ya yay-

labilecek bir hastalık alanı olarak düşünürdüm.” Bu sözlerden de anlaşılabileceği gibi şiirin –ama her çeşit şiirin– bunca etkin olabilmesi, onun insan yaşamında ne denli somut bir yer tuttuğunu göstermeye yetiyor.

Şiir karşısında boşaliveren, onu, heyecanlarını akitmada renkli bir olay olarak kullanan kişilerin yanında, bir de peşin yargılarıyla davranışananlar var. Bunlar kafalarındaki düşünceyi karşılayan bir düşünceye, alışıkları duyguları besleyen bir duyguya rastladılar mı, bu çeşit şiirlerin bütün değerlerden yoksun olduğunu erinçle söyleyiverirler. Oysa inançlarımıza uymayan bir şiir, gene de anlayıp kavradığımız, duyarlığımıza ulaştırdığımız bir şiir olabilir. Öyleyse? Evet, şiri tanımak, onu bir anlamda somutlamak; donmamış hareket halinde olan bir düşünceyi gerektirir. Ne var ki, karşı anlayışta olduklarını sanan bu kişiler,其实te karşa anlayışta bile değildirler. Çünkü dayattıkları şiirerdeki düşünceler, duygular, onların kafasında çakışmak için çoğu zaman bir düşünce, duyu alanı bile bulamazlar. İşte, “Soyuta kaçıyorlar, soyuta sığınıyorlar” diye tutturulanlar da bu gibi kimselerdir. Çünkü soyut bir kafa, yalnızca soyut bir yorum getirebilir.

Konuyu ne yana çevirirsek çevirelim hep aynı sonuçla karşılaşırız. Örneğin, “Düşünüyorum, öyleyse varım” sözü, Camus’ün dilinde “İsyancı ediyorum, öyleyse varım” olmuştur. Acaba bu ikinci söz, günümüz gerçeklerine daha çok uygulanıldığı için mi somuttur, yoksa ilk söze dayandığı, özünü de, biçimini de ondan aldığı için mi? Kanıma göre “Düşünüyorum, öyleyse varım” yargısına dayandığı için. Çünkü düşünceler düşünceleri, şiirler şiirleri somutlar. Yoksa düşünce de, şiir de bir başına bırakıldıkları zaman elbette soyutturlar.

Yaşar Kemal, “Soyutta da biliyoruz ki insan sorunlarına değişen zorlu kişiler var” derken doğru söylüyor. Çünkü somut da, bir anlamda soyut da, yalnızca araçlardır; değer yargısı olamazlar.

## Soyut Somut

Şiirin soyutluğu somutluğu sorunu çok tartışıldı. Gene de belli bir sonuca varılamadı. Kapalı şiir için soyut, “anlamsız şiir” için soyut, toplumcu olmayan şiir için soyut, hatta yeni şirlerin tümü için soyut denildi. Gerçi soyut şirle, somut şir arasındaki ayırmalar kesin olarak belirlenmiş değil. Değil ama, işe bu yönden bakanlar da yok denecek kadar az. Soyut kavramı, giderek, sanatta, felsefede kullanılan anlamından da soyutlanarak, konuşma dilimize yerleşen bir basitlik simgesi oluverdi. Yergiler, suçlamalar bile hep aynı kavrama başvurularak yapıyor.

Bir şirin “nedir”lığı, “nasıl”lığı kadar, o şire bakan kişinin şir ekini, algısı, deneyleri, yorum gücü de önemlidir. Yani şirin soyut ya da somut bir izlenim bırakması, yazarı kadar okuyucuya da ilgilendirir. Ama ben bu konuyu ters bir yönden, yalnızca ozanın tutumu bakımından incelemek istiyorum. Yapacağım iş –ama doğru, ama yanlış– soyut-somut ikilemesini kaldırmayı denemek...

İlkin söyle bir soru soralım kendimize: Şiiri şirden soyutlamak mümkün müdür? Yani ilk günden bugüne dek yazılmış şirlerle ortak bir düzen kurulmuştur da, bu düzenin dışında kalabilen şirler olmuş mudur? Olmuşsa, bunlar canlılıklarını, etkinliklerini, işlevlerini sürdürbilmişler midir? Hiç sanmıyorum. Yıkıcı bir şir akımı bile yıktığı değerlerle beslenmek, geride bıraktığı dil, biçim, yapı özelliklerini kaynak yaparak güçlenmek zorundadır. Bırakalım dünya şirini, kendi ozanlarını, örneğin bir A. Hâşim’i, Y. Kemal’i yadsıyarak, onlarla ilgilerimizi büsbütün keserek ozanlık katına erişebilir miyiz? Şiir tarihi içinde yer alan, çağdan çağ'a uygulanabilecek, kendi öz gerçekini yitirmeden değiştirebilen bütün şirler, canlı, yaşaması olan örgütsel (organik) bir bütünlük kurarlar. Şiirin somutluğu da, önce bu örgütsel bütünlüğe bağlılığıyla oranlıdır. İşte şirin şirden soyutlanması, ozanın bu bütünlüğe boş vermesi; şaşkıncılıkla, bulguya dayalı bir gösteriyle yetinmesi demektir.

Ayrıca şirler şirlerle eklenerken, dil, yapı vb. bakımından nasıl bir düzen yaratıyorlarsa; çeşitli şirlerdeki çeşitli öğeler de, duygular,

düşünüler de birbirleriyle kaynaşıp çözülerken bu düzenle çakışır-lar! Örneğin daha önceki dönemlerde yazılmış bir şiirin anlamını, bugün için küçümseyebiliriz ama, o anlamdan koptuğumuzu, hiç mi hiç etkilenmediğimizi söyleyemeyiz kolayca. Çünkü ozanlar salt yeni duygular, yeni heyecanlar peşinde değildir. Onların gerçek çabaları, kamusal duyguya, kamusal isterlere bir yön vermek, buna bir çeşitlilik, yeni bir biçim, en önemlisi de yeni bir kişilik kazandırmaktır. Diyeceğim, örgütsel bütünlük adına yapılan ya da yapılacak her türlü işlem, kendiliğinden bir somutlama eylemine geçiştir.

Şiir, insanı değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansımaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur. Ama kimi dönemlerde şiirin bu niteliği fark edilmeyebilir. Dil zorluğu, soyut araçlar, yeni şiir öğeleri bir engel olarak dikilebilir karşımıza! Soyut araçlar dedik; evet, bu bizim çalışmamaya düşüğümüz sanısını uyandırmamalı. Bilimler bile, insanın salt bir ylarıyla ilgilenmeyece, insanı insandan soyutlayarak, gerçekte ona somut bir nitelik kazandırmıyorlar mı? Felsefe için de durum aynı: o da yaşamamızda yepyeni anlamlar katmakla kalmıyor, ortaya attığı düşünce biçimlerinin dizgelerinin birbirlerini etkileyip değerlendirmesiyle somut bir görünüme kavuşuyor. Soyut araçlardan yararlanması bakımından şiir de, bu mantık kurgusunun dışında kalamaz. İşte şiirin şiir, düşüncenin düşünceyi somutlaşması da budur, bence.

“Örgütsel bütünlük” diye betimlediğimiz bu şiir ortamı, dural bir ortam da değildir. Çünkü sürekli olarak şirler arası bir savaştan söz açılabilir; tipki canlı varlıklarda olduğu gibi, şirler de zamanla ya birbirlerini yok ederler, ya da düzeltip değerlendirirler. Başka şirlerin hisşmine uğramış bir şiir ya tükenip yerini boşaltır, ya da yıllar sonra ötekilere baskın çıkabilir. Bu aynı zamanda bir somutlaşma savaşıdır –kimi dönemlerde soyut diye nitelendirdiğimiz şirlerin, sonradan somut bir nitelik kazanması gibi–. Bu işlem, bu artırma bir ozanın kendi şirleri arasında da olabilir.

Öyleyse soyut dediğimiz şirler ne kapalı, ne anlamsız, ne de toplumcu olmayan şirlerdir. Soyut şiir, olsa olsa daha yazılmamış bir şíirdir; bir de dediğimiz gibi yazılmış görünüp de, belli bir şiir düzeninde yer almamış, geleneğinden kopuk, geleceğe yönmemiş, salt ozanını ilgilendiren her türlü şiir soyuttur.

## Kapalı

Şiir mi? Eski Roma tanrılarından İanus'un başı gibi: Bir yüzü başlangıçta, bir yüzü sonda; geçmişin de geleceğin de yükünü taşıyan o. Yazının, papirüsten plastige geçişine dek süregelmiş, daha da süregidecek olan büyük bir dünya oyunu bu; hem zamanla barışık, hem de zaman dışı.

Önce İanus'un geçmişe dönük yüzüne bakalım.

Biz, önceki çağlarda yazılmış şiirleri, daha az bir çabayla anlarız ya da anladığımızı sanırız. Bunun nedeni, birtakım söz kalıplarıyla içli dışlı oluşumuzda aranmalıdır. Masmunculuğa yatkın şiir serüvenimiz, özden, anlamdan, işlevden önce kalıplara alıştırmıştır usumuzu. Orhan Veli'nin "İşim gücüm budur benim" misrasını, Fuzûlî'nin "Gözüm, cânım efendim sevdiğim devletli sultanım" misrasıyla kaynaklandırmadıkça rahata kavuşamayız pek. Bunu bilinçle yapmasak bile, göz ya da kulak yordamıyla yaparız ki, giderek anlamayı alışmakla eşdeğerli kıldığımızı ayırt edemeyiz. Ayrıca, kolay anlaşılır şiir yazmanın, çoğu zaman alışılmış yinelemek olduğu da söylenebilir ki, bu, şimdilik konumuz dışındadır.

Bizim çoğu öğelerinden soyduğumuz, kalıplaştırıverdiğimiz misralar, usa daha bir kolaylıkla yerleşirler; üstelik durmadan çoğaldıkları için de, başka misraları kavramanın yöntemi olup çıkışır. Böylece, herhangi bir şiiri anladığımız yerde aldandığımızı, çoğu kez de tuzağa düşüğümüzü bilemeyez pek. Çünkü alışığımız kalıplar, yapay bir şiir ölçüsü, bir şiir birimi olarak usumuza çakılıp kalmışlardır.

Kapalı dediğimiz şiirler, bu kalıplara uymayan şiirlerdir genel olarak. Yahya Kemal'in "İtri" şiiri şöyle başlar: "Büyük İtri'ye eskiler derler, / Bizim öz müsikîmizin pîri". Ben bu iki misraya biyografik, yalın, hatta bayağı dendığını, yer yer beğenisine güvendiğim kişilerin ağızından çok duydum. Oysa Yahya Kemal'in bu misraları, yalnızlığın en yüce örnekleri olarak benimsenmelidir bence. Öyle ki, aralarındaki büyük ayrima karşın, Orhan Veli'nin "Yazık oldu

Süleyman Efendi'ye" misrası aynı yalınlık sevgisinin bir sonucu olsa gerek. Demek oluyor ki, Yahya Kemal'in bu gerçekten güzel misraları, çoğu okuyucuya, hatta şiir severlere bile kapalı kalacaktır. Çünkü bu misralar, örneğin Ahmet Muhip'in "Söylenmemiş aşkin güzelliğiyledir" misrası gibi, usumuzda kolay yer edebilecek nitelikte misralardan değildir. Gene o şiir sever kişiler, 1950 sonrası şiirimize de aynı gözle bakmaktadırlar. Onlar, Ahmet Muhip'in "Kar" şiirini olsun, "Olvido"sunu olsun anlamayı bir erdem saydıkları halde, yeni şiirimizi kapalı bulmakta yarışırlar âdetâ. Peki bu çelişki nereden doğuyor? Ya o kişiler alışıkları kalıpları yeni şiire uygulayamıyorlar, ya da, şiirin ölümsüz bölgelerini tadamadıkları için, gerçek değerler ilişkisini kuramıyorlar bir türlü. İkisi de aşağı yukarı aynı kapiya çıkıyor. Çünkü şiiri kalıplaştıracak sevmek,其实te ondan uzaklaşmak olduğuna göre, yeni şiirin gerçek değerleri de, onlar için bir giz olarak kalmaya mahkûmdur elbette. Sözümüzü toplamak için söyle demek gerekiyor: Her şiir, aynı zamanda bir şiir tarihidir. Şiirde gerekircilik (déterminisme), yalnız özel söz biçimleri için değil; daha çok, şiire şiir sevgisi, şiir ekini ile bakıp da görebileceğimiz değerler için geçerlidir. Öyleyse kapalı sözcüğünü sık sık kullanmaktan kaçınmayanlar, ya şiirde alttan alta işleyen "détermination" u ayırt edemeyenler, ya da, kötü örneklerde iyi niyetle bakan kimselerdir.

Gelelim İlanus'un öteki yüzüne, geleceğe çevrik yüzüne.

Ne var ki, yazının bu bölümünü fazla uzatamayacağız... Çünkü siz, bütün gelenek ve goreneklerinizden sıyrılmaya gücümüz yetmez de ondan. Eskiye bağlılıklarını yitirmemekle birlikte daha çok gelecekle yükümlü olan şiirler, bizlerin, o şiirlerin dil, duygular, düşünce ortamından yaratılmışçasına işe başlamamızı gerektiriyor. Kolay iş değil doğrusu: Hatta imkânsız. Üstelik daha önceki şiir kalıpları olsun, şiirin gerçek ve ölümsüz bölgeleri olsun, bu çeşit şiirleri anlamamızda yetersiz kalınca... Yukarıdaki sözlere bakarak çelişmeye düştüğümüz sanılmasın. Kişioğlu geçmişî daha iyi değerlendiriliyor, artık kimildamaz olanın karşısında daha bir rahat kalıyor. Ama şu baş döndürücü hız? Şiirin yeni bir gelenek kurmasında saçıtu yıldız? Bir sürü denemeler? Şaşırıyoruz bir bakıma. O şiirleri, kendi günlük dilimize çeviremiyoruz çünkü. Yaşamaktaki devinimsel dilimize de çeviremiyoruz. Tam burada, işi toplumsal,

ekinsel değişimler açısından da kurcalamak gereklidir ki, şimdilik konumuz dışındadır. Gene tam burada İanus söyle der: Günlük sözlerin, çok sık yinelediğiniz sözlerin anlamını yitirdiğiniz yerde, o kapalı dediğiniz şiirlerdeki açıklığı görmek, artık sizin için bir sürpriz olmayacağındır.

Geriye, İanus'un bile pek karışamayacağı bir sorun kalıyor. Doğrusu, karşı çıkışın diye önerilmiş bir usa varma bu da: Kapalı yazmak, ozan için bir çeşit korunma yolu olamaz mı? Nice misralardaki güzelliğin, yalınlıkla, bayağılıkla yer değiştirdiği göz önünde tutulacak olursa, kapalı yazmayı pek o kadar korkunç bulmamak gereklidir. Alman romantik yazarlarından Jean Paul'ün bir sözünü analim burada: "Büyük olan her şeyin –nadir bir duyguya için çok anlam taşıyanın– genel olarak kısa ve (dolayısıyla) karanlık anlatılması yerinde olur. Böylece kel zekâ onu, kendi boş kafasına göre çevireceği yerde, anlamsız bulur. Çünkü adı zekâlar, en derin, en zengin deyişte, kendi günlük düşüncelerinden başka bir şey görememekte çirkin bir ustalık sahiptirler." Ne var ki, kolaylığa kaçmak, beceriksizliği örtmekle de bir tutmamalıdır kapalılığı; onu, şiirini korumakla görevli bir kabuk gibi düşünmek gereklidir. Kısacası, kapalı yazmak, ozanın kutsal bildiğini yere düşürmemek içgüdüsüdür. Ve ozana çok yaraşan bu incelik, şiir bilirkişilerinin, hiç de yabancısı olmadıkları bir inceliktir.

Ve son olarak İanus der ki...

*Yeni İnsan 3 (Mart 1963)*

## Sanatçı ile Politikacı

Sanatçılar için olsun, düşünürler için olsun, salt (mutlak) bir özgürlükten söz açılabilir mi? Politikanın sanata baskısı, sanat özgürlüğünün çoğu ülkelerde kısıtlanması ya da kısıtlanır görünmesi, bu konuda konuşmak gerektiğini bir kat daha artırmıştır. Gerçek şu ki, sanatçılar, yaratıcılıklarına engel olduğu saviyla nasıl her türlü baskiya başkaldırıyorlarsa; politikacılar da, sanata özgü sorunlara el atmaktan geri durmuyorlar.

Bence önemli olan şu: Sanatçı dediğimiz kimse, bütün koşullardan bağımsız, istediği yerde, istediği sözü söyleyebilen bir yarı-tanrı mıdır? Bunu böyle düşünmek için, ortaklaşa çalışmanın, toplumca kalkınmayı amaç edinmenin, bilimsel dayanışmanın çağımızda ne denli önem kazandığını unutmak gereklidir... Böyle bir anlaşma ortamında sanatçıyı yalnız olarak düşünmekte, onu alabildiğine özgür saymakta, elbette bir çelişki aranmalıdır. Ne var ki, gene de, sanatçı kısmı politikacılara, politikacılar da sanatçılara oldum olası karşı çıkmaktadırlar. Bu neden böyledir?

Brecht şöyle diyor: "Savaşan toplum katları oldukça, toplum savaşan katlara bölündükçe, toplumun ortak sözcüsü olamaz." Bu sözün anlamı nedir? Bence şu: Gerek düşünceleriyle, gerekse bağlı bulunduğu katın sözcüsü olarak, devleti yönetenlerin yanında olmayan sanatçı, bütün davranışlarıyla bu yöneticilere karşı çıkacak, dolayısıyla yapıtları da o yöneticiler tarafından hor görülecektir. Tersine, katlar arasındaki çatışmaların azaldığı, insan özgürlüğünün, insan onurunun tanınıp yükseltiliği toplumlarda ise, sanatçı hem bir çoğunluk tarafından benimsenecek –yani o çoğunluğun sözcüsü durumuna geçecek– hem de bir sanatçı-politikacı yakınlaşmasının yürürlüğe girmesi kolaylaşacaktır. Şurası kesin olarak bilinmelidir ki, bilimsel ilkelere göre ayarlanmış bir toplum üzerinde, politika ve politikacı kavramları da anımlarını değiştirecek, ayrıntılar dışında, herkesin –bu arada sanatçıların da– az çok anlaşabilecegi bir ortam hazırlanmış olacaktır.

Şimdi denecektir ki, "Bozuk düzen toplumlarda yaşayan sanatçılar önce özledikleri düzeni gerçekleştirmek, özledikleri düzeni gerçekleştirince de kendilerini yeniden aşmak durumunda kalacaklarından, bu türlü çatışmaların sonu gelmeyecektir hiçbir zaman." Bu mantık bir bakıma doğru, bir bakıma yanlış. Soruna soyut bir açıdan bakacak olursak, doğru; somut bir açıdan bakacak olursak, yanlış. Oysa bu çeşit sorunlara bir çözüm yolu bulmak için, elimizden geldiğince somut örneklerle başvurmamız gereklidir. Şöyle ki:

Örneğin bir toplum düşünelim. Bu toplumun sanatçıları, politikacıları, aydınları, ayrıntılar bir yana, genel olarak aynı ağızdan konuşabilecekleri bir uygarlık katına erişmiş olsunlar – ki böylesi bir tasarımlı soyut, düşsel, hatta ütopik bulanlar olacaktır. Olsun! İnsan durmadan düzen değiştiren bir yaratık. Bu bakımdan da durmadan tasarlayan, düşleyen bir niteliği var onun. Tarihi gelişimi de göz önünde tutacak olursak, düşün gerçeğe çevrildiği nice olaylar sıralayabiliriz. İşte böylesi bir durumda, sanatçıyla politikacı ayırmı, salt bir uzmanlık ayırimından başka nedir ki!.. Üstelik bu ayırmın da ortadan kalktığı, ekinsel, sanatsal devinimin güçlü bir ortam yarattığı durumlarda, politikacının, herhangi bir sanat alıcısı gibi sanat üzerine yargilar vermesini neden iyimserlikle karşılaşmamalı? Bu böyle olunca, yani bilimsel egemenliğin yürürlüğe geçtiği toplumlarda, doğal gelişim kurallarına göre yeni niteliklere, yeni "formation"lara bürünen sanatçı, kendini şartlayan gerçeklerden, doğru bildiği düşünce ve yöntemlerden uzaklaşacak olursa, bu onun kendi ahlakını, kendi varoluşunu yadsıdığını göstermez mi? O zaman da sanatçıya karşı çıkmak, her aydın gibi, politikacının da hakkı değil midir? Demek oluyor ki, sanatçılar, yalnızca bilim ve uzmanlık dışı davranıştan politikacılara kızıyorlar. Ötesi, politikacıların kimliğini hedef tutarak, sanatçıların kendilerine başkaldırmaları anlamına geliyor. Bir de şu var: Bir sanat yapımı karşısında düşüncemizi söylemek başka, karşıt düşünceyi bir baskın silahı olarak kullanmak gene başkadır. İkincisi, dünyanın neresinde olursa olsun, zorbalıktan başka bir şey değildir.

Yukarıda, politikacının sanatçıya karışıp karışamayacağı yer ve durumları saptamaya çalıştık. Şimdi de, sanatçının politikayla ilgisi sorununu kurcalayalım.

Sait Faik'in "Yazılıarımı övseler kızarım, övmeseler gene kızarım" anlamına gelen bir sözü vardı. Bu sözü biraz değiştirerek şöyle diyebiliriz: "Sanatçı olarak, bizi politikanın dışında görseler kızarız, görmeseler gene kızarız." Politika dışı kalmayı yeğlemişsek, bu günlük çıkar peşindeki politikacıların sanatçıyı ezeceği, onu saygılıktan uzaklaştıracığı sanısına kapıldığımızı gösterir. Yok, politikaya karışmak gereğini duyuyorsak, politikanın insancıl ve yüceltici yönüne iyice inanmışız demektir. Ne var ki, birincisinde bir yalnızlık duygusu, bir savaştan kaçınma da gizlidir ki, bu da sanatçıyı benciliğe, kısır bir bireyciliğe götürürebilir sonunda. İkinci davranışta ise, sanatıyla, sanata özünü kazandıran politik yapının çelişmediği bir denge vardır. Çünkü gerçek politikanın temelinde bir tutarlılık, olumluluk, yapıcılık, kısacası bilimsel olana uygunluk yatar. Bu da sanata ve sanatçıya aykırı düşmez hiçbir zaman. Demek oluyor ki, gerçek sanatçı, politikanın dışında kalmayan sanatçıdır. Ayrıca o, seçiminden ötürü de, gerçek bir özgürlüğü tadabilecek kişidir.

Sözlerimizi şöyle bağlayalım: Politikacı, bir anlamda, sanatçıya karışmasın! Ne var ki, sanatçı da kendini her şeyden bağımsız görmesin, sanatını insanlığın, karşılıklı etkilenmelerin, yaşamayı yüceltme çabasının dışında düşünmesin.

Sanatçı özgür olsun, derken sınırlarımızı da bilelim. İşin görkemli yanı, bu sınırlar içindeki o eşsiz sonsuzluktan yola çıkmak, insancıl ve evrensel olana bu yoldan ulaşmaktır.

*Yeni İnsan 4-5 (Nisan-Mayıs 1963)*

## Geleceğin Şiiri

Geleceğin şiiri nasıl bir şiir olacak; ilk bakışta yadırgatıcı bir soru... Öyle ki, şiirin tarihi, birtakım biçimsel deneylerin ve değişimlerin tarihi olarak düşünülürse, böyle bir soru için gereksizdir bile denebilir. Çünkü salt biçimsel çabalara dayanan, temel öğelerini toplumsal verilerden almayan, yerellikten uzak, çağdaş sorunlara yabancы, köksüz, yapay şiir akımları, çoğu kez beklenmedik bir biçimde çıkabilirler karşımıza. Bizse, bu gibi akımların bir yenilik olduğu sanısına kapılıveririz hemen. Oysa önceleri şaşırtıcı, giderek şıırsel geleneğimizle kökten bağıdaşıklı olduğu için geçerli, belli bir süre sonra da kolayca eskiyip giden yeniliklerdir bunlar. Fakat bu eskime dönemi gelip çattı mı, direnme de aynı oranda artar; “her yeni öz, yeni bir biçimini getirir” varsayımlı, bir sığınak olur ozanlara. Gerçekte bu varsayılmak kaypektir, çok yanlıdır, koşullara göre değişik anlamlar taşıır. Nitekim bizim şiir geleneğimiz, özün gerektirmediği biçim denemeleriyle doludur. Denebilir ki, şiirden çok, şiir virtüözlüğü yapılmıştır bizde.

Aynı zamanda, şireye yüzde yüz gereklili olan biçimsel çabanın, sağlam ve tutarlı bir düşünceyle birleşip kaynaşmadığı yerde, her yeni biçimin yeni bir özü barındırdığını söylemek, edilgen (pasif) ve “décadent” bir anlayışın savunma yollarındandır. Gene de, şii-ri, yalnızca ses, uyum, yüce güzellik, vb. gibi kavramlara bağlayan anlayışların tanığı olmaktan da kurtulamıyoruz pek. Bu tanıklığın bize öğrettiği şey de şudur: Öz, öncelikle biçimin buyruğunda değişebilen, amaçsız, tutarsız, soyut bir varlıktır! Demek oluyor ki, geleceğin şiiri üzerine tasarımlara girişirken, şiirin biçimsel evrelerini göz önünde tutarak yargılardan yanaşmamız doğru olmaz.

Öyleyse “geleceğin şiiri nasıl bir şiir olacak” sorusunu yanıtlayabilmemiz için, bize bu olağanı veren şıırlere, daha doğrusu şiirin özselsel, düşünsel tarihine eğilmemiz gereklidir. Gerçek bir şiir akımdan söz açmak da ancak o zaman mümkün olur. Açıkça söylemek gerekirse, bize bu konuda kaynaklık edebilecek, yazacağımız şıırları

doğrulayabilecek pek az ozan vardır. Bu ozanlarsa, geleceğin şiirini belirlemekten çok, deneyleriyle, bazı ipuçları verebilmişlerdir bize. Bu yüzdendir ki, şiirler arası bir ilişki; özümleyici, denetleyici bir ilişki kurulmamıştır. Bugüne dek. Öyleyse her şeye yeniden başlamamız gerekiyor. Şiirin etyimsel evrimine temel olabilecek bir ön çalışma, günümüz ozanlarının karşısına bir zorunluluk olarak çıkmaktadır. Buysa hem toplumsal başkalaşmayı (istihale) kavrayıp değerlendirmek, hem de gelecekteki yeni nitelenmeleri sezerek, bu nitelenmelere uygun düşecek, onu zenginlestirecek şiiri düşünüp başlatmak demektir. Ancak bu yolladır ki, bugünün toplumsal gelişimine ayak uydurduğumuz gibi, gelecek kuşakların da yeniden ele alıp değerlendirebilecekleri bir şiir geleneği yaratmış olacağız.

Daha somut konuşabilmek için, edebiyatımızın bugünkü durumuna kısaca değinmemiz gereklidir. Son on yıllık edebiyatımızda, özellikle şiirde ve öyküde kendini gösteren ortak bir yön, ortak bir öz var. Bu da toplumca yaşadığımız bunalımın, sanatçılara tarafindan, çeşitli biçimlerde yansıtılmasıdır. Şöyle ki: Kimi yazarlara göre bunalım edebiyatı, bizim Batı'ya öykünmemizin, Batı'ya özenmemizin doğal bir sonucudur; yapaydır, hiçbir etkinliği yoktur. Kimilerine göre de, toplumsal isterleri yerine getirmektir bunalım edebiyatı, kendi öz gerçeklerimizi saptamaktır. Bence ikinci bölüğe giren yazarlar daha doğru düşünüyorkarlar. Ne var ki, bunlar da bunalım edebiyatının gerçekliğini savunurlarken, direnmeyi, karşı koymayı değil de, katlanmayı, işi oluruna bırakmayı seçiyorlar. Yazdıklarına bakılırsa, hep bu sonuç çıkıyor. Özet olarak demek istedikleri şu: "Ekonomik-toplumsal yapıdaki aksaklık, katlar arasındaki çelişmeyi daha da artırmış, dolayısıyla bizlerin toplumdan, insandan, doğadan koparak yabancılasmamıza neden olmuştur. Bizi olumsuzlayan bu durum da, bir bunalıma ve bunalım edebiyatının doğmasına yol açmıştır. Fakat bunalım nedenleri ortadan kalkınca, yani toplumda bir denge kurulunca, bunalım edebiyatı da işlevini tamamlamış olacağından, giderek tarihe karışacaktır." İlk bakişa doğru gibi görünen bu usavurum,其实 temelinden yanlışdır. Çünkü bir yerde bunalım edebiyatının sona ereceğine inanmak, aynı zamanda toplumsal gelişmeye, toplumsal savaşa da inanmak demektir. Bu böyle olunca, bizim de bu savaşa, etkin bir yazar olarak katılmamız, bizi yabancılaştırın nedenler bilindiğine göre,

bu nedenlere başkaldırmamız, hiç değilse öfkelenmemiz, onları sarsmamız gerekmey mi? Yani bunalmış edebiyatının zorunlu bir sonuç oluşu, onun aynı zamanda bir yönelimi de ortaya koymasına engel midir? Toplumun her kesiminde sürekli değişimlere tanık olduğumuz bir dönemde, sanatçının görevi yalnızca susmak, bir köşeye çekilmek mi olacaktır? Ve bu durum nereye götürür sanatçıyı? Kendi kendinin tutsağı olmaya değil mi? İşte bütün yanlışlık burada başlıyor, burada bitiyor. Edebiyatımızın neden bir çıkışma-za gelip dayandığı kolayca anlaşılıyor. Yalnızca bunalan kişilerin betimlendiği (tasvir edildiği) bir sanat ortamında, biçimcilik ister istemez öne geçiyor; toplumsal davranış, yerini bireysel davranışa bırakıyor. Bu böyle olunca da yabancılılaşma daha bir kesinlik kazanıyor, daha bir simgeleşiyor.

Yazarlar, kendilerine uymayan bir düşüncenin sözcüleri dumuna geçiyorlar; giderek, gizemsel bir anlayışın buyruğuna giriyorlar. Sonuç olarak bu yönelikimsiz tutumları, "néoformalisme" diye adlandıabileceğimiz bir edebiyatı, yani tüketimsiz bir üretimi doğurmuş oluyor.

Şiirimiz için de üç aşağı beş yukarı aynı şeyleri söyleyebiliriz. Araştırmaktan yilmayan bir iki ozan ayrı tutulursa, şiirimiz de tam bir çıkışmaza gelip dayanmıştır. Ozanlarımız, genel olarak kendi iç dünyalarına çekilmişler, tedirginliklerini yaratan nedenlere inmeden, çoğunlukla bilincsiz kalarak, yaşadıkları durumun atmosferini çizip yoğunlaştmakla yetinmişlerdir. Kimi yerde mazmunculuk ozanlıkla bağıdaştırılmış, kimi yerde de resimsi sözcük kompozisyonlarından başka bir şey olmayan cümleler türetilmiştir. Birtakım simgeler, satırlar arasında boğulup kalan özleyişler bir yana bırakılırsa, yaptığı işin bilincine varan ozan sayısı pek azdır. Fakat sayıca az olan bu ozanlar, gene de şiirimizi ayakta tutabilmişler, Garipçilerin iyice kuruttuğu imge zenginliğini ve şiirin daha başka öğelerini yeniden canlandırarak, yalnız, yüzeyde, kapsamı dar bir şiir çizgisini kendi olanaklarıyla baş başa bırakmışlardır. Gene Garipçilerin özde kuramsal kalişları, yeni ozanlar için үçsuz bucaksız bir yaşama tutkusunu zorunlu kılmıştır. Fakat bu yaşama tutkusu, tatarlı bir özle beslenmediği yerde, verimliliğinden çok şey kaybetmiştir. Ayrıca birbirini tutmaz nice söz dizilerinin yaratığı bir şiir enflasyonu, değerine inandığımız nice gerçek şiirleri,

yaşamalarını tamamlamadan eskitmiş, unutturmuştur. Şu da bir gerçektir ki, artık her yeni imge, her yeni söyleyiş, aşılmış eskitilmiş bir durumu yansittığından, şıirsel gerilimden çok bir icat niteliği taşımaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, araştırmaktan yilmayan bir iki ozan ayrı tutulursa, şıirimizi, düşünsel-özsəl bir devrimle yenileyebilecek, geleceğe bağlayabilecek ozan yok gibidir.

Öyleyse bir şeyler yapmak zamanı gelmiştir. 27 Mayıs'tan sonraki ufkı çapta gelişmeler, birtakım toplum gerçeklerinin aydınlığı çıkışı bile, şıirimizin etkinlik alanını iyiden iyiye daraltmıştır. Öyleyse ne yapmalıyız, nasıl yapmalıyız? Sorun bu. Bence yapılacak iş, şıirimizi bilinçli olarak değiştirmek, yukarıda da belirttiğimiz gibi, şıirin eytisimsel evrimine temel olabilecek bir akımı başlatmak zorundayız. Ayrıca tarihsel yerimizi sağlamlaştırmak, bugüne dek yazdıklarımızı değerlendirmek amacındaysak, buna kesin olarak hazırlanmamız gerekiyor.

*Yeni İnsan 6-7 (Haziran-Temmuz 1963)*

## ŞİİRI BÖLMEK

Bir birey olarak neyiz? Yani kendimiz hakkında ne biliyoruz, ne bilebiliriz? Bu sorulara doyurucu bir yanıt bulamadıkça, kişiliğe sıkı sıkıya bağlı olan ozanlığımızın olanaklarını da belirleyemeyiz sanırıım. Biyolojik, fiziksel varlığımız bir yana (gene de insanın bir bütün olduğunu gözden uzak tutmamak şartıyla), kendimizi topolumbilim açısından irdelersek göreceğiz ki, bizler, düzenli olarak düzen değiştiren, yani bilimsel yöntemlere uygunluğu oranında geleceğini, gelecekteki yaşama duraklarını, yaşama biçimlerini kestirebilen insan tekleri değiliz. Geçirdiğimiz toplumsal evreler arasında yapıcı, tamamlayıcı bir ilişki olmadığı gibi, buna bağlı olarak ileri bir atılımdan da yoksunuz. Günlük edimlerimiz bizi öylesine yoğunyor, öylesine kılıktan kılığa sokuyor ki, bir yığın çıkmazın buyruğunda, direnmekle çevreye uymak arasında şaşkına dönüveriyoruz. Boyutsuz, anlamsız, sallantılı bir yaşama düzeyinde bocalıyoruz durmadan. İnancımızı somutlayan eylemlerle değil de, ancak bize uygun buldukları üzerinden birini seçmekle biçimleniyoruz. Böylece düşüncelerimiz kuramsal, ilişkilerimiz soyut kalıyor. Her durumda aşınıyoruz, kişiliğimizden biraz daha yitiriyoruz. Düşünsek düşünmeyeceğimiz, duysak duyamayacağımız, “göre” bir yaşayış tutturmuşuz. Kendi öz varlığımızla tanışmak, karmaşık, çözülmeyecek bir problem oluyor çoğu kez. Giderek, bu toplumsal çatı altında, bir yalnızlık anıtından başka hiçbir görünümümüz kalmıyor.

Gerçek “ben”imizle yüz yüze gelmedikçe, tersine, kişiliğimizden gün günden daha bir uzaklaştırıldıkça, şİİri nasıl olup da ozanın yalnızlığını, sezgilerine, güdülerine bağlayabiliriz? Ayrıca, kimliğimizle yazdıklarımız arasında varsayıdığımız benzeşlik, gerçek, tutarlı bir benzeşlik olabilir mi? Yani şİİrlерimizle ne kadar sokulabiliriz kendimize? Ya da yazdığımız şİİrlер için, hızını, devinimini kendinden alamayan benliğimizin katkısız ürünleridir, diyebilir miyiz? Bana kalırsa böylesi bir özdeşlikten söz açmanın sırası gel-

memiştir daha. Giderek denebilir ki, edebiyat dünyamızda yer alan bir sürü kavramın (lirik, authentique vb.) özünde yatan gerçekler, yaşadığımız gerçeklerle çelişmektedir. Çünkü bireyliğimizi kurtarma savaşı içindeyiz biz. Bu savaş da, toplumsal savaşımızın içeriğine girer. Şiiri de böyle bir ortamın izdüşümü olarak düşünmek gereklidir. Ne yapalıım ki, tarihsel sıra, bizi böyle bir dönemde konuşturuyor. Güvenemediğimiz bir “ben”e, bir kendiliğindenlige sığınamayız kolayca. Edebiyat tarihimiz, olanaklarını bilmeyen ozanların çoğulukta olduğunu gösteren belgelerle doludur. Üç beş aşamadan geçtikten sonra, hangi ozanın hangi ylarıyla ayakta kaldığını saptamak bile oldukça güçleşmektektir. Çünkü gerçek bir evrimden; düşünmeye, yaştanıya bağlı bir şiir evriminden çok, bütün bunlardan soyutlanmış salt bir deyiş özelliği, biçimsel bir doygunluk geliştirilmiş, ya da sürdürülmüştür ozanlarımızca. Genellikle ilk heyecanın, ilk esrimenin, ilk cesaretin yarattığı birtakım sonrasında ozanlar, şiirimizin temsilcileri olup olmuşlardır.

Öyleyse bu ikili “ben”i, daha doğrusu bölüne bölüne ayrıcalığını, kimliğini yitirmekte olan “ben”i şire aktarmak, ona bir etkinlik kazandırmak istiyorsak, eninde sonunda dramatik bir şire yönememiz gerekecektir. Gerçekte korkunç bir dramı sürdürmekteyiz çünkü. İşlevini tamamlamış bir gizemciliğin yerine, gene toplumun üst katlarında yer alan toplumsal - ekonomik bazı güçler, bu güçlere bağlı kurullar, sinen ya da başkaldırı; sayan ya da değerlenmeye doğru atılan; tutsaklı ya da yok olmayı kabullenmiş bir yiğin varoluş biçimini yaratıyor. Çoğu zaman da olumluyla olumsuz birlikte ya da çelişe çelişe yaşıyor insanoğlunda. İşte biz bu durumu çağımızın, toptan yaşamamızın bir niteliği sayıyoruz, o denli büyütüp yoğunlaştırabiliyorsak, aynı zamanda gerçek bir tragedyanın içindeyiz demektir. Şu farkla ki, klasik tragedya ile bağdaşamadığımız yan, yazgıya boyun eğmeksizin, hiçlenmeye karşı koymakla çatıştırmamız, soylu kişilerin töresel davranışlarına öykünmek yerine, bilimsel düşünçeyi karşıtlarına egemen kılmanız olacaktır.

Bu durumda bölümker gerekiyor şiir. Bir birey olarak neyiz? Bunu bilinceye ya da bilebilme olanaklarını edininceye kadar bölümker şiirimizi. Tipki yaşamamızda olduğu gibi: bir yanda yaslarımız, acılarımız; öte yanda inancımız, umudumuz, direncimiz...

## **148** Şiiri Şiirle Ölçmek

Kısa mutluluklardan güvenli mutluluklara yol aldıka şíirimiz de teklesecek, bütünleşecek, bireyliğini kazanacak elbette. Belki de gelecekteki ozanlara düşecek bu iş. Biz yalnızca dramımızı yazacağız. Çünkü ne geçmişteki şíiri yinelemek, ne de gelecekteki şíiri bugünden zorlamak var artık.

Ve yazacağımız her şey, biçimine kavuşamamış, buruk, acı, öylece duruyor yaşamamızda.

*Yeni İnsan 8 (Ağustos 1963)*

## Tragedya Üzerine Notlar

Evrensel bir kötümserlik midir tragedya? Olumsuzluğun olumluluk karşısındaki kaçınılmaz utkusu mudur? Bir yazgı mıdır, zaman dışında, yüzyıllanmış insan bilincinde kendini sürdürür?.. Yoksa acılı, yenik düşmüş insanlığın, soy bir gelecekte yaşayacaklara, çekişmeli bir düzen gösterisi midir, nedir?

Bu denli görkemli, böylesine yüce bir yaratı biçimini, elbette çeşitli tanımlamalara yol açacaktır. Gerçek olan şudur ki, çağdaş şiir olgusunun, çağdaş şiir kıvamının içeriği trajik eylemdir. Yalnız çağdaş şiirin mi? Sophokles'ten bu yana nice sanat yapıtları, ancak böylesi bir trajik süreci kat ederek günümüze ulaşabilmişlerdir.

Ben bu trajik süreci, acının daha yeğin bir acıyla, yenilginin daha zorlu bir yenilgiyle yer değiştiregeldiği bir insanlık yazgısı olarak düşünemiyorum. Böyle olsaydı, zenginliğinden çok şeyler yitirirdi tragedya. Bana kalırsa o, kendini küllerinden bir daha bir daha yaratan Phoenix örneği, insanlığın da yeniden doğuşunu, dircencini, yaşama tutkusunu hazırlayan korkulu bir düş alanı olmalı.

Aristoteles bir eylem olarak düşünür tragedyayı, myt-hos'tan (hikâyeden) bu niteliğiyle ayırrır onu. Ve bu yargı, en başta çağdaş düşünceye uygunluğu bakımından önem taşır. Düşüncelerde olsun, toplum düzenlerinde olsun, ayrımların bunca kesinleştiği dünyamızda, yaşamamızı dolduran nice kavramın kendi anlam sınlarını, töresel bağlarını da aşarak, uluslararası bir dirimliliğe kavuşturmasını, ancak tragedyaya özgü bir oluşum içinde kavrayabiliriz. Kahramanlık, soyluluk, yücelik, onur, kin, acıma, öfke, güçsüzlük, utku, sevgi, şefkat, erdem, bağlılık, giderek ölüm, dirim vb. gibi nice kavrama, ortaklaşa dünyamızda bir devinim sağlayan hangi giz olabilir? Bu giz olsa olsa, o derin, o çok boyutlu çatışmalardan artakalan, gene insana özgü bir paydır. Ve bu paydan kendimizi yoksun tutma çabası boşunadır.

Giderek denebilir ki, salt bir eylem olan tragedyanın, etyimsel düşünceye uygunluğu da bir gerçekir. Hatta çağdaş tragedyanın an-

lamı da budur bence. Yazgının ortadan kalktığı, mistiğin gerçekliğini yitirdiği, klasik felsefenin soyutluktan yaşamaya indirgetildiği, bilimin gizemciliğe çoktan üstün geldiği çağımızda, bu çalışmalar bütününu kapsayan, insancıl içeriği öngören, daha önemlisi, insanlığınla bir bükülgelenlik (souuplesse) kazandıran, onu dogmalardan koruyan her yaratı, çağdaş tragedyanın kendisidir.

Yukarıdaki sözlerden çok yanlılığı, giderek bir yansızlığı savunduğum anlamı çıkmasın. Tersine, bilincimizi daha bir açığa çıkarmak, geleceğe atılmaktaki kararımızı daha bir pekiştirmektir amacım. Şu var ki, ne denli bilinçli olursak olalım, geleceğe özgü tasarılarımız ne kadar olumlu olursa olsun, o kandan, kemikten, ustam çizdiğimiz biçim, biz istemesek de bu dramı yapınacak, yaşayacak ve tüketecektir. Hiçbir zaman içinde yaşadığımız koşullardan; engellerden, baskılardan, korkulardan soyutlanamayız, onları alt edemeyiz kolayca.

Evet, bir eylemdir tragedya, tikilden tümele doğru bir kargasının en çağdaş bağırtısıdır; bireysel iç çalışmalarının metafiziksel bir yönelimi değildir. Hiçbir zaman. Artık haberciler, soyca üstün kimselerin uğradığı yıkımları duyuran kişiler değil, örneğin “Korkunç Yenge” Nhu’nun buyruğunda, kendilerini Amerikan yardımcı petolle yakan Budist rahiplerinin, o korkunç ölümünü bildiren kişilerdir. Ve koro, barışla savaşın, insan dışı ölümle doğal ölümün, atom korkusuyla insanca yaşamın arasına yerleştirilmiş, sinemalardan radyo haberlerine, yemek sofralarından miting alanlarına dek uzanan ortaklaşa bir sestir. Episode Cezayir’de geçer, zencilerin siyah-beyaz ayrımına son verilmesi için başkaldırıldığı ülkelerde geçer.

Ve tragedya, umudun yok görüldüğü yerde, bir umutlanma başkaldırısının altında yatan o korkunç dramların bütündür.

*Yeni İnsan 9 (Eylül 1963)*

## Yapay Dil Yapay Zenginlik

İster yaşadığı çağda anlaşılsın, isterse daha sonraki çağlarda anlaşılsın, değerleri ortaklaşa bir begeniyle onaylanan ozanlar yanında, bir de alttan alta işleyen, şiir tarihinin oluşumunda payları olmayan, gene de kendilerine aktüel bir önemlilik taniyabileceğimiz ozanlar vardır. Bir değişme-değiştirme süreci içinde varsayılamayacağımız bu ozanlar, yazıp okundukları yıllarda, kimi zaman gerçek ozanlardan daha yaygın olabilmişler, toplum içinde daha etkin bir hava yaratabilmişlerdir. Ne var ki, bu gibi kişiler, o alımlı yaniltıcılıkla-riyla, edebiyat tarihlerinde renksiz, kimittsiz, bir çeşit sanrılanma bölgelerinden başka hiçbir iz bırakmadan göçüp gitmişlerdir.

Bugün de ülkemizde –duyu ve düşünce sömürücülerini görmezlikten gelirsek– aynı nitelikte, fakat sayıca çok üstün bir ozanlar sınıfı türemiştir. Bunlar, iyi niyetle de olsa, yapay bir dille yapay bir zenginlik yaratmaktadır. Üstelik tarihsel sıra ucundaki yerleri şaşılacak kadar değişik, şaşılacak kadar özgündür. Bunun nedeni de, şiir-dil ilişkisi bakımından, geçmişteki şiir akımlarıyla bağıdaş-maz bir tutumla ortaya çıkmalarıdır. Şöyled ki:

Halk şiri, halk gerçekleriyle beslenen, ama bu gerçeklere top-lumsal-çağdaş bir anlam katamayan, çoğu kez şirsel gerilimden yoksun, ilkel ve ortaklaşa diyebileceğimiz bir şiir biçimidir. Ne var ki, bu şiirlerde kullanılan dil, o şiirlerin yapılarına, konularına ve temalarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bakımından toplumsal isterlerle oranlı, ilkel bir gereksinmeye cevap veren halk ozanları, dayandıkları gerçeklerin özyüle başat bir dili de inceltibilmişlerdir.

Divan şiirine gelince, genel olarak mistisizmden doğan, dar çevre fantzilerini aşamayan, düşünSEL olandan çok, duygusal ve görüşSEL olana ayarlı bir şairdir. Ama Divan şiri de, tipki halk şiri gibi, kullandığı dille iç özellikleri bakımından bir çelişkiye düşmez. Ayrıca bu uygunluk, yani Divan ozanlarının kendi oyunsal gösterilerini Arap-Fars kırması bir dille gerçekleştirmeleri, saray çevrelerince ve o çağların soylu katlarında istenen görkemli havayı

yaratabilmiştir. Kısacası Divan şìiri, birtakım soyut durumları soyut bir dille şiir sahnesine aktarmış, böylece dili özünün, özyüse dilinin gerçek bir izdüşümü olmuştur.

Batılılaşma hareketlerinden günümüze gelinceye dek bu böyledir. Doğanın ve somut insanın şìire girmesiyle birlikte, bu yeni durumun karşılığı olan dil de şìire yerleşmiş, ozanlarca benimsenmiştir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, son zamanlarda yapay bir şiir dili yaratılmaktadır. Üç beş yıldır, genel olarak genç ozanlarda görülen bu durum, dirimsel ve düşünsel olandan çok, salt şìirsel anlatıma özenmekten doğuyor. Bu şìirleri yaratan öğelerse, yerli ya da kendine özgü yapıları, biçimleri, ses uyumları, vb. gibi teknikle ilgili yanlardır. Diyebiliriz ki, en yabancı birtakım örnek şìirlerin kendilerine yalnız özler bile, o özleri aşan bir dolaylılıkla açık şekilde uzak bir dille veriliyor. Giderek “hicbir şey”i anlatmaya yatkın bir şiir dili kuruluyor ki, bu da bir bakıma sözlerle yeni bir süsleme sanatı yaratmak oluyor.

Sonunda doğallıktan uzak, ağırlığına ağır, süslü mü süslü bir şìirler geçidi, günlük alımlılıktan bile yoksun, çıkışıyla birlikte yitip gidiyor. Bir şiir yüzlerce şiir, yüzlerce şìirse bir şìir olup çıkıyor. Nesnelere, günlük olaylara sıkı sıkıya bağlı yaşamamızda, bu yaşamayı yükseltecek, olağan üstüne çıkaracak, ona yeni anlamlar katacak olan şìir, ortaklaşa ve tek boyutlu bir kavram olmaktan kurtarılamıyor bir türlü. Böylece nesnelere bağlı, fakat nesnelerden öte bir varlık biçimini olan şìirin yalnızca iskeletinden yararlanmak, onu, yeniden cansız ve olağan bir nesne durumuna indirmek olmuyor mu?

Ayrıca bu yapay dil yapay bir zenginlik de kazandırıyor adı geçen şìirlere. İmgeler, düşüncenin ve yaştanının gelişimini, gerilimini, etkinliğini sağlayan, gerçekleri aşan, çağrımlar yaratan, şìirin kapsamını genişleten birer araç olmaktan çıkıyor. Şìirdeki öğeler de amaçlarından sapıyor. Böylece şìir, Aragon'un "Sanatta zenginliğin adı zevksizlik. Daha yoksul olalım" sözüyle belirttiği gibi, kullanıssız bir zenginlik alanı, salt plastik bir devinme durumuna getiriliyor.

Duygu döneminden, bilgi ve bilinç dönemine girdik sayılır. Şìirsel gücü boşlukta denemeyelim. Yalnızca izlenimcilikte de kal-

mayalım; gerçekleri eşeleyici, onları araştırıcı bir yöntemimiz olsun. Ve bu etkin atılımların sonucunu derleyerek etyisimsel yazma biçimiminin kurallarını koyalım. Böylece sanatçı kişiliğimizle tarihin gerçek akışını birleştirelim.

Artık şaire hazırlanmanın, şiir yazmak kadar önemli olduğu da anlaşıldı. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, "yapay dil, yapay zenginlik" sonucu; insancıl gerçekler, dirimsel ve düşünsel gerçekler yerine, daha çok yazımsal gerçeklere yönelikmemizden doğuyor. Ve bu çeşit şıirlere verdığımız değer, o şıirlere bakma bilgimizle, şiir yetkilimizla, çoğu kez de iyi niyetimizle artabiliyor. Oysa önemli olan kişiden o şıirlere doğru değil de, o şıirlerden kişilere doğru yayılan bir etkinliğin gittikçe büyümesi, yoğunlaşmasıdır.

*Yeni İnsan 10 (Ekim 1963)*

## Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire

Misra işlevini yitirdi; şİİri şİİr yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı. Eski rahatlığını, o sessiz, kıpırtısız düzendeeki rahatlığını boşuna aranıyor şİİmdı. Öfkelerin, bunlukların, başkaldırmaların dışında kendini yineliyor daha çok. Ne denli güçlü görünürse görünsün, duygularımızı, gerilimlerimizi, düşünce coşkularımızı başlatıcı bir öge, bir ölçü olmaktan çoktan çıktı. İnsanı, insanla gelen en çağdaş sorunları karşılayamaz oldu. Öylesine durallaştı ki, onca bir sözcük ylı da uzak kaldı bize.

Öyleyse usla okumalı, şİİri, usla biriktirmeli artık; misra ile değil. Diyeceğim, ille de bir ölçü gerekliyse, bu, düşünsel-ussal bir ölçü olmalı. Tek sesli şiirden, çok sesli bir şİİre yönelik en kapsamlı ölçü de budur sanırıım.

Nicedir şİİri soyut bir kavrammış gibi düşünemiyoruz. Her toplumun kendine özgü bir şİİri ya da şİİrleri olduğu için böyle düşünemiyoruz. Ülkemiz de bir mucizeler ülkesi değil. Bizim de gereksinmesini duyduğumuz bir şİİr anlayışı var. Hatta bir bakıma uygulanıyor da bu. Düşünü şİİri diye adlandırabileceğimiz bu şİİr biçimini (tarzını) yerleştirirken, en azından şİİre bakma ölçülerimizi de değiştirmek zorundayız.

Örnekler ortada. Yapacağı işin bilincine varmış ozanlar kabına sıgamıyor artık. Hiç değilse zorlanıyor şİİr, seçkin, soy bir anlatım yolu bulmak için savaşılıyor. Örneğin cümleler parçalanıyor; söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavır takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düzyazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor, anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Misra yerine devinim, misrayı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak! Güç şİİr buradan çıkıyor, şİİr okuma zorluğu buradan doğuyor.

Ya peki misra nedir? Bir tanımı yok mu onun? Bence yok! Olsa olsa sezilmesi var, şİİri tekilleştirmesi, kolay ustalıklaaraç olması, çağdaş anlayışın gerisinde kalması var. Misra da sağduyu gibi bir

şey... Sağduyu ise, Einstein'in anlayışına göre, "İnsanın on sekiz yaşına gelmeden önce zihnine yerleşen önyargıların tortusu"ndan başka bir şey değil. İşte misra da sağduyu gibi, beğenin eğitimi, töre anlayışı gibi, bize önceden aşılanmış bir ön-güzellik duygusu.

Bu ön-güzellik duygusunu nasıl aşmalı? Önce, misranın misraya örnek tutulmasıyla sağlanan iyi işçilik görünüşü yerine, dirimsel bir şiir anlayışını gerçekleştirmekle... Buna karşılık söyle bir soru sorulabilir: Bugüne dek yazılan şirler, dirimsel olana bunca uzak miydi? Bir bakıma öyle. Düşünürsek, yalnızca kendi olanaklılarıyla yetinen ozan çok azdır bizde. Daha çok deneyler vardır; katkısız bir yaşamdan gelen sahihlik (*authenticité*) ve bu sahihliğin pekiştirilmesi yerine, başka başka yaşam biçimlerine öykünme vardır. Gene de, bu deney bolluguğunun, şiirimizi çesitlendirmek bakımından yararlı olduğunu söyleyenler çökabilir. Ama şunu da unutmamalı ki, çeşitlenmenin, ozan sayısıyla oranlı olarak değil de, tek tek ozanlarda incelenmesi, çoğu kez en güçlü kişilikleri bile tehlikeye düşürmüştür. Kısacası, kuramın yaşamda birleşerek yarattığı gerçek şiir alanı, Fethi Naci'nin deyişiyle, tüm dengelimle tümevarımın cağıstığı nokta, bir iki ozan ayrı tutulursa, hiç denenmemiş, bir "Çorak Ülke" gibi cansız, yaşamsız kalakalmıştır.

Öyleyse şiirin yapısında, şiirin dokusunda bilinçli, özgün, vuruçu bir düşünce-yaşam birlığının yer alması gerekiyor. Buradan da araştıracı, ettişimsel bir sıçrama... Dışavurumcu bir düzenlatım... Aruza, hecye, genel olarak da misraya siğdirilmeye çalışılan şiirin, yerelliğe, yerelikten doğacak bir bütünselliğe, bir evrenselliğe yerleştirilmesi.

Oysa biz misraya göre yaşıyoruz hâlâ. Misra sanki bir yaşama biçimini, aşılması olmayan bir nesne. Nedeni ortada bunun: Halk, Saraya, tek elden yönetime, yazgıya inanırken, bu arada bir üst-yapı kurumu olan şaire de inanmazlık edemezdî. Ama hangi şaire? Yukarıdan gelen, hiçbir şey söylememeyi görkemle dile getiren, soyluluk gösterisi, misracı şaire... Bugün bile çok şey değişmiş değil. Geleneğe saygı yüzünden belki de hep aynı çıkmazlarda dolaşıp duruyoruz. Kim bilir, belki de koşullar değişmedi ya da koşulları zorlayan, güçlü kişiler çıkmadı. Yeni bir akımın öncüsü olan Orhan Veli bile, halkın beğenisini alıp, onun toplumsal-ekonomik gerçeklerini şiir dışı ederken, şiirin öz sorunlarına ne denli yabancı

kaldığını, hiç değilse her şeyden bağımsız bir şiir düşünmekle ne denli yanıldığını ortaya koyalı kaç yıl geçti aradan? İşte her söylediğini şiir diye söyleyen, adı ustaya çikan,其实 de çalışmeler ustası Cahit Sıtkı nerede? Ya Cahit Külebi? Acaba *Yeşeren Otlar*'daki gizemciliğine hangi deneylerden geçtikten sonra varabildi? Hiçbir deneyden! Çünkü o, eskiden de bir görüş bütünlüğüne varamamıştı. Örnek mi? İşte kadınları övdüğü kısa bir şiirden son iki satır: "Ben yine insanlığı severim / Bütün kadınlardan ziyade". Kadınları insanlık dışı tutan kof ve yanlış bir toplumculuktan başka nedir ki bu? Ayrıca şiirimizin bugünkü dengesizliği, bugünkü bunluğunu da, hep bu misracı tutumun kılık değiştirmesinde aranmalıdır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, değişmesi gereken, bir bakıma değişmekte olan şire, yeni bir ölçü bulmak zorundaysak, bu hiç şüphesiz us duşı bir ölçü olmayacağındır. Bunun için de alışkanlıklarımızı yenmemiz, eskimiş mantık kurallarından kurtulmamız gereklidir. Çünkü ussal bir coşku olan şiri, ancak usun ölümüslüğyle denetleyebiliriz. Usun ölümüslüğü ise, onun durmadan değişmesi, durmadan yenilenmesi, kuşak kuşak, çağ çağ bir gelişmeye, bir yüceliğe aracılık etmesidir. Şiiri, tarihsel-toplumsal koşullarından soyutlamayı düşünmedikçe, misra da işlevini yitirmiştir.

Dönem 5 (Şubat 1964)

## Tek Boyutlu Bakışlar

Virgüllü, noktalı virgüllü, yan yana üç noktalı, ayraçlı, ünlemeli, turnaklı bir yaşayışımız var şiirde. Biz bu isimleri hiç kullanmasak da, şiirin kendisi üretiyor onları, kendisi kullanıyor. Coşkuyla tükenme, yıldıza karşı koyma, umutla umutsuzluk, gözüpekle korunma, güclülükle gücsüzlük vb. şiiri ittikçe, bütün bu çelişkiler ve çekişmeler şiiri mayalandırdıkça, kaçınılmaz bir imler dizisi çıkıyor ortaya. Kimi yerde okunurluğu bile imkânsızlaşan sözdizimlerine, bir anlam olarak değil de, stenografik bir görünüm olarak baksak bile, çok yoğun bir dramı yaşadığımızı kestirmek hiç de zor olmayacağı sanırı.

Öylesine taşkin, öylesine dışa eğilimli bir monoloğu yaşıyoruz ki aynı zamanda, bunun, ister istemez bir diyaloga dönüşüvermesine şaşmamak gerek. Diyalog! Hem içsel hem de dışsal, giderek her ikisinin kaynaşıp yeniden bölünmesi, bir diyaloglar doğurganlığı belki; gerçeklere, olayları anlamaya, saptamalara açılan yol, eytisimsel bir kurgu kısacısı. Bana kalırsa bu sürekli üremenin içerdeği ve yansımak istediği durum, olabilirlikle olmakta olanın yan yana getirilmesi, köklü bir “insanlık eleştirisi” ve... durmadan değişen ilişkiler içinde çağın sesini bulmak olmalı.

Pratik bir gözle bakacak olursak, bir yanda emperyalizmin yıkılığını, bir yanda burjuvazinin çöküşünü, bir yanda uyanan ya da çoktan uyanmış ülkeleri, bir yanda da içinde yaşadığımız toplumun durumunu görüyoruz. Çağın sesini bulmak, bu karşılıkların altındaki, bu karşılıkların çatışmasındaki insanın sesini bulmak olsa gerek. Giderek kendi sesimizi, bir insan teki büyülüğündeki sesimizi; kendine yanıtlar arayan, başkalarından yanıtlar bekleyen, yanıtını bulup pekiştirdikçe eylemlere katılan, katıldıkça kırılan, kırıldıktıça yeniden başlığımızda atılan sesimizi bulmak... Bu labirenti yaşamadıkça, yaşadığımızın farkına varmadıkça, değişen ilişkilerimizi her an gözden geçirmedikçe, içinde bulunduğuımız trajiği daha bir deşerden gözler önüne sermedikçe, kısacısı insan tekini kalabalıkların

birimi durumuna getirmeyi başaramadıkça, şiirde ya da genel olarak söz sanatlarında yapacağımız tek şey, kuru bir idealizmin sözcülüğüdür. Buysa bir bakıma metafizikseldir, gereksiz sıçramalarla insanı insandan soyutlamak, yaşadığımız gerçekleri atlayarakta kuramsal bir çekiciliğe baş eğmektir. Sunu da belirtmek isterim ki, hiçbir yan tutmadan, hiçbir dünya görüşüne sahip çıkmadan, bir sanatçı, yalnızlığını, sanatçı küskünlüğünü seçerekten, böylesi yoğun bir kargaşayı dile getirmek de mümkün müdür acaba? Elbette, hayır.

Öyleyse neden hep umutsuzlukla suçlandırıyoruz? Bunu anlamak oldukça güç. Çünkü biz, bir çöküşü, bir yıkılışı, değerler karşasısı içindeki insanı dile aktarırken, aynı zamanda bu kokuşmuş düzenin savunuculuğunu yapmıyoruz ki. Tersine, bilinçli bir karşı çıkmaya temellendirmek istiyoruz yazdıklarımızı. Bunu ne dereceye kadar başarıp başaramadığımız ayrıca tartışılabilir. Ama benim kesin olarak inandığım şu ki, umutsuz bir sanatçı düşünülemez. Çünkü umutsuzluk devinimsizliktir, sınırlanmadır, sanatçıya ters düşen bir tutsaklıktır. Yarattığı mitos içinde, tepkisiz, edilgen, eylemden yoksun gibi görünen sanatçıların günlük olaylarının, toplumlarındaki kısa süreli değişimelerin buyruğuna giren ve bunu tarihi, estetik bir süreç içinde, kişisel bir bakışla değerlendirememeyen nice sanatçıdan baskın çıktıları, üstelik kendi içsel protestolarını çağdan çağ'a yayarak sanati nasıl dıpdırı tuttukları düşünürse, her sanat yapıtında açık ya da gizli bir umut payının bulunduğuunu görmezlikten gelemeyiz.

Demek oluyor ki, umutsuz bir sanatçı düşünülemez. Çünkü sanat yapmak, yaşamayı ve yaşamayı seçmektir; kendi özel yazgımızı, toplulukların yazgısıyla çakıştmaktır. Bütün bu sözler, çoğu sanatçıların sürekli olarak umutsuzlukla, olumsuzlukla suçlandırdıkları bir dönemde ne denli inandırıcı olabilir, bilmiyorum. Bildiğim şu ki, yüzeye ve deriniksiz yöntemlerle yapılan suçlamalar, en yalansı, en tutarsız gerçeklerin, gerçekin ta kendisi gibi kabul edilebildiği bir ortamda, tipki bir haklılık bildirisini gibi, birtakım yansız (neutre) kafaları allak bullak etmeye yetmektedir. Gene de bu suçlamaları yapan kişilerdir ki, dünyaya ve insana bakışlarındaki tek boyutluluğu sanata da uygulayarak, kendi çoraklılarının, kendi tekdüzeliklerinin izdüşümünü aramaya kalkarlar. Bulamayınca da, öfkelerini kendilere değil de, sanatçıyı yöneltmek yolunu tutarlar sonunda.

Buraya kadar söylemeklerimizden şu yargıya varıyoruz: umutsuzluk gibi görünen her tavır, gene de umudun bir anlatım biçimidir. Genelleyerek söylesek, yapaylıktan uzak her sanat yapımı, bir umut taşıyıcıdır aynı zamanda. Bu da insanın kendi öz varlığını doğrulayarak kendini ortaya koymasındaki olağanlıktır. Bana gelince, ben, belli durumları yansıtmayan, bu durumların yükünü ve acısını taşımayan, kolay umutluluklardan yana değilim. Buysa tarihi akışın dışına çıkmak değil, tersine, tarihi akışla aynı çizgide olmaktadır sanırım. Yani sanatçı, ipi göğüslemek üzere olan bir koşucunun fotoğrafını çekmek için, bitiş noktasında bekleyen bir şaşkınlığıdır. O, aşılan bir mesafenin, aşılmakta olunduğu zamanki temsilcisidir. Bu örneği gözden uzak tutmadan diyebilirim ki, sanatçının aştığı yol engellerle ve bu engellerin barındırdığı dramalarla yüklüyse, bunu umursamazlıktan gelmek, çağına tanık olmak gibi bir sorumluluktan kaçmak demektir. Ama bu sözler, ipin göğüsleneceği bitiş noktasını unutalım, anlamına gelmemeli. Her engel, aşılan her yol, aynı zamanda bir bitiş noktasını da içinde taşır. Bana kalırsa, sanatçı için en korkulu düş, bitiş noktasından sonraki dünyayı da sezinlemektir. Gerçek sanat yapıtları, böylesi bir yatırımın güçlüğünü, dengesini, kapsayıcılığını, hatta olağanüstülığını özünde barındıran yapıtlardır, sanırım.

Sonuç olarak diyebilirim ki, sanatçıyı umutsuzlukla, olumsuzlukla suçlayanların çoğu, sanat yapıtlarını bütün boyutlarıyla ve birden algılamaktan yoksun kişilerdir. İşte bu yarı kör bakışsa, sanatı daha baştan yok eden, hastalık bir bakıştır. Onlara kalırsa, şiir olsun, öteki söz sanatları olsun, soyut bir umuda, saltık (mutlak) bir geleceğe oturtulmalıdır; olası değil, olacağı vermelidir daha çok. Sanatı salt bir araç olarak görmekteki bu direniş, dogmatik bir katılışı da yedeginde getirmektedir. Sanki toplum düzeni değişmiş, insanlar değişmenin ve değiştirmenin sağlam akışına girmişler de, sanatçı, bütün bu oluşum ve değişimin dışında kalmıştır.

İnanç ve umut söylevleri çekmek hiç de güç değil. Asıl güçlük, olanın içinde olabilirliği de göstererek, insan tekinin geçeğinden tümel bir gerçekeye ulaşmaktadır. Yoksa eldeki pratik ve tek boyutlu ölçülere doğru-yanlış dökümü yapmak, ne sanatçıyı eksiltir, ne de sanatla yakınlık kurmak isteyenlere bir şey katar.

## Kendini Yazan Şiir

“Öz biçimimi belirler, öz biçimimi koşullandırır” diyoruz ya, Beckett de “Biçim özün somutlanmasıdır” diyor. Şiirimizi, özellikle bin dokuz yüz elli sonrası şiirimizi değerlendirmek için, bundan daha geçerli bir ölçü bulmak oldukça güçtür sanırım. Güç olan bir şey daha var: o da bu ölçüyü şire uygulayabilmek. Çünkü ölçüler ne denli sağlam olurlarsa olsunlar, aynı ölçülerin elden ele değişen bir işlekliği de vardır. Hatta çağdan çağ'a, yıldan yıla, günden güne değişen bir zamantanılığı bile olmalı ki, nice yeni yeni ölçülerin belirmesi, giderek çeşitlenip kurumlaşması hep bu yüzden. Bir ozan olarak bu kurumlaşmaların karşısındaysanız, sizin de ister istemez birtakım ölçüler önermeniz kaçınılmaz oluyor.

Sözelimi uzun şiri yadırgayanlar var. Ama bu yadırgayış hangi ölçülere göre biçimleniyor pek belli değil. Şiir dışı olanaklarla beslendiğim, düzyazıyla anlaşma eğiliminde olduğum, gereksiz uzatmalarla şiri güç anlaşılır duruma getirdiğim öne sürülüyorum. – Ayrıca söylenenlerin hepsi bu kadar değil ya, her neyse – Benden önce uzun şirler yazmış olan ozanlar yok mu? Var elbette. Bunların en önemlilerinden biri de Nâzım Hikmet. Başkaca, O. Veli'nin “Destan Gibi”, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Çakırın Destanı” ilk akla gelenlerden. Ama artık o şiirlerin ölçüsü bulunmuş, iyi kötü bir ilişki kurmuş okuyucu onlarla. Yadırganmamaları da bu yüzden; yoksa özlerinin, anımlarının kendilerini kolayca ele verişinden ötürü değil.

Ben bu gibi yadırgamalar karşısında, şiir yazmadığımı, yalnızca “bir yazı yazma biçimi”ni gerçekleştirdiğimi söylüyorum. Daha başka şeyler de söylüyorum. Örneğin, şiir, sözleşmiş insandır, diyorum. Mısra bir birim olarak işlevini yitirdi, diyorum. Şiirin, insanın kendini yüzde yüz doğrulamasıyla elde edilebilecek bir yaratı olduğunu, şire benzeyen şiirlerle ilgi kuramadığımı söylüyorum. Gene de biliyorum ki bütün bu sözlerin apaçık bir anımları yok. Yok ama, benim de amacım şiirlerimin kuramını açıklamak, ilkelerini

saptamak değil. Olsa olsa daha sonra söyleyeceklerime yararı olur umuduyla birtakım varsayımlar koymak istiyorum ortaya, hepsi bu kadar.

Yukarda da belirttiğim gibi, yalnızca “bir yazı yazma biçimimi”ne inanıyorum. Bundan ötesi ilgilendirmiyor beni. İlgilendirmiyor ama, gene de kandırıcı bir yanıt bulduğumu söyleyemem kendime. Yazdıklarım şiir değilse, roman, öykü, oyun değilse, nedir peki? Diyebilirim ki, beni katkısız karşılayabilen; kendimi doğrularken, kendimi çözümlemeye, bilinmeye, bir varoluşa iterken, gereksinmesini duyduğum araçların –çeşitli sanatların anlatım biçimleri olabilir– bir yan yanlığı, bir iç içeliği... Batı kaynaklarından yarananma, kendi geleneklerimize dönme önerileri arasında üçüncü bir alan bu: bağımsızlık alanı. Bu alanın üstüne kurulan şirse –gene de şiir diyorum– kendini yazan bir şiir.

Kendini yazan şiir diyorum. Sanki ozanın istemiyle şiirin istemi denkleşmiştir artık. Sözlerin bir kimliği vardır: hızlanırlar, yavaşlarlar, saflaşırlar, sevinirler, acı çekerler, katlanırlar, bilinçlenirler, başkalındırlar, tökezlerler, dururlar, uysal ve dik kafali olurlar, kasası bütün yaşama biçimlerini simgeleyerekten devinirler boyuna. Yani söze benzer sözden çok, hayatı benzer sözler sıralanır. Böylece, uzunluğunu kısallığını kendisi belirler artık şiirin; bir bakıma ozanın yönetiminden bile çıkar. Bu durumda, uzun şiri yadırgayanların, bu uzunluğun nedenini ozandan değil, şirinden sormaları gereklidir. Ama şiir onlara bir yanıt vermiyorsa, o zaman da, şiirin gerektirdiği ölçüyü kullanmasını öğreninceye dek, Ataç’ın deyişiyle, şiri anlamak yerine, şireye alışmaya çalışmalıdırlar.

*Yön 100 (26 Şubat 1965)*

## Şiirde Fazlalıklar

“Bir sözcüğünü bile yerinden oynatsanız, şiir şiirlikten çıkar” mantığından kurtulmak gereklidir. Değil bir sözcüğünü, bir paragrafını, bir sayfasını atsanız roman romanlıktan çıkmıyor. Roman başka, şiir başka denilecektir. Ben de bu başka başkالığı gözden uzak tutmaksızın diyorum ki, şiirle roman arasında, salt öze bağlılıklarını bakımından bir kader birliği vardır. Değişmezliği ya da değiştirilemezliği olan işte bu özdür bana kalırsa. Yani değiştirilmelik ilkesi ancak öz bakımından geçerlidir. Gene de bir sanat yapıtı istediği zaman kılıktan kılığa sokulabilir demek istemiyorum burada. Ne var ki yerinden oynatılamaz sözcüklerle öرülü bir şiirle, yerinden oynatılabilir sanısını uyandıran sözcüklerle yapılmış bir “öz şiiri” arasında da hiçbir ayırım olmadığı söylenemez.

Öze dayanan bir şiir, etki gücünü birçok yollardan, değişik anlatım biçimleriyle sağlayabilir. Örneğin bir ozan, saplantı halinde yaşadığı bir özden sıyrılmak için, çok sayıda şiir yazabileceği gibi bütün yaşamı boyunca, salt o özün sıkıntısını da dile getirebilir kanısındayım. Bu da belirlenmiş bir özün üstünde, birtakım değişkenliklerin olabileceği, göze seslenen bir olgu olarak değil de, bunu aşan bir yaşam-düşünce gerilimiyle tanımlandıkça sözcükler de bir amaç olmaktan çıkar. Sözcüklerin amaç olmaktan çıktıığı yerde ise, değiştirilmelik ilkesi sallantıdadır. Bu dediklerime “her sözün, dolayısıyla her şiirin bir özü vardır” yargısıyla karşı çıkılabilir. Buysa Ataç’tan bu yana süre gelen bir biçimcilik savunusudur. Bense, “öz şiiri” deyince, kısaca bütünsel bir dünya görüşünü kapsayan ya da bu dünya görüşünün parçalarıyla yüklü olan; insanı bu açıdan kurcalayan, eleştiren, varoluşunu izleyen şiirleri amaçlıyorum.

Bir sözcüğünü bile yerinden oynatsanız, baştan sona etkisini yitirivererek şiirler çokunluktadır ayrıca. Bence bu çeşit şiirler geleneksel bir sağlamlıkla ayakta durabilen, bu sağlamlıklarıyla akılda yer eden, giderek sağlamlıklarından ötürü kendilerini yiyp

bitiren şiirlerdir. Birbirlerinden “icazet” alarak, yani yeni kişiliklerle çağdan çağ'a konaklayıp dururlar. Yaratıştan çok bir işçilik ürünüdürler. Bir kan gibi en alımlı biçimde dünyaya fişkirırlar, sevilirler, ezberlenirler, dilden dile dolaşırlar... Ya sonra? Gene bir kan gibi, dünyaya çıkışlarından belli, bir süre sonra donuşup renklerini yitiriverirler.

“Öz şìiri”ne gelince, insanlar arası bir kan dolaşımıdır o. Değil bir sözcüğünü atmak, bir sözcüğünü bile hatırlayamadığımız halde aklımızda çakılır kalırlar. Çünkü söz, itici özle bu özün yaşama alanı arasında bir duraktır yalnızca. İnsanı sürekli ilişkiler ve devinimler içinde değişen ve değiştiren bir biçimde kapsayan bu yaşama alanı –yani gerçek sanat– insan soyunu yüceltmesi, zenginleştirmesi, durallıktan alikoyması bakımından daha köklü, daha kalıcıdır elbette. Burada işçilik değil, yaratış söz konusudur çünkü. Sözcükler arası bağlantılarını amaçlamak yerine bu bağlantıları araç haline getirme çabası önemlidir.

Sonuç olarak diyebilirim ki şiirde fazlalık deyince sözcük düzennini aşan bir yaşam düzeninin fazlalıklarını anlarım ben; yani söz –sonrası, zenginleştirici bir yaşam– düşünce düzeyi üstünde oluşan estetik bir düzenin fazlalıklarını. Örneğin Yahya Kemal birbirinden güzel misralar dizer ama, aynı misralar bir duvar gibi de dikilir karşımıza. “Mohaç Türküsü”nü okuruz da, savaş denen olayı görmeyiz bir türlü. Çünkü Yahya Kemal, kendini kurmak yerine şiirini kurmaya bakar. “Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden” derken, kendi kederini aramaz, geleneksel şire ters düşmeyen bir keder arar, onu bulur. Bence fazlalık budur işte, belki de bütün bir şiirin fazlalığı.

Yön 102 (12 Mart 1965)

## Türkçeden Türkçeye Bir Çeviri

Yalnız şiir mi? Şiirle birlikte bir buruksuluk, kendinden olmayan bir üzüntü de getirdi Nâzım Hikmet. Sanki yabancı bir ozanın; Batı'da ün yapmış, ödüller kazanmış, dilimize aktarılması geciktirilmiş bir ozanın şiirlerini okuyorum. Okumak da sayılmaz benimkisi, daha çok bakıyorum bu şiirlere. Bir özlem sonrası karşılaşan iki dostun, öyle hiç konuşmadan, belli bir süre bakışıp kalmaları gibi.

Türkçeden Türkçeye çevrilmiş bir kitap正在看的是《Kurtuluş Savaşı Destanı》，它的译者是 Okuyucular。一个沮丧的 ozan 正在读他的诗集，他觉得自己的诗作被翻译成土耳其语后失去了原有的韵味和情感。他想起自己曾经也是个才华横溢的诗人，但随着时间的流逝，他的诗作已经不再被人们关注和欣赏。

Şimdiye kadar bir korkuvardı içimizde. Hem de salt şiir adına bir korku. Bu yüzden uzun yıllar kahve köşelerinde, meyhane masalarında, dost çevrelerinde okuduk onun şiirlerini. Çünkü “Nâzım Hikmet” demenin, yalnız bu iki sözcüğü yan yana getirmenin bile bir suç olduğunu biliyorduk. O yıllar “serbest nazım”la yazmanın komünistlik sayıldığı yıllarda. O yıllar, her ozana en azından bir polis düştüğü yıllarda. “Gelecek iyi günler” demek, savcılardan randevu istemek gibi bir şeydi. Yoksulluktan, işsizlikten, sefaletten söz açmak, bir sınıfı bir başka sınıf zararına kıskırtmak anlamına gelirdi. Basımevlerinde kutu kutu sarilar, yeşiller, maviler harcanırı da, kırmızıya sıra gelmezdi pek. Çünkü kırmızı başlık atan bir dergi, içeriği ne olursa olsun, kuşkuları artırmaktan başka bir işe yaramazdı. Bu boğuntuları, bu gelişmeleri, bu baskılıları yaşayan; bu ezilmelerin acılı sessizliğini, içe dönük başkaldırısını “kelimelestiren”; kısaca bu trajiği olanca dehsetiyle yansitan, bir insan müzesi gibi kalmanın korkunçluğunu şire çeken ozanlara bireyçi deniyor bu gün.

Nâzım'ın şiiri nasıl bir şitti? Ben bu şiirlerin değeri hakkında ne biliyordum? Benden sonraki kuşaklar ne biliyor? Yanıtlaması güç bir soru. Yıl bin dokuz yüz kırk altı. Elimde Orhan Burian'ın

*Kurtuluştan Sonrakiler* adlı şiir antolojisi. Sayfa: 77-111. Hepsinin otuz dört sayfacıga sığdırılmış şiirler: "Salkım Söğüt"ler, "Bahri Hazer"ler, "Mavi Gözülü Dev"ler... Sonra orda burda yayınlanmış bir iki şiir daha. Sonra kulaktan dolma birtakım yalan yanlış misralar. Sonra? Sahaflarda, Ankara Caddesi'nde aranmalar. Sonuç? Üç beş şiir kitabı, bir oyun, hepsi o kadar.

Benim Nâzım Hikmet'le tanışmam böyle oldu. Antolojide sıralanan şiir kitaplarının sonuncusu, *Şeyh Bedrettin Destanı* (1936). Ben sekiz yaşındayken yayınlanmış. *Kurtuluş Savaşı Destanı* ise, bin dokuz yüz altmış beş yılında yayınlanıyor. Demek oluyor ki, bir sessizliktir benim için Nâzım Hikmet. Ve bu sessizlik şöyle tanımlanıyor antolojide: "Nâzım Hikmet Ran, şiirimize getirdiği şekil yenilikleri ve dava meselesiyle on beş senedir en çok münaşa edilmiş değerli bir şairimizdir."

Şiiri salt duygularımla algıladığım, duygularımla sevebildiğim bir dönemde, ancak bu kadar okuyabildim Nâzım Hikmet'i. Bugünse aklın denetiminden geçmeyen bir duyarlıklı bakamadığım gibi şire, beğenilerim, ölçülerim de çok değişti. Sanırım o zekâdan, o ustalıkтан pek az bir şey kalacak elimde. Ama beni hazırlayan, kur'an, pekiştiren ozanlardan birinin de Nâzım Hikmet olması mutluluğunu tatmak isterdim. O yıllar çok gerilerde kaldı şimdi. Gene de yepyeni bir ozan gibi bakmak isterim ona; kim bilir, ben onu değerlendirdirirken, o da beni değerlendendirir belki.

Yön 106 (9 Nisan 1965)

## Doğa Vatandaşlığı

Şiirimizde doğa var mıdır, yok mudur? Varsa, belli bir dünya görüşüne göre mi değerlendirilmiştir, yoksa yardımcı bir öğe olarak mı kullanılmıştır? Dural mıdır (statique), mekanik bir yörunge mi çizmektedir, ya da diyalektik yasalara uygunluğu bakımından evrensel bir bütünlük mü taşır?

Tanzimat'tan bu yana, şiirimizin genel bir özümlemesini yapacak olursak görürüz ki, şiirimizde doğa vardır. Yani doğa dediğimiz gerçeklik şiirimize yansımıştır ama, Nâzım Hikmet'i ayrı tutarsak, belli bir döneme kadar kendi öz devinimini, insanı dışta bırakmayan ortaklaşa faaliyetini gereğince işletip geliştirememiştir. Şiir dilimizde doğa, bin dokuz yüz otuz beslere kadar, kelime dizilerini aşamayan, sürgün, sanki sadece "var olduğu için var gibi" olan bir doğadır; yerine göre bir resim, yerine göre bir dayanak-imge, yurt sevgisini imleyen bir motif, yer yer de mistisizmle karışık bir bunaltı dekorudur. Ne yandan bakılırsa bakılsın cansız ve renksiz bir görünümü vardır. Mısra, kucaklayıp insancılaştıramaz onu, evcilleştiremez de, mumyalayıp dondurur âdet. Diyebiliriz ki, sözün doğayla ilişkisi, vazgeçilmez bir ilişki olduğu için yürürlüğtedir. Ne var ki, bu anlaşma da, resmî bir anlaşma olmaktan öteye geçemez. Yazarından bile uzaklaşıp özgürleşen, giderek nesneleşen şiir, "Fenomenler arasındaki zorunlu ve iç bağlantı"nın yasalarına uymaz, uyamaz da, tutsaklaştırdığı doğayı bir ölü olarak geri verir ve "doğa"lı doğasızlığını sürdürüp gider böylece.

İnsan da, doğa da durmadan bir değişim ve gelişim içinde olduğunu için, bu tümel varoluşa, bilime yan çizen bir görgüyle yananşan şair, ister istemez bir taklitçiliğe, kopyacılığa düşecek demektir. Çünkü duran şey durmayanı ele vermez. Ne salt duyuşlar yoluyla anlaşılmazın büyüsüne kapılarak, ne kurgusal düşünce yöntemleriyle, ne de ampirik bir kargaşadan yeni espriler çıkararak bakılaştırmaktır doğaya. Diyalektik yöntemlere başvurmadan elde edilecek her yenilik, eskisinin bir tekrarı olmaktan öteye geçemeyecektir.

Şiiri kalıcı yapan, onu çağdan çağ'a ulaştıran güç, şiirin özündeki bitmez tükenmez devinimdir. Bu devinimse, geleceğin çağrılarıyla büyür ve zenginleşir. Bir bakıma yeniden, yeniden yazılır. Oysa bizim şiirimiz, belli bir döneme kadar tersine işlemiştir. Yüzyıllar bir yana, onyolları bile atlayıp geçememiştir kolayca. Çünkü bir insan olan şair, doğuya kaynaşmayı gözealamamıştır bir türlü; iki yabancı gibi bakışmışlar, hatta iç içe geçer gibi olmuşlardır ama, niteliklerini ele vermekte sonsuz kıskanç kalmışlardır. Ne doğa şire ısınmıştır, ne de şair bir doğa vatandaşlığını benimsemiştir. Sözdizimleri, zooloji ve botanik kitaplarının o gözalıcı renklerine bulanmıştır. Kisacısı, devinim devinimsizliğe, hayat mekanik bir yer değiştirmeye bırakmıştır kendini.

Şiirimizin doğadan yoksun kalışı ya da “var olduğu için var gibi”lığı bir giz değildir. İmparatorluk düzeninin entelektüel ağırlığını taşıyan Divan şiiri, teologik bir silkiniyle insanı doğadan koparıır. Böylece şairi de... Bilimin gelişmemiş olması, dinin geleneksel baskısı ve devlet düzeniyle bağıdaşık durumu, düşünceyi maddeden çözer. Kisacısı Divan şiiri için doğa, Tanrıdır, ölümsüz ruhtur, ölümden sonraki dirilişin balta girmemiş değil de, gerçekte balta giremeyecek ormanlardır.

Yazımız bir inceleme niteliği taşımadığı için, çok eskilere uzanmazsa diyebiliriz ki, soyut düşünce biçimlerinin; “evrensel ilişkilerin bilimi” olan diyalektiği önlemesi, toplumcu dünya görüşünün estetiğine bilinçli bir şekilde sızamaması, doğa-şair yabancılışmasını yaratmıştır.

Garaudy'nin deyişiyle “insan varlığındaki kozmik ırsiyet” ne zaman fark edilmiştir? Önemli olan budur. Yani “insan doğanın bir parçasıdır” görüşü, bilincin öz mali olarak, hangi şairlerle yazınımıza getirilmiştir? Doğaya kendini pek yatkın bulan Ahmet Hâşim'le mi? Değil, elbette... Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hâşim: *Şiiri ve Hayatı* adlı kitabında şunları yazar: “Avrupa'dan dönmüş olan bir muharrihimize tesadüf etmiştim. Bana: Memlekete bugün döner dönmez, ilk defa, Ahmet Hâşim'e rast geldim ve kendisine fena halde çattım, dedi. Ben de: Zavallı Ahmet Hâşim'e ne diye çattınız? Kabahati neydi? diye sordum. Yalnız bir sanatkâr kalmak istediği ve sosyalist olmadığı için! cevabını verdi. Yârabi! Ne kadar somurtkan görünyordu. Temsil ettiği bir cemiyette ne kadar muhabbet siz duyuluyordu!”

Bırakalım toplumculuğunu, bilinçli bir bireyici, idealizmin katıksız bir savunucusu bile değildir Ahmet Hâşim. Hatta bir hümanist bile değildir o. Gene aynı kitapta, bu şairin hümanizm anlayışı çok iyi betimlenir. Hem de o kadar iyi betimlenir ki, A.Ş. Hisar'ın içtenliğine inanmasak, Hâşim'le eğlendiği kanısına bile varabilirdik. Hisar şöyle yazıyor: "Hâşim bazen güya insanlardan daha çok acır gibi olduğu bu mahlûkatın talihsizliklerine müteessir görünürdü. Bir atın, sahibi hesabına çektığı zahmet ve mesakkat mukabilinde hayatını kazanan bu at sahibinin ona reva gördüğü işkence, kendisinin ondan daha adî bir hayvan olduğunu ispat eder. İstanbul'un tatil günü olan pazarları, köprü civarında birkaç mahallenin dükkânları kapattığından, sokak kedilerinin hepsi aç kalırlar ve dükkânlarının ne diye kapandığını hikmetinden sual edemeyen, bu mahzun gözleriyle gördüğü kedilere acıdığını uzun uzun anlatırdı."

Düşünceden ve bireşimden böylesine yoksun bir şair başka nasıl bir şiir "sphére"ine atayabilirdi kendini? O da doğaya sıındı işte, sadece resmini çizebildiği doğaya. Ve bu resim dünyasıyla yalnızlığını çiftleştirdi; onda, fizik eksikliğini gideren şefkatli bir Pan aradı. Buldu mu? Kim bilir... Belki de tuvaliyle baş başa, doğanın görkemini içine çekerek, kendine bile açıklamaktan çekindiği "masochisme"ini yaşadı.

"Şiirler vardır ki sular gibi akşamla renklenir ve ağaçlar gibi akşamla gölgelenir, güneşin ziyasında ise bu aynı şiirler, teneffüs edilmez bir buhar olur. Uzaktan gelen bir çoban kavalını veya bir bahçıvan şarkısını dinleyerek ağlamak istediğimiz yaz gecelerindeki ruhumuz, öğlenin hararetinde taşıdığımız o ağır ve bayın ruhun eşî midir?" diye yazarak; sinikliğiyle, alttan alışıyla, o bulanık resim anlatımıyla da kimseyi yadrigatmadı pek.

Ahmet Hâşim, deyince, Yahya Kemal'i de hatırlamadan edemiyoruz. İmparatorluk özlemini, eskiye olan düşkünlüğünü saklamayan bu sahici şairin doğası, nasıl bir doğadır acaba? Mistisizmle saltanat karışımı bir duygululuğun heybetli bir izdüşümü mü? "İnsan aklının, organik maddenin en yüksek ürünü" olduğu düşüncesini kızgınlıkla karşılayan inatçı bir gururluluk mu? Bence her ikisi de... Ne var ki, gerçek doğa kandırı onu gene de. Yurduna, yaşadığı şehre olan bağlılığını sağlam motiflerle süslemek istedî. Ne yazık ki,

ölüm, özlem, yalnızlık, vb. gibi genel temaları işleyişinin dışında bu motifler, bir minyatür boyutsuzluğunu, bir estamp solgunluğunu aşamadılar. Biraz önce söylediğimiz bir sözü değiştirerek tekrarlıarsak, eskiyen “şey” eskimeyeni barındıramazdı. Yahya Kemal doğayla oynadı sanki; ona, geçmişsi duyup anladığı gibi aşılamak istedi. Bence bu aşırı tutmadı; yok olan değerler, varoluşa ayak uydurmadılar çunkü.

İnsan bir tek yapıtın yazarıdır! Bence bu sözü doğrulayan en iyi örnek yazar Nâzım Hikmet'tir. Türk şairleri içinde “kusurlu şiir” yazanlardan biri olmasına karşın, Nâzım Hikmet'in şiirleri bir ayrıcalık taşırlı: Bütünsellik. Bana kalırsa o, birbirinden güzel şiirler yazmaz da, yazdıklarıyla bütünsel bir mükemmellik yaratmaya bakar. Bu çaba ise, eksiksiz bir dünya görüşünün ürünüdür. Nâzım'ın şiirlerinde yer alan her şey, aynı bir eksenin çevresinde dönendiği gibi, elle tutulacak kadar da somuttur. Doğası da gerçek bir doğadır. Nâzım Hikmet, “kozmik sorumluluğunu” duyaraktan yerleşmiştir bu doğaya. Öylesine yerleşmiştir ki; etkiler, etkilenir ama, zaman ve mekân bakımından evrenin kalıcı, aynı zamanda da geçici bir parçası olduğunu aklından çıkarmaz. Şu misralar, dediklerimizi doğrular sanırım:

Ayrılık yaklaşıyor her gün biraz daha  
güzelim dünya elveda  
ve merhaba  
kâinat...

“Maddenin düşündeden, dünyanın ruhtan önce geldiği” gerçeği, Nâzım'da şîrsel imajını bulur:

Lahana, otomobil, veba mikrobu ve yıldız  
hep hisim akrabayız  
ve ey güneş gözlü sevgilim “Cogito, ergo sum” değil  
bu haşmetli ailede varız da düşünemekteyiz...

Nâzım Hikmet, hem doğanın bir parçası, hem de tarihsel akış içinde sorumlu bir varlık olduğunu hiçbir zaman unutmamıştır. “Sosyalizm bir hümanizmdir” gerçeğini yansıturan; kini, nefret

etmeyi, bağışlamamayı öğrenen kişilerin karşısına karşılarını da koyarak, çağımızın ürperti veren tablosunu, dehşet salan trajedisini de ustalıkla işleyebilmiştir.

Nâzım Hikmet'ten önce ya da sonra nice şairler vardır ki, onların da doğa anlayışları üzerinde durmak isterdik. Ama biz daha çok, şiirimizde nirengi olan, önemli davranışlarıyla köşe başları çizen şairleri öne almakla yetiniyoruz. Bu şairlerden biri de Ahmet Muhip Diranas'tır. Diranas'ın gün günden yenileşen, diriminden hiçbir şey yitirmeyen nice şirleri vardır ki, bunları öteki şirleriyle birlikte bir kitap halinde yayımlamadığı için; şirlerinde ortak bir yan var midir, hangi şirler hangilerini beslemektedir, şairin felsefi görüşü nedir, gibi sorulara kesin bir yanıt bulamıyoruz. Bizim burada söyleyeceğimiz kısaca şudur: Diranas'ın şirlerinin altında, belki de çok derinlerde bir varoluş sorusu yer almış gibidir. Gerçi bu çok eski bir sorudur ama, bir sanatçıyı bireyciliğe, yadsımacılığa, mistisizme, toplumculuğa, daha bir sürü öğretiye ya da düşüncce biçimlerine götürmesi bakımından oldukça önemlidir. Diranas nereye yönelmiş, nerede kalmıştır? Bence çok kendine özgü ve yoğun bir şire el atmış, dili başarıyla kullanmış, politikaya katılmakla da, önündeki bu görkemli şiir yolunu kendi elleriyle tıkamıştır. Bir şiirinde, yumuşak, dargin, pathétique bir ses yakalayarak, "unutuş"la konuşur:

Ey unutuş! kapat artık pencereni.  
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;  
Çıkmaز artık sular altından o dünya.

Ahmet Muhip'in doğası, yoğun bir şiir dünyasıdır belki de. Şu güzel söyleyişi, kim bilir kaç şair kıskançılıkla aramıştır:

Söylenmemiş aşkin güzelliğiyledir  
Kâğıtlarda yarılm bırakılmış şiir  
İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı  
Hatırlar bir gün cami açtığını,  
Duran bir bulutu, bir kuş uçtuğunu,  
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı...  
Bütün bunlar aşkin güzelliğiyledir.

Cahit Sıtkı'da, bu ölüm korkusuyla bunalmış şairde ise doğa, daha bir açık seçiktir. Tarancı'daki "mütevekkilik" duygusu, bir yandan ölümle eğitilirken, bir yandan da doğa tarafından kovalanmaktadır. Bana kalırsa, şiirlerine sık sık ölümü yerleştirmesi biraz da yapaydır; yaşama isteğini açığa vuran bir "contraste" niteliğindedir. Gene de bu uyumsuzluk, Tarancı'nın "sürgün adam" siluetini yok etmez. Sürgünlüğünü, tedirginliğini, sanki doğuştan edindiği yalnızlığını doğanın bütün sıcak renkleriyle örtmek ister. Katlanma, olanı olduğu gibi kabullenme duygusu içinde, ölümün yapay da olsa "tehdit"ine karşı doğayı yardıma çağrırmış gibidir:

Ve gönül tanrısına der ki:  
— Pervam yok verdigin elemden;  
Her mihnet kabulüm, yeter ki  
Gün eksilmesin penceremden!

Hem nicelik, hem de nitelik bakımından şiirden daha çok şiir yazmak isteyen Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yirmiye aşkın kitabı var. Onun için de, ayrıntılı bir incelemeye girişmeden söylenecek her söz yüzeyde kalacaktır.

Cemal Süreya'nın çok iyi belirttiği gibi, Dağlarca'nın iki dönemi vardır: Sezgi dönemi, aklı dönemi... Bence sezgi dönemine giren şiirler, *Havaya Çizilen Dünya*'dan, *Âsû*'ya kadar, yirmi yıl içinde yazdığı şiirlerdir. Büyük bir imgelem gücüyle beslenen soyut bir doğa yaratır bu şiirlerde. Şair, ne dünya ile yetinir, ne de evrenle. Her şeyi değiştirir, allak bullak eder, sonsuz soyutlaştırır da, sonra bu "her şey"i, gözden uzak, ıssız-tenha bir yerde gizlice somutlayıverir sanki. Olağanüstü'lük, olağanlığa dönüşür, öylece seyrettirir kendini bize. Dağlarca'nın şiiri ele geçmeyecek kadar kaygan, gözle görülemeyecek kadar da saydamdır kimi zaman. Anlaşılması, görülmesi için katılmayı, kirlenmeyi bekler. Yani yılları... Nitekim beklemiştir de. Onun için de her şiiri olmaklarla doludur, aynı zamanda bir şiir eğitimiyle. Onun zaman ve mekân anlayışı da sonsuzluğu, "dayanılmaz"ı çıkarır karşımıza. Bir an yakalar, bizi öylesine yaklaştırır ki dünyaya, hiçbir şey göremez oluruz. Gene bir an yakalar, öylesine uzaklara iter ki bizi, ancak bir kozmonotun yürek çarpıntılarıyla gözleyebiliriz dünyayı. Arada

bir, şöyle bir dinlenme vakti, dengeli bir ortam kurduğu zaman da, yadigarız sanki Dağlarca'yı.

Cürümeyle canlanmanın dramını barındıran doğa, mitosa gebedir. İşte bu gebe doğa insan eliyle doğurur. Biz, 1940-45 arası üç el görüyoruz bu doğumu hazırlayan: Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet. Ne var ki, bu üç şairden hiçbiri bir mit yaratamamıştır ama, hümanizmin gerçek temsilcileri olmayı rahatça başarmışlardır. Doğanın yaşamaya kesinlikle girişi; şiirle, insanla birlilik kıvamlanması, "Ne ışık, ne sis, ne buğu gibi..." değil de, "İnsan gibi" olması, yani insanda gerçekleşip insanda tanımlanması, Nâzım Hikmet'ten sonra, O. Veli, O. Rifat, M. Cevdet'le yeniden başlar. Yeniden başlar, diyorum, çünkü Nâzım Hikmet şiirindeki keskin özellikler; benzetiler, mecazlar, istiareler, vurguların kullandığı madensel sesler, kırıla kırıla akıp giden mísralar, yer yer aşırı renklilikler, yerini, daha önce benzeri olmayan bir yalnızlığa bırakır. Başka bir hava, başka bir dil, başka bir anlatım kazanır şiirimiz.

Orhan Veli, insan, doğa ve yaşama sevgisinin bu öncü şairi, *Yenisi*'ne kadar, deyim yerindeyse, etliye sütlüye karışmamıştır pek. *Garip*'in önsözünde de belirttiği gibi, halkın beğenisini, halkın ekonomik sorunlarından ayrı olarak işlemeyi yeğ tutmuştur. *Yenisi*'nde ise, kısa kısa saptamalar dışında, şairin dünya görüşü apaçık belirlenemez. Karşı adlı kitabında, "Sizin İçin", "Bedava", "Ahmetler" gibi şiirlerinde, satirik ve anekdotik bir tavırla toplumculuğa yanaşır. 1949-50 arası yazdığı şiirlerle olsun, *Yaprak* dergisindeki davranışlarıyla olsun toplumculuğu benimser.

Adı geçen her üç şair de, *Garip* döneminde, şiirlerine eylemcili bir yön veremezler. Diyebilirim ki, şairlerinin üzerindeki sansür, onların koyduğu bir sansürdür. Giderek, içlerindeki yaşama sevincini doğuya bezeyip insanlığa boşaltırlar. Bir bakıma, "İnsanoğlunun tarihini biz yapmış olduğumuz halde, doğanın tarihini biz yapmış değiliz" sözünü tersine çevirip doğaya bir öncelik tanırlar. O. Rifat, *Aşağı Yukarı, Karga ile Tilki, Elleri Var Özgürluğun* adlı kitaplarıyla; M. Cevdet, *Telgrafhane, Yanyana*, ve *Kolları Bağlı Odiseus* ile toplumcu şiiri sürdürüler. O. Rifat'ın "Telefon" şiiri söyle biter:

Çocuklara bakma dayanırı  
Sevgiydim önce bir çeşit incelik  
Şimdi işe yarıyorum kaba saba  
Tuzlu bir deniz kokusu havada  
Benimle başladığım bu müthiş tazelik  
Benimle yaklaştı güzel günler  
O günlerin eşiğinde beni hatırlayın  
Hatırlayın onların vahşetini  
Her telefon çalışta kesik kesik

M. Cevdet ise, “Anı”siyla kendi şiirinin doruguına çıkar:

Rahat döşeklerin utanması bundan  
Öpüşürken o dalgınlık bundan  
Tel örgünün deliğinde buluşan  
Parmaklarınız geliyor akıma

“Sadece kelimelerin saltanat ve sefasını sürdürmek isteyen sanatçıları her zaman yadırgamışındır. Usta şair iseler hayranlık duymuş, ama hiçbir zaman içten sevememişindir” diyen Behçet Necatigil, doğayı “Halk Şiiri”ne özgü deyişlerle coşturan Cahit Külebi, doğa-şehir arası gelgitleriyle S. Kudret Aksal, akılçı şairleriyle S. Birsel, daha başka İ. Berk, N. Cumalı, A. İlhan, M. Eloğlu gibi nice iyi şairler, doğayla yakın uzak ilişkiler kurmuşlardır.

Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Kemal Özer, Ülkü Tamer gibi 1950-55 sonrası, şiirimizi apayrı bir yörüngeye oturtan şairlerde ise doğa sorunu, ayrı bir yazı konusudur.

Şunu da belirtmek isterim ki, bugün yeni yetişmekte olan şairlerin, diyalektik açıdan “doğa-insan-şîir” ilişkisini yeniden ele almaları, bu ilişkiye felsefi temellerine de inerekten derinleştirme, şiirimize yepyeni boyutlar kazandıracaktır. Çünkü ölümsüzlük insanda değil, şîirdeki insandadır. Şairse ölmence su, bitki, kum da olabilir ama, gerçekte yeniden insan olur, durmadan yenileyerekten kendini.

## En Genç Şairlerle

Yeni bir kuşak bu. Hem yeni, hem de kişiyi yadırgatmayan bir kuşak. Yadırgatıcı olmaması şundan: Genç şairler, Orhan Veli'ler gibi kökten bir değişime gitmek istemiyorlar. Belki de “İkinci Yeni”nin başkaldırmasız oluşumu onlara daha bir çekici görünüyor. Gerçekte ise, şiirimizin geçirdiği evreleri bir bir tanıtmaya, bunları değerlendirdip uygulamaya önem veriyorlar daha çok. Nâzım Hikmet'ten Ahmet Muhip'e, Orhan Veli'den Ülkü Tamer'e kadar, çeşitli kaynaklardan bolca yararlanmasını biliyorlar. Bu arada, gençliğe özgü güven duygusuna, imge fazlalıklarının aldatıcı sınırsızlığına, taşın bir özgünlük isteğine, deney azlığınnen yarattığı tekdüzeliklere karşı çıktıkları pek söylenemezse de şiir işçiliği bakımından görülmemiş bir çaba harciyorlar. Kusursuz, hatta ustaca misraların yanı sıra, güç beğenirliğin, iyi bir özümlemenin ürünü sayılabilecek şiirler coğunlukta.

Bence tek kusurları kendilerini gizlemeleri. Kurdukları yapıne denli yetkin olursa olsun; kimlikleri, bireysel varlıklarını, beşeri görünüşleri eziliyor bu yapının altında. Sanki öz benliklerini ortaya koymayan yavaş, ama o doğal gelişimine özenmiyorlar pek. Diyebilirim ki, şiirleri var, kendileri yok. Bu yüzden duygular dökümnün de, düşünce yükünün de yüzölçümü hiç değişmiyor. Yani gelişe gelişe büyüyen, başlangıç noktasını unutturan, yoğun bir töz bulamıyor bu şiirlerde.

Gençler bir silkinisin, bir devrim belirtisinin sınırında duruyorlar gene de. Böyle olması da gereklidir. Çünkü, “Dünya, tamamlanıp bitmiş şeylerin bir bileşimi olarak değil, içinde görünüşte kalımlı şeylerin kesintisiz var oluşu ve göçüp gidiş değişiminden geçikleri bir süreçler bileşimi olarak anlaşılmalıdır” sözünü sanata da kolaylıkla uygulayabiliriz. Yani gençleri değişime iten nedenler, bir bakıma, onların istemleri dışındadır. Bir bakıma bu nedenlerin, çağdaş isterlerin iyi sezinenip, sağlam ve doğurgan ilkelere oturulması zorunluluğu vardır. Oysa gençler, daha çok şirin teknik

yönüyle ilgileniyorlar. Şiirle birlik yeni bir insan anlayışını, kendi “tek insan”lıklarında özelleştirdikleri bütünsel bir dünya görüşünü dile getirecekleri yerde, salt şaire hizmet etmekle yetinmeyenler. Devrimin, gerçek bir devrimin, şiirin dayanamayacağı kadar şiir yazmakla değil de, “ben”in bilinçli bir sahihlige kaydırılmasıyla, yani şiirin içte ve özde değişiklikle uğratılarla başarılacağını anlayanların sayısı biri ikiyi geçmiyor. Simdilik, “dua eder gibi yazma”yı da düşünmediklerine göre, çağdaş yaşamışın yansısının, onun imgesel karşılığının, dışta ve kaotik bir düzeyde oluşamayaçağını bilmeleri gerekiyor.

Genellikle denebilir ki, misra ya da misralardan kurulu bir şiir evreni, onların ilk “objet”leri oluyor. Bu yüzden de, insanî içerik bakımından yeni bir yönelim, ayırt edici bir nitelik koyamıyorlar yapıtlarına. Eskinin soyut özgürlük isteği, daha çok da başarısız şairler tarafından soysuzlaştırılan “insanları sevmek” ya da “yaşama sevinci” temaları, bu kez de, soyut ve biçimsel sıkıntılarla, karamsarlıklara, bunalımlara dönüşüyor. Deyiş yerindeyse, plastik bir insan anlayışını kanlandıramıyor gençler. Bir anlamda şiirin, ancak şiir okuyaraktan yazıldığı varsayımları da büsbütün yadsınamaz. Nedir ki, bu da, şairsel hayatla kendimizi birleştirmemizin bir üslubu olduğu zaman doğrudur. Diyeceğim, bizi pek de yadırgatmayan bu dünya ile özdeşleşemediğimize göre, ne olduğumuzun belirtilerini, onun içinde ve ona karşı işlemek zorundayız. Buysa yalnız misra sezgisile, yaşamamızı bu ön-güzellik duygusuna siğdirmekla olmaz. Yaratmanın ilk koşulu, işlekliğini yitirmiş, dongun (caduc), ya da ölü diyeboleceğimiz birtakım biçimlerden kaçınmaktadır.

Bugün için her gerçek şiir, kendine özel bir ölçüyü de birlikte getirmek zorundadır. Bu ölçüye özgüdür (*spécifique*), bağımsızdır. Coğu yeni şiirlerin güç anlaşılmasının bir nedeni de budur. Şu da bir gerçektir ki, şiirimizin böyle bir aşamaya gelmesi, ölçünün, uyağın şirinden atılması gibi göze batıcı bir şekilde olmamıştır. Önce kapalılıkla, anlamsızlıkla suçlanan yeni şiirler, giderek göze seslenici niteliğini kazanmış, şimdi de yeni bir öz-biçim anlayışına ulaşmıştır. Bu yeni anlayış şudur: Şiirin içeriği, aynı zamanda şiirin hareketini belirlemekte; ayrıca hareket de özü koşturlandırmakta, onu kalkındırıcı bir rol oynamaktadır. Bu çakışık durumsa ne biçimdir artık, ne de içerik, olsa olsa şiirin kendisidir. Örneğin düz

bir anlatımdan, anlamın çekim gücüne yer yer bir dağınıklığı, hızlılık ya da yavaşlığa, noktalamasız bir kapalılığa, hatta diyaloglara ve düzyazıyla geçilmesi, okuyucuya pek de yadırgatmamakta, hatta bu şırsel hareket, onun şırsel sağlığına ve hayatına daha yakın bir yörunge çizebilmektedir. Kaldı ki, yazarınca bile güç anlaşılan nice bölümleri vardır şairin. Bu bölümlerse şire bir akış kazandırın; onun “olmak istediği gibi”lığını pekiştiren, belki de anlaşılmazın simgesi olan bölümlerdir. Yaşanırsa da açıklanmaz; kavranır ama, anlaşılmaz. Mısradaki sese ya da algılarının “mantıksal cümle” isteğine karşı gelemeyecekler için bu gibi şiirler, olsa olsa onların alışkanlıklarını somutlayan, alışkanlıklarını tazeleyen birtakım hatırlatıcı nesnelerdir.

Mısrانın bir birim olarak yürürlükten kalkmış olması, dramatik öğelerin gelişmesine de sağlam bir ortam hazırlamıştır denebilir. İnsan daha bir boyutlanmış, çok yanlı görünüşüyle derinliğine incelenir olmuştur. Çünkü birim dediğimiz şey, “Bir niceliği ölçmek için kendi cinsinden örnek seçilen değişmez parça” diye tanımlanmaktadır sözlükte. Oysa şiir ne sadece bir niceliktir, ne de değişmez bir olgu. Demek oluyor ki insanı, durmadan değişen insanı amaçlayan şairin, mısraya, bu işlevini tamamlamış dirimsiz kalıba öncelik tanımı, şıiri insanî değerlerinden soyması anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak diyebilirim ki, şıiri aralıksız inceltmek, biçim bakımından yeni olanaklar sağlamak, artık edebiyatımızda güçlü şair olmaya yetmemektedir. Bu gerçeği anlamış olan gençlerin, sanatın en soylu yasasını, “insanlığın ölmez değerlerini geri vermek ya da bu değerleri yeniden aşılama” yasasını gözden uzak tutmamaları gereklidir. Sanat yapıtlarının hem tarihsel, hem de tarih-üstü varlıklar olmaları, yüzyıllar boyu kendilerini sürdürübilmeleri gerçeği de bu sözlerimizi doğrular sanırım.

Papirüs 3 (Ağustos 1966)

## Ağlasam Duyar misiniz

Yaşatılan insandan yaşayan insana... Bunu ilk sezen şairlerden biri de Orhan Veli. "Şairce yaşama"nın sabahında en erken kalkan, akşamalar içinde bir akşam da en erken uyuyup göcen gene o. Issızlığını kuşanmış, rengini unuttuğu gömleğinin içinde, bir çatlaktan sizar, yoğun bir siste dağlırcasına... Aci bir ürperti, bir çeşit ısaşılık var onun bu dünyadan geçişinde. Ve sıcak bir ünlem: şiir.

Once görünmeyen, akılçι bir dayanışmaya saçmanın sınırlına getirip bıraktığı şiirler. Ama saçmayla bir çitleşmesi olmadan, kendini ona adamadan. Küçük insana avuntular, doğaya kan, ve... turnaklarından gözbebeklerine kadar şiirsel bir duruş. İçkiyi, silahi, kitabı, sokağı, yağmuru, aklınıza ne gelirse onu... şirce durdurulan bir yüz, Orhan Veli yüzü.

Onda her şey biraz da yüzdür. Gözleriyle yüzünün her yanını tıka basa doldurmuştur. Sevecenlik oradan akar, kızgınlık orada söner. Kendini hep kendi olmaya hazırlar sonra. Hazırlamaz, o odur. Haktır, özgürlüktür, tanrıdır, çocuk ya da lapinadır. İyice bakarsanız direnişlerinin altında katlanma, sevincinin üstünde. Bana kalırsa, "Ağlasam sesimi duyar misiniz, / Misralarımda; / Dokunabilir misiniz / Gözyaşlarına ellerinizle?" misralarının şairidir o. Ne var ki yetinemezdi bununla, insancıl dünyasına toplumcu motifler de dökmesi gerekkirdi. Çünkü bizim ülkemizde acı bir yönde akar. Yas olur, ölüm, hüzün, ağıt olur. Sonra Orhan Veli'de de böyle oldu. Daha bir keskinleşti şirinin boyutları. Gerçekte ise, "yaratılışı ile rekabete girdiği şiri". Yaşasaydı?.. Böyle bir soru yok ki.

Şöyledir bencilliğim var benim: Şairleri başka türlü seviyorum. Kim bilir, belki... bana ölümü unutturuyorlar da ondan. Hele Orhan Veli gibi, "şairce yaşamak" tutkusunu hiç mi hiç bırakmamış olanlar.

## Ülkü Tamer Acemiliğin Ustalığına Varmış Bir Şairdir

Bir “salgın” var Tamer'in şiirlerinde, bir de bu salgının üzünçlü “forsa”ları. “Hançer” bu ezikliği kanırtır sanki, avcılar bu kargaşayı kurşunlar durmadan. Sonunda dramatik bir hava yaratılamazsa da, çağdaş insanın konumu, onun bir birey olarak anlamı sezdilir biraz. Sezdilir, diyorum, çünkü Tamer'in insanı soyut bir insandır; doğada, tarihte ve toplumdaki yeri oldukça belirsizdir. Genelleme ve “insanı”lık, kitabın şiirsel gerilimine oranla çok az yer kapladığı için de, silahların, mezarlardan, iskeletlerin, zincirlerin, çürümelerin onca konuşkanlığına rağmen trajik bir bireşime (sentez) varılamaz.

Yapaylığa can çekiştiren bir acemiliği vardır Ülkü Tamer'in. Başka bir deyişle acemiliğin ustalığına varmıştır o. İmgeleri özgün ve tamamlayıcıdır. Yani ne yiğintıdır ne de rastgele serpiştirilmiştir; hepsi de belli bir şiir iklimine göre bilinçle seçilmiş, şiirin iç geometrisini ayakta tutmakla görevlendirilmiş satranç taşları gibidir.

Güç anlaşıılır bir özü, titiz bir dille açık seçikliğe kavuşturmayı iyi başarır Tamer. Yer yer anlamanın yeniliği ya da keskinliği, onun tek tek mısra işçiliğine önem verdiği sanısını uyandırırsa da, bütünsellik başlıca amacıdır.

elime tabancamı aldığım zaman  
kurşun sürüp tetiği çekince  
gelincikler fişkirir içinden  
gidip en yakın hastanenin  
bir odasındaki vazoya yerleşirler

örneğinde olduğu gibi.

Tamer'in evreni, insanı içeriğinin eksikliğine rağmen, yapıntılı (fictif) bir evren değildir. Görgüsünü dış dünyaya yoğunlaştırır daha çok ve hemen kendileştirir. Şiirine aktardığı her nesne dündan ödünç alınmış izlenimini uyandırırsa da, gerçekte Tamerleş-

tirilmiş bir geri veriştir bu. Çünkü onun dünyayı görmesi, görmek istediğiyle özdeştir. Betimleme, benzeti, mitoloji en kullanmış araçlardır bu yüzden.

Besini gökyüzündür Tamer'in ve evrenin her yeriley haberleşir. Norveç'ten uzaya, gökyüzünden toprak altı gizlerine kadar bir sürü pergel açar ve kapar. Sonuç mu? Tek cümleyle, insanın ve dünyanın şiirsel bir incelemesini yapmaktadır Ülkü Tamer.

*Ant 5 (31 Ocak 1967): 15*

## Ecegilleri Okumak

Ece Ayhan şiirinin kilit noktası dildir. Bu dil engelini aşmadan, satırların plastik oluşumunu değerlendirmeden, şairin özel terminolojisini kavrayıp ona bilincimizde bir dirim kazandırmadan hiçbir sonuca varamayız. Ne var ki, kaypak bir bilimdir sanki Ece Ayhan'ın şiiri: kullandığı kelimeler kimi zaman da bunun tersine, kelimenin yüklemi bir santim ötedeki hayatla bağdaşamaz. Bu değişken durum bizi şöyle bir yargıya götürürebilir: "Ecegiller"in şirini anlamak için başvuracağımız sözlük onun başka şirleridir. Diyebilirim ki iyi eğitilmiş bir zekâ, bu yöntemi uygulayarak, algı sınırlarına gelip dayandığı o pirinçli zaman parçası içinde eline bir anahtar geçirir. Böylece ilk hareket başlar; harflerin, kelimelerin, sözdilimlerinin hareketiyle sorguya çekilen bir hareket. İşte bu dil-anlam diyalektğini sezemedik mi, âdetâ bir pina gibi kapanır Ece'nin şiri; aldatıcı rengi dışında, büyüleyici parlaklığı içerisinde. Çünkü onca imgeyi, betimleme tutkusunu, amaç çizgisini içe ulaşır, içle kaynaştıran öğe sadece dil değil, dilin hareketi, plastik bükülgendir (souuplesse). Bunu bazen göze batıcı bir teknikle sağlamaya çalışır Ece Ayhan. Kapalıçarşı, kolayca "Çapalı Karşı"ya dönüşür. "Elinde potin ayağında şemsiye", eşyanın kullanılma değerini tersine çevirir. "Bakıssız Bir Kedi Kara"da, kediyi karanın sıfatı yaparaktan soyutlamanın son aşamalarına varmayı dener.

Peki neden bu kadar seviyor dille oynamayı Ece Ayhan? Ben söyle diyeceğim: Yaşamadığı çağların, hatta yaşarken bile yaşamıyor gördüğü bir çağın, o hiç yazılmamış duygular tarihini ele geçirmek için. Bu yüzden kurulu bir şiir dili onun ilgisini çekmez hiç. Elinde değildir cünkü, neyi anlattığından çok, kendinde neyin anlatıldığını deniyor gibidir. Ya da tarihin derinliğinden bir ses, ona geçmişin gizlerini fisildiyor arada. Elimizde hiçbir ipucu olmasayı bile, tarih bir uyum olarak aşılanmıştır onun şiirlerine. Atom fizигinden söz açsa, tutup bir kozmonot üzerine "ballade" yazsa, gene de geçmiş çağlardan bir karışım yapıyordur Ece Ayhan. Ama

bu geçmiş çağlar eğilimi, birtakım somut uygarlıkların didaktik dökümüne yol açmaz. Hemen hemen yok gibi bir tarihtir onunkisi. Örneğin Bizans'a duyduğu ilgi, ilgi olmaktan çok mozaiklere bulanmış bir görkemliğin manyetik çekimidir. Böylece, onun şiirinde sorduğu bir soruyu biz de ona sormak zorunda kalırız: "Kantocu Peruz sahiden yaşadı mı patron".

Şiiri bir araç olarak seçiyor Ece Ayhan, kendini yaratırken başvurduğu bir araç. Giderek "şîir olmak" gibi bir sonucu peyliyor belki de. Bana kalırsa bir ermiş tavrı bu. Ya da kendi tapınağını arayan bir tanrıtanımazın başkaldırısı. Yoksa şiir onun nesine gerek! Aradığı derinliği, gereksindiği doygunluğu bulacağına aklı yatsa, bir cenaze levazimatı satış evinde çalışabilir, kiliseye zangoç olabilir, bir çiçekçi dükkânında düğün sepetleri hazırlar, daha olmazsa Pera'nın eski otellerinden birinde metredotelliğin bile yapabilirdi. Nedir ki, "görünen"de yaşamaya istekli değil pek Ece Ayhan, yitirilmişin gizemli titreşimlerinde solumayı seviyor daha çok. Kendine sürgün, adresi olmayan bir yaratık. Hem Yahudi hem Hıristiyan, hem tarihçi hem erotik bulgucu, hem Türkçe okur hem İbranice, hem Babillidir hem Suriyeli, hem gerçekçidir hem büyücü, hem her yerde yaşar hem hiçbir yerde, kısacası ölümü doğumundan önce gelen bir "her şey" o "Ayapera'nın kendi kendini yok etmesinin caddeleri. Bırakılmış bir kentin kar yağışları salgından". Çoğu kez bu kaygan ve belirsiz düzeye oturtur şiirini. Doğrulanmaktan korkar da ondan. Düşsel dünyasına, geliştirdiği yalnızlığını ihanet etmekten çekinir. Gene de olmazlıkların, gizemciliğin, us dışı taşkınlıkların hiç de konuşkan olmayan bir çevirmenidir o. Açı yoktur "Ecegiller"in şiirinde. Çığlığı andıran bir inilti mi? Belki... Yaşayamadığı duyarlıklarını çağına bitirirkenki sıkıntından çıkan ses. Şiirin çağ atlama, yerini bulma sesi. Ama Romantiklere özgü bir kaçış, geri dönüş niteliğine bürünmez ondaki tarih tutkusunu. Sadece bir gezgin gibi dolaşır geçmiş çağlarda. Fotoğraflar, filmler çeker; tanrılarla, imparatorlarla röportajlar yapar; "mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar" günü de can verir bütün bunlara. Sonra da uzaktan bakıp, "Benim hiç çin'de bir ablam olmamış" der. Olağanüstü bir olağanlık! Tipki soru sorarken olduğu gibi: "Otelde, onun (ceset'imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey

neydi acaba?” Metafiziksel bir şefkat, Sisyphus’unkini andırır bir çabalama, biraz da... biraz da Rilke sancısı, hepsi o kadar. Ne var ki, soru sorarken bile felsefe yapmaktan kaçınır Ece Ayhan, durdurur, saptar, gösterir ve yavaşça çevirir kamerasını bir başka yöne doğru.

Gene de dışa çevrik bir şiir değildir Ece Ayhan’ın şiiri, kendi özel evreninin içten içe konuşturulmasıdır. Dış dünya yitip gitmesini önler bu konuşmanın, giderek nesneleşmesini bile sağlar. Böylece betimleme ön plana geçerken, sinema öğeleri de işe karışmaya başlar. Görüntüler kopuk kopuktur çoğu kez, dağınlıktır. Ama bu dağınıklık şiirin bünyesiyle çatışmaz. Birlikte bakıldığından birtakım oynak kesitler, kısa metrajlı hayat görünümleri dökülür zihnimize. Ayrıca yontulmuş, ayıklanmış, yeniden yontulmuş, şairin dünyasıyla özdeleştiği zaman da birden boşluğa bırakılmış izlenimini uyandırır bu görüntüler. Mecazlar, benzetiler de çok önemli bir yer tutar Ece Ayhan’ın şiirinde. Düz, yalnız söyle pek rastlanmaz. Bunun nedeni de, “şíirle anlatılmaz, verilir” ilkesine bağlılık olsa gerek. Kullandığı benzetilerin ilginç yanı, “gibi”lerin benzetisi olmaması, dünyanın eşyalarının yan yana, art arda, üst üste bulundurulmasıdır. Eşyayı bir bıçak gibi saplayıp çıkarır doğaya bazen. Bazen de satranç oynar gibi oynar eşyayla. “Yeşil çuhali kahveler rihtímında gizlenmiş çivit rengi evlerine” derken, evler gizlenen, yer değiştiren, gözetleyen, canlı bir nitelik kazanıverirler hemen.

Yer yer simgelere de başvurulur. Bu çok özel dünyanın kiperili örtüsündür simgeler. Şiirinin erotik bölgelerinde iyiden iyiye kalınlaştırır bu örtüyü Ece Ayhan. Böylelikle kaba, kolay anlaşılır bir erotizmden sıyrılmış olur. Daha çok da sertlikler, yumuşaklıklar, bükülgilikler, cinslilikler ve bütün bunların şiir içinde uyuşma ya da karşı karşıya gelme biçimlerinden çıkar bu özellik. Yeni şiirin nesneleşmesinde, kıvamında aranmalıdır cinsellik. Kimi kez de, “Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem” mísrasında olduğu gibi, erotik belirlenmiş apaçıklık içinde verilir. Art arda üç gecedir intihar etmesi, cinselliğin ölümle simgelendiğini, hatta Sade’la bir paralellik bile kurulduğunu göstermektedir. “Ortodoksluklar”daki “oğlankizoğlan” ve benzerleri ise oldukça kuru ve resmidir. Ece Ayhan’ın simgeler dünyası, çağdaşı şairlerin simge dünyasıyla pekişmek, böylece işlevini daha iyi yapmak hakkından yoksundur. Çünkü simgelerin hem bilinçle, hem de

içtenlikle kullanılması bile şiirimiz için çok yenidir. Bu yüzden Ece Ayhan'daki saplantıları, simgelere kenetlenmiş saplantıları anlamamız biraz yorucu olacaktır.

“Ecegiller”in şiirini anlamak için başvuracağımız sözlük onun başka şirleridir, demiştiğ. Bu çok kendine özgü dünyaya girebilmek için elimizde başkaca bir araç yoktur. Buna karşın, Nâzım Hikmet'in herhangi bir şiirini bir kez bile okumak, kendimizi onun dünyasına katmak için yeterlidir. Çünkü Nâzım Hikmet hem kendinin hem de başkalarının şairidir. Ece Ayhan'a gelince, o, yalnız kendisi için yazar ve yazdıklarının misyonerliğini yüklenemez. Bu bakımdan, “Hizmet etmeyeceğim” varsayımdan yola çıktığı düşünülebilir. Bir de şu var: Ece Ayhan kendini toplamıyor, açıyor şimdilik. Dağlarca'nın tam tersine, onun yeni şiirleri eksikliklerini somutlamıyor. Açıkça gördüğümüz şey, “authentique” bir dünyanın kurulduğu, mitsel çekirdeğin yavaş yavaş genişlemekte olduğunu.

Ece'nin şiirini okumak, ondan yeterince bir tat çıkarabilmek için elimizde bir tek yöntem var. Bu da Ece Ayhan'ın yöntemi olsa gerek. O nasıl tarihten taşıdıklarılarını çağına bitiriyor ve tarihin üstünde çağdaş bir “relief” gibi kalmayı başarıyorsa; biz de onun gibi yaparak, yani şiirlerinin yakın tarihine gidip gelerek, her yazdığı şiirden bir tat çıkarabiliriz.

*Papirüs 9 (Şubat 1967)*

## Olvido

Bir şiir, o şiirdeki sözcükler, sözcük bağıntıları, deyiş ve yapı özelikleri unutularaktan da sevilemez mi? Sevme yollarından, hatta zorunluluklarından biri de bu değil midir? Sevdigimiz kaç şiirden kaç dize kalmıştır belleğimizde bugüne dek? Özellikle uzun şiirleri unutmak, unutulandan arta kalanla yetinmek daha bir olasıdır bana kalırsa. Nitekim yüzlerce dizelik bir şiiri her ele alışta baştan sona okumak hem gereksiz, hem de olanak değildir. Kaldi ki, o şiiri baştan sona tanıyoruzdur da, böylesine bir duyu bütünlüğü kalmıştır usumuzda. İyi bir okuyucusak, şiirin bütünsel degeriyle bir iletişim kurabilmişsek, bu durumda sevdigimiz bölümleri yeniden okumakla yetiniriz çoğu kez. Böylelikle şiirin bütününyu yinelemiş oluruz az çok. Yoksa bir Homeros, bir Shakespeare, T.S. Eliot'in "manzum" oyunları ve uzun şiirleri, Mezmurlar, bunca destanlar ve niceleri nasıl okunabilirdi?

"Olvido" şiiri, Diranas'ın kısa şiirlerinden biridir. Kısa görünmesine karşın uzundur da. Burada bir çelişkiye düşüğümü sanmıyorum. Nedeni şu: "Olvido"nun uzunuğu, benzersiz duyarlıklar üreten, doğurgan bir şiir olmasında aranmalıdır. Ustalıklarını, inceliklerini görmezlikten gelemesek de, kendi söz anıtını aşan bir şiirdir, bence.

İlk bakışta geçmişle "şimdi"nin bir alaşımıdır "Olvido". Ne var ki, bu somut alaşım, kaotik zamanın saldırısına uğrar yer yer. İster istemez soyutlaşır, bir edilgenliğe dönüşür hemen. Gene de zamansal içeriği bakımından bir kitle diyebilirsek, duygusallık bakımından bir eriyiktir. Ya da tam tersine. İnsana bakışındaki sertlikle yumuşaklıklı zorunlu olarak kaynaşmış, doğal bir akış kazandırmıştır şire. Ne deniz dibi kayaları gibi yalnızca kaya görünümündedir, ne de deniz dibi suları gibi yalnızca suya benzer. Bu doğallık şunu düşündürebilir bize: "Olvido" şiiri ne zaman yazılmıştır acaba? Bu soru hiç önemli değil, bence. Ya şairin doğduğu gün ya da çok sonraları. Ya yazılmış ya da kendini yazmış olabilir. Çünkü yalnız

Dıranas için değil, Türk şìiri için de gerekliliğini korumaktadır bu şìir. Nedir ki, hiçbir zaman şairin ilk şìirlerinden biri izlenimini bırakmaz bizde. Sona doğru bir yaklaşım da değildir söz konusu olan. Bildiğim tek şey, yaşılanmayan bir şìirdir “Olvido”, Türk şìiri-nin başyapıtlarından biridir.

“İşte böyle kendime hayatı anlatıyorum,” diyen Nietzsche, ekler gibidir: “Fısıldanan sözlerdir fırtınayı getiren; güvercin ayaklarıyla gelen düşünceler yönetir dünyayı.” Bu sözleri bir an için şìire uygulayabilirsek, karşımıza sık sık çıkacak şìirlerden biri de “Olvido”dur, diyebilirim. Gerçekten de bütün dizeler güvercin ayaklarıyla doluşuyor şìire: usul usul, sokulgan, biraz da ürkək. Ama bir toz ve tüy karışımını havalandırıyor gene de. Sessizliğin katılığı, sessizliğin yumuşaklığı bu. Sonra? Başlıyor yaşamını anlatmaya. Kime? Kime olacak, kendi yaşamını kendine. Dış dünya ile bir diyalog kurmuyor Dıranas. Kurmasın! Nasıl olsa fisıltılarla gelen o ürpertili monoloğu duyuyoruz biz. Ölüsüne iç çeken, yasını içine akıtan bir tragedya kişi gibi konuşuyor kendi kendisiyle. Adı olmayan bir mevsimin içinde sanki, hazırlansız, eylülsüz... Öyledir, ölüm de, anılar da birer mevsimdir tragedya kişileri için.

Dıranas’ın dünyası rasgele bir gezegen değil, uyduları, sonsuzu olan bir gezegen. Bunu bölüp parçalayabildiği bütünsel zamandan, sonra da bu bütünsel zamanın eklem yerlerini yerli yerine oturtabilmesinden anlıyoruz. Hep bir kadın dolaşıyor şìirinde. Ayak seslerini iştıemediğimiz, giysilerini seçemediğimiz, sesini soluğunu duyamadığımız, soyutlanmış bir kadın belki de. Bütün kadınların toplamı bir kadın da olabilir, yılların gergefine tek tek işlenerek bir tek görünümde birleşmiş... Burada bir doygunluk mudur söz konusu olan? Yoksa fark edilmesi güç bir “masochisme” mi? Bunu açıkça bilmek, hatta sezmek bile olanaksız. “Narcissisme”i algılatan ya da anımsatan bir yan da mı yok? Her şey bir gize mi gömülü mü? Bir “Olvido” şìiri ele vermiyor ki bütün bunları. Öyleyse başladığımız yere dönelim: Dıranas’ın dünyası rasgele bir gezegen değil, uyduları, sonsuzu olan bir gezegen demişti. Öyleyse nedir bu uydular, nerededir? Hemen elimizin altında, yani Dıranas’ın öteki şìirleridir, diyebiliriz. Bu “öteki” şìirler “Olvido”dan önce de, sonra da yazılmış

olsalar hiçbir şey değişmezdi, değişimemezdi. Nedenine gelince, bu olgun, bu görgülü dünya *Kutsal Betik*'teki "ve akşam oldu ve sabah oldu, altıncı gün" tümcesinde olduğu gibi altı günde değil, hayatın kendisiyle yaratılmıştır. Yani şairin doğuşıyla... bir anda... verilmiş bir söz gibi. Yazılısalar da, yazılmamasalar da olacaktılar. Öyle bir doğum sancısı da yoktur ortada. O güzeli "Kar" şìiri bile kıskanır olmuştur "Olvido"yu, gizli bir hırçınlıkla köşesine çekilmiş, Dıranas'ın öteki şiirlerinin yönetimine el koymak tutkusunu yenememektedir. Hem de aynı kandan gelmesine karşın, aldırmaksızın.

Geçmişe özlemin verdiği haz, "Şimdi"de duyulan hazzı aşmamak "Olvido"da. Anılar da, anıları kullanmak da, anıları büsbütün unutmak da iç içe. Bir yandan, "Sensin hep, sen, esen dallar arasından," dedikten sonra, "Ey unutuş! kapat artık pencereni, çoktan derinliğine çekmiş deniz beni; çıkmaz artık sular arasında o dünya." demekte hiçbir sakınca görmüyor. Bu örtük dünya, bu vazgeçme duraksaması, bu bilinçte dondurulmuş sevgi daha mı çekici geliyor acaba şaire? Bence değil. Burada unutuş hem dışlanmakta, hem de denizin derinliklerinde şairle gizlidenden gizliye buluşan bir sevgili gibidir. Sevgisizlik bir yana, alışılmış sevginin de üstünde, sevgiyi yeniden bulmanın o doyumsuz üçüncü boyutu yaşanmaktadır burada. Bir olasılık daha var: Şair, bir türlü vazgeçemediği özgürlük isteğini dile getirmektedir bana kalırsa. Ne var ki, özgürlük de yatışırılamaz onu, sanki bir uçurumun kenarındadır ve düşmek için o doğal baş dönmesini ivedilikle beklemektedir. "Aşklar uçup gitmiş olmalı yazla" dese bile özgür değildir. Tipki Icarus'un Girit Labirenti'nden kaçışını andırır bu durum. Icarus'un, özgürlük coşkusuya güneşe biraz fazla soğulmasıyla, tutkalдан ve balmumundan yapıştırdığı kanatlarının eriyip dağılması sonucu, Ege denizine düşme efsanesinde olduğu gibi. Ama bana öyle geliyor ki, Dıranas'ın özgürlüğü, kaypakk bir sistemi de içermektedir aynı zamanda, "Ne istersin benden akşam saatinde" dizesinde açıkça görülmektedir bu: bir yandan istemek, bir yandan da geri çevirmek!

Aldanışa bile boyun eğmiştir şair. Peki ne adına? "Ey! ömrün en güzel türküşü aldanış!" diyor bir yerde. Anladığımca her şey, ama her şey geçmişle, anılarla dirim kazanıyor "Olvido"da. "Şimdi",

geçmişin üvey oğludur biraz, mirasyedi bir üvey oğul. Bir anlamda ise şairin onurudur, savunmasıdır.

“Olvido”da gündüzlere pek yer verilmez. Aydınlık şiirin kendisindedir, sunduğu vakitlerde değil. “Hoysat akşamüstüleri”, “Günün sultanatıyla gitmesi”, “Yolunu gözleyen lamba ve merdiven”, “Ayişıkları”, “Geceye bırakılan yorgun erkekler”, “Amansız geceler” görüntüleri çokluktadır. Neden mi? Çünkü Dıranas’ın nesneleri, dekorları tek tektir. Onlara ayrı ayrı bakar, işine yarayanları çekip çıkarır, yaramayanları bir yana atar. İmgelerinin alanını ayrıntılarla genişletmek istemez, bir imgeyi yoğunlaştırıp daha bir etkinlik sağlamayı sefer. Bu nesnelerle dekorlar (doğal ve yaşayan nesneler, dekorlar), karanlıkta ya da alacakaranlıkta, sanki bir çift far ışığında çıkarlar ortaya. Gerçekte dikkatini geçmiş çevirmiş bir şairin gözleridir bu farlar, onun imgelem titizliğidir. Şu da gelebilir usumuza: geriye dönüşlerin aşırı hızında birçok aşk, bir aşk; birçok unutuş, bir unutuşa dönüşür. Hız çوغulu tekilleştirir, ayrıntıları siler.

Alçakgönüllü bir şiirdir “Olvido”, bağırtısı, öfkesi, çalımı yoktur. Yalındır, düpedüzdür. Pürüzler çevik bir zekâ ile yontulmuş, sevgilendirilmiştir. Kendini kolayca ele vermeyen bir ustalık, en hırçın, en tepki sever kişilerde bile bir erinç, bir arınma, bir yaşama sevinci uyandırabilir. Böylesine bir karmaşadan, eğitilmiş acılarının içinden başını kaldırın şair, bizi “Kâğıtlarda yarımd bırakılmış şırlere”, “Yağmur kokan bir sabaha”, “Çöküp peynir ekmek yenen bir taşa” da götürüp bırakabilir çünkü. Sonra başlar kendi yaşamını kendine anlatmaya. Ama anıtlıklarında hiç mi hiç bencillik yoktur. O, en insancıl girişimiyle besler okuyucuyu.

Şiirin alçakgönüllülüğü şuradan gelir biraz da: Bir içki saati gibi, bir yolculuğa birlikte isteklenmek gibi, sevdiği nice vakitleri bölüşmek ister gibidir şair bizimle. Buysa dışa dönük yanıdır Dıranas’ın. Belki de sevecenliğinin kaynağını buradan alır, buradan dağıtır bizlere. Özentsiz bir yalnızlığı vardır; durgunlaştırır kişiyi, suskunlaştırır da. Tersi de olabilir, dumanlar içinde gözden kaybolan ve hemen geri dönen bir mutluluk sarkacı da işleyebilir içimizde. Bir büyütçe altın yatırılmış gibi; büyuyen, çoğalan, birleşen yüzler gibi, daha çağdaş bir anlamanı insanları olmakta inatlaşabiliz de. Her büyük şiir gibi “Olvido” da özgür bırakır bizi.

“Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir.” Günümüzde o kadar çok söz söyleniyor ki, söylendikçe de azalan o kadar çok şey var ki, “Olvido” şiirini yillardır bunu anımsatmaya çalışıyor sanki. Ben bu yazımada “Olvido” ile olan dostluğumu pekiştirmekten başka bir amaç gütmedim. Yoksa... Rilke gibi söylesek: “Gelektir başka yorumların zamanı, kalmayacak kelime üzerinde kelime ve çözülecek her anlam bulutları gibi ve düşecek yere sular gibi.”

*Yeni Dergi* 127 (Nisan 1975)

## Soyut, Anlamsız, Kapalı

*Yeni Ufuklar* dergisinin hazırlık sayısında, Sayın Vedat Günyol'un bir yazısı yayımlandı. Üç ozandan söz ediyor yazar: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranaş, Metin Eloğlu. Yazının dipnotunda, bu üç yazının *Türkiye Ansiklopedisi* için yazıldığını, ikisinin kısaltılarak, birisinin ise hiç basılmadığını açıklıyor. Böylelikle sorumsuz kişilere sorumsuzluklarını hatırlatmakla kalmıyor, bu arada kendini de aklamış oluyor.

Benim bu yazımı yazmaktaki amacım büsbüten başka nedenlere dayanıyor. Yazar, Metin Eloğlu'nu anlatırken bir yerde şöyle diyor: "Eloğlu'nun Garipçilerden kopuşu *Türkiye'nin Adresi*'nde (1965) tamamlanır. Artık şair, İkinci Yeni diye adlandırılan, soyut, anlamsız, kapalı, öz ve biçim özelliklerine kaymıştır." Ne yalan söyleyeyim, şaşırıdım kaldım. Şaşkınlığım bu gibi sözleri, yakıştırmaları ilk kez duyuşumdan gelmiyor. Vedat Günyol gibi yazarlığına ve kişiliğine saygı duyduğum bir insan, nasıl olup da böylesine basmakalıp yargıları benimseyebilir, beni asıl yadırgatan bu. İkinci Yeni'yi yermek için olsun, övmek ya da genel olarak değerlendirmek için olsun söylenecek o kadar söz var ki, Sayın Günyol'un en azından değişik açılar getirmesini, bugüne dek şiirin yalnızca siyasi ve ekonomik anatomisiyle uğraşarak, sonunda yukarıdaki gibi sig yargılara varanlardan ayrılmamasını beklerdim. Örneğin, Can Yücel gibi çok özgün bir düşünce atabilirdi ortaya. *Birikim* dergisinin nisan sayısında, kendisiyle yapılan bir konuşmada şöyle diyor Can Yücel: "İkinci Yeni nasıl, Avrupa ve Amerika modernizminin kötü okunup kötü anlaşılp kötü tercumesinden doğmuşsa..." İşte İkinci Yeni için söylemiş yepyeni, gıcırlı gıcırlı bir söz. İmgelem gücü geniş olanlar, böyle nice özdeyişimsi sözler bulup çıkarabilirler. Her neyse, biz yine konumuza dönelim.

Öncelikle şunu belirtmek isterim: Sayın Vedat Günyol'un cümlelerinde bir eksiklik var. O da şu: "İkinci Yeni diye adlandırılan" yerine, "İkinci Yeni Şiir diye adlandırılan" ya da "İkinci Yeni Şairler

diye adlandırılan” demesi gerekirdi şairin yazarın. Kendisi daha iyi bilir ki, cümlesi soyuttur, nereden soyutlandığı da belirsiz kalmaktadır. Cümleyi somutlayacak olursak, yazara göre, İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin belli başlı özellikleri, soyut, anlamsız, kapalı olmak, öz ve biçim özelliklerini benimsemek. Peki kimdir bu İkinci Yeni şairler? Hemen aklına gelenleri sıralayayım: İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Ülkü Tamer, Sezai Karakoç vb. Üstlenseler de üstlenmeseler de adlarını saydığım bu şairler İkinci Yeni diye adlandırılıyorlar. Vedat Günyol'a kalırsa, yukarıda adı geçen şairler arasında hiçbir ayrılm yok. Yok, çünkü hepsi de soyut, anlamsız, kapalı, ayrıca öz ve biçim özelliklerini benimsemişler. Olur mu böyle şey, diyeceksiniz. Neden olmasın? Olunca oluyor işte! Memet Fuat “Şairler ölmeli” derken ne kadar haklıymış, bunu yeni yeni anlıyorum. Her neyse, başkalarının savunması bana düşmeyeceğine göre, ben daha çok kendi adıma yanıtlamak istiyorum Sayın Günyol'u.

Önce sorularımızı soralım: Soyut şiir nedir? Anlamsız şiir nedir? Kapalı şiir nedir? Öz ve biçim özelliklerini nedir?

Hemen ekleyeyim, bu kavramlar oldukça eskimiş, yıpranmış, birtakım genel kavramlardır. Şair Melih Cevdet Anday, geçenlerde Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan “Aşırı” yazısında şunları söylüyor: “Anlamı bilinmeyen, belki de olmayan, ne demeye geldiği açık seçik anlaşılmayan sözlerde daha bir yayılma gücü var... Oysa insanoğlunda bıkma huyu vardır, olmalıdır, nesnelerden olduğu gibi birtakım sözlerden de bıkmalı. Bilimlerin, sanatların ilerlemesi, biraz da bu bıkma huyumuzdan ötürü gerçekleşmiştir. Neden derseniz, yaşam devingenliktir, her şeyi olduğu gibi, kavramları da, sözlerin içeriklerini de değiştirir.” Yüzde yüz katıldığım bu sözler, soyut, anlamsız, kapalı gibi durmaksızın içerik değiştiren kavramlar üzerinde yeniden düşünmemiz gerektiğini hatırlatıyor. Dikkat edilmesi gereken bir nokta da, İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin, 1975'lere gelinceye dek geçirdiği başkalaşımları göz önünde bulundurmak.

1962 yılında *Değişim* dergisinde çıkan “Soyut Somut” adlı yazında şunları söylemişim: “Şiir, insanı değerlerden, ölümsüz öllerden, yaşam koşullarından, çağını yansımaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur. Ama kimi dönemlerde şiirin bu niteliği fark

edilmeyebilir. Dil zorluğu, soyut araçlar, yeni şiir öğeleri bir engel olarak dikilebilir karşımıza! Soyut araçlar dedik; evet, bu bizim çelişmeye düşüğümüz sanısını uyandırmamalı. Bilimler bile, insanın salt bir yanyla ilgilenmekle, insanı insandan soyutlayarak, gerçekte ona somut bir nitelik kazandırmıyorlar mı? (...) Soyut araçlardan yararlanması bakımından şiir de, bu mantık kurgusunun dışında kalamaz.”

Soyut-somut şiir üzerine pek çok şey söylemiş, yazılmıştır. Ben yukarıdaki parçada sorunu bir yönyle ele almışım, tam on üç yıl önce. Şiirin bir somutlama işi olduğunu savunmuşum. Bugün de aynı kanıdayım, soyutlamadan insan zihninin en büyük aşaması olduğuna, şiirde de soyutlama yapmanın kaçınılmazlığına, ne var ki sonuçta soyutun somutlanmasıyla gerçek şire varılabilceğine inanırıım. Ama Sayın Günyol kalkar da, şíirimin soyut olduğunda direnir, bunu da örnekleriyle kanıtlarsa, benim de bir yanıtım olur belki.

Gelelim anlamsız şire. Nedir anlamsız şiir? Bana sorulursa, ben bugüne dek okuduğum şíirler arasında bir tek anlamsız şire rastlayamadım. Anlamsız, anlaşılmayan anlamına geliyorsa diyeceğim şu: Şiirin de kendine özgü bir anlatım yolu olduğu, değişik bir mantıkla, şiir mantığıyla yazıldığı unutulup, çözümünü ya da açıklanmasını şíirin kendinden önce varsayıyanlar, elbette şíiri anlamsızlıkla suçlayacaklardır.

Bir de Memet Fuat'ın “Yeni Şíiri Anlamak” yazısına bakalım. Sunları yazıyor Memet Fuat: “İngilizce yazırlara baktım; o dilde yazan eleştirmenler de ‘anolamsız’ demiyorlar. ‘Obscure’ diyorlar, ‘difficult’ diyorlar, ‘irrational’ diyorlar. Alalım hele sözlüğü elimize:

OBSCURE, karanlık; kapanık; belirsiz; anlaşılması güç; donuk, bulutlu.

DIFFICULT, güç, zor, çetin.

IRRATIONAL, akla yakın olmayan, akilla anlaşılmayan.

... Demek ki İngiltere'de bu şiir akımı bir ‘anolamlılık-anlamsızlık’ işi olarak ele alınmamış. Onlara göre her şiir anlamlı; ama kimi kapalı, anlaşılması güç; kimi açık, anlaşılması kolay.”

Oktay Rifat'ın bu konudaki düşüncesi de şu: “Bizde anlamsız şiir deyince, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanlıyor. Olur mu öyle şey. Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır...

Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor..."

(Ayrıca Divan şairleri de aynı sıkıntıyı duymuşlar ki, birtakım anlam sanatları bulmuşlar. Akis, cem, hüsni tâlîl, idmaç, leff-ü neşir, mübalâğa, müşakele, rûcu, tefrik, tevcih bunlardan birkaçı. Bana kalırsa, yine de en iyisi çok şiir okumak.)

Kapalı şire gelince. Yaprak dergisinin Şubat 1949 tarihli sayısında "Şiirde Aydınlık" başlığını taşıyan bir açık oturum var. Orhan Veli, sorunu şöyle bağlıyor: "Demek şiirde kapalılık türlü türlü oluyor. Dil yüzünden, konu yüzünden kapalılık, kapalı olsun diye yapılan kapalılık, şairin kafasındaki bulanıkluktan gelen kapalılık." Bana kalırsa, gerçek şiir yükünü, şiir değerlerini görmek becerisinden yoksunsak, en açık sandığımız şirler bile yalnızca birer tuzaktır. Amaç, en güç duyguya ve düşünceleri elden geldiğince açık yazmaktır. Ne var ki, toplumsal bilinci aşmış, ortaklaşa duyguya ve düşüncelerin ötesine geçmiş şirlerin, belli bir zaman için "kapalı şiir" olarak nitelendirilmesi olağandır. Nice şirlerin zaman geçtikçe daha iyi anlaşılmasına, daha doğrusu kapalılıktan kurtulmasına da başka türlü açıklanamaz zaten.

Son olarak da İkinci Yeni'nin öz ve biçim özelliklerine değiniyor Sayın Günyol. Doğruyu söylemek gerekirse ben pek bir şey anlamadım bu "öz ve biçim özellikleri"nden. Nedeni de, her şairin bir öz ve biçim özelliği vardır da ondan. Bütün şairler için söylenebilecek bir şeyi, yalnızca İkinci Yeni şairler için söylüyor Vedat Günyol. Demek oluyor ki kapalılık salt şire özgü bir özellik değil, pekâlâ düzayı için de geçerli, diyebiliriz.

Gönül isterdi ki, İkinci Yeni şire yıllar yılı yapılan aynı saldırılara Sayın Günyol katılmamasın, hiç değilse bir yargıyla birçok şairi yan yana getirmekten kaçınsın. Ama öyle davranışımış işte. Ben de Vedat Günyol imzasını görmeseydim davranışımı değiştirmezdim, her zaman yaptığımı yapar, gülümser geçerdim.

*Yeni Ufuklar 262 (Temmuz 1975)*

## Terazinin Kefesi Küçük, Hem de Su Tartıyor

Cemal Süreya'nın, 26 Temmuz 1975 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinin sanat sayfasında oldukça ilginç bir yazısı çıktı: "Genç İrisi". Yazıyı okuyup bitirdikten sonra anlaşılıyor ne anlamda kullanıldığı gençirisinin: kalibi büyük, içeriği küçük! Nedir kalibi büyük, içeriği küçük olan? Uzun şiir!..

Kısa şiir-uzun şiir tartışması kısır bir tartışmadır bence. Neden derseniz, Cemal Süreya, "Ben, başkaları gibi, bunun büyük bir coşkunluk belirtisi olduğunu söyleyemeyeceğim" der, bir başkası da bunun tam相反ını öne sürer, uzun şiirin, soluklu şiirin daha bir yetkin şiir olduğu savında bulunabilir. Ortaya atılan gerekçeler ne denli güçlü olurlarsa olsunlar, şirler arası iç değerler karşılaştırlığında, gene de aldatıcı bir yan her zaman vardır.

Her şeye karşın bir iki noktaya değinmeye yarar var sanıyorum. Bir yerde şöyle diyor Cemal Süreya uzun şiir için: "Şiirden koparak büyüyecek yeni bir sanat türünün ilkeli gibi." Bu sözü dünya şiirini de, Türk şiirini de iyi bilen bir şair söylüyor. Üstelik yüzyıllar boyu nice uzun şirler yazıldığından habersizmiş gibi. Öyle uzaklara gitmeye de gerek yok, Nâzım Hikmet'i hatırlasın Cemal Süreya, yeter. Uzun şirler coşkunluk ürünü değilse, Nâzım Hikmet de coşkun bir şair değil. Gene uzun şirler "yeni bir sanat türünün ilkeliyse", Nâzım Hikmet de bu sanat türünün ilkelini yazmış, başaramamış olacak!..

"İçerik değişikliğinden bağımsız da bir uzama var bugün Türk şiirinde" diyor bir yerde de. Cemal Süreya'nın uzunluk birimini pek anlayamadım ama, birkaç örnek versem yanlış mı olurum acaba? Doğrusu kaç dizeden sonra uzun şiirin sınırına girildiğini ben kestiremiyorum. Kestirememesem de usuma gelenleri sıralayayım: Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çakırın Destanı", İlhan Berk'in, Turgut Uyar'ın çoğu şirleri, Ece Ayhan'ın *Orthodoxsluklar* kitabı. Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus* kitabı ile son yıllarda

yazdığı şiirler, özellikle Cemal Süreya'nın çok sevdiği bir şairin, Sezai Karakoç'un bazı kitapları, Behçet Necatigil'in tek bir temayı, "evler" i işlediği *Evler* kitabı vb. Bu şairler bugünün şiirini yazdıklarına göre, demek içerik değişikliğinden bağımsız olarak uzatıp duruyorlar şiirlerini. Biraz argoya kaçarak söylesek, şişiriyorlar. Ayrıca "şırsel iç finansman", genç şairler tarafından tüketilme tehlikesiyle karşı karşıya. Oysa günümüz şiirinde ne içerik değişikliğinden bağımsız bir uzama var, ne de şırsel iç finansmanın tüketilmesi tehlikesiyle karşı karşıyayız. Çünkü herkesçe bilindiği gibi hiçbir iyi şiir tüketilemez. Tüketilseydi, O. Veli diye bir şaire rastlanamazdı edebiyat tarihlerinde.

Bana öyle geliyor ki, biraz acelecilik, biraz da gizli bir savunma duygusu var Cemal Süreya'nın yargılarında. Oysa böyle bir gereksinme duyması boşuna bence. Kimse ona kalkıp da, şirde içerik değişikliğinden bağımsız bir uzama varsa, içerik değişikliğine karşın bir kusralma da vardır, demiyor ki. Sorunun çıkmazı da burada işte. Çünkü uzun şiir de, kısa şiir de her şeyden önce şıirdir, şiir olmalıdır.

"Özellikle yeni şairleri şırsel gerilimden" uzaklaştırmış uzun şiirler, onları "kısır biçim oyunlarına" götürmüştür. Genç şairlerin çoğu uzun şiirler yazıyorlar, doğru. Ama onları uzun yazdıklarını için suçlamak yerine, daha ustalaşmamışlarsa şiirlerini eleştirmek, yeteneklerini görmek, ne yapmak istediklerini anlamak gerekmek mi? "Eskişen şiirin kaç dize olduğu sorulurdu. Şimdi kaç sayfa olduğu soruluyor"muş. Bir önceki kuşağın şire kasket giydirdiğini sık sık yineler Cemal Süreya. Gene yaygın bir kanya göre, bir önceki kuşak şairleri "küçük insan"ı işlemişlerdir şiirlerinde. Öyleyse bugün de küçük insandan İNSAN'a, insanın trajik varlığına yönelikmiştir. Bu yönelikin yüzölçümü de geniş olacaktır şüphesiz.

Bugün düşünce ve yaşam iç içe, her zamankinden çok sokulmuştur şire. Belki duygusallığın kişisellini çözerek, onu evrensellige taşıyan itici gücün düşünce olduğu kanıtlanmıştır da ondan. Kaldi ki yepyeni sorunlarla karşı karşıyadır bugün insanlık. Dünyada bir olayın ülkemize de yansımaması, az ya da çok yaşanır olmaması hemen hemen olanaksızdır. Ortaçağı unutturan zulümeler, iŞkenceler kol gezekte, bağımsızlık savaşlarının saygın ölüleri doldurmaktadır gittikçe küçülen dünyamızı. Genç şairler uzun

şüirler yazmasın! Bana kalırsa sayfalar dolusu değil, kitaplar dolusu yazılmalı bugünün şìiri.

Uzun şìirin ayrı bir ustalık işi olduğunu söylüyor Cemal Süreya. Bu düşüncesine katılıyorum. Uzun şiir yazan şairler, uzun şìirin özelliklerini, tekniklerini bilirler elbet. Cemal Süreya kısa şìirler yazdığı halde o da bilir. Gene uzun şiir yazanlar, kısa şìirlerdeki “büyük ânı” da, uzun şìirlerdeki “büyük ânı” da bilirler. Öyleyse bilinmeyen ne? Başında da söylediğim gibi uzun şìir-kısa şìir tartışmasının kısırlığı, gereksizliği.

*Cumhuriyet* (16 Ağustos 1975)

## Timsah

Dostoyevski'nin "Timsah" adlı öyküsünü okuduğum zaman çok yadırgamıştım. Her kitabını birkaç kez okuduğum için olacak, "Timsah", Dostoyevski'nin gerçek kişiliğinin dışında, yazara ters düşen bir öykü gibi gelmişti bana. Ardından "Bir Yazarın Günlüğü" çıkışında, "Timsah"ın serüveni de aydınlanıverdi. Olay kısaca şöyle: Dostoyevski bir ara Çernișevski ile dostluk kurar. Ne var ki bu dostluk yarida kalır. Çernișevski'yi önce tutuklarlar, sonra da sürgüne gönderirler. Bu olaydan bir buçuk yıl sonra Dostoyevski, Gogol'ün "Burun" öyküsüne benzeyen bir öykü yazmak ister ve yazar. Öyküde Petersburglu bir memurla karısı anlatılmaktadır. Memur ezik, aptal, yine de kendini yükseklerde gören bir kişidir. Karısı ise "orta sınıfın aptal cilvelilerindendir". İşte ne olursa bundan sonra olur, önce edebiyat çevrelerinde başlayan, giderek bu çevreyi de aşan bir dedikodu sarar ortalığı. Öyküdeki küçük memur Çernișevski'dir, memurun cilveli karısı da Çernișevski'nin karısıdır. Timsah ise Sibirya'yı betimlemektedir. "Yazım böyle de yorumlanabilmiş demek!" diyor Dostoyevski ve yazısını şu cümle ile bitiriyor: "Ama kelimeler nasıl anlaşılıbiliyor, onlara ne anımlar verilebiliyor! Bir benzetme daha bekliyor beni galiba!"

Şimdi bir başka Timsah öyküsüne geçelim. *Yeni Ufuklar*'nın Ağustos sayısında, bir önceki yazımı verdiği yanıtta şunları söylüyor Vedat Günyol: "Edip Cansever kapalı bir ozan. Alalım Çağrılmayan Yakup'u. Kim bu Yakup. Kendisi. O kurbağalar, açgözlü kurbağalar kim? Bir zamanlar İşçi Partisi'ni oluşturan o güzelim insanlar. Eğer ben, bir zamanlar E. Cansever'in gönülden yürekten İşçi Partisi'ne kayıtlı olduğunu bilmesem, Çağrılmayan Yakup ve açgözlü kurbağalar benim için kapalı, haydi çekinmeden söyleyelim, anlamsız kalırı".

Yukarıdaki satırları okuyunca öfkelenmedim, sadece vurgun yemişe döndüm. Nedeni de, hayatım boyunca böyle bir iftiraya uğramış değilim de ondan. Demek ki ben adı geçen şiri, "İşçi

Partisi'ni oluşturan o güzelim insanlar”ı, açgözlü kurbağalara benzetmek amacıyla yazmışım. Çağrılan *Yakup*'un yazılışından bu yana on yıl geçti, ilk kez duyuyorum böyle bir yakıştırmayı. Vedat Günyol sözlerini geri almazsa, kendi yorumunun altında ezilecektir. Ben o şiri yazarken, İşçi Partisi aklımdan bile geçmedi. Bugün de Parti içindeki ilişkilerimi, arkadaşlarımı ve dostluklarımı saygıyla, sevgiyle anıyorum. Partiden uzaklaşmak zorunda kalmışsam, salt kendi yüzümden, güncel politikadan anlamadığım içindir.

Böylelikle bir şey daha ortaya çıkıyor: Vedat Günyol'un “şiriden anlamak”ı nasıl anladı? Ünү ve değeri dünyaca bilinen Pablo Neruda bile daha alçakgönüllü davranıyor. *Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* adlı kitabında şöyle yazıyor: “Tabii misralarımda söylemek istediğim her şeyi anlayıp anlamadıklarını bilmiyorum. Ama bunun o kadar çok önemi var mı ki? Kültürlüler arasında bir aptal olan ben bile çok defa Hölderlin ya da Mallarmé'nin şiirlerinden bir şey anlamamışdım. Ben de bu işçilerin şair Neruda'ya gösterdiği aynı saygıyla o şiirleri okumuştum.”

Bana öfkeli diyen V. Günyol benden daha öfkeliymiş. Yazındaki düşüncelerin coğuna karşılık veremediğinden olacak, tutmuş özel yaşamımı ve kendi kuruntularını sergilemiş. Hem de ne sergileme! Kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi.

1961 yılında, Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte yazdığı “Çağdaş Türk Edebiyatı” adlı yazı, İkinci Yeni şairlerinin (akım sözcüğüünü kullanmıyorum, sanırım İlhan Berk'ten başkası benimsememi di bunu) kırgınlığına yol açmış. Doğrusu ben hiç kırılmadım. Kitaplarımı da, “Yeditepearmağanından kalma bir uzak, bir soğuk saygıyla” göndermedim kendisine. İçtenlikle, isteyerek yolladım. Ortada bir haksızlık ya da haklılık varsa o yazıya imzalarını koyanların olmalı.

“Buğulu, bulantılı ve boğuntulu bir alkol süzüntüsü içinde”, V. Günyol'u ve başkalarını şiriden anlamazlıkla suçlamışım. Birden sevdim bu betimlemeyi. Çünkü kendisi pek içki içemez, midesine dokunur, bu yüzden de alkolün tadını çıkaramaz. Böylelikle dizelerimi bozmaya bol bol vakit bulabilir. Bir şiirimde kendimi “alkol çocuğuyum” diye nitelemişim. Yanlış. Kirli Ağustos kitabımda, “Gökanlam” adlı şiirlerimden birinde, şu iki dize var: “Ey deniz! Sen bile islanırsın ki anla. Ben senin sonsuzundan bir al-

kolik çocuğum”. Buradaki alkoliklik bildiğimiz alkoliklik midir? Hem sonra alkolik bir çocuk düşünülebilir mi? Buradaki anlam, denizin sonsuzluğu karşısında çocuklaşmak ve esrikeşmek olmalı, bana kalırsa.

Sırası gelmişken ekleyeyim, ben alkol temasını çok işledim. Özellikle *Tragedyalar*’da. Üstelik alkolu “keyif” verici bir nesne olarak düşünmedim hiç, onu bir mitos olarak büyütme çabasındayım, hepsi o kadar. Mitostan ne anladığımı da Onat Kutlar’ın bir yazısından aldığım şu satırlarla belirteyim: “Mitos bir alegori, bir benzeti ya da eğretileme değildir. Bir simge ile de açıklanamaz. G. Orwell’ın o berbat alegorilerindeki gibi biri ötekini imleyen ( işaret eden) iki olaydan kolayca söz açılamaz. Ya da alttaki olayı silmekle üstteki mitos anlamını yitirmez.”

İkinci Yeni Şairler yerine, İkinci Yeni Şairleri demeliydim. Vedat Günyol haklı. Ama kendisi de, “Türk şiir diline, insanı şaşıratacak kadar güzel deyimler getiren” diyor ki, şairler deyim (tabir) getirmez, doğrusu “deyiş” olmaliydi.

Ben “Toplumsal bilinci aşmış, ortaklaşa duyguya ve düşüncelerin ötesine geçmiş şairlerin, belli bir zaman kapalı şiir olarak nitelenmesi olağandır” sözünü kendi şairlerim için söylememiştir, şiir adına bir genelleme yapmak istemiştim. Demek iyi anlatamamışım. Çünkü şairlerimin başına kalıp kalmayacağını hiç mi hiç bilmiyorum.

*Yeni Ufuklar* 264 (Eylül 1975)

## Turgut Uyar'ın Şiiri

Şiirin amacı “bir şey”i gündeme getirmekse, aynı zamanda “o şey”i gündemden ayırmaktır da.

Turgut Uyar şiirinin ana damarı öncelikle bu doğrultuda akmaktadır, bence. Anlaşılmazı güç olanı, kolay anlaşılana yakınlaştırması, şiirindeki özelliklerden biridir sadece. Dize bireşimlerindeki anlam katmanlarını öylesine üst üste getirir ki, bu yarı saydam dizilişi bir bir soyarak çekirdeğe ulaşmakta hiçbir güçlükle karşılaşmayız. Denebilir ki, en diplere inemeyen okurlar bile rahatlıkla tat alabilirler onun şiirinden.

Soluklu, soluklu olduğu kadar da görkemli bir şiirdir Turgut'un şiiri. Okuyanları, şaşırıp sarsarak parçalara ayırmaz, tersine bütünlüğe, bir düzene sokar onları. Tek tek dizelere değil de, bir dizeler kütlesine yerleştirir şiirsel tadı, şiirsel yükü.

Sözcükleri, sözdizimlerini, kısacası her türlü biçimsel görünüşü geri planda bıraktıran bir yaşam yoğunluğu, dünyasal bir denge, evrensel bir birikim vardır onun şiirinde.

Kimi zaman nesneleri sıralayarak kemiksi bir fon yaratırsa da, bunu, giderek soluk alıcı, yumuşak bir atmosfere dönüştürmesini bilir. Ardından da o her zamanki alışım becerisiyle, insanı tam insan olduğu noktada yakalar ve nesne-insan birlaklığını yaşamla örtüştürüverir.

Şiirini çeşitlendirirken, özentiye düşmemiştir hiçbir zaman. Ondaki değişiklikler, yaşamın başka başka kesimleriyle hesaplaşmak istemesinin doğal sonucudur. Çünkü yaşam her şeydir Turgut'un şiirinde. Bu yüzden de ne gelgeç akımlara ne de yapay ve zorlama modalara yüz verir.

Simgeler, alegoriler de sokulamaz onun şiirine.

İmgeleri özgün, yerinde ve dirlendiricidir.

Ve...

Türk şiirinin en seçkin, en usta şairlerinden biridir Turgut Uyar.



## **KONUŞMA VE SÖYLEŞİLER**



## Edip Cansever'le Bir Konuşma

Genç şairlerimizden Edip Cansever, son günlerin dikkati en çok çeken imzalarından biri olmuştur. Yeditepe yayınları arasında çıkan *Dirlik Düzenlik* adlı şiir kitabı vesilesiyle kendisini okuyucularımıza daha yakından tanıtmak ve edebiyat üzerine neler düşündüğünü açıklamasına fırsat vermek üzere bir konuşturma yaptık.

İlk önce kısaca hayatını anlattı. 8 Ağustos 1928 tarihinde, İstanbul'da, Beyazıt'ta, Soğanağa mahallesinde doğmuş. Sarachane 56'ncı İlkokul'da, Kumkapı Ortaokulu'nda, İstanbul Erkek Lisesi'nde okumuş. Bir yıl Yüksek Ticaret Okulu'na devam etmiş ve sonra ticaret hayatına atılmış. Evli ve iki çocuk babasıdır.

Kendisinden bu izahatı aldıktan sonra sorularımıza geçiyoruz (*Yeditepe*).

- İlk şiir hevesi nasıl doğdu?
- Ortaokulun ikinci sınıfında idim. On üç yaşlarında vardım. Annem Bursa'ya gitmişti, bir gurbet şiiri yazdım...
- Okulda iken öğretmenlerden, edebiyata karşı bir istek uyanıranlar oldu mu?
- Olmadı. Hayatımda, ne okudumsa, ne yaptımsa hep kendim aradım, buldum ve yaptım. İlk karşıma çıkan kitabı okuyor, o kitapta adı geçen başka kitapları bulup okumaya çalışıyordu. Her kitap bende, bir başka kitabı okumak isteği ve ihtiyacını doğruyordu. Yalnız lisedeki öğretmenlerden Salim Rıza Kırkpınar'ı burada teşekkürle anacağım. Sınıfta hep güzel şiirleri güzel bir şekilde okur ve bizi bunlara bağlamasını bilirdi. O bakımdan üzemde iyi bir tesiri vardır.

- Edebiyat dergileriyle ilk temasınız nasıl başladı?
- Gençlerin çıkarmakta olduğu *Servetfünûn – Uyanış* dergisile. İlk şirimi *İstanbul* dergisinde çıktı. Daha sonra İzmir'de çıkan *Fikirler* dergisinde. *Dirlik Düzenlik* kitabındaki şiirlerin çoğu *Yeditepe* ve *Yenilik*'te yayımlandı.

— En çok beğendiğiniz yabancı yazarlardan birkaç isim verebilir misiniz?

— Pirandello, İbsen, Tolstoy, Dostoyevski, Gogol, Çehov. Sonra, dilimize az çevrilmiş olan Kafka, Sartre...

— Peki bizim yazarlarımızdan?

— Türk yazarlarından en çok sevdiklerim Sait Faik ve Orhan Kemal'dir.

— Şairler?

— Onları sormayın, dedikodu olur.

— O halde nasıl şiir yazdığını ve günümüzün şiiri üzerine neler düşündüğünü anlatmaya geçin de konuştamızın röportaj kısmı bitsin.

— Danışıklı doğuşaklı, şu veya bu kurala bağlanarak şiir yazmak aklımdan bile geçmez. Şiirde ne yapmışsam, nasıl bir şiir yönüne tutkunsam yazdıktan sonra farkına varırım. Daha sonra da öňüme gelene “şiar şu olmalı, bu olmalı” diye kendi şiirlerimi anlatır dururum. Yalnız günümüzün şiirinde ortaklaşa bazı anlam ve düşünüşler var, bu da çağımızdaki olayların sanatçılar üzerindeki zorunlu etkileri, bunların sonuçları olsa gerek. Yaşamaya verilen önem, doğruya, sadeliğe özenme, insanca davranışlar, uygarlık, barış, yurt sevgisi gibi kavramlar bugünün şiirine yabancı sayılamaz. Köy davası, işsizlik, milletçe kalkınma gibi davranışlar aydınlarımızla birlikte sanatçılarımızı da ilgilendiren konular olmaktadır. Ben bu görüşten insanları insanlara anlatmak için en tesirli aracın şiir olduğu sonucunu çıkarıyorum.

Şairin ele aldığı konular kendi durumunu değil, çevresini kaplayan yiğinların iç dünyasını işitacak, onların yaşayışlarını yenileşirecek, başka başka görüşler katabilecek özellikler taşmalıdır. Kuvvetin, dayanıklılığın, hayatı bağlılığın, günden güne uygarlığa gitmenin kökleri şire de bağlıdır. Demek oluyor ki şiir yalnız lüks olmaktan çıkmış, gerçeki gösteren, insanı inceleyen bir güzellik olmanın yolunu tutmuştur. Ayrıca, dilimizin sadeleşmesi şire yeni kalıp ve imkânlar kazandırmaktadır.

— Şiir denen sanat eserini meydana getirirken birtakım ana kurallar, esaslar ileri sürülebilir mi?

— Değişmeyen, her çağda karşımıza biraz daha kılık değiştirmiş olarak çıkan bir anlayış var: “Şiirde deyiş güzelliğine varmak”. Bu

düşünce şairin yüzyıllar boyunca vazgeçemediği bir ilke olarak yerleşmiş kalmıştır. Ne var ki bu iş günümüzde daha da zengin bir anlam kazanmıştır; sanatçının anlatmak, çözmek istediği kavramlara yardımcı olmuştur denebilir.

— Bu sözlerinizle, şirin bir mimarî işi olduğuna, rasyonel bir çalışmaya ihtiyaç gösterdiğine inandığınız anlaşılıyor.

— Şairin bir matematik problemi çözer gibi çalışması, bir misrayı, bir dörtlüğü, hatta bütün bir şiri birkaç türlü söyleyebilecek kadar ustalığa erişmesi gerçek şiri yaratın en belli başlı çabalarдан biridir. Bu çalışma, anlatılması istenen konuları daha da etkili kılmaktadır.

— Peki, öz ile biçim arasındaki karşılıklı münasebet üzerine neler düşünüyorsunuz?

— Şiirde özle biçim iki ayrı kavram gibi düşünülemez. Her şiir tamamlanmış bir sanat eseridir. Bir tarafı aksadı mıydı şiirin güzelliği de kaybolmuş demektir. Şöyle bir düşünecek olursak bütün insanların az çok sanatçı bir tarafı vardır. Yalnız onlar, yazılıp çizileni gördükten sonra “bunları ben de görmüştüm, duymuştum” demekle yetinirler. Şairi şair yapan özellik de bütün bu görülen ve duyulanları işleyip bir biçimde soktuktan sonra okuyanları kendi varlıklarına, kendi büyülüklüklerine inandırabilmektir.

— Bu kadar güç bir iş, şairin kültürünün pek derin olmasını gerektirecektir. Siz, şiirinize kaynak olarak neleri gösterebilirsiniz? Bunlar şiirlerinize ne dereceye kadar tesir etmişlerdir?

— Ben bugünkü şirle bilgisiz, kültürsüz olarak başa çıkılacağına inanamıyorum. Romanın, hikâyeyin, resmin, felsefeyin, hatta matematiğin bile şireye bambaşka etkileri oluyor. Ayrıca halk şiirinden, folklor denemelerinden, konuşma dilinden kulağa hoş gelen her türlü kelime ve sözden faydalaniyorum. Nesir olsun, şiir olsun iyi bir örnek bende daima yeni biçimler uyandırıyor.

— Şiirlerinizde bazen iki yönlü olduğunuz görülüyor, bunun için ne dersiniz?

— Bunlardan biri kişioğlunun değişmeyen kaderi; yalnızlık, aşk, yaşama sevinci, acı, mutluluk gibi oldukça sınırlı şeyler. Bir de, toplumdaki kötülüklerin, çirkinin, taassubun, geriliğin, riyannın, kendini beğenmişliğinin üstesinden gelmek... Birincisi daha artistik, daha birden geliveren; öbürü zor, birden bayaklığa düşülebilecek

kadar zor, hatta kimi zaman şaşırtıcı, güzel görünen, ama gittikçe büyüsünü kaybeden bir şiir oluveriyor. Üstünde daha dikkatle durulacak, akla, kültüre, yaşamaya bağlı, onlarla varolan şiir. Bu yüzden basitliği, bayağlılığı, öğretici olmayı, kuru bir nükteyi şiir diye pişirip kotarmak da pekâlâ mümkün. Bu bakımdan bu tarz şiirlerin kalıcı olup olmamaları düşüncesini şimdiden bir sonuca bağlamak yersiz olur.

— Şiirde tesire inanıyor musunuz?

— Ben şiirde tesire inanmıyorum. Şu bakımdan: Şiirin kelime-lerle yazılan, kelimelerle anlatılan bir sanat oluşu şimdiye kadar defalarca söylemişdir. Yalnız hakiki şiirin bu kelime dizisini aştığı,ambaşka mânâlar kazandığı su götürmez bir gerçektir. Bu da hiçbir zaman ikinci bir şaire benzetilemez. Yani şiir gerçekten güzelse, bir başka şiirin etkisini taşımıyor demektir.

— Ya şairler arasındaki mizaç beraberliği ve bu yüzden meydana gelen gruplaşmalar?

— Şairler arasındaki gruplaşmaya aklım erer. Birçokları seçikleri konular bakımından birbirlerine yaklaşıyorlar.

— Şiirde yenilik anlayışınız nedir? Kendinizin yeni bir şey yapabildiğinize inanıyor musunuz? Yeni tasarılarınız var mı?

— Bence yeninin mânâsı çok büyük. Sevilen, beğenilen şairlerimden çoğu şireye yeni bir hava, bir kişilik getirmiştir. Cahit Sıtkı, Oktay Rifat, Orhan Veli, Salâh Birsel, Behçet Necatigil gibi. Bugün de yeni yeni sivrilen daha genç sanatçılarımız var. Onların da bütün çabaları yeni bir kişiliğe erişmek oluyor. Halbuki bu işi temelinden yıkacak, yepenyi bir şiir anlayışıyla ortaya çıkacak olan sanatçı henüz kendini göstermiş değildir. Şairin çeşitli işlerinden biri de toplumun belirmemiş zevk ve isteklerini bulup çıkarmak olmalıdır. Halkın kabul ettiği yenilik de bu araştırma ve yapıcılığın sonucudur. Simdilik araştırmak, yepenyi değilse bile şaşırtıcı, toplumaambaşka etkileri olan şiri bulmak istiyorum. Yazdıklarım beni tam olarak tatmin etmiş değildir. Her yeni olanın daha bir yenisidir.

## Edip Cansever'le Konuştum

Erdal Öz

**Erdal Öz:** Yeditepe'nin son (116) sayısında "Kaybola" adlı bir şiiriniz çıktı. Orada şöyle bir yer vardı: "Yapılan bir şeydir şiir". Bununla ne demek istiyorsunuz?

**Edip Cansever:** Şiir yapılır diyorum sadece. Yazılan şeye yazıdır.

**Erdal Öz:** Siz, burada şiiri somut bir şeymiş gibi ele alıyorsunuz.

**Edip Cansever:** Bir bakıma öyle. Renk nasıl bir çiçeğin reniği, ses nasıl bir kuşun, bir telin sesiyse, şiir de gözlemlerimizin, algılarımızın kavradığı nenler de şoordur. Örneğin bir olay içinde, balığın gözlerinde, ışığın yansımاسında, insanların ölüşüp gittiği bir savaş alanında herhangi bir ozanın bir şirini canlıyalabiliyoruz. Bu hikâyede, romanda da böyle. Orhan Kemal'i okuduktan sonra bir fabrika işçişi, insancıl olmayan bir davranış bakımımızı değiştiriyor hemen. Nasıl masayı uzaktan bir de yakından görmek arasında ayrımlar varsa, şire açık bir insanın gözetlediği masayla, aşçının gözetlediği masa arasında da ayrımlar vardır.

Biz, şiirle evreni, insanı, olayları yeniden görüyoruz. O gördüğümüz algıladığımız nenlerden de ayıramıyoruz şiri.

**Erdal Öz:** Ya biçim? Ya kişilik?

**Edip Cansever:** Sözler için sadece güzel olmak yetmiyor. Onların yaptırdığı işler de olmalı diyorum. İyi bir şiir insanın devinimini değiştirir. Umutlar, sevinçler, iç rahatlıklar, uçarınlıklar muştular bize. Biçimdi, kişilikti, bunları şirin yaşarkenki durumunda aramalıyız.

**Erdal Öz:** Bunu biraz açıklar misiniz?

**Edip Cansever:** Ahmet'in ayakları var, boyalı iskemle güzeldir, derken bunları okuyan kimse, Ahmet'in, iskemlenin, ayağın çizgilerini çizer önce. Bir biçim, bir renk dünyası kurar kendine göre. Bu, şirin düpedüz bakılan yanı, kolay yanıdır. Yapılan gözlem şiri ilke

olarak çözümlemeye yarar. Şiire varmak bu çizgi ve renk dünyasını aşmakla olur. Buysa bir eğitim işidir. Kendimizi giyime, sigaraya, yemek yemeye, eğlenmeye hazır tuttuğumuz gibi şiirin tadına varmaya da hazır tutmamız gereklidir. İşte o zaman üstümüze şiirin ağırlığı çöker. Ne yapsak ondan kurtulamayız artık. Kişilığı bu etki türlerinde aramalıyız. Biçimse, ozanı kişiliğe götüren yollardan biridir sadece.

**Erdal Öz:** Şiiri sınırlamış olmuyor musunuz?

**Edip Cansever:** Tam bağımsızlığa ulaştıryorum oysa. Şiiri dar bir alan içinde benimsemekten kaçınıyorum.

**Erdal Öz:** Ama bağımsızlık derken gene bir anlamda sınırlama yapmış olmuyor musunuz? Her ozan kendince şiir bir bağımsızlık getirirken geniş anlamda şiiri bir sınırlamaya sokmaz mı?

**Edip Cansever:** Ozan, oldurduğu dünya bakımından bu sınırlamayı yapacaktır elbette. Zaten şiir tek insanın işidir. Bir kendine göreliği vardır. İki bu yandan düşünürsek dedığınız doğru. Konular, belgitemeler hep yüzeyde kalan kavramlardır. Şiirin kendisi, ozanın tutumuyla, insanı, evreni ele alışındaki başkalıkları verir.

**Erdal Öz:** *a* dergisinin 6. sayısında Cemal Süreya'nın bir sözü vardı: "Çağdaş şiir gelip kelimeye dayandı" diyor. Son günlerin ortak sözü. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

**Edip Cansever:** Bir bakıma doğru. Ozan, kelimelerin olanaklılarını zorlamalı. Hatta yeni kelimeler yaratmalı, diyorum. Ama bunu, şiirde yeni anlamlar, bilinmedik hazlar getirmek için yapmalı. Cemal Süreya o yazısında; şiirin folkloranın aşılanmasına tutuluyor. Bence, korkulacak taraf bu olmasa gerek. Halk ağzını, halk deyimlerini yenileyerek de şiirde yeni alanlar hazırlanabilir. Hem günümüz ozanlarının çoğu bu anlayıştan kaçınıyorlar zaten.

**Erdal Öz:** "Kaybola" şiirinizde söyle bir yer var: "Deli ediyor onları sonsuzda / Çok isimli bir çay / Çok yuvarlak bir masa". Sözelimi, çok isimli bir çay yoktur dışımızda. Ya da çok yuvarlak bir masa olamaz. Yuvarlak vardır ama çok yuvarlak olamaz. Burada soyutlama işlemine giriyorsunuz, açıklar mısınız?

**Edip Cansever:** Soyuta varmak, o akımı benimsemek, ozanın yapısını kurarken araç seçmesidir, bence. Ayrıca kara olanın kapkara olması gibi yuvarlak olanın da çok yuvarlak olması yanlış değildir.

**Erdal Öz:** Soyutlamayı sadece bir araç, bir yöntem olarak mı ele alıyorsunuz?

**Edip Cansever:** Bence öyle. Sonra bir işin şöyle ya da böyle ele alınmasına etkin sebepler de olabilir. Güzele harcanan uğraşlar yanında bunların da yeri vardır.

**Erdal Öz:** Sadece bunun için mi?

**Edip Cansever:** Soyut şiir günümüzün özentisi. Yenilik değil değişiklik. Bir moda daha doğrusu. Ne var ki dörütte soyutlamayı savunanlar bu eğilime karşı olanları insanın iç dünyasını tanıma-makla suçluyorlar. Soyut yapıtları yerenlerse ötekilerin其实 ilgisizliklerini kınıyorlar.

Ben bu denli ayırmaları önemsemiyorum. Şiir yapmak toplumla ilgiler kurmaktadır en önce. Usta ozan, işi ne yandan ele alırsa alsın sonuca varan adamdır. Soyut şiir yapıyorum diye bilincaltı saçmalıklarını dökenleri de, salt dış gerçeklere bağlanıp sanattan yoksun misralar dizenleri de anlamıyorum ben.

Hem işi biraz daha geniş tutarsak, bütün dörüt yapıtlarının birer soyutlama olduğu sonucunu da çıkarabiliriz.

**Erdal Öz:** Bu arada şunu da sormak istiyorum: Karanlık ya da aydınlık şiir diye bir ayırma yapılabılır mı?

**Edip Cansever:** Sanmıyorum, bence karanlık şiir yoktur.

**Erdal Öz:** Aydınlık şiir mi vardır sadece?

**Edip Cansever:** İyi yapılmış her şiir aydınltır. Bir şiri okuyup da onu karanlık bulanlar; o şirin oldurduğu dünyaya kendilerini kaplı tutanlardır. İşi ozanın yönünden ele alırsak şire getirdiği yenilikler, derinlikler bakımından kısa bir süre içinde yadırganabilir. Ama toplumun anlayışı gelişikçe o şirler de bu gelişmeye paralel olarak er geç daha bir aydınlığı kavuşuverirler.

**Erdal Öz:** Günümüz ozanlarında ortak yönler var. Sözgelimi ayrıntıları sıralamayı çok seviyorlar. Böylece şirimiz gittikçe bir sıralama, bir belgitleme şiri durumuna girmiyor mu?

**Edip Cansever:** Genç kuşağın belirttiği ozanlar içinde şire hiçbir özellik katmayan denemeleri sık sık tekrarlayanlar var. Bir evin mutfağında neler bulunabilir? Bir kasap, bir kumaşçı dükkanında neleri görebilirsiniz? İşte bu gibi nenlerin sıralanmasına özeni-yorlar sadece. Bunları yapmakla da şire bir zenginlik kattıklarına inanıyorlar.

**Erdal Öz:** Bugünkü ortak misra yapısına ne dersiniz?

**Edip Cansever:** Bugünün ozanlarında dış görünüşleri bakımından bir ortaklaşalık var. İğreti bir gözle bakarsak bir ozanı ötekinin etkisinde sanmak işten bile değildir. Ama işiinceye vurdum mu hepsi de iç özellikleri bakımından kendilerini belli ediyorlar. Bu Orhan Veli kuşağında da böyledi. Ama ne var ki genç kuşağın Orhan Veli kuşağındaki o ortaklaşa yönü örnek tutmasını doğru bulmuyorum gene de, o yandan bu yana çok şiir yazıldı. Bugünün ozanları oldukça bir şiir eğitiminden geçtiler. Bundan sonra da “tek ozan” olmanın yollarını araştırmak gerekiyor. Kişilikler kesin çizgilerle ayrılmalı.

**Erdal Öz:** Bir ozanın başka ozanlardan yararlanması doğru bulmuyor musunuz?

**Edip Cansever:** Öyle bir şey demedim. Usta bir ozanı eskitmek onu iyi anlamakla gerçekleşir kanısındayım.

**Erdal Öz:** Bir de günümüz şiirinin misracılığı var. Kimi kere şiirin bütünlüğü kalmıyor. Oysa şiirin bir bütünlüğü olmalı diyorum. Öyle değil mi?

**Edip Cansever:** Şiirin bütün olması gerektiğini savunanlara akıl erdiremiyorum ben. Niye bütün olacakmış şiir? Bir de böyle düşünün, onların sizi yadırgaması kadar siz de onları yadırgayacaksınız.

**Erdal Öz:** Ama sizin şiirleriniz bütün. Çelişmeye düşmüyorsunuz?

**Edip Cansever:** Dedim ya böyle bir ayımanın gereği yok. Şiirin güzelliğini tartıya vururken bunları hiç mi hiç düşünmüyorum. Üzümü tartıyla, kumaşı metreyle ölçüğümüz gibi şiiri de kendine özgü bir araçla değerlendirmek gereklidir.

**Erdal Öz:** Şiirlerinizde makine dünyasına, onun verilerine bir tutkunluk seziliyor. Sözgelimi: “Uçaklı gök”, “Ağaç, diken, çamaşır makinesi”, “Aşkın radyoaktivitesi”, “Güzel atomların yaptığı ayak”; biraz açıklar misiniz?

**Edip Cansever:** İnsan aklının son serüvenleridir şiir. Gecikmiş şiir olamaz. Toplumun gereksinmeleri beni makine dünyasını çözümlmeye, onun şiirini yapmaya götürüyor. Biz, bilimin en gelişmiş çağındayız şimdi. Yeni fizigin kuralları etkiyi silip süpürüyor. Göge uydular salınıverecek nerdeyse. Füzeler uçuruluyor, fotoğraflar çekiliyor onlarla. İnsanın uzayları düşünmesi, günlük işleri sırasına giriyor artık.

Bir göge mi bakacağım, yanibaşında bir buz dolabı. Yolda mı yürüyorum; otomobiller, motorlu araçlar gırla. Boşluk tepkililerle delik deşik. Yalnız başıma mı yım? Atomların, Hidrojen bombalarının korkusu sarmış yüreğimi.

Ama ben bu makine dünyası karşısında iyimserim. Makinenin insan zekâsını sınırlayacağına, onu güdümlü bir robot haline getireceğine inanmıyorum. Üstelik tüplere, kil borulara, çeliklere, vidalara tutkunum. Benim mutluluğumu sağlayacak olan o cansızları insan insan seviyorum. Elimden gelse boş zamanlarımı laboratuarlarda geçirirdim.

A 7 (1 Kasım 1956)

## ***Umutsuzlar Parkı'nda Bir Umutlu ile Konuşma***

Asım Bezirci

**Asım Bezirci: Neden *Umutsuzlar Parkı*?**

**Edip Cansever:** Bir toplumu anlamak için, en önce o toplumda yazılmış şiirlere bakmalı. Baskının ya da özgürlüğün, ilginin ya da ilgisizliğin, mutluluğun ya da mutsuzluğun bunca etkisini görebilirsiniz o şiirlerde. Eğer bir topluma insan olarak sokulmuşsa, sanatçı olarak da sokulmuşuz demektir. Olup bitenleri beğeniyor ya da beğenmiyorsak, bu bizim kişiliğimize de vuracaktır ister istemez. İşte *Umutsuzlar Parkı* böyle bir alanda gelişiyor. Çevresinden başlayıp evrensel konulara el atıyor. Geleneklerinden silkinmiş, bağlantılarını yitirmiş insanlara yanıtlar hazırlıyor bir bakıma. Onlara karşı çıkararak değil, aynı durum içinde onlara katılarak. Yani kendimi ve ilgilerimi yokluyorum burada. Bir boşluk içinde dengemi arıyorum. Ama, akla şöyle bir soru gelebilir: Öyleyse kurtuluş nerede? İşte bakın Beckett'in oyunundaki Vladimir nasıl konuşuyor:

ESTRAGON — Kendimizi assak?

VLADİMİR — Bu da bir çeşit bağlanma vasıtası olurdu.

Görülüyor ki, ölüm de kurtarmıyor bizi. Öyleyse? Yaşamakla, yaşama gücüyle bir geçerlik kazanmak zorundayız. Ama gözü kapalı bağılılıklara, yani bir çeşit gizemciliğe (mistisizme) de düşmek istemiyoruz bu ara. Geleneklere gelince; isterseniz gene Beckett'e başvuralım:

VLADİMİR — Ama sen böyle yalınayak gidemezsın!..

ESTRAGON — Hazreti İsa da yalınayak yürüdü.

VLADİMİR — Hazreti İsa! O kadar uzaklarda ne arıyorsun? Herhalde kendini Hazreti İsa ile mukayese眼中 kalkmazsun.

ESTRAGON — Bütün ömrümce ben kendimi hep onunla mukayese ettim.

Evet, hep böyle yapıldı; kendimizi alışılmışla, bizim olmayan inançlarla oranladık durduk. Artık yeni bir varlık olduğumuzu anlıyoruz. Çağımızın tek ve gerçek anlamı da bu. Kısacası birey olarak (kişisel davranışlar bir yana) bu varlığı değerlendirmek, kendimizi yeni bir topluma kazandırılmış görmek istiyoruz.

**Asım Bezirci:** Charles Chaplin'in çok sevdiğim bir sözü var: "Hayatın gecesi lambasını da beraberinde getirir." Umutsuzluk gerçekini işlerken bu lambayı da gösterdiğiniz söyleyebilir misiniz? Tüm umutsuzluğa mı inanıyorsunuz yoksa?

**Edip Cansever:** Ben sadece yaşamalarımızı saptamaya uğraşıyorum. *Umutsuzlar Parkı* böyle bir kitap. Bireyde özellikle duruşum, onu, toplumda canlı kılmak isteğinden geliyor. Bence toplumsal sanat başarısının ana kaynağı bu davranıştır. Demek oluyor ki insan için bir ışık, bir açık yol her zaman vardır. Ama dedim ya, ben sadece işi saptamakla yetindim. Yersiz heyecanlar biriktirmek istemedim şiirlerimde. Faulkner'in "Ben bir çiftçiyim", Kafka'nın "Gerçek bizim hayatımızdır", Ionesco'nun "Yaşamdan anladığımı yazıyorum" demesi boşuna değil.

Benim durumum, şimdilik bir yazarın hesap vermesidir.

**Asım Bezirci:** *Umutsuzlar Parkı*'nı günümüzün çoğu mutsuz, bunaltı, tedirgin insanların serüveni正在说的我. Buna kahramanı "Çağdaş İnsan" olan bir öykü de diyebilirim.

**Edip Cansever:** Bunaltı, mutsuzluk, tedirginlik sözcükleri tek başına düşünülürse, bir eksikliği, güçsüzlüğü, yüreksizliği işaret ediyor sanki. Öyle ya günümüz insanı sadece bu kavramların kölesi midir? Rahatlarına düşkün insanların barınağı midir dünyamız? Buna evet demek zor. Yoksa kişinin kötülüğe, baskiya, bağınazlığa karşı duruşunu nasıl yorumlardık. Demek hesapta başka şeyler de var. Varlığımızın koruyucusu olmaktan vazgeçemiyoruz bir türlü.

Daha doğrusu bütün yönelişlerimizin, bütün çabalarımızın anlamı bu. Bunaltılar, mutsuzluklar, tedirginlikler de aynı oranda artıyor. Toplumun zenginliğini, Japon estampları gibi silik, yaştanızı, rahat insanlar sağlamıyor.

*Umutsuzlar Parkı*'ndaki kişileri umutlarına yön arayan kişiler olarak bellemek daha doğru olur.

**Asım Bezirci:** Peki, bizim toplumumuza özgü bir yanı yok mu bu arayışın?

**Edip Cansever:** Elbette var. Örneğin bizdeki bunalım ekonomik koşullarla birlikte düşünülebilir. Batılı insan kendi yarattığı uygurlık içinde, duyarlığını yerlestirecek bir ortam arayabilir. Biyolojik bir makine olmaktan kurtulmak onun en doğal hakkıdır. Ama bizim toplumumuza gelince öyle mi? Önce makineleşmenin sancısını çekiyoruz. Bu, aydınlar katında daha da belli ediyor kendini. Yani sıkıntımız iki katlı bizim.

**Asım Bezirci:** Kitabınız “İnsana saygı ve güvenle” bitiyor. Bundan, insanın bir gün –görece de olsa– bir mutlular parkı kuracağına inandığınız sonucu çıkarılamaz mı?

**Edip Cansever:** Dedim ya, biz kendimizi yorumlayan henüz bu yorumun sonucuna varmamış bir kuşağız. Tuttuğumuz yan kendimizi iyi eleştirmek, durumumuzu tanımak, varlığımızın bilincine ulaşmaktadır. Simdilik herkes kendi parkını düşlüyor. Bir ehram taşı olmaktan çok, kendi ehramını kurmaya yöneliyor. Gelecekteki insanın umudu da, umutsuzluğu da kendine göre olacaktır.

**Asım Bezirci:** *Umutsuzlar Parkı*'nda sık sık geçen “penguen” sözcüğü ile neyi anlatmak istiyorsunuz?

**Edip Cansever:** “Penguen” sözcüğü daha çok birinci bölümde geçiyor. Kararsız, tedirgin bir insanı, Amerikan bilardosunun başında çizgilemek istedim. Onun, pengueni her nişanlayışında, yerine getirilemeyecek isteklerini belirttim.

**Asım Bezirci:** *Umutsuzlar Parkı*'nın bir önceki kitaplarınızdan ayrımı ne? Başka türlü sorayım: Ne yönden aşıyor onları, ne yönden yaklaşıyor onlara?

**Edip Cansever:** Ne aşıyor, ne de yaklaşıyor aslında. Aynı çizgi üzerinde “Ben”i fazlalaştırmaya çalışıyor. Bu, öyle sanıyorum ki ilgiler bakımından bir fazlalık. İnsanla olan ilgilerimi geliştirip, yoğunlaşmaya tutunuyorum belki.

**Asım Bezirci:** *Yerçekimli Karanfil*de öz aşırı bir biçimcilik ve soyutlama altında küllenmiş gibiydi. *Umutsuzlar Parkı*'nda bundan kurtulmaya çalışmışınız.

**Edip Cansever:** *Yerçekimli Karanfil*'deki biçim anlayışım, *Umutsuzlar Parkı*'nda değişmedi. Gerçekte değişim olmamalı. Örneğin Picasso'yu ele alalım; bu ressam her döneminde bir Picasso çizgisini koruyabilmiştir.

Benim son kitabımda öz daha belirginse, bu, sadece biçim bakımından deneylerimin arttığını gösterir. Ayrıca *Umutsuzlar Parkı*'nda daha başka özlere yöneldiğimi de söyleyebilirim.

**Asım Bezirci:** İnsan gerçekine yönelik, öz ve düşünçeye daha bir yoğunluk vermek istiyorsunuz belki de?

**Edip Cansever:** Evet, "Felsefe artık sokağa inmiş durumda" diyen Sartre'in bunu, biraz da yayın yoluyla tutturduğunu kabul edelim. Batılı yazarlar savlarını romanlar, öyküler, oyunlar ve şiirlerle savunuyorlar. "Çağımızın filozofları yazarlardır" sözüne de en çok onlar uyguluyorlardır.

**Asım Bezirci:** Üçüncü bölümde bir iki yerde öyküye ve nesre kaçmışsınız gibi geldi bana.

**Edip Cansever:** Bence üçüncü bölüm, kitabın en önemli bölümündür. Yer yer tiyatrodan yararlandığımı söyleyebilirim; şirinden değerler alan oyunları göz önünde tutarak. Buna bir iç savaş da diyebiliriz. İnsanın kendisine konuşmaları, "Ben"yle tartışmaları, derken bir iç bağlam örgüsü. Öyküye gelince; şiirin olanaklarını genişlettikten sonra ondan kaçınmak gereksinmesini duymadım.

**Asım Bezirci:** Sizi "İkinci Yeniler"den正在說，請聽？

**Edip Cansever:** "İkinci Yeni", yenileşen şire özgü bir deyimdir. Buysa, çeşitli yazarların çeşitli görüşleriyle açıklandı. Bana kalırsa son yılların şiri bir bıkkınılığı, O. Veli şiirinin aşırı yalnızlığı karşısındaki usancı gösteriyor. O. Veli'den N. Cumali'ya dek uzanan şiir, bu ortak düzeyde son olanaklarını denedi. Bunu aynı kuşağın şairleri de anlaşmış olmalıdır ki, örneğin bir O. Rifat Perçemli Sokak'ı yazdı. B. Necatigil'in kendine olan güveni arttı, şiirinin sınırlarını genişletmeye koyuldu. "İkinci Yeni" bir karşı çıkışın değil, bir yetersizliğin sonucudur. Beni bu akımın içinde sayanlar, işi bu yanından ele alıyorlar herhalde.

**Asım Bezirci:** "İkinci Yeni" için genel olarak düşündükleriniz?

**Edip Cansever:** “İkinci Yeni” dediğimiz şairlerin bir değil, birçok tutumları var. Kimi kurtuluşu soyutlamada buluyor, kimileri salt kelime deneylerine başvuruyor, kimileriyse durmadan yenilik peşinde, şiirden çok şaşırtıcı türemelerle (icatlar) oyalanıyorlar. Bunlardan hangisinin çıkış yol olduğu şimdiden bilinemez. Çünkü yeni kuşağın şiir anlayışı, giderek devrimci bir şiir anlayışı oldu. Bu sürekli arayışta ağızı kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda çiçek... Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç: Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma...

**Asım Bezirci:** *Umutsuzlar Parkı*, “İkinci Yeni”ye tepki, ya da bir başka yeni'ye yönelik sayılabilir mi?

**Edip Cansever:** *Umutsuzlar Parkı* nasıl yorumlanacak bilmiyorum. Ben daha çok, şairini bir düşünür olarak belirten çalışmalara önem veriyorum. Bu da sadece beni ilgilendiriyor.

**Asım Bezirci:** Şiirimiz “İkinci Yeni”den sonra nereye varacak sizce? Anlama ve düz anlatıma mı donecek yoksa?

**Edip Cansever:** “Dönüş” fikrine katılmıyorum. Yazın alanında böyle bir hareket olmamıştır şimdidiye dek. Şiirimizin nereye varacağına gelince, bunu da ben kestiremem. Ayrıca, yönü-yöntemi ayrı şiirler yazılması gerektiğine inanıyorum. Belki de “İkinci Yeni”nin tek anlamı bu: Bir değil, birçok şiir ortamları kurmak.

Yeditepe 170 (29 Ocak 1959)

## Şiir Üstüne Bir Konuşma

Şair arkadaşımız Edip Cansever, 25 Şubat Çarşamba günü Türk-Alman Kültür Derneği salonunda kendi şiir anlayışı ve sanatı üzerine bir konuşma yapmış, daha sonra da bazı şiirlerini okumuştur. Bu konuşmanın ilgi çekici bir kısmını okuyucularımıza sunuyoruz (*Yeditepe*).

Buraya şiir üzerine, daha doğrusu kendi şiirlerim üzerine konuşmaya geldim. Yalnız, söze başlamadan önce bir noktayı açıklamak istiyorum: Benim hiç bilmediğim, ya da bilmek istemediğim şeylerden biri de, kalabalık önünde düzenli sözler etmektir. Çünkü her zaman için, karşılımda iki engel vardır: Kendim ve dinleyiciler. Dinleyicileri de birkaç bölüme ayırmak gereklidir. Bazıları ortaya konan bir düşünüyü, bir duyguya bildirisini hemen önemsemeye, konuşana da bir bilgelik yakıştırılmaya savaşırlar. Bazıları da vardır ki, onların doğruları dışında bir söz ettiniz mi, dudaklarının ucuna hafiften bir gülümseme yerleştirip, sizi, en azından küçümsemeye çalışırlar.

Oysa ben kimsenin bildiğine, kimsenin öğrendiğine yeni bir şey katmak için gelmedim buraya. İstediğim, bütün şu ortak düşüncelere bir kendilik verebilmektir. Çünkü her sanatçının bir kendine özgü olmak isteyisi vardır. Buysa onun en doğal hakkıdır. O halde, beni konuşurken yanlışlıkla görürseniz kinamayınız. Ya da kinasanız bile, kendi doğrularınızı sağlamlaşdırılmış olursunuz ki, bunun da faydası dokunur size; kişiliğinize, değer yargalarınıza güveniniz artar.

Söze başlarken konuşmamı tıkayan iki engelden bahsetmiş, bunlardan birinin de kendim olduğunu söylemiştim. Demek oluyor ki biraz da kendime yüklenmeliyim. Öyle ya, ben susmanın, içe kapanıklığın ayrı bir değeri olduğuna inanmıyorum ki. Şiir yazan kişi, şiir üzerine düşünür. Bu düşündüklerini de her fırsatla açıklamak ister. Sanatçı bir bakıma tedirgin adamdır. Bundan kurtulmak için de konuşmaya, yani düşündüklerine bazı kelimeler giydirmeye mecburdur.

Öyleyse neden mi korkuyorum düzenli sözler etmekten? Doğrusunu isterseniz, ben, şu en beylik deyimle, şíirden anladığımı sanmıyorum. Hatta kendi şíirlerimi bile anlamıyorum ben. Onlar hiçbir şey anlatamadıkları için değil, benliğimi ortaya koydukları için; şu her misrada biraz daha yadırgadığım benliği... Beni şaşırtan, "ben bu muyum" dedirten şíirleri gördükçe, daha bir çıkmaza girdiğimi anlıyorum. Valéry'nin bir sözü var: "Kendimizden ne kadar habersiz olduğumuzu, yazdıklarımızı tekrar okurken anlarız." Galiba şíirin serüveni de bu. Ya da benim en gerçek hayatım şíir de onun için. İşte konuşurken bir yığın korkuyu bu yüzden duyuyorum. Yani öz varlığım yerine, üvey varlığıyla görünümkten çekiniyorum. Elbette öz varlığım çok önemli. Gelgelelim onunla o kadar az barışız, o kadar az karşılaşıyoruz ki, sizi bu öz varlığıyla tanıştırmam hemen imkânsızdır. Benim olmayan, ya da sindiremediğim fikirler yok mu? Onlardan edindiğim izlenimlerle konuşmaksa yılgınlık veriyor bana. Demek oluyor ki, şíirin genel sorunları üzerinde durmak en iyisi... Ama, bu arada inandığımı sanıp da, inanmadığım bazı yargılara saplanırsam beni de kücümsemeyin sakın. Dedim ya, şíirlerimle konuşmam arasında daima bir mesafe kalacak. Belki de, bilmeden gösteri yöntemlerimi kullanacağım. Bilgisizliğim somutlaşmayacak. Kendimi örtmeye, yüce göstermeye çalışacağım. Zaten şu da var: "Biz kendimizden hiçbir zaman hoşnut olmuyoruz ki, kendimizi gizlemeyelim."

Bakıyorum da, sözü nereye bağlarsam bağlayayım, buraya kendimi anlatmak için gelmişim. Hiç değilse kendim hakkında ne düşündüğümü, büsbütün doğru olmasa da, aydınlatmaya özenmişim.

İlkin şunu belirtmek isterim: Amaçlarımdan söz açmak istemiyorum. Bunun da sebepleri var, önce kendimi sınırlamak niyetinde değilim. Amaçlarımın ne olduğunu saptasayıdım bile, onları sayıp dökmeye çekinirdim gene de. Hayatımın ne olacağını kestirmek, sonra da o hayatı sürdürmek kolay mı sanki? Şíir için de aynı şeyleri düşünüyorum: Ben deneylerime önem veriyorum daha çok. Benim için değerli olan hareket noktasıdır. Bilimde bile öyle değil mi? Nesnenin en ufak parçasının ne olduğunu kendine soran ilk bilgin, bir gün olup da atomun parçalanacağını düşünüyor muydu acaba? Dahası var: Ben her gün bir başka türlü

yaşadığımın farkındayım. İsteklerim bir yana, bir yerde kendimi fark etmek bile zorlaşıyor. Hani Kafka'nın bir öyküsü vardır: "Kilisede Dua Eden Biriyle Konuşma". İşte o garip dünya yabançısı gibi, kafamı döşeme taşlarına vurmak bile geliyor aklıma. Hem düşünüyorum da, çizgilerin belirlenmesi, kişiliğin anlatılar olması biraz tuhaf değil mi? İki bitmemiş bir resim karşısında duyulan aşırı heyecana benziyor bu. Kendim için gene kendim düşüneceğim! Kafamın zenginliğini de yoksullugunu da ben açığa çıkaracağım! Eğer bunda bir doğruluk payı varsa, olağanüstü bir iş yapıyorum demektir.

Buraya gelirken, ya da, daha doğrusu şu notları yazarken, bir yığın kuşkuya tutsak olduğumu biliyordum. Oysa gördüğünüz gibi yolları karıştırıyor, kendimi anlatmak yerine, kendimi anlatmayı anlatıyorum. Belki de bir alışkanlık bu. Yani kendim hakkında bir yoruma mı varacağım, gelsin alışkanlık. Ne olduğumu, nice olduğumu saklayan tek kavram bu. Belki de şìiri aynı engele karşı kullanıyorum. Ya da kendiliğinden böyle oluyor. Tipki o kilisedeki adam gibi...

Bakın ne diyor: "İnsanları kendime baktırmayan, hayatımın gáyesi olduğunu söylersem, sakın kızmayın bana!" İşte o garip kilise mahlûku nasıl döşeme taşlarını kullanıyor, ben de aynı şekilde şìiri kullanıyorum. Yani şìir beni iyiye iten, bana mut kazandıran bir düşman sanki. Belki de düşmanlığımın en iyisi. Çünkü ben gizleri kurcalamak, insanlar hakkında bir yoruma, ama kendimden başlayan bir yoruma varmak istiyorum. Şìirse bu denklemin ilk meçhulünü çözüyor: Ne olduğumu, nice olduğumu bir o gösterebilir ancak. Bu böyle olunca işler de kolaylaşıyor; başka "ben"lerle ilgiler kurmak hakkını kazanıyorum.

Rilke, bir kitabında şöyle diyor: "İnsanda kendi ölümyle ölmek arzusu azaldıkça azalmaktadır. Bir süre daha geçsin, kendi hayatını yaşamak kadar seyrekleşeceğ böyle ölümler."

Gerçekten de öyle oluyor; kendi hayatını yaşamak gün gün den zorlaşıyor. Şìirse benliğimizi ayıklamaktan, ona bir ad koymaktan öteye geçemiyor. Yani bir bakıma durduruyor bizi. Her şey gibi o da durduruyor. Bir süre geçsin, ne denli eskidigimizi anlayıcıveriyoruz hemen.

Öyleyse nedir bu kendi hayatını yaşamak? Soruyu yanıtlamak yerine, sıkıntılarımızı, bunaltılarımızı, tedirginliklerimizi, hatta

yalnızlığını bizimlesek daha yerinde olmaz mı? Çünkü görüldüğü gibi insan hayatı gün geçtikçe soyutlaşmaktadır. O, etiyle kaniyla, iç dünyasıyla varolamamaktadır. Ne yazık ki, çoğu zaman sanatın çizdiği, sanatın belirdiği insan da budur. Alabildiğine bir soyutlamamanın karşısındadır. Hatta acılar, kıymalar, ölümler bile soyutlaşmıştır artık.

Bize gelince, salt bu etkiler yüzündendir ki büyük kişiliklere varamıyoruz. Edebiyata egemen olacağımız yerde, onun boyunduruğunda küçülüyoruz. Bir düşünce özgürlüğü, dolayısıyla bir düşünce bütünlüğü yaratamıyoruz.

Ne var ki günümüz yazarlarının çoğu, bakışlarını bu sorunla çevirdiler. Dikkatlerini geleneklerin, alışkanlıkların, zorunlu bağıllıkların gizlediği insana yönelttiler. Bireyi, önce bu toplum yükünden kurtarıp, kişisel özgürlüğün ulaşırma yolunu seçtiler. Toplumsal mutluluğun bu yolla sağlanacağına inandılar. Kimileri de bir hiçlik, bir yabancılışma duygusunun tutsağı oldular. Oldukça anlamsız bir “anlamsızlık” politikasını benimsediler.

Şimdi şu var: Biz insanız. Bir yiğin ilgilerin kölesiyoiz. Doğmakla, o bir yiğin bağıllık ipini de birlikte getiriyoruz. Ama kişiliğimize uymayan, bizi kendimizden eden fazlalıkları atmak da, her zaman olmasa bile, elimizdedir. Hiç değilse böyle düşünmek, bizi bir aşağıya getirir; insanın kendini seçmesini kolaylaştırır.

Öyleyse bir soru daha beliriyor şimdi: Biz o kopardığımız ilgileri, bir başka yanda biriktirmek zorunda değil miyiz? Geleneklerden, alışkanlıklardan, zorunlu bağıllıklardan kopmakla, sürekli bir boşluğa katlanabilecek miyiz? Ne kadar “hayır” desek, gene de bir hareket noktası ele geçirmiş oluyoruz ki, bu da tek cümleyle “insanın yeniden keşfedilmesidir”.

Göründüğü gibi, bağlanmaktan ne denli korkarsak korkalım, ister istemez bir seçime gidiyoruz gene de. Olaylara dıştan bakmıyoruz; içindeyiz çünkü. Gene bakıyoruz da, bu günün gençliği hiçlikten, mutsuzluktan, bunaltıdan bir öfke alanına kaymaya başladı. Sebebi meydanda işte; gene Rilke'nin bir sözü: “Korkuyorum diyoruz, korkusu oldu mu, insan buna bir çare düşünmelidir”.

## Eleştirmen Yokluğu Üzerine Konuşu

Asım Bezirci, Edip Cansever,  
Orhan Kemal, Şükran Kurdakul

*Vatan* gazetesinde Suut Kemal Yetkin'in bir yazısı yayımlandı: "Eleştirmeci yokluğu". Yazarın ileri sürdüğü kanılar önce bir okur olarak ilgimizi çekti, sonra sanatçı arkadaşların bu kanılar karşısında yapacağı yorumların, okurlarımızın birtakım ipuçları bulmalarına ön olur düşüncesiyle bu "konuşu"yu hazırladık –*Yelken*'in Eylül 1958, Ekim 1958 sayılarında benzeri tartışmaları yayımladığımız malûm–.

Tartışmaya çağırduğumuz arkadaşlar arasında A. Kadir, Yaşar Kemal, Attilâ İlhan, Tahsin Yücel de vardı. A. Kadir, "ben artık yaşlandım" dedi, gelmedi. Yaşar Kemal "eleştirmen benim meselem değil" diye yan çizdi. Attilâ İlhan'la Tahsin Yücel'i bir türlü toparlayamadık. Böylece konuyu bir hikâyeci, "Orhan Kemal"; bir şair, "Edip Cansever"; bir eleştirmen, "Asım Bezirci" tartıştılar. Bize de yazmakla, sormak düştü (*Yelken*).

**Edip Cansever:** Suut Kemal'e göre eleştirmenler felsefe, sanat kültürü, sezgi bakımından hazırlıklı, sabırla çalışan, erdemli kişiler olacak. "Eleştirmeci yokluğu" yazısında, bu niteliklerden yoksun kişilerin eleştirmenlik yapamayacakları, dolayısıyla bizde de eleştirmen olmadığı belirtiliyor.

Suut Kemal'in sözleri ilk bakısta doğru. Çünkü eleştirmen sanatçıdan çok kamuya, kamudan da çok sanatçıya yakın olduğuna göre, edebiyat alanında oldukça önemli bir yer tutuyor demektir. Yukarıdaki niteliklerden yoksun kişilerin, geniş anlamda, eleştirmen sayılamayacağı doğrudur. Ayrıca Batı'yı örnek olarak gösteren yazar, oradaki eleştirmenlerin, bizimkilerden üstün olduklarıını da nedenleriyle açıklıyor. Böylece bir sorun çıkıyor ortaya, o da şu: Acaba Batı'daki eleştirmenler salt bilgili, sezgili, sabırla çalışan, erdemli kişiler oldukları için mi başarı gösterebiliyorlar?

Sanmıyorum. Bana kalırsa eleştiri yazılarının önem kazanması, gelişmesi, aynı zamanda o ülkeyedeki sanat yapıtlarının bolluğu ve değerliliği ile de ölçülür. İslî bu yandan ele alırsak, yurdumuzda sayıları az da olsa eleştirmen vardır. Ama Suut Kemal'in de katıldığı gibi, bizde kesin olarak eleştirmen yok deniyorsa, bunu biraz da sanatçılarda aramak gerekmez mi? Bence tartışılması gereklî olan konu budur.

**Orhan Kemal:** Genel anlamda eleştirmende bulunması gereken niteliklerde Edip'le de, Suut Kemal'le de beraberim. Zaten ben eleştirmenin nereden öğrendiğine, nasıl öğrendiğine bakmam. Diploması beni ilgilendirmez. Eleştirmen benim için kültür yerinde, aklı başında, dikkatli bir okur, ama okur; okurdan öte, okurdan fazla bir şey değil. Örneğin herhangi bir kitabım hakkında yaptığı eleştirmeden, eleştirmenin kültür, sevgisi üzerinde bir düşünüye varırıım. Şunu da unutmamak gerekiyor. Sanatçı aynı zamanda eleştirmendir. Eleştirmen daima sanatçıdan sonra gelir, yani eleştirmen sanatçayı inceler, ödevi budur: Yapıtları incelemek.

**Edip Cansever:** Eleştirmen iyi ile kötüyü ayırt eden, hatta iyinin yanında daha iyiye de gösterebilen kişidir. Bunu da, kanıma göre bir sanatçı kimliği ile yapar. Böylece, onu salt bir okur olarak bellemek bana yanlış görünüyor.

**Orhan Kemal:** Öyle de olsa böyle de olsa sonuç gene değişmiyor.

**Edip Cansever:** Gerçekte konumuzun dışına çıktık. Eleştirmenin önce iyi bir okur olması gerektiğine inanalım ama, ne çıkar bundan? Dediğim gibi konumuz bu değildi ki...

**Orhan Kemal:** Zaten eleştirmen salt bir okur olsa üzerinde niye duralım. Okur düşüncesini mektupla bildiriyor, eleştirmen yazıyla. Böylece sorumlu bir kişi oluyor. Kendine karşı, okura karşı.

**Asım Bezirci:** (Arkadaşımız Asım Bezirci'yi sonradan çağrıdığımız için biraz geç geldi. Konuşulanları kendisine anlattık. Bunun üzerine şunları söyledi.) Sayın Suut Kemal'in eleştirmende aradığı niteliklere ben de katılıyorum. Ama, bu nitelikleri taşıyan eleştirmenlerin bizde hiç bulunmadığını söylemesini haksız buluyorum. Tersine son yılların, eleştirmeciliğimiz için "mutlu yıllar" olduğunu inanıyorum. Gerçi eleştirmeciliğimiz henüz kuruluş halinde. Henüz büyük ustaları belirmiştir değil. Ama bu kuruluş içinde çok olumlu işler yapmaya çalışan ve yapan arkadaşlar var. Buna ba-

karak diyeceğim ki, eleştirmeciliğimiz bu arkadaşlarla 1950'den sonra başlıyor (Tabii N. Ataç'ı eleştirmen değil de, bir denemeci sayarsak). Eskiden de eleştiriler yazılmıyor değildi, ama onlar çokluk sistemsız, yöntemsiz, kuramsız, hatta sorumsuz yazılırdı. Ya dostları göklere çıkarmak için kaleme alınırdı, ya da düşmanları yere batırmak için. Bu Doğulu anlayışın dışına çıkmayı düşünenler yok denecek kadar azdı. Doğrusu ya, ağabeylerimiz örnek alınacak bir "eleştiri mirası" bırakmadılar bize. Bu yüzden genç eleştirmenlerin omuzlarına büyük yükler düşüyor şimdi. Ve onlar çögünca bunu anlıyorlar. Eleştirmenin önemini, görevini, sorumluluğunu gitgide daha iyi kavırıyorlar. İşleri, eskisiyle kıyaslanamayacak kadar ciddi ele alıyorlar. Şimdi hal böyleyken, Suut Kemal'in kalkıp "sanat kültürü bakımından yüklü, sabırla çalışan, ahlaklı" kişilerin bulunmadığını söylemesi hiç hoş değil. Elbette arkadaşlarının eksikleri, kusurları var. Olmaması mümkün mü? S. Kemal bunları örnekleriyle gösterseydi sevinirdim, onlardan yararlanmaya çalışırdım. Ama bunu yapmayıp da "toptan inkâr" yoluna sapmasını yerinde görmedim. Üzüldüm.

**Şükran Kurdakul:** Eleştirmenin sanatçı karşısındaki tavınızı tutumunu tayin eden birtakım kuramsal bağılılıklar, ya da uzaklaşmalar da var. Eleştirmen mi salt bu sanata özgü kuralları bulur çıkarır, yoksa sanat kurallarını sanat yapıtları mı getirir?

**Orhan Kemal:** Eleştirmen daha çok sanatın klişeleşmiş, kalıplaşmış kuramlarını öğrenerek alışılmış kuramlarını yapıtlara uyulamak isteyen, çoğu defa inadım inat diye ayak direyen, yanılan, bu yüzden de gerici bile olabilen kişidir. Sanatçı ise ama has sanatçı ise, bilinen bütün kuramlardan bir yenisini, bir ayırsını getiriverir. Eleştirmen bu yeni kuramı da öğrenmiş olur.

**Edip Cansever:** Sanatçının yeni kuramları karşısında olan eleştirmenin, bu kuramları sezip daha öteye götürmesi, hatta bir yerde sanatçının önüne geçmesi, ona ışık tutması da mümkündür. Hem düşünürsek sanatçı da aynı durumda değil mi? O da bir başka sanatçının kuramlarından yararlanıyor mu? Elbette yararlanıyor. Kişiliğini, yeni kuramlarını, başkalarına etkime gücünü de bu yolla sağlıyor. İşte eleştirmeni de bir sanatçı olarak kabul edersek, onun özel alanla uğraşması yanında, özel bir tutumu da vardır. Eleştirmeni, sadece sanat yapıtlarına uygulanan, yarglarını bu yolla

veren, bağımsız bir kişi olarak bellemek yanlıştır. Orhan Kemal'in dediklerine uyarsak, günümüzün sanatçısını da daha önceki sanatçıların kuyruğunda saymamız gerekmeye mi? Ayrıca, eleştirmenin her yeni kuram getiren sanatçıya uygulanması, bu kuramları da kendine ölçü yapması şart değildir.

**Orhan Kemal:** Bütün bunlar eleştirmeciyi yenilik yapmış, yeni kuramlar getirmiş sanatçının önüne neden geçirsın? Yenilik yapmış, yeni kuramlar getirmiş sanatçının sanatını anlamış, benimsişse daha gerideki sanatçılara bu yeniliğin ışığını elbette tutar. Yoksa sanatçının keşfini sağlayamaz.

**Edip Cansever:** Bence eleştirmenin göreviyle, sanatçının görevini ayırmak gereklidir. Biri yaratır, öteki bu yaratıcılığı değerlendirdir. Yani çalışma alanları başka başkadır. İşte ben önceliği, sonralığı böyle anlıyorum. Nasıl ki sanatçı, kendinden önceki sanat kuramlarına uygulanmakla yetinemiyorsa; eleştirmen de gündünde yaşayan sanatçının kuramlarıyla yetinmeyebilir. Zaten eleştirmenin yaratıcılığını, sanatçılığını da bu davranışta aramak daha doğru olur. Sorunu böyle ele alınca, eleştirmen "sanatçının keşfini" de sağlayabilir. O. Kemal, eleştirmen sanatçının peşindedir diye düşünürken, onu, bir bakıma sanatçıdan daha küçük görmüş olmuyor mu?

**Orhan Kemal:** Sorun küçümseme filan değil. Görevleri bakımından önce biri, sonra öteki gelmiyor mu? Yani önce sanat yapıtı olacak, sonra eleştirmen ele alacak.

**Edip Cansever:** Dediğim gibi, ben önceliği sonralığı başka türlü anlıyorum. Tıpkı oyun yazarıyla oyunu gibi. Oyuncu yazardan sonra geliyor ama, yaptıkları iş ayrı. Biri ötekinin uydusu değil. Yoksa bir oyunu, çeşitli anlayışlara göre oynamak mümkün olur muydu? Sonra ben eleştirmenin, bir yerde sanatçıdan önce gelebileceğine, ona bazı kuramlar sezdirebileceğine de inanıyorum. Örneğin Ataç'ı ele alalım. O, Orhan Veli, Fazıl Hüsnü gibi şairlerden yararlanmış, bunun da ötesine geçerek, şiirimizin bugünkü niteliklerini, bugünkü gidişatını o günden muştulamıştı.

**Asım Bezirci:** Eleştirmeni bir türlü sanatçı sayamıyorum ben. Gerçi sanatçıyla eleştirmen arasında bazı ortak yanlar eksik değil. Ama bunlar ayrılıklara göre daha az. Çünkü eleştiri ile sanatın konuları, yöntemleri, araçları, görevleri, özneleri pek birbirine benzemiyor. Sanatçı estetik bir yapıt yaratır, eleştirmen ise onun ya-

rattığını çözümler ve değerlendirir. Bu yönden düşünülürse, genel olarak önce yapıt (eser), sonra eleştiri gelir. Ama bazı durumlarda bunun tersi de olur: Eleştirmenin ilk yapıtı için söylediklerini göz önünde tutan sanatçı, ikinci yapıtını buna göre düzenleyebilir. Bundan başka, eleştirmen öncü bir sanatçıyı bulup değerlendirebilir. İşte bu erken değerlendirmeye, getirilen yeniliğin tutunmasına, öbür sanatçılarda benimsenmesine, derinden ve sistemli olarak kavranmasına yardım edebilir. Dolayısıyla onlara, yenilik yolunda ışık tutmuş olabilir. Bütün bunlar, eleştirinin çok az da olsa yapittan önce geldiği durumlardır. Bu bakımdan, E. Cansever ile O. Kemal'in söylediklerini birleştirmek, ikisini bir bütün olarak düşünmek daha doğru olacak herhalde.

**Şükran Kurdakul:** Konuşma eleştirmeci ile sanatçı arasındaki bağlar üzerinde sürüyor. Suut Kemal Yetkin'in üzerinde durdugu eleştirmen örnekleri var. Örneğin bir çeşit eleştirmenden bahsederken diyor ki, "Hem kültürlü, hem sabırlı; ama düşünce özgürlüğünden yoksun, yalnız belli bir sanat anlayışına uyan eserlerin övgüsü. Hiçbir şey, ne Türkçenin bozukluğu, ne kişilerin silikliği, ne olaylar arasındaki bağıntısızlık onu bu övgünlükten ayıramaz." Ne diyorsunuz?

**Edip Cansever:** Bence eleştirmenin, kendi anlayışına uyan sanat yapıtlarıyla ilgilenmesi, onun düşünce özgürlüğünden yoksun bir kişi olduğunu göstermez. Çünkü eleştirmen de sanatçı gibi ister istemez bir yan tutmak zorundadır. Bizde yan tutan eleştirmenlerin göze batmaları, ya da bir yan tutmakta direnir görünümleri, sanat yapıtlarımızın çok çeşitli olmayı yüzündendir.

**Asım Bezirci:** S. Kemal'in bu sözüyle tek yanlı politik eleştirmeciliği kastettiğini sanıyorum. Bir yapıtı yalnızca ideolojik özelliklerine göre değerlendirmeyi eksik bir iş olarak görüyorum ben. Gerekli, ama eksik bir iş. Estetik çözümleme ve değerlendirmeyi umursamayan bir eleştirmen, tek ayakla koşuya katılan bir insana benzer. Ayrıca, şunu da söyleyeyim ki, estetik değeri olmayan bir yapıtin hiçbir ideolojiye faydası yoktur.

**Edip Cansever:** Asım Bezirci'nin dediği doğru ama, estetik yapıyı da ideolojik görüşten bütünsüz ayıramayız ki... Bu böyle olunca, eleştirmen, düşüncelerine en uygun gelen yapıtları seçmek ve tutmak zorunda kalır. Zaten insan olarak da bunun dışına çıka-

maz. Kendi görüşüne karşıt bir sanat yapımı, onu, estetik yönden de doyuramaz.

**Asım Bezirci:** Ben, bir yapının özelliklerinin ortaya çıkarılabilceğine ve eleştirel yöntemlerle nesnel olarak çözümlenebileceğine inanıyorum. Giderek, ideolojisi kendi ideolojisine uymayan bir sanatçıyı eleştirmenin anlayıp değerlendirmesi mümkünür, diyorum. Öyle olmasaydı, eleştiri diye bir şey de olmazdı. Sözgelimi (mesela) T. S. Eliot ile Aragon'un karşıt kümelerde bulunanlarca hiç anlaşılmaması gerekiirdi. Oysa bu sanatçilar anlaşılmış ve değerlendirilmiştir. Sanatçı söylemek istedigini güzel söyleyebilmiş mi? Buna da bakmak gerek. Bu ise eleştirel yöntemlerle pekâlâ ortaya çıkarılabilir. Çıkarılmıştır da.

**Edip Cansever:** Benim dediğim başka. Eleştirmen, elbette kendi kişiliğine yabancı düşen yapıtları büsbüütün yadsiyamaz. Ne var ki onlara da büsbütün uygulanamaz. Değerlerini kabul eder ama, benimseyemez. Sonra Asım Bezirci "Sanatçı söylemek istedigini iyi söyleyebilmiş mi? Buna bakmak lazım" diyor. Acaba sanatçının sadece iyi söyleyebilmesi yeterli midir? Onun ne söylediğine de bakmak gerekmeli mi? Hele günümüzde böylesi bir davranışa yer var mı? Hatta geçmiş yüzyılları da hesaba katarsak, salt iyi söylemekle tutunmuş, günümüze ulaşmış bir sanatçı örneği bulabilir miyiz? Ayrıca bir sanat yapısını, örneğin T. S. Eliot'ın, Aragon'un yapıtlarını nesnel olarak incelemek, çözümlemek başka; onları sevmek, onlara yaklaşık olmak, değerlendirmek gene başkadır. Ben nesnel eleştirmeye karşı değilim ama, bir sanat yapısını değerlendirmek bakımından yeterli olduğuna inanmıyorum.

**Asım Bezirci:** Evet, başkadır. Zaten eleştirmenin görevi sevmek, ya da sevmemek değil; elindeki yapıtı çözümlemek, özelliklerini ortaya çıkarmak, öz ve biçim yönünden değerlendirmektir. Biliyorum, çok zor bir iştir bu; ama imkânsız da değildir. Eleştirmeni herhangi bir okurdan ayıran da bu iş ve bu tarafsız tutum olsa gerek. Öte yandan, sanatçının hayatında politik olmayan, ya da politika ile ilgisi çok az olan konular vardır. Sanatçı bu konuları işlemişse, o zaman ne diyeceğiz? Böylesi yapıtları da sevmeyecek miyiz?

**Orhan Kemal:** Sanatçı gibi eleştirmen de, istese de istemesee de yan tutacaktır. Ama Asım Bezirci'nin dediği gibi çok az da olsa nesnel kalabilecek kişiler de vardır. Yahya Kemal'in Osmanlılığına

karşımı amma şiir tarihimiz içindeki yerine ve şiirlerinin estetik yanına karşı değilim.

**Edip Cansever:** Sanatçı, elbette politika ile uğraşmayabilir de... Bu bakımdan bile olsa, katılacağımız ya da katılamayacağımız, seveceğimiz ya da sevemeyeceğimiz düşünce yüklerini taşıyan sanat yapıtları yok mudur? Örneğin ben Yahya Kemal'i seviyorsam, onun Osmanlılığı savunduguına inanmıyorum da ondan. O, olsa olsa imparatorluğuna şirine fon yapmak istemiş, o kadar.

**Şükran Kurdakul:** Asım Bezirci konuşmasına başlarken Suut Kemal'in "Eleştirmen yokluğu" görüşüne karşı çıktı. Oysa, dediği gibi günümüzde eleştireme yapanlar, birçok yönlerden nesnel kalanlar olduğu gibi, birçok yönlerden bu isteki tutumlarıyla kendilerine, sanatçıyla, okura bir faydası dokunmayanlar da var. Bu konuda bir ayırım yapmak gerekmek mi?

**Edip Cansever:** Zaten sanatçıyla, okura hiçbir faydası dokunmayan eleştiri yazıları konumuz dışında. Ne var ki ben, bir eleştirmenin nesnel kalabileceğine, kalsa da bu direnmenin bir fayda sağlayabileceğine inanamıyorum.

**Orhan Kemal:** Sanat yapıtlarının bulunduğu her yerde ister istemez eleştirmen de olacaktır. Bizde de şüphesiz eleştirmen var. Eleştirmen diyorum, evet *Pazar Postası*'nda belirttiğim gibi işi övgüçlüğü döken "pespayeler" bir yana, işinin ustası, sanatçıyla da okura da yararlı eleştirmen var. Yalnız yeterli değil. Daha çok deneme alanında kaliyorlar. Benim istediğim eleştirmen tecrübeli, anlayışlı, bir kelime ile sanat uzmanı olmalı.

**Asım Bezirci:** Bu konudaki düşüncelerimi yukarıda belirtmiştim. Ama gene de söylemeden geçemeyeceğim: Eleştirmeciliğimizin geleceğine umutla, güvenle bakıyorum. Şimdiki eksiklerini zamanla gidereceğine, gelişip güzelleşeceğini inanıyorum.

*Yelken 29 (Haziran 1959)*

## Edip Cansever'in Antikacı Dükkanında

Fethi Naci

Edip Cansever'in, Kapalıçarşı'daki, antikacı dükkanına ilk defa geçen yaz Sabahattin Batur'la gitmiştim. Sıcak bir ağustos günü idi. Dik bir merdivenden dükkanın üst kısmına çıkmıştık. Ortasından kesilmiş bir silindire benzeyen bu oda Edip Cansever'in kulesiydi; fildişinden değil halidir bir kule. Halilar, halilar, halilar... Edip'in masası tam karşısındaydı. Masanın üzerinde kitaplar, dergiler. "Çay mı, kahve mi?" Kahvenin nadir bulunduğu günlerdi. "Kahve içerez!" demişti Sabahattin. Sonra Edip ikide bir pantolonumun dizine baktığımı fark ederek "Ne oldu? Yırtıldı mı?" diye sormuş, sonra da "Bizim Hakkı örter, ver de örsün, gelir elinden böyle şeyler" demişti. O sabah bir civiye takılarak yırtılan pantolonumu çıkarmış vermiştim. Sabahattin'in alayları arasında Edip'in verdiği antika bir peştamalı belime dolamıştım. Tam o sırada iki alman turisti gelmez mi! Adamlar bir yandan pazarlık ediyorlar, bir yandan da garip garip beni süzüyorlardı.

Geçenlerde bu konuşturma için Edip'e uğradığımda Sabahattin'i ve o peştamal hikâyesini andık. Masasının üzerinde gene kitaplar vardı: Fazıl Hüsnü'nün *Hoo'lar'ı*, Hüseyin Batuhan'ın *Batıda Tolerans Fikrinin Gelişmesi* adlı eseri, Bergson'dan *Düşünce ve Devingen*, J. B. Bury'den *Fikir ve Söz Hürriyeti*, Nietzsche'den *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, F. Ravaïsson'dan *Alışkanlık Hakkında*. Sonra dergiler, şiir kitapları... Ben girdiğimde *Varlık Yıllığı*'nı okuyordu.

— Ne dersin Memet Fuat'ın senin için dediklerine, dedim.

— Memet Fuat, benim düşünce şirine gitmek istedığımı, ama ne yapacağımı kesinlikle bilmediğimi söylüyor, dedi. (O ara telefon çaldı. Muzaffer Buyrukçu'yu. Biraz takıldı. Hakkı Özkan'ın yeni bir hikâyesinden söz açtı, övdü. Muzaffer ne dedi bilmiyorum ama Edip "Sensin o!" diye cevap verdi. Sonra konuşmaya devam etti.) Ben şöyle diyeceğim: düşüncenin şiri deyimini ortaya atmak, sonra

da bunu açıklamaya çalışmak, benim için etyimsel (dialectique) bir düşünüş yolu. Yani felsefi ya da didaktik şiir yazmak değil amacım.

Sözünü kestim:

— Dikkat ettim, “ya da”yı çok kullanıyorsun. Şiirinde de, konuşmada da?

— Aynı şeyi Melih Cevdet de söyledi. Bence bu şundan ileri geliyor: Önceki şairlerin dünyaya bakışlarında bir kesinlik vardı; her şeyi çözmüş gibi bir hal, bir konu alıp onu işliyorlardı. Bunu yaparken dünyayı yorumlayışlarında bir donma vardı, denebilir. Oysa ben sürekli olarak kavrama halinde sayıyorum kendimi. Onların öz birliğine karşı bütün içinde bir çeşit konular birliği... Şairin dünyasını çizmek için şiirine gereç olarak aldığı yaştı ayrıntıları... Bunları şiir düzeni içinde sıralarken “ya da” kendiliğinden çıkiveriyor ortaya. Şiirin misraları arasında kopukluk var gibi görünmesi de bu durumdan ileri geliyor.

“Ya da” epey uzamişti. Gene ilk soruya döndük.

— Şiiri sınırlamamak istediğini söyleyordun?

— Şiirin özgünlüğüne, kural tanımazlığına inancım var. Ne var ki düşünüden şiirimde yararlanmak isterim, şiirime bu düşünce sağlamlığının bir güç katmasını isterim. Çünkü şair için düşünce bir kaynaktır. Oysa filozof için başı başına bir uğraştır. Öyle değil mi? Filozofun bütün uğraşı düşünce. Sonuna kadar. Filozof kavramlara yaslanır, alabildiğine soyutlar; sistemini katıllaştırınca bir mutluluğa erişir. Şair ise somutlayacaktır durmadan. En çok yaşamlı ilgilidir de ondan. Kısaca, şairin düşüncesi şiidir, diyebilirim.

— Düşünceye göre şairle filozofun karşılaşmasını yaptı. İstersen bir de şairle bilim adamının düşünceye göre durumları üzerinde duralım.

— Einstein uzay ve zamanın sevginin biçimleri olduğunu söylüyor; gerçekin kavruluşunda mistik heyecana, sezgiye, duyumlara, imgelen gücüne önemli bir yer ayırıyor. Şairce bir davranış değil mi bu? Aristo ne diyor: “Duygularımı seviyorum, çünkü onlarla öğreniyorum.” Ne var ki bilim adamı gerçeği yakalarken bu yollardan yararlansa bile bu gerçeği hemen formüle ediyor. Örneğin Sir Arthur Eddington, dini atomun matematik kanunlara karşı gelmesi olayından çıkarıyor. Şair ise, tersine, açıyor, renklendiriyor, genişletiyor gerceği.

— Bir zamanlar “duygu” şiiri pek önemseniyordu. Bunu nasıl açıklıyorum?

— Duyguların düşünce ile bir düzene konması, şiirin belirleyici ögesinin düşünce olduğunu gösterir. O önemsemeye, masallardaki düşünce yoksunluğunun, ilkelliğin sürüp gitmesinden başka bir şey değil.

— İlkelliğine rağmen yenilenen şiir o şiirlerden yararlanmadı mı?

— Yenileşme hareketi devrimci bir yenilik değil bence. Yalnız o şiirlerden değil bütün şiirlerden yararlanarak varlıyor. Yeniliği anlamak, gerçekleştirmek böyle düşünmekle olur bence.

Konuşmanın burasında Ara Güler ve Ozan Sağıdıç geldiler. Fotoğraflar çektirdik. Sonra hep birlikte Galatasaray'a çıktıktı. Onlar ayrıldı, biz Nil'in yolunu tuttuk. Artık Nil'de içiyoruz. Turgut Uyar'ın bir misrasını değiştirdim: "Çok içerdik, hep içerdik, içmekti bütün yaşadığımız". Şimdi de böyle: "İçmekti bütün yaşadığımız".

Nil'de, konuşma boyunca, içmemeye söz veriyoruz, "Maden suyu!" diyoruz. Garson gülüyorum, şaka yaptığımızı sanıyorum: "Yeni mi, Kulüp mü?" diyor. "Vallahı maden suyu!" diyoruz. Başını salayarak gidiyor.

Sözü şiirde soyutlamaya getiriyorum:

— Yenilenen şiirde soyutlamaya gidiş eğiliminin nedenleri nedir sence?

— Sözcüklerin, deyimlerin en soyutuna kadar gitmek bence şairin evreninin zenginliğini gösterir. Gerçekin anlatımı, gerçeğe çok yanlılık kazandırılması için en doğal yol soyutlamadır. Bu da bir uygarlık sonucudur. Varlıklar yeni özellikler kazandıkça, soyut sözcükler de aynı oranda artacaktır. Ama şairin işi burada bitmeyi. Onun işi soyutu somutlamaktır.

Edip son cümleyi söyleken Ziya Metin masamıza yaklaşmıştı:

— Şairin işi burada bitmiyor, akşamları Kapalıçarşı'da bitiyor, diyerek ilk "buzı"sını salladı.

Oturdu.

— Elbisen yeni galiba, dedim. Karaca Tiyatro yaramış.

— Evet, yendir, tanıtıryım, dedi. "Elbisem – Fethi Naci." Sonra, "Bir buzı daha" dedi, "Bilge Zobu kimmış biliyor musunuz? Vasfi

Rıza Zobu Tevhid Bilge muhteliti." Ziya hızını alamamıştı, "Hadi bir tane daha" dedi, "Ankara'da idin, yoksun kaldın esprilerimden: Eski şairler mersiye yazarlarmış, yeni şairler birşeydeğile yazıyorlar".

— Ziya, dedim, Edip'le bir konuşma yapıyoruz, senin buzileri de araya sıkıştıracağım, şenlik olur.

Şöyledir bir kasıldı:

— Hadi oradan, dedi, gene şöhretimden istifade edeceksiniz. Ardından Zeki Müren'le çevirdiği filmde jön prömiye oynadıktan sonra Kadıköy vapurunda kadınların kendisine nasıl bakmaya başladıklarını, yolda birtakım insanların nasıl kendisini birbirlerine gösterdiklerini anlattı. Neyse, garson yemeğini getirdi de biz de konuşmamıza devam edebildik.

Gene soyut-somut üzerinde konuşmaya başladık.

— Somuta gidiş şiirimize yeni olanaklar getirecek gibi görünenüyor, dedim.

— Bence bu, yapılan bir şey. Örneğin Turgut Uyar soyutu somutlayan bir şair. Cemal Süreya soyutu somutlayan bir şair.

— "Olanaklar" demiştim.

— Olanaklar daha çok soyutlamakla geliyor. Somutlamaya gelince, artık olanaklardan değil, şiirin kendisinden konuşmak gereklidir. Çünkü somutlamaktır şiir. Bir de şu var: Toplumca geri kalmış ülkelerde somuta gidiş doğal geliyor bize; bir çeşitlilik oluyor, alıcısı olan bir çeşitlilik. Geri kalmış bir ülkenin sanat eserini al Fransa'ya götür, Fransa'da yapılmış soyut bir resmi geri kalmış bir ülkeye götür, iki eser de yadırganacaktır. Toplum gerçekine bir bağlılık, belki de bilmeden bir bağlılık bu. Şairin kendiliğindenlığı bile bu sonuca vardırıyor onu.

— Burada yeni şiirin Batı etkisinden, daha doğrusu Batıya öykünmesinden kurtulmasının koşullarını araştırmaya gidebiliriz.

— Zaten tam öykünme olmuyor bu. Çünkü bir öykünme, ancak aynı çizgideki uygarlıklarda söz konusu olabilir. Uygırlık çizgisinin bütünlük başka olan Batının şairini ülkemizdeki bir şair nasıl taklit edebilir? Örneğin bizde de bir gerçeküstücülarından söz edilir, oysa ben tek gerçeküstücü şairimin olmadığını inanıyorum.

— Ama birtakım şairler gerçeküstücü şirler yazmak istiyorlardı; gerçeküstücü şirler yazmaya çabalarken o şirleri yazdılar. Yani öykünmek istiyorlardı, ama öyküleniyorlardı.

— Ayrıca ben o şairlerin öykünmek istediklerini de sanmıyorum. Batı'nın şairlerinden birtakım şiir öğeleri almak, sonra bunu kendi gerçeklerimize dönüştürmek şiir için doğal bir kaynaktır. Öykünme olmuyor bu, etkilenme oluyor. Oysa ben Türk şiirinin Batı'ya kaynaklık edebilecek bir çizgiye ulaşmasını istiyorum. Gerçek yenilik bu olacak işte. Sözgelimi oyunlarımıza, nakışlarımıza, türkülerimize, masallarımıza, konuşma dilimize kadar sinmiş bir Anadolu uygarlığı var. Bu ise bizim gerçek uygarlığımızdır. Atatürk, Anadolu'dan gelmiş geçmiş bütün uygarlıklar bizimdir, diyor. Sabahattin Eyuboğlu, Melih Cevdet Anday, Azra Erhat ve daha başka birtakım aydınlarımız da aynı anlayışla yazırlar yazıyorlar. Yunan-Latin uygarlıklarının dışında Lidya, Frikya, Hittit uygarlıkları... Uygarlıklar hep Anadolu'dan gelip geçmiştir. Batının felsefesinin, sanatının, ekininin kökenlerine indiğimiz zaman karşımıza ilkçağ Yunan-Latin uygarlıkları çıkmıyor. Biz hep bu gelişimin son noktasına dikmişiz gözlerimizi. Gene de bunun dışına çıkışım demiyorum, ama kendi sanat laboratuvarımızla niçin hiç ilgilenmiyoruz? Oysa burada başlayarak yeni bir bileşime varılabilir saniyorum. Örneğin Yüksel Arslan'ın resimleri antik çağın izlenimlerini taşıyor; bu da resmine çok şey katıyor.

Ziya Metin dayanamıyor:

— Ekin, köken, soyut, moyut – yetmez mi artık, diyor.

Edip de, ben de yorulmuştuk. "Yeter" diyoruz. Ziya seviniyor. Garsona bir küçük raki söylüyoruz, garson seviniyor. Sonra Ziya Metin tiyatrodan söz açıyor. Ziya'nın en sevdigim yanı bu tiyatro tutkusunu. Yillardır çektiği sahne özlemi biliyorum. Sonra Alp Kur'an geliyor. Hep birlikte çıkıyoruz. Ayrılırken Ziya Metin son "buzî"sinı yapıyor:

— Hoş-çakal veya hoş tilki!

İki gün sonra, cumartesi gecesi, Edip'lerde toplanacaktık. Ankara'nın o güzeli evlerarası ilişkisini burada gerçekleştirelim, diyoruz Edip'e. "O akşam erken gelirim de öbür arkadaşlar gelmeden konuşmayı tamamlarız" diyorum. "Yalnız soracağım bir soruyu şimdiden söyleyeyim de üzerinde düşün: en beğendiğin on Türk şiiri?" Sonra Bursa Sokağı'ndaki işkembeciye gidiyoruz. "Damar tarafından, kendi yağından" diyoruz. "Yahu" diyorum Edip'e, "hep böyle diyoruz ama nedir bu 'kendi yağından'ın anlamı." Gülüyor,

“Vallahi ben de bilmiyorum” diyor, “Sabahattin Batur'dan duydum, söyleyorum” (Sabahattin, “merhaba ederiz”).

Cumartesi akşamı Edip'lere erkenden gittim. Edip, Bomonti'de güzel bir apartman dairesinde oturuyor. Geniş bir salon. Duvarlarda tablolar, röproduksyonlar. Yerde nefis halılar. Sonra çalışma odasına geçiyoruz. Zengin bir kitaplık. Gene nefis halılar. Bir çalışma masası. Aklıma Demirtaş Ceyhun geliyor: Akademî'de okuduğu yıllar boyunca Kanunu Esasi kiraathanesinde yazı yazdığını unutmuş, Adana'dan gönderdiği bir mektupta, “Çalışacağım ama kitaplığımıla çalışma masam yok” diyordu. “Hele onları bir yaptırayıp, bak gör o zaman her ay bir hikâye yazmıyor muyum?” Edip'e anlatıyorum. Gülüyorum. Edip, Demirtaş'ın Açık Oturum Yayınları'nda bir yıldır çıkacak olan hikâye kitabını soruyor. “Muzaffer Erdost gibi editör olursa...” diye başlıyorum...

Çalışma masasına oturuyoruz. Odanın önündeki geniş bir balkon var. Yazın kim bilir ne güzel rakı içilir bu balkonda.

İlk soruyu soruyorum:

— Şairlerimiz yeni sözcükleri şiirlerinde kullanıyorlar; kimi ustaca yapıyor bunu, kimi beceriksizce. Ama bir de eski şiirlerindeki sözcükleri yeni sözcüklerle değiştirerek yayımlayanlar var. Şiir, çözülmek bir bütün olduğuna göre sen ne diyorsun bu değiştirmeye? Kimi yerde eskimiş bir sözcüğü yeni bir sözcükle değiştirmek anlamı dahi değiştirmez mi?

— Ben ilimli bir dilden yanayım. Bir sözcüğün çığlığını bennim için önemli. Örneğin “aşk” yerine “sevgi” diyemiyorum ben. Değiştirmeye gelince, bence bu şiirin anlamını değiştirir; o şiir başka bir şiir olur. Hatta anılarını da hesaba katarsak, şiirin zararına bir davranış olur bu. Bir şiri bir zaman sever olduğumuzun da önemi var. Bilmem bu anılardan kurtulabilir miyiz? Biz sevgimizi de bazen en güzel noktada donduruyoruz.

Bir başka konuya geçiyorum:

— *Umutsuzlar Parkı*'nda “Sonra hep beraber sıçınmak / Nereye? / Kendimize” (s. 76) diyorsun. Kendimize sıçınmak umutsuzluktan kurtulmak mı, yoksa umutsuzluğun devamı mı?

— Tasvip etmediğimiz... Şu “tasvip” de çok eski bir sözcük. “Oy katmadığımız” mı desek? Neyse, böylesi dış konular bu sonucu doğuruyor: İnsan, kendi değerine yönelerek umutsuzluktan

kurtulmaya çalışıyor. Toplum halinde yaşamamız birey olarak de-ğertenmemimize bağlı.

— Peki o zaman bu dış koşullar sürüp gitmeyecek mi? Bu dış koşulların değiştirilmesinde şaire düşen bir şey yok mu?

— Şair, bazı koşullar karşısında bu koşulları saptamakla kalyor. Bu edilgen durum bile bir karşı koymayı anlatmıyor mu?

— Hem edilgen, hem karşı koyan?

— Şöyledir bir durum var: Konumuz yeni şiir olduğuna göre kimileri o edilgen durumlarından sıyrılamıyorlar. Yeni bir özanlığı ile yetiniyorlar. Bunu aşmak da gene şairin kendine yönelttiği bir dövüşü oluyor.

Bir başka soruya geçiyorum:

— *Umutsuzlar Parkı*'nda yaşantu araç, kuramsal düşüncelere araç olarak kullanılmış. *Petrol*'de ise yaşantu şiirin amacı olmuş, yani düşünceler de yaşantılışmışlar. Bana böyle geldi. Sen ne diyorsun?

— *Umutsuzlar Parkı*'nda düşünce daha kuramsal olarak ele alınmıştı. *Petrol*'de ise bu düşüncelerle yaşamımı birleştirmeye çalıştım. Yani düşüncelerimin de hayatımdan ayrı bir şey olmadığını doğruladım sanıyorum.

— E, gelelim on Türk şiirine?

— Sevdığım şirleri ona indiremem (Gülüyor). On roman seçmek kolay ama on şiir seçmek zor. Gene de hemen aklına gelenleri sıralayıvereyim: Ahmet Muhip'ten "Kar", Cahit Sıkçı'dan "Ölümden Sonra", Melih Cevdet'ten "Anı", Oktay Rifat'tan "Telefon", Behçet Necatigil'den "Kir Şarkısı", Salâh Birsel'den "Hacivat'ın Evi", Turgut Uyar'dan "O Zaman Av Bitti", Cemal Süreya'dan "Dalgı", Ece Ayhan'dan "Fayton", Cahit Külebi'den "İstanbul".

Kapı açlıyor, çocuklukla genç kızlık arasında güzel bir kız giriyor:

— Baba misafirler geldi, diyor.

— Vay anasını, diyorum, kızın bu kadar büyük müydü senin? Gülüyor.

— Sen bununla alışverişe çıkar misin, diyorum.

— Evet, diyor, bakışlarıyla sorarak.

— Çıkma, diyorum. Sonra Turgut Uyar'ın Konservatuar'da okuyan kızıyla alışverişe çıktıkları zaman başına gelenleri anlatıyorum. Nasıl kötü kötü bakmışlar. Nasıl, sanki Turgut için degilmişcesine,

“Sübyancı mıdır nedir!” diye söylemişler. Çocuk denecek yaşta evlenmenin sonu bu. Edip'in bir de oğlu var; adı, Ömer. İlkokula bu yıl başlamış. En sevdiği şey tombala oynamak. En kızdığı şey de okulda arkadaşlarının çevresinde dolanarak “Kızım seni Ömer'e vereyim mi?” diye türkü söylemeleri.

— Başka soru var mıydı, dedi Edip.

Yoktu. Kalktık. Salona geçerken, Mefharet Hanım'ı mutfakta telaş içinde gördüm. Gene aynı sözü söyledi.

— Vallahi hiçbir şey hazırlayamadım.

Oysa masanın üzeri bir yiğin şeyle dolu idi. Salonda, Orozco'dan bir röprodüksiyonla Metin Eloğlu'nun bir tablosunun asılı bulunduğu duvarın altında Kemal Tahir, Rauf Mutluay'ı sıkıştırmış Necati Cumali hakkında hikâyeler anlatıyordu.

*Dost 31 (Nisan 1960)*

## **Edip Cansever Anlatıyor**

Muazzez Menemencioğlu

— Sıkıntıının, yaşamınızdaki ve şiirinizdeki yerini anlatabilir misiniz?

— İlk sorunu sormak gereklidir: Sıkıntı nedir? Öyle sanıyorum ki, buna verilemeyecek en kesitme yanıt, sıkıntıının kendisinin de bir soru olduğunu söylemektedir. Ne günlük olaylara inmek, ne de günlük olayların dar sınırlarından kurtulup, ölümsüz bir öze yönelmek!.. İki de sıkıntıyı kaldırıyor ortadan. Nedenlerine gelince, ayrı bir yazı konusu bu; toplumsal çıkmazlardan tutun da, en kişisel bunalımlara kadar bir yoğun sorunu kurcalamak gerekiyor. Simdilik şunu diyebilirim: Şiirlerime yerleşen her sözcük, ancak bir sıkıntıya bulandıktan sonra eyleme geçebiliyor.

Bir zamanlar Sait Faik'ler, Orhan Veli'lerle yüklü yazımızda, bir "yaşama sevinci" türküsüdür gidiyordu. Türküsüdür, diyorum; çünkü bu, yaşamaya, düşünmeye dayalı bir anlatım yolu olmaktan çok, açıkça bir özenti, kişiliğe zıt bir davranıştı. Gerekli olmasına karşın, kişiliksizdi. Bir yazarın yaşama sevinci, bir başka yazarın yaşama sevincine uygun düşüyordu çoğu zaman. Böylece, onların yazımıza bıraktıkları derinlik, kısa süreli değişimlerin, ufak çapta kişiliklerin bile kapatacak bir derinlik oldu. Ne var ki, bu sözlerin kapsamı dışında kalan yazarlar da çıkmadı değil. Örneğin, S. Faik de, O. Veli de tedirgin ve sıkılan kişilerdi; yaşama sevincine tutundukları oranda sıkılan kişiler... Çünkü onların yaşamaktan duydukları sevinç, gerçek kişilikleriyle kaynaştığı zaman, çaresiz bir bunalıya dönüyordu. Ama diyebilirim ki, o yazarların en belirli özelliği, gene de bir yaşama sevincini yazımıza sürmüş olmalarıydı.

Bugünse daha bir kişilikten hareket ediliyor. Sonuç ne olursa olsun, hareket noktası bu. Bense, yaşamla düşünceyi birbirinden ayıramıyorum. Böylece, evrenden evrenle ilgisizliğe kadar kocaman bir sıkıntı oluyor şiirim.

— Bir süredir düşüncenin şiri diye deyimlediğiniz bir anlayışın yazılarını yazdırınız. Şiirinizde düşünceden yararlanmak istedığınızı, şiirinize düşünceye sağlamlığından güç katmak istedığınızı, düşüncenin şair için bir kaynak olduğunu, şiirin belirleyici öğesinin düşünceyi olduğunu savundunuz. Peki şiirinizde duygunun yeri ne olacak?

— Şiirin belirleyici öğesinin düşünceyi olduğunu savunmak, duyguyu bir yana atmak anlamına gelmez. Ben bilincsiz, dayanaksız, giderek salt şiir geleneğinin beslediği bir duygululuğa karşıyım. Ayrıca, “Peki şiirinizde duygunun yeri ne olacak?” sorusunu, “Duyguya ne gibi bir anlam yükleyorsunuz?” biçiminde sorsayıdınız, konuşmamız daha yeni olabilirdi.

— Sezai Karakoç, bir zamanlar, şiirinizi materyalist bulmuştu. Önce Fransız eleştirmeni Gaétan Picon'un “Materyalist bir şiir olamaz. Çünkü materyalizmin atmosferinde şire yer yok. Şiir soluk alamaz ve ölü” sözünü anmış, sonra da kendi yargısını söylece deyimlemiştir: “Materyalist bir şiir olsa olsa Yerçekimli Karanfil'deki şirler gibi olur”. Bu konuda o zaman ne düşünmüştünüz, şimdi ne düşünüyorsunuz?

— O yazıları, o zaman saçma bulmuştum. Şimdiye sadece saçma bulduğumu hatırlıyorum.

— Fethi Naci ile yaptığınız konuşmada, şairin işini anlatırken “soyutu somutlamaktır” diyorsunuz. Bunu açıklar misiniz?

— Soyutu somutlamak, kısaca, şirsel sözün yaşamındaki yerini bulmasını sağlamaktır.

— Şairin işi, bir başka açıdan bakılırsa somutu soyutlamaktır diyecek olsam ne dersiniz?

— Şiir salt bir bulgu (icat) işi değil ki... Öyle olsaydı, somutu soyutlamak da bir o kadar ilginçlik kazanırırdı. Kanıma göre, Batı şiirini soyut şirin uç noktasında görmek yanlılıyor bizi. Çünkü o şirler, günlük olayların yanında; o toplumun tarihi, ekini, şiir geleneği ve en önemlisi zengin bir dile yaslanmalarıyla da somutlanıyorlar. Yani boşlukta kalmıyorlar hiçbir zaman. Bizdeki örneklerse (daha çok genç yazarların denedikleri) yerini arıyor şimdilik.

— A. Turgut, *Dost* dergisinde “Edip Cansever, *Petrol* kitabında, bir bakıma *Yerçekimli Karanfil*'de denediği söyleyişle, *Umutsuzlar Parkı*'nda sıkıntısını duyduğu özü uygulamaktadır” diyor, ne deriniz?

## 238 Şiiri Şiirle Ölçmek

— *Umutsuzlar Parkı*, ayrıca bir denemeydi. *Yerçekimli Karanfil’le*, *Petrol* arasında biçim bakımından bir yakınlık var. Öze gelince, *Umutsuzlar Parkı*, *Petrol’ü* etkilemiş olabilir ama, *Petrol’deki öz* aynı kalmış olamaz. Daha doğrusu bütün bunlar bir iki cümleyle açıklanamaz sanırım.

— Neden uzun şaire gidiyorsunuz?

— Bizdeki şiir türleri bölümlendirilirken, niteliğe verilmesi gereken önem kayboluyor da; uzun-kısa, biçimsel-özel gibi yüzeyde kalan ayırmalara başvuruluyor nedense. Gerçekte şiir uzun da olsa, kısa da olsa, şair kişiliğinden gelen tek sözü söylemiş oluyor. Bu “tek söz” de kimi zaman uzun şiri, kimi zaman da kısa şiri yaratıyor.

*Varlık* 540 (15 Aralık 1960)

## Cansever'in İşi Gücü

Metin Eloğlu

Edip Cansever şiiri sevdigine yakın, şiir üstüne konuşmayı, tartışmayı da sever. Söyleşilerinde şiirin adını anmayan kişilerle dostluk edemiyor bu yüzden. Resimdi, müzikti, yaz özlemiydi, politikayıdı, kişisel, gündelik serüvenlerdi, falan fişmandı... dileğin konuyu seç, kurcalı, ama üç beş dakikayı geçmesin pek, ille de şire uğracyjaksın ara sıra, şire yakışır bir yanını bulacaksın o konunun ki, Edip esnemeye, gür saçlarını sıvazlamaya başlasın; yudumladığı ilk kadeh tam içine sinecekken, birden rostoşa, bol salçalı makarnaya vurmasın işi! (Ertesi sabah ağızı şap gibiymiş, başı ağrıyor, dükkâna gidesi gelmiyormuş).

Ankara'ya mı yolcu bugünlerde Edip, işin içinde şiir vardır ille de! Kumkapı'ya o yüzden dadandı; Yorgo'nun balıkları, rakıları şirimsi şeyler ya... Mavi Boncuk'un laternası, yazılısı dizelerle çin çin. Peki, o şıpsıır Beşiktaş iskelesinden Sarayburnu'ndaki Agop'tan niye mi çekti ayağını? Yok canım, o değil; kepenkleri çeken onlar!

Başka sevdikleri mi? Bayağılıklara cinifrit olur. O yüzden gerçek dostluklara bayılıyor; ikindi içkisine, Chagall'a, Bach'a, Dostoyevski'ye, kuzgun kılıcına (glâyöl), ünlü boyunbaşlarına, ogluna, Ömer'e yani... Ortağı Bay Jak'a da kani ısınık; çoğu kez boş verip, okuyup yazmalarını başına takaza etmiyor diye!

Yeni kitabı için kaleme sarılmadı üşengeç eleştirmenlerimiz; ama Edip hiç oraklı değil; anlaşıldı, diyor; dilcilerimiz kendi görevlerini ozanların üstüne yıktıları, eleştirmenler de onların rathanlığına mı imreniyorlar, nedir? Öyle ya, kişinin kendi göbeğini kendi kesmesi gerek; sık sık niyetleniriz hani, gayri eleştirmeye işine bulaşmaktan da başka çare kalmadı; hadi Edip!

*Horozdan Korkan Oğlan* çıktığında; “Gel seninle şiir üstüne yazılı çizili bir konuşalım” demişti. Ha bugün, ha yarın yapamadık, üşendik işte... Kismet Antigone'ninmiş:

— *Nerde Antigone* başlıklı şiirin yok senin; kitaba ad olarak seçişinin nedeni?

— Kitapta yer alan herhangi bir şiirin başlığını, o kitaba ad olarak seçmek kural olmuş bizde; ya da çokun böyle yapılıyor. Gereksiz bir alışkanlık... Ayrıca kitabındaki şirler belli bir yaştanın ürünlerini. *Nerde Antigone* ise bu yaştanı simgeliyor; düşünürlere, duygularına da daha bir açıklık kazandırıyor.

— Asım Bezirci'nin senin üstüne incelemesiyle ilgili düşüncelerin?

— Asım Bezirci dürüst davranıştan, öznel çalışmayan, diline özenen bir yazar. İncelemesinde, şirlerim ve kişiliğim hakkındaki kanıtları söylüyor; buradan da birtakım yargılara varıyor. Bu yargılardan doğrusu da var, yanlış da. Ben genel olarak, dediklerine katılmıyorum Bezirci'nin. Gene de, şirle bunca ilgisiz bir toplumda, böylesi çalışmalar umut veriyor kişiye.

Anlaşıldığını doğrudan doğruya kendisiyle ilgili konularda açık seçik yargılarından kaçınıyor Cansever; "ben"i sevmiyor pek, ayrıntısız, düzlek bir yanıtla yetinemeyi yeğliyor. Genel sorulara geçelim de, sere serpe döksün içini...

— ŞİİRİMİZİN DURAKLAĞI, ESKI GÜCÜNÜ, ANLAMINI YİTİRDİĞİ SÖYLENİYOR SIK SIK; SEN DE O KANDA MISIN?

— Hayır; şİİRİMİZİN DURAKLAĞI DOĞRU DEĞİL BENCE. ATAÇ GİBİ, ŞİİRI KENDİNE DERT EDİNMEŞ YAZARLARIMIZ OLSA, BU CANLILIK ÇOK DAHA SOMUT OLARAK KENDİNİ GÖSTERECEKTİR KANISINDAYIM.

Ataç olsa... Bu özlem, bu hayıflanma dilimize pelesenk! Ataç'a -hele ölümünden sonra- hep bir şİİR kurtarıcısı, ozanı ozan edici bir şasnaz hoca gözyle bakmayı huy edindik. Diyelim bir Ahmet Hâşim, bir Orhan Veli, bir Cahit Sıtkı yaşıyordu, şİİR curcunamıza elbette bir çeki-düzen verirlerdi, demiyoruz da; ille de Ataç! Demek salt ozanlarla yükümüyor bu iş; eleştirmen dediğin, sanatçının el ulaklıdır... diyenlerin kulakları çinlasın.

— Ataç'tan önce bir şİİRİMİZ VAR. ÜSTELİK O ÇAĞLARDA, O DÖNEMLERDE ELEŞTİRİ, DENEME DE PEK YOK. OYSAA BOY BOY, TÜRK TÜRK OZANLAR... TOPLUMCA BENİMSENEN, YAYGINLAŞAN ŞİİRLER... YANI YENİ BİR ATAÇ BULAMAZSAK, YENİ OZANLARIMIZI, ŞİİRSİL AKİMLARI DEĞERLENDİREMeyecek miyiz?

— Ataç'tan önceki dönemlerde, örneğin Tanzimat yazını döneninde eleştirmenler var ama, bir eleştiri bilinci yok belki. Daha

eskilere gidecek olursak, şiirin yayılmasını sağlayacak, ozanı koruyacak bir Saray var. Halk ozanlarına gelince, onların da ülke ülke dolaştıkları, şirlerini dolaysız olarak halka ulaştırdıkları, söylenebilir. Bundan başka, son 20-25 yıllık şirimizle gelinceye dek, bütün ozanlar okul kitaplarına girmişler, bir çeşit yayılma alanı bulmuşlardır kendilerine. Bugünse durumambaşka. Birbirlerini korumaktan, boş övgüleşmelerden bıkmış, bunun gereksizliğine inanmış bir kuşakla karşı karşıyayız. Çatışmalar bir önceki kuşakla değil, aynı kuşaktan kişiler arasında oluyor daha çok. Çünkü yıkılmak istenen sadece kof düşünsel, sahte yazarlık! Ama okuyucu bütün bu çatışmalardan habersiz; her olup biteni bir gerçek sanıyor, yanlış bilgiler, yanlış izlenimler ediniyor çoğu zaman; tutarsız, boş yazıların daha bir yürürlükte olduğunu da bilmiyor; böylece iyileyle kötüyü ayırt etmeyeceğini söylüyor. Sonuç olarak şunu söyleyelim; günümüz ozanları –bir ikisi hariç– okul kitaplarına bile giremiyorlar, gazete, radyo gibi yayın araçlarından yararlanamıyorlar; şirlerini halka iletmek bakımından herhangi bir oyuna, şiir dışı bir gösteriye de başvurmaktan kaçınıyorlar. Öyleyse? Şiiri sevdirmek gerçek şirle, gerçek olmayanını ayırt etmek, iyi bir şiir okuyucusu hazırlamak kimlere düşüyor?

— Ataç'ın yaptığı, salt tanıtma, övme değildi; yavan, köksüz, soysuz şirlerin de dalına biniyordu. Verim gücü pek çok yayın organında yazması da etkinliğinin baş nedeni... Oysa dergicilerimiz bir eleştiri eleğinden yoksun; beğenisini, seçme, önemsememe özenini temelli şartlıyorlar okurların. Diyeceğim, dediği dedik bir eleştirmenden yoksunluğumuzu; elindeki araca gerçekten saygısı olan bir yayıncı giderebilir.

— Önce şunu söyleyelim: Ozanların istediği ne övgü, ne de yergi; onlar sadece bir değerlendirmeye gidilsin istiyorlar o kadar. Hele bugün! Bir dergiyi açmaya görün; güvendiğiniz, değerlerini onayladığınız çoğu yazarların, yazar bile olmadıklarını söyleyecek kadar ileri giden birtakım inkarçı, bilgisiz, sözüm ona yazarcılarla karşı karışıyasınız. Yalnız bu kadar mı? Saygısızlığın, küfürün, özel yaşama dil uzatmaların adı “Öfkeli eleştirmenlik” oldu. Elbette böyle olacaktı. Yıllar yılı şiir yaz, adın belki ozana çıkabilecek. Ama oldukça önemli bir dergide, dilbilgisi kurallarından bile yoksun 5-6 yazıyla, ona buna sataş, el üstünde tutulan bir eleştirmensin

artık. Adını duyurmak, üne kavuşmak bunca kolaylaşınca, eleştirmenliği eleştirmenlik sorumluluğunu düşünmeye vakit kalır mı hiç? Dergiler, diyorsun, dergi yöneticileri de yazı bulamadıklarından şikayetçi... Onun için de çöp sepetleri boş duruyor. Ama bu karamsarlığı biraz olsun hafifletecek çalışmalar da yok değil: Memet Fuat'ın eleştiri deneme alanındaki yayına hız vermesi, "yüz altmış sayfalık dergi"ini gerçekleştirmeye yolundaki çabaları, *Türk Dili* dergisinin özel sayıları, çeviri kitap bolluğu vb...

— Kimi yenici ozanlarımız, ulusal şiir geleneğinden kopuk tutumlarını, Batılı anlamda ozanlıklarına yorup, kendilerini böyle savunuyorlar. Sen ne anlıyorsun bu Batılı ozan deyiminden?

— Kendi şiir geleneğini yadsıyan bir ozanın, ozanlığı nasıl ve nereden edindiğini, nereye kadar sürdüribileceğini kestiremem. Bu gibi kimseler geniş bir ün de yapmış olsalar, önemi yok, bence. Bulguya (icat), aktarmaya dayanan bütün ünler gibi geçicidir bu da. Şiirleriye, genel çizgide bir şiir ortamının dışında kalan cansız, renksiz şiirler olmalıdır, diyeceğim. Gerçek ozan her şeyden önce tarihini, kültürünü, içinde yaşadığı toplumun koşullarını bilmek; sonra da bütün bunların, çeşitli dönemlerde yazılmış şiirlerdeki yansalarını, yani dilinin işlenişini, inceliklerini, etki alanlarını izlemek, kavramak zorundadır. Böyle açık, bilinçli bir durumu yadsımakla, Batılı anlamda ozanlık nasıl başaşabilir, anlamıyorum.

— Yani bir ozanın bağlı olduğu ön ilkeler salt dile mi ilgili?

— Evet, bir ulusun karakterini, kimliğini gösteren en önemli öğe, o ulusun dilidir. Şiirse her şeyden önce bir dil işi, dile dayalı bir olgu. Bu bakımdan hem sanatların en yereli, hem de bağlı olduğu toplumun duyarlığını, düşünüşünü simgeleyen bir şey. Gerçi düşünce evrenseldir; düşüncede bütün ulusların katıldığı bir ortak yön vardır. Peki, ya duygular? Bir toplumun duygusu, duygular biçimleri, ancak o toplumun dilinde, dolayısıyla şiirinde belli edebilir kendini. Yani ozan işlevini (fonction) ancak o dili konuşan toplumlarda yapabilir. Öyleyse ilk sorunun yanıtı şu olmalı: Şiir geleneğine, dolayısıyla diline, toplumun isterlerine, hatta kendi kendine boş veren bir ozanın, Batılı anlamda ozan olmasına aklım yatmıyor.

— Şiir her şeyden önce bir dil işi, diyorsun. Oysa şiirde "konuşma dili", "şîir dili" diye bir ayrim yapıyorlar. Buna karşı mısın?

— Ozanlar, halkın konuştuğu dille, onun gelecekte konuşacağı dil arasında yapıcı bir iletken durumundadırlar; yani halka, gene halkın kullandığı dilin tadını, gizlerini, inceliklerini ulaştırmakla görevlidirler. Ben, "şiar dili" deyiminden bunu anlıyorum sadece. Öyle ki şirinden, şire değil de, şirinden topluma akan, toplumla bağıdaşan, akıcı, yayılan bir varlıktır, diyorum "şiar dili". Ozansa dilin vardı en son durağın temsilcisidir. Yoksa "şiar dili" diye yalnızca ozanların anlayabileceği, toplumdan bağımsız bir dil yoktur, olamaz. Yalnız kimi ozanlar, dillerinin yeniliği, yoğunluğu bakımından, topluma, çağdaş kimi ozanlardan daha geç ulaşabilirler; bu da bizim savımızı çürütemez.

— Dil yalnızca bir araç şiar için, amaç değil... Az önce, düşünmenin, anlaman evrenselliğine de degenmiştin? O halde, dilin görevi bu düşünceyi, anlamı somutlamakla bitiyor? Toplumlararası şiar alışverişinde bu dayanak bambaşkalığına göre?

— Bir toplumun şiri, bir başka toplumun şirini etkiler elbette. Bundan kaçınlamaz. Çağımız bir yana, Eski Yunan'da bile Mısır sanatının, kültürünün izlerini bulabiliyoruz kolayca. Diyelim biz, dünya şiarının gelişiminden, aldığı biçimlerden büsbütün habersizsek, bu, uygarlıkta ne denli geri kaldığımızı gösterir ancak. Evet, şiar dile bağlı bir olgudur, dedik, dedik ama; başka uygarlıkların temel kültüründen, onların bu kültüre verdikleri biçimlerden yararlanmamış bir ozan da tasaranamaz. Çünkü şiarın temelinde düşünce de vardır. Ozansa kendi düşüncesini, çeşitli ulusların düşünce yapılarıyla pekiştirir. Yabancı kaynakların, toplumlar arası alışverişlerin önemi büyükür bu yüzden. Ozanlıkta karar kılımsak, elbette başka toplumların kültüründen yararlanacak, aşılanacak, yepenyi güdüler bularak şirimizi canlandıracağız.

— Peki ama, bu uluorta alışverişlerin kurduğu şiar ortamı, git gide bir tekdüzelige, birağızdanlığa vardırmaz mı acunsal şiri?

— Toplumlararası alışverisin, dünya yazısında tekdüzelik yaratacağımı sanmıyorum. Tersine, elde edilen şirsel gerilimin, şirsel özün belli bir başkalaşmadan (istihale) geçtikten sonra, yeniden, başka ulusların şiarını etkileyebileceği, hiç değilse bu gücü taşıyabileceği düşünülmelidir, diyorum. Yani şiar, başka toplumlara göre kendi gerçeğini, kendi rengini koruyabilir her zaman.

— Yine önceki soruya ilgili diyeceklerini tamamlayalım... Bir ozanın genel tutumu, öz davranışının nitelikleri üzerinde durdur. E, bizde belirli örnekleri var mı bunun? Yani gerçekten Batılı ozanlarımız; toplumlararası şiir ilişkilerinde sağlam bir yeri, kişiliği olanlarımız?

— Kimi ozanlar şiir yazar, kimileri de şiir yazdırır kendine. “Ben Batılıyım” diyen ozanlarımızın bir bölümü de, salt aktarma-cılıkla yetinmekte. Oysa Batılı ozanlar kendi durumlarını belirlemiş, bu durumun bilincine varmış; tarihini, kültürünü, sanat geleneğini sindirmiş, bundan böyle ne yapabileceklerini, yapacakları işin değerini, yerini saptamış kişiler. Onların yöntemleri, gereçlerini nasıl kullandıkları, belli koşullar içinde, belli olaylara karşı davranışlarını nasıl ayarladıkları izlenmeye değer... Bütün bunlara boş verip de, yalnızca onlarınvardığı sonuçlara bakmak, hatta sözdizimlerine varıncaya dek onlara öykünmeye kalkışmak anlaşıılır gibi değil.

— Bu davranışlarındaki olumsuzluk ya da anlaşılmazlık ne?

— Başka dilden bir şiiri, o şiirin yazıldığı ülkenin koşullarından sıyrıarak anladıklarını sanıp, buradan birtakım gerilimler elde ediyorlar; kendi gerçeklerine zorla alıştırdıkları birtakım özler, imgeler, biçim oyunları düzenliyorlar. Kısacası, o şiirlerde gerçekten var olanı kapsayamıyorlar pek. Böylece, kişilikten, yerellikten yoksun; çevresiyle, toplumuyla bağılaşmaz, melez bir şiir türü çıkıyorlar ortaya. Bu olumsuz davranış ne kendilerine, ne de yazımıza bir yarar sağlayamadığı gibi, ayrıca, Eliot’ın deyimiyle, “Pasaportları çıkmadan, biletleri alınmadan, şiirle, başka bir ülkenin şiirine nüfuz edemiyorlar”.

— Şiir doğrudan doğruya bir yaşama ürünü mü sence?

— Elbette, ne var ki, düşünce de yaşamın dışında değil. Ama salt düşünceye dayalı şiir de kuramsal oluyor; giderek kurak bir ortam yaratıyor. Yüzde yüz yaşama bağlı şirillerse, sınırı dar bir duyarlıktan öteye geçemiyorlar. Sorun, bir yaşam-duyuğu-düşünce düzeyine ulaşabilmekte.

— Ozanları bölümlemenin gereği var mı sence?

— Ne gibi?

— Çağını kapsayan, yansitan ozan, belli bir şiir geleneğini ustaca işlemekle yetinen ozan, suyuna tirit ozan, vb...

— Her ozan kendi özel biçimini yaratıyor, sürdürüyor. “Belli bir şiir geleneğini ustaca işlemekle yetinen ozan” neden aynı zamanda “çağını kapsayan, yansitan bir ozan” olmasın? Diyeceğim, ozanları bu bakımından bölümlendirmek zor. Sırası gelmişken söyleyeyim; ben, “Büyük ozan”, “Küçük ozan” deyimlerinden de pek bir şey anlamıyorum. Ulusal şiri tek bir ozanın değil de, ozanların kurduğuna inanıyorum çünkü. Unutulmuş nice sanatçıların, yüzyıllar sonra yeniden değerlendirildiği, öne geçtiği de az görülmüş olaylardan değil. Bana, herhangi bir toplumda, yalnızca bir ozanın varlığından söz açsalar, ben o ozandan da, o toplumun şiirinden de şüphe ederim.

Bir de şu var: Şiirleri dışında, eyleme geçişleriyle de başarı sağlamış, ün yapmış kişiler hemen tanrılaştırılmışlar... Dönem dönem nice büyük ozanlarımız olmuş böyle! İşte T. Fikret! Neden o “büyük” bir ozandır da, A. Hâşim yalnızca “iyi”? Y. Kemal, neden yıllarca küçültüldüğü halde sapasağlam ayakta durabiliyor? Biz ozanları değerlerinden çok, ele aldıkları konulara bakarak ölçmeye alışmamış galiba. Kısacası, ozanlık katına ermiş kişiler, ancak kendi anlayışları içinde, bu anlayışa uygun düşecek ölçülerle değerlendirilebilirler. Bu böyle olunca da, oranlamaydı, bölümlendirmeydi, kendiliğinden kalkar ortadan.

— Kendi toplumu içinde sorumlu bir durumu olduğuna inanan, sanatsal yetkilerini somut yararlara yöneltmek isteyen bir ozanın; kişisel sorunlarını, öykülerini şiirlemesi bir çelişme değil mi?

— Bir değil, birkaç nedeni var bunun. Birincisi şu: Toplum içinde sorumluluğu olduğuna inanan kimi ozanlar, çoğu zaman, birtakım kuramsal bilgilerle yetiniyorlar. Bu kişiler, gerçekte toplumun dışında yaşıyorlar. Sonra da, kendi gerçeklerini toplumun gerçekleri sanarak yazmaya koyuluyorlar. Deneyden, yaştından yoksunluklarını örtemiyorlar bir türlü; böylece, toplumun sözcüsü durumuna geçemiyorlar.

Bir de toplumun bir gerçekliği olabileceğine hiç inanmayan kişiler var. Onlar için toplum bir dış görünüş yalnızca... Bir ozan olarak, toplum gerçeklerini onlar belirleyecek, onlar yaratacaktır ancak...

Çeşitli nedenler yüzünden şiirlerini örtük, ya da simgelere başvurarak kurmak zorunda kalan ozanlar da var. Önce zorunlu

gibi görünen bu durum; yani bu edilgenlik, bu içsel başkaldırma, zamanla, toplumsal ilgisizlige, birey-toplum çatışmasına doğru kayabiliyor; hatta bireyliğini savunmaya, korumaya çalışan bir ozanı, sonunda “bir birey bile olmama”ya dek götürebiliyor.

— Bizim bir şiir gelenegimiz var mı?

— Olmaz olur mu, var elbette... Daha çok biçimci bir şiir gelenegimiz var bizim. Örneğin Divan şiiri... Bu ozanlar belli bir dünya görüşünden, özel bir düşünce ve duygusal biçiminden yoksun oldukları halde, dil özenleri, dilin bütün olanaklarını kullanmaları, mazmunlara düşkünlükleriyle şiiri bir marifet durumuna getirme-leri, bugün bile şiirimizin belli bir özelliği olarak yaşamaktadır.

— Ama halk şiirini salt biçimci değil ki... Daha çok yaşama bağlı bir gereksinme ürünü.

— Halk şiirinin, halkın diline daha bir yaklaşıklık olmaktan baş-ka bir niteliği ya da ayrıcalığı yok, bence. Bu durum, yani öz dile bağlılık, Halk şiirinin yaşama da daha bir bağlı olduğu sanısını uyandırıyor. Değil öyle! Hatta Halk ozanlarının, Divan ozanlarının etkisinde kaldıkları bile söylenebilir: Bugünkü iyimser yorumlar, aşırı hayranlıklar bir yana bırakılırsa, halkla Halk ozanı öylesine kaynaşmışlar ki şiir kolektif bir iş oluvermiş; yani yaşama bağlılık pek de ozanca aktarılmamış günümüzde. Bu bakımdan Halk şiirinin, Divan şiirinden daha fazla bir etkisi olmuştur, denemez.

— Yani Şeyh Galip’le Dadaloğlu şu gelenek zincirinin benzer halkaları mı sence?

— Genel olarak Divan şiiri, daha bir şiir, daha bir şiir niteli-ğinin taşıyor, diyeceğim ben. Ama Halk şiirinin de birtakım etkileri olmuştur bizlere. İstesek de, istemesek de bu etkileri silmeye gü-cümüz yetmez.

— “Şiir niteliği”nin özellikleri ne?

— Biçim, yapı, dil inceliği, vb...

Edip kısa kesmeye başladı diyeceklerini; oysa bu konuda sabaha kadar konuşulur; “biçim, yapı, dil inceliği”nin Halk şiirinde de danışması var” denir; “şíirimizin dile mile boş verdiği dönemlerde neredeydi şu gelenek öğütleri” denir; “günümüz şiirindeki gerek Divan, gerekse Halk şiirinin en önemli etkilerinden, ya da öğe-le-rinden birini söyler misin” denir.

— Bunlar hep biçimde kalan sorunlar; öz n’oluyor?

— Bizde bilinçli bir özculük akımı Tanzimat'la başladı, Garipçiler'den hemen önce güçlendi, Garipçiler'le sürdürdü, denebilir.

— Fethi Naci'yle bir konuşmada; şiirin işi, soyutu somutlamaktır, diyordun. Biraz açsana şu sözü.

— Eliot'ın, duygulara, düşüncelere, heyecanlara “nesnel eşdeğer bulma” kuramıyla da bağdaşabilir bu söz.

— Kitapta iki uzun şiir var: “Salıncak”, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”. Bunlara başlarken uzun olsunlar diye peşin bir kararın var mıydı, yoksa yazarken beliren bir zorunluluk mu bu?

— Yazarken beliren bir zorunluluk, diyebilirim.

— Kısa şiirleri yazarkenki durumla, uzun şiirlerini yazarkenki durumun aynı mı?

— Hayır, kısa şiirlere uyguladığım yöntemle, uzun şiirlere uyguladığım yöntem bir değil. Kısa şiirlerimde daha bir kendiliğindenlik vardır. Dayandığım tek şey, o şiirlere hazırlıklı olduğumu bilmemdir. Bir olay, bir görünüm, bir imge vb. beni etkilemeye yeter. Sonra bütün bunlar belli bir düşünce katında yerlerini alırlar. Oysa uzun şiirlerimde ilkin bir düşünce vardır. Buna apaçık bir ön-düşünce de diyebilirim. Yazarken, bu belirlenmiş düşünceyi hareket noktası olarak ele alırım; sonra da ona uygun düşecek, onu şire kavuşturacak bazı objeler arar, bulur ve yaşarım. Öyle ki, bu yaşadığım objeler, beni ayrıntılarıyla etkilemeye başlarlar. İşte o zaman, gene kısa şiirlerimde olduğu gibi, dizeler belirir, yerlerini alır, düşüncenin sınırları içinde şiiri oluştururlar.

Edip, şiri çok sever, demiştim. Sevmekle, yazmakla da yetinmiyor; düşünüyor da üstünde... Onunla şiir tutumlarımı apayrı, şiir üstüne kanılarımız, yargılarımız da çoğu kez uyuşmaz. Ama, bir ozanın uğraşına verdiği önemi, özen saygısını, içtenliğini, varlığı yadsınamaz sonuçları düşünürsek, az şey değil bu! Başka başkalığımızın, ama bir anlamda birlikteğimizin çoğalmasını, gelenekleşmesini dileyelim.

*Değişim (15 Mart 1962)*

## Metin Eloğlu ile Başbaşa

Edip Cansever

**Edip Cansever:** Şiirlerinin en göze çarpan öğelerinden biri de “humour”. *Horozdan Korkan Oğlan*’dan sonra büsbütün yitirmediyen de aşındırdın bu keskin yanımı. Oysa bozuk-düzen toplumlarda humour; etkin, yapıcı, hatta bir anlamda kaçınılmazdır. Sense bu verimli özelliğini daha bir evrensele yöneltmek yerine, dilin olanaklarını alabildiğine kurcalamayı seçtin, bence. Bunun nedenlerini açıklar mısın?

**Metin Eloğlu:** Öncelikle şunu söyleyeyim: Bozuk-düzen toplumlarda “humour” etkindir, doğrultu gücü de taşır. Ama şiir? Ya da, elmadaki şeker gibisine şiirdeki humour? Bunu ilk basamak öge gibisine düşünmek, günümüz şiirine çok aykırıdır kanınsın-dayım. Günümüz şiiri dedim, sırası gelmişken, bu kavramdan ne anladığımı da açıklayayım: Günümüz şiiri, salt kendine yönelik çabasındadır; herhangi bir öbür ülke şiirindeki bağımsızlaşma, kendi olabilme, yeni şiir olabilme ön-tutkusıyla... Humour’ın varlığı, hani şu ölçü-uyak dediğimiz yan desteklerden öte bir anlam, değer taşımıyor gayrı şiirimizde. Mecaz, istiare neyse, “humour” da o anlaşılan. Ta 1951’de yayınladığım *Dündüklü Tencere*’den sonraki betiklerim de –*Sultan Palamut, Odun*– belli bir dönemimin çıkışlarıydı; o konakta pineklemem, ya da oncalığı yinelemek için yırtınmam olacak iş miydi? Senin bu sorundaki yargını çok dosttan duydum; tümü de iyi niyetli, ama şairin aşama yasalarına aykırı eleştirelerdi. Şu da var: 1950 öncesi şiirlerimden hâlâ sevdiklerimi hiçbir betiğime almadığımдан yakınır dururum; onlarda humour humor var mıydı bilmem a, “hiciv” denebilecek nitelikten yoksundular. Diyeceğim, gerek kişisel yaşama, gerekse “sentetik” denilmez bir şiir özenine yaslı bir şiir serüvenini sürdürüyorum şimdilik. Eh, dilin olanaklarını zorlamam, kurcalamam da bu serüvenin olası tutkunluğu işte.

**Edip Cansever:** Kelimelerin hayatını nasıl ölçuyorsun? Onların ilişki alanlarını nasıl saptıyorsun? Semantik'in edebiyata da uygunlanabilen "anlamın temeli yapısaldır" ilkesini doğruluyor musun? Bunları sormamın nedeni şu: Bugün sürdürmekte olduğun şiirin temeli çok yapısal. Kelimeleri, sözdizimlerini oldukça zorlayarak, sana bile –belki de– yabancı gelebilecek anlamlar üretiyorsun. Bu tutumun, şiirde resmî bir hayatı öngördüğün sonucunu kanıtlamıyor mu? Böyle değilse, bunca yoğun-dilsel bir çabayı neden gerekli buluyorsun?

**Metin Eloğlu:** Sorun bir bakıma yanıt niteliğinde de; değişik deyimle şunu belirliyeyim: Şiir, ilkten bir DİL uğraşı elbet. Giderek şu da savunabilir: Dil + Anlam = ŞİİR. Hoş, tüm "kelâm" sanatları için bu böyledir ya, şiirde daha bir yoğunlaşıyor, kesinleşiyor. SEMANTİK dedin. Yani, "Sözcük anlamlarını birbirleriyle karşılaştırarak ya da bu anlamların zaman içindeki gelişimlerini göz önünde tutarak inceleme..." Bilirsın, böylesine kuramsal güdümlerim yok. Nedir ki, "anlamın temeli yapısaldır" ilkesinden yana olduğumu tüm şiir çalışmalarım saptar niteliktedir. Üstelik bir "zorlama" diye tanımlanamaz bu çaba; olsa olsa, her şairin doğal ödevidir.

**Edip Cansever:** Ülkemizde, çeşitli sanat dalları birbirinden kopmuş görünüyor. Ne romanın şiirle, ne şiirin resimle, ne resmin oyunla ya da öyküyle yakın bir ilişkisi yok. Ortak sorunlar, ortak tartışma alanları bile yok denecek kadar az. Belki de tek konu, ulusallık. Ulusallık denince de, bir genellemeden öteye gidilemiyor pek. Kültür kavramının yaygınlığına, geniş kapsamlılığına siğınılmıyor çoğun. Bu konuda, özellikle şiir üzerine söyleyeceklerin var mı?

**Metin Eloğlu:** Sevindirici bir oluşum bu; çağımıza yaraşır bir tutumun, ülkemizde de yol-yordam bulabilirliği diyelim. Yani, her sanat dalının bağımsızlaşması, öz kökenin isterlerine uyması diyelim. Şiirsiz resim, resimsiz öykü, şiir; ne güzel! Ortak sorunlar, bu kopuşmanın koşullarıyla daha kolay çözümlenebilir kansıdayım. Bir "sanatsal özgürlük" sorunu bu; hiçbir dış etkiden, yargından, buyruktan "medet" ummadan. Senin özellikle değindiğin "ulusal"lık da bu açıdan, bu yorumla alabildiğine belirginleşiyor. Şöyle: Söz ve biçim sanatlarımız arasında epey gelişim, bitişim aykırılıkları vardır. Oysa, kimi kez, geçmiş üç ceyrek yüzyılı geçmeyeş resmimizin, yontumuzun Batisal değerlendirmelerde

**250** Şiiri Şiirle Ölçmek

baş tacı edildiğini duyarız. Gerçek midir? Sanmam. Bu durumda,  
şüirimin evrenselliği söz konusu olabilir mi? Dil olanaklarımız,  
yaygınlığımız düşünülürse, onu hiç sanmam. Nâzım Hikmet olayı  
bir yana, öbür göstermelik dış övünüler, havanda su dövmek işte...

*Güney* 32 (Mayıs 1970)

## Okurun İlgisi Şiirden Başka Edebiyat Türlerine mi Kayıyor?

Sabahattin Kudret Aksal,  
Edip Cansever, Hilmi Yavuz

Okurların şiir türüne gösterdiği ilgi oranını bu haftaki oturumumuzda tartıştık. Sabahattin Kudret Aksal, Edip Cansever, Hilmi Yavuz, oturumun konuklarıydı. Üç şair, ilginin yanı sıra şair-okur ilişkisi konusunda da düşüncelerini yansıtıyorlar. Yalnız bizde değil birçok ülkede şiir kitapları az sayıda basılıyor. Ünlü bir İngiliz yayınevî Avrupa şairlerinden seçmeler dizisinin baskısını 3.500'den 1.500'e düşürdü. Demek ki okur çoğunluğunun ilgisi şiirden edebiyatın başka türlerine kayıyor (*Cumhuriyet*).

— Sayın Aksal, bugün şiir ne oranda ilgi görüyor? Şiir türüne karşı okurun tavrı konusunda söyleyecekleriniz...

**Sabahattin Kudret Aksal:** Şiirin gördüğü ilgiyi nicelik ve nitelik bakımından ayrı ayrı değerlendirmek gereklidir.

Nicelik bakımından şiirle okur ilişkisi, zamanın içinde pek değişmemiştir. Ancak şunu da sorabiliriz, okur sayısı için ne düşünülebilir? Diyebilirim ki son 30-40 yıl içinde önemli oranda değişmeyen bir okur sayısı ülkemizin nüfusuna oranla çok azdır.

Nitelik bakımından şiirle olan ilişkilerine gelince... günümüzdeki durum nedir? Kuşkusuz kesinlemelerde bulunmak o denli kolay değildir. Biraz da sanılara ve sezgilere dayanarak sorunu yansıtan araştırmalar gerekecektir. Bana öyle geliyor ki nitelik bakımından bu ilişki, daha açık bir deyimle şiirin değerlendirilmesinde doğrulu bulmak açısından değerlendirebileceğimiz bu ilişki, günümüzde çok da umut verici değildir.

— Sayın Cansever, Aksal ilgi oranının azlığından söz etti, siz bu görüşe katlıyor musunuz?

**Edip Cansever:** Ben soruna şu açıdan yaklaşmak istiyorum. Bilindiği gibi şiir insandan, toplumdan soyutlanmış bir yazı türü değil. Nedir ki şiirin kendi süreci içinde bağımsız, kendine özgü bir iç diyalektiği vardır. Yani her toplumsal olgu şiiri kolayından etkileyemez. Şiirin nerede patlamalar göstereceği nerede bir durgunluk dönemine gireceği kestirilemez. Bugün şiir için yazılan yazılar şiiri daha çok bilimsel açıdan yoklamaktadır. Kısacası, şiir neredeyse ikiye ayrılmaktadır: Toplumcu şiir, toplumcu olmayan şiir. Diyeceğim, şiirin gerçek değerine yönelen yazılar sayılıdır. Şu sonuca gelebiliriz: Eleştirmen, incelemeçi, genel olarak da şiir üzerine yazı yananların yokluğu ya da azlığı sorunu.

— Sayın Yavuz, ilgi oranına iki şair ayrı açılardan baktılar. Sizin şairliğinizin yanı sıra eleştirmenliğiniz de var. Sanırım bir başka yorumla katılacaksınız söylenenlere...

**Hilmi Yavuz:** Evet. Ben sorunu genel olarak edebiyat yapıtlarına gösterilen ilgi açısından ele almak istiyorum. Türkiye'de şiir okuru sayısının ne oranda arttığı konusunda elimizde sağlam ve güvenilir sayısal veriler yoktur. Bu yüzden şaire gösterilen ilgiyi edebiyatın öteki türlerine gösterilen ilgiyle karşılaştırmaktan ötede elimizde bir ölçü yoktur. Böyle düşünüldüğünde ilk göze çarpan son yıllarda Türkiye'deki edebiyat okurlarının özellikle romana yönelmiş olduklarıdır. Birçok romanın kısa sürelerde yeni baskılar yapması, bu konuda bize sağlam bir kanıt olabilir. Şiir kitapları arasında kuşkusuz yeni baskı yapanlar da vardır. Ama bu şaire daha az ilgi gösterildiğini ortaya koyar. Sorun böyle konulunca bu göreceli ilgisizliğin nedenleri üzerinde durmak gereklidir. Garip bir paradoks gibi görünebilir, oysa roman türüne gösterilen bu ilgi temelde burjuvazinin oluşumuyla bağlılı.

Edebiyat türleri içinde şiir Türk toplumunun geleneksel anlatım biçimini olmuştur. Bu geleneksel türün giderek Batı kökenli edebiyat türlerine, örneğin romana oranla daha az ilgi görmesi, şiirimizin gelenekle olan bağlantısının kopması biçiminde yorumlanabilir mi? Bana öyle geliyor ki geleneksel Türk şiriyle bağlantısını koparmamış, bu geleneği çağdaş anlamda özümseyerek yeniden üretmiş şairlerimiz ötekilere oranla okurla daha yakından ilişki kurabilmektedirler.

**Edip Cansever:** Hilmi Yavuz'un kendi insanımızdan kendi duygusal, düşünsel ortamımızdan sıyrılmaması gerektiği üzerine

söylediği sözler elbette doğru. Benim de öngördüğüm zaten buydu. Bir de geleneksel şiirden kopup kopmama sorununa gelince, bugün şiir yazan herkesin onaylayabileceği gibi hiçbir şair hiçbir şiirden kopamaz.

— Siz şaire ilginin artması açısından geleneğin çizgisinin izlenmesinden yanasınız, Sayın Yavuz.

**Hilmi Yavuz:** Evet, öyle denebilir.

— Sayın Aksal, konu oluştuktan sonra yeniden söyleyebileceklerim olabilir, demiştiniz az önce. Cansever ve Yavuz'un düşünceleri konusunda ne diyorsunuz?

**Sabahattin Kudret Aksal:** Öyle sanıyorum ki temel sorunu muzdan biraz kayarak yeni kavramlarla karşılaştık. Çok da yararlı oldu. Örneğin gelenek kavramı girdi araya, onun ardından da şiirin soyut bir alanda düşünülemeyeceği, insanla ilişkisi düşünücsesi belirlenmeye başladı. Şiirde de tüm sanatlarda olduğu gibi geleneğe bir gerekseme, zorunlu bir gerekseme duyulacağı kanısındayım. Daha da ötesi geleneğin yalnız kendi ülkemizin, sanatımızın sorunları içinde düşünülmemesi, ilkçağdan bu yana süregelen uygurlığın sınırları içinde düşünülmemesi doğru olur kanısındayım.

**Hilmi Yavuz:** Peki Sayın Aksal, Nâzım'ı düşünelim, Yahya Kemal'i düşünelim...

— Konumuzu toplayalım dilerseniz. Şiirin ilgi oranına gelelim. Peki şiirin büyük çoğunluklara ulaşması için yapılması gereken nedir? Sözgelimi Yavuz geleneği önerdi. Okuru artırmak için yapılabilecekler... Yavuz ne dersiniz?

**Hilmi Yavuz:** Ben de bu noktaya degeinmek istiyorum. Son yıllarda şiirin geniş okur kitlesine ulaşması, okunurluk kazanması konusunda öne sürülen ve bence çok yanlış bir "sav'a degeinmek istiyorum. Bu sav, slogan şiiri savıdır.

Gerçek toplumcu şiri yananlar, en büyüğü Nâzım Hikmet de dahil, şiri sloganı indirgemekten dikkatle kaçınmışlardır.

**Edip Cansever:** Hilmi Yavuz'un slogan şiri üstüne söylediklerine katılıyorum. Şiir okurunun uzmanlığa yakın bir yaklaşımla şire eğilmesi gerektiğini söylemiştim. Bunu her türlü şiir için geçerli buluyorum.

— Şiirde uzmanlıktan neyi anlıyoruz? Sayın Aksal cevaplandırın bunu.

**Sabahattin Kudret Aksal:** Uzmanlık doğruyla yanlış, çirkinle güzeli ayırmak sanatıdır. Uzmanlık bir nesneden en iyi anlamak yöntemi olduğuna göre bunun da koşulları vardır. Bunların başında o alanın, uzmanlaşlığımız alanın birimlerini iyi tanımak gelir, birimlerse klasik süreç içinde dönemden döneme aktarılan, değişen birçok yüzeysel görünümün altında değişmeyen özlerdir. Bu özü taniyabilmek için şiirin sürecini bilmemiz ve o sürecin içine yerleşmiş örneklerle beslememiz gerek.

**Edip Cansever:** Radyo, televizyon ve buna benzer kuruluşlarda çalışan sanatla ilgili kişiler, gerçekten güzel ve çirkin arasındaki ayrimı dinleyiciye ve okuyucuya iletебiliyorlar mı?

Okullarda ise yeni yetişen öğretmenler –çoğunlukla eskiler de dahil– gerekli estetik bilgiyi verebiliyorlar mı? Demek oluyor ki... En azından şair kadar, şiir üzerine yazanların sayısının da coğalması gereklidir.

**Hilmi Yavuz:** Belli bir alanda uzmanlaşmak hem bilgi hem de eğitilmiş duyarlık işidir. Bence şíirimizin geleneksel yapısını algılayabilecek düzeye gelmek, bu eğitilmiş duyarlığı sağlar. Toplumcu bilimsel ve kuramsal yapıtları algılayabilecek düzeye gelebilmek işi. Bilgilenme sürecini karşılar. Bence gerçek toplumcu şiir bu anlamda eğitilmiş duyarlık ve eğitilmiş zihin içindir.

*Cumhuriyet* (29 Ocak 1977)

## TDK Ödül Konuşması

Türk Dil Kurumu ödüllerini kazanan sanatçılar “Dil Bayramı”nda görüşlerini de açıkladılar. *Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı yapıtıyla Şiir Ödülü’nü kazanan Edip Cansever, konuşmasında şunları söyledi (*Milliyet Sanat*):

Bizler gerçekten mutlu kuşaklarız. Türkçe okuyup Türkçe yazdığımız için mutluyuz. Bunun ne demek olduğunu bizden önceki kuşaklar daha iyi bilirler. Onlar, değerli dilbilimcileri, dille uğraşan yazarlar, sanatçılar, işlevini bitirmiş bir Türkçe devralıp tertemiz bir Türkçe yaparak bizlere sundular. Sundular, diyorum, burada kendimden bir örnek vereyim. Kuşkusuz Nurullah Ataç dilimizin özleşmesi bakımından en çok çaba harcayan yazarlarımızdan biridir. Ben şire yeni başladığım yıllarda Ataç’ın yazılarını dikkatle okur, bazı parçalarını kopya ederek düzyazima bir dirilik kazandırmayı denerdim. Oysa, yakın geçmişimize bakacak olursak, nice değerli sanatçı salt dillerinden ötürü bugün bize yabancı kalmaktadır. Sözelimi romancılığımızın büyük ustalarından Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*’ın başında şu sözleri söylemek gereksinmini duymuştur: “Madem ki yeni nesle mahsus olacaktır, lisannı onun kabul edebileceği bir şekle sokmak teşebbüsün tabii bir icabı demektir.” Düşünürse, Uşaklıgil’in ölüm yılı 1945’tir. Dilimizin özleşmesi akımı nasıl kısa bir sürede başarıya ulaşmıştır, bu küçük örnek bile açıkça kanıtlamaktadır bunu. Başarıya ulaşmıştır, dedim; oysa başka türlü söylemek gerekirdi. Çünkü dil bir yere ulaşır durmaz, sürekli olarak olgunlaşır, zenginleşir.

Sanat dili, dil sanatı etkiler ve bundan da diyalektik bir işlerlik doğar. Eğer sanat ileriye yönelikse dil de ileriye yöneliktir. Yani özleşmiş, arındırılmış bir dil olmak zorundadır. Bir sanat yapıtı iyiye o yapıtin dili de kesinlikle iyidir. Gene de Türkçenin evrimine ilişkin bir gerçek var burada, bize özgü bir gerçek. Dilimizin özleşmesi akımında çaba harcayan sanatçılar zaman zaman bir

dilbilimci gibi Türkçeyle uğraşmak zorunda da kalmışlardır. Şiir yazıp öykü yazıp da dil üzerine yazmayan ya da bir açık oturuma katılmayan, bir soruşturmayı yanıtlamayan sanatçıya rastlamak hemen hemen olanaksızdır. Başka dillerin gelişim sürecini bilmem ama bu kolektif çalışma ülkemize özgü bir olaydır. Halkımız kendi öz dilini bulmuştur artık. Yalnız kendi dilini mi? Hayır. Kendi öz kültürünü, kendi öz sanatını da bulmuştur böylelikle. Bu beni hiç şaşırtmıyor. Neden derseniz, en az kırk yıl var ki –bir iki örnek bir yana– edebiyat dersinden gücbela not alıp geçen öğrenci, yani eski yazın örneklerini az buçuk sökebilmiş öğrenci, bir daha şiir sözcüğünü bile ağızına almak istememektedir. Oysa bir insan şiir sevgisini nasıl edinir? Önce şiir okuyarak, yani önce okul kitaplarından... Ne bizim kuşak, ne bizden önceki kuşaklar girebilmiştir okul kitaplarına. Yakındığım sanılmasın. Türk sanatçısı yakınmaya alışık değildir, savaşma alışiktır o. Elbette okul kitaplarında bizlerin yapıtlarının da okunacağı bir ortam yaratılacaktır.

*Milliyet Sanat* 245 (30 Eylül 1977)

## Cansever: "Ozanın Elindeki Dil İşlenmemiş Bir Hammaddedir"

Doğan Hızlan

— Türk Dil Kurumu şiir ödülünü kazanan *Ben Ruhi Bey Nasılım*'la ve onu izleyen *Sevda ile Sevgi* kitabınızla şiirinizde bir aşama yaptığınız söyleniyor, ne dersiniz?

— Bir yapıta, o yapıtin yaratıcısının bakışıyla okurun bakışı arasında her zaman bir ayırım vardır. Sanatçı sonuçla ilgilenmez, ilgilenemez. Hatta yapıtinin gerçek değerini, etkisinin ne olabileceğini kestiremez. Onun sevgisi doğurganlıkla ilgilidir daha çok. Yaratma süresi içindeki şiir yaşamı, şiir görgüsü, şiir anısıdır aklında kalan. Son iki kitabımla bir aşama yapıp yapmadığımı, bu yüzden kesinlikle söyleyemem. *Ben Ruhi Bey Nasılım* ile *Sevda ile Sevgi*'yi ne kadar seviyorsam, sözgelimi, *Kirli Ağustos*'la *Tragedyaları*' da o kadar seviyorum.

— Şiir dili konusunda düşündükleriniz... İkinci Yeni ve 1940 kuşağına göz önünde bulundurarak cevaplandırır mısınız?

— Ozanın elindeki dil işlenmemiş bir hammaddedir. Bu hammadde duyguların, düşüncelerin işleyişine göre yontulur. Yeni bir dil olmaz ama, başka bir dil, üstün, seçkin, duru bir dil olur.

İkinci Yeni'yi akım saymıyorum ama, şíirimize yenilik ve derinlik kazandıran ozanların aşağı yukarı aynı yıllarda ortaya çıktığını söyleyebilirim. Garip şíiri ise doğrudan doğruya bir akımdı elbet. T. S. Eliot'in şöyle bir sözü vardır: "Güçlü bir ozanın ya da birkaçının başlattığı her yeni akım tekdüzeliğe düştüğü an şíirde bir devrim kaçınılmaz olur." Garip akımı içindeki ozanlar da, İkinci Yeni de böylesi bir devrimi gerçekleştirmiştir. Örneğin başlangıçtaki bir Oktay Rifat'la, günümüzdeki Oktay Rifat arasında büyük ayırmalar vardır. Melih Cevdet Anday için de geçerlidir bu söz. "İkinci Yeni bir sürekli devrimdir" demişti Özdemir İnce, en doğru yargı bu galiba.

— İkinci Yeni olayının bugünkü şiiri oluşturmada etkisi ve işlevi ne olmuştur?

— İkinci Yeni olayı çok etkin bir olaydır. Yalnızca şiirin nasıl yazıldığını değil, nasıl yazılabileceği tözünü de yapısında barındırır. İkinci Yeni'yle ilgili bir soruşturtmaya verdiğim yanitta söyle demiştim: "Dıştan bakılan, yalnızlaştırılmış, hatta basite indirgetilmiş 'küçük insan'dan 'insan'a, insanın karmaşık yapısına, onun aynı zamanda toplumun bir birimi olmasına karşın bireyliğine de ağırlık verme girişimidir benim genel anlayışım."

— Yeni şiirleriniz için bir Anadolu gezisi yaptınız. Şair olarak izlenimleriniz nedir? Şiirinize bu gezinin getirecekleri ne olabilir?

— Doğu'yu, Güneydoğu'yu ve Karadeniz'i görmemiştim. Öncelikle yurdumu tanımak bakımından yararı çok oldu bu gezinin. Şiirime katkısı ise ne yönde ve nasıl olur, şimdiden kestiremem.

*Cumhuriyet* (8 Ekim 1977)

## Televizyonda Yapılan Açık Oturum

Hulki Aktunç, Edip Cansever,  
Konur Ertop, Doğan Hızlan, Selim İleri,  
Sami Karaören, Gültén Suveren

**Doğan Hızlan:** Bu programımızda Türk Dil Kurumu ödüllerinden söz edeceğiz. Her yıl 26 Eylül Dil Bayramı'nda, Türk Dil Kurumu edebiyatın çeşitli dallarını ödüllendirir. Bir de ayrıca bilim ödülü verir. Bu yılın Türk Dil Kurumu ödüllerini kazanan kitapları ve adları sıralayalım dilerseniz ilk önce. Şiirde *Ben Ruhi Bey Nasılım* kitabıyla Edip Cansever, roman da *Her Gece Bodrum* kitabıyla Selim İleri, *Gidenler Dönmeyenler* adlı hikâyeler toplamıyla Hulki Aktunç, *Eski Fotoğraflar*'la oyun dalında Dinçer Sümer, Gombrich'ten çevirdiği *Sanatın Öyküsü* adlı kitabıyla çeviri dalında Bedrettin Cömert, *Felsefe Yazılıarı* kitabıyla deneme dalında Nusret Hızır, *Bizim Köy 1975* kitabıyla gezi dalında Mahmut Makal, *Allı ile Fırfırı* masal kitabıyla da çocuk yazını dalında Oğuz Tansel kazandı. Ayrıca bu yılki bilim ödülüne de *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* adlı incelemeyle Emre Kongar aldı. Türk Dil Kurumu ödülüne kazanan sanatçılardan bir grupta bu ödülün seçici kurul üyeliğini yapanlardan iki kişi şu anda stüdyomuzda. Ayrıca bir de konuk olarak okur bulunuyor. Konuk okurumuz ödül kazanan sanatçılara sorular soracak. Şimdi biz, bugün oturumumuza katılan seçici kurul üyelerini ve ödül kazanan sanatçıları tanıtalım. Seçiciler kurulu üyesi Sami Karaören, gene seçiciler kurulu üyesi eleştirmen Konur Ertop, okurumuz Gültén Suveren, şiir ödülüne kazanan Edip Cansever, roman ödülüne kazanan Selim İleri, hikâye ödülüne kazanan Hulki Aktunç. Önce bu ödüllendirme işlemini yapan seçiciler kurulu üyelerinden kurulun nasıl olduğunu, nasıl çalıştığını, hangi ölçütleri kullandığını ve ödüllendirmede amacın neye yönelik olduğunu öğrenelim. İlk sorunun cevabını, Sami Karaören, sizden rica ediyoruz.

**Sami Karaören:** Efendim, Türk Dil Kurumu ödülleri şu amaçla verilmektedir: Dile özeni sağlamak, dilin arılaşmasını, gelişmesini, kavramların anlatım gücünün artmasını sağlamak. Amaç budur. Bu amacı tüzük de şöyle belirtmektedir: Türk Dil Kurumu'nun amacı, dilimizin özleşmesini ve bütün dilin teknik ve sanat kavramlarını karşılayacak yolda gelişmesini devrimci bir anlayışla ve dilin metotlarına uygun olarak sağlamaya çalışmaktadır. Bunun dışında ayrıca Atatürk'e ve Atatürk ilkelerine bağlı bulunduğu, kurumun amacını benimsediği, yayınlarından, sürekli çalışmalarından anlaşılmak diye de kurumun Atatürkçü ilkeler doğrultusundaki amacına uygun olmasını ödüllen, öngörmektedir. Ben şimdi seçici kurulun nasıl olduğunu anlatmaya çalışıyorum. 35 kişilik yönetim kurulu üyeleri arasında 3 seçici kurul üyesi gösterilen adaylar arasında gizli oyla seçilir. Yönetim kurulu üyelerinin dışından 2 üye, o da gizli oyla seçilir. Fakat bu 2 üyenin yine yönetim kurulu dışında, fakat Türk Dil Kurumu üyesi olması gereklidir. Böylece 5 üye etmiş oluyor. Bu 5 üyenin, toparlarsak, 3'ü yönetim kurulundan, 2'si kurumun üyeleri arasında seçilmiş oluyor. Ölçütlere gelince... Efendim, amacı doğrultusunda belirtmişlik, dilin özleşmesi, gelişmesi asıldır. Ancak bunun yanında Türk Dil Kurumu ilkelerine bağlılık da ölçütlerden biridir. Bu da yeterli görülmemiş, ayrıca sanat değerinin de bulunması koşul olarak gereği ele alınmıştır. Ölçütler bunlardır.

**Doğan Hızlan:** Evet, yani sayın Karaören, arı dille, Türk Dil Kurumu'nun ilkelerine bağlılıkla sanat değeri olan yapıtlara bu ödül verilmektedir. Ölçüt ikisinden oluşmaktadır: Sanat değeri ve arı dile, Dil Kurumu'nun ilkelerine bağlılık. Sayın Cansever, şiir ödülünü kazandınız, bir ödül kazanan sanatçının yazmasında, yaşamasında bir değişiklik oluyor mu? Belki de size soruyu çok genel kapsamlı, büyük kapsamlı sorduk. Ödül almanın getirdikleri, duyguları nelerdir?

**Edip Cansever:** Evet. Önce, ödül nedir, ne anlama geliyor benim için, onu belirtmek istiyorum. Şöyle belirtebilirim: İnsan tutkusunun, vazgeçilmez olan bu tutkunun toplumsal karşılığı, toplumsal değerlendirilmesidir ödül. Ayrıca çok kapsamlı bir sözcüktür. Çünkü bizim günlük yaşamamızda her zaman varolagelmiştir. Bir de şunu eklemek istiyorum: Biz alçakgönüllü de davranışsak,

umursamaz da görünsek, ödüllendirilmek kişiyi bir yerde mutlu kılar. Bunu, günlük hayatımıza uygularsak, çok daha yakından görebiliriz. Her insancıl girişimimiz, her erdemli davranışımız, başkaları tarafından değerlendirilmese bile, biz bu edimizle kendi kendimizi değerlendiririz. Görülüyor ki, yaşamamızda zaten varolan bir şeydir ödül ve insan bundan mutluluk duyar. Bir de, elbette ödüllerin yararı vardır. Özellikle okur yazar ilişkisinin çok yoğun olmadığı ülkemizde, yakın olmadığı ülkemizde ödüller okuyucu ve yazar arasında bir iletişim sağlar. Bu iletişimse yazının daha geniş yığınlarca okunmasını sağlamış olur. Çünkü ben, "Ben yazaram, isteyen okur, istemeyen okumaz yazdıklarımı. Herkesin kendine göre bir tutumu vardır. Ben yalnızca yazmaya bakarım" diye, hiçbir zaman bu düşünceden yana olmadım. Ve hatta böyle düşünenlere de karşı çıkmışım. Bu yüzden ödülün bir yararı olduğu kanısındayım.

**Doğan Hızlan:** Evet, okurla sanatçı arasında bir bağ kurması açısından büyük bir işlev taşıyor. Şimdi bir soru sanırım ki okurunuz size sormak isteyecek. Sayın Gülten Suveren, Edip Cansever'e hangi soruyu sormak isterdiniz?

**Gülten Suveren:** Sizce şiirde kafa mı, duygusal mı, hangisi daha ağır basar?

**Edip Cansever:** Yani kafa derken tabii şiirin düşünce yükü... Diğer de duygusal dediğimiz, hepimizin bildiği bir şey... İşte ben, bu ikilemden kaçınmak istiyorum. Duyguyla düşünce şiirde iç içedir. Gerçi iç içedir demekle beraber, birinden birine ağırlık vermek olasıdır. Ve ben, uzun şiirlerimde, genellikle uzun şiirlerimde, düşüncenin payını biraz daha çoğaltıyorum. Çoğaltmaktan kasıtmış da şudur: Anlatacak bir sorunum vardır. Yani, daha doğrusu, benim bir sorunsalım vardır. Bunu da ancak bir düşünce yükü, bir düşünce temeli şiirlerime koymakla elde edebilirim. Bir de, herkesin bildiği bir söz vardır, işte düşünce evrenseldir, duygusal kişiseldir diye. Şimdi, gerçekten de düşünce, bu kişisel olanı daha genişletici, daha yığına iletici bir görev de yüklenir ayrıca. Bu bakımdan, gene de düşüncayı, düşünce derken, bildığınız düşünce kaskatı kavramlar halinde girmez şire, imgeler halinde girer, her düşünce nitekim imgeler halinde yığışır şiirin içine. Bunu da böyle ele alacak olursak, zaten, hemen hemen temelin-

den imge demek olan şiir, düşünceyi de, duyguyu da eşdeğerde yansıtabilir içerik olarak.

**Doğan Hızlan:** Sayın Konur Ertop, siz de seçiciler kurulu üyesiniz. Az önce yaptığımız tanıtmada saygınlığımıza bunu belirtmiştim. Şimdi sizden başka bir sorunun cevabını isteyelim. Türk Dil Kurumu ödülleri arı dilin tanıtılmasında büyük işlev taşıyorlar mı? Biraz önce Edip Cansever, ödüllerin sanatçıyla okur arasında bir bağ kurma işlevini üstlendiğini söylemişti. Şimdi siz bu açıdan değerlendirmenizi yapın, Dil Kurumu'nun verdiği ödüllerin arı dilin daha geniş bir çögünluğa yayılmasındaki işlevini anlatın. Bir de, başka bir sorunun cevabını isteyelim sizden. Yazılı basında kullanılan dilde bu Türk dil çalışmalarının benimsenmesinde, gelişmesinde, yayılmasında nasıl bir rolü oluyor? Bunu rica edelim.

**Konur Ertop:** Konuyu sonundan başlayıp başa doğru getirmek, uygulamadaki örneklerle bizi karşılaşacaktır ve daha kolay sonuçlara ulaşmamızı sağlayacaktır. Yazılı basından söz edelim. Bugün yazılı basında yapılan araştırmalar, kelime sayımları, yabancı sözcüklerle Türkçe sözcüklerin oranlarını ortaya koymuşlar ve günlük gazetelerimizde bu oranın, yabancı söz oranının % 25'e kadar düştüğünü göstermişlerdir. Halbuki yüzyılımızın başında, Şemsettin Sami'nin Türkçenin sözlüğü olan *Kamus-u Türkî*'sında yapılan sayımlar % 70 oranında Arapça-Farsça yabancı kelimeler ve % 30 da Türkçe kelimeler olduğunu göstermiştir. Demek ki 70 yılı geçen bir süre içinde dilimizin yabancı sözcüklerinin oranı % 70'den % 30'a düşmüş bulunmaktadır. Bunda elbetteki basının, yazılı basının, iletişim organlarının payı büyktür. Bu gelişmeyi çabuklaştmak, hızlandırmak alanında da Türk Dil Kurumu'nun 1932'den günümüze kadar büyük etkisi ve katkısı bulunmuştur. Böyle bir gelişmenin önemli dayanaklarından biri de öğretim dilinde, orta öğretim dilinde başlatılan terimlerin Türkçeleştirilmesi çabası olmuştur. Ve okul yoluyla birçok Türkçe sözcük önce bilim diline, sonra da gündelik konuşma diline ve yazı diline kadar geçmiştir. Fakat burada hemen belirtmek gereken bir nokta vardır ki, o da dil çalışmalarının, dili özleştirmeye, tanıtma çabalарının ön safında daima sanatçlarımız, yazarlarımız gelmiştir. Örneğin Türk Dil Kurumu'nun kuruluşunda da bir bilimle uğraşan bilim

adamlarının, dilcilerin daha önünde kurumun ilk başkanı, kuru-  
cusu olarak görev alan ve cumhuriyetin ilk yazar kuşağı arasında  
adını saygıyla andığımız Ruşen Eşref Ünaydinlar, Yakup Kadri  
Karaosmanogulları bulunmaktadır. Bu şu demektir ki Türk Dil  
Kurumu'nun ve genellikle dilimizdeki arıtma, arındırma çabala-  
rinin önünde sanatçılardan öncülüğü gelmektedir. 1952'den beri  
kurumumuz sanat ödülleri vermektedir. Bu ödülü de Türk dilinin  
arı, özleşmiş ve geliştirilmiş biçimde kullanılmasını sağlamak diye  
özetlemektedir, bu amacı gütmektedir. Fakat sanatçının çabası,  
sanatçının uygulaması bu amacın da önünde gelmektedir. Şu de-  
mek oluyor ki sanatçılarımız dili güzel kullanan, arı dili başarıyla  
uygulayan metinler ve örnekler vermişler, Dil Kurumu sadece  
bunların çabalarını değerlendirmiş bulunmaktadır. Son verdigimiz  
ödülle katılan yapıt sayısı 76 idi. Ve bunlardan ancak, elimizdeki  
olanaklılarından ötürü, 8'ini değerlendirmemiz mümkün oldu. Fakat  
hemen belirtmemiz gereklidir ki bu 76 yapıtin tümü de Türk dilini  
büyük bir başarıyla, arılaşmış, özleşmiş biçimde kullanmakta idi.  
Dolayısıyla sanatımızın dil sorununu büyük bir bilinçle ve titiz bir  
uygulamaya ele aldığı ve ortaya koyduğunu, Dil Kurumu'nun  
da bu çabanın ödüllendirilmesinde kendilerine yardımcı ve destek  
olduğunu belirtmek istiyorum.

**Doğan Hızlan:** Şöyle diyebilir miyiz o zaman, Sayın Konur  
Ertop: Bu 76 kitabın da, ödüllendirilmeye katılan 76 yapıtin da  
dilin arılaşması yönünde olumlu...

**Konur Ertop:** Bunu belirtmek istiyorum. Yalnız onlar değil,  
ödülle katılmayan başka yapıtlar da aynı başarıyı gösteriyorlardı.  
Çünkü yönetmeliğimizde, ödül yönetmeliğimizde bir madde vardır.  
Dil Kurumu ödülünü bir kez alan sanatçı, başka bir yapıtıyla ikinci  
kez katılamaz diye bir maddemiz var.

**Doğan Hızlan:** Evet, o maddeyi biraz açıklayın isterseniz. Sayın  
seyircilerimiz de ilgilendirler sanıyorum bu maddeyle. Sözelimi  
çeviri dalında ödül alan bir çevirmen, kendisi aynı zamanda şiir  
yazıyor, roman, hikâye yazıyorsa bir daha o dalda alamaz mı artık?

**Konur Ertop:** Şimdi, önce size ödülü katılan türleri hatırlata-  
yım, edebiyat türlerini: Şiir, roman, öykü, oyun, çeviri, deneme,  
eleştiri, gezi, masal ve çocuk yazını. Fakat ülkemizdeki uygula-  
malarda da görülmektedir ki şiir yazan bir sanatçı roman türünde

de yapıt vermekte, öykü yazan bir sanatçının oyun alanında da çalışmaları bulunmakta ve çeviri alanında da birçok sanatçılar başarılı, ustalıkla ürünler ortaya koymaktadırlar. Türk Dil Kurumu da yazın ödülüne bir önceki takvim yılı içinde yayınlanmış olan bu saydığımız dallardaki birer yapıta ödül vermektedir. Böylece, yine bu ödül yönetmeliğinde de şöyle bir madde var, biraz önce dediğimiz nokta, Türk Dil Kurumu ödülünü bir kez alanlar sonraki yıllarda bir daha aday olamazlar. Türk Dil Kurumu kultürtaylarında yönetmelik üzerinde zaman zaman değişiklikler yapılır. Bu, son yapılmış olan değişikliktir. Bundan önce bu türlü bir madde yoktu, bundan sonra da bunun kalıcı olduğu ileri sürülemez, değişimdir. Ve bir alanda başarısını saptamış, ödülü almış bir sanatçı başka alanda da başarısını, alacağı ödülle kanıtlamış olabilir.

**Doğan Hızlan:** Çeviri dalında da alır, aldığı dalda almayı bilir ama bir daha hikâye ödülünü, roman ödülünü...

**Konur Ertop:** Sanıma göre, böyle bir maddenin, bir ödül alan sanatçının ileriki yıllarda yeniden aday olamayacağını belirleyen maddenin söyle bir gerekçesi bulunabilir: Dil Kurumu ödülü dilin kullanılışında, Türk dilinin arınmış biçimyle, ustalıkla uygulanımının değerlendirilmesidir. Bunu öykü alanında ortaya koymak ve belirlemekle roman alanında belirlemek, ortaya koymak, birbirine eşdeğerde çabalardır ve dile görevini yerine getirmiş demektir sanatçı, başarısını tanıtlamış olur.

**Doğan Hızlan:** Dildeki başarısıdır diyorsunuz, türdeki değil.

**Konur Ertop:** Öyle olabilir.

**Doğan Hızlan:** Şimdi, roman ödülünü, *Her Gece Bodrum* kitabıyla roman ödülünü kazanan Selim İleri'ye yönettelim sorumuzu. Ve galiba gelenek oldu, ödül kazanan arkadaşlara ilk o soruyu soruyoruz. Ödül kazandığınız andaki duygularınız? Ödülün işlevi nedir sizce? Gerçekten okurla sanatçı arasında bir bağ kurmayı yükleniyor mu? Bu konuda düşüncelerinizi söyleyin bize.

**Selim İleri:** Şimdi, öyle sanıyorum ki, okurla yazar arasında bağlantı kurmada ödüllerin çok büyük yararı oluyor ülkemizde. Sayın Edip Cansever'in de belirttiği gibi, okurla yazar arasındaki ilişkiler genellikle kopuk bizim ülkemizde. Ödüller yazarın gözüne gelmesine olanak sağlıyorlar. Bir süre basın yazarla, ödül

kazanan yazarla ilgileniyor. İşte televizyon da, mesela bugün aynı şekilde ilgilendiği bulunuyor. Bunların getirdiği olanaklar fazla-sıyla söz konusu edilebilir. Fakat bunun dışında, ben sanatçının ödüllendirilmesi gibi bir olguya karşıyım, bunu belirtmek istiyorum. İki ödül kazandım şimdije kadar. Bu iki ödülün yazarlığım açısından büyük yararı olduğunu kabul ediyorum. Ama sanatçının ödüllendirilmesi sorunuambaşka bir sorun. Burada mutlaka nesnel ölçülerin yanı sıra öznel ölçüler de işin içine girdiğinden, hiçbir şekilde, hiçbir zaman kesin bir değerlendirmeye yapılabileceğini sanmıyorum. Sonuç olarak, seçiciler kurulunun yargiları çerçevesinde ödül sonuçları alınabiliyor. Bu, sanatçının yaşamında sevinç getiriyor mu, getirmiyor mu? Buna da karar vermek güç. Kazanamayan sanatçılardan duyuları göz önüne alınacak olursa herhalde pek sevinç getirmiyordur. Kazanan kişiye de sevinç getirmiyordur. Ayrıca sizin katıldığınız bir ödülde sizden daha çok ödülü uygun gördüğünüz bir sanatçı da olabilir. Sözelimi, daha önce kazandığım bir ödülde, bir öykü ödülünde, benimle aynı oranda ödülü layık kişiler olduğu kanıstdaydım. Ama buna karşılık, tabii sanatçının gene de ödüllendirilmesi bir onur oluyor sanatçı için sonuç olarak, her şeye karşın. Bu kanıdayım. Fakat ödüller, sonuçta yani tekrar belirtmek istediğim bir şeydir, bir rekabet çerçevesinde oluşturukları için, bütün anımlarına karşın, belirli zararları da olan kurumlardır gibi geliyor bana.

**Doğan Hızlan:** Siz ödüllerin sanatçayı onurlandırdığını, yüreklenirdiğini söyleyorsunuz. Ama başka açılardan da ödüllere eleştirileriniz var.

**Selim İleri:** Evet. Ödül kurumuna doğrudan doğruya, ödüllendirme kurumuna karşı bir eleştiri bu.

**Doğan Hızlan:** Peki. Bu teknik bir soruydu. Sanıyorum ki okurunuz böyle bir teknik soru sormayacak size. Kendi merak ettiği bir konunun aydınlatılmasını isteyecek. Sayın Suveren siz sorunuzu sorun.

**Gülten Suveren:** Selim bey, ben ayrıca çevirmen olarak romanlar konusunda bir fikrim var. Fakat benim görüş açımdan, diyelim 30 derecelik bir görüş açım varsa, sizin çok geniş bir açınız var. Ben aslında bir romanı okurum, bu bana zevk verir. Eğer roman beni çok etkilemişse, benim için, kendi ölçülerime göre değerli bir

romandır. Fakat bu arada bazı şeyleri merak ederim. Bu romanın arkasındaki insanı merak ederim. Mesela, günlük çalışması gibi. Şimdi bir şey söyleyeyim, siz bir konuyu kafanızda tasarlar ve buna göre karakterler mi yaratırsınız, yoksa fotoğrafik bir hafızanız var, mesela bir insanı görür, onu iyice inceler, etkisinde kalır, onun etrafında olaylar mı yaratırsınız? Yani sizdeki konu-karakter ilişkisi nasıldır?

**Selim İleri:** Evet, şöyle gelişiyor. Bu tabii her yapta göre yeni baştan ele alınması gereken bir konu kanıṣındayım. Sözgelimi, bu ödül kazanan *Her Gece Bodrum*'da doğrudan doğruya kişilerden yola çıkmıştım. Gözlemlediğim, ilgilendiğim, izlediğim kişilerden yola çıkmıştım. Ve bu kişiler arasındaki ilişkileri acaba bir roman potasında eritebilir miyim gibi bir düşünceye kapılmıştım. Bir yaz gezisi sonucunda böyle bir düşünceye belirmiştı bende. Ve bir süre, doğrudan doğruya o kişilerin yaşamları konusunda bazı notlar aldım. Bu notların çoğunu da kullanmadım sonunda. Yani roman yazımına geçildikten sonra bu notların çoğunu kullanmadım. Fakat bir roman yazılırken, öyle sanıyorum ki, romancı doğrudan doğruya, ister dış yaşamdan algıladıklarından, dış dünyadan algıladıklarından yola çıksın, ister kendi düşünsel yapısı çerçevesinde bir konu üretsin, bütün bunların ardında asıl yapması gereken şey, roman yazımına geçtikten sonra konusuna egemen olabilmesidir romancının. Yani onu dizginleyebilmesidir. Bu konunun, bu içeriğin çerçevesi dışına çıkmamasıdır. Bunun dışına çıktıığı takdirde, bunun dışına çıktıığı durumda doğrudan doğruya romanın yapısında bir sakatlanma oluşacak ve roman kendi içerisinde bir bütünlük taşıyamaz duruma gelecektir. Bu yüzden kişilerle olay, eğer roman içerisinde kesin bir olay varsa, atmosfere dayalı değilse roman, kişilerle olay arasındaki bağlantı çok sıkı bir doku çerçevesinde olmalıdır kanıṣındayım. Yok doğrudan doğruya kişilerden yola çıkmışsa o zaman da bu kişilerin birbirleriyle ilintileri, ilişkileri bize, yani okura çok aydınlichkeit bir biçimde yansıtılmalıdır kanıṣındayım. Benim bu konudaki görüşlerim böyle.

**Doğan Hızlan:** Evet, yeterli oldu mu sizin için cevabı? Şimdi hikâye ödülünü kazanan Hulki Aktunç'a bir soru yöneltelim. Ama iki ödül kazanan sanatçıya yönelttiğimiz sorudan biraz değişik olsun Aktunç'a yönelttiğimiz soru. Bir hikâye yazarken neleri, hangi

öğeleri göz önünde bulunduruyorsunuz? Böyle bir soruya karşı karşıya kalsanız ne cevap verirdiniz sayın Aktunç?

**Hulki Aktunç:** Tabii bir hikâyeyin yazımında, aslında her hikâye için göz önünde tutulan öğeler değişiktir. Çok değişik hikâyeler için çok değişik öğeler diyeceğim buna. Eğer kentlerden söz etmesini seven biriyseniz bir kırılgan gibi o kentin göklerinde uçmanız gereklidir. Eğer kirlardan söz edecekseñiz başka bir şey olmak zorundasınız. Belki de bir şahin gibi, ya da bir yaban güvercini gibi dolaşmanız gereklidir. Fakat bütün bunların dışında, benim temel öğe olarak gördüğüm şey dil. Dil, ama dilin yoğunulması. Mekanik bir biçimde, sözgelimi hayat yerine yaşam kullanmak, bana ileri bir davranış gibi görünmüþür. Bana ileri bir davranış gibi görünen doğrultu, her sözcüğü belli bir bağlam içinde bir arada koyabilmek, bir cümle yapısı, bir hikâye biçimi içinde doğrulu bulabilmek. O zaman söyle bir yere geliyoruz: Hikâye yazarı soruyor, neyi anlatmam gereklidir diye soruyor. Neyi anlatmam gereklidir sorusunun karşılığını eğer doğru verdiyse inanıyorum ki verdiği doğru karşılık onu nasıl anlatmam gereklidir sorusunda da doğrulu bulmaya yönelik olacaktır.

**Doðan Hızlan:** Birbirini izler diyorsunuz.

**Hulki Aktunç:** Evet, birbirini izler diyorum. Bir de, tabii kısa hikâye denen türün birtakım açmazları ve birtakım cevherleri var. (...) Dış ülkelerde peþi bırakılmış bir tür haline gelmeye, böyle büyük bir miras karşısında kaldığı için hikayeci çok zor bir görevle karşı karşıya geliyor aynı zamanda. Çünkü gerisinde Türk hikâyesi var. Arkasında büyük bir dünya hikâyesi var. Büyük ustalar var. Şimdi, eğer bir hikayeci ortaya koyduğu yapıtları bu büyük ustalara öykünmekle kalırsa, onların çok çok gerilerine düşerse kaybediyor. Ortaya çıkmaması gerekiyor. Bu, dil olarak da böyle, içerik olarak da böyle. Kısaca söyleyeceklerim bundan ibaret.

**Doðan Hızlan:** Teşekkür ederiz. Acaba seçiciler kuruluna bir soru yöneltsem, onlar da sonra seçikleri sanatçılara bir soru yönlentirler mi? Bu ödülü gelen yapıtları değerlendirirken, onları okurken acaba akliniza bir şey düşüğü oldu mu? Diyelim ki bir Selim İleri'nin, bir Cansever'in, bir Aktunç'un yapıtını değerlendirmiyorsunuz. Şurada olsayıda da, şu soruyu, şu takıldığım noktayı açıklamasını isteseydim, diye düşündüğünüz oldu mu? O sanatçının yanınızda olmasını ve bir konuyu açıklamasını istediginiz

oldu mu?

**Sami Karaören:** Benim için olmadı. Bilmiyorum Konur için oldu mu?

**Konur Ertop:** Seçici kurul üyesinin her şeyden önce bir okuyucu olduğunu düşünmenizi isterim. Elbette biz de bütün bu eserleri tek tek gözden geçirirken, her biri hakkında rapor payımı alırken, kendilerine sormak üzere kafamızdan geçmiş olan sorular bulunmaktadır. Ama bunları şimdi burada söz konusu etmenin gereği olmadığı kanısındayım. Çünkü hem yazılmış olan raporumuz mevcuttur, hem de bu eserleri eleştiren ve değerlendiren yazılarımız yayımlanmıştır. Bu soruların cevabı orada mevcuttur.

**Doğan Hızlan:** Raporlarınızı okumamız lazım.

**Konur Ertop:** Ayrıca yazıları, incelemeleri...

**Doğan Hızlan:** Peki, Hulki Aktunç hikâye konusundaki düşüncelerini söyledi. Bir hikâyeyi... ne yazılması ve nasıl yazılması gerektiğinde. Şimdi biz şöyle bir soru soralım. Siz bir okura ne sormak isterdiniz? Yani okurun size neyi sormasını isterdiniz?

**Hulki Aktunç:** Evet. Örneğin ben bir okurun bir yazara "siz neden hikâye yazıyorsunuz, neden roman, neden şiir yazıyorsunuz?" demesini merak ederdim doğrusu, yani böyle bir şeyi isterdim. Çünkü gerçekten bir eylemdir bu. Niye onu seçmiştir?

**Doğan Hızlan:** Peki, böyle bir soru olabilir mi, siz niye hikâye yazıyorsunuz diye sormuş olun.

**Gülten Suveren:** Muhakkak ki içinden gelmiştir, ondan yazıyor. Yani birincisi bu. Ama bunun gerisinde, belki daha derinde gizli ve bilmemizi istediği bir şey var. Kendisi söylesin.

**Hulki Aktunç:** Yok. Şimdi ben, söyle bir görüşüm var. Belli bir türü seçtiği zaman yazar, kendisini de belirlemiş oluyor. Aynı, bir çocuğa anne babasının isim koyması gibi. Gerçi günümüzde Türk yazarı da, dışarıdaki yazarlar da çok değişik türler seçebiliyorlar ama özellikle bir türde direnmek isteyen, ben bu türün en iyisini yapmaya çalışıyorum ve ileride buna çalışacağım, buna yönelikim diyen bir insana sorulması gereklidir gibi geliyor. Çünkü o, o türün birtakım gizlerini, güzelliklerini belki size açabilirdi. Yalnız bu benim şeyim...

**Gülten Suveren:** Sevmişsiniz, asıl iş orada çıkıyor.

**Hulki Aktunç:** Olabilir. Evet simdi... Çünkü tür yazan için bir

şeydir, bir yağmur suyu da bir sel için bir dere yatağı neyse tür de yazar için odur. Belki, belki bir tür silahırtı yani tür. Ok, yay ya da başka bir şey, başka bir silahırtı. Kimisi okla, kimisi yayla çalışır.

**Gülten Suveren:** Doğan bey, bir şey sorabilir miyim?

**Doğan Hızlan:** Buyurun efendim.

**Gülten Suveren:** Beyefendi hikâyeci. Bu taraf hem romancı, hem hikâyeci. İkisine birden bir soru sorabilir miyim?

**Doğan Hızlan:** Çok ilginç olur.

**Gülten Suveren:** Şimdi, Selim bey hikâyelerinde çok tanınmıştır. Beyefendi de hikâyelerinde tanınmıştır. Bir tarafı ayrıca romancıdır. Derler ki, aslında roman yazmak, hikâye yazmaktan daha kolaydır. Çünkü roman uzundur. Bir romanda, insan istediklerini daha iyi anlatabilir, olayları daha iyi geliştirir, kişileri daha etraflıca anlatır, tanımlar. Buna karşılık, hikâye kısıdadır ve bunun içinde her şeyi vermek bir tür deha işidir derler. Önce Selim bey siz ne diyorsunuz? Ve siz de hikâyeyi çok seversiniz ayrıca.

**Selim İleri:** Tabii. Hikâye, herhalde birçok açıdan romanandan, romana oranla daha zorlukları olan bir edebiyat türü. Özellikle hikâyede en küçük bir sarkma bile okurun gözüne hemen batabilir. Çünkü boyutları kısa olması nedeniyle yanlışlığı, yanlışı daha kolay anlaşılırabilecek bir türdür. Sanatçının çok daha titiz davranışması gereken bir türdür. Ama bu, hikâyede disiplinden geçmiş bir insan için romanda da aynı zorlukları ardından getiriyor kanıṣındayım. Yani, özellikle, en güç edebiyat dalının şiir olduğu kanıṣındayım. Şiirden daha güç bir edebiyat dahi olabileceği pek inanmıyorum. Bu yüzden, disiplin, sıkıdügen çerçevesinde çalışan bir sanatçının roman yazarken de, hikâye yazarken de, şiirin sıkıdüğünden geçmesi gerektiği kanıṣındayım. Yani şiir yazması gerekir kanıṣında değilim, bunu söylemek istemiyorum. Fakat yazılmış olan şiiri, Türk şiir sanatını, dünya şiir sanatını çok yakından izlemesi gerekir ve onun sıkıdüğünü elde etmesi gerekir kanıṣındayım. Bundan sonra, öyküsünü ve romanını bu sıkıdügen çerçevesinde ele almalıdır derim. Sorunu bu şekle sotuktan sonra, hikâye mi güç, roman mı güç gibi sorun olabileceğini pek sanmıyorum. İkisi de herhalde güç.

**Gülten Suveren:** Siz hangisini daha çok seversiniz?

**Selim İleri:** Çok güç buna yanıt getirmek herhalde.

**Gülten Suveren:** Ama var.

**Selim İleri:** Muhakkak. Yazdığım kitaplar arasında, çok klasik bir yanıt olacak belki ama, *Her Gece Bodrum'u* ötekilere oranla daha çok seviyorum. Yani galiba roman ağır basıyor.

**Gülten Suveren:** En büyük çocuğunuz olduğu için.

**Selim İleri:** Belki, evet.

**Gülten Suveren:** Siz ne diyorsunuz peki?

**Hulki Aktunç:** Ben şu kanıdayım: Demin türler karşısında yazarın bir tür bilinç taşımı gerektiğini ve seçtiği türün de o bilinci gösterdiğini, yani dünyayı nasıl kavradığını, şiirle mi kavradığını, romanla mı kavradığını, hikâye ile mi kavradığını belirler demiştim. Aynı onun gibi, eğer sanatçının bu tür hakkındaki bilinci, zor beğenirlik, zor çalışma, yazdığını kolayca elden çıkarabilme, yırtabilme, çizebilme, üzerini karalayabilme gibi birtakım özellikleri varsa, ki bunlar çok olumlu özelliklerdir, o yazar için ele aldığı tür, her zaman için en zor türdür. O şair için şiir güçtür, o romancı için roman güçtür, o hikâye yazarı için de hikâye güçtür.

**Gülten Suveren:** Peki beyefendi, şimdi sizin hikâyeciliğinizi bırakalım bir an. Bir okur olarak sizinle konuşalım. Siz bir okuyucu olsaydınız ve bu konuda bir yargıya varmanız gerekseydi: Roman mı güçtür, hikâye mi güçtür?

**Hulki Aktunç:** Çok zor bir şey, bu açıdan bakmadım. Çünkü...

**Gülten Suveren:** Öyle mi?

**Hulki Aktunç:** Evet. Bu açıdan bakmadım.

**Gülten Suveren:** Niye, çünkü siz rolleri değiştirdiniz.

**Hulki Aktunç:** Evet.

**Gülten Suveren:** Şimdi izin verin, ben de öyle yapayım.

**Hulki Aktunç:** Okur olarak bakması bir yazarın aslında çok güç. Aslında kime yazar, kime okur denir, bunu bile tarif etmek kolay değil de, okur, sanıyorum aktif bir okur, okuyarak bir eylemde bulunan bir insandır o. Yani yazarını yöneltebilir, yönlendirebilir. Böyle bir okur için de, demin verdiğim karşılığın geçerli olacağını sanıyorum. Yani iyi bir şair için en güç türdür.

**Doğan Hızlan:** Evet, türler arasında bir ayırım yapılamayacağını söylüyor Hulki Aktunç ve Selim İleri. Sayın seyirciler, Türk Dil Kurumu konusunda yaptığımız bu program son buluyor burada. Şöyleden özetleyebiliriz oturumumuzu: Seçici kurul üyeleri sayın Sami

Karaören'le sayın Konur Ertop, Türk Dil Kurumu ödüllerinin hangi ölçütlere göre verildiğini ve hangi amaca yönelik olduğunu ortaya koydular ve seçici kurul çalışmasından bize söz ettiler. İkisine teşekkür ederiz. Ayrıca Edip Cansever, Hulki Aktunç ve Selim İleri de hikâye, roman ve şiir açısından Türk dilindeki arılaşmayı ortaya koydular. Ayrıca ödülüün, okurla sanatçı arasındaki bağı güçlendiridine inandıklarını belirttiler. Sanatçılara da bizi bu konuda aydınlatıkları için teşekkür ederiz. İyi günler sayın seyirciler.

*Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1978*

## Edip Cansever'le Konuşma

Füsün Akatlı

**Füsün Akatlı:** Son kitabını çok sevmiştüm, Edip. Belki, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'dan da çok. Böyle şeyleri yüzüne karşı söylemekten utanırım şairin, yazarın genellikle. Bir yargı dile getirmeye hakkım yokmuş gibi gelir, iyi söyleyemem diye sakınırı. Şimdi soracağımın kapısını yapıyorum. "Sevda"yı çok sevdim, "Sevgi"yı çok sevdim. İnsanı bütünlüyorlardı, onlarsız olunmazdı, bence. Bu, şiirlerde besbelliydi. "Sevda"nın, "Sevgi"nin ne olduğunu anlatır mısın?

**Edip Cansever:** "Sevda" ya da "aşk" dediğimiz şey, en azından bir özeni, disiplini, özveriyi gerektirir. Sevda, bir bakıma iki kişilik bir dengeyi özgürce yaratmaktadır. Sanatta, bireyliğin yoğun bir görünüşüdür. Toplumsal, evrensel olarak anladığım "sevgi" ise, toplumcu hümanizmaya açık bir kavram. Sevda'yı, sevgi'nin bir birimi olarak ele aldım bu kitapta.

**Füsün Akatlı:** Yeni Dergi kapandı kapanalı hemen hiçbir yerde şiir yayımlamıyorsun. Uzun şaire, anlatı şiirine tutkunluğundan mı geliyor bu? Şiiri parçalamamak için mi hep kitaplarla çıkıştıysın okurun karşısına?

**Edip Cansever:** Nedenlerden biri bu sayılabilir. Son iki kitabımda yer alan şiirleri dergilerde yayımlamadım. *Ben Ruhi Bey Nasılım* baştan başa bir bütündü, bölünmezdi, ayrı ayrı yayımlanamazdı. *Sevda ile Sevgi*'ye gelince, gerçi o da bir bütündü ama, daha çok bir resim sergisi gibi düşündüm. Hem birbirinden ayrı, hem birbirine bağlı şiirlerden oluştu.

**Füsün Akatlı:** İyi bir resim sergisi gibi yani, bildirisi olan bir sergi gibi?

**Edip Cansever:** Bir bakıma işte! Ha, bir de şu var; son yıllarda çikan dergilerde çok kesin ayrılıklar olduğu için, kolaylarından bir seçme yapamadım. Belli dergilere kapılanmak anlamını taşımamasını istemedim.

**Füsün Akatlı:** Bu uzun şiir-kısa şiir konusunda çok düşündün sen. Çok konuştuğum, yazdıklar da yazdım. Benim konuşmalarımızdan edindiğim izlenim, uzun şiri yeğlemene karşın, kısa şiri de tüminden yadsımadığın. Ölçün ne oluyor?

**Edip Cansever:** Öncelikle, uzun dediğimiz şiirin sınırlarını belirlemek gerekir. Sözgelimi, *Tragedyalar*, *Çağrılmayan Yakup*, *Ben Ruhi Bey Nasılım* özellikle uzundur... ya da uzun şirlerden oluşmuş kitaplardır. *Tragedyalar*'nın son şiri altmış sayfa falan. Sonra... *Kırılı Ağustos*'taki şirler uzun mu değil mi örneğin? Bunun niceksel bir sınırı yok, bence. Kısa şiir deyince –sanıyorum geleneksel bir alışkanlık olacak– niceklik olarak bir sayfayı aşmayan, nitelik olarak da anlık bir duyguyu ya da düşünceyi ileten şiir anlaşılır. Bu nitelikte şire, Orhan Veli'nin "Ne var ki yolculukta / Her sefer ağlatır beni" diye başlayan şirini örnek verebilirim. Anlık bir duyguya işte. Uzun şirlerimde ise bir sorunsallık söz konusudur. Bu bakımdan, belli bir konusu olabileceği gibi, bir temayı da işleyebilir. Bu yüzden, öykü, tiyatro, düzyazısız şiir gibi öğelerden de yararlandığım olur.

**Füsün Akatlı:** Başkalarının şirleri konusunda, uzunluk-kısalık açısından değerlendirmen, sevmen değişir mi? Onlar da, "anlık" dediğin duyguya-düşünce aktarımlarını bırakıp, uzun şiir, tematik şiir yazsınlar diye mi düşünürsün? Ya da öyle yazanları mı yeğ tutarsın?

**Edip Cansever:** Her şairin bir formasyonu, belli bir şiir anlayışı vardır. Kısa olsun, uzun olsun, bir şire şir değerini gözeterek bakarım. Kaldı ki benim yazdığım kısa şirlerin sayısı da az değildir. Ama niye saklamalı, insan kendine yakın olanı görmek ister bir yerde. Onu daha bir sever.

**Füsün Akatlı:** Öyküde ayrıntının öneminden çok söz edilir ya, bence uzun şiir de böyle bir sorun getiriyor önüne. Bunu düşündün mü hiç? Şöyle sorabilirim sözgelimi: Uzun şiir nasıl soluklanır, nelerle bir sonuca ulaşması olanakları?

**Edip Cansever:** İyi sordun bunu Reis! Uzun şirlerimde ayrıntılar çok önemlidir benim için. Ne var ki ayrıntılar bir başına kaldıkları zaman, ayrıntı olarak kaldıkları zaman, daha çok zanaata dönük olurlar. Bütünün parçaları olabildikleri oranda, bir bütün oluşturdukları zaman gerçek işlevlerini yapmış olurlar. Mozaik olarak yapılmış İsa öykülerini düşün örneğin. Onlarda ayrıntılar tek tek mozaik parçacıklarından başlayarak çeşitli in-

san hareketlerine, jestlerine varır. Böylece bir bütün yaratılmış olur. Bizim gördüğümüz mozaik parçacıkları değil, o öyküler ya da tasvirlerdir bütünlüğü içinde. Nitekim mimaride de aynı şey. Bir yapının teker teker ayrıntılarından çok, bütününde kendisini görürüz. Ayrıntıların tek tek çarpıcı olması sakıncalı. Bir bütüne yedirilmiş olmalılar. Hani bir yazarı, "dili güzel" diye övmek ne kadar tersse, ayrıntılar bakımından bir sanatçıyı övmek de o kadar ters gelir bana.

**Füsün Akath:** Şiirde (bir dünya görüşünün yansımıası anlamında olmamak üzere), bir ideolojinin hizmetindeki şiir, didaktik olmaya kadar varan bağlanımlı (angaje) şiir konusunda ne düşünürsun?

**Edip Cansever:** Bu soruya vereceğim cevabı kestirebilirsin ya, birkaç şey söyleyeyim. Yalnız şiir için değil, tüm sanat için geçerli söyleyeceklerim. Ama özellikle şiirde, sanatçının dünya görüşü derinlerde, içerlerdedir. Bizde şiiri politicize etmek yanlış yapılıyor. Öyle olunca da dünya görüşünün yerini güncel siyasa alıyor. Şiirden bu konuda fazlaca bir şeyler beklemek gibi bir yanlışlık düşülüyor.

**Füsün Akatlı:** Hem sanat açısından, hem bilim açısından, siyasa açısından yanlış bu. Şiirle devrim yapacaklar! Üstelik kötü –kötü olması doğal bu durumda– şiirle! Şiire olduğu gibi, devrime de saygısızlık bu.

**Edip Cansever:** Kuşkusuz. Sonra şu yanlış da yapılıyor: Anlattığı şey, savunduğu şey değildir şairin. Sergilemektir yaptığı. Bir durumu, bir kişiyi, bir tavrı, bir yaşama biçimini sergilemek. Çağrılmayan Yakup'u düşün. Yabancılaşmayı sergiledin diye yabancılaşmış olmuyorsun ki kentin! Savunuyor da değilsin yabancılaşmayı.

**Füsün Akatlı:** Bu düşüncelerinin bütün sanat türleri için geçerli olduğunu söylediğin. Buradan romana, öyküye geçelim mi? Hangi romanları seversin? İster örnek ver, ister genel olarak söyle.

**Edip Cansever:** İlkisini de yapayım. Bir roman, eleştirmene doğru-yanlış izlenimini vermemeli. *Tutunamayanlar*, *Raziye*, *Her Gece Bodrum*, bunlar benim çok sevdiğim romanlar; nesi doğru, nesi yanlış bunların? Dışarıdan: Dostoyevski, Kafka, Marquez... yine en sevdiğim romancılar. Ben sana soruyım: Bir yazı yazacak olsan bunlardan herhangi biri üzerine, toplumbilimsel, siyasal, ekonomik doğruları-yanlışları saptamak mı gelir aklına?

**Füsün Akatlı:** Hâşâ Edip! Ben “bilimsel” değil, yazınsal eleştirmenim, felsefeci olduğuma bakma! Ya da, tam tersine, bak! Biraz da felsefeci olduğum için, söylediğinin tam tersi bir tutumu seçmişimdir eleştirmen olarak.

**Edip Cansever:** Evet işte. Ben böyle romanları seviyorum. Yazارın ekonomi, toplumbilim, felsefe bilmesi zorunluluğuna gelince; ya bilir, biliyor dur bunları –tabii kendine yetecek kadar– ya da en azından, bilmesi gerektiğini biliyor dur. Ama okura öğretmeye kalkmamalı bunu. Eleştirmene, incelemeciyeye doğrular–yanlışlar algılatmayacak romanları sevişim bundan. Olaysal ve düşünsel romana karşı olduğum sanılmasın. Şu önemli: Ben her dönemde geçerli olabilecek, insan dramına eğilen romanlardan yanayım.

**Füsün Akatlı:** Öykü de senin severek okuduğun, tadına vardığın bir yazın türü. Öykü için ne söylersin?

**Edip Cansever:** Şiir için, roman için söylediklerim öykü için de geçerli bir defa. Bundan başka, şunu söylemek isterim: Son yirmi yılda şiir gibi, öykü de gelişim gösterdi. Sevmelerime gelince, her iyi öykücüden tek tek sevdiğim iyi öyküler var. Bir de “benim” öyküçülerim var. Tabii en başta Sait Faik. Sonra, yazmayı bırakmış –bilinmez ya, belki de sürdüren– Vüs’at Bener, Sevim Burak, Onat Kutlar. Arayı biraz açarsak, son yıllarda en çok okuduğum, sevdiğim öyküçüler de Tomris Uyar, Füruzan, Selim İleri.

**Füsün Akatlı:** Gel konuyu değiştirmiş gibi olalım. Yaşamın şiirin, şairliğin arasında bir bağdaşma, ya da bir bağ olduğundan söz edebilir miyiz, Edip?

**Edip Cansever:** Masa başındaki çalışmam ile bunun dışındaki çalışmalarım birbirine koşturur. Masa başındaki çalışmamı değil de, masa dışındaki anlatıyorum. Genellikle kalabalık yerleri severim. Caddeler, sokaklar, içkievleri, garlar, iskeleler... şiirlerimin önsözü gibidir. İnsan ilişkilerine, tek tek insanlara yakından bakmak fırsatını bulurum böylece. Onların dramlarını yakından, somut olarak kavraram. Bir örnek, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'daki “Cenaze Kaldırıcısı Âdem” bölümünü, Balık Pazarı'nda, uğraşları cenaze kaldırmak olan üç kişiyle, gazeteci gibi röportaj yaparak, konuşarak yazdım. Sana anlatmıştım, hatırlarsın.

**Füsün Akatlı:** Hatırlamaz mıyım? Krepen'den çıkış, sokak sokak aramıştık da Âdem'i.

**Edip Cansever:** Göremedin Âdem'i. Bak, *Tragedyalar*'ın sonundaki altmış sayfalık o uzun şiri de Çiçek Pasajı'nı çevreleyen yapılardan birini düşünerek yazdım. Üstelik her gün aynı saatte gider, aynı yapının içinde neler olup bideceğini düşünerek, tipki tuval karşısındaki bir ressam gibi çalışırdım.

**Füsün Akatlı:** İnsan şiirini bir yere, kendini bir başka yere koyamıyor, değil mi?

**Edip Cansever:** Hiçbir zaman. İlk Bodrum'a gidişim de beni çok etkilemişti. Kırli Ağustos'un büyükçe bir bölümünü o etkiyle yazdım. Diyeceğim, yaşamıyla yazdıklarım oldukça birbirine bağlı.

**Füsün Akath:** Benim şiirin de böyle bir önsözu var mı? Anladın hangisinden söz ettiğimi.

**Edip Cansever:** Evet, benim ezbere bildiğim sayısı az şiirlerimden biridir. Sen de ezbere bilirsın. "Phoenix", değil mi? Var, onun da bir önsözu var. Tepebaşı'nda çalaklı bir bar. Geç saatlerde birkaç arkadaş gittik. Yukarıdaki balkonlardan birinde hiç kimildamayan bir adam ve masasında yan yana dizilmiş altı şişe rakı gördüm. Ertesi sabah "Phoenix"ı yazdım.

Ben orda, akşamına orospular dadanan  
Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda  
Eskimiş bir tutuşla şarabını içiyor

**Füsün Akath:**

Kadınlarda oluyor kadınsız bakışlarla  
Başıyla öne düşmüş yüreğiyle beraber  
Ya Tanrıya inanır ya da isyana.  
Kimseye vermiyor ki acılardan artarsa  
Kuytular çıkarıyor sevişmeler onlardan  
Bu nasıl bir bakış ki dünyaya intiharla  
Ya da hep kar yağıyor da düşünmesi siyahтан

**Edip Cansever:**

Öyle ya kim sevişirdi acıları olmasa  
Kim bakardı uzağa köpekleri saymazsam.  
Orası bir ölümdür şarabımı doyuran  
Ölünün yüzler gibi bir bütündür adamlar

**Füsün Akath:**

Vaftizi gün ışığında bir garip protestan

Tanrısiyla sevişir, herkes bilir sevişmeyi o kadar  
Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum

**Edip Cansever:**

Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.

Yaa, Füsün Reis! Yaşam yaşam diyorlar, büyük yaşam diyorlar.  
İnsanın ekvatoru üç kez dolaşması mı gerek yani?!

**Füsün Akatlı:** Marcel Proust, "Tek gerçek yolculuk; aynı gözlerle yüz değişik ülkeyi dolaşmak değil, aynı ülkeyi yüz değişik gözle görebilmektir" diyor. Evet, bir de şunu sorayım; bu yoğun yaşama karşın şiirde yalnızlıktan yanasın. Ne anlıyorsun yalnızlıktan?

**Edip Cansever:** Çok önem verdigim, şiirde temele aldığım bir özelliktir yalnızlık. Basitlik, bayağılık değil, "yalınlık" diye vurgulamak isterim. Basitlikle kıl payı vardır yalnızlığın arasında. Biri şiri batırır, öbürü kurtarır. Belki ancak olgunluk yaşlarında varılabilen bir özelliktir yalnızlık, ustalığın doruguğur.

**Füsün Akatlı:** Son çalışmalarında, öbür kitaplarında olmayan, yeni denediğin, yeni getirdiğin özellikler var mı?

**Edip Cansever:** Evet, sözgelimi, şarkı sözleri, atasözleri, halk türküleri, halk şiirleri, ilanlar, afişler, halk arasında yaygın argo deyişler gibi birtakım kalıpların, kökenini sezdirmeksızın kullanılması, ya da bunlardan yararlanılması gibi bir düşüncem var. *Şairin Seyir Defteri*'nde böyle bir şey denedim.

**Füsün Akatlı:** Peki, öyleyse bana *Şairin Seyir Defteri*'nden bir şey okur musun, Edip? Bir şairle, yayımlanacak bir söyleşi, ancak şirle biterse bitmemiş olur.

**Edip Cansever:**

Parlar ki şimdi arasına geceleri  
Diplerde, derinlerde, yalnızlığımızda  
Ölü bir deniz yıldızıdır mutluluk  
O nedensiz mutluluk, olsa da olur olmasa da.

## Muhteşem Sünter'le Bir Konuşma

Edip Cansever

**Edip Cansever:** Şiire aynı yıllarda başladık, 1948'lerde sanırım. Sen *Varlık* dergisinde yayımlıyordun yazdıklarını, bense 1950 sonrası *Yeditepe'de*. 1967'ye dek sürdürdün şiir yayımlamayı. Sonraki yıllar ne dergilerde gördündün, ne de kitaplarından izleyebildim seni.

*Gerilere Bırakmak*, ilk kitabın. Günümüz şiiri ile oranlarsak neler söyleyebilirsin bu ilk kitabın için?

**Muhteşem Sünter:** *Gerilere Bırakmak*, ilk kitabıım, oysa ilk şíirlerim değil. Ben şíiri otuz beş yıldır kovalıyorum. Gece uykularımı kaçırdığı, beni sokaklara düşürdüğü oldu. Tiryakiyiz birbirimize. Kitabımındaki şiirleri 1955-1965 yılları arasından seçtim. Sonrakileri yakında sunacağım. Değişmiş, yenilenmiş bulmanı dilerim.

**Edip Cansever:** Temalarındaki ağırlık noktası yalnızlık, birey toplum ilişkilerindeki çelişki, uyumsuzluk. Buradan kalkarak nasıl bir sonuca, nasıl bir senteze varmak istiyorsun?

**Muhteşem Sünter:** Yalnızlığım, çelişik hallerim, uyumsuzluğunum, hepsi ben kadar. Oysa toplum kocaman, ona tutunmak, ona bağlanmak görevim. Bu kontaklardan mesajlar çıkıyor şíirime. Kuleleri atıp sokaklara, ovalara inmek istiyorum. Başardım diye mem, çünkü bitmiş olur. Devamlı arıyorum. İstersen bunlardan ayıklıyorum da diyebilirim sana.

**Edip Cansever:** İlk şiirlerinde Necatigil etkisi ağır basıyordu. Şiire yeni başlayan her şairin yaptığı gibi, sen de kendine bir ustalık seçecektin elbet. Giderek bu etkiden kurtuldun. Ne "Garip" akımının geniş etki alanına uğradın, ne de "İkinci Yeni"ye (bence bir akım olmayan) yöneldin. Şiirlerinde kendi mizacının belirtileri hemen fark ediliyor. Bu yüzden son şiirlerini de merak ediyor kişi. Kısacası başladığın noktadan vardığın yere kadar nasıl bir bütünlük sağlıyor yazdıkların?

**Muhteşem Sünter:** Behçet Necatigil'i çok, pek çok severim. Öğretmenim, yön vericim, gerçek dostumdu. Ben şaire usta yoluyla girdim. Kimileri doğadan, yaşamdan girerler. Bu bir çıkış sorunu. Sonunda kişi, biçimimi, söyleyişi, özü verebilmelidir. Bunu akımlara bağlanmadan da yapabilir insan.

Şiirin de ceketler, pantolonlar, paltolar gibi modaya uyan yanları vardır. Bence onları çıkarıp içindeki gerçeği bulmak, o yapıtmın toplumdaki yerini çizmek, ne verebildiğini saptamak önemlidir. Gazete haberleri gibi şirler yazmak isterdim. Yarılara bugünü verebilmek için. İşte benim bütünlüğümü sağlayan neden; devinin noktam belki de...

*Yeditepe 216 (Mart 1980)*

## **Edip Cansever: “Şair, Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir”**

Mustafa Öneş

**Mustafa Öneş:** Son çıkan kitabınız *Şairin Seyir Defteri* şu dizelerle başlıyor: “Doğanın bana verdiği bu ödülü / Çıldırip yitmemek için / İki insan gibi kaldım / Birbiriryle konuşan iki insan”. İçinizdeki ikinci insan nasıl oluştu? Bir şiir danışmanı mı, yoksa ikinci bir Cansever mi yarattınız?

**Edip Cansever:** Doğa, son yıllarda iyiden iyiye yerleşti şiirlerime. Doğanın verdiği yalnızlık, kendi kendinlik, beni hem monologa hem de diyalog kurmaya yöneltiyor. Şiiri doğadan sağlığıma göre, bu iç konuşmayı söyle özetleyebilirim: Duymayı düşünmek, düşünmeyi duymak...

Oysa, şair “İç yalnızız”dır, bence.

Genellersek, insan yalnızdır. Yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır.

**Mustafa Öneş:** Doğanın verdiği ödül şiir mi?

**Edip Cansever:** Yalın ve ilkel olarak, evet.

**Mustafa Öneş:** Birkaç şiirinizi, kendi yöntemlerimle, yazılış sürecine geri götürmeyi denedim, edindiğim kanı aşağı yukarı şöyle oldu: İlgi alanının içindeki her şeyin şirsel koordinatlarını bulmaya çalışmak; şiirlerinizin yapı taşlarını elde etmek için, yaşam yörünğenize giren olayları, durumları, nesneleri öğelerine ya da niteliklerine indirgeyip doğal dengelerini bozarak temellerindeki çelişki, karşılık, devingenlik, durağanlık ilişkilerini açığa çıkarmak, bunların sağladığı çağrışım olanaklarıyla yeni birleşimlere varmak... Ne dersiniz?

**Edip Cansever:** Öteden beri Eliot’ın “nesnel karşılık” kuralına çok önem verdim. Yani duyguların, düşüncelerin, coşkuların vb. nesnel bir karşılığı olması kuramına. Böylece şirsel

bir dekor hazırlanması söz konusu. Şiirlerim küçük insandan, küçük durumsal anlardan çok, insan dramını, yani bir çelişkiler, karşılıklar bütünlüğünü içermeye yönelik olduğundan, bu dekorun nesneleri de, insanları da daha bir hareket halinde görünüyorlar sanırıım.

**Mustafa Öneş:** "Cansever'in şiirleri kendini konu alan bir yaşam tragedyasının ayrı ayrı bölümleri gibidir" demiştim bir yazımda. Bu değerlendirmem doğru mu?

**Edip Cansever:** Şairin kendini konu yapması elbette doğal bir şey. Ne var ki, tragedya yazmak şairi zaman zaman dış dünyaya itiyor, salt öznellikten kaydırıyor. Şu da var: Tragedya bir karşılıklar bütünü olduğuna göre diyalektiktir. Acıma, korku uyandırarak insanlara arınma sağlamak klasik tragedyanın amacıdır. Buysa kaderciliktir, insan yaşamının etkinliğini durallaştırmaktır. Ben, insan soyu sürdürdüğünce, tragedyanın da geçerli kalacağına, kapsayıcı bir yazın biçimini olacağına inanmaktayım. Şöyledir ki, insanlık toplumcu düzene geçse de, bireyin bireyle, bireyin çevresiyle çatışması engellenmez.

**Mustafa Öneş:** Şiirlerinden ayrı düşündüğüm şairler vardır. Şiirlerinden ayrı bir Cansever düşünemiyorum...

**Edip Cansever:** Bireyligimi korumak, aşırı öznelliğe kaçmamak koşuluyla.

**Mustafa Öneş:** Ben daha değişik bir yanıt bekliyordum. Şiirinizle öylesine özdeleşmişsiniz ki, sizi şirinizin, şiirinizi sizin dışınızda aramak, evreni evrenin dışında aramak gibi...

**Edip Cansever:** Şiir, şairin, özgül değeri, özgül biçimini olmalı, bence.

**Mustafa Öneş:** Her kitabınızda, gelecekte gireceğiniz şiir dönemlerinin öncü şirlerine rastlanıyor. Ama çok kez, muştulanın döneme hemen geçilmediği görülmekte. Nedenini açıklar mısınız?

**Edip Cansever:** Yörüğemde iki şiir devinimi oluyor. Bunlardan biri, gene de bir bütünsellik içinde yazdiğim (*Sevda ile Sevgi*'de olduğu gibi) kısa şirler. Anlık duygularımların şirleri de denebilir. Ötekisi ise, düşünceye ağırlık veren, bir sorunsalı içeren şirler. Birinden birine geçerken, daha geçme döneminde kitaplarımı bir-birine bağlayabiliyorum yazdıklarım. Bazen de birkaç kitaptan sonra gerçekleşiyor bu.

**Mustafa Öneş:** Şairler, ustalıklarının doruguuna ulaştıklarında, geçmiş, şimdi, gelecek arasındaki yapay sınırları umursamamaya, gerekirse zamanı kendi dilekleri gibi bölümlemeye, şiirlerinde takvim yılını bırakıp başka bir yılı (ben buna “şîir yılı” diyorum) kullanmaya başlıyorlar. Bu “zaman dışılık” özlemi nereden geliyor?

**Edip Cansever:** Bu sorunuzu söyle yanıtlayabilir miyim acaba? Güncel olanı (güncel bir olayı, güncel bir durumu vb.) soyutlayıp daha sonra somuta dönüştürerek (şîir bir somutlamadır çünkü) bir genelliğe varmak, böylelikle onu zamanlara yaymak, hatta zaman ötelerine götürmek özlemi, yaratının ilk koşulu, bence. Ama, sizin sorunuz daha başka. Şöylediyebiliriz: “Şair” yaşadığı zaman dilinin ya da kesitinin bilinçle dışına çıkabilir. Bu yol alış, geçmişe doğru da olabilir, geleceğe de. Yani, dolaysız olarak genişletilebilir şîirin zamansal boyutları. Bağlayalım: Yaşantilar üst üste biriktikçe, geçmiş aşındıkça, ölüm duygusu daha bir yakından yaşadıkça; kısacası, anlamsızlığa karşı bir başkaldırış oluyor “zaman dışılık” özlemi.

**Mustafa Öneş:** Şiiriniz üzerine özellikle sorulmasını istediğiniz, daha önceki konuşmacıların sormadığı bir soru var mı?

**Edip Cansever:** Sorulmasını istediğim çok soru var. Ve kendi kendime soruyorum durmadan; “daha” duyulmamış duyguların tarihçisi olarak.

*Hürriyet Gösteri 2 (Ocak 1981)*

## Edip Cansever'le Söyleşi

Erdoğan Albayrak

**Erdoğan Albayrak:** İlk sorum sizin 1947'de yayımlanmış *İkindi Üstü* adlı bir yapıtınızın olup olmadığı.

**Edip Cansever:** Evet, var.

**Erdoğan Albayrak:** Bütün şiirlerinizi kapsayan *Yeniden* adlı yapıta *Dırlık Düzenlik*'ten yalnızca dört şiir almışsınız, oysa söz konusu yapıtin ilk baskısında (Yeditepe Yayınevi, 1954) yirmi beş şiir yer alıyor. Gerçi *Yeniden*'in arkasında ilk üç kitaptaki şiirlerin bir kısmının yapıtta yer almadığı belirtiliyor, ancak bunun nedeni söylenmiyor. *Yeniden*'i bütünselliği içinde okuyunca şöyle bir saptayımda bulundum. Siz imzası olan bir şairsiniz, *Yeniden*'de yer almayan şirleriniz ise bu imzaya uygun düşmüyorkar. Yani bir tür "üvey evlat" bunlar. Ne dersiniz?

**Edip Cansever:** *Dırlık Düzenlik* adlı yapıtm acemilik yıllarımın ilk ürünlerini kapsıyor. O dönemin şiir ortamını aşamadığı gibi, mızacımı belirtmekten de uzak şirler. Yalnızca dört şiir almamın nedeni, başlangıçla daha sonra yazdıklarımın arasındaki bağı saptamak kaygısından doğuyor. *Yerçekimli Karanfil*'den "fantezi" ögesi ağır basan şirleri çıkardım yalnızca. Ben çıkarmasam da kitap onları dışlıyordu zaten. *Umutsuzlar Parkı*'nın ise garip bir yazgısı var. Son bölüm, ilk üç bölümle çelişiyor. Buna, kendi kendini yok ediyor da diyebilirim. Açıkça söyleyeyim, o yıllarda umutsuzluğu büyük bir yanlış olarak görüyordum. Dıştan gelen etkiler de daha farklı değildi. Bu edilgenliği silerek yapay bir umutla bitirdim kitabı. Sonuç, ikinci bir yanılıgı oldu elbette. Son bölümün üstünü çizerek düşünel bütünlüğü koruduğumu sanıyorum.

**Erdoğan Albayrak:** Dilerseniz şiir evreninize sokulmaya çalışalım. Şiirlerinizde "nesneleri didik didik etme" çabası var, öyle ki, siz alabildiğine geniş olan bu nesneler evreninde onların (nesnelerin) üçüncü, dördüncü boyutlarını görmeye çalışıyo gibisiniz.

**Edip Cansever:** Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de, hem insanın, hem de nesnelerin boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlüğe katkıda bulunmakla, çok yanlış bir uzamsal konum elde ettiğimi sanıyorum. Nesneleri didik didik etmem, insanı didik didik etmemden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirimin bir dekoru, yani bir “nesneler altyapısı” var. İnsanın doğal göstergesi dir nesneler. Onları (nesneleri) bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekiyor.

**Erdoğan Albayrak:** Ayrıca “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını”, “Cadi Ağacı” gibi şiirlerinizde zamanı durdurma, nesneleri ve görünümüleri anlık kesitlerle yakalama başarısı göze çarpıyor. Bakışlarıyla “şeyleri” delip öteye geçmek isteyen bir Edip Cansever izlenimi uyandı bende. Bunu açıklayabilir misiniz?

**Edip Cansever:** Şiirlerimde (özellikle uzun şiirlerimde) bir sorunsalı kurcalamak, o sorunsalı genellikle yanıtsız sorularla büyütmekten yanayımdır. (Hangi sorunsal, sorusunu da yanıtla- mıyorum. Şiirlerimin çözümlemesini yapmamak için.) Bu böyle olunca şiirlerimin temposunu yavaşlatmam gerekiyor. Sözünü ettiğiniz “Cadi Ağacı” şiirinde olduğu gibi, “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını” için de aynı sözleri söylemek mümkün. (Bu şiir, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” şiirinin bir bölümündür. Bölüm başlıklarının puntoları aynı olduğu için ayrı ayrı şiirler olarak görünyor kitapta. Belirtmek isterim.) “Zamanı durdurma”ya gelince. Sözelimi “Cadi Ağacı” şiiri, “Öylece kalıyoruz / Öylece kalıyoruz / Öylece kalıyoruz” yinelemesiyle sonuçlanır. Ayrıca “Öylece kalmak” bir uçurumda gerçekleşmektedir. Burada zamanı durdurmayı değil de, bir çıkmazı göstermeyi amaçladım.

**Erdoğan Albayrak:** Gelelim “yalnızlık” sorunsalına. Sizin yalnızlığınız üretken bir yalnızlık; salt *Ben Ruhi Bey Nasılım* bile yeterli bu üretkenliğe – öyle ki, ben buna “insanlarla kaynaşmış, kalabalık bir yalnızlık” diyyorum.

**Edip Cansever:** Bir başka söyleşide, buna benzer bir soruya söyle yanıtlamıştım: İnsan yalnızdır, yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır. Kapanık bir yaşamım yok. Her zaman kalabalıkların içindeyim. Ne var ki gene de çoğu kez yalnızım. Belki bireylığımın (bireysellik değil) bilincine vardığım için. Belki de genel geçer

duyarlıktan sıkıldım. Kendimi açıklayarak yaşamaktan bıkmış da olabilirim. Ama sorun bu kadar özel değil. Kendimi toplumdan istesem de soyutlayamam. Toplumla, toplumsal olaylarla kopmaz bağlarım var. Ayrıca şiirlerimi yaşamımdan özümlediğime göre... Öyleyse insansal bir durum bu, daha çok zamanla ilgili. Kişi kendindeki karşıtlarla yaşıyor. Çoğu kez de birinden birini seçerek.

**Erdogan Albayrak:** Sayın Cansever, sizin uzun şiirleriniz yaşamı tüm ayrıntılarıyla filme alıp, bütünlüğü içinde sunmak kaygisındaki bir kameramanın çalışması –ama bitimsiz bir çalışma– gibi. Bu yargı *Yeniden*'in tümü için geçerli kuşkusuz.

**Edip Cansever:** Bir sanatçının, yaşamın bütün ayrıntılarını yazması, yazabilmesi elbette olanaksız. Gerek *Yeniden*'de, gerek daha sonra yazacaklarında ancak “bence”, “bana göre” oları yazdım ve yazacağım. Amacım yazdıklarımı yeniden yazmak (ynelemek) değil, alanımı daha bir genişletip geliştirmektir.Çoğu sanatçı, genellikle belli bir eksen çevresinde devinir. Benim yaptığım da bundan başka bir şey değil.

**Erdogan Albayrak:** Diğer bir soruyu da söyle özetleyebilirim: Şiirde yaşamın yeniden-üretimi. Basamak, basamak –arada dillenseniz de– ileriye doğru sonsuz bir merdiveni tırmanıyorsunuz. Devinim ve yenilenme, usulca ve tedirginlige bulaşmadan. Daha ilk şiirlerinizden biri olan “*Kaybola*”da “*Yapılan bir şeydir şiir*” diyorsunuz. Yanlış anımsamıyorsam bir soruşturmadada da şiiri “*Bir somutlamadır*” şeklinde özetlemiştiniz. Açıklamaya çalıştığım “yeniden-üretim” kavramı ile sizin şiir için söyledikleriniz arasında bir koşutluk / örtüşme düşünülebilir mi?

**Edip Cansever:** “Şiir bir somutlamadır” ile sözünü ettığınız yeniden-üretim bir bakıma özdeşleşiyor. Şöyledi ki, bir önsoyutlama, yeniden-üretimin başlangıcı sayılabilirse. Şiir her şeyden önce soyutlamayla başlar. Hatta soyutlanmanın doruguuna ulaşmak gereklidir. Ne var ki, somutlanmamış hiçbir şiir tüketime hazır değildir.

Şiirin yapılan bir şey olması, o yıllarda şırsel bir çıktı. Şırsel, diyorum düşünsel değil. Düşünsel olsayıdı düzyaziya dönüştürür-düm...

## **Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü**

***Edip Cansever 27 Yıldır "Şiir Dünyası" İçinde...***

Uğur Cebeci

Ve Edip Cansever yine heyecanlı bir bekleyiş içinde... Son kitabı *Bezik Oynayan Kadınlar*'yı bekliyor... Umutla umutsuzluk, mutlu-lukla mutsuzluk, gelecekle şimdi, Edip Cansever'in şiirinde birlikte yer aldılar. Birlikte kılıç kuşandılar, birlikte kavga ettiler. Birlikte karnavallarda dansa gittiler. Düşman sözcükler, Edip Cansever'in şiirinde dostluklarını ilan ettiler. Ama gizli kavgalarını da sürdür-düler.

Ya şair Edip Cansever ne yaptı? O, şiirinde akıl almaz bir ustalıkla arabuluculuğunu sürdürdü. Ve sözcükleri götürmek istediği yere, insanın dramına götürdü. Orada Edip Cansever büydü, şiiri şarkı gibi dudaklara, düşündürücülüğü ile beyin-lere döküldü.

1981 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanan ünlü şairimiz şiir dolu 27 yılını *Yeniden* yaşıyordu. *Yeniden*, onun 27 yıl boyunca kimi zaman evinde, kimi zaman Kapalıçarşı'daki antikacı dükkânının asma katında yazdıklarını topladığı eserlerinin adıydı. Bugüne dek 13 şiir kitabı hazırlayan, Yeditepe ve Türk Dil Kurumu Şiir Ödüllerini kazanan Edip Cansever şiir dolu yıllarının öyküsünü söyle anlatıyor:

— İstanbul Erkek Lisesi'nde iken ciddi şiir yazma isteği ile bu serüvene başladım. Serüven diyorum, çünkü gençlikte bazı şeyler ya olur, ya da olmaz. Olursa gidilir, ardından koşulur, olmazsa dönülür. 1945 yılıydı. İstanbul dergisinden çağrırlardı. Gittim. Bu gidişle şiir yaşamım başlamıştı. Genç şairlerle birlikte olmaya başladım. Ama şire bilinçli girişim 1950-1951 yıllarına rastlar. Bu arada bir süre de Yüksek Ticaret'e devam ettim. Ama hayatımın büyük bölümünü şiir doldurdu. Şiirden başka bir edebiyat türü ile de uğraşmadım. İlk kitabım *Dirlik Düzenlik* oldu.

Şiirin kendisi belki de Edip Cansever. Soluk alışından, soluk aralığına kadar mırşalarını oluşturan sözcüklerle yaşıyor. Şiirle başlamış yaşamaya, şiirle gelmiş bugüne. 53 yaşında üç çocuk babası olan şairimiz şiirini de şöyle anlatıyor:

— Şiiri bugüne kadar yaşamamdan çekardım. Yaşamam şiirimi yaşamam etkilemiştir. Daha çok uzun şiirlerimde, kısa şiirlerimi de katarak genellikle bireysel ve toplumsal dramı yazdım. Benim şiirimde umutla umutsuzluk, mutlulukla mutsuzluk, gelecekle şimdi yan yanadır. İnsan dünyasında olduğu gibi. Şiirlerimin tek tek akılda kalan şirler olduğunu sanmıyorum. Şiirde ses ahengine çok önem veriyorum. Tabii dış sesle, iç ses ayrimını yapmalı. İç ses daha ağır basıyor. Dış ses uyumu için kendimi zorladığımı da hatırlıyorum.

Alkollü iken bir tek dize yazdığını hatırlamadığını söyleyen Edip Cansever, kendini sağlıklı, küçük bir mutluluk içinde hissettiği an kalemini eline alıyor. Genellikle sabahları çalışan şair bu çalışmasını bazen gün boyu sürdürüyor. Şiiri sürekli uğraş haline getiren Edip Cansever söz etkilenmeye geldiğinde sakin görünümünden vazgeçiyor. Etkilenmeden korkan, etkilenmeden çalışıklarını söyleyenlere karşı gizlice hırslanıyor Edip Cansever. Ve sonra, “Etkilenmeyen yazar yoktur. Yazarlık bir etkilenme işidir. Bugün de okuduğum her kitabı beni etkilemesini beklerim” diyor.

Yeniden’le yeniden okuyucularının karşısına çıkan Edip Cansever’i bir şiirinde çok daha iyi tanımak, onunla dost olmak, sözcüklerindeki savaşı yaşamak mümkün. İşte Yeniden’den:

Bu gemi ne zamandır burada  
 Çoktan boşaltmış yükünü  
 Gece de olmuş, rihtimda bomboş  
 Mavi bir suyun düşünü uytutur bir tayfa  
 Arkada, güvertede  
 Ah, neresinden baksam sessizlik gene.  
 Yürürum usuldan, girerim bir meyhaneye  
 İçerde üç beş kişi  
 Yalnızlık üç beş kişi  
 Bir kadeh raki söyleşim kendime  
 – Söyle be! Ne zamandır burda bu gemi

– Denizin değil hüznün üstünde.  
Belki yarın gidecek  
Bir anı gelecek bir başka anının yerine.  
İnsan bazan ağlamaz mı bakıp bakıp kendine.

Ve Edip Cansever şimdi heyecanlı bir bekleyiş içinde. *Bezik Oynayan Kadınlar*, onun yeni kitabı olacak. Bir kez daha okucusunun karşısına çıkacak. Yeni dizeleri ile sınava girerken tam not aldığınu öğrenen öğrencinin şaşkınlığını yaşayacak...

*Hürriyet* (13 Aralık 1981)

## Yeniden

Tomris Uyar

Bir ülkenin edebiyatında söz sahibi olan bir edebiyatçının bütün yapıtlarını bir arada görmek, bir arada okuyup değerlendirebilmek az kazanç değildir. Onun yazarlığının evrelerini izlerken, yapıtlarında iz bırakan sosyal-toplumsal olayları saptarken kendi yaşadıklarınızı da yeniden değerlendirir, yaşamınızı etkilemiş ya da etkileyen dış dünyayla bir hesaplaşmaya girersiniz. Kimimizin hayatı bir sinema şeridi gibi gözlerinin önünden geçer, kimimizin bilinci, umudu daha bir bileyenir. "Bütün Yapıtları" dizilerinin dünya okurlarınca bunca tutulmasının bir nedeni de okura böyle bir yaklaşım, kendine soğuk bir nesnellikle bakabilme yaklaşımı kazandırmaları olsa gerektir.

Yeniden, Edip Cansever'in on iki şiir kitabı içermektedir: *Dirlik Düzenlik* (1954), *Yerçekimli Karanfil* (1957-1958 Yeditepe Şiir Armağanı), *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961), *Tragedyalar* (1964), *Çağrılmayan Yakup* (1969), *Kirli Ağustos* (1970), *Sonrası Kalır* (1974), *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976-1977 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü), *Sevda ile Sevgi* (1977) ve *Şairin Seyir Defteri* (1980).

Cansever'in kitabına almadığı şiirlerinde, 1950 şiirinin genel havasını yansitan "küçük adamin gözlemleri" diyebileceğimiz gözlemler vardı. Sıradan insanın umutları, tasaları, ilişkileri, görselliği ağır basan dizelerle veriliyordu, izlenimci bir resmin dağınık, biraz kopuk kopuk keyfyle. Yani Cansever'i sonraki Cansever yapan şiirler değildi bunlar, ondan birtakım ipuçları taşımakla birlikte. Asıl Cansever, 1960'larda birbirine benzemeyen ürünler veren birkaç şairin rastgele boca edildikleri İkinci Yeni Akım'ında olgunlaşmıştır. Artık dış gözlemlerle değil, bireyin iç dünyasıyla, kendi iç dünyasıyla ilgileniyordu. Aşkın, intiharın, umutsuzluğun, yalnızlığın, insana ilişkin her sorunun diplerine inmeye çalışıyordu. Kimi zaman bir

okuma tiyatrosuna malzeme oluşturacak şairler de yazdı: *Tragedyalar*, *Ben Ruhi Bey Nasılım* gibi (yakında çıkacak şiir kitabı *Bezik Oynayan Kadınlar* da bu türden sayılabilir). Kimi zaman sade, usta işi aşk şiirleri: Sevgi ve sevda şiirleri.

### **“YAŞADIKÇA ŞİİRİ, YAZDIKÇA YAŞAMI DÜZELTİYOR GİBİYİM”**

**Tomris Uyar:** Sence senin şiirin gözle (sessizce) okunan bir şiir. Ama sözgelimi *Ben Ruhi Bey Nasılım*, *Tragedyalar* gibi uzun şiirlerin yüksek sesle okunmak için yazılmış izlenimini veriyor. Ne dersin?

Şiirimin daha çok gözle okunurluğu benim özellikle seçtiğim bir yaratı çabasıyla gerçekleşmiyor. Söz konusu ettiğin şiirlerde (bunlara yeni çıkacak olan *Bezik Oynayan Kadınlar*'ı da ekleyebilirim) okura yüksek sesle okumak gereksinimini duyuruyorsam, bunun nedenini şöyle açıklayabilirim: Uzun şiirlerimde, sonuca ulaşmadan, konunun, temanın bir objektif hızıyla kavranması ve giderek yayılması amacıyla öykü ve tiyatro öğelerinden bol bol yararlanıyorum. Rastlantıları genel akışa bağlamak, düşünceyi geriye dönüşlerle unutturmamak gibi ussal gelgitlere de yer vermem gerekiyor. Şunda belirtmek isterim: Yukarıda adını andığın kitaplardan rahatça okuma tiyatroları yapılabilir. Demek istiyorum ki, o kitapların yüksek sesle okunabilmesi biraz da kendiliğinden bir olay.

**Tomris Uyar:** İkinci Yeni akımı içinde sayılan şairlere sık sık “güç anlaşılıyor” ya da “kapalı” şiir yazdıkları suçlaması yüklenmiştir. Bu görüşe katılıyor musun? Ayrıca, sence, “güç anlaşılma”nın sınırı nasıl saptanır?

Şiirin “güç anlaşılır”lığı, “kolay anlaşılırlığı”ndan sonra gelmeli. Beyin, şiri ilk okuya sta rahatça özümleyebilmeli. Daha sonra şiri derece derece anlamak, varılabilirse gerçek bir yükseltiye ulaşarak şairine en yakın yerde durmak söz konusu olabilir. Güçlüklerin aşılması için gerekli olan, çok şiir okumaktır. Yoksa kolay anlamadığımızı sandığımız şiirlerden bile pek çok şey anlamadığımızı anlamak kalır geriye.

**Tomris Uyar:** Şiirde gelişme, değişimeye koşut mu gider? En azından senin otuz yıllık serüvenin için bu düşünüş geçerli mi?

Şiirde sürekli bir gelişme söz konusu olsaydı, hiçbir şair hiçbir şiirini bitirmemiş olurdu. Şöyle de diyebiliriz: Bazı yapıtlar neden başarılı ya da çok başarılıdır da bazları daha sonra yazıldıkları halde zirvede değil de eteklerde dolaşmaktadır? Kısaca... gelişmeye inanmıyorum. Kendi adıma, bir eksen çevresinde şírimi büyütmeye çalışıyorum. Gerçekte, sanatçılardan çok derinlerden tutundukları bir ana damar vardır. Üstte kalan bazı değişimler silinir, yitip gidebilir. Önemli olan, o damarı çéstlendirebilmektir. Gelişim dediğimiz, ancak acemilik dönemlerinde göze çarpan bir olgudur. Şair, kişiliğinin, mızacının karşılığını bulduktan sonra, yazdıklarımı yoğunlaştırmak derinleştirerek, onlara daha bir etkinlik kazandırarak yeni bir dünya kurmakla sürdürür kendini.

**Tomris Uyar:** Şiirin beslendiği alanlar nereler? Kimler? Eskilerin "ilham" dediklerinin aslı var mı sence?

Şírimi genellikle yaşadıklarımdan edindiğim duygularımdan, düşüncelerimden çıkarırım. Düşünce denince, yanlış anlaşılmasıın. Düşünce benim için şiirin özgül değerinden ayrılamaz. Bir anlamda şiir düşünce, düşünce şíirdir. Genel yapının, yapıdan kopmaksızın mimarıdır da. Savsöze, yargıya, ithal mali genel bilgi derlemelerine özenmediğimi rahatça söyleyebilirim.

**Tomris Uyar:** Ya hayat ile şiir bağları?

Şiir, yaşamın her kesiminde sürekli olarak var bence. Şair olarak bunları kullanmaktadır geriye kalan. Yaşadıkça şíiri, yazdıkça yaşamı düzeltiyor gibiyimdir.

Nokta 1 (13-21 Şubat 1982)

## **Edip Cansever'le Yeniden Üstüne Konuşma**

Sennur Sezer

**Sennur Sezer:** *Yeniden* adıyla topladığın bütün kitaplarından sonra yayımlanan *Bezik Oynayan Kadınlar* dizisinden üç şiirinde dikkati çeken kadar çok tire ve parantez var. Bu işaretleri kullanmadaki amacın neydi?

**Edip Cansever:** Bunun birkaç nedeni var. Başlıcaları şunlar:

- 1 – Bir durumun nesnel karşılığını güçlendirmek.
- 2 – Anlamı genişletip zenginleştirmek.
- 3 – Dize sayısını en aza indirmek.
- 4 – Şiirin içeriğine uygun bir tempo ve deyiş elde etmek.

**Sennur Sezer:** Şiirin içeriğine uygun bir tempo ve deyiş konusunu biraz açar misin?

**Edip Cansever:** Her konunun, her temanın ve her durumun kendine özgü bir tempusu vardır. Kimi yerde çok yavaş ve dengeli, kimi yerde ise dizelere bir hız vererek bu uyumu sağlamak istem. Deyiş için de aynı şey söz konusu. Dizeler uzatılarak ya da gerekirse kısaltılarak, bazen de sayıları çoğaltılarak eklem yerleri kurulabilir şiirde.

**Sennur Sezer:** Artık *Yeniden*'e dönebiliriz. Bence şiirin bir akıl şiiri. Bir şiirinde “akilla oynamanın” ipuçları var. Bir başka şiirinde ise ilk bakişa yadrigatıcı görünebilecek söz ve cümlelerin bir doğa olayı kadar anlaşılır bir gelişimin sonucu olduğu anımsatılıyor: “Bir cümle tuhafta dikkat / Pek tuhaftır insanın tırnak çıkardığı”. Şiirini önce beyinle algılamamızı ister gibisin. Şiirde aklın ve duygunun yeri nedir sence? Nasıl bir dengelemeden yanasın?

**Edip Cansever:** Düşünce ürünlerini duygusallığa yer vermez. Şiirse sağduyuyu, bir ölçüde denetimi elden bırakmamak koşuluyla

duygusaldır. Düşünce dediğimiz (yani aklın işlevi) eninde sonunda şaire dönüşmelidir. İşte bu kertede şair düşünmeyi düşünmez. Dolaylı olarak felsefeyi, toplumbilimin, ruhbilimin, genellikle ithal düşüncenin şaire hiçbir yararı yoktur.

Şiir de, öteki sanatlar da elbette beyinle algılanır. Benim üze-rinde durduğum, beynin bir şiri ilk okuyuşa özümler olmasıdır. Asıl güçlük ise bundan sonra başlar.

**Sennur Sezer:** İthal düşünce sözü bence yeterince açık değil...

**Edip Cansever:** Felsefede de, öteki bilim dallarında da duyguya yer yoktur. Tezler, savsözler, yargılar ve sentezler vardır. Bu yöntemle elbette bir şiir çalışması yapılamaz.

**Sennur Sezer:** Şiirini anlatacak anahtar sözcük aransa “göz” ve “bakmak” sözcükleri bulunur bence. Çeşitli bakış biçimleri kul-lanıyorsun. Bazen görüntüler (yinelendiği halde) bir çiçek dürbü-nündeki renkli parçacıklar gibi üst üste yıgilıp açılarak durmadan değişen yeni görüntüler oluşturuyor:

“Ben onun yanından geçerken  
O benim yanından geçerken  
O döner dönmez köşeyi  
Ben yere eğilir eğilmez  
O dönüp bakarken gizlice  
Ben cebime sokarken elimi  
O gözetlerken beni köşeden  
Ben başımı çevirirken ansızın  
Bir anahtar sesi  
Bir sigara gürültüsü  
Yere düşen bir çakmak  
Kırmızı bir benzin istasyonu belirtisi” gibi.

Bu görüntülerin hızla değiştmesini, bölük pörçük birbirine eklenmesini, bir akşamüstü kalabalığının arasına sıkışık kalmış bir çocuğun gördüklerine de benzetebiliriz. Bize bu tür bir bakışın insanla, toplumla, doğayla ilişkilerini açıklar misin?

**Edip Cansever:** Nesnelerin bir değil, birçok görünümü olduğunu biliyoruz. İnsan, doğa, toplum ilişkilerinde de böyledir bu. Sözelimi doğa ne kadar dışımızdaysa o kadar da içimizdedir. Biz

onu kendimizden uzaklaştırarak bakmaya alışmışızdır. Bu böyle olunca doğa “güzel”dir, “vahşi”dir, “korkunç”tur, “dirlendirici”dir, vb... Ben iyice emilmış,aslından çok başka görünümlere dönüşmüş bir doğal kullanma çabasındayım.

İnsanı da, toplumda olduğu gibi değil, olabilirliğini gözden uzak tutmadan alglıyorum. Bu da bireysel ve toplumsal çelişkileri ele geçirmeme yarıyor. Her şey sürekli değiştigteğine göre bakmanın, görmemin bütün olanaklarını denemekten yanayım.

**Sennur Sezer:** Şiirlerinde durmadan değişen görüntüler var ama şiirlerindeki kişiler bu devinimi bir durağanlık olarak yorumluyorlar. Bir yinelenme gibi çıldırtıcı ve uyumsuz buluyorlar. Bir yokluğa açılış gibi görüyorlar. Üstelik kendileri ya başkalarının bakış açısına göre varoluyorlar, ya da var saydıkları bir dünyada yaşıyorlar. Varoluşlarının sancısını çekiyorlar... Şiirlerini “varoluşçu felsefeye” bağlı bir şiir sayabilir miyiz?

**Edip Cansever:** Öncelikle varoluşculuğa yatkın değilim. Felsefi bir akım olarak da benim dünya görüşüme ters düşer. Yalnız birey ve toplum karşısında aldığım tavır, bazı noktalarda varoluşculukla yan yana getirir gibi olmuştur beni. İnsan drama fazlaca ağırlık vermemden ötürü, bazı yazarları, benim varoluşculuktan yararlandığım kanısına götürmüştür. Bir de şu var: Her zaman önemle belirttiğim gibi, ben toplumun ya da bireyin, yaşadığı koşullar içinde saptamasını ve sergilemesini yapmaya çalıştım.

Elbette varoluşun bir sancısı var. Sözgelimi umutsuz değilim ama, bir umutsuzluk gerçekini de görmezlikten gelemem. Kısacası hiçbir zaman bitmeyecek olan iç dünyamızdaki çelişkiler, kişiyi hareketle hareketsizlik arasında bırakmaktadır. Bu olgu nesnelere de, şiirin dekoru sayılabilcek her şeye de yansımaktadır.

**Sennur Sezer:** Kişinin hareketle hareketsizlik arasında kaldığını söylemen bana *Çağrılmayan Yakup'u*, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”nı hatırlattı. Bu ve benzeri şiirlerinde yansıtığın doğaya ve insana yabancılama mıdır?

**Edip Cansever:** Hiçbir sorunu daha önce ayrıntılarıyla düşünerek, planlı, şematik bir yöntemle ele almış değilim. Bunu önemle belirtmek isterim.

Evet, Çağrılmayan Yakup baştan sona yabancılışma olgusunun öne çıktıgı bir kitap oldu. "Kendiliğindenlik"in sınırlarını aşmadan, doğal, saf bir biçimde. Yakup, toplum tarafından itilmiş, horlanmış, uzaklaştırılmış bir insanı simgeliyor sanırım. Böylece topluma, insana, kendine yabancılaşmış bir tip olarak çıkıyor karşımıza.

"Cadı Ağacı"ndaki otobüs sürücüsü de Yakup'tur, Yakup gibidir. "Dökümcü Niko ve Arkadaşları" şiirindeki tipleri de az çok Yakup'la çakıştırabiliriz. "Pesüs" şiiri ise doğaya yabancılışmanın öyküsüdür, diyebilirim. Bu şiirin ilk bölümünde dikkat edilirse, "düzlük"le savaşan ve yenilen, ama son dizelerde gene de yenilmeyen, savaşma hazır bir insan buluruz.

**Sennur Sezer:** Biraz önce yargılar, tanımlara karşı olduğunu söyledin ama pek çok şiirinde var bunlar. Bunların bazlarına önsöz bile diyebilirim. "İnsanın insana verebileceği en değerli şey / Yalnız hktır", "Ben işte çok yaşadıysam (...) bu ölümsüz bir yalnızlıktan" gibi... Bu yargıların Sonrası Kalır'la Sevda ile Sevgi'de aydınlık yargıları olduğunu görüyoruz: "Kuş olsun, insan olsun / Yalnızlık sevmesini bilmeyenlerin icadı", "Yalnızlık bir başına kalmıştır" vb. Şairin Seyir Defteri'nde de bu ışık kararmıyor: "Her çiçek bir çoğulluktur gününe göre / Yalnızlık çoğulluktur". Bu dışa umutla, sevgiyle açılan değişimini nasıl yorumluyorsun?

**Edip Cansever:** Şiirlerimde tanımlardan, yargılarından özellikle kaçınmışımdır. Ben kendime sorular sormayı yeğleyen bir şairimdir de ondan. Yalnızlık temasını bolca kullanmamın nedeni ise insanların önce yalnız bir yaratık olduğunu sergilemek içindir. Aynı zamanda insan yalnızlığını yenmek isteyen, yenebilen bir yaratıktır da. Senin de belirttiğin gibi, yalnızlığın kalabalığa dönüşümünün örnekleri vardır şiirimde.

**Sennur Sezer:** Sormak istediğim yalnızca yalnızlık kavramı değildi. Şiirlerinin genel havasında gitgide bir aydınlanma, bir umut var. Aşağı yukarı otuz yıllık şiirinin toplamı Yeniden'i gözden geçirince bu daha iyi görülmüyor.

**Edip Cansever:** Bu çok önemli. Şu bakımından: Otuz yıldır şiir yazıp da böyle bir toplamı gözler önüne serince, ister istemez değişimler, başkalaşımlar daha bir göze çarpar oluyor. Şiirimin ana damarını değiştirmeden elbette bazı "çıkma"lar yaptığımı

söyledeyebilirim. Çünkü mutluluk da mutsuzluk kadar doğrudur. Umut da, umutsuzluk da dışlanarak bir başına, soyutlanarak düşünülemez, bence. Örneğin, *Kirli Ağustos* bütün bu kavramların karışımıdır. Doğaya ilk kez büyük bir yaklaşım duyduğum içindir ki, adı geçen kitaptaki şiirlerin çoğu daha bir aydınlık ve yalındır sanırım.

*Yazko Edebiyat* 18 (Nisan 1982)

## Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne

Adnan Benk, Edip Cansever,  
Nuran Kutlu, Tahsin Yücel

### SONA KALSA

Usul usul konuşuyorlar aralarında  
Denize bakıyorlar bazen –çatalını gezdiriyor biri tabağında–  
Gölgesi bir kuş ölüsü  
Karşıda yeni budanmış ağaçın  
–Olsa, başlangıçlar sona kalsa–  
Kolyesiyle oynuyor kadın –tabağında soyulmuş elma–

Saatime bakıyorum sık sık  
Kapıyı gözlüyorum arada  
Biraz soğuk mu geliyor ne –kapatır misin–  
Sinirli bir kırmızılık suya batıyor  
Düşünüyorum, ansızın bir dost yüzü mü  
Görmemişim de yıllarca.

Gelse  
Değişmiş çok, yaşlanmış da  
Sigaramı yakıyor durmadan  
İstemem diyemiyorum –ama yakmasa–  
Konuşuyoruz –konuşuyor muyuz–  
Yazmayı bırakmış çoktan  
Gerçi bir roman taslağı varmış kafasında  
“Bir elimde elma, elmada bir el”  
Diyorum  
Hayretle bakıyor yüzüme  
Bir bardak bira içiyor, çekip gidiyor az sonra.

Kadranı kırmızı saat  
Plasterle tutturulmuş kırık cam  
Şurda burda plastik çiçekler  
Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor  
Tam kalbimin üzerine bu akşam.

Ölüm  
Sen en güzelsin bu saatlerde  
Büyütmiş yetiştirmişsin beni  
Söyler miyim hiç sana hayran olmasam.

Bugün de ince, bugün de kırıldı kırılacak  
Bugün de  
Tam nerede kalmışsam.

**Adnan Benk:** Bir şiir, şiirse, her şeyden önce biçimsel bir özelliliğinden kendini ele verir. Anlatacağı, ileteceği ne varsa, biçimde görülür. Daha konuya falan girmeden birtakım denemeler yaptık senin şiirinin üstünde. Biri şu: Bir, iki, üç, dört ve beş heceli sözcükler kullanmışsun. Toplamı 142 sözcük. 30 tane tek heceli, en çok da (45) üç heceli sözcük kullanmışsun. Bunların şiirin içindeki dağılımı herhalde gelişigüzel olamaz. Sözcükler de birer ögeyse, bunların dağılımında bir mantık arayabiliriz.

**Edip Cansever:** Tek hece kaç tane dedin?..

**Adnan Benk:** 30.

**Edip Cansever:** Çoğu “bir” oluyor.

**Adnan Benk:** Beş heceli de altı tane var. Ağırlık üç hecelilerde. Örneğin birinci bölümde iki tane iki heceli var. İki tane de beş heceli. Bu iki heceliye, şiirin iki heceliyle başladığını da göz önünde bulundurarak, ses dizesinin ilk sesini, temel sesi verirsek, öteki sözcükleri de, gene hece sayılarına göre değerlendiririrsek (İki heceli = do, üç heceli = fa, vb.) şöyle bir biçimlendirmeye varabiliriz:



Her biçimlendirme gibi, bu da görece ve saymaca. Ama, şiirdeki gizli bir biçimimi, dolayısıyla da anlam yapısını, daha bir açıklıkla sezmemizi sağlayabilir. Nitekim, bu müzik tümcesi, altı dizelik ilk bölümün müziksəl tümcesi, bu bölümün sonlanmış, temel çelişkisini, şiir boyu geliştireceği öğeleri saptamış olduğunu gösteriyor.

**Edip Cansever:** Sesi biçimleştirerek biçimin üstüne bir örtü çektin. Benim için şartlıca bu, böyle bir soru beklemiyordum. Ama öteden beri düşündüğüm bir şey var, burada ne kadar geçerlidir, bilmem, ama istersen onu açıklamaya çalışayım. Son çalışmalarda şiirde dış sese ve iç sese çok önem vermek istemiyorum. Dış ses dediğim, uyak, ses benzerlikleri vb... İç ses ise, bir dizeden öbür dizeye kıvrılırken, dizelerin birimindeki ve başlangıcındaki seslerin uyumu. Örnek olarak söyleyeyim: Orhan Veli, "Dalgacı Mahmut" şiirinde "İşim, gücüm budur benim" diyor. Üç "-m" var, bu bir iç sestir, aynı zamanda, tek dizede olsa bile; ya da Behçet Necatigil'de "Çok çığ çağ", Ç'lerle sağlanan bir iç ses biçimidir. Bense son günlerde şöyle düşünmeye başladım: şiirin içinde sesi gezindirmek. Elimden gelse uyak ve ses benzerliklerini atacağım. İç sesleri ve dış sesleri attıktan sonra ne getirebilirim yerine? Ben şiirde akustik diye bir şey düşünüyorum, ses dağılmımı düşünüyorum: şiri bir yapı, bir mimari olarak ele almak, seslerin dağılmını, tipki konser salonundaki gibi şırsel yapıda dağıtmak ve ortaya çok değişik bir ses çıkarmak. Bunu çok küçük çapta da olsa son kitabında yaptım, ya da düşündüm hiç değilse. Ses dağılımı, yani akustik. İyi bir dağılım elbette şiirin içeriğinden gelen biçimdedir, sestedir. Şiirde, şiirin tema'sında bir yavaşlık, bir sessizlik varsa, ses dağılımı da yavaş olacaktır. Şiirde sert, çıkışlı, kavgalı, öfkeli birtakım durumlar varsa, bunun da sesi başka türlü olacak ve şırsel yapıda dağılacaktır. Böyle bir deney son zamanlarda kafamı kurcalıyor. İnsan şiri çoğu kez yazdıktan sonra düşünüyor.

**Adnan Benk:** Böyle yazılmış yayımlanmadığın bir şiirin var mı?..

**Edip Cansever:** Var.

**Adnan Benk:** Örnek olarak bu konuşmaya koyalım. Ama sen ses dağılımını derken, "Gölgesi bir kuş ölüsü" dizesindeki ö, ü seslerini kastetmiyorsun...

**Edip Cansever:** Bu iç ses. Gerçi burada düşünülmüş değil bu.

**Adnan Benk:** Hayır, düşünülmüş. Gölgesi bir kuş ölüsü, ölüm büyümüş, söyler miyim? Ölüm temasının kendine özgü bir sesi var.

**Edip Cansever:** Evet, var: Bunu, dediğim gibi, akustikle karşılamak istiyorum. Son bir kitabımdı çıktı: *Bezik Oynayan Kadınlar*. Orada bu akustik denemesini yaptım. Nereye kadar başardım, bilmemiyorum. Bu şiirlerle aşağı yukarı aynı zamanda yazılmış şiirler.

**Adnan Benk:** Peki şöyle bir örgü de var: Bölümülerin dize sayısına bakarsan 6, 6, 11, 5, 4, 3 diye gidiyor. İlk iki bölümde durağan. Sonra birden genişliyor, birden daralıyor, sonra gitgide küçülüyor. Yalnız bu şiir için söylüyorum. Kitabındaki öbür şiirlerde bunun olduğu yer var, olmadığı yer var.

**Edip Cansever:** Burada aralıklar benim için çok önemli. Şiirde bir aralık koyuyorsam, bir anlatım sona eriyor demektir. Onun sona erdiği yerden tekrar başlaması bazı alışkanlıklara bağlıdır. Dediğim gibi, iki ya da üç sözcüklü bir dizeye bitiyorsa bir bölüm, araliktan sonra tek sözcüklü bir çıkış yapabilirim. Ve bunu tek bir sözcük üstüne kurmuş olurum.

**Adnan Benk:** Tek, ya da iki sözcüklü dizelere bir bakalım: “gelse” var, “ölüm” var, bir de “bugün de” var.

**Tahsin Yücel:** “Diyorum” da var, dize olarak alırsak.

**Adnan Benk:** Bunları art arda dizerek okuyalım: “Gelse diyorum ölüm bugün de”...

**Edip Cansever:** Zaten bu şiirin başı, ortası ve sonu oldukça iyi bağlanmış.

**Adnan Benk:** Biçimsel olarak hemen göze çarpan bu tek sözcük-lü dizeler, onların düzeyinde şiirin ana temasını ortaya koymuyor mu?..

**Edip Cansever:** Tek heceliler üzerinde, özellikle “bir” sözcüğü üzerinde belki bir ipucu verebilirim: Bende “bir” çok geçer. Birçok sözcüğü soyutlamak isterim. Örneğin benim için şunun, onun bardağı yoktur da “bir” bardak vardır. Belirsiz bir bardak vardır. Yani bardağın işlevi çok yaygın olabilmeli. O yüzden “bir” sözcüğü çok geçer şiirlerimde.

**Adnan Benk:** Yani “bir”i kullanmanın nedeni bağılandığı sözcüğü tek yönlülükten kurtarmak...

**Edip Cansever:** "Bir" bardak, "şu" bardak değil kesin olarak. Kırmızı bardak değil, belirli bir biçimde olan bardak değil. Böylece bardağı soyutlamış oluyorum. Soyutlayınca da şiirdeki geçerliliği daha önem kazanıyor.

**Adnan Benk:** Peki, geçerliliğin ölçüsü ne sence? Ne zaman bir sözcük geçerli oluyor? Geçerlilikten ne anlıyorsun?..

**Edip Cansever:** Şiirsəl yük bakımından, şiirsel değer bakımından...

**Adnan Benk:** Şiirsəl değerlilik dediğin çok yöne çekilebilmesi mi?

**Edip Cansever:** Biraz öyle. Benim için bir şiirde birçok şiir vardır. İnsanda da böyledir bu. Bir insan yüzünde birçok insan yüzü vardır. Bu insan yüzü şunun yüzüdür diyemem kolaylıkla, kimse diyemez sanırım. Hem zaman sorunu nedeniyle diyemeyiz, hem güncel olarak diyemeyiz: yüzümüz çok değişkendir, tek yüzümüz yoktur. Şiirde de bu böyle. Ayrıca şirin devingenliği var. Şiir yazılıp bittiğinden sonra sürekli biçimde devinir, değişir. Bazı şeylelerini yitirir, kendine birtakım eklentiler alır. Bu, zaman içinde en azından, böyledir. Bununla da kalmaz, şiir giderek aynı şairin yazdığı öteki şiirlerle de bir savaşma girer. Bu arada kimi şiirler tümüyle yenilgiye uğrar, kimileri ayakta kalır, kimileri de öne çıkar.

**Adnan Benk:** Metinlerarası ilişkiye anlatıyorsun sen...

**Tahsin Yücel:** Evet, metinlerarası ilişki ve alımlama...

**Edip Cansever:** Neden biz falanca şairin şu şiirleri güzeldir deriz? Önce birçok şiir yazmıştır ama, o şiirlerin çoğu az önce sözünü ettiğim savaşımda yenilgiye uğramıştır. Ortadan kalkmışlardır, ama büsbütün de yok olmamışlardır. Zaten onlar olmasa, öbürlerini çok iyi anlayamayacağız. Ama ne de olsa ayakta kalan şiirler olmuştur. Zaman zaman kitaplarda da görülebilir bu: Bir kitap öbür kitaptan daha iyi olabilir, ne kadar zorlasa kendini şair, bir noktada doruğa çıkmışsa, öteki yapıtları gölgdede kalabilir.

**Tahsin Yücel:** Ama bu, şirin kendi kendine devinimi, değişmesi değil. O şiir yazıldıktan sonra değişikliklere uğrar dedin; uğrar ama, değerlendirmeler bakımından uğrar. Örneğin ben bu şiirle ilk kez karşılaşıyorsam başka, Edip Cansever'in şiiri olduğunu bilirsem başka, öbür şiirlerini okuduktan sonra başka türlü değerlendiririm, ama gene de bu şiir, bu şiirdir.

**Adnan Benk:** Bu şiir bu şiirdir mi acaba?..

**Edip Cansever:** Hayır, diyorum.

**Adnan Benk:** Bana da öyle değil gibi geliyor. Okurken yapacağımız katkılarla çok değişikliğe uğrayabilir şiir.

**Edip Cansever:** Kuşkusuz. Okuyucu da bir şeyler katıyor cunkü. Sonra okuyucular arasında da ayrımlar var, ya da anlamada birtakım ayrımlar var. Niye biz iki kişi arasında düşünüyoruz şiiri? Bugün üstünde konuşacağımız için birkaç kez okuduğum bu şiir şimdi bana bile başka türlü geliyor. Yazdığım gün belki düşündüm bunları, belki düşünmedim. Yazılılı aşağı yukarı bir yıl oldu ama, bugün başka şeyler de düşündüğümü görüyorum.

**Adnan Benk:** Herhalde sen şiirini kurarken de okundukça değişikliğe uğrasın diye kuruyorsun.

**Edip Cansever:** O kadar da değil. O, şiirin öz varlığında olan bir şey. Şiirin huyu dediğimiz bir şey o. Yani ben şiirimin çok çeşitli anıtlara gelmesini istemem. Neyi söylüyorsam tam yerini bulmasını isterim. Bu kadar salt şiirden yana değilim.

**Adnan Benk:** “Çatalını gezdiriyor biri tabağında” diyorsun. Ben biri dediğin zaman ötekini bekliyorum.

**Edip Cansever:** Var, aşağıda.

**Adnan Benk:** Yok. Kadın var.

**Edip Cansever:** “Kolyesiyle oynuyor kadın.” Belli ki artık tabağında çatalını gezdiren bir başkası, kolyesiyle oynayan kadın değil. Sunu ortaya çıkarmak için yapılmış bu: Kadının karşısında bir erkek var. Eğer kadını kolyesiyle belirtmiş olmasaydım, öbürünün erkek olduğu belirmezdi, iki arkadaş da olabilirdi. Yani burada bir aşk başlangıcı var. Belli ki burası bir meyhane ya da lokanta.

**Adnan Benk:** Evet, öteki yerine kolyesiyle oynayan kadın geliyor. Uzun uzun konuşuyorlar aralarında, fakat ne konuştukları belli değil. Şiirde bir tek konuşan sensin, o da dolaysız olarak bir kez.

**Edip Cansever:** “Kolyesiyle oynuyor kadın”, ben de bir yanda oturuyorum. Ama kalkıp da “ben de karşı masadayım, elma yiyyorum” gibi, iki üç dize yazarak sözü uzatmaktadır, “tabağında soyulmuş elma” deyince, ben de bir başka masada oturdugumu, aşağı yukarı belirtiyorum.

**Adnan Benk:** Şimdi “çatalını gezdiriyor biri tabağında / kolyesiyle oynuyor kadın” dizelerindeki eylemlere bakarsak etken olmayan,

kendine dönük bir devinim görüyoruz. "Çatalını gezdiriyor"un hiçbir amacı yok. Tabak boş. Konuşmanın kesilmesiyle ortaya çıkan sessizliği dolduruyor o "gezdiriyor" sözcüğü. Kadın'ın kolyesiyle oynaması da öyle. İkisi de sevişmenin suskulugu, heyecanı içinde.

**Edip Cansever:** Bir dalgınlık, suskuluk, dikkatsizlik... Henüz seni seviyorum, beğeniyorum gibi bir gevezelik yok ortada.

**Adnan Benk:** Daha o gevezeliğe gelmemişler zaten, tam bir başlangıç bu. İkiisinin birbirini kollaması. "Denize bakıyorlar bazen" derken dış bir görüntüyü getiriyorsun, ama yanında kesiyorsun bunu: -çatalını gezdiriyor biri tabağında. Daha söz bitmedi, görüntü tamamlanmadı. Üç dizeyle giriyorsun sen araya, sonra gene görüntü ve bağlıyorsun. "Kolyesiyle oynuyor kadın", yukarıdaki görüntünün tümleyici parçası. Araya girdiğin yere de, bütün şiri besleyen eğretilemeyi yerleştiriyorsun: "Gölgesi bir kuş ölüsü / ... yeni budanmış ağacın". Bunlar birbiri üstüne katlanabilen iki kanat. İkisi de sekizer heceli. "Karşıda" ekseni üstünde dönerek bir araya geldiler mi, bir eğretileme çıkıyor ortaya.

**Edip Cansever:** Bence bu bölümün en can alıcı noktası: "-Olsa, başlangıçlar sona kalsa-".

**Adnan Benk:** Evet, o en açık yeri, fakat en canlı yeri de bu. "Gölgesi bir kuş ölüsü / ... yeni budanmış ağacın" ve "ölüm / Büyütmüş yetiştirmişsin beni"... Budanmış ağaç yaşamsa, ölüm yaşamı besliyor demektir. Ölüm ve yaşam üstüne edilen sözler arasında bu bana değişik gibi geldi. Ölümle yaşamın iç içe girmesi değil de, ölümün yaşamı beslemesi.

**Edip Cansever:** Evet, bunu çok iyi bulmuşsun. Ama benim kısa şiirlerimden biri bu. Uzun, bir kitaplık şiirlerim de var. Fakat burada hiç kopmadan aynı havayı sürdürmüştüm. Başlangıç neyse, ortası da, sonu da o olmuş. Rengi, müziği, kokusu neyse, hiçbir birbirinden kopuk değil. Belki bu yüzden başlangıçta görülen o ölüme yakınlık, hatta biraz da hafif karamsarlık havası sonuna doğru geliyor. Ama sonunda bir surprizle karşılaşıyoruz gene. Ölüm yaşamı besleyen bir şey. Aslında burada saygı ölüme karşı değil, yaşama karşı. Bunu şundan da doğrulayabiliriz: ben bazı şiirlerimi arkaya yazar, resim sergisi gibi düşünürüm. Ressamlar tablolarını yan yana getirerek sergi açarlar ya! Örneğin şöyle diyelim: Orhan Peker'in "İtfaiyeciler"i, danaları, atları ya da Degas'nın balerinleri

gibi belirli bir dönemde yapılmış resimlerin birbirini tamamlaması ve kollaması vardır. Benim şiirlerimde de bu var. Örneğin, bu şiirde aynı dönemde yazdığım bir şiirde “ve annem olmamış gibi doğmuşum” diyorum. Ölümü anlayış biçimim benim doğmamış olmanın özdeşidir. Önce bir doğmamış olmak vardır, sonra da ölüm. Ölüm de bir çeşit doğmamış olmaktadır. Ama doğduğuma göre ölüm zaten var. Ölüm dirimi beslemiş oluyor ve başlangıçtaki o karamsar hava gene karamsarlığını sürdürüyor ama, yaşamaya dönük bir sona doğru gidiyor. En son üç dizede de bu var: “Bugün de ince, bugün de kırıldı kırılacak / Bugün de / Tam nerede kalmışsam.”

**Adnan Benk:** Şiirin kurgusunda bana en ilginç gelen şey günlük bir olaydan çıktığın halde birden düzey değiştirmen. Sonra tekrar günlük yaştanıya geliyorsun. Bu çok belirgin: Örneğin dışarıda gördüğün bir olay var, yanda kesip birden eğretelemeye geçiyorsun, düşünmeye bir dönüş, ardından da gene günlük yaştıdasın. Bir öykü gibi. Fakat bir yerde, anlamı sonradan belirlenecek bir kanca atıyorsun: “Biraz soğuk mu geliyor ne” ve sonuna doğru onun yanıtı: “Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor / Tam kalbimin üzerine bu akşam.”

**Edip Cansever:** Soğuk, düpedüz bizi üşüten soğuk olsa ne diye şiirde kullanıyorum. Ama kalbimin üzerine gelmesinin bir anlamı var. En can alıcı yere gelmesi gerek ki ben arkasından ölümden söz edebileyim. Sanıyorum, çünkü yazarken bütün bunlar tam olarak böyle düşünülmüyor. Şiiri matematiksel olarak düşünmek olanaksız.

**Adnan Benk:** Bu arada da meyhaneyi dolaylı yoldan betimliyorsun. Örneğin “kapatır mısın” ile garson çıkıyor sahneye. “Çatalını gezdiriyor biri tabağında” ile “tabağında soyulmuş elma” bakışlı gözlemler. Bu kez de sen çıkıyorsun ortaya, şiir kişi olarak çıkıyorsun.

**Edip Cansever:** Yanıt vermek için belli bir kuramdan yola çıkağım ama, biliyorsun, kuramlar şiirde pek o kadar geçerli değildir. Bir şairin işi, bir yerde kuramı da bozmaktır. Fakat bugüne kadar bozmadığım, bozmak istemediğim T.S. Eliot’ın bir “nesnel karşılık” kuramı var. Şiire bir çeşit dekor hazırlamak bu. Benim burada anlatacağım şeylerin dekorunu kurmam gereklidir. Garsonuya, bardaklarıyla, masasıyla, insanlarıyla tümünü anlatmam gereklidir. Yoksa,

niye karşısındaki ağaçın gölgesi ölü bir kuş olsun? Her şeyi birtakım nesnelerle vermemi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot'ın nesnel karşılık kuramından yola çıkyorsak coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı. Bir şiir, içindeki nesnelerle, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü ögeyle oluşturulur. Ve ben buna çok inanıyorum. Bu şiirde gereksiz ayrıntı sayılabilenek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir.

**Adnan Benk:** Günlük ayrıntı diyeBILECEĞİMİZ ŞEYLERİ NE ZAMAN KULLANSAN, ARDINDAN HEMEN BAŞKA BİR DÜZLEME GEÇİYORSUN. ÖRNEĞİN “EVET, ARALIK KAPİDAN SOĞUK GELİYOR / TAM KALBİMİN ÜZERİNE BU AKŞAM” DEMEDEN ÖNCE, TAM KARŞIT BİR DÜZLEMİ, DEĞERDEN YOKSUN NESNELER DÜZLEMİNİ VERİYORSUN: KIRIK CAM, PLASTİK ÇİÇEKLER, VB. SENİN ŞİIRSELLİĞİN, BELKİ DE HİÇBİR AYRICALIĞI OLМАYAN NESNE VE OLAYLAR DÜZLEMİYLE SEÇKİN DUYGULAR VE DÜŞÜNCELER DÜZLEMİ ARASINDAKI KARŞILIKTAN KAYNAKLANIYOR. BU ARADA ŞUNU DA SORAYIM: “KADRANI KIRMIZI SAAT”IN KIRMIZILIĞI YUKARIDAKI “SİNIRLI KIRMIZILİK” İLE BAĞLANIYOR. ELBET HESAPLIYORSUNDUR BUNLARI.

**Edip Cansever:** Hayır. Şiir ancak yazıldıktan sonra belki bu hesaplar ortaya çıkabilir. Nitekim şu anda, konuşmamızda ortaya çıkıyor bunlar. Ama, daha önceki “sinirli kırmızılık” ile “kadranı kırmızı saat” arasındaki ortak kırmızılığı, yazarken düşünmüştüm.

**Adnan Benk:** Ben de buna şaşıyorum. Nasıl düşünmez olursun? Güneşin, hele batan güneşin, yuvarlaklıği ve kırmızılığı bir yanda; öte yanda, yuvarlak kadranı kırmızı olan saat. Bu gibi biçimsel benzerliklerle örülümiş şiirin; kaldı ki, batan güneş nasıl akşam saatini belirtiyorsa, duvar saatи de (aslında kırmızı değil o) batan güneşin kızılığını yansıtıyor. Saatleşen güneşle, güneşleşen saat. Örgü, doku dediğimiz bu işte.

**Edip Cansever:** Kırmızılık belki de bu şiirin kendi rengi. Şiiri anlatırken düşüncesi budur, teması şudur diye anlamıyoruz şiir. Sen demin müzik battın, ben renk diyorum, hatta belirli bir konusu var, korkunç jestleri var şiirin diyorum. Ben şiirin yaratıldıkten sonra çok önemli bir yaşamı olduğuna inanan bir insanım. İnsan gibi yaşadığına inanıyorum. Ve kendimi yaşama hazırlar gibi kuru-yorum şiiri de. Bu nedenle renkler birbirlerini buluyor, ayrıntılar

zaman zaman kopuyor, birbirlerini yakalıyor. Belki de bir bütüne gitmek için o ayrıntıları da biraz silmek gerekiyor, çünkü şiir hiçbir zaman ayrıntı değildir, hatta sanat hiçbir zaman ayrıntı değildir. Ayrıntı vardır ama görünmeyen, silinmiş ayrıntılardır. Resimde de bu böyle, sen resmi sık sık ele aldığı için söylüyorum. Baktığımız zaman, işte bu ağaç, bu ağacın yaprağı, bu da altındaki yaprağın damarı diye bakmıyoruz resme. Bu ayrıntılar silindikten sonra kalan şey oluyor resim. Bir şeyi yürütmemek, sürdürmek için ayrıntı gerekliliği ama ayrıntıların okurun gözünde yok olması da zorunlu, ayrıntı bir marifet gibi kalmamalı.

**Adnan Benk:** Birinci bölümde başlangıçları anlatıyordu. “Gelse” ile başlayan bölümde ise “son”u anlatıyorsun. Bu bölümden çıkışa göre senin “son” anlayışın durağanlık: yakıyor / ama yakmasa; konuşuyoruz / konuşuyor muyuz?; kafasında bir roman taslağı var / yazmıyor; bir elinde elma / elmada bir el; vb. Her şey birbirini yok ediyor. Böyle bir düşüncen mi var? Son demek bu mu senin için?..

**Edip Cansever:** “Olsa, başlangıçlar sona kalsa”, oradan başlayalım. Burada belirli bir kadınla erkek usul usul konuşuyorlar. Konuşukları aşk sözleri olabilir. Genellikle güzel saydığımız başlangıçlar yavaş yavaş eskir, bir “son”a gider. Son hiçbir zaman başlangıç gibi güzel değildir. Başlangıç her sondan güzel olduğu için orada bir dilek var. Başlangıçlar sona kalsa acaba nasıl olur? Daha güzel olur mu diye bir dilek. Bu bizim günlük yaşamımızda her zaman vardır. Örneğin kendini düşün, çok sevdiğin bir şeyi iyiyorsun, en iyi parçayı sona bırakmak ister insan. Çocuklar gazoz içerken, bilmem dikkat ettim mi, bir yudum alırlar sonra kaldırıp bakarlar, bir yudum daha alırlar bakarlar. Hep başlangıcı koruma isteğidir bu. İnsanlarda böyle bir duygusal var. Bu da bir ilişkidir. Başlangıç iyi bir ilişki olduğu için o başlangıç sona kalsa sanırım daha güzel bir şey olacak. Bu bir istek olarak ele alınabilir.

**Adnan Benk:** Olmayacak bir şey isteniyor. Çıkmasını kendinde taşıyan bir istek.

**Edip Cansever:** Durağanlık diye belirli bir ölçüsü yok bu şiirin. Bir masada oturuyorum “gelse” diyorum. Acaba böyle birisi geliyor mu, gelmiyor mu? Gerçekten gelmiş mi, yoksa düşlüyorum mu? O çok belli değil burada. Belki de gelmiyor. Evet, öyle

birisi gelecek ve masama oturacak, bir arkadaş olacak bu belli, bana kendinden söz edecek bir parça. Ondan sonra ben sıkılacağım ondan, gitmesini isteyeceğim. Ve diyorum ki “bir elimde elma, elmada bir el”. Elmada bir el olağandışı bir şey, bu nasıl oluyor? Biz aslında organlarını duymayız, unuturuz, yani gövdemizi duyarak, bilerek yaşamayız. Şöyledir bir örnekle bunu açıklayayım: Masama oturmuş şiir yazıyorum. Hiçbir zaman şiir yazarken bunu beynimin aracılığıyla yazdığını düşünmem, beynin diye bir organı düşünmem. Yazdığım dizeler de bana beynin yansısı olabilirmiş gibi gelir. Beyin de o dizelerin ya da sözcükler yiğininin yansısı olabilir. Burada, elmada el, elde elma olması çok olağandır.

**Adnan Benk:** İlginizi hangisinde yoğunlaştırırsan öbürü ona takıntı gibi gelir. Bir elinde elma dediğin zaman yoğunluğu elmaya veriyorsun. Elmada bir el deyince de yoğunluğu, ağırlığı ele veriyorsun. Böyle bir dengede ikisi birbirini gideriyor. Bir onu büyütüyorsun, bir öbürünü.

**Edip Cansever:** Ama bunun asıl anlamı gövdeyi unutma sorunu. Ben burada zaten dalgınım. Durağan diyorsun, belki de durağan, hepsi iç içe geçmiş. O sırada elmada el, elde bir elmayla bunu pekiştirmiş olabilirim.

**Tahsin Yücel:** Gelse ile başlayan bölümde başlangıç bölümünden kopulmuyor.

**Edip Cansever:** Evet, kendi kendimeyim burada. Gerçek ya da düşsel bir kişiyle karşı karşıyayım. Zaten o çiftin birbirleriyle olan konuşmaları artık önemli değil. Ben artık şiirde sona doğru gidiyorum. Ve söyleyeceğim sözü kesinleştirmek istiyorum. Onun için belki, belki diye konuşuyorum hep burada, kendime bir yol arıyorum. Gene “Tam kalbimin üzerine” doğru soğuk geliyor ve ölüm duygusuna geçerek sona yaklaşmış oluyorum. Artık o kadına erkeğin aynı masada oturmaları, konuşmaları beni ilgilendirmiyor. Oradan çoktan çıkışmış oluyorum, kendime dönük, kendime özgü şeyler anlatmış oluyorum.

**Adnan Benk:** Sonra da doğrudan doğruya ölüme seslenişin başlıyor.

**Tahsin Yücel:** Aslında denge falan dedik ya, “Tam kalbimin üzerine bu akşam” dizesiyle bitemez miydi şiir? “Ölüm” dizesinden sonra başlayan bölümde meyhane falan pek kalmıyor.

Bulunduğumuz uzamın hiçbir önemi yok. Yukarıdaki bölümde de ölümü duyduğumuza göre, bundan sonraki bölümleri koymasak da olmaz mıydı, diye soruyorum kendi kendime.

**Edip Cansever:** Şiirin bitisi yalnız anlamına da bağlı değil. Şiirin bir de ses olarak bitmesi, tamamlanması var. Örneğin cam ustaları vardır, üfleyerek cam işleri yaparlar. Diyelim ki bir güleptan yapacak. Üfler, güleptan biçimini alır, altında da hatta son bir düğüm noktası kalır. Beykoz güleptanlarını bilirsin. Bu cam işçisine, üflemeye ne zaman başlayıp ne zaman son veriyorsun diye sorsak herhalde şaşkıñ şaşkıñ yüzümüze bakar. Nasıl yaptığı çok iyi biliyordur ama, bir “anlatılmaz”ı biliyordur. Şiirin de bitisi bazı şeylere bağlıdır. Bazen anlam bile biter de, insan gene de bir ses koymak ister yanına, ya da ses biter, anlam bitmez. Burada şiri anlam bakımından incelersek asıl anlamın sona doğru bir yücelti kazandığını görürüz. Diğerleri, dediğim gibi, havayı hazırlıyor, dekoru hazırlıyor ve sonunda bir yere varmak istiyor şiir. Eğer bu son bölüm yazmasaydım bu şiir bence pek bir şey anlatmazdı.

**Adnan Benk:** Kaldı ki, en son üç dizeye de yazık olurdu.

**Edip Cansever:** O üclük, ölümün yaşam olduğunu daha anlamlandırmak, zenginleştirmek, daha bir göze batar hale getirmek için yazılmış olabilir diyorum. Hep kuşkulu konuşuyorum, çünkü yazarken gerçekten bunlar düşünülmez. Sen bu şiir üzerine konuşacağınız dediğin için ben de bir yabancı gibi, bir başkası yazmış gibi yeniden okudum şiri, daha bir yakınlaşmaya çalıştım. Elimde belki bir iki ipucu kalmıştır. Örneğin, bu şirimi nerede düşündüğümü biliyorum, bundan kurtulamam. Gerçi siz bilmiyordunuz ama, gene de bilecektiniz, çünkü bu besbelli bir lokanta ya da meyhane dir. Orada gerçekten kadın da, kırmızı saat de vardı. Belki de ben o saate bakarak onu şire koymuşumdur. Görmeyi şiirleştirmek değil şiir, ama bazen böyle sürprizler de olabilir şiirde.

**Adnan Benk:** “Tam nerede kalmışsam”da 7 hece var. 7 heceli tek dize o. Son dize. Gerçekten de seninle birlikte kırıyor şiri. Kırık bir son'a bağlıyor.

**Edip Cansever:** Kirılmayı, ya da sùrmeyi yalnızca dizelerdeki hece sayısına bağlamak doğru olur mu? Ben, sese bağlamak diyorum.

**Adnan Benk:** Kırılma seste yoksa, hece sayısında ortaya çıkabılır. Şair belki düşünmüyor bunu, ama öyle de yapıyor işte. Sorun şu: cam ustası ne zaman soluk verip ne zaman keseceğini söyleyemez elbet. Ama cam ustasının yerine kompresörlü bir makine koydun mu, bütün bunları hesaplamak zorundasın. Biz o durumdayız.

**Edip Cansever:** Evet, siz eleştirel bir bakışla yaklaşıvorsunuz şire. Ben aynı yöntemle yaklaşamam elbet. Benimki şiirsel dediğimiz dil, sizinki çözümleyici bir dil. Ben de sizinle birlikte çözümlemeye kalkarsam, hem şiri açıklamış olurum ki karşı koyduğum bir şey benim bu, hem bir şeye de yaramaz. Onun için ben daha uzaktan bakmak zorundayım şire. Çünkü, belki de benim dediğim gibi değil bu söylediklerim. Masama gelen insan gerçek mi, düş mü bilmiyorum diyorum. Bugün böyle diyorum. Acaba bu şiri yazdığını gün gerçek olarak mı düşünmüştüm o gelen insanı? Onu da pek bilemiyorum.

**Nuran Kutlu:** Tahsin demin, "Tam kalbimin üzerine bu akşam" ile bitse dedi. "Tam nerede kalmışsam" ile birinci bölüm arasında bir ilişki kurabiliriz. "Yeni budanmış ağacın", "Olsa, başlangıçlar sona kalsa"yı tamamlıyor. Ama anlamsal açıdan da bu son dize olmasa şiir bence eksik kalacaktı.

**Edip Cansever:** Hatta bu son dörtlük ve üçlük, şiri kurtarıyor demiyorum ama, şiirin içinde, şiri yeniden başlatıyor. Çok gereklidir. Bu olmasaydı, ben bu kadar şeyi niye yazdım diye düşünürdüm. Ama onunla birdenbire bir kalkınma var. Hem anlam bakımından, hem ses bakımından, onlar olmasaydı, bu şiri yazmasam da olurdu diyorum.

**Adnan Benk:** Yani böyle bir düşünceden mi gidiyor senin şirin?

**Edip Cansever:** Hayır. Belli bir duygudan, belli bir düşünceden kesinlikle yola çıkmam başlangıçta. Şiir başlar ve sürer, ne geleceğini o zaman düşünürüm. Bitmişse kendiliğinden bitmiştir, onu anlarım. Bu bir alışkanlık sorunu, yazma sorunu. Belli bir düşünceden hareket etmem, çünkü düşünce şiirin kendisidir. Şiirden bağımsız olarak şire düşünce getirilemez. İthal edilemez. Şiirin kendisi olarak düşünce şiirde yürürlür. Çok ortada bir söz vardır: İyi duygularla iyi şiir yazılmaz. Şiirle birtakım duygular çıkarılır ortaya.

**Nuran Kutlu:** Çeşitli şairlerde ölüm teması çok sık geçiyor: Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve di-

ğerlerinde. Sizde de öyle. Belki biraz anlam değişikliği var, çünkü siz, başlangıç sona kalsa diyerek ölümü biraz değiştiryorsunuz. Bunun acaba bir açıklaması olabilir mi?

**Edip Cansever:** Ölüm yalnızca anladığımız anlamda kullanılsa, şiirlerde belki de ölümün üstüne bu kadar düşmek doğru olmaz. Burada ölüm sözcükleri geçiyor, ölüm yaşamla özdeşleşiyor. Öyle olunca artık ölüm sözcüğü geçmiş, geçmemiş, önemini yitiriyor.

**Nuran Kutlu:** Yaşamla özdeşleşmesi önemli, birçok şairde var.

**Edip Cansever:** Bunu Rilke de söyler ya, insan ölümünü içinde taşıır, der. Yaşandıkça bu belki daha da artıyor, daha bir ölümü düşünüyoruz.

**Nuran Kutlu:** Örneğin Cahit Sıtkı'nın "35 Yaş" şiiri... 35 yaşında olmuş gibi, garip geliyor bana...

**Tahsin Yücel:** Ölümü değil de ölülerimizi belki içimizde taşıyoruz.

**Edip Cansever:** Yaşamımız içinde birçok duyguları tek tek de duyarız. Birleştirerek de duyarız. Biz yaşadığımız toplumda gücenik ve buruk yaşıyoruz biraz. Biraz bile değil, çokça buruk ve çokça gücenik yaşıyoruz. Bu zaman zaman ölüm kavramıyla karşılaşıyor, ama isterseniz ölüm sözcüğünü siz bir yana atın, bu başka türlü de karşılaşabilir, ölümü biraz değiştirerek de bu burukluğu, bu tedirginliği verme çabası olabilir.

**Tahsin Yücel:** Aynı eksen üzerinde yer alan değişik temalarla verilebilir, olumlu olumsuz, hareketli hareketsiz karşılıklarıyla...

**Adnan Benk:** Ama ölüm ve yaşam gibi insanın büyük ana temalarından bunca şair yararlanıyorsa, bunun bir sırrı olmak gerek. Şaire ayrı bir kolaylık mı sağlıyor bu büyük konular?..

**Edip Cansever:** Şöylede başlayalım istersen, son zamanlarda çok konuşuluyor bunun üstünde: Türkiye'de, sanatçılar da dahil, biz bireyliğimizi tam bulmuş insanlar değiliz. Bu yeni yeni oluyor. Ölüm dediniz; isterseniz alkol diyelim. Alkol de bizim şirrimizde vardır. İçki çeşitleri olarak da vardır, genel olarak da. Ama, bir düşünürsek, Cahit Sıtkı dediniz, Cahit Sıtkı bir şiir yazar: "Hoşgeldin beyaz peynir, kavun" der. Tam çilingir sofrasını anlatır. Oysa, ben alkolden çok söz etmişimdir, bu yüzden de çok kınayanlar çıkmıştır, ben alkollü bir mit olarak görüyorum. Bir örtü olarak, çağımızın, günümüzün bir örtüsü olarak görüyorum. Yani, alkole sığınmak

değil, alkolle neşelenmek değil, alkole dadanmak değil, alkolü bir mit olarak düşünmek. Alkolle birlikte düşünüyorum. Yani, altından şiirin temasını, konusunu, düşüncesini, duygusunu, birçok şeyleri çeksek de, alkol tek başına bile günümüzden sonraya kalıcı bir şey olarak görünebilir. Mit diyorum ona ben. Şimdi örneğin buradan şuna gelebiliriz. Kafka'da çok görülüyor bu. Diyelim *Şato*'da, şöyle bir baktığımızda bizim günlük yaşamımıza hiç benzemeyen bir yaşama vardır. İlişkiler çok başka ilişkilerdir. Diyaloglar çok değişiktir. Ve hatta bazı konuşmalar bir, iki, üç anlamda ele alınır ve yürütülür. Bir türlü varılmayan bir şato da vardır, biz buna birtakım şeyler yakıştırma çalısızız. Örneğin bürokrasi deriz, gelecekteki bir baskının, korkunç bir olayın daha önceden duyulması deriz. Hayır, ben hiç öyle görmüyorum. Aslında bizim yaşadığımız asıl gerçek hayat Kafka'nın ortaya koyduğu hayattır da, biz kendi sıradan yaşamımızı onun üstüne çekmişizdir ve bu yaşamımızı, gerçek yaşamın kendisi sanırız. Kafka'nın *Değişim* hikâyesi için de söyleyebiliriz bunu. Hiçbir zaman hamamböceği değildir oradaki, insanın tam kendisidir. Kafka'yı birçok şeye bağlamak isteyenlere karşı, buna "aşkın gerçekçilik" deniyor. Bence Kafka yorumunda en doğrusu bu olsa gerek.

**Tahsin Yücel:** Evet, *Dava* da öyle. Birtakım gerçekçilere çok daha gerçekçi olduğu kuşkusuz Kafka'nın.

**Edip Cansever:** Alkolü almıştim şiirde, ölümü de ele alabilriz. Ölüm, tam anlamıyla. Örneğin Cahit Sıtkı'daki yapay ölüm değildir. "Yaş otuz beş, yolun yarısı eder" deyip aslında baştan sona kadar, eskilerin, şiir oturtmak dedikleri şeyi yapmıştır. Benim için çok başarısız bir şiiirdir o. Bugün artık öyle şiir yazılmıyor, daha doğrusu ben öyle yazmıyorum. Ölümle yaşamın, ya da daha başka celişkilerin dramına ya da bunların toplamı olan bir trajije geçme gereklisimini duyuyorum. Bu böyle olunca da, işte şiirde değişiklik oldu diyorlar. Son yirmi yıldır süren bir değişiklik bu, kökten bir değişiklik. Belki de şiiri artık layık olduğu yere doğru götürme çabası oluyor bu değişiklik. Tam başarılı mı, başarılımadı mı, bilemem ama, başkaları adına konuşacak değilim, kendi adıma söylüyorum, benim çabam budur. Onun için ölüm de gelecek, karşılıklar da gelecek, alkol, dediğim gibi mit olacak, hiçbir zaman şu masada içeceğimiz herhangi bir içki, bir sıvı olmayacak, bir neşe başlangıcı

olmayacak. Eskilerin bolca kullandığı şey bunlardı. Hatta Orhan Veli'nin "Bir de, raki şişesinde balık olsam"ı, o zamanlar için belki gerçeküstü bir öğe idi şiir için, bir değişiklikti, tersten almadı işi. Ama bugün artık bunların, hiç olmazsa gününü tamamladığına inanıyorum. Hatta hatta, birçok karşıtlıkların bugün kullanılması gereklidir. Bunları yüceltim noktasına getirmek gerekiyor bence. Yoksa hiçbir iz kalmayacaktır bugün yazıldan yarına.

**Tahsin Yücel:** Evet, Edip'in söylediğine bence, gerçek şire ya da diyelim ki güncel şire, çağdaş şire geçiş oluyor bir bakıma. Örneğin Melih Cevdet'le konuşurken de geçti. Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"si, güzel buluşlarla süslenmiş bir söz kurgusu yalnızca. Okulda çocuğa verilen "tahrir" ödevinden fazla bir şey getirmiyor. Besbelli oturmuş, ölümü anlatacağım demiş, sonra da uygun sembollerı sıralamış. Bu şiir öyle değil. Fazıl Hüsnü'nün de birçok şiiri öyle değil.

**Edip Cansever:** Ufak bir katkıda bulunabilir miyim? Sizi doğrulayacak nitelikte bir şey. Ben güzel şiir yazmak istemiyorum. Şimdi şairin kalkıp da ben güzel şiir yazmak istemiyorum demesi biraz saçma gibi görülebilir, ama güzel şiir yazmak istemediğim de bir gerçek. Bizden önce güzel şiir yazmış çok şair vardı. Ustalığını çok güvendiğim, hiçbir zaman küçümseyemeyeceğim bir Ahmet Muhip vardı. Ahmet Muhip'in çok güzel diyeboleceğim on şiiri var. Fakat Ahmet Muhip, Tahsin Yücel'in dediği gibi, güzel şiir yazmıştır. Belli bir temayı kullanmıştır o arada ama, özellikle şiri güzel yazmak istemiş, bununla da yetinmiştir. Cahit Sıtkı'da da bu vardır, Orhan Veli'de de vardır. Daha başkalarının da belli bir döneme kadar yazdıkları şiirde bu vardır. Şiir değiştiyse, demin de açıkladığım gibi, bu şekilde değişti. Buna değişme de diyebiliriz, rayına oturdu, gerçek şiirin sürecine girdi de diyebiliriz.

**Nuran Kutlu:** "Ben güzel şiir yazmak istemiyorum," demiştiniz, biraz açıklayabilir misiniz?

**Edip Cansever:** Gene örnekle anlatırsak, Ahmet Muhip'in "Olvido" şiirini çok severim ama, bir "Olvido" şiirini yazmak istemem. Güzel şiir, fakat tek güzelliklere yokum ben. İnsan bugün Homeros'u tekrar okumak isterse, baştan başlayıp sona kadar okumaz. Bir parça vardır, aklında kalmıştır, onu okur. Shakespeare okuyacaksa, Shakespeare'i baştan sona kadar okuyayım demez,

örneğin *Hamlet'i* açar, oradan bir parça seçer, onu okur ve bir şiir tadi alır. Ben şiirin böyle okunmasından yanayım. Tek güzel şirlerin dilden dile gezmesine, ezberlenmesine karşıyım. O güzelliğe karşıyım. Elbette şiirin, güzelden, buna estetik değer, şiir yükü, şiir değeri, dilsel değer de diyebiliriz, ayrı bir gidişi, yürüyüşü olamaz. O anlamda söyledim yanı, tek tek güzellikler olarak düşünmüyorum dedim. Benden önce zaten Tahsin Yücel belirtti bunu.

**Adnan Benk:** Onlar güzel şiir yazmışlar derken belli bir kalıba göre mi yazmışlar demek istiyorsun?

**Edip Cansever:** Hayır, kendi kalıplarına göre.

**Adnan Benk:** Peki, örneğin Orhan Veli'lerin, Oktay Rifat'ların getirdiği şiir de bir "güzel şiir"e karşı yazılmıştı. Onlar da güzel şiir yazmak istemiyorlardı.

**Edip Cansever:** Evet ama, demek bu dönem değişiyor. Onlar da bir güzelliğe karşı çıktılar ama, hangi güzelliğe karşı çıktılar? Örneğin şiri arıtmak istediler, yalnızlaştmak istediler, daha gündege getirmek istediler. Bunu yaparken haklıydılar, yaptıkları da iyi oldu. Ama yapılan her şey zamanla değişiyor. Onun üzerine tekrar bir şey yapmak gerekiyor. Karşı çıkmak anlamında söylemiyorum bunu. Onlardan yararlandık, birtakım şiir ustalarını öğrendik. Bunları nasıl bir yana atarız?

**Adnan Benk:** Onlar olmasaydı belki de sen burada o plastik çiçek sözünü kullanmayacaktın.

**Edip Cansever:** Evet, tabii, tabii.

**Adnan Benk:** Onlar belli birtakım kalıpları yıkmışlar, siz de birtakım kalıpları yıkıyorsunuz. Sizi de yıkacaklar ergeç.

**Edip Cansever:** Öyle olacak elbet...

**Adnan Benk:** Ben bunu şunun için söylüyorum, bugünkü şire varmak diye bir şey nasıl olabilir? Çünkü bugünkü şire varmak, bugünkü şire açılmak dedin mi gene de bir kalıbı örnek alıyorsun kendine demektir... Bu gibi değerlendirmeleri bırakmak en iyisi galiba...

**Edip Cansever:** Deminki sözü bütünllemek istersek, şöyle diyebiliriz kolaylıkla: Bugün yazılan şiirler de Homeros'tan, Shakespeare'den daha güzel değil. Ahmet Muhip'ten, Cahit Sıtkı'dan söz açtık. Bugün yazılan şiirler de onlardan daha güzel, daha üstün şiirler değil. Hiçbir zaman şiirde böyle bir gelişme olamaz. Şiirde değişimler, başkalaşımlar olur. Bugün böyle yazılıyorsa,

böyledir ve onların değeri hiç inmez. Bir şairin şiirleri arasında birtakım kavgalar olur, birçoğu yenilgiye uğrar diyorum ya, şiir ortamında da olur bu. Ve başka şairler, başka şairlerin şiirlerini eskitebilirler...

**Adnan Benk:** Şunu sormak istiyorum: Değişen ne var ki, o değişen şey adına eski bir kalıp yıkılıyor, başka bir şey geliyor?

**Edip Cansever:** Kalıp üzerinde durmuyorum, değişen şey deyince...

**Adnan Benk:** Şiire değişik bir şey getiriyorsan, bu getirdiğini nereden alabilirsin?

**Edip Cansever:** Yaşadığım toplumdan, bireylerarası çatışmadan, birey-toplum arası çatışmalardan. Bunlar, bugün daha bir kavranılarak anlaşılmakta. Belki dünya ile ilişkilerimiz de çok yoğunlaştı. Bir yerde ufak bir savaş olasılığı belirse, duyuveriyoruz. Eskiden bir yığın can gidiyordu, hatta savaş başlamış oluyordu da neden sonra duyuyorduk, değil mi? Bugünkü şiir, dünya ülkelerini de birbirine yaklaştırdığı gibi, toplum birey ilişkilerinin, bireylerarası ilişkilerin de daha yakından, daha farklına varılarak anlaşıldığını gösteren şiir oluyor bence. Onun için değişik, yoksa kalıp değişikliği değil söz konusu olan.

**Adnan Benk:** Demek ki sen bu değiştirme gücünü ya da bu değiştirme gereçlerini, malzemesini, ya da seni değiştirmeye iten şeyi çevrende mi buluyorsun? Çevre mi bunu sana veriyor?

**Edip Cansever:** Çevrenin etkisi çok büyük ama, yalnızca çevre değil. Toplumda duyuyoruz bu değişikliği, birçok kesimde duyuyoruz.

**Adnan Benk:** Şimdi hepsi güzel şiir, güzel şiir diyoruz, demek ki şırsellik denen bir şey var o da değişmiyor...

**Edip Cansever:** Yani şiirde şiir yükü mü demek istiyorsun?

**Adnan Benk:** Evet. Yani o şiir yükü denen bir şey var. Ona varyolar ama buna rağmen gene de şiirler değişiyor.

**Edip Cansever:** Evet, insan da değişiyor.

**Adnan Benk:** Peki, senin şiirindeki şırselliğin, senin bugün, bu çevrede yaşayan bir insan olman bakımından, ayrıcalığı neresinde? Bu çevreyi yansittiği oranda mı bu şiirin ayrı bir şiir olduğunu söyleyeceğiz? Eğer şırsellik hepsinde birse neresi değişecek peki?

**Edip Cansever:** Belki içinde yaşadığım toplumun, içinde yaşadığım çevrenin ve içinde yaşadığım kendimin bilincine, daha iyi

varıyorum. Ya da bunu hiç değilse kendimden uzaklaştırmıyorum. Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı şiirin gelişine göre belki kendilerini fazlaca ortaya koymaktan çekindiler, ya da çekinmediler de yazamadılar, yazmak istemediler. Alışılmış bir şiir geleneğine uydurdular kendilerini. Bunun farkına varılmasıyla şiirde bir değişiklik oldu, diyorum ben.

**Adnan Benk:** Yani bilinçlenme yoluyla, kalıplara karşı bir özgürlük savaşı mı bu?

**Edip Cansever:** Hepsi olabilir. Başkaldırma da olabilir, baş egerken o baş kaldırmayı unutmadan baş eğme de olabilir. Dediğim gibi, benim şiirim daha çok çelişkiler, dramlar bütünüdür.

**Adnan Benk:** Anladım, fakat belirli bir geleneğe karşı gitmenin çeşitli aşamaları olur...

**Edip Cansever:** Onu hemen söyleyeyim. Belirli bir geleneğe karşı koymak değil. Benim amacım hiçbir zaman böyle olmadı. Daha önce de söyledim. Daima daha önceki değerlerden yararlandım...

**Adnan Benk:** Fakat bu bağlantı, sonunda, o eski değerlere karşı büsbütün bir yabancılışmaya kadar gidiyor.

**Edip Cansever:** Böyle dersek daha doğru belki.

**Adnan Benk:** Fakat bu şiirde belirli bir konu var, bir görünüm var, belirli bir yer var, kişiler var... Bana bu şiiri anlat deseler, anlatabilirim.

**Edip Cansever:** Bu şiirde dediğimize göre yoğunluk ölüm temasıdır.

**Adnan Benk:** Hayır, temasını demiyorum, dekorunu diyorum. Demek ki, eski geleneklerden kalma dekoru bugünkü şiirde de alıkoyuyorsun?..

**Edip Cansever:** Çok eskiden gelen bir dekor demedim ben.

**Adnan Benk:** Dekorun eskiliğinde değilim. Ama dekordan yararlanmak, dekor kaygısı, eski bir şiir alışkanlığı...

**Edip Cansever:** O dekoru ben, nesnel karşılığı dekora dönüştürerek anlatmaya çalıştım. Yoksa nesnel karşılık kuramıyla ya da o sözün anlattıklarıyla yetinmem gerekiirdi. Aşmak için kullandım dekoru.

**Adnan Benk:** Hayır senin kullanımından söz etmiyorum ben, dekor ögesine başvurmadan söz ediyorum. Dekor bu şiiri anlatabilecek bir şireye dönüştürüyor.

**Edip Cansever:** Bir şey daha var. Çok değişik bir şeye inanıyorum diye söylemiyorum. Şiir elbette bir soyutlama işidir ama eninde sonunda somutlama işidir. Somutlamadan, şiirde hiçbir şey elde edebi leceğime inanmıyorum ben. Bu somutlama kaygısından ötürü burada dekor dediğimiz, nesnel karşılık dediğimiz birtakım öğeler yer alıyor.

**Adnan Benk:** Bu nesnel karşılık kaygısı, Eliot'da da var. Orada da gelip gidiyorlar, kadınlar, konuşuyorlar...

**Edip Cansever:** Tabii, tabii.

**Adnan Benk:** Peki, buna uyduga göre, şirin şu ya da bu kalıbını zorlamam nerede? Şiirsellikte bütün öteki şairlerle berabersin. Bir üstünlüğün olamaz, Diranas da çok şırseldir, Melih Cevdet de, sen de. Peki, siz nereden kendinizi ortaya koyacaksınız? Nereyi zorlayacaksınız?

**Edip Cansever:** Ama şimdi şunu anlamam gereklidir. Siz derken kolektif bir şeyden mi söz açıyoruz?..

**Adnan Benk:** Evet, özellikle günümüz şairlerinden.

**Edip Cansever:** Hepsı başka başka, ben kimin neyi koyduğunu tabii burada anlatamam.

**Adnan Benk:** Peki sen nereden kendini ortaya koyacaksın? Nasıl yapacaksın ki bu şiir öbür şairlerden başka bir şey olsun. Yalnızca sözcük düzenlemesiyle olur mu bu?

**Edip Cansever:** Mitten söz açtım, dramdan söz açtım, insan çelişkilerinden söz açtım. Bunları daha yoğun duymamdan ötürü elbette ki şirin yapısında da bazı değişiklikler olacaktı.

**Adnan Benk:** Onu anladım da, hangi kalıpları kıracaksın demek istiyorum?..

**Edip Cansever:** Kalıp kırılmaz, başka şeyler kırılır, kalıp kendiliğinden kırılmış olur. Yoksa bir şair kalıp kırmaz. Örneğin Yahya Kemal'in aruzunu kırmak için hece, heceyi kırmak için serbest nazım diye düşünmüyorum ben sorunu. Ve böyle olmaması gereklidir. Belki böyle olmadığı için de daha iyi olur diyorum. Yani bugünkü değişiklik, her dönemde bir değişiklik oluyor, tabii şiirde ama, belki bugünkü başka türlüdür, diyorum. Orhan Veli'lerin belki bir kalıp kırma gereksinimi vardı. Kirdilər, yalnız kalıp kırmakla yetinmediler, şiri daha bir sadeştirdiler de...

**Adnan Benk:** Şuraya getireceğim sözü: Örneğin izlenimciler čıkyor, gerçekten resme yeni bir açı getiriyorlar, müzikte diziselciler

cıkıyor, hepsi yeni bir anlayış getiriyor, gözümüzün, kulağımızın birtakım kalıplarını kırıyorlar. Şimdi senin bu şiirin hangi açının şiiri? Ne gibi bir açı getirmiş?

**Edip Cansever:** Anlıyorum, sen sözü daha çok biçimde getirmek istiyorsun. Daha çok biçimde getirdiğin için de, biçimde olan değişiklikten ben pek söz edemeyeceğim. Etmeyeceğim daha doğrusu.

**Adnan Benk:** Yani çaba biçimde mi yönelik?..

**Edip Cansever:** Hayır, hiç biçim kaygım olmadı benim, biçim kendiliğinden nasıl geldiye öyle oldu.

**Adnan Benk:** Örneğin bu şire ne diyeceğiz, bir ad verebilir miyiz biz buna? Bir okul adı, bir akım adı?

**Edip Cansever:** Şart mı?

**Adnan Benk:** Hayır, şart değil, ama belki de şart. Ben şart olmadığına o kadar da inanmıyorum, çünkü her değişiklikte ortaya bir okul çıkmış, doğru ya da yanlış ama, tarihsel gerçek de bu. Yani şiir de bu çeşitli okulların birbirini izlemesiyle süregelmiş. Şimdi her şair, çeşitli denemeler yapıyor, fakat nedir yaptıkları? Bunun adı konamıyorsa, belki de gerçekte yapılan belirli bir şey yok!

**Edip Cansever:** Bu adı sanıyorum şairler koymaz.

**Adnan Benk:** Bugüne kadar hep onlar koymuş.

**Tahsin Yücel:** Başından beri yenilik dedik, toplumsal dedik, ya da çevresel şeylerle ilgili mi dedik. Şiir okuru değişti denebilir ama belki de çok fazla bir değişiklik yok. Edip'i de okuyor. Melih Cevdet'i de okuyor. Cahit Külebi'yi de okuyor. Sonra, bana öyle geliyor ki, bu şiiri toplumdaki değişiklikler de pek getirmediler. Toplumdaki değişikliklerin buna fazla bir etkisi olmamıştır. Edip Cansever'in bu çevreyi algılayışı var, nesnel değil bu, öznel bir algılayış. O algılamalarını anlatmıyor şiirinde, şiirini bu algılamaların üzerine kuruyor ve dolayısıyla söyle bir kaygısı da yok: Ben farklı bir şiir yazacağım, yeni bir şiir yazacağım, demiyor, ben kendi şiirimi bu biçimde yazacağım diyor. Okullarda, çok genel planda alınırsa ancak, bir ölçüde geçerli olur, ama, örneğin izlenimcileri tek tek alduğumuz zaman, aralarında ayıralıklar olabilir. Yani Edip için yeterli olan Edip Cansever'in şiirini yazmak.

**Adnan Benk:** İzlenimcilik de senin dediğin gibi bir algılama yoludur. Herkes gerçekten yola çıkıyor da, değişik biçimde algılıyor. Edip'in de çevresini bir algılaması var; bu algılamının bir

izlenimcilik mi olduğunu sormak istiyorum ben, nasıl bir algılama olduğunu.

**Edip Cansever:** Hiçbir zaman ben bir şiir kuramı ortaya koymayı düşünmedim. Böyle şiir yazanlar oldu, biliyorsun, hepiniz biliyorsunuz. Çıkış noktası yaptılar, bunların önsözünü yazdılar, bildirgelerini yazdılar; uyuldu, az uyuldu, hiç uyulmadı, bunları görüyoruz çeşitli ülkelerde. Böyle birtakım edebiyatlar oldu, geldi geçti.

**Tahsin Yücel:** Bunlar o kadar da güçlü değil. Örneğin Cemal Süreya'yı alsak; Cemal Süreya İkinci Yeni'nin kuramcılığını yaptı, ama eski şiiri sürdürün de yine Cemal Süreya'dır bence.

**Edip Cansever:** Kendi şiirinden söz etti. Topluca bir kuram ortaya çıkarmış değil.

**Tahsin Yücel:** Cemal'in kendi şiiri, bunu olumsuz bir yorum olarak söylemiyorum ama, onun kendi şiiri İkinci Yeni'den çok daha yenide olan şiiye yakın değil midir?.. Yani kuram o kadar da önemli değil...

**Edip Cansever:** Şunu hemen açıklamak istiyorum. Ta başından beri, o *Pazar Postası* yıllarından, 1957'lerden beri, İkinci Yeni diye bir ad koydular üç beş şairin çıkışına ya da değişmesine. Gene başından beri kimse İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu kabul etmedi. Bir İlhan Berk çıktı, İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu savunan. İlhan Berk çok ayrı bir şair, söylediği sözler de kendi şiiri üzerinedir, kimseyi ilgilendirmez. Yani biz zaten birlikte çıkış yapmış değiliz. Onun için, demin de söyledi, konuşacaksam ben diye konuşmak zorundayım, biz diye konuşmak hakkına sahip değilim, o zaman da, ben diye konuştuğuma göre, soru bana yöneltilmeli demek istiyorum. Çünkü ben İkinci Yeni akımı diye bir akım kabul etmiyorum ki! Kuramsal bir şey değil, çünkü ayrı ayrı yazılar yazıldı, herkes ayrı bir şey söyledi. Ben hiçbirine uyduğumu sanmıyorum. Demek ki bir adı da yok yaptığımın, konmamış, belki ileride bir ad da konabilir buna. Ya da hiç konmayacaktır, şairler tek tek ele alınacaktır ileride. Ama ülkemizde şiir eleştirisini yok gibi bir şey. Çok az, ya da yeterli değil, o yüzden de hiçbir gerçek henüz açığa çıkmıyor. Şiir okuruyla şair arasında bir diyalog bile kurulmuyor. Bilememiyoruz kimin ne yaptığı, bunu kitap satışlarından da anlamaya olanak yok. Bilememeyiz. Demek is-

tediğim, deminki sorunda sizler diyordun, bu soruyu değiştirmek gerekiyor, bir; ikincisi, hep biçimsel açıdan ele alındığı için, sen daha çok biçimsel açıdan ele aldığı için, şu biçimimin yerine şunu getirdik ya da getirdim gibi bir şey söyleseydi, o zaman bunun adı da belki belli olurdu. Ama biçim kaygısından çok önce bazı anlamalar vardı. Dediğim gibi, bu toplumu anlamadan, çevreyi anlamadan tutalım, insanın bireyliğini anlamasına kadar bir değişiklikti. Bunun şiri yazılıyorsa, bunun elbette bir biçimde oluyor kendiliğinden. O biçim nedir? Bunun bir adı yok bence.

**Adnan Benk:** Çevreyi algılamak, insanların bireysellüğinin bilincine varması, bu çok geniş bir söz, sınırları o kadar belli değil. Bunun uygulamada, şiirde bir karşılığının olması gerek. Yoksa, bu maymuncuk gibi kalır; diyeceğim, her kapıyı açacak bir söz bu, bir anahtar niteliği taşımıyor.

**Edip Cansever:** Şöylediyebilir miyim? O bireylikten, o anlamadan hiç değilse kaçma olmamış; dolayısıyla dar değil, geniş, bence. Örneğin Cahit Sıtkı da kendi dramını yaşamış bir insan, çok mutlu yaşamış bir insan değil herhalde. Ama şiir yazarken, kendinden, çevresinden daha başka bir şeyi, yalnızca şiri düşünenek yazmış, bunu söyledim. Onun için dedim, ben güzel şiir yazmak istemiyorum.

**Nuran Kutlu:** Size bu şiri yazdırın, iki kişinin konuştuğu bu meyhane, bu dekor değil mi?.. Dekorun bir işlevi var bunda.

**Edip Cansever:** Onu bilemem.

**Nuran Kutlu:** Yalnızca dekor mu bu?

**Tahsin Yücel:** Yani nesnel karşılık aslında nesnel değil.

**Nuran Kutlu:** Evet, bana da öyle geldi.

**Edip Cansever:** Ben böyle söylememeydim de size, meyhane demeseydim hiçbir şey söylememeydim, bu dekor da orada gözlediğim bir dekor olmasaydı, hiçbir şey değişimeyecekti. Gene de ben kendi kendime odamda oturur, böyle bir durumu yaratıbtırdım.

**Adnan Benk:** Sorun şairin bunu görüp görmemiş olması değil, bunu seçip seçmemiş olması. Bir yanda izlenimci, nesnel, günlük gerçekle ilgili gözlemler var bu şiirde, bir de ikinci bir konuşma düzeyi var, ölümden söz ettiğin zaman. Günlük gerçekle bağdaştırmaya alıştığımız bir düzey değil bu. Acaba burada mı senin

ayricalığın diye bağlamaya çalışıyorum. Ölümü kısıleştirmişsin, ona sesleniyorsun. Oysa ölümle bir konuşma düzeyinde çevre bu kadar sıradan olmaz genellikle. Bu kadar sıradan bir çevre anlatılırken de ölüm sözüne gidilmez. Ayrı ayrı bağlamaların iki ögesini, sıradan bir nesnelerle yüce bir sorunu bir araya getirmek. Acaba o demin sözünü ettiğin çevreyi algılamak bu mu?

**Edip Cansever:** Burada hemen şunu öncelikle söylemek istiyorum: Ölüm bölümü aslında şiirin omurgası. Şiirin başlangıcından, ortasından, ayrı bir şey olmadığı gibi, tam omurgası. Öbür yazdıklarım, o varılacak noktanın serpintileri. Birbirinden ayrı şeyler hiç değil.

**Adnan Benk:** Ben şiirin omurgasını bunların ikisinin bir arada bulunmasında görüyorum.

**Edip Cansever:** Ama başta bir ayrılık olduğundan söz ettin, başta anlattıklarından sonra bu ölüm bölümü fazla geliyor, dedin.

**Adnan Benk:** Hayır, fazla geliyor demedim. Bu nesnel ayrıntılar plastik çiçekler falan, ayrı bir ortamın öğeleri, ölüm gibi temalar da ayrı bir bağlamın. Bunların ikisini bir araya getirmen mi acaba senin ayricalığın diyorum. Birini başka öğelerle düşünmeye alışmışız öbürünü çok daha başka öğelerle.

**Edip Cansever:** Amacım koparmak değil, koparmak hiç değil.

**Adnan Benk:** Hayır, bir araya getirme çabası var. Örneğin plastik çiçekleri ve ona benzer öbür ayrıntıları yaşam diye alırsak, ölümü de ayrı bir öğe olarak ele alırsak, bu plastik çiçeklerle ölüm iç içe geçmiş oluyor...

**Edip Cansever:** Plastik çiçek de zaten ölümdür. O plastik çiçek herhalde o yüzden seçilmişdir orada. Yoksa bir vazoda iki tane sıradan lale, ya da boyalı karanfil de olabilirdi.

**Adnan Benk:** İki ayrı düzeyden öğeleri bir araya getirmek, senin şiirlerinde kolladığın bir şey mi? Bunu arıyor musun? Yoksa burada bir rastlantıya mı düştük?

**Edip Cansever:** Senin dediğini şuraya kadar kabul ediyorum. Kopma yok, bir anlaşma var, ama sonunda böyle birdenbire yük-selmeye başlaması anlamın, kopma gibi görünüyor belki. Hayır, o tam tamamlama, bence. Birbirine çok kenetlenmiş diyebiliyorum, hatta demin de söylediğim gibi, şiirin baştan sona kadar omurgası bu zaten.

**Tahsin Yücel:** Evet, anlamda bir kopma yok da, konuşan kişinin o plastik çiçekli ortamdan yavaş yavaş sıyrılması ve düşünce düzeyine geçmesi var...

**Edip Cansever:** Zaten şu baştaki iki kişinin durumu pek sağlam olsa, mutlu bir görünüş olsa, şunlar olmayacağı: Bir kere karşıdaki ağacın gölgesi kuş ölüsü olmayacağı, kadın kolyesiyle oynamayacaktı, adam çatalını tabakta gezdirmeyecekti. Bu ayrıntılar, yalnızca ilk yaklaşımın, ilk beraberliğin acemiliğini değil, mutlu olmak isteğinin onde gelmesine karşın, ardında bir mutsuzluğun varolduğunu gösteriyor gibime geliyor. Oradan kendime geçiyorum; kendime geçmezsem, yalnız benim düşüncem olan bu ölüm biçimini buraya yerleştiremem.

**Tahsin Yücel:** Yani yavaş yavaş, ilk bölümden ölüme doğru bir geliş var...

**Edip Cansever:** Kişilerden benleşmeye, benleşmeden de söyleyeceğim asıl söze, yani omurgaya, çatiya geliyorum.

**Adnan Benk:** Erkek, kadın, çatal, tabak, kapı, saat, bira, kırmızı kadranlı saat, kırık cam, plastik çiçekler gibi nesnel öğelerin yanı sıra eğitilemeler, düşünceler, izlenimler düzeyinde öğeler var. Bunlar şiir boyunca birlikte giderken son iki bölümde birdenbire bu gerçekle ilgili olan bütün ayrıntılar yok oluyor. Temalardan yalnız biri ön plana çıkıyor, hep kavramlarla konuşuyorsun burada.

**Edip Cansever:** Kavram nasıl olabilir ki? Şiir kavramlarla yazılmaz...

**Adnan Benk:** Kavramlarla yazılmaz ama ölüme "Sen beni büyütmiş, yetiştirmişsin" dedin mi, bu bir kavramdır. Ben kavram olmasına karşı değilim. Ama, nesnelle birlikteyken hep, son bölümde kavram yalnız kalıyor.

**Edip Cansever:** Sondaki bu iki kısa bölüm, daha önce şiirde var diyorum ben. Varolduğu için de bunu niye ayrıca düşünelim diyorum.

**Adnan Benk:** Ben de var diorum, fakat hep nesnelle birlikte vardım.

**Edip Cansever:** Son bölümde daha da nesnel bana kalırsa.

**Adnan Benk:** Burada ben onu bulamıyorum, şimdi ben onu soruyorum...

**Edip Cansever:** “Tam nerede kalmışsam” dediğim zaman, o kaldığım yere geliyorum. Yavaş yavaş geliyorum. Önce iki kişiyi görıyorum. Sonra benim masama gerçek veya düşsel biri geliyor, gidiyor, sonra benleşiyorum, yavaş yavaş kendime doğru geliyorum. Burada iyice benleşip, düşünüyorum. Tekleşiyorum ve nerede kalmışsam deyip, yaşamı sürdürüyorum. Kopukluk neresinde bunun?..

**Adnan Benk:** Öğelerden biri yok oldu ama...

**Edip Cansever:** Hayır, gerçekle teması yok oldu diyorsun, yok olmuyor, bence. Asıl gerçek, yani ben varım burada, “ben”e getirdim, benüstirdim şiri, benüstirdikten sonra da bunu söyleme hakkını elde ettim. “Ben”i buraya kadar getirmeseydim, bunu söyleme hakkını elde edemeyecektim. Söylersem, bu ukalalık olarak biterdi. Hikmet savurmuş olurdum. Şiirde de hikmet olmaz.

**Adnan Benk:** Evet, anlıyorum. Ama gene de, iki öğeden biri daha ağır basıyor sonunda. Gerçekle kaynaşarak gidiyorsun başında, ama son iki bölümde sen seninlesin, içine dönüsün artık...

**Edip Cansever:** Başında gerçekle gidiyorum da, son iki bölümde düşsel olana mı giriyorum, karşıt olana mı?..

**Adnan Benk:** Gerçekten, hiç değilse nesnelerden sıyrılmış, kendinle kendin arasında bir soruna dönüşüyor şiir. Örneğin son iki bölümde bir tabak ya da bir çatal yok, değil mi? Niye beraber gelmediler?..

**Edip Cansever:** “Tam nerede kalmışsam” toplayıcı bir dize. Tabaklar, çatallar, plastik çiçekler, bunların tümü “Tam nerede kalmışsam” dizesinde zaten var, diyorum. O yüzden, bu son iki bölüm gerçekten bağımsız değil. Şiirin başı gerçekle gidiyor da sonu gitmiyor değil. Gerçekte ölüm olduğu gibi, ölümde de gerçek var.

**Adnan Benk:** Öyleyse, söyle bir sonuca varabiliriz belki: Ayri düzeydeki iki ögeyi, sıradan nesnelerle sıradışı bir yaşantıyı, dışa dönük ile içe dönüğü birleştirmek kaygısına bağlayabiliriz belki senin şiirini...

**Edip Cansever:** Belki çok karıştır bir şey söyleyormuşum gibi gelecek ama, sıradan olanla, sıradan olmayan arasına bir ayrim koyuyorsak, belki şiirin sonu, başına göre daha sıradan oluyor. Eğer ölüm yaşamı doğuruyorsa, sondaki ölüme hayranlık, yaşama hayranlık ise, ilk bölmelerdeki yaşam tümüyle var demektir, son

bölümde de. Nesneler anılmıyor ama ölüm de bir nesne olarak düşünülebilir. Yaşam da bir nesne olarak düşünülebilir ama, çok bütünsel olarak düşünülebilir. Başta ayrıntılarıyla bir yaşam var, sonda ayrıntısız bir yaşam ya da ölüm var. Burada birdenbire bir genele dönüş var, "Tam nerede kalmışsam" deyince: Ben gene o meyhanenin içindeyim, gene oradayım, ama gün kırıldı kırılacak, belki bir akşamda doğru gidiş var, belki kalkma saatim geliyor. Bu adamın şire ne getirdiğini söyleyebilmek isterdim. Bir şair şiirine her zaman şiirini getirir. O bir gerçek ama ne getirdiğini de herkesin anlayabileceği bir şekilde, hiç böyle karışık kavramlara gitmeden getirmek ister.

**Tahsin Yücel:** Çok zor bunu söylemek. Hep bu şiirin üstünde durduk, bu şiir de Edip'in son dönemlerinden. Bir değil, belki birçok şeyi getirdi Edip. Belli bir değişim de var şiirinde...

**Adnan Benk:** Bunu kısıtlayıcı bir ölçü olarak alıyorum ama, Edip'in tümünü bulmak değil bizim amacımız. Bir şiirden bir yönünü yakalarsın, başka bir şiirden de değişik bir özelliği çıkar. Bu yolla elde edilecek değişik yönler bir araya getirilerek de tanımlanabilir bu şiir.

**Edip Cansever:** Şu şiir veya bu örnek, beni bütünsel olarak gösterecek bir şiir değil.

**Adnan Benk:** Peki başka bir şey sorayım: Başka bir şairin şiirlerine ne gözle bakıyorsun? Kendi işin bakımından inceler misin?

**Edip Cansever:** Çok güzel bir şiir görürsem, çok beğendiğim bir şiir görürsem, birkaç kez değil, çok okurum. Buradaki büyünün, buradaki gizin ne olduğunu iyice anlamaya çalışırım. Başka mesleklerde ve uğraşlarda da vardır bu. Örneğin sen yazı yazmaya başladığın yıllarda Ataç'a bakmadın mı? Bakmışsındır, birçok şeyler de öğrenmişsındır, yazma biçimini olarak şeyler öğrenmişsındır.

**Adnan Benk:** Peki, sen kime baktın?

**Edip Cansever:** Ben benden önceki şairlerin hepsine, usta şairlerin hepsine baktım.

**Adnan Benk:** Yararlanılabilecek gibi gördüğün kimler vardı?..

**Edip Cansever:** Çok var. Hepsi var, iyi şiir yazan herkes vardı. Ya da kişileri bırakalım, şairler vardı. Ahmet Muhip'ten bahsettim demin. Ahmet Muhip benim çok sevdiğim bir şair. Yahya Kemal de benim çok sevdiğim bir şair. Bunlara baktım.

**Tahsin Yücel:** Ben de Yahya Kemal'i hiç sevmem.

**Edip Cansever:** Sonra Garip akımının da Türkiye'de çok büyük etkisi oldu.

**Adnan Benk:** Yabancılardan?..

**Edip Cansever:** Sunu söyleyeyim yeri gelmişken, ben şiirden çok romandan, öyküden, oyundan etkilenmişimdir. Acaba bu bennim yaratılışımдан mı geliyor diye düşünmüştüm. Neden bazen ben uzun şiirler yazmadan edemiyorum. Hatta bazı şiirlerimde öykü öğesi de var, oyun öğesi de var, diyaloglar var düpedüz. Bunlar neden oluyor? Niye ben hepsini birden toparlamak istiyorum, şiir kadar da niye romandan tat duyuyorum. Elbette o bir şiir tadi duymak değil. Sevdiğim bir romancıyı okurken şiir tadi duyuyorum diyemem ama, bir Homeros kadar, bir Shakespeare kadar da haz duyuyorum ve şiirime bunların bir başka yoldan da etkisi oluyor.

**Nuran Kutlu:** Şiir yazarken alkollü bir araç olarak kullanıyor musunuz?..

**Edip Cansever:** Kesinlikle hayır. Bugüne kadar içkiliyken tek satır yazmış değilim. Ben çok sağlıklı bir kafaya yazarım. Hem sağlıklı bir kafaya, hem de küçük, ufak tefek mutluluklarla şiir yazmayı deniyorum, ya da yapabiliyorum. Alkolle katıyen. Alkol beni tamamen uyeşterür. Örneğin, bazen meyhane içerken aklıma bir şey gelir, garsondan bir tükenmez kalem alırım, kâğıt peçeteye bir şeyler yazarıyım. Bu bir huy, yillardır yaparım bunu, ama simdiye kadar oradan bir dize çektiğimi bilmem.

*Çağdaş Eleştiri 4 (Haziran 1982)*

## İlhan Usmanbaş'ın Özgürlüksüz Özgürlükleri

Adnan Benk, İlhan Usmanbaş,  
Edip Cansever, Tuğrul Tanyol

**Adnan Benk:** Senin besteciliğe başladığın yıllarda, senden önceki kuşak bizde batı müzik geleneğini sürdürdüyordu. Ne oldu da sen ve senin kuşağından bazı sanatçılar bu gelenekten koptunuz?.. Onikiton müziğine, dizisel, ton dışı ya da rastlantısal müziğe yöneldiniz?..

**İlhan Usmanbaş:** Bizim kuşağın ellilerde onikitona gelmemesinin nedeni, daha önceki kuşağın, yani Necil Kazım Akses, Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin'in bir çeşit Türk müzik okulu yaratmak için sürdürdükleri çabaya karşı bir çıkış noktası bulmak ihtiyacıydı. Çünkü onların kullandığı gereç öyle bir gerecti ki, 1950'lerde o gereç ortaya konduğu zaman o yaştaki bizler, yani 25 yaşlarında olan bizim kuşak için bu gereci benimsemek dünyaya kapanmak demekti. Hâlâ da belki öyle sanılabilir, eğer aynı gereci denersek. Bu arada şunu da belirteyim: 60'larda bizden sonra bir üçüncü kuşak çıkıyor, fakat dünyaya kapanmak istedikleri için yeniden bizden önceki kuşağın gerecine dönüyorlar. Yani halk türkü, makam gibi şeyler kullanıyorlar.

**Adnan Benk:** Sizin müzik dilini değiştirmek istemeniz, gereci değiştirmek istemenizden mi kaynaklanıyor?.. Bu gereçle ne alıp veremediğinizvardı? Bu konular öyle çok bilinen konular değil, edebiyata falan benzemez; onun için bol açıklama yapman gerekecek.

**İlhan Usmanbaş:** O gereci şöyle açıklayayım: 1930'larda başlayan, Cemal Reşit'in *Enstantaneler* (1931), Adnan Saygun'un *İnci'nin Kitabı*, Necil Kazım Akses'in *Minyatürler* (1934), Erkin'in *Beş Damla* ile ilk örneklerini verdikleri gereç. Bu ilk tohumları atanlar, daha

sonra kendileri de başka yollara saptılar ama, o tohum mutlak bir tohum gibiidi sanki. Mutlak tohum şöyle anlaşılabilir: ancak bir tür meyve veren bir tohum.

**Adnan Benk:** Yani bu gereç dediğin halk türküleri mi?

**İlhan Usmanbaş:** Halk türküsü ve biraz daha ilerlersek, belki makamsal yazı.

**Adnan Benk:** Peki gereci halk türküsü olan bir müzikte, daha doğrusu özgürlüğe diliyle değil de yerel gereciyle ulaşmak isteyen bir müzikte bu Batı özentisi adlar ne oluyor?.. Yok enstantanelermiş yok bilmem kimin kitabıymiş!.. Adlarında bile ben bunların bir özentisi sezer gibiyim.

**İlhan Usmanbaş:** Örneğin *Jugend Album* var, eğer bunu kitap diye çevirirsek olabilir.

**Adnan Benk:** Yani adlarından ithal malı oldukları sezilmiyor mu?

**İlhan Usmanbaş:** Yok hayır, ben sezmiyorum.

**Adnan Benk:** Enstantane dediği zaman zaten Fransızca kullanıyor, nasıl sezmiyorsun?

**İlhan Usmanbaş:** Farklı olan başka bir şey var, yalnız. Bu küçük parçalar, küçük biçimler yani, diyelim ki on, on iki, on beş ölçüde bir çizgi çizme, aslında Türk musikisinde çok yeni. Ne kadar ithal olursa olsun, o kadar büyük bir uyarlama ki, buna ithal bile diyemeyeceğim artık. Japonların, Zeiss objektifini alıp da daha iyi yapmaları gibi. Şimdi ithal malı, aynı zamanda ihrac malı da olabilir biliyorsun. Yani bu şu demektir: yaptığın bir şey geri gidebilecek bir nitelik taşıyorsa o artık ithal olmaktan çıkar.

**Adnan Benk:** Hayır benim dikkatimi çeken şu: bir çelişki var ortada, bir yandan yerli halk motifleri, bir yandan "Enstantane" adı.

**İlhan Usmanbaş:** Yok öyle değil! "Enstantane"yi duygusal bir ad diye alalım, çünkü parçaları tek tek ele aldığımız zaman, "Cami", "Güvercinler", "Bayram Yeri", "Balıkçılar", "İhtiyar Dilenci" gibi parçalara tek tek baktığımızda bunlar gerçekten enstantaneler. Ve müzik parçası olarak da 30-40 saniye süren şeyler olduğuna göre, "Enstantane" en güzel ad oluyor.

**Adnan Benk:** Peki bunların dili nasıl?

**İlhan Usmanbaş:** Bütün sorun orada bence. Çünkü Cemal Reşit'in *Enstantaneler*'inde denediği şey o zamana kadar Türkiye'de

yapılmamış bir çalışma. Birdenbire çok soyut bir makam anlayışından, şarkı ya da şiirle uyuşan ya da uyuşmayan bir şarkı anlayışından, şöyle bir dünyaya, İstanbul'a açılmak, hiç değilse İstanbul'da gözle görülenin sese dönüşmesini sağlayan bir anlayış. Çok büyük bir devrim bence. Türk müsikicisi için çok büyük bir devrim. Yani ona karşılık demiyorum, bir yaylı çalgılar dörtlüsü yazdı ya da yazmadı. Bu önemli değil. Zaten bir süre sonra o çizgi içinde *Karagöz* adlı yapitini görüyoruz Cemal Bey'in. 36'larda galiba o. Yani deminki ithal malı sözüne katılmamak gerektiğini şu bakımdan düşünüyorum, getirilen şey o kadar yeni ve o kadar kendi malımız olacak kadar bir yenilik olmuş ki, artık ithal olmaktan çıkıyor.

**Adnan Benk:** Hep bize getirilmiş bir yenilikten söz ediyorsun, niye müziğe getirilmiş bir yenilik diyemiyorsun?..

**İlhan Usmanbaş:** Onu yapamayız, yani daha pek uzun bir süre yapamayız.

**Adnan Benk:** Romanda bir yol denendiği zaman, Türkçeye yeni bir olanak kazandırılmış olur. Şair, dışardaki bir akımdan da esinlense, hiç değilse şiir diline yeni bir söyleyiş getirilir. Şimdi müzik gibi evrensel bir dilden söz ederken, "bizim müziğimiz"e şunu ya da bunu getirmek demek ne oluyor? Ben bunu hiç anlayamıyorum, bizim müziğimize ne getirebilir ki, zaten o dil bizim dilimiz değil. Zaten dili tümüyle aktarmışız. O yüzden bize bir şey getirip getirmemek söz konusu olamaz. Bir şey getirirse müzik diline getirebilir ancak.

**İlhan Usmanbaş:** O noktadan aldiğımız zaman şöyle bir şey karşımıza çıkıyor: evrensel müzik diline eğer istersek, eğer değerini saptayabilirsek bir şey getirmiş olduğumuzu düşünebiliriz. Yani bizim katkı oranımızın ne olduğunu bilmemiz gerek, ikincisi de o katkı oranını savunmak gerek, hem müzik yaparak, hem yazısını yazarak, hem yaşatarak ve yaşayarak. Biraz önce ben "Hayır onu yapamayız" dedim, çünkü bunların hiçbirini yapamıyoruz. O zaman senin dedığını kabul etmem gerekiyor. Zaten böyle bir şeye ihtiyacımız da yoktu. Madem ki dünya müziğine de bir şey getirmiyoruz, o halde niçin müziğimiz var, diyorsun, değil mi?..

**Adnan Benk:** Hayır, öyle demiyorum: bize getirdi, getirmede edebiyat için söz konusu olur da, resim gibi, müzik gibi kavramsal olmayan dillerde böyle bir şey söz konusu olamaz. Bir şey getirirsen

müziğe getirirsın, ya da müzikten bir şey götürürsün. O da senin keyfine kalmış bir iş. Ya da resme getirip, götürürsün. Fakat bize bir şey getiremezsin. Bunu bizden biri yapıyor diye, niye bize bir şey getirilmiş olsun?

**İlhan Usmanbaş:** Sen niçin Türkçeyi, romanda ya da şiirde bir şey uyguladığımız zaman vazgeçilmez bir gereç diye alıyorsun?..

**Adnan Benk:** Vazgeçilmez bir gereç diye almiyorum. İsteyen İngilizce, Almanca yazsın, bana göre hava hoş. Ama biz demek, Türkçe demektir, Türkçeye bir şey kazandıran da bize kazandırmış olur. Fakat müzik diliinde böyle bir şey yok ki! Bizim halk türküsi de, başka ulusların halk türküler gibi, kendi donmuş kalıpları içinde vardır ancak, hiçbir yere götürmez besteciyi. Sanat müziği diyerek farklı, smokinli gösteriler düzenleyerek yükseltmeye çalışıkları Osmanlı saray müziği de, tekke müziği de bugünün bestecisi için ancak birer tuzak olabilirler. Bu ölü dillere bir şey katılamayacağına göre, bizim müzik dilimiz diye bir şeyden söz etmenin anlamı yok. Biri kalkıp da izlenimci müzik dilinde bir parça daha yazmışsa bu niye bize bir şey getirmiş olsun?.. O dile bir şey getirmiş olur belki.

**İlhan Usmanbaş:** Benim dediğim de o. Yüz parça yazılmışsa başka yerlerde, o da yüz birinci parça olur. Ya bu sonuncu parçayı yok sayabılırız, ya da yüz birinci parçadır deriz. Belki müzik dilimize bir şey getirmiyor ama, insan olarak bana getiriyor. Besteci olarak baktığım için bana getiriyor, bana getirmesi de yeter.

**Adnan Benk:** Yetmez. Az önce Zeiss örneğini veren sensin. Ama Japonlar bunu dışarı sürebildiler. Hiç değilse daha bir titizlikle işi ele alarak ya da maliyeti düşürerek... Ama bizimkilerin yüz birinciyi yazabildiklerini hiç sanmıyorum ben... Yazamazlar da, çünkü Bartók'lar, Honegger'ler, Debussy'den çok şey öğrenmişlerdir ama, öğrendikleri ilk ders "yapılandan başka bir şeyi yapmak"tı. Diyeceğim, yüz birinciyi bile yazamadılar, o yüzden de müzik tarihinde yerimiz yok.

**İlhan Usmanbaş:** Ben Türkiye'de yaşayan bir insan olarak bana bir şeyler getirmesini ve gene benim çarkımdan geçerek bir noktaya gitmiş olmasını daha değerli buluyorum.

**Adnan Benk:** Müzik müzikçiler için mi yazılır oldu artık?..

**İlhan Usmanbaş:** Bir kez şu var: besteci olarak ben bir şey deniyorum değil mi?.. O denedigim bir noktadan başlıyor, başka noktaya

gidiyor. Gene benim kafamda birtakım başka şeylerle birleşerek de başka noktalara varıyor. Türkiye'de yaşayan bir insanın bu kafa serüveni, aslında dünya için en geçerli serüvenlerden biri. Bunu bir repertuar olarak düşünmeyelim. Yani yüz tane senfoni var, yüz birinci senfoninin yazılması repertuvara bir senfoni ekler, diye düşünmeyelim. O bir senfoniyi yazan kimsenin geçirmiş olduğu serüvendir bence önemli olan.

**Adnan Benk:** Schönberg için de önemliydi, ama o “Niçin yüz birinci senfoniyi yazıyorum?” diyerek bir devrim yarattı. Bir yerde yüz birinci senfoniyi yazmanın da gereksiz ve geçersiz olduğunu söyledi.

**İlhan Usmanbaş:** Bir şey daha söyledi, bizler için de söylüyor: “Bugün dünyada birtakım geri kalmış ülkeler var ki güneş altında kendilerine bir yer sağlamaya çalışıyorlar. Uğraşmasınlar” diyor. Bunu diyebilir. Ama bu uğraşıma da kimse engel olmadıkça...

**Edip Cansever:** Yüz birinci diyor İlhan Usmanbaş, ben buna gerçekten inanıyorum, yani önce ithal, sonra ihrac olarak bile düşünmüyorum. Nasıl bir Fransızın, bir İsveçlinin ya da bir Çinlinin duygulanma biçimini varsa, bir de Türk olarak bizim duygulanma biçimimiz var. Ne kadar ithal malı olursa olsun, bu teknikte belki hissedilecektir ama Türkiye'de bir duygulanma biçimidir asıl yapımı ortaya koyan. Öyle sanıyorum ki İlhan Usmanbaş da bunu söylüyor.

**İlhan Usmanbaş:** Nedir müzik diline kattığınız diyorsun ya, işte bu sorun benim kişisel serüvenim. Bugün dünyada, her yerde Chopin çalınıyor. Polonyalı büyük piyano ustaları Filipinli bir piyanocu için “Bu Chopin'den ne anlar!..” diyorlardı. Ama konserdeki dinleyici, Filipinlinin yorumundaki bir renge hayran kaldı, ayakta alkışladı onu. Ben böyle bir olaya tanık oldum. Polonya'da bir Chopin yarışmasıydı. Sonradan “Olma böyle şey, nasıl beğenılır bu?” falan dediler. Belki jüri kabul etmedi ama, halk kabul etti. O Filipinlinin getirdiği duyarlık Chopin'e bir katkıda bulunmuş oldu. Madem senfoni, belli bir dönemin bir düşünce ürünüdür, bir kişinin bu konudaki bir düşüncesi de senfoniye yeni bir şey katabilir. Bütün öbür gereçler ithal olsa bile. Mimarlıkta da bütün gereçleri, yani betonu, alüminyumu, camı gereç olarak, teknik olarak hazır buluyoruz. Birdenbire Türk mimarı buna kendisinden bir şey katabiliyor.

**Edip Cansever:** Bir taraftan da ben şunu eklemek istiyorum, demin roman dendi, şiir dendi. Usta bir şair, usta bir romancı yabancı romanları ne kadar okumuş olursa olsun, öyle sanıyorum ki istese de bunların etkisi altında kalamaz. Artık kendisini öyle bir yetiştirmiştir ki, bunun dışına çıkmamasına olanak yoktur, taklit edemez artık. Müzikte de böyledir sanıyorum, ustalaşmış bir müzikçi, karşısındaki örnekler ne denli bol olursa olsun, onlara benzer bir şey yapmıyordur! Kendinden olanı veriyordur, katkısı da budur herhalde.

**İlhan Usmanbaş:** Ben bu söylediklerinize çok inanıyorum. Kimlerden ne aldığı, ne almak istediğini, nelerde belli noktalara vardığını en çok araştıran besteciyim. 1950'lerde girdiği dizisel müzik, 60'larda yöneldiği rastlantısal müzik, yakın zamanlarda, *Üçüncü Senfoni*'nde denedığı minimal müzik, daha önce var olan, sözünü işittiğim, örneklerini dinlediği, ama bir de acaba ben yapamam ne katabilirim dediği türler. Yani denemekten korkmuyorum.

**Adnan Benk:** Hayır sorun o değil. Senin için söylemiyorum, senin hikâyeni birazdan konuşacağız tabii...

**İlhan Usmanbaş:** ...Kendi hikâyeme çabuk geçelim.

**Tuğrul Tanyol:** Müziğin dili meselesivardı konuşmanın başlarında. Müziğin bir dili olamaz mı demek istediniz?..

**İlhan Usmanbaş:** Hayır, öyle bir şey demedim. Çok ilginç bir soru soruldu. Adnan Benk dedi ki, bütün bu yapılanlar gereç olarak var, bu gereci de, o saylığımız ilk kuşak bestecileri, parçaların adalarını bile alarak aktarmışlar. Müzik diline ne katıyor bu, diye sordu.

**Adnan Benk:** *Enstantaneler'i*, ya da *Oratoryo'yu* dinlediği zaman ezginin ardında, besleyici ses düzeyinde tam bir kirpintı bohçası görüyorum. Sanki "Şöyle bir numara var, onu da kullanayım" demiş besteci. Bildikler, tanışlar arasında dolaşır gibi oluyor insan. Bunu ben söyleyorsam, senin gibi işin içinde biri kim bilir daha neler söyleyebilir! Debussy, Honegger, Stravinskiy hemen hemen bütün Ruslar ve daha niceleri! Müzik yazılısa yazılısa böyle yazılır deyip bütün bir döneme el koymuşlar!.. Yukarıda, ezgi düzeyinde de (sanki ezgi düzeyi diye bir düzey ayırt edilebilirmiş gibi) bizden bir türkü, bir hava... Üstü cepken, altı frak pantolonu. Bu bakımdan, Adnan Saygun'un *Oratoryo'su* tam bir dram örneği. Bir çelişkinin dramı. Üstte o ezgi, altta kiyametler koparan bir

batı müziği ontolojisi. Edebiyatta bunun binde biri yapılsa herkes yaygarayı basar. Ama müziğe gelince, tis yok! Şimdi sen de, böyle bir çelişkiye, katkıdır diyorsun. Olabilir. Ama şöyle olabilir: bir "collage", bir ekleme denemesi olabilir. Sizin onikitoncuların, yalnız onikitoncuların mı, bütün çağdaş müzik yazma yöntemlerinin başı sayılan Amerikalı Charles Ives'inbabası delişık bir adammış. Küçük bir kasabada bando şefi. Bandoyu üç gruba ayırıyor, her birine başka bir nota veriyor, sonra da her grubu kasabanın ayrı bir ucuna yerleştiriyor. Kendi tam ortada, kilisenin çan kulesinde. Bir işaret çakıyor, gruplar ayrı ayrı parçalar çalarak, çan kulesine doğru yürümeye başlıyorlar. Üstat da, tepede, birbirile ilgisi olmayan bu üç parçayı bir arada dinlemekten mest! İşte yüz elli yıllık bir "ekleme" örneği! Bir de bizden olsun dersen, olur tabii!..

**Tuğrul Tanyol:** İlk kuşağın boşlukları, bence bunları hoş görmek gerek.

**Adnan Benk:** Hoş göre göre sonunda ülkeyi yaleller sardı. Bizdeki o ilk kuşak gelmeseydi, benim müzik zevkimden hiçbir şey eksilmezdi.

**Tuğrul Tanyol:** Ama bir zorlama da olmuş. Birtakım besteciler yetişsin, Türkiye'de besteler yapılsın diye üstten zorlamalar olmuş.

**Adnan Benk:** Ressamlara da oldu, Anadolu'ya konu avına gönüldildiler. Sonunda Batı'da öğrendikleri resim dilini mi konuya uyduralım, konuyu mu dile uyduralım diye diye ressamlıktan oldular.

**Tuğrul Tanyol:** Bana son derece yabancı geliyor bu olay. Bir Batılı besteci Türk ezgilerini alsaydı, aynı yere gelirdi, hatta daha iyisini yapardı. Örneğin Saint-Saens'in *Afrika Süiti*'ni dinliyoruz. Türk motiflerini almış, Adnan Saygun'dan da, Ulvi Cemal'den de çok daha güzelini yapmış. Son derece yabancı bakıyorlar topluma.

**Adnan Benk:** "Enstantane" diyor bir kere...

**Tuğrul Tanyol:** *Fatih*'in adını önce "El Fatih" koymuş Cemal Reşit Rey, uyarmışlar, sonra değiştirmiş. Niye El Fatih? Bir şey daha var: Ulvi Cemal'in *İkinci Senfoni*'sini düşünüyorum. İkinci bölüm dinsel, "tekbir" de var, sonra üçüncü bölümde "Köçekçiler"! Yani bir bütünsellik de yok. Anlama dayalı bütünsellik de yok. Niçin bir divan müziğine yakın bir dinsel müzik, ikinci bölümde halk müziği? Demin kirpıntı bohçası dediniz, oradan geldi aklıma.

**Adnan Benk:** Bir dönemdeki toplumu da yansıtıyor bir bakıma!..

**Tuğrul Tanyol:** O dönem sırif müzik için geçerli değil, düşünunce aleminde de böyle. Şiir için de aynı şey geçerli...

**Adnan Benk:** Osmanlıca Türkçe anlaşmazlığı için de geçerli bu. Ama bakıyorum, bu konularda İlhan Usmanbaş susuyor. Çok akıllıca davranışlı bence, savaşı ileri hatta kazanmak istiyor. O hatta kazanırsa kendi bütün yaptıklarını artık savunabilecek.

**İlhan Usmanbaş:** Şimdi iki şey var: geçenlerde yazdığım bir yazıda geçti senin bu söylediğin şey. Birinci savunma noktam şu olacak: aslında bütün bu birinci kuşağın, hatta bizim kuşağın karşısında bir eleştiri olmadı bugüne kadar. Yani hiçbir senfoni, hiçbir oratoryo tam anlamıyla noktalananmadı. Ne bir soru soruldu, ne kırpıntı bohçası denildi. Bütün bunların yapılması gerekiyordu. Başka duygusal nedenlerle bir türlü yapılamadı. Belki duygusal nedenlerden biri şu olabilir: bir senfoninin hem yazılması büyük bir emek gerektiriyordu, hem de ortaya çıkması. Ve bir kez kurulmuş bir bina oluyor bu. Bunu da, ne kadar kötü olursa olsun, hiç kimse taşlamıyor. Belli bir emege saygı duyuluyor. Bu saygıdan dolayı, eleştiren bir gözle bakılsa bile susuluyor. Bugüne kadar bu susmanın bir ziyani olduğunu ve bize bir şey kazandırmadığını biliyorum. Biz susarak eleştiren birulusuz, önce onu söylemek gerekiyor. Fakat “beğendim, beğenmedim”in dışında gerçek eleştiriyle karşılaşılmadı. Bu da bir dokunulmazlık kazandırdı bu yapıtlara. Bugün siz *Yunus Emre Oratoryosu*yla ilgili görüşlerinizi yazsanız, kimse dinlemez sizi. Ne kadar haklı olsanız bile. Gerçekten böyle bir dokunulmazlıklar vardı bu yapıtların, belki de böyle bir tabuya da ihtiyacımız vardı. En son yaptığımız devrim kulak duyarlılığı açısından yapılmıştı. Ama bu gerçek devrim de değil. Demin Adnan Benk, İlhan savaşı birinci hatta kazanmak istiyor, diyordu. Gerçekten ben öyle düşündürüyorum. Eğer Yunus Emre bir kez Saygun tarafından bu şekilde ele alınmışsa, ben bundan sonra Yunus Emre’yi istediğim gibi ele alabilirim ve bana kimse dokunamaz diye düşünüyorum.

**Adnan Benk:** Bir özgürlük veriyor bu sana. Bazı yapılmaması gereken şeylerin yapılmış olması gerek ki, nelerin yapılamayacağını bilelim. Bazı çıkmazların denenmedikçe çıkmaz oldukları anlaşılamaz.

**İlhan Usmanbaş:** Belki çok aykırı bir Yunus Emre'yi de ele alabilirim, ama bu sefer bana kimse dokunamaz.

**Tuğrul Tanyol:** İlk kuşak bestecilerimiz müziği çoksesli düşünmediler gibi geliyor bana. Teksesli düşündüler, çoksesli bir müzik eğitimi içinden geldikleri için de teksesli müziği çoksesli olarak yazmak istediler. Kafalarında çoksesli müzik düşüncesi yoktu. Teksesli bir ezgiyi alıp çoksesliye dönüştürmek istediler. Oysa bir Sibelius yalnızca Fin halk müziğini çok sesli hale getirmiyor, aynı zamanda kendi müziğini de çok sesli olarak düşünüyor. Bir Dvořák da aynı şeyi yapıyor. Bir ulus, bir devlet olma çabasındaki Türkiye, her alanda olduğu gibi müzikte de ister istemez ulusal kaynaklara eğilecekti. Biz her şeyi dışardan alıp getirdik ama, sadece kurumları getirebildik. Aslında teksesli düşünün bir toplumuz. Ortada çoksesli bir düşünce olmadığı için çoksesli bir müzik de olamaz. Bence esas devrim orada olmalıydı, bu son zamanlarda olmaya başladı artık. Bugün artık çoksesli düşünmeye başladı, bestecilerimiz. Ama ilk kuşakta, bu yoktu.

**İlhan Usmanbaş:** Aslında 1930'lardaki bu ilk kuşak bestecilerinin 25-30'larda Avrupa'da bulunduklarını, neler duyup, neler dinlemiş olduğunu düşünmemiz gerek. Ve Türkiye'ye döndüklerinde nasıl bir müzik tasarlayabileceklerini bu yüzden. Bartók, Webern, Varèse'in hatta bir açıdan Hindemith'in müzik dünyasına en çok yapıt verdikleri 1924-30'lar arasındaki dönemi düşünürsek, bu bestecilerimiz yüzde yüz onlara yaklaşmadılar.

**Adnan Benk:** Schönberg dizisel müziği getirdiği zaman hangi yıldı?..

**İlhan Usmanbaş:** 1923.

**Adnan Benk:** Onikiton'u söylemiyorum, müziği tonun egemenliğinden, iki yüz yıllık bir egemenlikten kurtardığı zaman daha Birinci Dünya Savaşı bile başlamamıştı, değil mi?..

**İlhan Usmanbaş:** Ama söyle bir sorun var; Schönberg'in, Webern'in Avusturya'da yaptıklarını Fransızlar ancak 45'ten sonra anlayabildiler, dünyada tonsallık dışı bir müziğin, bir onikiton müziğinin olduğunu 45'te öğrendiler. Evet, çeyrek tonlarla uğraşan bir Alois Haba vardı, Necil Kazım Akses de onun öğrencisi olmuştu. Fakat doğruya söylemek gerekirse, o dönemdeki bestecilerimizin hiçbiri böyle bir yeniliği göze alamazdı. Çünkü o zaman Türk mü-

ziğini yok ediyor diye çıkışlırdılarına. Bugün böyle bir şeyi yapabiliriz. Bir arkadaşımız San Francisco'ya gitse, orada Japon etkisiyle ortaya çıkan müziklerden etkilense ve bunu kendi anlayışıyla uygulamış olsa, hatta buraya gelip Japon müziği yazmaya bile kalkırsa, bugün hiçbir şey demeyiz ona. En aşırı, en ucta bir hareketi bile artık olağan karşılaşayabiliriz. Fakat onlar aynı şeyi yapamazlardı. Yani bekleyemezdik de. O güne kadar kapalı kalmış bir toplum birdenbire Batı'daki en çağdaş düşünçeye geçiyor. Aslında, Türk müziğinin, gerek halk müziği olarak ele alınışı, gerek geleneksel müzik olarak ele alınışı, belki Bartók yoluyla daha kolaylıkla gerçekleştirilebilirdi, ama Bartók çok sonradan geldi. Cemal Reşit'in Bartók'u bilmış, tanmış olmasına olanak yok. Yani atbaşı gittiğimiz bir yarış değil. Önde bir sürü koşanlar var, arkadan biz koşuyoruz. Şimdi bu durumda hem kinamak olanaksız, hem de karşımızda bazı örnekler var. Yunanlı Skalkottas'ın bilmem adını duydunuz mu? Sanırım 1943'lerde öldü. 1930'larda Schönberg'in öğrencisiymiş, 1934'de Atina'ya dönmüş ve ölümüne kadar Atina operasında ikinci keman olarak çalışmış. Skalkottas'ın müzik yazdığını kimse bilmiyor, yalnız Yunan temalarını rapsodi biçiminde düzenlediği biliniyor. Onun dışında inanılmayacak yaratıları var ama anladığım kadariyla ne onları kimseye göstermeye cesaret edebilmiş, ne de gösterdikleri değerini anlamışlar. Yani Yunan toplumu bunu sindirecek durumda değildi. Şimdi Skalkottas'ı anlıyorlar, şimdi onu başka türlü değerlendirebiliyoruz. Onikitonu, içine öyle güzel şeyler katarak kullanmış ki! Schönberg'in öğrencilerinden hiçbirini yapamadı bunu. Ama o katkıyı adamın ölümünden yirmi yıl sonra görüyoruz.

**Adnan Benk:** İlk kuşak için söylemiyorsun herhalde bunu. Ne yaptıkları ortada. Avrupa'da çoxesli müzik dilini öğrenmişler, kulağı tekses'e alışık bir ülkenin dinleyebileceği bir müzik yazmak istemişler.

**İlhan Usmanbaş:** O müziği bile hâlâ çalmıyorlar. Cemal Reşit'in *Kuartet'i* kaç kişi çalışıyor?.. *Piyano Sonatı'nı* (1936) kaç kişi çalışıyor, Vedat Kosal'dan başka?.. Son derece ilginç bir eser benim için. 1936'lardaki Avrupa düzeyine bakıyorum, ithal malı olduğunu düşünmem bile, son derece kusursuz bir yapıt. Ama müzik olarak hâlâ onu yaşar durumda değiliz.

**Tuğrul Tanyol:** Bu bir sanatçı-toplum sorunu. Toplum bunu özümseyecek durumda değil.

**İlhan Usmanbaş:** Toplum demiyorum, bir piyanocu programına koyabilir, demek ki piyanocu bile daha o noktaya gelmemiştir. Yapıt zor, tamam. Ama onu çalacak piyanocu var bugün Türkiye'de. Ama onlar bile koymaya cesaret edemiyorlar repertuvarlarına. Bu hem yaşamamaktan geliyor, hem de Adnan'ın söyledişi gibi, ihtiyaç değil. Ne piyanocu için, ne de toplum için ihtiyaç.

**Adnan Benk:** İlk kuşağın sorunları Batı müziğiyle bizim müziği bağdaştırmak mıydı?

**İlhan Usmanbaş:** Evet buydu ama, bundan da endişe ve korku duyduklarını sanıyorum.

**Adnan Benk:** Ne bakıma?

**İlhan Usmanbaş:** Örneğin Saygun'un Yunus Emre için söyledişi şeyler var: "Acaba Yunus Emre adını, bu sözleri, böyle bir anlatım içine koyabilir miyim? Bu yaptığım şey doğru mu?" diye büyük kuşkular içindeydi. Öyle ya bir kişi çıkar, sizin gibi, bu iş böyle olmaz, olmamalıydı, diyebilirdi. Ama denmediyse, hem duygusal bir yaklaşım olduğu için denmedi, hem de bugün baktığımızda o duygusallığın içinde ben besteci olarak birtakım şeyler görmek zorundayım. O birleştirmeyi yapmanın güçlüklerini görüyorum hep, çözümlediği noktaları görüyorum; siz belki çözümlemediği noktaları görüyorsunuz ama ben çözümlediği noktaları görüyorum.

**Adnan Benk:** Müzik olarak çözümlediği noktalar nedir?..

**İlhan Usmanbaş:** Bir kez düşünce olarak eski bir düşünce söz konusu Yunus Emre'de... Eğer 1940'lardaki bir şairimizi alacak olsaydık, almış olsaydık belki daha kolaylıkla "bu şekilde gerçeklestirdim" diyebilirdi ve yukarıdaki açıklamalarına benzer açıklamalar yapma gereğini duymazdı Saygun.

**Edip Cansever:** Ben deminden beri bugünün şiirine olan yaklaşımı düşünüyorum: örneğin siz Ece Ayhan'ın "Bakıssız Bir Kedi Kara"sını, Behçet Necatigil'in şiirlerini müzikleştirmiştiniz. Bu acaba size bir besteci olarak ayrıca başka olanaklar sağlıyor mu? Bir Ece Ayhan'ın şiirini müzikleştirmekle Yunus Emre'nin, ya da çok eski, yüz yıl öncesi bir şairin şiirini müzikleştirmek arasında ne gibi bir fark, ne gibi bir ayrılm var? Yani bunları müzik yapmakla daha çağdaş olamı mı yapmış oluyorsunuz? En çağdaş bir şiiri

bestelemekle, çok eski bir şairin şiirini bestelemek besteciye ayrı bir üstünlük, kolaylık sağlamaz, diyorum.

**İlhan Usmanbaş:** Yunus Emre'nin kendisini değil, Yunus Emre'nin müziklenmesini, Saygun'un oratoryosuna göre birçok başka yönünden alabilirim. Belki teknesli alırdım.

**Edip Cansever:** Peki o zaman Ece Ayhan'ın şiirini bestelemek size ayrıca bir kolaylık sağlıyor mu?

**İlhan Usmanbaş:** Birinci kolaylık çağdaşım olarak yakınık duymamdır her şeyden önce. Bir de Ece Ayhan, cümle yapısını bozduğu ölçüde ben de müzikte "deformation"lar yapma olanağını kazanmış oluyorum. *Kareler*'de de aynı şey, gerek mırsların dizi-lişinde, müzikte getirebildiğim rastlantısal öğelerde... Yani aşağı yukarı aynı gereci kullanmış oluyoruz. Kullaniyoruz hatta. Ve o olanağı tanıdığı için bana çok daha uygun oluyor.

**Edip Cansever:** Müziğe uygunluğu açısından siz ele alıyorsunuz. Bir de karşınızdaki nesnenin sizi "o" olarak duygulandırması vardır. İkişi birden mi var, yoksa öbürü daha mı ağır basıyor?

**Adnan Benk:** İlhan'ın müziğini dinlediisen, geleneksel bir mantığa göre kurulmadığını görürsun. Tonsal müzik bir sıralı düzen içindedir, belirli bir düşüncenin ya da imgenin çevresinde toplanan bir şiir gibidir. Schönberg sesler arasında eşitlik kurdum derken, bu aşamalı düzeni yıktığını, seçtiği temel dizide hiçbir sese herhangi bir üstünlük, bir ayrıcalık tanımak istemediğini belirtiyordu. Şiir öğelerinin, imgelerin, kavramların, çağrımların, seslerin, kısacası sözcüklerin bir odak çevresinde toplanmalarını değil de patlayıvermelerini amaçlıyor Ece Ayhan. Hoş, "kara"yı "kedi"nin berisinden alıp ötesine itelemekle sarsılacağımızı sanmak aslında safça bir tutumdur, eskisinden de eğreti başka bir kalıba sokabilir insanı ama, bu ayrı bir konu. Onikiton müziğine de buna benzer eleştiriler yapılmıştır, çok da yerindedir. Bugün için rastlantısal müzik yazmanın da Beethoven örnekçesinde bir senfoni yazmaktan farkı kalmadı. İyi de oldu. Ama, gene de Ece Ayhan şiirinin Usmanbaş'ın müzik diline en uygun şiir olduğunu söyleyebiliriz. Usmanbaş'ın müzik diline uygun düşüyor tabii. Tondışı dedigimiz bir müzik anlayışıyla tonsal sayabileceğimiz odaklı bir şiir bağıdaşır mıydı, bilmiyorum. Herhalde temelde bir çelişki olur.

**Edip Cansever:** Ama sorun bu. Ben yapılabilmeli diyorum, müzik egemense eğer... Bir halk şiirini de aynı ustalıkla, aynı biçimde müzikçi işleyebilir, diyorum.

**Adnan Benk:** Yani sen bir halk ezgisiyle senin şiirin okunabilir, diyorsun. Bunu diyebiliyor musun? Örneğin bir halk türküyle, senin şiirin okunamazsa, İlhan'ın müziğiyle de Mehmet Akif'in şiiri uyuşamaz.

**Edip Cansever:** Ama bu benzetiler bizi yanıltabilir.

**Tuğrul Tanyol:** Çok yapısal bir yaklaşım oluyor bu. Pekâlâ Shakespeare de çağdaş atonal bir müzikle bestelenebilir gibi geliyor bana. Yapılmıştır da. Engel değil...

**Edip Cansever:** Adnancığım demin sen halk ezgisiyle senin şiirin söylenir mi demiştin. Söylenmez tabii. Alaturka da yapılmaz. Ama şirle müzik başka şeyler. Yani müziğin gereciyle şiirin gereci ayrı şeyler.

**Adnan Benk:** Ama senin şiirin halk müziğiyle olmuyorsa, İlhan'ın müziği de Mehmet Akif'in şiriyle olmaz.

**İlhan Usmanbaş:** Eh, yapılınca yapılmış olur.

**Adnan Benk:** Yapılmayan kaldı mı ki!..

**İlhan Usmanbaş:** Şimdi örnek düşünüyorum, yapmış olanlar var mı diye. Aslında örneğin Webern'in birçok onikiton bestesi var. Bunları arkaik Almancadan almış, yani 14. yüzyıl Almancasından. Ya imgeler onu gerektiriyordu, ya da ikisini tamamen birbirinden kopuk olarak düşünebiliyordu.

**Adnan Benk:** Webern müziğinin soyutluğunu, insan sesinin sıcaklığıyla biraz olsun yumuşatmak istemişti. Yoksa o yazıtların bir anlamı yok dinleyen için. Bundan yararlanıyor.

**İlhan Usmanbaş:** Yani o zaman dil sadece fonetik bir şey oluyor.

**Adnan Benk:** Orff'da da, Stravinsky'de de öyle değil mi? Anlamdan kaçmak istiyorlar müziği orturtabilmek için.

**İlhan Usmanbaş:** Evet, cüntü çoğunlukla bugün gerek insan sesini, gerek şiir gerecini doğrudan doğruya bir ses gereci olarak kullanmak isteyenler de var ama, ben Kareler'de şiirin kendi yapısından hareket ettim. Aralarında çok büyük bir yakınlık var.

**Adnan Benk:** Sözünü ettığın bu yakınlığı anlatabilir misin?..

**İlhan Usmanbaş:** Şimdi aslında burada benim yaptıklarım, gerek dinleme açısından, gerek müziğin ele alımı, yani gerecin

ele alınışı bakımından birtakım özgürlükler getiriyor, bir başka ses dünyası getiriyor.

**Adnan Benk:** Hangi ses dünyasına karşı?..

**İlhan Usmanbaş:** Kendi düzeni olan, ama bir başka düzenle ilişiki kurmak zorunluğunda olmadığımız bir ses dünyası. Kendi başına belli bir çizgisi olan, bir gelişim gösteren bir ses dünyası. Uzun zamandır, hatta bugün bile, bestecilerimizin “prosodi” diye üstünde çok fazla durdukları bir sorun var. Türkçenin vurgu yapısının müziğe uyması sorunu. Ben birçok parçamda böyle bir zorunluk tanımıyorum. Halk türküsünde var o prosodi bozması. Karadeniz türkülerinde çok var. Kimse de yadırgamıyor.

**Adnan Benk:** Divan şiirinde var.

**İlhan Usmanbaş:** Evet, Divan şiirinde baştan aşağı var. Divan şiirinin müziklenmesinde de var. Fakat o Divan şiirini de tipki Latince gibi düşünelim.

**Adnan Benk:** Divan şiirile rahatlıkla çalışabilirsin, nasıl olsa kimse anlamıyor. Ece Ayhan’ın şiirini seçmen de bu yüzden mi?..

**İlhan Usmanbaş:** Diyelim ki Ece Ayhan’da birbirinden kopuk, çarpıcı imgeler var, bir noktada kısa şiir var “récitation”a imkan veren, araya istediğiniz kadar boşluklar ya da sıkıştırmalar koyabileceğiniz bir şiir bu. Bütün bunlar hem şiirin gerecinde olan şeyler hem de benim kullanmak istediklerim.

**Adnan Benk:** Yani bir fikrin, bir düşüncenin belirli bir mantıksal sira izlemediği şiirde müziğe yer var demek istiyorsun.

**İlhan Usmanbaş:** Evet, hem yer var, hem de müzik sarsılmayaçak kadar iyi yerleşiyor o şire.

**Adnan Benk:** Peki, Ece Ayhan’ın şiirinde gördüğün özellikleri müzik dilinde nasıl karşılaşdın? Yani nasıl bir müzikle bağıdaştırdın bu şiiri?..

**İlhan Usmanbaş:** Dokuz parça birbirinden çok ayrı şekilde ele alınmıştır. Notalama tamamen değişik. Grafik notalama dediğimiz bir notalama yöntemi. O yöntem bize sesin karışılılığında birtakım özellikler, kolaylıklar tanıyalıyor. Ayrıca grafik notalama bir de görüntü ögesi katıyor yapıya. Görüntü ögesi gerçi hemen dinleyiciye yansımayabilir, ama, çikan sonuç görüntü ögesiyle varolmuş bir sonuç oluyor. Örneğin, yukarı, aşağı inişli çizgilerle yapmış olduğum birinci ve ikinci parça var. Bu birinci parçada piyanocu

bu çizgilerle hareket ediyor. Ve belli aralıklarda, o çizgiler, küçük bir hareketle, gene belirtilen bir sınır içinde gerçekleşmiş oluyor. Yani arada gelen bir gong gibi. Bunu normal notalamayla yaptığımız zaman, çok sıkışık birtakım şeyler koymamız gerekiirdi. Piyanocu kendine böyle bir özgürlük bıraktığımız zaman şunun bir sahne olayı olarak yaşıyor.

**Adnan Benk:** Sınırlanması nasıl oluyor?..

**İlhan Usmanbaş:** Sınırlanması diyelim ki tempoyla olabilir O zaman da nota değerleri işin içine giriyor. Örneğin, ses öğesinde şarkıcı bir kaydırma yapıyor. Bunun için herhangi bir sesten başlayabilir, hatta bu ses eşit düzen içinde bile, piyano sesleri içinde bile olmayıabilir. Bu gibi olanaklar birdenbire parçayı çok geniş dokulu bir hale getiriyor.

**Adnan Benk:** Yani senin buradaki katkın birtakım yönler birebirliktmek mi oluyor?..

**İlhan Usmanbaş:** Tabii...

**Adnan Benk:** Notanın yerini mi alıyor bu?..

**İlhan Usmanbaş:** Tabii.

**Adnan Benk:** Biraz arkaik olmuyor mu?

**İlhan Usmanbaş:** Evet, "neuma"lar gibi. Fakat "neumalar"ı kullanış şekli başka. Neumalar bilinmiş birkaç şeyi hatırlamak için kullanılır. Buradaki notalama ise yeni bir parça yaratmaya yarıyor.

**Tuğrul Tanyol:** Ama o zaman her yeniden üretimde değişik bir şeyler geliyor karşımıza.

**Adnan Benk:** Tabii, çünkü notalama, uygulayıcıyı geleneksel notalamada olduğu gibi belirli bir tek çizgiye yerleştirmiyor, notalamadaki belirleyicilerin azlığına ya da çokluğuna göre daralan ya da genişleyen bir "alan"a yönlendiriyor onu. Sorun "açık yapıt" sorunu. Düşüncede, felsefede, sanatın her dalında, edebiyatta var bu. Müzik yapısını bestecinin egemenliğinden kurtarmak, uygulayıcıya da bir yaratma özgürlüğü tanımak. Ama tam bir özgürlük verilirse ortaya geçerli bir şey çıkabileceğini sanmıyorum.

**İlhan Usmanbaş:** Ama bu ilk bugün olmuş bir şey değil.

**Adnan Benk:** Evet, aşağı yukarı otuz yıllık bir geçmişi var. Tam bir özgürlüğe dayanan denemelerden pek bir şey çıkmadığını da buna bakarak söylüyorum. Açık yapıt çerçevesinde Boulez, Cage olumlu sonuçlar elde ettiler, ama katılımcıları tanıdıklarını özgürlüğü

sınırlandıkları zaman ancak Boulez belli bir sayıda müzik tümcesini koyuyor çalıcının önüne, bunları dilediği gibi sıralayarak çalışmada çalıcıyı özgür bırakıyor. Sınırlı özgürlük dediğim bu...

**İlhan Usmanbaş:** *Kareler* için de aynı şey değil mi? Bütün sorun orada zaten. Necatigil de dizelerini o şekilde düşünmüş ki, birinden öbürüne atladığınız zaman, bir ikinci anlam, bir üçüncü anlam çıkabiliyor. Bu oldukça ilginç bir şey.

**Adnan Benk:** Boulez'in Stockhausen'in müzikte kullandıkları bu rastlantı öğesinden, seyircinin bakış açısından göre değişik görüşmeler veren resimlerde, öğelerinin yerleri değiştirilerek değişik düzenlemelere girebilen tablolarda çok yararlanıldı. Şiirde de öyle. İlginç olabilir ama, oldukça ilginç değil, oldukça eskimiş bir ilginç.

**Edip Cansever:** Biz de bunun tartışmasını yapmıştık Necatigil'le. Sen ne yapmak istersin, dedi. Ben söylediğim sözü kesinleştirmek, söylediğim sözü söylemek isterim, dedim. Ama hiçbir zaman bu işi şair gene de öyle yapamıyor. Herkes biraz değişik anlayabiliyor şunu. Necatigil'in amacı yazdıklarının çok anlama gelebilmesiydi. Bir, iki, üç, hatta yapabilseydi daha fazla anımlara gelebilmesini isterdi şairin. Ne kadar çok anlama gelirse yazdığı dizeler, o kadar çok daha başarılı olacağını sanıyordu. Oysa *Kareler* kitabı bence başarısız bir kitaptır, başarısızlığı da bu yüzdedir. Ama bir müzikçi için belki çok ilgi çekicidir.

**Adnan Benk:** Bir şiiri, onu oluşturan birimlerin sırasını değiştirerek okunabilecek biçimde tasarlamak, yani şiirin gerçekleştirmesini müzikte Boulez'in yaptığı gibi bir ölçüde okuyucuya bırakmak bana biraz gereksizmiş gibi geliyor. Neden derseniz, eğer şirinse zaten okuyucuya bırakılmıştır. Bırakılmamışsa, düzyazıdır. Şiirin zenginliği, derinliği gibi kavramlar, şiirin her okunuşa insanı değişik anımlara, daha doğrusu anlam yönelimlerine götürdüğü belirtmek için kullanılır. İki ayrı söz, ya da imge, bakarsınız, bir ses benzesmesi ya da aykırılığıyla kendi aralarında beklenmedik bir ilişki kuruvermişlerdir. Diyeceğim, şiir zaten bir bakıma rastlantisaldır, okuyucusuna, okunuşuna göre değişir. Gerçek özgürlük budur, şiirin verileriyle kurulabilecek bir özgürlük. Ben *Kareler*'de de Boulez'in rastlantisallarında da bir katılma görmüyorum. Birimler arasındaki düzenleme, sıralama olanaklarının sayısı belli.

Okuyan ya da çalanın bunlardan birini seçme zorunluluğunu hiçbir önlem gizleyemez. Hani insana birtakım sözde özgürlükler verilir, temeldeki özgürlüksüzlüğü görmesinler diye, işte bu da onun gibi bir şey. Bu da bir sömürü bence, yaraticının veremeyeceğini vermiş görünmesi ve bundan kendine pay çıkarması...

**İlhan Usmanbaş:** Aslında burada gümé giden dinleyici. Dinleyici zaten tek bir icra görüyor. Bir kez duyuyor onu. Gerek 19. yüzyılda gerek 20. yüzyılın başlangıcında 19. yüzyılın koymuş olduğu bir ideal sanat eseri, yani dokunulmaz, tek bir notası değiştirilmez, bir sanat kavramı vardı. Rastlantısal müzikte ise, icracı ön plana çıkıyor, o gerçekleştirme de tekrarlanmasına imkân olmayan bir şey olarak kalıyor.

**Tuğrul Tanyol:** Yani Usmanbaş artı birisi olması gerek, değil mi?..

**İlhan Usmanbaş:** Şimdi o birisi, o çalgıcı eğer konser çalgıcısıysa eğer çağdaş müziği sürekli正在演奏着, onu biraz hissedebilir. Ya da kimilerinin yaptığı gibi parça bir kez çalınır, plağa da alınmaz, eğer dinlemek isteyen varsa gelip dinler, denir. Yani yok olabilecek bir ortamı kabul etmek.

**Tuğrul Tanyol:** Bu biraz da geriye dönüş olmuyor mu?.. Burjuva öncesi toplumda bir prense sunulan parçalar genellikle bir kez seslendirilmek üzere besteleniyordu; sonra, konserlerin artmasıyla birlikte artık defalarca çalınmaya başladı. Sanki bir geriye dönüş gibi görünüyor bana.

**Adnan Benk:** O bir olanaksızlığı, bu sistemli bir davranış.

**İlhan Usmanbaş:** Çalgıcının neler çektiğini bilmiyorsunuz: hep aynı şeyi hep aynı biçimde calmak zorunluğu. Düşünün ki cuma günü geliyor piyanocu, bir prova yapıyorlar, akşam konsere çıkıyorlar. Büyük bir standart sağlama noktasına gelince, bir boşalma gerekiyor artık. O boşalmada şunu hissediyoruz: beste yazışal grafiğe dökülünce, notalamaya hiçbir zaman sağlayamayacağımız büyük bir iç kaynaşmaya dönüşüyor. Bu kaynaşma ancak özgür bir yazıyla sağlanabilir.

**Tuğrul Tanyol:** Bundan çok güzel sonuçlar çıkabileceği gibi, çok kötü sonuçlar da çıkabilir.

**İlhan Usmanbaş:** Kötüleri bir kenara atın. Aslında kötülerinin de yaşaması gerek.

**Tuğrul Tanyol:** Bu tür bir çalışma ancak profesyonel müzikçiler tarafından mı yapılmalı? Müzik bilgisi olan bir amatör bunu seslendirmek istediği zaman nasıl bir sonuç çıkar?

**İlhan Usmanbaş:** Müziği büyük bir gerçekleştirmeye, bir anıt gibi almazsağ, günlük bir olay gibi alırsak çok iyi sonuçlar çıkar. Ne yazık ki, bu alma tarzımız tamamen yok oldu, bugünkü insanda kesinlikle yok. Amatör müzikçi kayboldukça, zaten herkesin bir anıt gibi gördüğü senfoni bütbüten yaklaşılmasız hale geliyor. Tek çıkış noktası bestecilerin sadece birtakım yollar göstermekle yetinmeleri. Çocuklarca ya da o işin içine girebilecek kadar kendisini çocuk hissededen büyümüş amatörlerce bile çıkarılan bazı seslerin geçerli olabileceğini kanıtlayan birtakım örnekler var. Örneğin bir müzikçi var, kimi bulursa sokaktan çağırıyor, sen şunu yapacaksın, sen şunu yapacaksın diye ayarlıyor ve hemen başlıyorlar calmaya. İki üç saat sürüyor. Sıkıldık diyorlar, bırakıp gidiyorlar. Bunu isterseniz bir müzik olayı olarak alın, ses olayı olarak alın. Sanat eseri yapısına belki aykırı ama, ses olayı. Örneğin Balili halk müzikçilerini de alıyorlar, sabah akşam prova yaptırıyorlar. Belirli bir eser üzerinde değil ama, şöyle başlayalım diyerek işe girişiyorlar, ertesi gün tekrar çalışıyorlar, örneğin sen şunu yapıyordun, gene yapsana, diyorlar. Sonuçta, şu da bizim parçamız, gelin dinleyin dedikleri ortaklaşa yapılan bir şey çıkıyor ortaya.

**Adnan Benk:** Bütün bunlar sence hangi ana fikir üzerinde toplanıyor? Hiç kimsenin egemen olmaması, ağır basmaması, ortaklaşa bir iş yapmak...

**İlhan Usmanbaş:** Evet, hem bir olayı yaşamak, hem bir şeyi koparmak. Çünkü müzik hem nota üzerinde kalmaktan yaklaşılmasız hale geldi, hem de sadece plak üzerinde yaşar olmasından ötürü insanın koptuğu bir olay oldu. Hatta ben aynı şeyi şiir için de söyleyeceğim. Hepimiz evimizde kitaptan yaklaşıriz şire, ama ben, kâğıtla insan arasında bir perde olduğuna inanıyorum. Müzik aslında bunu aşabilecek tek sanat.

**Adnan Benk:** Bu söylediğlerinden şunu anlıyorum Usmanbaş: sen toplumsal bağlamın dışında, yalnız müzik diye bir olayı düşünüyorsun, öyle mi?..

**İlhan Usmanbaş:** Düşünmek isterim, doğrusu. Şu bakımdan düşünmek isterim: müzik denen şey insan kafasının çok değer

verdiğim fantezilerinden biri. Toplumsal bağlamın dışında yalnız müzik diye bir olay düşünmek isterim doğrusu.

**Adnan Benk:** Niye düşünmek isterim diyorsun da, istiyorum demiyorsun?

**İlhan Usmanbaş:** İstiyorum diyemem, birtakım yan engeller olmasından. Sorundaki bazı kelimelerin getirdiği yan engeller. Toplumsal dedin, müzik toplumda yankısı olabilecek bir hareket olduğuna göre belli bir sorumluluk taşıyan bir olay. Yani yüzde yüz sorumsuzluk içinde yapılabilecek bir şey değil ne yazık ki! "Ne yazık ki" şu anlamda: yazdığımız ya da düşündüğümüz andan başlayarak gerçekleşip, ortaya çıkıp belli bir etkisi oluncaya dek müzik o kadar çok aşamadan geçiyor ki, besteci de burada bir sorumluluk taşımak zorunda kalıyor. Taşımaması gereken bir sorumluluk.

**Tuğrul Tanyol:** Ancak besteci kendisi için taşımaz o sorumluluğu. Karşısında bir dinleyici kitlesi her zaman olacağı için zaten sanatı ya da sanatçıyı toplumdan soyutlayamayız.

**İlhan Usmanbaş:** Soyutlayalım diyor, Benk. Daha doğrusu, böyle düşünür müsün müzik olayını, diyor.

**Adnan Benk:** Böyle düşündüğünü sanıyorum, çünkü örneğin Batı'da bu denemeler belirli bir kanıksamanın sonunda gelen şeyler. Yollar bir bir tıkanyor, açmak için birtakım şeyler yapıyorlar. Bu senin giriştiğin iş. Ona ne katkin oluyor, onu da konuşabiliz.

**İlhan Usmanbaş:** Bizim bugünkü toplumsal yapımız da aynı tikanıklıklar içindedir. Gerek müzikçimiz, gerek müzik hayatımız aynı şekilde açılmalara muhtaç durumda. Biz, bir anlamda, daha hiçbir şey yaşamadan kurumlaşmanın en son noktasına geldik ve durduk.

**Adnan Benk:** Daha bizde olmayan bir şeyden söz ediyorsun. Bizde arabesk var, bizde şarkılar, bizde bir türlü kurtulmadığımız bir alaturka var. Çoksesli müziği daha kanıksayacak durumda değiliz biz.

**İlhan Usmanbaş:** Kanıksamamızdan ötürü değil.

**Adnan Benk:** Ya neden?

**İlhan Usmanbaş:** Kurumların yapısından: operalar, orkestrarlar, konservatuvarlar bugünkü tikanıklığı, aynen yaşıyor. Bu gibi tikanıklıklara besteciden başkası çözüm getiremez. Ben bu tikanıklığı yaşadığım için gerek açık biçim, gerek şiirdeki olanakları

müziğe aktarma gibilerden şeyleri denemek istiyorum. Denemeye çalışıyorum.

**Adnan Benk:** Kurumsal olarak yaşıyoruz diyorsun.

**İlhan Usmanbaş:** Plak endüstrimizin, yapılan müzik ne olursa olsun, aynı pazarlama sistemi içinde olması, solocularımızın aynı repertuvar içinde kalmaları, 20. yüzyılın bugündende yaşadığımız bir durumdur.

**Adnan Benk:** Peki senin bu kurumlaşmaya karşı çıkışın nasıl oldu?

**Tuğrul Tanyol:** Onu ben de sormak istiyorum. Halkımız daha bir Bach'ı, bir Beethoven'ı dinlemeye yabancı, dinlemeyen bir toplum. Bir Schönberg'ı ya da bir Usmanbaş'ı bence hiç dinleyemezceki düzeyde. Bence önce bir Bach'ı, bir Beethoven'ı öğretmek gerekliliğe topluma.

**İlhan Usmanbaş:** Ben öyle düşünmüyorum. Bach ile Beethoven ile değil de çağdaşlarla gidilirse daha kolaylıkla bir şeylerin bilincine varılacağını sanıyorum. Hatta Bach ve Beethoven'in bize çok yabancı olacağını düşünüyorum. Gerek düşünce sistemi, gerek yapıtlarının kuruluşu bakımından bunlar alışmadığımız söz üremesi şeklinde. Bugünün bestecisini daha kolaylıkla anlayabiliriz. Nitekim sonuçlar böyle çıkıyor. Yani kulak işin başında şartlanmış olmadığı için bugünkü konser dinleyicimiz yenilikleri daha kolaylıkla anlıyor, hiç değilse tadını çıkartabiliyor ya da ilginç bir şey olarak görebiliyor. Batılı dinleyici de bir senfoni, bir Bruckner senfonisi dinlediği zaman ne kadarını dinliyor, ne kadar hakkında yargıya varıyor, çok şüpheliyim doğrusu. Çalan için bile katkısı belirsizdir. O nedenle aynı noktalardan geçmemimize gerek yok. Resim için de aynı şeyi düşünelim: figüratif resim Türk seyircisine bir şeyler getirsin de ondan sonra başka yerlere gidelim, diye bir şeyi ben düşünemiyorum. Heykelde yapılabilecek en uç denemeler bugünün insanını daha kolaylıkla çekecek türden.

**Adnan Benk:** Bir geleneğin olmaması müzikte ya da resimde bizi daha özgür kılabılır, yeniliklere daha açık olabılırız, diyorsun ama, bizim kulagiımız makamsal müziğe alışık, bir müzik temasını, izlencesini izlemeye alışık... Batı müzik geleneğimiz yok diye, hiç mi müzik geleneğimiz yok yani! Ayrıca Boulez de, kendi müziğinin pek dinlenilmmediğini söyleyenlere, senin doğrultunda yanıtlar

veriyor, Bach'ı, Mozart'ı da pek dinleyen olmadığını söylüyor. Laf ola dinliyorlarmış. Onu da dinleseler ya laf ola! Bir kere, Mozart'ın müziği her şeyden önce anlaşılır bir müzikir. Buna karşılık, Örneğin Schönberg'in dizisel müziği, hiç değilse bugünlük, dinleyicinin anlamasına olanak vermeyen bir müzik. Hem de batılı dinleyicinin. Meraklısı yoktur demiyorum, ama Schönberg'in bugün Batı'da benimsenen parçaları, biliyorsun, Mahler ya da Wagner doğrultusunda bestelediği gençlik yapıtları...

**Tuğrul Tanyol:** Çok sesli müziğe alışık olmayan bir insana oranla benim çok daha terbiyeli bir kulağım var. Buna rağmen iki yıldır, giderek geriye dönüp Barok dinlemeyi tercih ediyorum. Modern dinleyemez oldum artık.

**İlhan Usmanbaş:** Aslında sizin yanıldığınız nokta şu: bütün 18. yüzyıl bestecileri, hatta Barok'lar, yani 17-18. yüzyıl bestecileri çok fazla kalıplasmış öğe içeren yapıtlar vermişlerdir. Mozart bunlar arasında o kalıbı en yutulur biçimde getirmiştir. Şimdi bunların hazırlı, anlaşılması, o konvansiyonların saptanması çok daha güç. 18. yüzyıl bestecileri, Haydn, Mozart, Beethoven dahil, bir de Barok'lar, yapıtin gelişmesinde, herkesin az çok kabul ettiği ve bildiği birtakım öğeleri kullanırlar. Yani o günde aydın dinleyici bunları bildiği için hemen tanır: "Hah, şimdi şurada bu gelecek, burada şunu yaptı" diyebilirdi. O çağın bestecileri de buna çok güvendikleri için, kalıpları rahatlıkla uygulamışlardır. Bu yüzden o yapıtlarda bir bütünlük varmış gibi gözükür ama, o bütünlük duyusu, salt herkesin bildiği birtakım şeylerin yapıttaya yer almamasından geliyor. Bugünkü dinleyici, eğer hazırlıklı değilse, bunlarla hiç ilgisi olmayan bir *Şehrazat*'ı daha kolaylıkla dinleyebilir. Belki de bir Varèse'i, tüm garipliğine karşın, hangi sesin nereden geldiği anlaşılması da, birtakım korna seslerinin, aslan kükremelerinin, rüzgâr uğultularının arasından müziksel olayı daha kolaylıkla algılayabilir. Bugünün dinleyicisi, bugünün müziğini daha iyi algılar. Özellikle hazırlıksız ise. Bir de hazırlıklı dinleyici var, abonman konserlerine giden, her hafta belli parçaları dinleyen. Bu dinleyici karşı çıkar modern müziğe, çünkü çok hazırlıktır. Tipki 18. yüzyılın aydınlanmış dinleyicisi gibi damaklı doğuştan yanadır.

**Adnan Benk:** Senin kalıplasmış dediğin, Batı'nın ortak müzik dili, kültür birikimi. O ortak dile, o ortak dilin kalıplarıyla söyle-

yeceğini söylüyor besteci. Ama belki de bu ortak dile, bu kalıplara çok kapıldığımız için, Mozart çok yeni şeyler söylemiştir de biz farkında değilizdir. Örneğin Darius Milhaud bir onikiton tümcesi bulmuş Mozart'ın *Don Juan*'nda.

**Tuğrul Tanyol:** Fakat rastlantisal o, değil mi?..

**İlhan Usmanbaş:** Hayır, o sahne onu gerektiriyor da ondan. Çünkü hem korkunç bir şeyle var o sahnede, hem de gerçekten ayağı kayıyor adamın. Aşağı yukarı 20. yüzyılda bulunmuş olan bir şeyin tohumu diyemeyeceğim buna, yani Mozart'ın bir kalıbı kırmak amacı yoktu, ama teknik olarak, böyle bir tümce o sahnede gereklidi. Bir yere bağlanması, tutunmasını istemiyor...

**Adnan Benk:** Diziseller, tonsuzlamalar, rastlantisallar, kısacası açık yapıt belirli bir kalıbı yıkmak içindi. Şimdi, karşına aldiğın seyircinin hiçbir kalıbı olmadığını söyledin. Öyleyse hangi kalıbı yıkıyorsun sen? O zaman bir gereksinmesi vardı bunun. Schönberg, Wagner'in çizdiği yolda son ve kesin adımı atıyordu. Biri atacaktı nasıl olsa. Nasıl olsa tüm kalıplar parçalanacaktı. Sen şimdi, bizde böyle bir eğitim yok, diyorsun, o zaman ne adına, kime başkaldırıyorsun? Yani senin gerekçen kalmamış oluyor.

**İlhan Usmanbaş:** Gerçekten yok gereğim. İki şey olabilir: ya yaptığım bir özentidir, olmayan bir şeyi yıkmaya özentisidir, ya da, beni bu yola iten, müzicki olarak o batı kalıpları içinde yetişmiş olmamadır. Onlar Batı'da olan kalılaşmayı yıkmak için bir devrim yapmışlarsa, ben de burada kendi kendimi yıkmak için yapıyorum.

**Tuğrul Tanyol:** Batı'da özellikle sosyologlar örneğin bir Schönberg'i açıklamak istedikleri zaman bu o günkü kapitalist toplumun getirdiği yabancılasmaya bir başkaldırı, bir kaçış, bir yenmeye çalışma çabasıdır, diyorlar. Eski müzik biçimlerine dönenek kaçmayı denedi, diyorlar.

**İlhan Usmanbaş:** Adorno'nun dediği gibi. Adorno bütün bu düşünceleri bugüne kadar getirmemiş ne yazık ki! Hatta kendi yaşadığı günlere, 1964'lere kadar bile getirmemiş.

**Tuğrul Tanyol:** Benim sormak istediğim şu: ben hep Türkiye olarak almak istiyorum. Daha Batı'daki sınıf ilişkileri yoğun bir biçimde bizde yok. Batı'da yaşanan yabancılasmaya bizde yok. Henüz bir geçiş toplumuyuz. Böyle bir toplumda Schönberg türü ya da sizin yazdığınız türden bir müziğin yeri nedir?..

**Adnan Benk:** Ama onun yanıtını verdi İlhan. Ben sanatçı olarak özgürlüğümme, kültürümden aldigım, kendi içimde yerleşmiş kalıpları yıkarak kavuşacağım, diyor. Yoksa yazmayacağım, diyor. Bir insana da ille şöyle değil, böyle yazacaksın denemez ya! Sanatçı olarak kendi kişisel sorunu var, bir şeyleri yıkmak istiyor.

**Tuğrul Tanyol:** O tür bir yabancılasmayı hissetmiş olması gerekir, diyorum.

**Adnan Benk:** Hissetmiş.

**Tuğrul Tanyol:** Ama bu toplumda o yabancılasmayı hissetmek mümkün değil.

**Adnan Benk:** Ama yabancılasmayı doğrudan toplumun eğitimiğini görmüş, kuralları içinde yetişmiş, armonisini öğrenmiş...

**İlhan Usmanbaş:** Hatta öğretmiş...

**Adnan Benk:** Bunların dışında konuşurum konuşursam, diyor.

**İlhan Usmanbaş:** Toplum dediğimiz zaman çeşitli kesitler aliyoruz biz. O kesitlerin bazıları kurumlaşmış konservatuarlar, operalar, orkestralalar... Bu kalıplar da bir müzikçiye yabancılasmaya götürebilir...

**Edip Cansever:** Yabancılasmaya yok, dedi demin Tuğrul Tanyol, oysa sonuna kadar yabancılasmayı duyuyor ve yaşıyoruz.

**Tuğrul Tanyol:** Daha çok kültürel bir yabancılasmayı duyuyoruz, toplumsal bir yabancılasmaya değil bu!..

**Edip Cansever:** Ama toplumdan söz açıyoruz, bireysel konuşmuyoruz. Usmanbaş soyutlayarak düşündüğüne göre, yalnız müzik için o zaman sözü doğruluyor. Oysa, Türkiye'nin iktisadi, sosyal yapısını alacak olursak yabancılasmaya sonuna kadar var.

**İlhan Usmanbaş:** İşbölümü belli bir 20. yüzyıl yaşamını getiriyor...

**Adnan Benk:** Sanırım konu biraz sapıyor. Şimdi müzikten söz ediyoruz, müzik öteki sanatlara pek benzemez. Soyut olmayan resmin, yani animatsıci resmin hiç değilse doğada bir göndergesi, bir dayanağı var. Romanın bir sosyal içeriği var. Müziğin hiçbir şeysi yok. Gönderme yapsa yapsa kendisinden daha önceki müzik türüne yapabilir. Müziği toplumbilimsel açıdan ele alanlar çoğu kez güç durumlara düşüyorlar. Edebiyat için de bir bakıma öyle. Ionesco'nun *İskemleler*'inde iskemleler çoğalıyor ya, bunu devlet tekelciliğinin ağır basması olarak yorumluyor Goldmann. İskemlelerin çoğalması kendi başına yetersiz bir yorummuş gibi sanki!..

**Tuğrul Tanyol:** Bu kadar olmasa da, mutlaka bir bağlantısı vardır.

**Adnan Benk:** Nono da John Cage'in ekleme dediğimiz "collage" tekniğini sömürgeciliğe bağlıyor. San Marco meydanına Venediklilerin bilmem nereden getirdikleri bir taşı dikmeleri, bir ekleme örneğimiş, Venediklilerin sömürgeciliğini göstermiş, dolayısıyla resimde, müzikte "collage" yapmak sömürgecilikmiş!.. İşi buralara kadar getirirsek müzikten çok uzaklaşmış oluruz.

**Tuğrul Tanyol:** Toplumsal değişikliklerin müzikçilerin üzerinde mutlaka etkisi var. Romantizme geçişte, örneğin burjuva toplumu na geçişte yeni yeni fikirlerin çıkması, burjuva sınıfının başarısı, müzikte de yeni coşkuların gelmesine neden olmuş. Sanatçıların müziği daha değişik düşünmesine yol açmış...

**Adnan Benk:** İlhan Usmanbaş da zaten aynı şeyi söylüyor: kurumlaşmış, tutucu müzik anlayışına tepki olarak dizisel'e, onikiton'a yöneldiğini söylüyor. Ama bu değişiklikler toplumda kurumlarla, müzikte ise müzik dili düzeyinde olur. Bir dil bir dili tamamlar, bir dile karşısındır, bir dilden kopar. Konuşma bu düzeyden çıktı mı, müzik dışında her şeyden söz edebiliriz, aynı görüşleri de, kelimesi kelimesine her sanat dalı için tekrarlayabiliriz. Şimdi Usmanbaş'a onikiton'a nasıl geçtiğini soralım.

**İlhan Usmanbaş:** Çıkış noktası, sorunların yalnızca çözülmeye değil de tek yoldan çözülmesine karşı çıkmaktı. Daha doğrusu, ikinci kuşak olarak yapmamız gereken bir şey vardı: bizden öncekilerin yaptıklarına karşı çıkmak. Burada keşfettiğim tek şey aslında onikiton oldu.

**Adnan Benk:** Niye onlara karşıydınız?

**İlhan Usmanbaş:** Şu bakımdan: müzikte bir model, bir örnekçe yok, kendinden öncekini örnekçe olarak alıyor müzik. O örnekçeye yeni bir değişim, bir deformasyon getirmek gerekince böyle bir yöne gitme bir bakıma kaçınılmazdır. Onikiton genel anlamda "müzik söylevi" dediğimiz şeyi yıklmış oluyor. Algılama tamamen değişik bir şeye dönüşüyor. Müziğin daha da bir soyutlaşması oluyor ki, bu da bir karşı hareket sayılır.

**Adnan Benk:** Sen hangisinden başladın, dizisel'den mi, yoksa onikiton'dan mı?

**İlhan Usmanbaş:** Onikiton'dan başladım.

**Adnan Benk:** Nasıl öğrendin bunu? Bundan nasıl haberin oldu o yıllarda?

**İlhan Usmanbaş:** Bir rastlantı sonucu. Hachette'de bulduğum bir kitaptan. 1950 yıllarda Schönberg'in onikises sistemini açıklayan kitabı. O yıllarda Leibowitz'in bir düşüncesi çok önemliydi benim için. Bir İngiliz bestecisinden söz ederken şöyle diyordu: "Bu memlekette hiçbir zaman müzik görülmeyecek; çünkü, bu İngilizler daha geriden birtakım şeyler ele almışlar ve kökten olmayan birtakım işlere girişmişlerdir. Daha Händel zamanından beri bu böyledir", diyor. Çünkü Bach örneği dururken, daha kolay olan Händel'i tercih etmişler. "Ama bu kolaylık hemen bir yozlaşmaya götürmüştür onları" diye ekliyor Leibowitz. "Şimdi bazı besteciler" diyor, "Webern ve onikiton sistemi dururken, seçmeme şeyin arkasından koşuyorlar. Deha deyip duruyorlar onlara ama, o deha on yıl sonra kalmayacak. Çünkü içinde hiçbir şey yok". Bu bana şu bakımdan etki etti: bir Türk müzikçisi eğer 30-40 yıl öncesindeki birtakım verilerden hareket ederse, ikinci elden bir ürün çıkartacak demektir. O zaman 1952'de ilk onikises'i, iki üç yıl farkla dizisel sistemi denemiş oldum. Kendi açımdan bu benim için önemli, çünkü onikiton bir çeşit özgürlük. Ezgileriniz özgür, su veya bu kökenden gelmiyor. Yarattığınız yargıcı da kendiniz oluyorsunuz.

**Adnan Benk:** Onikitonu hangi temele göre kurdun? Sesin hangi bileşkenine göre kurdun? Dört bileşkenden hangisini seçtin?

**İlhan Usmanbaş:** Hepsini birden.

**Adnan Benk:** Çok zor.

**İlhan Usmanbaş:** Bir teknik uygulamadır. Şu ya da bu şekilde zor olabilir. Yani ses yüksekliği, tını vb...

**Adnan Benk:** Dört düzeyde de onikiton sistemine mi giriştin?

**İlhan Usmanbaş:** Evet. Hiçbiri tekrarlanmıyor, tümü kendi öğeleri içinde bazı birleşimlere giriyor.

**Adnan Benk:** Onikiton'da aynı ses, onikiton tamamlanmadan tekrarlanabiliyor mu?

**İlhan Usmanbaş:** Aynı teknik türde olmak koşuluyla, evet. Yani aynı sol, ancak aynı yerde tekrarlanabilir ki, o sesin sürmesi gibi anlaşılıyor ya da araya boşluk girip tekrarlanması gibi anlaşılıyor.

**Adnan Benk:** Böyle herhangi bir dizi seçenek, örneğin fa, sol, la, si, do'yu seçenek. Ve seri tamamlanmadan hiçbirini tekrar etmesek, fakat sol'e geldiği zaman uzun uzun sol'ü dinletsek. Sonra tekrar sesleri tekrarlamadan seriyi tamamsak seslerden birine, yani sol'e egemenlik vermiş olmaz mıyız?.. Sorun bir sesin egemenliğinden kurtulmaktı. Onikiton üzerinde bu bir çelişki olmuyor mu?..

**İlhan Usmanbaş:** Hayır. Kulağımız son yargıç değil, hareket noktamızdır son yargıç olan. Eğer bir sistemi herhangi bir sesin egemenliğine engel olmak için kurmuşsak, kulaktaki izlenim ne olursa olsun, temel olan gene de bizim çalışma sistemimizdir.

**Adnan Benk:** Ama etkisi bakımından farklı bir şey olabilir. Bir sesin egemenliği olabilir.

**İlhan Usmanbaş:** Ama o tonsal bir egemenlik değildir. Çünkü tonsal egemenlikte bir ikinci, üçüncü kutup gerek.

**Adnan Benk:** Demek ki onikiton'da tonsal sistemi yıkmak, etki düzeyinde geçerli değil.

**İlhan Usmanbaş:** Geçerli olmadığı gibi, bazı besteciler geçerli olmaması için de çalışmışlar. Yani onikiton yaparken, tonsal birtakım etkileri geri getirmek istemişler. Berg'in bu yolda denemeleri var. Ama bu, yöntemin hareket noktasını değiştirmez.

**Adnan Benk:** Tam bir onikiton muydu senin temel dizin, yoksa eksikli miydi?..

**İlhan Usmanbaş:** Birinci, ikinci parçada, evet, tamdı. Fakat çalışma süresince birtakım yöntemler bazı etki kaymalarına götürürebiliyor.

**Adnan Benk:** Sözü şuraya getirmek istiyorum, burada bir de çeyrek sesler sorunu var. Sen "temperé" düzende, yani "ortalama" sesleri çalışıyorsun, oysa çeyrek sesler tüm doğu ülkelerinde olduğu gibi bizde de geçerli. Buradan yararlanmayı tasarladın mı?.. Yani onikitonu 24'e çıkarmak gibi...

**İlhan Usmanbaş:** Yapmış olanlar var, ama benim ilgimi çekmedi. Yani o sırada çekmedi, çünkü sistemin yapısı, ister çeyrek deyin, ister altında bir ton deyin sonuçta aynı mantığa dayanıyor. Yani gereci geliştirme mantığı, çeyrek sesin kullanılmasına neden olan bizim makam anlayışımızdan çok farklı. Yani senfonik müziği kullanmışız, isterseniz bazlarının yaptığı gibi salt altı ses içinde de kalabilirsınız. Tamamlama zorunluluğu yok, olmayıabilir...

**Adnan Benk:** Hatta gamı bile alıyorlar değil mi, onikiton olarak?..

**İlhan Usmanbaş:** Tabii çeyrek sesleri o zaman için getirmeye çalışmadım üstelik uygulama olanağı yok. Sonradan çeyrek icrayı aldığım zaman, daha doğrusu kaygan sesleri aldığım zaman, tamamen başka noktalardan gelmiş oldum oraya.

**Adnan Benk:** Peki ilk seçimini nasıl yapıyorsun? Yani ilk temel onikitonu.

**İlhan Usmanbaş:** Şöyleden yapıyor besteci: diziyi belli birtakım olanaklara göre ölçüyor, değiştiriyor. Bu olanaklar sınırsız olabilir, dizisel olabilir, bazı akorların çıkışı olabilir, kullanışındaki katlamalar da sağlayacağı birtakım katkıları olabilir. Bunları göz önüne alarak on iki sesi sıralar.

**Adnan Benk:** Ama bu çok kaygan. Bize esasını anlatabilir misin? Nasıl seçiyorsun oniki sesi. Sırf mantık mı, yoksa kulak mı?..

**İlhan Usmanbaş:** Belki ikisi de. On iki sesin arka arkaya gelişini, birlikte tınlayışını şu ya da bu şekilde seçen, şu ya da bu daha uygundur dedirten bestecinin birikiminden gelen bir hazırlıktır, bir içgüdüsel'dir; yoksa tamamen mantıksal.

**Adnan Benk:** Şöyleden bir şey söyleyeyim: acaba ilk seçtiğin bir on iki sesi çeşitli değişimlere uğrattığın zaman doyurucu bir sonuç almadığına bakarak, yeniden elden geçiriyor musun?..

**İlhan Usmanbaş:** Bu oldukça önemli. Anlaşılan şunu sormak istiyorsun: bestecinin kendisi ya da birikimleri nerede işe karışıyor? Yani gereci nerede dizginlemeye çalışıyor, değil mi? O pek belli değil. Ya istediğiniz sonuçları vermediği için değiştiriyorsunuz, ya da bakıyorsunuz iyi gidiyor, öyle bırakıyorsunuz. Tıpkı bir füg tema'sında Bach'ın karşılaştığı sorunlar gibi. Bütün olanakları, belki yaparak, yaptığı sırada görüp insana bu da fena değilmiş dedirten bir şey var. Bunu dedirten bir birikim sonucudur. Bilmediğimiz bir bilgisayar gibi bize yol gösterir.

**Adnan Benk:** Peki ilk başta seçtiğin bu diziyi işlerken dizinin üstünde artık klasikleşmiş diyeboleceğimiz dört işlemi mi yapıyorsun? Ben Fransızcalarını biliyorum yalnız: "Crabes'"a ne diyorsunuz siz?..

**İlhan Usmanbaş:** Craps... Yengeç.

**Adnan Benk:** "Miroir"'a?

**İlhan Usmanbaş:** Ayna.

**Adnan Benk:** Olduğu gibi almışsınız anlaşılan...

**İlhan Usmanbaş:** Aynı yöntemler uygulanıyor. Seçilen dizinin gerçekten zengin olup olmadığı böyle anlaşıyor. Yalnız şunu unutmamalı: on iki sesten üretilebilecek dizi sayısı 4 ya da 3 milyarı bulur. On iki sesin geometrik katı olarak, istiyorsan hesabını yapalım.

**Adnan Benk:** Yarım milyar gibi şey kalmış benim aklımda...

**İlhan Usmanbaş:** Tekrarlar çıkarılınca belki...

**Tuğrul Tanyol:** Tonal müzikte ne kadar oluyor bu?..

**İlhan Usmanbaş:** Beş tane sesin 120. Altıncı ses geldiği zaman 120 ile 6'yi çarpıyorsunuz. Yedinci ses geldiği zaman 720 ile 7, yani 5040 oluyor, sekizinci geldiği zaman 8 kere 5040 oluyor, vb...

**Adnan Benk:** Demek ki onikiton'dan, kuramsaldan, oturmuş, denenmiş kuramdan yola çıktı. Sonra? Ne oldu da onikiton'dan caymak zorunda kaldın?

**İlhan Usmanbaş:** Caymak değil, 56'da ve yine aynı dizisel yönteme yazmış olduğum iki piyano için "Üç Bölüm" adlı bir parça var. "Üç Bölüm"ün sonunda, bir piyano, sanki o kuramın dışına çıkmak ister gibi birtakım şeyler yapmaya başlıyor. Gerek ritim olarak, gerek başka şeyler olarak ve özgürce yapıyor bunları. Orada, işte o şeytan girmiş oluyor anlaşılan. Yapanın kendi içine girmiş oluyor... O kadar ölçülu gitmişiniz ki, birden o ölçünün üzerinde, daha sağlıklı bir yol olabileceği, umudu uyanyor, sanki böyle bir rüzgârin gelmesi nefes alındırıyor insana. O zaman, 58'lerde falan rastlantısal denemelere başladım.

**Adnan Benk:** Bu kurtulma gerçekten sende rastlantısal mı oldu...

**İlhan Usmanbaş:** Evet.

**Adnan Benk:** Birden onu buldun yani yazdığını.

**İlhan Usmanbaş:** Öyle değil midir hep zaten?

**Adnan Benk:** Bilmem, ben hiç yazmam da...

**İlhan Usmanbaş:** Konuşurken bile, bir buluş öbür buluşa götürüyor insanı. Bunlar kendiliğinden çıkan şeyler. Anlaşılan 60'larda bütün dünyada varılan bir nokta idi bu, başka bestecilerde de gördüm. Oysa grafik düzenlemeler 50'lerde yapılmaya başlanmıştı Cage tarafından. Ama Cage'i hiç tanımiyorduk. Böylece her aşama başka aşamaları getiriyor, her biri de mantıksal bir aşama gibi görünüyor insana o sırada. Zaten o sırada nasıl gözüktüğü önemli. Daha sonra

yargılasanız bile bir daha o yaşa dönemiyorsunuz, yapabileceğiniz tek şey o eserleri yok etmek. Hiçbir şey yaşanmamış gibi olur.

**Adnan Benk:** Bugün için rastlantisal mı yeğliyorsun?..

**İlhan Usmanbaş:** Bazı öğeler olarak evet, ama bazı öğeler olarak da değil.

**Adnan Benk:** Öbürleri ne?

**İlhan Usmanbaş:** Öbürleri daha kısıtlı: örneğin dört ya da beş sesin kendi içinde devinimine dayanan ve sonuçta her devinimle başka bir görüntünün ortaya çıktığı birtakım yolların denenmesi var.

**Adnan Benk:** Yani ses sayısının kısıtlanmasına doğru bir yönelik mi?

**İlhan Usmanbaş:** Evet.

**Adnan Benk:** Yine dizisel anlayış içinde mi?

**İlhan Usmanbaş:** Değil. Burada iki türlü mantık değişiyor. Söylen dediğimiz anlatım biçimini değişiyor bir kere: çünkü, ne de olsa onikiton'da bir başlangıç, bir orta nokta, bir son gibi kurgu özelikleri hâlâ var. Bu kısıtlı yazısta ise bu bölünmeler yok. Aynı bes-tenin değişik yan yana gelişleriyle, aşağı yukarı her adımda başka birtakım tınların ortaya çıkması gibi bir şey. Belki bir Vasarely'nin görsel yanıtlarına dönüşmesi.

**Adnan Benk:** Değişkenler ne oluyor bu durumda?

**İlhan Usmanbaş:** Değişkenler daha çok tını oluyor, terimsel değişkenler oluyor. Minimal'e götüren bir şey. Ama beklenmedik bazı sonuçlar olabilir. Örneğin bu Üçüncü Senfoni'min dördüncü bölümünde bir minimal giriş var, uzun sürüyor gerçekten değişimleri. Dört çalgı var. Birbirine yakın sesler fakat her birisi ayrı zamanlarda ve değişik ritimlerle vurdukları için, o beş ses çok değişik sonuçlar veriyor. Piyano, harp, celesta, vibrafon. Bu dört çalgı içinde değişen bir şey.

**Adnan Benk:** Peki bu sesler hangileri?

**İlhan Usmanbaş:** Do, re, mi bemol, mi bekar, fa diyez.

**Adnan Benk:** Tekrarlanmak, tekrarlanmamak gibi kurallar yok.

**İlhan Usmanbaş:** Yok.

**Adnan Benk:** Dikey olarak mı bunlar?

**İlhan Usmanbaş:** Evet, yatay olarak sürüyor, dikeyler kendiliğinden sonuçlanıyor. Çok tizlerde bu dediğim şey ortalarda. Tizlerde de, kalınlarda da bazı uzun sesler girişimi var.

**Adnan Benk:** Bunların dışında mı?

**İlhan Usmanbaş:** Bunların dışında. Başka sesler karışmış oluyor. Bir süre o orta yanlara doğru, tizlerden kalınlardan ortalara doğru gelen bir kalabalık aynı ortadaki beş sese katılıyor ve orada rastlantısal bir devinim oluyor. Fakat bu rastlantısal devinimin sonunda bir büyük korno solosu ortaya çıkıyor. Bu büyük korno solosu bir uzun hava yapıyor.

**Adnan Benk:** Yine beş ses içinde mi o da?

**İlhan Usmanbaş:** Beş ses içinde. Biraz makamsal gibi tınlayan, durak noktaları hep değişik olduğu için hangi makam olduğu belli olmayan fakat daha önce o beş sesi duyduğumuz için bizi bir kalıba oturtan, hareketiyle biraz uzun havayı andıran bir solo. Diyeceğim, bir yolun denenmesi bu. Belki de o uzun havayı ancak burada yaşayan bir besteci yapabilirdi. Minimal gerek Avrupa'da, gerek Amerika'da besteciler tarafından kullanılmış ama, eğer en baştaki soruya gelecek olursak, yani siz ne katiyorsunuz, bir şey katmadığımız sürece bu müziği yok sayalım ya da salt müzik olarak bir şey ortaya çıkmıyorsa bunun bir anlamı yok, demiştin ya, işte bu soruya gelecek olursak, bu minimalin dönüp dolaşır bir uzun havaya varması belki de bir katkı sayılabilir, belki de bir tek kişinin dünyada bilebileceği bir şey olabilir. O da benim demek istemiyorum.

**Adnan Benk:** De, de, niçin demeyeceksin?.. Uzun havayı oraya oturtan ben değilim herhalde! Peki, bunun altında yatan fikir ne oluyor? Çünkü sen bilinçle, düşünceyle, mantıkla müziğini kuran birisin. Bu rastlantısalдан, bu karmaşadan birdenbire belirli bir şeyin ortaya çıkması, yalnızca düşünce olarak değil de duygusal olarak da bizi ilgilendiren, bize insanca yakın gelen bir uzun havanın çıkması, besbelli, senin matematiksel birleşimler dışında bize yaşamdan bir şeyler anlatmak istediği de gösteriyor.

**İlhan Usmanbaş:** Bilmem buna mesaj diyelim mi?..

**Adnan Benk:** Eh, müzik dilinde de mesaj böyle verilebilir.

**İlhan Usmanbaş:** Niye çıkıyor mu diyorsun?..

**Adnan Benk:** Niye demiyorum, nedir, diyorum. Niyesini sen bilirsın.

**İlhan Usmanbaş:** Bunun nediri olsa olsa şu olabilir: bir kere gerecin getirdiği bir şeyi değerlendirmek, kendime göre değerlend-

dirmek. Minimal nasıl değerlendirilir? Çünkü minimal, aslında, önceden kurgusu olan ve mekanizması hemen anlaşılan bir şey. Gerçi sonuçta kulak yaniltıları falan oluyor ama, Vasarely'de de gördüğümüz gibi, şunları yapmış o yüzden göz yaniltısı olmuş, diyebiliriz. Burada İngilizce "challenge" kelimesini kullanacağım, yani şu minimali nasıl yapıp da başka bir şeye dönüştürmek kavgası. Bu dönüştürüm benim için, besteci için önemli.

**Adnan Benk:** Uzun havanın katılması neden rastlantısaldan sonra oluyor?..

**İlhan Usmanbaş:** Daha önceki rastlantısalda da var öyle uzun hava türünden şeyler. Bunu bir kolaylık diye de alabiliriz. Yani seslenme kolaylığı. Soyutta bir örnekçe görme tasası. Biz müzikçilerin ressamlarımızdan daha masum olduğumuzu sanıyorum. Ressamlar kadar satış olanağımız olmadığı için, onlar gibi peyzaj ya da natürmort satışımız olmadığı için, uzun hava örnekçesini almak hem duygusal olarak doyuruyor bizi, hem de az önce dediğim gibi bir örnekçe gereksinmesini karşılıyor.

**Adnan Benk:** Sonunda ana konuya geldik galiba.

**Edip Cansever:** Bunca laftan sonra...

**Adnan Benk:** Çünkü bir örnekçe gereksinmesi çıktı ortaya. Bu daha önceki özgürlüğün başıboşluğa kayma kaygısından mı? Çok besteci duymuştur bunu. Demek ki bütün o kurallar, o onikiton'lar pek bağlamıyor insanı...

**İlhan Usmanbaş:** Öyle demeyelim. Çünkü aslında onlar da çok şey getirmiş oluyorlar. Yani onlar kendi başlarına, kendi yapıları içinde, her birisi, ender fakat bildiğimiz bir taş gibi, bildiğimiz, tanıdığımız bir taş gibi bir ürün çıkartıyor. Bu uzun hava örnekçesi hem bir kolaylık diye anlaşılabilir...

**Adnan Benk:** Hem de büyük bir zorluk diye.

**İlhan Usmanbaş:** O da olabilir. Çünkü kolaylık şu anlamda: örnekçe daha insancıdır demiyorum. Aslında hepsinin aynı insancılık içinde olması gerek kuramsal olarak. Yani bir onikiton kurgusunun, bir halk türküsünün yıllar boyu oluşturduğu kurgu ile aynı yapıda olması gerek. Bu durumda niçin bir tanesi daha insancıl olsun da öteki daha az insancıl olsun, değil mi?.. Bütün sorun burada. Eğer uzun havayı daha insancıl görüyorsak, biraz da alışkin olduğumuz içindir. Benim için önemli olan, böyle birbirine

karşıt gibi görünen, ya da birbirinin içinden çıkması olanaksız gibi görünen iki şeyi tek bir bütünde kaynaştırmak. Yoksa uzun havayı oturup hemen şimdi de yazabilirim. Her türlü uzun havayı da yazabilirim. Herhangi bir halk türküsünden de ayırt edilemez bu. Hangi yöreden olursa olsun yazabilirim. Çünkü bu o kadar zor bir şey değil. Önemli olan başka uzun havada rastlanmayacak sesler bileşiminin, bir uzun hava şecline dönüşmüş olmasıdır.

**Adnan Benk:** Demek ki temelde bütün yapıların bağdaşabileceğine inanıyorsun.

**İlhan Usmanbaş:** Yüzde yüz. İnanırım. İnanmam gerek. Bütün dünya ile ilişkim aşağı yukarı bu noktada oluyor da onun için. Yani Schönberg'e bakarken Miles Davis'e de bakıyorum, ya da Tibetli bir bestecinin yaptığına da bakıyorum. Ve her birisinde birtakım yakınlıklar bulabiliyorum ama bu yüzeysel birtakım yakınlıklar değil, temele ilişkin yakınlıklar.

**Adnan Benk:** Demek ki bugün yaptığıyla, tabu tanımayan müzik anlayışına mı varmak istiyorsun? Varmışsin daha doğrusu. Bugün onikiton yazan bir adam, biraz eskimiş görünüyor. Rastlantısal müzik de bir eski zaman müziği, yani Beethoven kadar, Brahms kadar. Şimdi tonsal müziğe de dönebiliyorlar. Bu çabalarn iyİ bir yanı oldu, bir kere makam korkusunu kaldırdı. Bu bir korku değil artık. Bugün bütün yolların kavşağında gibiyiz, bir bağdaştırma dönemindeyiz belki.

**İlhan Usmanbaş:** Gerçekten öyle. Bu hem dünyyanın biraz büyümüşinden geliyor. Japon bestecisi var, Bali'lisı var, değil mi? Hem de, bazı eğitimlerde hiçbir tabu, bir yasak tanınmıyor. Örneğin bu batılı Amerikalı besteciler grubu minimalciler, hatta belki de Cage, bunlar da geleneksel eğitim görmemişler, görmek de istememişler. Kimi Amerikan üniversitelerinden yetişenler bütün 18, 19. yüzyıl Avrupa'sını bilmiyorlar da, Rönesans'ı gayet iyi biliyorlar. Schönberg'e bunlardan biri öğrenci olarak gelmiş. Bir kız öğrenci. Schönberg: "Öfkemden çatlayacağım" diyor. "Bu kız Beethoven'in eserlerini tanımıyor ama, bütün Rönesans bestecilerini biliyor". Bu Amerikalıların genel davranışları olarak da var ama, eğitimdeki kurumlaşmaya bir çeşit karşı çıkmak olarak da var. Bir Avrupalı için düşünülemezdi, ama bugün Avrupa'da da var bu. Var ve herkes bir şeyler yapıyor, ortaya çıkan yapıtları da zorunlusunuz aynı iyi

niyetle dinlemeye. Hiç değilse önyargıyla hiç kimseye kötü niyetli diye bakamıyorsunuz.

**Adnan Benk:** Demek ki bu açıdan alınınca bir kalıp olarak gelmiyor bize. Bizim bir türkümüz de senin bir müziğine girebilecekmiş.

**İlhan Usmanbaş:** Girer.

**Adnan Benk:** Bu senin eski tutumuna çok aykırı...

**İlhan Usmanbaş:** Geçtiğim aşamalar göz önüne alınmazsa öyle görünebilir ama...

**Adnan Benk:** Hayır, buna sıçrayarak vardın demiyorum. Bu çok ilgi çekici bir gelişim.

**İlhan Usmanbaş:** Sonuç kuramsal olarak öyle de, sonuç olarak öyle değil. Yani tımsal olarak öyle değil. Bu yaptığımı 1945-50'lerde yapamazdım.

**Tuğrul Tanyol:** Tondışına nasıl başladığınızı sorduğunda Adnan Benk, eski kuşağa karşı bir şeyler getirmek gerekti, dediniz. Bunu eski kuşağı yapmak istediğini daha iyi uygulayarak yapamaz mıyız? Yani onlardaki bazı eksiklikler giderilerek olmaz mı bu? Örneğin siz müziği çoksesli düşünüyorsunuz. Onlar düşünmediyi. Şunu demek istiyorum: bir ulusal müzik akımı içinde daha yeni bir şeyler yapamaz mıyız?

**İlhan Usmanbaş:** Bilmiyorum, geri dönmeme olanak yok, tabii. Ne var ki, her kuşak önceki kuşağın birtakım eksikliklerini kapatarak değil de, başka yönler, başka çıkış noktaları arayarak gelmiştir. Yani çıkış noktalarını başka çıkış noktalarıyla tamamlaşlardır. Ama sonuçta ortak yönler gözükmüyor demek değil. Diyelim ki benim başlangıcta yaptığım 4-5 yapıt, *Birinci Senfoni* 1948'de, "Klarinetli Beşli", -o çalınmadı bugüne kadar- "Keman Konçertosu" falan gibi parçalar aşağı yukarı aynı eksikliklerle değil ama, aynı bakis açısıyla kurulmuş birtakım yapıtları.

**Tuğrul Tanyol:** Siz müzikte bir kol olarak devam ettiniz. Başka yolu seçenekler de oldu, örneğin bir Ferit Tüzün. Çok merak ediyyorum onu nasıl değerlendiriyorsunuz?

**İlhan Usmanbaş:** Tüzün bizden sonraki bir kuşaktı. O da belki bize karşı bir tepki olabilir.

**Tuğrul Tanyol:** O sanki eski kuşağa daha yakın...

**İlhan Usmanbaş:** Onun yetişmesi başka türlü oldu. Daha çok gençken, tam olgunlaşmamışken Avrupa'ya gitti, gurbet duygusun-

dan kurtulamadı. Bir de, “Aman ne iyi, işte bunu yaparsan memleketinden bir şeyler getirmiş olursun” diyen oradaki hocalarının etkisinde kaldı. Hiç kimse de bunları yapma, bugün geçerli değildir, demedi ona. Yazık olmasın bu gence, dedi.

**Adnan Benk:** Yani bu edebiyattaki konu aldatmacası, değil mi?..

**İlhan Usmanbaş:** Tabii. Bu eserleri yaptıktan daha sonra, hatta *Midas’ın Kulakları*’ndan sonra da Ferit Tüzün’ün keşke ben de sizin gibi yapsaydım, dedığını çok duymuşumdur.

**Adnan Benk:** O zaman seninki başka bir açıdan konuya dönüş mü oluyor?

**İlhan Usmanbaş:** Konunun ne olduğunu saptarsak belki...

**Adnan Benk:** Uzun hava...

**İlhan Usmanbaş:** Uzun hava demeseydim de, bir korno solosu deseydim ve bir başkası ortaya çıkarmış olsaydı...

**Adnan Benk:** Bu soruların hiçbirini ortaya çıkmazdı. Sanıyorum ki, burada senin varmak istediği yeni bir bileşim. Belki eski kuşağıın yanılığısı uzun havayı olduğu gibi almaktı. Sen kendi dilinle alıyorsun. Bir uzun havayı benimsemenin yolu, onu olduğu gibi alıp birtakım ek seslerle birleştirmek olabilir, bir de onun kendi müziğinin yapısına sindirmek olur. Bir halk türküsünü müziğe geçirmenin yolu, herhalde onu olduğu gibi almamaktır. Onu kendi biçimyle, yapısıyla değil de kendi doğurganlığıyla almak gereklidir. Olduğu gibi bir şeyi alıp, bir yere eklemek yama oluyor. Bir şeyi alacağın zaman değiştirmek zorundasın. Bizim halk temalarımıza yapılan en büyük haksızlık, onlara verimsiz bir saygı göstermemiz oluyor.

**İlhan Usmanbaş:** Ama o bozma cesaretini gösterebilme için bir 30 yılın geçmesi gerekti...

**Adnan Benk:** Dizisel ya da tondışı, bizim müziği daha iyi mi özümseyebiliyor?..

**İlhan Usmanbaş:** Çok çeşitli teknik yaklaşımlar var. Herkes de en doğrusunu yaptığı sanıyor. Besteci bu konuda ancak kendisi için yargıcı olabilir. Başkası için yargıcı olabileceğini sanmıyorum. Şu bakımdan sanmıyorum: başkası bozmamayı yeğler, ya da altına bir şeyler katmayı yeterince bozma sayabilir. Bu gibi yargılamaları besteciden başkasına bırakmalı. Biz ancak kendi kendimizi yargılayabiliriz. Ben kendi eserlerimi yargılayabilirim tabii, gene de avukatım olmadan konuşmam.

**Tuğrul Tanyol:** Birtakım yeni çalışmalar, örneğin Yalçın Tura'nın çalışmaları var. Onları nasıl değerlendirdiriyorsunuz?..

**Adnan Benk:** Değerlendirme düzeyinde bile değil.

**İlhan Usmanbaş:** Buna katılıyorum, çünkü bu hiçbir şey değil, eskinin bir yorumu bile değil.

**Tuğrul Tanyol:** Ama bir kanat daha var, klasik Türk müziğinden gelen bir kanat. Biri klasik Batı müziği eğitiminden, diğeri klasik Türk müziği eğitiminden geliyor, ama bunlar bir yerde birleştiler gibi sanki. Mutlu Torun'un da besteleri aynı doğrultuda gidiyor ve gelişen bir akım gibi geliyor bana.

**İlhan Usmanbaş:** Daha önemli olan Mutlu Torun'un yaptığı. Çünkü ne de olsa Yalçın Tura'yı belki kabul ediyorlar, belki etmiyorlar, etmeyecekler de. Fakat Mutlu Torun bir çıkış yolu arıyor, belki beş altı yıl sonra çıkış yolunu gerçekleştirmek demeyeyim ama, belki de bulabilecek. Ama o bulduğu şey eninde sonunda eğer 20. yy. genel dilinin bilincinde olmaya götürmezse, bence bizim için bir kazanç sayılmaz.

**Adnan Benk:** Neyin çıkışı oluyor bu?

**İlhan Usmanbaş:** Teksesli müziğimizi birdenbire büyük top-lumumuzca benimsenmiş çoksesli çalınır söylenilir bir müziğe dönüştürme hayali...

**Adnan Benk:** Böyle bir sorun var mı?

**İlhan Usmanbaş:** Ya, böyle bir sorun yok bir kere, bu bir, ve bu sorun da...

**Adnan Benk:** Nasıl sorun olabiliyor bu yani? Bu hallere mi düştük?..

**İlhan Usmanbaş:** Bu hep icat ettiğimiz bir sorun, yani bizim icat ettiğimiz bir sorun.

**Adnan Benk:** Yani bu Divan edebiyatını öz Türkçeye çevirmeye benzer. Neresi sorun bunun anlamadım ki? Bir şeyin bir mantığı varsa... yani bugüne kadar bizim teksesli müziğimiz mantıksız mıydı, yetersiz miydi?..

**Tuğrul Tanyol:** Hayır, zamanını doldurmuş bir müzik yani...

**Adnan Benk:** Zamanını doldurmuşsa, bittiye ne uğraşıyorsun? Bunun sorun neresinde?..

**İlhan Usmanbaş:** Bütün ortaokul, lise Divan edebiyatını Türk-çeşitlilikle geçiyor. Aşağı yukarı aynı noktadayız.

**Edip Cansever:** O yüzden liseyi bitiren şiirden nefret ediyor.

**Tuğrul Tanyol:** Kaldırılmalı ya da ortaokuldan itibaren Osmanlıca öğretmeli...

**İlhan Usmanbaş:** Ama işte müzikçiler o noktadalar şimdi. Yani tercüme ediyorlar, çok sesli hale getirmeye çalışıyorlar.

**Tuğrul Tanyol:** O anlamda çevirmiyorlar ama, o tarzda çoksesli yapıyorlar.

**İlhan Usmanbaş:** Tarzin ne olduğu belli değil ama. Bir çıkış noktasının ve kendi kendine olgunlaşan bir sürecin içinde değiliz daha. O süreci görmedik ki biz daha...

**Adnan Benk:** Teksesli müziğin yapısı çoksesliliği gerektiriyor mu?

**İlhan Usmanbaş:** Gerektirmez, tam tersi. Benim anladığım kadariyla makamsal müziğin bütün özelliği tek ses içinde verilmesidir. Çünkü makamsallık bir sesi, bir karar noktasını bazen sonuna kadar saklıyor ve büyük bitiriş hamlesini o son seste yapıyor. Oysa bunun dikey olarak daha başlangıçta duyurulmasını çoksesli bir konu gerektirebilir ancak. Makamdan beklediğimiz birtakım durak noktaları, birtakım basamaklar duygusunu daha başlangıçta yok etmektir. Yani tamamen aykırı.

**Tuğrul Tanyol:** Ama yaygın bir kesim tarafından dinlenebiliyor.

**İlhan Usmanbaş:** Herkes müzik yapmak ihtiyacında, ya da kendi kesiminin birtakım gösterilerini izlemek zorunda. Hem de çok konuşulan bir nokta bu. Bir çeşit kulüpçülük zihniyetiyle yaklaşılan, yapılan bir şey. Yani o ut parçalarını ben piyanoda yapsam ve İlhan Usmanbaş adıyla çıkmış olsa belki dinlemeyecekler. Yani sonuç ilgilendirmiyor da kim yapıyor o ilgilendiriyor. Yalnız makamsal için söylenecek bir nokta var: makamdan hareket edip de onun armonilerini, bir çeşit armonik yapısını bulup gerçekleştirmiş olan bestecilerimiz için söylemiyorum bunu ama, bizim geleneksel makamlarımızın genel devinimini böyle çoksesli hale getirmekle, zaten başlangıçta o devinimden beklediğimiz şeyi yok etmiş oluyoruz. Çoksesli girdiği anda makam yok oluyor. Bu Batı'da da böyle olmuş, onlar da makamsal şeýlerle hareket etmişler, aşağı yukarı iki yüzyıl makamı korumaya çalışmışlar, ama bir türlü koruyamamışlar, çünkü başlangıç akorları standart olmuş, bitiş akorları standart olmuş ve bütün makamlar iki bitiş

akoruna bağlanmışlar. Ne kadar isterseniz makam yapın gerçekleştmemiş o. Belki çizgiler biraz aldatıyor ama, dikeyde o makamın her şeyini duyuyorsunuz.

**Adnan Benk:** Macit Gökberk'in son konuşmamızda uzlaşmacılık dediği bu işte. Hem teksesli anlayışını korusun, hem de çoksesli olsun.

**Tuğrul Tanyol:** Ve genellikle şarkı formunun içinde kalıyorlar galiba, değil mi?.. O formu kıramıyorlar.

**İlhan Usmanbaş:** Evet, bizim eserlerimiz doğrudan doğruya şiirle bağlı olan bir türdür. Yani çalgsal müziğin gelişmediği yerde müzik de aslında gelişmez.

**Edip Cansever:** Çok somutlaşıyor tabii o zaman. Oysa müziğin başlıca özelliği soyut olması. Sözler girince biz müziği müzik olarak dinlemekten biraz vazgeçip buna bir anlam yaktırıyoruz. Yani müzik ikinci plana düşüyor.

**Tuğrul Tanyol:** Şiirden yardım alıyor, şiir kalktıgı anda kendi kendini anlatmaya başlıyor müzik.

**Edip Cansever:** Yani müziğin somut bir içeriği oluyor.

**İlhan Usmanbaş:** Bizim teksesli müziğin bir olumlu yanını da unutmayalım: Erik Satie'nin "musique d'ameublement" dediği şeyi, yani müziğin bir boşluğu doldurma görevini de küçümsemeyelim. Bugünkü insan için seslerin kulağı ve kişiyi fazla zorlamadan yavaş yavaş akıp gitmesi...

**Adnan Benk:** Bir uyutma müziği olması...

**İlhan Usmanbaş:** Tam tamına bizim istediğimiz şey. Daha doğrusu bugünkü dünyanın müzik alanında yaratmak istediği ortam bu. Hem bu bir tüketim oluyor, hem de sizi fazla zorlamıyor. Başka iş yapıyorsunuz, bir yandan da onu dinliyorsunuz, kulağınız hiç boş kalmıyor. Bugünkü müzikten ve biraz da barok müzikten beklenen bu. Bizi dinlemeye zorlamaması. Ama Beethoven, ille de beni dinleyeceksin diye meydan okuyan bir adam. Bugünkü insan biraz kaçıyor ondan. Bilmiyorum bu minimaller de eninde sonunda o noktaya gidebilir. Fakat minimalleri kurtaran şey, görsel birtakım öğelerle sizin bir gösteriye katılmanızı sağlamaşı... Lazer ışınlarıyla falan birtakım olaylar oluyor ki, bu olaylar ancak o gösteriye katıldığımız zaman var. Yani oturup bir plak dinlemek değil de herhangi bir şekilde katılma ya da hiç değilse şaşırılma. Onun için alaturka

musikinin bu boşluk doldurma yönü yaşayacak ve uzun süre de çok kimseyi doyuracak.

**Adnan Benk:** Evet, tabii bu konularda müziğin dışındayız artık. Burada tüketim düzeyindeyiz. Bu toplumbilime giriyor. Mutlu Torun'un yaptıkları hep tüketim sorunlarıyla ilgili. Bunları sanıyorum ki müzikten kesinlikle ayırmak zorundayız.

**Tuğrul Tanyol:** Bir karar vermek istemiyorum daha o konuda...

**İlhan Usmanbaş:** Siz karar vermeyeceksiniz de onların kendilerinin karar vermesi gerek. Bakış açılarını, işe giriş noktalarını eleştirmeleri ve bir çeşit bunalım geçirmeleri gerek. Henüz o bunalım yok. Yani yaptıktı, oldu diyorlar. Gerçek eleştiri de gelmedi, birisinin silkelemesi gerek. Müzikçilerden biri silkelediği zaman zaten dinlemiyorlar. Kendi aralarında da birtakım bölünmeler var. Ama Divan şiirini de, aruz vezninin verdiği rahatlıkla dinlemiyor muyuz? Aradaki bir kelimeyi anlamsak bile, aruz vezni bize çok sey getiriyor...

**Edip Cansever:** Aslında ne kadar yanlış bir şey, Adnan'la konuşurken de onu belirtmeye çalışmıştım. Aruz şiirin kalibi değil, kafiye değil, ses benzetmesi değil. Şiirin kendi sesi var ve onu biraz akustikle anlatmaya çalıştım. İçeriğinden gelen bir ses dağılımı... Ama yapılabılır mı, yapılamaz mı? Herkes bir şeyler deniyor, siz müzikçi olarak yapıyorsunuz bunu. Biz başka dalda yapıyoruz. Yıllar geçiyor bakıyorum şiirin sesi bu değil. Tunç kafiye oturtuyorsunuz ama bu şiirin kendine özgü sesi değil ki! Ona alışmış olan kulak, Divan şiirine alışmış olan kulak gibi, bugünün şiirini anlamsız buluyor. 25 yıldır bize anlamsız, kapalı falan dediler.

**Tuğrul Tanyol:** Elektronik müzik yapmayı hiç düşünmediniz mi?..

**İlhan Usmanbaş:** Türkiye'de teknik olanaklar yok. Ayrıca elektroniğin getirdiği birtakım sesler kısa bir süre içinde çalgılarla da sağlanır oldu. Gene de elektroniğin başka bir mantığı var; o mantığı ayrıca düşünmek isterim. Yalnızca katılan seslerin timi değil, mantığı da önemli. Elektronik müzik kısa sürdü çünkü sesler fazla standart olmaya başladı, bilinen şeyler oldu. Dinleyen de, eseri dinlemektense "Aa, bu beyaz gürültü" diyor, "bu kaydırma, öteki deminkinin biraz kısaltılmış, çok tızelştirilmiş" diyor. Yani dinlemede bir yanlışlık oldu. Öte yandan hiçbir zaman biz burada

elektroniği, o tekniğin gerektirdiği araçlarla, örneğin 20 hoparlör, 20 kanallı aktaranlarla dinlemedik. En çok yapabildiğimiz iki kanallı stereo oldu. Türkiye'de ben kişisel olarak yaşamadım böyle bir şeyi, ama yaşamak isterdim, çünkü çok başka bir ortam.

**Adnan Benk:** Ne yazık, ortam değiştirmen için bizim sana sunabileceğimiz bir tek olanak var: o da sana sağ ol diyerek bu konuşmaya burada son vermek.

*Çağdaş Eleştiri 6 (Ağustos 1982)*

## **Edip Cansever'le "Mutluluklarımız" Üzerine Bir Söyleşi**

Aykut Tankuter

Cansever... Her gün önünden geçtiğimiz, yüreğimizin ve gözlerimizin önünden geçen, atladığımız, belki farkına varamadığımız ayrıntıların, küçükük şeylerin yorgunu.

Öyleyse yazdan yorulmuş bir gün akşamüzerini seçmek gerekiyor bir söyleşi için.

— İlkin son şiirlerinizi sormak istiyorum sayın Cansever. Onlarla *İlkyaz Şikâyetçileri* ismini verdiniz. İlkyazı kimler şikayet ediyor? Kime?

— Bilindiği gibi ilkyaz bir dirim mevsimidir. Adı geçen şiirlerde ise dirimin simgesi olarak düşünülmüştür. *İlkyaz Şikâyetçileri* iç ve dış dünyalarında değişiklik yapmak yerine, edilgenliği seçeneklerin birbirinden farklı yaşamalarını sergilemektedir.

*İlkyaz Şikâyetçileri*'nin birinde yaşlı bir adam konuşuyor. “Oysa bütün yaşamlar bitti / İlkyazlar ve bütün başlangıçlar” diyor ve ilkyaz diriminden biraz kışkırtıcıla biraz da yarı bilinçle kaçınıyor. Bir diğerinde ise ölüm/yaşam çelişkisi düşsel bir kayganlıkla ön plana çıkarılıyor. “Yuvarlanıyor İlkyaz”da tekdüze bir yaşamın serpintilernesini vermek istedim. Daha başlangıçta, yer olarak resimli bir bardak altını seçtim. Şiirin bütününde Japon estamplarıyla bir koşutluk kurmaya çalıştım. “Carliston Günleriyydi”de ise yapay mutlulukların gerçek mutluluklara (toplumsal mutluluklara) dönüşememesinden şikayetçi olanların yaşam boyu süregelen çıkmazlarını, yarımyüz yıllık bir zaman atlamasıyla dile getirdim sanıyorum.

— Şiirlerinizde zaman'a ve mekan'a bu kadar bağlılık..

— Zaman ve mekan düşüncesi ya da duygusu hangi yazın santanında yoktur ki? Kurgusal (fictif) dediğimiz yazın sanatında bile her söylem adı geçen kavamlara sıkı sıkıya bağlıdır. Somut olsun soyut olsun zaman ve mekan her metnin temel ögesidir.

Benim için zaman ve mekan şiirin başlangıç noktalarında vardır. Yazmayı sürdürdükçe bir kopya, bir taslak olmaktan çıkararak dönüşümе uğrarlar... Şiirin işlevselligini büyütüp genelleştirirler. Ben şiirin özgül değerine bu yoldan gidileceği kanısındayım.

- Peki Edip Cansever, sıkıntı da o “Nedensiz mutluluk” gibi mı?
- Doğrusu mutluluğun ne olduğunu ne olmadığını açık seçik anladığımı söyleyemem. Gerçekte mutluluk ya geçicidir ya yoktur.

Gerçi *Kral Oidipus*'un sonunda Sophokles'in Koro Başkanı söylettiği “Son gün gelmeden yaşamın ne olduğu bilinmez. İnsan yaşamının sonuna kadar üzүн nedir görmediyse ancak o zaman mutlu olmuş sayılır” sözlerine bağlanacak kadar da sabırı degilimdir. Aldatıcı olan mutluluk (ün tutkusu, zenginlik hırsı vb.) zaten konumuzun dışında.

Sorunuzdaki alıntı “Ölü Bir Deniz Yıldızı” adlı şiirimden. Bilmem bilir misiniz? Deniz yıldızları öldükten sonra bir ışık saçarlarmış. Yani ölümden sonraki parlaklık, görkem... Yaşarkenki mutsuzluğun bir çeşit onaylanması mı? Belki...

- Yine bir dize: (“Tragedyalar I”den) “Hepimiz tanrı kaldık kimse mutluyum demesin”. Burdan yola çıkararak, biraz açıklar misiniz?
- Tanrı yalnızdır ya da yalnızlığın simgesidir. Bu dize de yalnızlığı ve çaresizliği içermektedir.

Geçenlerde bir dergide, Octavio Paz'ın bir sözü çok ilgilendirdi beni. Sunları söylüyordu Octavio Paz: “Yalnızlık duygusu hem bir

ceza hem bir arınmadır. Bir sürgün cezası olduğu kadar, sanki o sürgünden artık kurtulacağımızı duyuran bir durumdur. İnsan yaşamının tümü bu diyalektiğin etkisi altındadır.”

- Ama sayın Cansever, Ruhi Bey “Olmas ki kimse kimseyi sevemez / Ama hiç kimse...” der. Yani bir de sevgi var. Mutlulukla mutsuzluğun gerekçelerinden biri...
- Bazan sözü şiirdeki tiplere bırakmak gerek. Uzun şiirlerimde kimi zaman yarattığım tiplerin etkisi altında kalırım. Onlar benden bağımsız olarak konuşabilirler. Ruhi Bey ilk gençliğinde bencil bir kişidir bence... Bencil insan başlarını da, kendini de sevemez. Ola ki bu sözleri söylemesinin nedeni bencilliğinin sonucudur...

Cansever’le bir akşamüzeri bitiyor. Ayrılıyoruz, kapıda. Tipki: “Döñüp arkama bakmıyorum / Odalar bitti çünkü, merdivenler de / Dışarısı var: Şurası, burası, orası...” der gibi...

*Cumhuriyet* (1 Ekim 1982): 4.

## Yaş ve Şiir Üstüne Söylesi

Katılanlar: Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar

Sorular: Tomris Uyar

**Tomris Uyar:** Konuya söyle girelim isterseniz. Bir süre önce üçünüz de geniş yankılar uyandıran şiir yazıları yazdırdınız. Aklına ilk gelenler, Edip Cansever'in "Mısra İşlevini Yitirdi" ["Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire"], Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman", Turgut Uyar'ın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazıları. Bunlar o kadar çok yankı yaptı ki, kendileri fikir üretemeyen birtakım eleştirmenler, bu yazılardaki sloganlarla uzun süre geçinebildi. Bugünse, Cemal Süreya dışında şiir üstüne yazan yok sizinizde. Cemal de genel olarak edebiyat üstüne yazıyor zaten, özellikle şiir üstüne değil. Bunun nedenlerini nasıl saptayabiliriz, dersiniz?

**Edip Cansever:** Değindiğin gibi, bazı yargılardan gerçekten eleştirmenler tarafından kullanıldı, kullanıldı ama eşanlamda kulanılmadı. Sözgelimi ben "Mısra İşlevini Yitirdi" dediğim zaman, o gün yazdığım şire göre, o gün ele aldığım, ürettiğim, türettiğim şire göre böyle bir çıkış yaptığımı sanıyorum. Gerçi bu çıkış orada bitmiş değil, son yazdığım kitaplarda da "Mısra İşlevini Yitirdi" yarısında direniyorum. Ama çıkışım yanlış anlaşıldı. Mısra işlevini yitirdi, öyleyse, mısra şiirin en küçük birimi olduğuna göre, şiir de işlevini yitirdi gibi kolay yargılarla varıldı. Ülkemizde yazıların karşılığı çoğu zaman böyle alınıyor. Yavaş yavaş yazı yazmaktan soğudum. Düzyazıyi çok daha iyi yazanlar var, istedigim birçok şeyi diğer yazınlarda buluyorum. Türkiye'de yazılan, Türkiye'yi, Türk edebiyatını ilgilendiren yazıları, sözgelimi Cemal Süreya'nın yazılarını severek okumuşumdur; her birinde kendime ve topluma yarayan özler, değerler bulmuşumdur.

**Tomris Uyar:** Yani şu anda, senin üstüne çok yazmak istediğin, ama başkasının değiinemediğini gördüğün bir konu yok mu?

**Edip Cansever:** Yalnızca şiir düşünüyorum. Biraz da tembellik denebilir, ama şirinden başka hiçbir yazı biçimimi beni ilgilendirmiyor artık.

**Tomris Uyar:** Şimdi de Turgut Uyar'a soralım aynı soruyu...

**Turgut Uyar:** Edip'in demin söylediklerine katılıyorum. Andığın "Çıkmazın Güzelliği" başlıklı yazım, aslında çıkmazın, çıkmazı zorlamanın insanlığını, güzelliğini göstermek için yazılmıştı, ama bunun yorumu şöyle oldu: Şiir çıkmazdadır, dolayısıyla Turgut Uyar çıkmazdadır. Bu, beni hiçbir şekilde kırmadı. Bu yaştan sonra –gerçekten böyle demek zorundayım– sadece şiir yazmak istiyorum, şiir üstüne düşünmek değil.

**Tomris Uyar:** Deminki soruyu zorlarsak... Senin bütün bir şiir serüveninden sonra kafanda uyanan, özellikle şire ileşkin birtakım sorunlara eğilen yazılar okuyabiliyor musun? Yazılanlar yeterli mi?

**Turgut Uyar:** Hayır, gerçekten değil. Yani şiirin doğrudan kendisine yönelik yazılar görmüyorum, ama edebiyatın genelinde çok sağlam yazılar görüyorum.

**Tomris Uyar:** O zaman Cemal Süreya ayrıcalıklı bir durumda, en azından ayrı bir konumda. Hemen her konuda yazıyorsun Cemal, edebiyata uzaktan ilişen konular üstüne bile. Bu arada özellikle şiir üstüne yazmamanın nedeni var mı?

**Cemal Süreya:** Şiir üstüne çok yazdım. Aslında insanların düşünceleri belli. Yani bir yerde tekrara düşüyor çok fazla yazdığı zaman; ama güncellige bağlı olarak şiir üstüne de, öbür sanatlar üstüne de yazmak bana çekici geliyor. Diyebilirim ki, bu, şiir yazmamı, şiirle fazla uğraşmamı önlemiştir zaman zaman. Eskiden, yazmak, geniş araştırmalar yapmak istiyordum, şimdi yeniden onlara dönmek istiyorum. Bakıyorum da, son sıralar, yazı yazmak da bir çeşit şiir yazmak olmuş benim için, bir bakıma onun yerini de tutmuş. Şiir üstüne yazdiğim yazınlarda, ilk sıralarda hep kendi şiirimi savunduğum ileri sürüldü. Tuhaftır bir şekilde, şiirimiz üstüne genel olarak söylemek istediğim şeyler değiştirilmek istendi. Yani Edip'in ve Turgut'un söyledikleri aynen başıma geldi. Sözelimi "Folklor Şiire Düşman" yazısında –ki belki 25 yıl önce yazılmıştır– folklorun kötüye kullanılmasından söz ediliyordu. Özellikle Oktay Rifat'ın o dönemdeki şiiri ele alınıyordu. Bu, çarpıldı ve folklorla ben düşmanmışım gibi bir sonuç çıkarıldı. Son zamanlarda yine buna değinen, yazılı bilmedikleri halde, aynı düşünceyi ileri süren ar-

kadaşlar var. Bir, bir buçuk yıldır daha çok şiirle uğraşıyorum, yazı yazmak şimdi bana biraz daha zor geliyor.

**Turgut Uyar:** Burada katılabılır mıym? Cemal ile benim yazı yazdığını sıralarda bir şiir savaşımı vardı, yeni bir şiir yerleştirilmeye çalışılıyordu. O zaman yazmaya mecbur hissediyorduk kendimizi bir bakıma. Kendi adıma ben öyle hissediyordum. Şimdi öyle bir durum söz konusu değil, özellikle üstüne yazı yazılacak bir şiir ya da şiir gelişimi yok.

**Edip Cansever:** Benim de düşünmek istediğim bir nokta var. Bütün dünya kültürlerini ve edebiyatlarını yakından-uzaktan izleyebilme olanağımız yok. Öncelikle, dilimiz yaygın bir dil değil. Ama ülkemizde bir, bazen birkaç yaygın yabancı dili bilen, eleştirmen ya da incelemeci olmayan okurlardan da bir T. S. Eliot çapında deneme yazabilen çıkmadı şimdİYE kadar. Diyelim bir Lukacs gibi tezler öne süren bir incelemeci çıkmadı. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ben de şöyle düşünmüştüm bir zamanlar: Böylesine kapsamlı yazılamayacaksın, yazdan vazgeçmeli dedim ve en iyi bildiğim –eğer beceremiyorsam– şiirin daha iyisini yazmayı seçtim.

**Tomris Uyar:** Burada konu, kendiliğinden bir noktaya geldi. Edip Cansever dışında ikiniz çok az ürün veriyorsunuz. Adları “İkinci Yeni” akımı çerçevesinde birleştirilen şairlerden İlhan Berk’i ve Ece Ayhan’ı da katıyorum Edip’in yanına. Hele biraz daha kiDEMli şairleri, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca vb. göz önünde tutarsak, sizin tutumunuz suskuluk sayılabilir. Nedenleri ne? Türkiye’de sizin şiirlerinizi besleyen kaynakların kuruymaya yüz tutması mı?

**Turgut Uyar:** Şiirin kaynaklarının kuruyacağını hiçbir zaman düşünmedim. Olsa olsa bir doygunluk olabilir ya da şimdİYE kadar yazdıklarıyla yetinmek gibi saçma bir duyguya olabilir. Biraz da tembelliği katabilirsin (kendi adıma söylüyorum tabii). Ayrıca, bizden daha kiDEMli kuşağın yazdıklarının pek parlak olduğunu söyleyemem. Canım istediği zaman, canımın çektiği iyi bir şiir yazmak isterim. O bakımından kendimi zorlamıyorum.

**Tomris Uyar:** Sen ne diyeceksin bu konuda Cemal?

**Cemal Süreya:** Ben şöyle yorumluyorum: Ben bir ara –özellikle bir beş altı yıl– şire pek yaklaşmadım, gerçi hep uğraştım, ama pek yaklaşamadım, yayın da yapamadım...

**Tomris Uyar:** Yazmaya mı yaklaşmadın, yoksa?..

**Cemal Süreya:** Yayımlamaya yaklaşmadım, onun sonucu olarak yazmaya da. Şöyleden sanıyorum: Ben düşüncelerimde bir çelişkiye düştüm. Yazdiğim şiirle düşüncem arasında bir mesafe belirdiğini gördüm. Düşünün, çıkışımızda bile hepimiz toplumcu şairi, daha doğrusu toplumcu değerleri seven, onlara bağlı kişilerdik, ama önumüze konan şiir bizi doyurmadığı için başka kapılar açmaya çalıştık. Bu kapılar, İkinci Yeni'nin sonradan yapılmış, o gün yapılmış tanımlarında sözü geçen kapalı öğeler değildi; şiir, her şeyi söyleyebilme sanatydı, her şeyi açabilmek sanatydı. Yanlış eleştiri, bizi –ya da beni– ne bileyim... düşüncelerimden çok şirimi geliştirme yönünde etkiledi; belki biraz da düşüncelerimi alta bırakarak şirimi geliştirme zorunda bıraktı. Benim için bir çelişkiydi bu herhal. Belki öbür türlü de yapamazdım. Ama bu benim için bir bunalımdır diye düşündüm. Sonradan şöyleden düşünmeye başladım: Ben neysem, şirim de o zaten. Ve şirimi seçtim. Düşüncelerim eskisi gibi, ama şirim bir noktaya gelmiş, demek ben buymuşum. Şimdi yaşamız elliyi geçti. Kısaca, şirinden uzaklaşmamı, düzyazıyla çok uğraşmamın yanında, bir de bu nedene bağılıyorum.

**Tomris Uyar:** Hep yeni bir şey arama, o güne kadar yaptığından daha başka bir şeyi aramanın sancısı da etkilemiş olabilir mi sizi? Ürün azlığı konusunda soruyorum.

**Cemal Süreya:** Olabilir. Biz hepimiz yeni kalmak istedik. Bizim için yenilik, öbür öğelerden baskın bir öğe oldu hep.

**Turgut Uyar:** En azından eskimemek.

**Tomris Uyar:** Klasik tanımlıyla “yenilikçilik” mi, yoksa taze kalmak anlamında mı?

**Cemal Süreya:** Taze kalmak... Gerekçiinde “yenilikçilik” bile diyebiliriz.

**Tomris Uyar:** Yeniden yanlış anlaşılmaya yol açmasın diye sorдум...

**Cemal Süreya:** Yoo, artık yanlış anlaşılmalar, bundan sonra çok güzel...

**Turgut Uyar:** Bana sorarsan, şiir yazmak kriz gibi bir şeydir bende. Sen de biliyorsun Tomris. 1964'ten 1970'e kadar çok az şiir yayımladım. Sonra art arda yazdım. Bir insanın şiir yazma isteği olduğu zamanlar vardır.

**Tomris Uyar:** Sanırım Can Yücel'i de bu "krizli şair"ler arasına katabiliriz. Bir-iki kitap üst üste çıkartır, sonra uzun süre hiç okumayız şiirlerini.

**Turgut Uyar:** Bir kişilik yapısı bu.

**Cemal Süreya:** Evet. Mayakovski'nin bir sözü vardır: "Genç şairlerin bitmemiş şiri azdır" der. Gerçekten de, ilk çıkışında genç bir şair, bütün şirlerini bitirir hemen. Ortaya koydukları, genellikle zaten yapmak istedikleridir, hiç değilse kendisi o kanıdadır. Ama zaman geçtikçe, kişinin görgüsü arttıkça mı diyeyim, işe bakışı değişikçe mi diyeyim, başka tasarıları da olabiliyor. Tasarlarını gerçekleştiremiyor. Bitmemiş, henüz başlamamış, tasarıda kalmış bir sürü yapıtı oluyor.

**Edip Cansever:** Cemal'in demin söylediğى, "Şiirimle düşüncelerim zaman zaman kopuştu" anlamındaki söz bana bir şey anımsattı. Çok düşünmüştüm. Bize –isterseniz bana diyelim– bireyçi diyen de oldu, toplumcu diyen de; varoluşçu diyen de oldu, gerçeküstücü diyen de, yani söylenenmedik bir şey kalmadı, hepsi olduk. Bir insanda bunca şeyin toplanmasına imkân yok tabii. Cemal'i çok haklı bularak şunu söylemek istiyorum. Bazı şairlerde –ister genç, ister orta yaşı olsunlar– şunu görüyorum: Sesleri yumuşak, rahat, hafif olduğu halde (ki bu, şiirde güzel bir özellikle ayrıca) erkekisi bir ses takınma meraklınlardır. Bunu da toplumculuk adına yapıyollar daha çok. Bunun karşısına "dişil" sesi yerlestirecek değilim tabii. Sözelimi Nâzım'ın erkekisi bir sesi vardır, iridir, gürdür. Ona özeniyorlar. Ama içerik, sese koşut gitmediği için ortaya bir tür "şîrsel travesti" çıkıyor. Attilâ İlhan kalkıyor, "hırçın dişi" bir sesle "erkekisi" şiir yazıyor. İşte Cemal bunu önleyerek, aynı sesi koruyarak, aynı anlamları yitirmeme kaygısındaydım sanıyorum.

**Tomris Uyar:** Senin özel bir durumun var Edip. Çok, en azından sürekli yazdığını halde, şiirinde bir düzey düşüklüğü görülmüyor kimi verimli şairler gibi. Bu sürekliliği nasıl koruyabiliyorsun, yazma isteğini, itisini nereden alıyorsun?

**Edip Cansever:** Doğrusunu istersen, dünyada yazılmamış o kadar çok şiir var ki! İnsan birazcık çalışkan olursa, bunlardan birinin ipucunu yakalayıp çektiştirerek sürekli götürebilir sanıyorum. "Öncü" ya da "yepye尼" olmak, fazla özendiğim bir şey olmadı hiçbir zaman. Hatta zaman zaman klasik bir şiir üretebilir

miyim, ondan bir kitap çıkarabilir miyim, becerenler miyim diye düşündüğüm de olmuştur. Bunlar uğraklardır. Bir de ben hikâye, roman, oyun öğelerinden yararlanıyorum şiirde. Bunlar şiirimi değiştirmeye yol açıyor; senin dedığın gibi gerçekten bir düzey düşüklüğü yoksa, bunda şiirde başka kaynaklardan yararlanmanın da etkisi var, tabii şiirin “kendisi”nden sapmadan.

**Tomris Uyar:** Demin bunu sormak istemiştim. Demek sen kaynaklarını başka alanlarla zenginleştiriyorsun.

**Edip Cansever:** Çok hem de. Her şair güzel bir şiirden etkilenir doğal olarak, etkiden de korkmamak gereklidir. Ben aynı etkilenmemi roman dan, hikâyeden, oyundan da çıkarabiliyorum. Biliyorsun, günümüzde türler arasında bir yakınlaşma var. Birbirlerine yakın seyrediyorlar. Öbür türlerden yararlandığım zaman belki bir çok yanlışlık, çok boyutluluk kazanıyorum. Dengeyi o yüzden koruyabiliyorum sanısdayım.

**Tomris Uyar:** Buradan günümüz şiirine gelelim. Burada tek tek iyi ya da umut verici adlar saymak değil niyetim. Bütün olarak alındığında, günümüzde yazılan şiirde hangi genel eğilimleri görüyorsunuz? Yeni şiir, geçmişteki atılımların birikimini yeterrince değerlendiriyor mu? Dil ve imge kullanımında bir gelişme görürlüyor mu?

**Cemal Süreya:** Bugünlerde bir şiir kıpırtısı var. Daha doğrusu bir şair kıpırtısı var. Bu, bizim çıktığımız döneme bazı bakımlardan benziyor, bazı bakımlardan hiç benzemiyor. On sekiz – yirmi yaşlarında bir sürü genç çıkıyor her yıl. Şiiri şiir olarak görmeye çalışarak şire sarılıyor. Ama ne bütün bir geçmişin sentezini yaparak ortaya çıkan bir şair var henüz, ne de yeni bir yönseme. “Bir kumaş ilk metresinden bellidir” derler; bir şair de öyledir, gelişinden, adını atışından bellidir! “Yeni bir şair işte!” dersin. Ahmet Hâşim’ın Galatasaray’dayken yazdığı ilk şiir, çok kusurlu bir şitti belki, ama Ahmet Hâşim’di. Bunu Turgut için, Edip için, Fazıl Hüsnü için, Nâzım için de söyleyebiliriz. Şu anda benim ilgiyle izlediğim genç şairler var, ama içimde şu duyguda var hep: Gelecek yıl, on sekizinden on dokuzuna geçenlerden biri olacak aradığım. Bunlar, sanki gelecek yeni bir şairi müjdeliyorlar gibi geliyor bana. Günümüz şiiri denince, yalnızca genç şairleri kasıtmıyoruz burada herhalde...

**Tomris Uyar:** Hayır, bütün yazmakta olanları...

**Cemal Süreya:** Şiirimiz, bir kuşaklar bütünü olarak düşündürsek, hele şiirlerle uğraşanlar sayısı oranında, çok zengin bir dönem yaşıyor. Kaç kuşak birden yazıyor, baksanıza: 1940 Kuşağı, Garip Kuşağı denenler, Açılı Kuşak, bizler, bizden sonra gelen 60 Kuşağı (sonradan 70 Kuşağı oldu), yeni çıkanlar... Hem de aşağı yukarı aynı yayın organlarında oluyor bunların buluşması. Türk şiirinde hiçbir zaman böyle olmamış. Cumhuriyet'ten sonraki Türk şiirini düşünürsek, sözgelimi Yahya Kemal'erin bulunduğu kuşağın yerleri ayrıdır, Necip Fazıl kuşağının, Garipçilerin dergileri, yayın organları, her şeyleri ayrıdır. Şimdiye bazı ideolojik ayrılımları dışta tutarsak –hatta onların bir kısmını da katalim-edebiyatımız bir gökkuşağı görünümünde. Herkes aynı yayın organlarından geçiyor. Bu durumun günümüzdeki saptamasını yaparken... İsterseniz, "40 Kuşağı" demeyelim, öyle ayırmayalım da 1940'larda yazanlar diyelim... Onların bugünkü durumunu saptamak büyük yarar sağlamaz bence. Çünkü onlar yapacaklarını yapmışlardır, şimdi çoğaltmak durumundadırlar. Bir kısmı, başka türleri denemektedir, bir kısmının jübilesi yapılmaktadır. Ondan sonra bizim kuşak geliyor. Bizim kuşağın durumu çok ilginç. Şiiri temel alırsak, edebi türler yönünden beğenisi en yüksek kuşak bizim kuşaktır bence; ilk kez bir "edebiyat düşüncesi"ne bu kuşak ulaşmıştır. Şiirde kendinden önceki kuşakları etkileyebilmiş tek kuşak bizimkidir. Yine de edebiyatın yönetimi –öyle bir şey varsa, yönetim ve etki kurumları varsa– bizim kuşak bundan yoksundur. Şiirde baskı gücünü 1940'larda yazanlar ellerinde tutuyorlar hâlâ.

**Tomris Uyar:** Baskı derken ağırlık mı demek istiyorsun?

**Cemal Süreya:** Evet, ama baskı grubu haline de gelebiliyorlar. Bu da, kendi dayanışmalarıyla oluyor. Birbirlerini sevmeden de bir dayanışma var aralarında. Bizde baştan beri o yok. Bu, bir yerde bizim şanssızlığımızdır, bir yerde de gücümüz ve temizliğimizdir diye düşünüyorum. Bakın şu anda üçümüz yan yanız. Ne zemandır görüşmüyورuz. İlk sıralarda da yine arada bir mektuplaşındık, yani hiçbir zaman ortaya çıkıp söyle yapalım, birtakım kuralım diye çabalamadık. Takım kurulduysa, kendiliğinden oldu. Ortaya çıkan şiirle oldu. Ama bizim kuşağın şairleri şu anda biraz

dağılmış durumda. Tamamen ayrı ayrı hareket ediyorlar. Ortada görünmeyi bir politika olarak üstlenmiyorlar, benimsemiyorlar hiçbir zaman. Bu tutumun iyi mi kötü mü olduğu, bizim kuşağın jübilesi yapıldığında ortaya çıkacak. Bizden sonra –*Devinim* 60'tı galiba adı– toplumcu sanatı savunan bir dergi çıktı. Orada da etkili şairler görüldü. Her kuşaktan çevresini etkileyenler çıkar tabii. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu gibi... Ama onlar, Türk edebiyat tarihindeki şîrsel kayayı yerinden oynatmadılar, başka yönlerden oynattılar. Yenilere gelince, demin dediğim gibi.

**Turgut Uyar:** Ben günümüz şîiri denince yalnız genç şairleri anlıyorum. Gerçi Cemal'in dediği gibi birkaç kuşaktan gelme şair birlikte aynı dergilerde yazıyor, ama ben yine de şîire yeni giren şairleri anlıyorum. Sorduğun bir şey vardı demin: Geçmiş şîir üstüne...

**Tomris Uyar:** Evet, mirasın değerlendirilmesi.

**Turgut Uyar:** Yalnız o mirası kullanıyorlar diyecektim.

**Tomris Uyar:** Bence bu, bir harmanlama biçiminde görülüyor.

**Turgut Uyar:** Evet, o mirası yeni bir dünya görüşüyle, yeni bir duyarlıkla günümüze uyguladıklarını pek görmedim. Söylemek istedigim şu, ad vermeye gerek yok, hiçbirinin şîirinde hata bulamıyorum, mükemmeliyet ararken kişiliklerini harcıyorlar.

**Cemal Süreya:** Evet.

**Tomris Uyar:** Anonim bir mükemmeliyet diyorsunuz. Şimdi sözü Ece Ayhan'a getirmek istiyorum. Yıllar önce söyle demişti Ayhan: "İkinci Yeni diye anılanlar olsun, o dönemde yazanlar olsun, şîir politikaları birbirine uymasa da hep birlikte öyle yoğun bir şîir serüveni yaşadılar ki kısa sürede, yeni bir kuşağın hemen çıkması biraz güç. İki-üç kuşaklı bir serüvendi bu çunkü". Ne diyorsunuz?

**Edip Cansever:** Tabii iyi şîir yazan tek tek şairler var bugün. Tümel açıdan konuşmak olmaz. Ne var ki günümüz şairleri –ister sen gençler diyelim– şîirin huyunu ve soyunu pek iyi bilmiyorlar. Soyunu bilmiyorlar, çunkü Cemal'in yazılarında dejindiği gibi, hep en son istasyondan atlıyorlar trene. Daha önceki kuşakların, bir önceki kuşağın yaptığını değerlendirmeden, en son atılımın arkasından gidiyorlar. Bu bir hata. Bir de, kendi huylarını, mizaçlarını bilmiyorlar. Kişilik şîirde böyle kurulur oysa. Kişilik, ne şîirin temasında, ne konusunda, ne de diğer öğelerindedir, çok derinlerdedir; onu ancak bir huya, mizaçta bulabiliriz. İşte kişiliğin peşine

düşmüyorkar, başka mizaçların, başka huyların peşine düşüyorlar. Bu yüzden diyorum ya, genelde politik bir şiir çıkarıyor ortaya.

**Tomris Uyar:** Yıllar önceye, sizin ilk şiirlerinizi yazmaya başladığınız yillara baktığımızda, birtakım eleştirmenlerin sizi bir akım altında ya da çevresinde birleştirmelerini nasıl yorumluyorsunuz? Bir yanlış olsa da, bence yaygın bir yanlışlı bu.

**Turgut Uyar:** Ben bir açıklama getirebilirim sanıyorum, doğru ya da yanlış. Sanıyorum, ulus olarak birtakım şeyleri kurallara bağlayıp toptan çözmeye alışmışız. Başlangıçta bizim ortak yanlarımız görülebilirdi gerçekten, özellikle dille uğraşma açısından. Ama 50'lerin sonlarına doğru herkesin kişiliği ayrıldı ve kendini belirledi.

**Cemal Süreya:** Bana kalırsa söyle: Biz hepimiz “başka” bir şiir, o sırada mevcut olan şire göre birdenbire başka bir şiir yaptığımız için bir akım altında birleştirildik. Birtakım genç adamlar, başka bir şiir yazıyorlardı. Şiirleri ayrı ayrıydı, elbet benzer yanları da olacaktı; çünkü gençler; birbirlerini etkiliyorlardı, ama yalnızca o “başka”lık onları bir arada görmeye yöneltti herkesi. Bu öyle bir noktaya geldi ki, artık yazılıarda herkesin tek tek adından çok “İkinci Yeni” diye bir ad geçiyor... Kimdir bu “İkinci Yeni”, kaç kişidir belli değil. Hiç değilse “Garip” dendiginde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre’ın bir sözü var, “Ben varoluşçu değildim” diyor, “ama alnıma vurdular, vurdular, sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum”. Biz de öyle.

**Turgut Uyar:** Var mı ötesi, değil mi? Garipçilerin adları biliniyor dedin Cemal özetlerken. Benim değinmek istediğim de bu. Karişıklık bu kadarla kalmıyor ki. Sözgelimi Oktay Rifat, İkinci Yeni’yi kendisinin “ihdas” ettiğini ileri sürdürdü *Perçemli Sokak*’la. Oysa bu şiir, ondan çok önce başlamıştı, herkesin o olduğu zamanda. Demek İkinci Yeni denen akımın ya da yönsemenin kendine özgü bir sesi ve özelliği vardı. Zorlamayla olmuyordu. O zaman yine –ümüzü, beşimizi, neyse– bir araya getirerek bu işi toptan halletmeye çalışıtlar. Teker teker çözümlemeye kimsenin eli varmadı, kimsenin gözü bunu tutmadı. Bir de, mutlaka söylemenesi gereklir: “İkinci Yeni Şiiri” diye anılanlar o dönemdeki kötü örneklerdir hep. Hiç ilgisi yoktur onların bu eğilimle.

**Tomris Uyar:** Zaten eleştirmenler de hem sizi İkinci Yeni’yi kurmakla suçlar hem de o akımdan ayrı tutmaya özen gösterirler nedense.

**Turgut Uyar:** İkinci Yeni'yi tanıtırken özellikle kötü örneklerden yola çıkmak gibi garip bir tavır.

**Edip Cansever:** Bir dakika. Demin dil özelliklerinden söz açtı Turgut. Bunun yanında ülkemizde çağdaş olmanın getirdiği bazı (çok az) benzerliklerden de söz açılabilir.

**Turgut Uyar:** Ben dil özelliği derken bunları da katmak istedim. Dili büyük bir ortam olarak düşününce...

**Edip Cansever:** Anladım. Bence şiir bir içgörü eylemidir –bence değil, öyle olması gereklidir. Bir de dışgörü olarak bakabiliz şire. Çağdaş olmaktan ötürü, dilsel bazı çabalardan ötürü az bir benzerlik (çıkışta elbet – sonraki yılları katmıyorum) varsayılmak olursa, bu benzerlikler, kurulan şiirin tamamen yüzeyinde kalan, aslında benzerlik söylemeyecek kadar ufak tefek öğelerdir. Ama şire böyle yüzeysel bakıldığından, ilk bunlar görüldü ve bizi İkinci Yeni'de birleştirdiler kolaylıkla.

**Tomris Uyar:** O döneme kadar Türk şiirinde “trajik” boyutun olmadığı da söyleniyor. Gerçekten de şiirimizde ya mizah baskın, ya betimleme ya da tarihsel betimleme. İkinci Yeni ile ilk olarak insanların, o insan “küçük” de olsa –ne demekse o– bir birey kimliğiyle trajedisi işlenmeye başlıyor.

**Edip Cansever:** Söze karşıyıorum. Gerçi sen sorular atıyorsun ortaya, belki sen sözümüzü kessen daha doğru olacak ya.

**Tomris Uyar:** Yok canım, karış.

**Edip Cansever:** Önemli olan –“küçük” olsun, “büyük” olsun– insanların trajedisine geçmek, birey olarak ve toplum içindeki konumuna göre trajiğini yakalamak. Ben bunu yapmaya çalıştım, diğer dalların da yardımıyla.

**Tomris Uyar:** Peki herkes kendi “birey”ini, kendi kurduğu “birey”in trajedisini yakalamaya çalışıyorsa temelde bir benzeşme, söylemde bir benzeşme olabilir mi?

**Turgut Uyar:** Şöyle bir benzeşme olabilir. Yaşadığımız ortamı algılamada, çağdaş insanlarsak, kaçınılmaz bir benzerlik söz konusudur. Çünkü aynı şartları, aynı ortamı yaşıyoruz. Ama birtakım dış şartlar dışında aynı olan ortamı kendi içimizde başka türlü yaşıyoruz. O zaman da toplum içinde o günün şartlarını yaşayan kişinin trajiği çıkıyor ortaya. Ama kişilik ayrılığı da burada başlıyor zaten. Bu noktada dil çabasında benzerlik falan fazla bir şey demek değil.

**Tomris Uyar:** Örnek verelim. Senin “Akçaburgazlı Yekta”, Edip'in “Çağrılmayan Yakup” ya da “Ben Ruhi Bey Nasılım”, Cemal'in “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” şiirlerindeki şiir kişileri birbirlerine hiç benzemezler, ama hepsi, bir toplumun bireyleşme sürecine geçmiş kişileridir. Belki benzerlik ya da yanılıgın buradan doğuyor.

**Edip Cansever:** Soruyu kapatmadan biraz daha açalım istersemiz. Bizden önce yazanları, Orhan Veli ya da Cahit Sıtkı şiirini ele alalım. Orhan Veli şiirinde birtakım hüzünler, ayrılıklar, zaman zaman espriler, nükteler, sürprizler vardır. Cahit Sıtkı'da da ölüm düşüncesi, karamsarlık, bazen bir coşku, alkol (ama alkolün doğrudan doğruya raki ya da şarap olduğunu düşünerek alkol) vardır. Çoktur bunlar. Ama bu şairler genellikle iyi şiir yazmak istemişlerdir yalnızca. İyi şiir de düzgün şİİRDİR, iyi misralar kurmak, onları iyi monte edebilmek. Bunları iyi yaptıkları zaman, ortaya söylenişi dahil iyi bir şey konduğu zaman şiirin vitrini vardır, onlarca, şiir budur. Öyle sanıyorum ki bizim kuşağımız bunu aramadı, şiirde bireyin dramını, kendi özel dramıyla toplum içindeki dramını ele alarak geliştirmek, çeşitlendirmek istedİ. Ama enine boyuna ve derinliğine bir inceleme yapılmadı. Biz de konuşmadığımıza göre bu gerçekler ortaya çıkmıyor.

**Tomris Uyar:** Yazı yazma konusuna o yüzden de giinmiştim.

**Turgut Uyar:** Doğru. Bizim kuşağın derdi iyi şiir yazmak olmadığı, yaşamın karmaşasını şİİRE de taşımaktı derdi. Yetkin bir şiir amaçlanmadı demek, şİİRE önem verilmedi anlamında değil. Biz “misra döktürme”ye özenmedik. Bir durumu en iyi anlatmak, kimi zaman şİİRDEN vazgeçmek pahasına en iyi anlatmak nasıl mümkünse onu denedik. Kendi adıma konuşuyorum burada.

**Tomris Uyar:** Demin Cemal, elli yaşınızı aştığınızı söyledi. Biz de bilmezden geliyorduk.

**Edip Cansever:** Çoktan aşık, çoktan.

**Tomris Uyar:** Elli yaşı aşmak, genç ve taze şiir yazmak isteyenler için bir sorun olmasa gerek, ama yaşlandıkça yazılan şİİRİN, insanın şİİR yaşamında ayrı bir yeri oluyor mu? Burada “yaşlanma” sözcüğünü yalnızca bir birikime sorumlulukla sahip çıkma olarak kullanmıyorum. Düpədüz, yazarken bir değişiklik oluyor mu?

**Turgut Uyar:** Şiir yazanda yaşlanmak... Laf olsun diye söyleyiyoruz, bence böyle bir yaşlanma söz konusu değil. Yirmi yaşam-

da ne kadar heyecanla yazıyorumduysam, şimdi de aynı heyecanla yazıyorum. Ne var ki elli yıllık bir geçmiş, bende biraz dikkatli olma duygusu yaratıyor. Kendi ustalığımı kullanıp kolaya kaçmak istemiyorum. Elli yaşımdan sonra da –tekrar söylüyorum– aynı heyecan var, ama daha temkinli bir heyecan.

**Tomris Uyar:** Daha “az hormonal” bir heyecan mı?

**Turgut Uyar:** İnsan hormonal etkilerle şiir yazıyorsa, o otuzunda biter.

**Tomris Uyar:** Belki düşünmeye daha çok yaslanılıyor, şiir daha bir damıtılıyor, deneyler gözden geçirilebiliyor demek istiyorum.

**Edip Cansever:** Kendi deneylerime bakarak, yüzde yüz inanarak söylüyorum. İleri yaşlarda (bunlar değişimdir) şiir daha iyi anlaşılıyor, daha iyi yazılıyor. Bak, birdenbire açık, net bir şey söylemiş oldum. İnsan, yirmi – yirmi beş yaşında sözgelimi, aşk şiirini yazar. Ama aşklar eskidikçe, eskitildikçe, aşkın tortusu insanda daha başka türlü kalır. Yazarken, aşkı gündemden çıkarıp genele götürebilir, daha anlayışlı olur ve o anlayışlı olmanın verdiği filozofça tavır diyelim, iyi şire gitmesini kolaylaştırır belki. Nitekim birtakım ustalıklar elde etmiştir zaten, kalemi eline alıncá yazabilecek durumdadır, ama bu deneyler birikiminden çıkan şiir daha yoğun olacaktır, inanıyorum.

**Tomris Uyar:** Cemal Süreya'ya bir sorum var. Son şiirlerinde daha yalın (yalınkat anlamında değil tabii) bir anlatım, dağınık imgelere yer vermeyen bir kurgu göze çarpıyor. Yanlıyırsam, söyle. Bu yalnızlık, bilinçli bir arayışın sonucu mu? Yoksa, yaşla kendiliğinden varılan bir durulma mı?

**Cemal Süreya:** Yaşın şaire etkisi, deneylerin çoğalmasıyladır, bazı deneylerin anı haline gelmesiyle, bazı anıların geçersizleşmesiyledir. Demin “hormonal” demiştin; gerçekten burada “memorial” bir durum meydana geliyor. Birkaç yıl önce bir şeyler bitti bende. Bir sürü yönden sağlıklı bir adamdım, ama eskiden bir sürü idealim vardı, çok küçük, kişisel idealler; birine yeniden rastlama olasılığı gibi... Çocukluktaki bir sınıf arkadaşına sözgelimi (benim şiirim biraz erotiktir de, ondan bu noktaya geldim galiba). Evet, ona yeniden rastlamak, benim için belki mümkün olmayacaktı, ama köşede duran bir şeydi ve şiirimi yazarken belli birileri okusun isterdim; onlar okumaşa bile, birileri var diye yazardım biraz da. Bir-iki yıl önce kendi

yaşımı düşündüm. Bir de baktım ki, onların yaşı da benim kadar. Hepsi yaşlanmış. İnan olun böyle. Çevirdiğim *Gönül ki Yetişmekte*'de var. Sonunda kahramanın karşısına ak saçlı biri çıkıyor. Oradaki konuşmalarda adamın öyle bir vazgeçisi var ki... Yani duyguların bazları ölüyor. Hangileri ama? Küçük hesaplar falan ölüyor. İnsan, daha filozofça bir kişiliğe bürünüyor. Demin şiirimle düşüncem arasındaki kopukluktan söz ettim, on yıl önce bunu söyleyemedim; en azından, şu banda söyleyemedim. İnsan bir hoşgörü kazanıyor, biraz daha düşünmeye yaslanıyor. Bu bizim için bir tehlike olabilir mi acaba? Çünkü biz bir duygusal şealeyle geldik.

**Edip Cansever:** Ben burada Turgut'a bir soru yöneltmek istiyorum.

**Turgut Uyar:** Galiba çaktırmadan yaşlılığın övgüsünü yapıyoruz burada. Tabii yaşlanmadık ama!

**Cemal Süreya:** Olsun yahu. Konuştuğumuza göre bu da bir yaşlanmadır.

**Edip Cansever:** Bir konuşmamızda Turgut, "İnsan bir yaşa gelince, bazı temel yapıtları örnek alarak bundan modern bir çoğaltmaya gecebiliyor" demişti. Örnek olarak da Melih Cevdet Anday'ın "Ölümüzlük Ardında Gilgamiş" şiirini göstermişti. Benim kafama takıldı bu. Gerçi böyle bir niyetim yok ama...

**Cemal Süreya:** Burada sözünü kesiyorum. Bence insan, sonradan düşünce şiirine gecebilir. Değişimlere, evet, tabii. Evet ama, insan, altmış beş yaşından sonra büyük çelişkilere düşmemeli. Melih Cevdet, ömrü boyunca "lirizm"le alay etmiş, şimdi lirizm arıyor. Bu, yaşlanmayı hiç istemiyor demektir, doğaya karşı koyuyor demektir. Zaten şiirinden de belli. Tabii ki bir mizah yapıtında da lirizm olabilir, o başka; ama Melih Cevdet "şinanay lirizm" dediği seye, bir zaman reddettiği lirizme dadanıyor. Bunun için derim ki Allah kimseyi o duruma düşürmesin.

**Turgut Uyar:** Bizim için tehlikeli olabilir mi? Bu çok önemli. İnsan, kendindeki şiir kaynağının, gücünün tükebildiğini belli belirsiz de olsa fark etti mi...

**Cemal Süreya:** Belki de fark etmez.

**Turgut Uyar:** Yoo, eder. O zaman sarılacağı iki şey oluyor. Biri: konuya yaşlanmak. Sözgelimi Gilgamiş'a. Bir diğeri de, biçim oyunlarına girmek. Tehlike, bu. Yoksa Gilgamiş yeniden ele alınıp yazılı-

maz demek istemiyorum, ama Gilgamesh'in yalnızca kendi büyüsüne yaslanıp şiir yazmak bir parça tükenme anlamında benim için. Biçim oyunları da aynı şey. Birçok yaşılmış şair, son dönemlerinde vezinli – kafiyeli, tekrarlı misralara kapılırlar. Hep gördüğümüz bir şey bu. Ama ben Melih Cevdet'in kitaptaki öteki şiirlerini sevdim. Yani şair, şiir yazmak için vesile aramamalı diyorum.

**Edip Cansever:** Katılıyorum sana.

**Cemal Süreya:** Evet.

**Tomris Uyar:** Yarıda kalmış bir soruyu tamamlayalım. Demin Oktay Rifat'tan söz açılmıştı *Perçemli Sokak*'tan ötürü. İkinci Yeni bağlamında. Bu konuya açıklık getirir misiniz biraz?

**Cemal Süreya:** Bak. Oktay Rifat, "İkinci Yeni'yi ben kurdum" diyor. İyi de... bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayımlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı. Şimdi Özdemir İnce buna dikkat etmiş. Ben yazdığım bir yazıda "bir yıl önce" diye, ama Özdemir hesaplaşmış üç ay önce oluyor, Yeditepe Şiir Ödülü'nü aldıktan sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada "Şiir nedir?" sorusunu söyle yanıtlıyor Oktay Rifat: "Şiir, halkın sosyal dertlerine deva bulmaktadır." Özdemir'in hesabına göre bundan üç ay sonra da İkinci Yeni akımını kurduğunu ileri sürüyor. Bunu Oktay Rifat'ın takvim yanlışlığına verelim. Demek o şirleri, önce dergilerde yayımlanan şiirlere, bizimkilere göre yazmış. Üstelik çok mekanik şiirlerdir onlar, tam oturmamıştır.

**Turgut Uyar:** Ben *Forum*'da yazmıştım bu konuda. Aynı şeyleri söyledim.

**Edip Cansever:** Ben de *a* dergisinde...\* Şöyledir: "İkinci Yeni"liği kabul etmiyoruz hiçbirimiz, ama tutalıım ki bir an kabul ettik, biz belli bir kuramdan yola çıkmıyoruz ki bu kurama uygun olanı daha önce Oktay Rifat bulmuş olsun. Mantığa uymuyor. Hepimizin şiiri başka bir şiir, ortak bir kurama bağlayamayız. Peki olmayan bir şey daha önce nasıl yapılabilir?

**Cemal Süreya:** Şu da geçsin zapta: İnsanın birtakım etkilenmeleri vardır. Ben kendi adıma Oktay Rifat ile Melih Cevdet'in Türkçe

---

\* Bkz. bu kitapta s. 99: "Perçemli Sokak" başlıklı yazı (Haz.N.)

tutumundan çok etkilendim. Bu da var. Bu iki şair aslında değerli ustalar, ama gereğinden fazla kişisel politika yapıyorlar ve bugün politikalıları artık geçerli değil. Oktay Rifat'ın o günkü sözleriyle, Melih Cevdet'in yazılarından ve tavrından çıkan bazı ipuçları beni yaraladı aslında, onları sevme adına yaraladı.

**Edip Cansever:** Onları bizden önce yazdıklarını için söz konusu ediyoruz burada. Ama sözünü ettiğin Türkçe tutumu ancak iyi bir şairi etkileyebilir. Sen iyi bir şair olmasaydin...

**Cemal Süreya:** Canım daha belli değil.

**Edip Cansever:** Buraya birbirimizi övmeye gelmedik, ama yermeye de gelmedik.

**Turgut Uyar:** Benimki genel bir karşı çıkış. Senin yaptığın bir kadırbılırlık Cemal. Ama kimse dilini başkasından öğrenemez.

**Cemal Süreya:** Onların Türkçeyi kullanışları, bir bakıma somutlamaları etkilemiş beni demek istiyorum. Sözgelimi "Tohum" şiiri. O kitabın genel tutumuna aykırı düşse de.

**Turgut Uyar:** Hece şiiridir o.

**Cemal Süreya:** Evet, ama bu ustaların Türkçeyi materyalize etmede 1940 kuşağı denen şairlerden çok daha büyük katkıları vardır. Ama şairsel planda aldığımız zaman... Bakın çok açık konuşuyoruz burada, kardeş gibi; yaşlılık falan dedik ya, yarın ölecekmiş gibi... Geriye baktığında çok eskimiş buluyorum o şirleri. Yahya Kemal bile kendi eskiliği içinde daha iyi. Çünkü çok spekulatif şirler bunlarinki.

**Tomris Uyar:** Aman söylemedik bir şey kalmasın.

**Cemal Süreya:** O zaman bu konuşma birimiz ölünce yayılansın da, para etsin bari.

**Turgut Uyar:** İnsan tabii kendisinden yaşlı, önemli şairlerden etkilenebilir ya da dilin nasıl kullanılacağı doğrultusunda etkiler çıkarabilir, ama şiir etkilenme alanı değildir, tam tersine alınan etkilere bir tepkidir.

**Cemal Süreya:** Bak, bu çok güzel.

**Turgut Uyar:** Ben de Melih Cevdet'ten, Oktay Rifat'tan etkilenmişimdir, ama yapmak istediğim, onların yazdığını tam karşısında bir şiirdi.

**Tomris Uyar:** Demek ki bir edebiyatçıda, sanatçında, kendi tutarlığını, kendi dünyasını kurma adına verdiği savaşta ufak tefek

tutarsızlıklarını bağışlanır sayıyorsunuz, ama sanat anlayışı ya da ideoloji açısından tutarsızlığı, çelişki olarak nitelendiriyorsunuz.

**Cemal Süreya:** Şöylediyebilir miyiz Tomris? İnsan, gerici-tutucu bir aşamadan ilerici bir aşamaya geçebilir, ama ilericiden tutucuya dönmesi, yaşla bile açıklanamaz.

**Edip Cansever:** Hesaplı, planlı sayılır.

**Turgut Uyar:** İhtidadır, o başka bir şey.

**Tomris Uyar:** Daha nice söyleşilerde buluşmak üzere hepinize teşekkür ederim. İsterseniz, bir söyleşiyi de özeleştiriye ayıralım.

*Varlık* 906 (Mart 1983)

## Şair Edip Cansever'in görüşü: "Tiyatro bizde, şire ilgi göstermiyor"

Şair Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım?* adlı şiir kitabının İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi öğrencileri tarafından tiyatroya uyarlanması sanat çevrelerinde ilgiyle karşılandı. Bu konuda Cansever'le şiir, tiyatro ilişkisi üzerine bir söyleşi yaptık.

Edip Cansever'e sorularımız ve yanıtları şöyle:

— Şiir tiyatro ilişkisi üzerine ne düşünüyorsunuz?

— Şiirlerimde öykü öğesinden yararlandığım gibi zaman zaman tiyatro öğelerinden de yararlandım. Doğrudan doğruya monologlar diyaloglar yazdım, bu söylediklerim özellikle üç kitabı içerir: *Bezik Oynayan Kadınlar*, *Ben Ruhi Bey Nasılım?* ve "Tragedyalar Beş."

Durumsal, ansal saptamalarla yetinmek istemedim. İnsanın bireysel ve toplumsal dramını da sergilememi amaçladım. Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'ndaki ilk sahnelemeyi gördükten sonra bazı şiirlerimin tiyatro ağırlıklı bir gösteriye yakın olduğunu anladım. Okuma tiyatrosunun oldukça dışında bir olaydı bu. En önemlisi de şiri yazı makinasında yazdığım zaman daha iyi görebiliyorsam sahnedeki yaşamsal yanını görebilmem de benim için çok yeni bir olay oldu.

— *Ben Ruhi Bey Nasılım?*'nın profesyonellerin gözüne çarpması gerekmek miydi?

— Böylesi bir uygulama sanırım Türkiye'de ilk kez denenmekte. Başka ülkelerde ise sinemadan tiyatroya ve baleye kadar her türden gösteri şirle temellendirilebiliyor. Sözgelimi Ritsos'un bazı şiirleri. Bizde ise ilk kez Müşfik Kenter, Orhan Veli'nin şiirlerini bütünsel olarak sahneledi. Bu da genç bir şair arkadaşımızın, Murathan Mungan'ın düzenlemesiyle başarılı oldu.

Diyeceğim, şiir tiyatro yaklaşımı bizde pek geçerli sayılamaz.

## Şiir Üstüne Söyleşi Notları

Edip Cansever'in son şiir kitabı *Oteller Kenti*'nden yola çıkarak söyleşimiz sırasında alınan notlardan oluşan bu yazıyı, şairin şire bakışını sergilemesi yönünden ilginç bulunacağımı umarak, okurlarımıza sunuyoruz (Seyyit Nezir).

### 1

Benden veya benim kuşağımdan önce yazılmış şiirleri kendi değerleriyle baş başa bırakarak araya kesin bir çizgi çizdiğime inanıyorum. Bu çizginin başlangıç noktasına, oluşumuna, bugüne gelişine, kısacası belli bir şiir sürecinin ayrıntılarına deşinmek istemiyorum.

*Oteller Kenti* şirimininvardığı son durak değil elbette. Ne var ki, bundan sonra şunu şunu amaçlıyorum da demiyorum. Çünkü amaçlamak, özsel olsun, biçimsel olsun şematizmin şiirde geçerli olduğunu kanıtlamak anlamına gelir ki, bu da şiirin özgül işleyisine ters düşer.

### 2

Bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirmek, giderek daha da derinlerine inerek, onun içsel dramını kurcalamak çabasındayım.

### 3

Şiirle düşünmek! yalnızca buna inanırıım. Şiirle düşünmenin karşıtı felsefe yapmaktadır. Felsefe ise şiirin temeli olan imgeyi dışlar. Gene felsefe duygusallığa da karşıdır.

Şu da var: Uzun şiirlerimde hiçbir sorunsalı yanıtlamaya kalışmam. Sorular sormaya, bu soruları çoğaltmaya (ama yanıtsız

bırakmaya) çalışırm hep. Nedeni, yazdıkça bilmediklerime, tanımadıklarına, daha önce duyup düşünmediklerime rastlarım da ondan. Zaten insanın iç dünyasını kesin olarak tanıtlamak demek, saltık insanı yokken var etmek anlamına gelmez mi.

#### 4

Büyük büyük sorunlara el atmak şìiri küçültbilir kanımcı. (Ayrıca büyük sorunlar nedir, küçük sorunlar nedir, bu da başlı başına bir tartışma konusudur.) Örneğin pek yaygın olan Hamlet tipini günümüz aydınıyla karşılaştırdığımızda, Hamlet'in kişiliğinde daha bir büyülük ya da derinlik bulabileceğimizi hiç sanmıyorum. Şair yetinmesini bilmeli; büyülüğu, derinliği dilde aramalıdır.

#### 5

Bütün sanatların şìire, şìirin de bütün sanatlara katkısı vardır elbette. Örneğin *Oteller Kenti*'nin "Sera Oteli" bölümündeki düzyazılı şìirler dikkatle okunduğunda görülecektir ki, dizelerden daha yoğun bir dizeler bireşimi ön plana geçmektedir. Bu böyleyse, bir düzyazı örtüsü, bir düzyazı dokusu şìiri çerçevelenmiyor, bunaltmıyor, onun özgür yapısını kısıtlamıyor demektir.

Uzun şìirlerimdeki öykü öğesine gelince, öyküden çok bir "anlatma" söz konusudur burada da. Ayrıca her şìir önünde sonunda (az ya da çok) bir "anlatma" değilse nedir?

Eklekeyeyim: Sait Faik'in "Hiş Hiş" öyküsünde ne kadar şìir varsa, benim şìirlerimde de o kadar öykü vardır.

Diyebilirim ki, bütün sanatsal türler, şìirin potasında eriyebildiğince, şìirin doğal gereçleridirler.

#### 6

Dünya yazınında bütün yazın türleri iç içe gecebiliyor. Bizde ise bu tutum yadırganıyor nedense. Bence bu karşılıklı trafiği yadsımak,

Şiirimizi alışkanlıklardan kurtarak çeşitlendirmekten, onu dünya şiirinin süreci dışında düşünmekten başka hiçbir anlama gelmiyor.

**7**

Şiirlerimdeki kişiler satranç taşlarına benzerler. Onlar, düşsel ya da gerçek, bende olup bitenlerin toplamıdır olsa olsa.

Gene de...

Şair kendi özel kişiliğini şiirinin arasında gizlemesini iyi bilmelidir. Forster, "Yazarın yüzü okuyucunun yüzüne çok yaklaşıyor" der.

**8**

Güzellik düşündürücüdür. Bu yüzden de lirizmle hiçbir ilişkim olmadı diyebilirim. "Liriği söyleyen kimse, kendi duygulanışının bilincinden çok, duygusal anının bilincindedir" der James Joyce.

**9**

*Oteller Kenti*'nde yalnızca insanlar insanlara yaklaşıp kopmuyor. Onların yedegisinde nesneler de aynı işlemi sürdürüler.

Üçüncü bölümdeki üç kavas, zaman kavramını ortadan kaldırırmakla görevli. Acılarını iyi tanıyan Bayan Sara ise, cin kadehlerinin eşliğinde değişik bir orkestraya katılıyor; "Dişi bir İsa gibi" kendi kendini yaşama ya da ölüme civiliyor. Doğrusu iyi bilmiyorum, yaşama mı, ölüme mi? Bütün bildiğim bilemediklerimden sıزان bir kan gibi kitabı kendi rengine boyuyor.

**10**

Köklerinden aldığı suyun yeterliliğini ya da yetersizliğini bir ağaç ne kadar bilebilirse...

*Broy (Aralık 1985)*

## **SORUŞTURMA VE DOSYALAR**



## Cahit Sıtkı'nın Ardından

“Yaş otuz beş, yolun yarısı eder” diyen “35 Yaş” şairi, yolun yarısını biraz aşmıştı ki, kara haber Viyana'dan geldi: Cahit Sıtkı öldü... Cahit Sıtkı'nın ölümü, Orhan Veli'nin, Sait Faik'in ölümü gibi olmadı. Orhan Veli, Sait, beklenmedik bir günde, aramızdan ayrılmışlardı. İki gün, üç gün önce eşlerinin, dostlarının yanındaydılar. Oysa, Cahit Sıtkı'nın bir hastalandığını duyduk, bir Viyana'ya bakıma gittiğini duyduk, bir de kara haberini... Kara haber tez ulaştı...

Onun sanat arkadaşları, onun sıra arkadaşları herkesten çok üzüldüler. Artık, yeni şiirlerini okuyamayacaklar, eldekilerle yetinecekler, avunacaklardı...

Dün sanatçılar arasında bir soruşturma açtı. Dediler ki: (*Akşam*)

### **Edip Cansever:**

Kendisini tanıtmıyorum. Bugünün anlayışına göre şirleri eski.

Kişiliğinin bir süreği yok. Ama dörüt hayatına getirdiği yenilik ve canlılık onun her zaman anılmasını sağlayacaktır sanıyorum.

Bir ozanı ölüm kelimesiyle birlikte düşünmek üzünç yaratıyor insanda.

*Akşam* (25 Ekim 1956)

## İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?

1- “İkinci Yeni” diye adlandırılabilceğimiz şiiri, toplum sorunları açısından değerlendirenler ona “faydasız şiir” diyorlar. Bu şiir sizce faydasız mıdır? Faydalı ise bunu nasıl açıklarsınız?

2- Sizce bu şiir,

a- Toplumsal bir kaygı ile mi?

b- Şiirimizin içine düştüğü bir bunalımın itmesi ile mi?

c- Şiirimizin geçirdiği tabii bir evrimin sonu mu?

ortaya çıkıyor. Her üç halde de şiirin kelimeye dayanmasını ne dereceye kadar iyi karşılıyorsunuz?

3- Yazdığınız şiirlerin başıboş bir şiir olduğunu söyleyebilir misiniz?

Başıboş bir şiir değilse tutumunuz nedir? Bu şiirle ne yapmak istiyorsunuz?

4- İkinci Yeni, bir şey söylemeyen, daha doğrusu anlamı rastlantısal olacak, yani anlamı misra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şirede doğru gidiyor mu? Böyle bir şirede gidip gitmemesi bir yana, siz bu tutumu nasıl karşılıyorsunuz?

5- Birinci sorumuzda, toplum sorunları yönünden bu şiirin faydası olup olmadığını sorduk. Bir de bu şiir başlangıçtan sonsuza giden şire etkiyecek, faydası olacak mıdır? Bu akım silinse bile onun üzerine kurulacak şiir, yeniye katılabilir mi?

6- Oktay Rifat son çalışmalarıyla, kendi kuşağı, kendi yeniliği üzerine gelen bu ikinci yeniliğe katılabilir mi? (*Pazar Postası*)

### Edip Cansever:

1- Sorunuzu yanıtlamaya geçmeden önce, şu “İkinci Yeni” deyimini daha bir aydınlığa çıkarmak gerekiyor. Bu konuda konuşan, hatta tek başına konuşan M. Erdost. Yazdığı yazılarla “İkinci Yeni”nin tutumunu, çıkış noktalarını tanımlamaya çalışıyor. Sözlerinin özeti de şu olsa gerek: Ozan diyor, bir duyguya, bir düşünceye, bir konuya bağlanmaksızın kelimeler arasındaki olanakları deneyerek yeni bileşkelere varmalı. Modern resim, modern yontu, naklı insana bir

şeyler söylüyor mu? Hayır. O halde şiir de bu yolu tutmalı işte. Şiirin değeri okuyucunun çağrısim gücüne bağlı olmalı.

Ben bu sözlerin tartışmasına girecek değilim. Şu var ki, "İkinci Yeni"yi güden ilkeler bunlarsa, örnek diye gösterilen şiirlerin de topluma bir fayda sağlayacağına inanmıyorum.

2- Bu türlü şiirler, adı geçen üç şartın üçüyle de barışık olamazlar. Niye olamazlar? Gayet açık: kişiogluyla bir ilgi kuramazlar da onun için. Şimdierde, ya O. Rifat gibi ortalığı şaşırtma amacını güdenler, ya da E. Ayhan gibi şiirin ne olduğundan habersiz gençler tarafından yukarıdaki ilkelere uygun şiirler yazılabilirler.

Bence "İkinci Yeni" gene Erdost'un adını andığı ozanlarla kürüyor. Ne var ki, onları anlamsız şiirin çemberi içinde düşünmek yanlış bir yol. Can Yücel'in de belirttiği gibi bu yeni silkiniş, tılcık – görüt – anlam üclemesini çözecek ozanlarla kendini bulacak. Hatta böyle bir olmuşmanın içinde bulunduğuumuza da ekleyebiliriz o sözlere. İşte "İkinci Yeni" bu açıdan gözlemlenebilirse, onun bir evrim sonucu olduğunu kabul edebiliriz.

Şiirin kelimeye dayanmasına gelince, her ozanın başka başka çözümleyeceği bir söz bu.

3- "Yazdığınız şiirlerin başıboş bir şiir olduğunu söyleyebilir misiniz?" demek, "yazdıklarımız şiir mi – değil mi?" demekle bir oluyor galiba. Sorunuzun ikinci yarısına gelince, öyle sanıyorum ki o da fazlaca tüketilmiş. Tutup "yapmak istediğim ne varsa şiirlerimdedir" yanıtına yöneltiveriyor ozanları. Ama, gene de bir şeyler söylemek gerekiyorsa; beniinandıran şiirin, anlamı olan, kişinin şiir gereksinmesini karşılayabilen bir şiir olduğunu biliyorum. S. Birsel'in dediği gibi anlaşılmayana özel bir saygı beslemiyorum ben. Kelimeciliği, "şiirin amacı bir şey söylemek değildir" fikrine karşı olarak ele alıyorum. Ozanın kutsal bilindiği, ozanlık tacını başında taşıdığı çağlarda bile, örneği olmayan bir davranış bu. Çoğu zaman da kişinin bilinçli olarak söz haline getiremediklerini biçimleyip, onlara yeni bir mut kazandırmak amacını güdüyorum. İnsanlığın ortaklaşa yönlerini bulup çıkaramıyorsam, yazdıklarımı da kendime saklıyorum. Ayrıca iç dünyamız yeni özler ediniyor. İnsan konusunda toplumbilimciler, felsefeciler, politikacılar bir yarışmaya çıktılar sanki. İnsan en gerçek çizgileriyle belirliyor artık. Ama şiir de boş mu duruyor. O da çağımızın sorunlarını karşılamaya sava-

şiyor elbette. Yaşantılarımızın hesabını veriyor. Kötü davranışları, insani insanlığından eden inançları kovmaya uğraşıyor. Kendimi anlattığımı söyleyordum. Bunu da çevrem sağlıyor. Ben onlarla birlikte varım, onlarla birlikte tükeneceğim. Geleceğin insani nasıl olacak bilmiyorum. Şiirlerim bir yere kadardır. Kelimelerimse hemen her yerde kullanılan kelimelerdir. Onları öylesine birleştirmeye çalışırım ki, halkların gelgeç bildiklerini işaretlemiş olurum.

4- Bu soruyu daha önce de yanıtladım. Anlamı misra ve şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şire, çalışma tarzına aklım yatmıyor. Hem de bir marifet değil bu. Divan edebiyatının misracılığına dönmem bile değil. Şiirimiz böyle bir akımın içinde olmadığı gibi, o akıma cephe alıyor bana kalırsa.

5- Bence en ilginç soru bu. Vereceğim yanıt şimdiye dek söylediklerimle çelişmeye düştüğüm sanısını uyandırabilir. Ama ben tehlikeyi göze alıyorum. "Şiir gerileyemez. Neden? İlerleyemez de ondan" diyor Victor Hugo. Şiir, salt şiirle ölçüldüğü zaman ya vardır ya da hiç yoktur. Gelişliğini sandığımız onun sadece dış görünüşdür. İnsanoğlunun bitmez tükenmez bikkinliği her yeniye daha bir yenisi ekleyedurmuştur. Bu akışın bizdeki sonuçlarıysa pek öyle ele alınır cinsten olmamıştır. Nedeni de şu: Şiirimiz bugüne gelinceye dek hep kaba yanları, dil değişimleri, kapsadığı fikirler bakımından sürgit edilmiştir. Bence bu bir gelişmeyi değil, şiirin iyi anlaşılamadığını gösterir. Hâlâ belli fikirleri, belli inançları sıralamayan şiirler, o fikirleri savunanlar tarafından aforoz ediliyor. Onların yapıtları da, onlara karşı çıkanlar tarafından hırpalanıyor bir o kadar. Oysa 2. sorunuzu yanıtırken, "İkinci Yeni"yi bir evrim olarak kabullenmiştim. O söyleşenin da eklemek gerekiyor: Şiirimiz bazı yeni özlere varıyor. Biraz güç anlaşılması da bu yüzden. İşte ben, bu fazlalığı bir evrim olarak belliyorum. Yoksa O. Veli, F. Hüsnü kuşağı içindeki ozanların da, gerçekten başarılı eserler verdikleri yadsınamaz.

6- O. Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ta yaptığı şu: Batıda çoktan işlevini yitirmiş bir akımı yurdumuza ithal etmiş olması. Bana göre "İkinci Yeni"nin başarısı, şiirin ne olduğunu bilerek, O. Rifat ve onun gibi yazanlara cephe almasından ibarettir.

## **Şairler Yaprağı Soruşturması**

*Pazar Postası* dergisinde, salt kelimeciliği savunan, “İkinci Yeni” adı altında bir grup ortaya çıkarılmak isteniyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

**Edip Cansever:**

Sorunun tamamını dinlemeden, yok böyle şey, dedi.

*Şairler Yaprağı* 30 (Şubat 1957)

## **Bunaltı Hakkında**

a dergisinde “Bunaltı ve Umutsuzlar Parkı İçin” başlığıyla yayımlanan soruşturmada Demir Özlu’nün *Bunaltı* ve Edip Cansever’ın *Umutsuzlar Parkı* adlı yapıtları hakkında Edip Cansever, Onat Kutlar, Adnan Özyalçiner, Arslan Kaynardağ, Kemal Özer, Demir Özlu ve Önay Sözer’in görüşleri alınmış. Burada, *Bunaltı*’ya ilişkin görüş belirten Edip Cansever’in sözlerine yer veriyoruz (Haz.N.)

### **Edip Cansever:**

Kitabın adından da anlaşıldığı gibi, yazar, günümüzün bunaltılı insanına çevirmiş bakışlarını. “Kimim? Ne yapıyorum? Niçin yapıyorum?” sorularıyla sürdürüyor öykülerini. Ben sadece bir noktaya degeinmek istiyorum. O da şu: Demir, kendi toplumunun, dolayısıyla ilgiler kurduğu kişilerin davranışlarından çok; başka toplumlardaki insanların davranışlarını, onların duygularını ve düşünelerini yansıtımıya çalışıyor. Şu da var ki; toplumların böylesine yakınlaştığı çağımızda, insanın, biraz da dünyada soluduğunu, yer yer kendi çevresi dışına da çıkabileceğini kabul etmek gerekiyor.

Demir’İN en önemli yanı düşünürlüğü seçmiş olmasıdır. Bu da kitaba ayrı bir hava, değişik bir anlatı kazandırıyor.

A 13 (Şubat 1959)

## Edebiyatımızda Duraklama mı Var?

- 1- Edebiyatımızda bir duraklama olduğu söyleniyor, ne dersiniz?
- 2- Varsa sebepleri nelerdir?
- 3- Genel midir? Yani, hikâyeyi, şiri, romanı kapsar mı, yoksa bunlardan birine mi özgürdür? (Yelken)

### **Edip Cansever:**

Önce şunu düşünmek gerekiyor: Duraklayan edebiyat olabilir mi? “Evet” ya da “Hayır” arasındaki ayırım çok az. Dikkatlerini belli düşüncelerden, alışılmış duygulardan öteye çeviremeyenleri sevdirmek için, “Evet, olur” demek en iyisi.

Bana kalırsa, ben bu soruyu şiirin karşısına koymak istiyorum. Yani, şirimizde bir duraklama var mıdır, yok mudur? Çoğu kişilerin öne sürdüğü gibi, şirimiz aşırı bir biçimciliğin tekelinde midir? Ya da, yaştılarımından kopmuş bir şiir mi zorlanıyor? Kısacası kendimizi kolaylaştırap, kişisel duygularla yetinebiliyor muyuz? Bütün bu sorulara “evet” diyebiliyorsak, şirimiz de bir duraklama dönemindedir. Duraklamaksa tükenmek, yok olmakla bırdır.

Oysa, bugün yepyeni bir şiir alanına geçildiği kanıstandayım. Bu davranışlı beğenmeyenler ya da yadırgayanlar alışkanlıklarının, kısa duyarlıklarının tutsağı oluyorlar. Şiir sadece onların belledikleri, onların alışıkları gibi olsun istiyorlar. Onlara verilecek cevap elbette yetersiz kalacaktır. Çünkü böyle düşünen kişilerin hayatları da tek düzenli ve sınırlıdır.

Yeni şiir adına davranışan kişiler, nicelik ve değerlilik bakımından az da olsalar değişik bir şiir zevkini tutturup, yayıyorlar. Yazılanların çoğu, yaştılarımıza karşılaşacak zenginlik ve güchte. Şirimizde duraklama var diyenler, bence bir noktada daha yanılıyorlar. Onları şu içinde bulunduğu karışık çağ aldatıyor. Şairlerin, yazarların çeşitli sebeplerden ötürü bir çıkış, bir kurtuluş noktası bulamamaları, onların bu kanılarını pekiştirmeye yetiyor. Yalnız şunu da

### **396** Şiiri Şiirle Ölçmek

unutmamalı ki; şiir sadece bir kurtuluş, bir hareket fazlalığı da değildir. Şairlerimiz bugün için bir umut kapısı gösteremiyorlar ama, kendilerini ve yaşadıkları çağrı iyi eleştiriyorlar. Ortak bir acayı, ortak bir dramı ortaklaşa yaşamamasını biliyorlar. Hepsi de yaşantıların içinde duruyorlar çünkü, şu yoksul, düzensiz, karışık yaşantıların.

Salt bu davranış bile duraklımanın, yani yok olmanın çok ötesindedir.

*Yelken* 27 (Nisan 1959)

## Son Şiir Anlayışları

Okurun, şiirimizin bugünkü durumu üstüne gerçek bir değerlendirmeye varması için sadece şire yakınlAŞmasının yeterli olacağını sanmıyoruz. Şairin kendi şiri üstüne tanımlamalarda bulunmasının eleştirmene de, okura da bir takım ipuçları vereceği kanısında olduğumuz için 1940'tan bu yana –âdetâ– üç kuşak halinde kendini gösteren şairlerimizi “şirlerinin bugünkü durumları” üzerinde konuşmaya çağrıladık. İleride hazırlanacak bir antoloji içinde toplayacağımız bu cevapların ilgiyle karşılanacağını umuyoruz.

Soru: Şiirinizin bugünkü durumu, sizi önceki anlayışınızdan ayırmıyor mu? (*Yelken*)

### Edip Cansever:

İlk şirlerimle, bugünkü şirlerim arasında ne gibi ayrımlar var? Bunu kestirmek oldukça zor. Gene de bir şeyler söylemek gerekirse, şiirin iki önemli dayanağı olan duyguya düşünceyi edinme, sonra da bunları şire çevirme güdüsunün değişmezliğine inanıyorum ben. Örneğin, İ. Berk'in *Galile Denizi*'ndeki şirleriyle, İstanbul'daki şirleri arasında, işçilik bakımından, olağanüstü bir ayrim bulamazsınız. Olsa olsa bu şirlere kaynaklık eden değerler yer değiştirmişlerdir, o kadar. Ben buna “başkalık” diyorum. Başka hiksa kişiliği değiştirmiyor, onu bir kat daha zenginleştiriyor. Diyeceğim, insanın edindiği bir kişilikten, bu kişiliğin de gereklerinden kopması düşünenlemez. O kadar ki, önceleri salt yaştalarına uygulanan bir şair, giderek, yaştalarını şirlerine, yani o şair kişiliğine uygulamaya başlıyor. Böylece şairler, belli bir süre sonra, ancak kendi kişiliklerine yararlı oluyorlar, onu büyütüp geliştiriyorlar.

Gene de, bu arada değişen bazı şeyler var. En önemlisi de şu: İyi şirler yazabilen bir şair, bu “iyi”yi aynı zamanda önemli kılmak yeteneğini de elde ediyor. Önceleri bazı isteklerin, bazı belirtilerin (tezahür) biçimlenmesi olan şair, sonraları bu isteklerin bazı düşüncelerine kalıplarına dökülmesiyle güçleniyor. Bence bu, bir “bilince

varma” dönemidir; yani şairin salt estetik bir bildiriyle yetinemediği dönem. İşte “iyi”yi önemli yapmak, ancak bu dönemde yürürlüğe giriyor.

Biraz daha kişisel konuşmak gerekirse şunları diyeceğim:

*Ben Dirlik Düzenlik’le Yerçekimli Karanfil’deki şiirlerimi estetik denemeler olarak kabul ediyorum. Ama acısını duyduğum şiirleri yazmak için bu denemelerden bol bol yararlandığımı da söyleyebilirim. Ne var ki, bugün o şiirleri yeniden yazsam, çok başka bir anlayışla yazardım. Demek anlayışlar değişiyor da, şiir değişmiyor. Umutsuzlar Parkı’na gelince; düşünceyi duygunun egemenliğinden kurtarmak, böylece duyguya düşünceyi eşitleyerek bir “başka” şaire yönelmek istedim. Denebilir ki; korkunun, ezilmişliğin, tedişin ya da kökleri topluma bağlı bir bunalımın, günümüzde kapladığı yer oranında bir canlılık elde etmeyi kurdum.*

Son olarak şunları demek isterim: Olgunluğa varan her davranışta, ya da belli bir ustalık döneminde “ben”i gizleme, bir çeşit suniliğe sığınma da var. Belki de Baudelaire’ın “suni şiir” deyimini buna bağlamak gereklidir. Öyleyse ilk şiirlerim benim özelliklerimi daha mı iyi belirttiyordu acaba? Ya da şimdiki yazdıklarım ilgilerimin yoğunlaştığını, yani bir “kendimi örtme” durumunu mu gösteriyor?

Yukarıda kişiliğin önemini belirtmiştim. Oysa kişiliği yitirmek, ya da bir başka deyimle, onu “herkeslemek” daha da önemli. İşte Dostoyevski! Şimdi insanlar, biraz da çoğul olarak, Dostoyevski’yi yaşıyorlar. Belki de bu tanıtı olduğumuz yaşama biçimleri, Dostoyevski’de simgeleniyor. Bir bakıma artık *Suç ve Ceza* yazarı yok diyebiliriz...

Demek oluyor ki, bir şairin önceki anlayışından ayrılması ya da ayrılmaması önemli değil. Hatta önemli olan yalnız kişilik kazanmak da değil; onu yitirir durumda olmak...

## İkinci Yeni ve Eleştirmeciler

1. Size “İkinci Yeni” diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?
  2. Bugün “İkinci Yeni” akımı bir yenilik olmaktan çokmuş bulunuyor. Her ölçüye göre belli bir seviyenin örnekleri var. Sanatçımız yeniliksiz edemeceklerine göre şiirimizin gidişi sizce bundan sonra nereye doğrulacaktır?
  3. Edebiyatımızda eleştirmenler neden etkin olamıyorlar, açıklar mısınız?
- (Sorular: Fahir Aksoy, Yeditepe)

### Edip Cansever:

1-2 — Şair yeniliksiz edemez. Diyebilirim ki, günümüz şairinin işi yenileşmek değil, durmadan yenilenmek. Onun çıkışı, değerlenmesi, etkiler dağıtması hep bu cesarete, hep bu davranışa bağlı. Şu da var ki, yenilik dediğimiz de, okuyucunun boşaltmaya hazır olduğu geçici heyecanlardan yararlanmak, ya da şiirin salt bir iki öğesini kullanarak şartlılar düzenlemek değildir. Bence gerçek yenilik, başka şiirlerin, başka şiir yaştalarının etkiyemediği –ya da pek az etkidiği– yani salt kendimiz olan bölgelerdeki zenginliğin bulunup çıkarılmasıdır. Bu da çoğu zaman kendiliğinden olur. Onun içindir ki, şair getirdiği yeniliğin farkına bile varamaz. Çünkü yaptığı iş, ona çok doğal bir iş olarak görünür. İşte böylesi bir yenilik de uzun zaman ne değerinden, ne de tazeligidenden bir şey yitirir. Örneğin Ahmet Muhip'i düşünelim; onun şiiri bırakması ya da yazmayı iyice azaltması, Garipçilerin en yenilikçi, en kavgacı yıllarına rastlar. Oysa bugün o şıirlere yeniden baktığımız zaman, Ahmet Muhip'i O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat gibi şairlerden daha az yeni bulamıyoruz. “İkinci Yeni”ye gelince, bu deyimi ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdir; “sözcüklerin rastlantisallığına”, “şirin toplumsal bir görevi olmadığına” inandırmışlardır kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtma yüzünden “İkinci Yeni” denen olguya kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadrigandı, sonra da çürüttü-

dü. Çünkü hem anlam, hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şire varıldı. Burada şunu da belirtmek gerekir: “İkinci Yeni”ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanlışlığa düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurdugu bir yenileşme alanıdır olsa olsa...

Öyleyse “İkinci Yeni” diye adlandırdığımız şairler nasıl bir yenislik getirmişlerdir? Hangi koşullar içinde ne gibi bir varlık göstermişlerdir? Yoksa bu oluş, O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat şiirine, daha doğrusu o günün şiir ölçülerine karşı bir tepki midir? Ya da çevresel, toplumsal etkilerin bir sonucu olarak mı ortaya çıkmıştır? Ayrıca şunu da düşünebiliriz: Hepimizin bir bakıma kabul ettiği, Batı etkisindeki Türk şiri, kaynaklarını mı değiştirmiştir acaba? Denebilir ki, şirimizin yenileşme olayında, bütün bu saydığımız etkenlerin az çok payı olmuştur.

Once şunu açıklayalım: Garipçilerin toplumculuk anlayışları, şiir ölçüler, aşırı yalınlıkları, öz bütünlüğüyle nükte tutkunlukları, salt günlük insanı konu olarak seçmeleri, en önemlisi de “halkın dilini, halkın beğenisini bulmak” eğilimleri yeni şirenden çok uzaklarda duruyor şimdi. Çünkü halk diline bunca yaslanmanın, düz yazıyla şiir dilinin daha ayrı, daha olanaklı bir dil olduğunu unutmanın, onları nasıl bir çıkmaza soktuğu iyice biliniyor artık. Gerçi insanın hayal dünyasından hayattaki yerine aktarılması da onların bu çabalıyla gerçekleşmiştir. Ne var ki sonunu getiremediler bu işin; sapıntılarından, tek yönlülüklerinden kurtulamadılar. Ama ben gene de “İkinci Yeni”nin doğrudan doğruya bir tepki şiri olmadığını öne süreceğim. Hatta biraz daha ileri giderek Garipçilerin getirdiği yeniliği, verdikleri örnekleri bizim için gerçek bir şiir geleneği sayacağım. Çünkü onlar olmasaydı, böylesi geniş, böylesi sağlam bir şiir ortamı da yaratılamazdı kanısındayım.

Görülüyör ki, Garipçilerin “Halkın dilini, halkın beğenisini bulmak” çabaları yanlış bir davranış değildi; o zaman için gereklidi bile. Bugünse durum bambaşka; biz de yeni bir saldırıyla karşıya bulunuyoruz: Yeni şiir yazanların hepsini de anlamsızlıkla, saçmalıkla, dilin bilinen akışını bozmakla suçluyorlar. Bu arada unuttukları bir şey var; o da dilin sadece bir sonuç olduğunu; değişen koşulların, değişen düşüncelerin, değişen beğenilerin doğal bir sonucu... Croce'nin bir sözü var: “Örnek bir dil aramak,

hareketin hareketsizliğini aramak demektir.” Yani biz istesek de, istemesek de dilin bilinen akışı bozulacaktır; şair düşüncelerine, duygularına uygun bir dile yaslayacaktır şiirlerini. Sonuç olarak şu yargıya varabiliriz: Yeni şiir dil bakımından hem bir önceki şaire tepki; hem de onu genişleten, şireye yeni olanaklar kazandıran bir davranıştır...

Evet, şíirimiz durmadan yenileşiyor. Bu hız, bu baş döndürücü hız hiçbir durak tanımıyor sanki. Gerçek yeniliği yapanlara, insanın hem değişmesi, hem de hep o bilinen insan olarak kalması karşısında bir düşünceye sahipliği arıyorlar kendilerine. Zaten şairde olsun, yalnız insanın doğallığında olsun böyle bir karşılama özelliği her zaman var. Değişen insan, değişen düşünceyi de hazırlıyor bir bakıma. Şairse bu serüvenin en üst noktasını buluyor; hatta yaşadığınca bir sürü üst noktalar bulmak zorunda kalıyor. Bütün bunların toplamıysa kişiliğini hazırlıyor onun. Yeni şíiri, yeni sanatı karşılayabilen tek sözcük de budur sanıyorum: Kişilik, düşünceye sıkı sıkıya bağlı bir kavram. İşte yüceliğine gerçekten inandığımız yazarlardan da bize ulaşan tek şey bu düşünce biçimleri değil mi? Sanki biz Shakespeare’i değil de, Shakespeare düşüncesini, Sophokles’i değil de, Sophokles düşüncesini seviyoruz artık. Yenileşen şíirimizin de en şaşırtıcı tarafı budur belki: İyiden iyiye çoraklaşan şíirimizin yepyeni kişiliklerle güçlenmesi; kısacası bir kişilik savaşının mutlu sonucu...

Kişilik diyoruz, insanın kişiliği nedir? Oldukça güç bir soru... Şair olarak içinde yaşadığımız toplumdan, çevremizdekilerin etkisinden kurtulabiliyor muyuz acaba? Elbette hayır! Kendimizle olduğu gibi, kendimizde özünü bulduğumuz her şeyle sürekli ilgiler kurmak zorundayız biz. Bu böyle olunca başkalarının duygularını, başkalarının düşüncelerini de düşünüyoruz demektir. Bu da gösteriyor ki hiçbir zaman yalnız değiliz; hiçbir zaman şíiri düzenleyen el yalnız kalmıyor. Ama bütün bu olup bitenlere kattığımız düşünce, verdigimiz biçimdir ki kişiliğimizi, dolayısıyla sanatımızı yapıyor. Stendhal bir romanında, kişilerinden birini anlatırken, öfke, kin, tutku gibi aşırı duyguların, nice Robespierre’ler yetiştirdiğini söyler. Şiir dedigimiz olayın gerisinde de, böylesi nice etkilerin yattığını rahatça öne söylebiliriz. Bir başımıza kalıp da, kendi şíirimizi yorumlarken, Robespierre’lerin doğusundaki o insanı mucizeyi hemen hemen görür gibi oluruz. Bazen en çelimsiz tutkuların

nasıl en güclüsüyle yer değiştirdiğini, en insan dışı öfkelerin nasıl en insanca olana dönüştüğünü şaşkınlıkla izleyebiliriz. Şunu da unutmamalı ki, toplumdan gelen etkilerin şiirde, şiirin değişmesinde oldukça önemli bir yer tuttuğu doğrudur ama, bunu tek sebep olarak bellememek gereklidir.

Burada yeni bir sorun daha çıkıyor karşımıza: Biz durmadan toplumsal etkilerin şiirin yöneticisi, onu değiştirici bir güç olduğundan söz açıyoruz. Peki, bir önceki kuşağın içinde bulunduğu toplumsal koşullarla, bugünün toplumsal koşulları arasında önemli bir ayrım var mıdır? Eğer böyle bir ayrım yoksa, onlardaki dayatma gücү neden yerini bu korkunç yalnızlığa, neden bu içe dönük kavgaya bırakıyor? İlkin şunu belirtelim: Nasıl olursa olsun bir yenilik yapmak, kesin olarak devrimci olmak demek değildir. Öyleyse diyebiliriz ki, aynı koşullar, bugün için bazı ayrıntılar, bazı yeni yorumlar kazanmıştır, o kadar. Örneğin geleneklerin aydınlar üzerindeki ağır yükü daha da bir ağırlaşmış, bu durum, politik değerlerin sarsılması, güvensizliğin yitirilmesiyle oldukça geniş bir boşluk yaratmıştır. Ayrıca makine dünyası karşısında geri kalmış toplumlardan biri olmamız, ekonomik düzensizlik, baskının artması, özgürlüğün kısılması vb. gibi bir sürü etkenin, çeşitli katlarda çeşitli tepkileri olmuştur. Bunlar üzerinde düşünmenin, ama yeniden düşünmenin gereği anlaşılımıştır artık. Şunu da unutmamalı ki, bilimsel ilerlemelerin bilimsel diyeceğimiz davranışlarla tehdit edici, öldürücü bir nitelik kazanması, toplumları, toplum katlarını da aşan genel bir korku çemberi kurmuştur; tipki din korkusu, ya da yakın bir tehlikeyi yarattığı korku gibi... Bu da insanın, dolayısıyla sanatçının kendini koruma, kendini savunma içgüdüsünü ayaklandırmıştır. Denebilir ki insanın değeri hiçe indirilmiş, Camus'nün deyimiyle "İnsan hayatı soyutlaştırılmıştır". Tarihimiz, yalnızlığımızın tarihi olmuştur sanki. Jules Romains'in üç kişiyi bir araya getirmekle yarattığı "Beraberlik Tanrısı" çoktan ölmüştür. Gerçekten de durumumuz, Eliot'ın dediği gibi "Üstüne düşecek olursak hayal kırıklığına bile bir hayal gibi sañlırız" diyen insanların durumuysa, bunun edebiyata da yansımmasına niye şaşmalı? İşte şíirimiz!.. Hiçbir zaman bu kadar içe yığılmayanın, doğa-ötesi zorlamaların ürünü olmamıştır o... Belki de özenti de necek buna, batının "bunaltı edebiyatına" öykünme denecek. Ama ben tamamen başka türlü düşünüyorum; iyiden iyiye küçültülen

yaşamamız kendine bir sığınak arıyor diyorum. Ya da biz ilk olarak kendi değerliğimizin farkına varıyoruz, bunun bilincine eriyoruz. Şairden daha atesli, daha kavgacı şirler bekleyenler de var. Ama bu durum bile onun en içten, en yankılı protestosu değil mi sanki?..

Gene de bu edilgen durumu sürdürmek gerekmiyorsa, sonuna kadar direnelim demiyorum. Zaten böylesi bir davranış, en başta yeni şairin mantığına uymaz. O düşünceye, sürekli bir kavramaya inanmıştır çünkü. Ama biri kalkar da, mutlu yarılara bilinen öğreticilerle varılacağını savunursa, ona da bir diyeceğimiz yok. Hem niye olmasın, bu da bir akıl yoludur. Yılgnılık, karamsarlık, umutsuzluk daha mı iyi sanki? Değil elbette... Ama biz, o “yeni sevgi biçimleri”ni özlüyoruz artık; töre (hukuki) soyutlamalar yerine, insanın değerini, onun öz varlığını kurtaracak yeni yollar arıyoruz. Toplumca yaşamamanın gizleri de burada işte... Katılmış, donmuş yöntemlerle, salt politik amaçlarla, kurumların çeşitli baskılarıyla insanoğlunun mutluluğu nasıl yok ediliyor, görüyoruz. Toplumbilimciler, ruhbilimciler, düşünürler durmadan çareler arıyorlar. Peki, belli yollardan gitmek, belli öğretilere uygulanmak varsa bu çaba neden? Demek oluyor ki koşullar çok değişmiştir. Önemli olan içinde bulunduğumuz durumdur. Yani sanıldığı gibi, günümüz şairi baskılardan bütünsüzlük yılmış, ezik, çiksız bir durum içinde değildir. “İkinci Yeni” de, yalnızca baskılar sonrası ortaya çıkan bir şiir anlayışını göstermiyor. Düşünceye yönelik, düşünceli yaşıtlarla bağdaştırmak, böylece yeni bir bileşime varma isteği de bu sözümüz doğrular sanıyorum. Bizi dışında bırakan gerçeğin değil, bizi de içine alan bir gerçeğin özlemini çekiyoruz sadece.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Bütün bu konuştuklarımız nereye kadar doğrudur acaba? Dediklerimizle, yazdıklarımızla bir erince varıp, bununla yetinelim mi? Hayır! Öylese çıkar yol nedir? İşte beni özellikle düşündüren de bu. Acaba diyorum, biz toplumsal gerçeklerimiz önünde pek mi kuramsal kalyoruz? Kim bilir, belki de... Ama öyle bile olsa, gene de olumlu bir yoldayız demektir. İşimizi bilinçli olarak yaptıktan sonra elbette bir sonuca ulaşacağız. İyice anlaşıldı ki, yeni şiir, doğuştan şair olanları barındırmıyor artık. Salt duygululuk, masalların, ilkçağ destanlarının ilkelligini, onlardaki düşünce yoksunluğunu sürdürmekten başka bir işe yaramıyor.

Öyleyse kendi gerçeklerimizle nasıl bağdaşabiliriz? Geçenlerde yurdumuza gelen Meksikalı ressam Fanny Rabel'le bir konuşma yapılmıştı. Ona sorulan sorulardan biri de şuydu: "Günümüz Türk resmi hakkında düşünelerinizi belirtir misiniz?" Fanny Rabel de cevap olarak şunları söyleyordu: "İyi başlamışsınız ama, sonunu getirememişsiniz. Resminizde Türk toplumunun gerçeklerine ait bir şey göremedim." Acaba Türk şiiri üzerinde de düşünelerini söyleseydi ne derdi Fanny Rabel, ya da bir başka yabancı sanatçı. Belki de yukarıdaki sözleri tekrarlardı. Şimdi başladığımız yere dönelim: Şiirimiz bundan sonra nereye doğrulacaktır? Öyle sanıyorum ki daha somut bir şire... Çünkü kişilik sorunu çözülmüş, sonuca bağlanmış, şiirimiz bir sürü deneylerden sonra olumlu bir yola girmiştir. Bundan böyle kendi gerçeklerimizle daha iyi, daha rahat kaynaşabiliz artık. Sözgelişi, eski Anadolu uygarlıklarından, onların ekin, sanat kalıtlarından yararlanarak yepyeni bir bileşime, yepyeni bir şiir ortamına varabiliyoruz. Hem de özlediğimiz bir yenilik olurdu bu; şiirimizi Batıya etkiler dağıtacak bir çizgiye, bir özgünlüğe ulaştırırırdık belki de...

3 — Eleştirmenler de sanatçılar kadar etkin olabiliyorlar.

*Yeditepe 18 (1-15 Şubat 1960)*

## Neler Okuyorlar?

- 1- Şu sıralarda hangi kitabı okuyorsunuz?
- 2- En son okuduğunuz kitap üzerine izlenimlerinizi kısaca anlatır mısınız?  
(Yeditepe)

### Edip Cansever:

1- T. S. Eliot'in *Denemeler*'ini okuyorum.

2- *Milletlerin Karakterleri*'ni okumuştum. Özellikle, "Rus Mistisizmi" bölümü beni çok ilgilendirdi. Doğu insanının temel özelliklerini bilmek, bu özelliklerin oluşumuna, inceliklerine, kökenlerine uzanmak, olumlu etkiler yarattı bende. Doğu dünyasının Batı dünyası içindeki varlığı, bunun etkileyici, ekleyici yanları öteden beri düşündüğüm bir konu. Böyleleri aydınlatıcı kitaplar, hele André Siegfried gibi usta bir yazarın elinden çıkışmış olursa, çok yararlı oluyor.

Yeditepe 50 (1-15 Kasım 1961)

## 1966'dan Seçtikleri Üç Kitap

1966 yayın bolluğu ile dikkati çeken bir yıl oldu. “1966'dan seçtiğiniz 3 kitap hangileridir?” sorusunu sorduğumuz yazarlarımızdan, sanatçılardan aldığımız cevapları aşağıda bulacaksınız. (Kitaplar, telif ve çeviri olmak üzere, sanat, edebiyat, bilim eserleri arasından seçilmiştir.) Aldığımız cevaplarda adı geçen kitapların sayısı 37'yi buluyor; böylece, bu soruşturma dolayısıyla, 1966'da yayımlanan eserleri okurlarımıza hatırlatmış olacağız.

En çok oy alarak “ilk üç” arasında giren eserler şunlardır: *Memleketimden İnsan Manzaraları*, 7 oy; *Şato ve Türkiye Üzerine*, 6'shar oy; *Kapital ve Elleri Var Özgürluğun*, 5'er oy. Bu beş eser hakkında önemüzdeki sayılarda birer tanıtma yazısı bulacaksınız. (Fethi Naci)

### **Edip Cansever:**

*Ses ve Öfke*, William Faulkner, Çev. Rasih Güran (Remzi).

*Şato*, Franz Kafka, Çev. Kâmuran Şipal (De).

*Çağımızın Sanatı*, Aragon, Çev. Bertan Onaran (Gerçek).

*Ant 1* (3 Ocak 1967): 14.

## **Beş Kuşak Konuşuyor: Edebiyatımızda "Dün" mü Kuvvetliydi, "Bugün" mü? (2)**

Gavsi Ozansoy

**Edip Cansever: "Türk Edebiyatının Bugünkü Durumu Nedir Sorusunun İnandırıcı Cevabı Yoktur."**

Edebiyat anketimize "En genç kuşak"tan Edip Cansever'le devam ediyoruz. Edip Cansever, kendi çevresi içinde çok tutulan, ünlü bir şair. Şöhreti bu çevrenin dışına da taşmış. Anketimize verilen cevaplar arasında onun adına çok rastlayacaksınız. Sanatta gücünde güvenen, "kişiliği" olanlardan biri. Tevazuu ve kibarlığı, bu "güçlü ve güvençli" yönünü bir paravana gibi saklar. Kendini tanıtmaktan sakınır gibi bir hali vardır. Sarlatanlığa hiç iltifat etmez. Bu ise gerçek sanatçılığın meziyetlerinden biri değil midir?..

Mağazası vardır. Ticaret yapar. Ama, iş yerinde pek göremezsiniz onu. Günde bir iki saat uğrar. Anladığımıza göre, edebiyatta olduğunun tersine, bu alanda, hiç hırslı değil. İş yerinden koptu mu, ilk durak sanatçı arkadaşlarının yanıdır. Bol bol sanattan konuşırlar.

Genç kuşakların bir kusuru vardır. Sanat üzerinde konuşmayı, sanat üzerinde çalışmaktan daha çok severler. Bizdekilerin özlü, fakat az eser vermelerinin nedeni de bu olsa gerek.

Edip Cansever edebiyat anketimizin sorularına aşağıdaki cevapları verdi.

— Bugünkü Türk edebiyatını nasıl buluyorsunuz? Edebiyatımızda "Dün" mü daha kuvvetliydi, "Bugün" mü?.. Günümüzün Türk yazarları daha çok nerede başarılı?.. Şiirde mi, romanda mı, hikâyede mi, oyunda mı, mizah ve hicivde mi? Bütün bu dallarda, yaygın olarak, eski kuşaklar mı daha etkiliydi, yeniler mi? En son kuşak edebiyatçıları arasında beğendiğiniz isimler?..

— Edebiyatla uğraşmak, biraz da başka yazarlarla ilişkiler kurmaktır. Biz istesek de istemesek de, toplumlara özgü bir dil, duygular,

düşünce diyalektiği vardır ki, dolaşımını bütün sanat yapıtlarından geçirir. Bir yazarı, ancak bu bütünselliğe uygunluğu, ya da aykırılığı ile değerlendirebiliriz. Bir bakıma, edebiyatçıdan çok edebiyat vardır, denebilir. Yahya Kemal'in dili arıtmadaki başarılarını düşünürsek, Orhan Veli'nin dilimize kazandırdığı yalnızlığı daha iyi anlarız. Necip Fazıl şìiri, Nâzım Hikmet şìirinin karşılığında olmuşsa, daha bir dikkatimizi çeker. Cahit Sıtkı'nın nereden gelip nereye gittiğini görmek için, Hece Şìirini de, Garip olayını da yakından bilmemiz gereklidir. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ne var ki, şìirimizde görülen bu az çok bağıdaşılı (insicam) durum, edebiyatımızı bir bütün olarak düşünürsek, hiç de geçerli değildir. Her sanat da ayrı ayrı süreçler çizmekte, her biri işlerini ayrı ayrı sürdürmektedir. Hele resim, heykel, müzik, sinema gibi çeşitli sanat dallarını da buna katarsak, şaşırtıcı bir tutarsızlıkla karşılaşırız. Demek oluyor ki, "Türk Edebiyatının bugünkü durumu nedir? Dün mü, yoksa gününüzde mi daha güclüdür?" gibi soruların inandırıcı bir cevabı yoktur.

Sanatlar arası bir bütünsellikten söz açamayacağımız doğruysa da, ayrı ayrı sanat dallarının, birtakım karşılıklar da olsa, kendi bünyeleri içinde bir tutarlılık taşıdığı söylemeli. Bu da öncelikle şìirde kendini göstermektedir. Gündümüz şìiri artık ne gelişmekte, ne de birtakım dönüşümlerle zaman zaman parlayıp sönmektedir. Gelişim derinlikle; "şìirin objesi salt şìirdir" anlayışı, "insanın öz varlığının şìirsel anlatımı" düşüncesiyle yer değiştirmiştir. Gerçi bu çerçeveden dışında kalan şìirler de vardır. Yani her iki durumda da şìir vardır ve okuyucu kendini şu ya da bu şìirin okuyucusu olarak bölümekte.

Eski kuşaklar mı daha etkiliydi yoksa yeniler mi? Bu soruya da cevap bulmak oldukça güç. Eski yapıtlarla, o zamanki estetik algılama gücü arasındaki oranı bilmiyorum. Bildiğim şu ki, bugün için en az okunan yazı türlerinden biri de şìirdir. Bu ilgisizliği sadece toplum yapımızdaki değişikliklere, bilimsel kitaplara duyulan aşırı isteğe bağlayacak değilim. Coğu eleştirmenlerin şìiri, "toplumcu şìir, toplumcu olmayan şìir" diye kolayca ikiye bölmeleri, böylece okuyucuya yazdıklarımızın gerçek değerinden yoksun bırakmaları, yani okur-yazar ilişkisini gereğince sağlayamamaları, sebeplerden biri olabilir. Şu da var ki, "toplumsal bilinçli"ni henüz bulup kendimizde temsil edemediğimiz, ya da bulsak bile yoğunlaştırmış-

etki gücünü artırımadığımız, ya da okuyucunun şîirsel eğitimsizliği karşısında anlaşılmaktan uzak kaldığımız da, bu arada akla gelebilir.

Sebep ne olursa olsun, daha bir süre az okunacaktır şîirlerimiz. Belki de mit'ini kurmak durumunda olan şairlerimize böyle bir ilgisizlik ve zaman gereklidir.

Begendiğim isimler mi?

Turgut Uyar, Cemal Süreya, Behçet Necatigil, Ahmet Muhip... Daha gençlerden Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer, Kemal Özer.

— Hececilerden bu yana dilimizde bir sadeleşme cereyanı var. Bu cereyan son yıllarda daha da kuvvetlendi. Bu arada, "Bir dil ihtilali halini aldığı, Türkçeye nesbi belirsiz, halk dilinde de kullanılmayan kelimeler girdiğini" iddia edenler var. Bu konudaki düşünceniz nedir? En son kuşak yazarları, tümüyle, Türkçeyi iyi biliyor, kullanıyorlar mı?..

— Dil sorunu oldukça karmaşık bir sorun. Türkçe yazmayı ben de her Türk yazarı gibi isterim. Ne var ki, istemek başka, bunu gerçekleştirmek gene başka. Kaldı ki, elimizde başvuracak bir kök sözlüğü bile yok. Ayrıca, yazarken kullandığım kelimelerin köklerini araştırmaya kalksam, şiirin kendiliğinden (spontané) oluşumunu yitirmem gerekecek. Sonra, büyük çağrımlar yüklenmiş kelimeler var, onları kullanmadan edemeyiz. Bir sanatçı olarak, dili sezgiyle de kavramak, onun ruhbilosel yapısını gözden uzak tutmamak, nasıl olursa olsun tutarlı, dengeli bir dil anlayışını sürdürmek... belki en doğrusu bu.

Ayrıca durmadan yenileşen bir dile ayak uydurmaya çalışmak da şairin görevi değil. Bence o sefer, kullanır ve yaşatır. Şîirlerimin güç anlaşıldığını söylüyorlar. Gerçekte güç anlaşılması gerektirecek duyu, düşünce ve imgeleri, bir de yalınlaştırma çabasıyla ikinci kez güçlestirmekten kaçınıyorum.

Edip Cansever üçüncü sorumuza\* cevap vermedi. Besbelli sevmedi.

*Haber (9 Şubat 1967)*

---

\* "Dünyada ve bizde bir bunalım gençliği, yaştıları ve edebiyatı var. Onları okuyor musunuz? Düşünceniz nedir?" (Haz.N.)

## Şairler Şiirlerini Savunuyor

Yazdığınız şiirin okurdan koptuğu, şiir okuru sayısını gitgide azalttığı, şire ilgiyi gevşettiği ileri sürülmüyor. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz? (Ant)

### Edip Cansever: “Şiire Yakınlaşmak İçin Şiir Okusunlar”

Gerçek şiir her dönemde çok az okuyucu bulabilmiştir. Bugün de durum değişmiş değil. Yani şairle okuyucu arasındaki uzaklık öteden beri var. Bunun bir sürü nedeni olabilir. Öncelikle şíirimizin, “gelişen şiir” olmaktan çıkip, değişme ve derinleşme dönemine girdiğini söyleyebilirim. Bence bu çok önemli bir olay. Artık her şair kendi serüvenini sürdürüyor. Teklesme, itiraf, yalansızlık edebiyatının ne olduğu anlaşıldı. Ruhsal ve düşünsel varlığımızı dışlaştıırken verdigimiz ürünlerin, kendi öz varlığımızla çelişmemesine dikkat ediyoruz. Belki yazdıklarımızın birçoğu kalmayacak ama, yepyeni bir kuruluşun içinde, yepyeni ve sağlam örnekler verildiği de bir gerçek. Şiirlerimizin alışılmışın ötesinde olması, dolayısıyla okuyucudan kopmuş görünmesinin en önemli nedeni bu bence. Ayrıca, daha uzun bir süre, okuyucu ile aramızda gerçek bir diyalog kurulamayabilir. Ben kendi adıma bu durumdan yakınnıyorum. Mitimizi yoğunlaştırmak, etkinleştirmek, bugünün toplumsal bilincinin ötesini araştırıp somutlamak için böylesi bir yalnızlık gereklidir belki de.

Şíirimizin okuyucudan kopmuş görünmesinin başka nedenleri de var elbette. Örneğin, edebiyat eğitiminin yetersizliği... Kendi sezgileri, kendi özel çabalarıyla beğenilerini yükseltenler ayrı tutulursa, “aydın” dedığımız kişilerin çoğu adımıza bile duymadan yetiştiriliyor. Dilimizin sürekli olarak politikaya alet edilmesini de buna katarsak, okuyucu ile şair arasında bir iletişim (communication) kurulmamasını olağan karşılaşmak gereklidir. Sonra şíirimizle eşdeğerli eleştiri de çok az. Kendime bir pay çıkarmak için söy-

lemiyorum, ülkemizde son on yıl içinde yazılmış şiirler, kuruluş döneminin bütün sarsıntılarına rağmen, şiir tarihimizin en yetkin örnekleri olarak anılacaktır kanısındayım. Ne var ki, bu örnekler okuyucuya ulaştırılamıyor. Gazeteler, radyolar da şiirle gerektiği gibi ilgilenmiyorlar. Kisacası, bizim şiir yazmaktan başka bir suçumuz yok. En önemli romanların, oyunların, incelemelerin, yerine göre bin adet bile satmadığı bir ülkede şiirin okunmaması, ancak okuyucu sayısının azlığını gösterir. *Kapital'i* anlamak için başka kitaplara başvuranlar, şire yakınlaşmak için esin beklemesinler; durmadan, ama durmadan şiir okusunlar bence.

*Ant* 12 (21 Mart 1967)

## ***Yeditepe 20 Yaşında***

**Edip Cansever:**

*Yeditepe*, “avant-gardé” sanata gösterdiği eğilimle bizim kuşağıın da dergisi oldu. Çögumuzun ilk gençlik ürünleri *Yeditepe*’de yayıldı. Kitaplarımız *Yeditepe Yayınları* arasında çıktı. İlk selamlar, ilk sevgiler, hatta ilk tutarlı tartışmalar yayinevinin o küçükük odasında başladı ve sürdü. Uzaktan uzağa saydığımız, sevdığımız yazarları burada tanıdık.

Artık aynı imzalarla çıkmıyor *Yeditepe*. Daha doğrusu yeni yeni sanatçılar tanitmaya devam ediyor bize. Hem de ilerici yönünü, sanata olan saygısimı hiç yitirmeden. Bunca çabasından, sanata olan bunca bağlılığından ve katkısından ötürü Hüsamettin Bozok dostumu candan kutlarım.

*Yeditepe* 158 (Haziran 1969)

## Gençlerden Bekledikleri

1. Yeni yetişen sanatçılarda sanat anlayışları ve eylemleri bakımından bulunmasının özledığınız nitelikleri kısaca belirtir misiniz?
  2. Bu nitelikleri taşıyan örnek bir sanatçı adı verebilir misiniz? (Naci Celik)

Edip Cansever:

Yaşı olmayan insandır sanatçı. Onun dünya zamanının neresinde konakladığını bilemeyez pek. Bu yüzdendir ki, genç-yaşlı ayrımı yapmayı doğru bulmuyorum ben. İlk denemelerdeki çarpıcı töz, pırıltılı oluşum, sesçil tavır (tabii şiirde), daha pek evcilleştirilmiş bir öz ve bütün bunların uzantıları oldukça duygun (hassas) bir göstergedir bence. Kimi zaman olgunlukta bile erişilemeyen bir yetkinlik taşıır. Türkiye'de, bilinen özel koşullar yüzünden, daha çok şiirde beliriyor böyle ayrık (müstesna) değerler. Örneğin İsmet Özel, yirmi yaşını bile aşmadan şasırtıcı bir şiir enerjisile yüklüydü yazdıklar. Zaten şiirin yüzölçümünü düşünürsek, bilmişliğin, mantığın yabancıl bir sokuluşu vardır oraya. Doğruluğu tartışılabılır ama, belki de tam bilinçlenme, o büyük ve işlenmemiş saflığın karşısına çıkıyor bir anlamda. Nitekim nice olgun yazarın ellerinden kaçırılmak istemedikleri çocuksu bir yanları da yok mudur? Bütün bunları "yeni yetişen sanatçılar" a yol yöntem göstermenin sakıncalı olduğunu belirtmek için söylüyorum. Sanrı gençlerin üstüne ne kadar çok düşülsürse o kadar çok sanatçı çıkacakmış gibi. Hele on yıllar, elli yıllar içinde herhangi bir sanat dalında kaç kişinin göz doldurup da geriye kaç kişinin kaldığı düşünülürse... Bakıyorsunuz, genç bir şair kalkıyor, yazdığı şiirleri az çok beğenisine uygun bir dergiye yolluyor. Bir iki sayı –bazen daha da çok– bekledikten sonra şiirlerine verilen yanıtı okuyor. Şöyle söyle yazarsanız, şunlara dikkat edip şu yazarları izlerseniz başaracaksınız gibilerden bir yığın söz. Bu durumda ne yapacak o genç şair? Gene bildiği gibi mi yazacak? Yoksa dergi yanıtlayıcısı-

nın öğütlerine mi uyacak? Büyük bir ihtimalle ikincisini yapacak tabii. Eğer böyle yapacaksı atsın kalemi kâğıdı bir yana, başka bir uğraş seçsin kendine, daha iyi. Çünkü yetenekli bir sanatçı adayı, kendine yol gösterenlere karşı çıkmakla başlar işe. Bu onun en somut uyumsuzluğuudur. Ayrıca en kişisel uğraş, en büyük yalnızlık olduğu da unutulmamalıdır şiirin.

Sanat dergilerindeki öğütler bir yana, gerekli birtakım bilgileri edinecektir elbette genç sanatçı. Ne var ki, bunu kendi çabasıyla, kendi seçme güdüsüyle yapacaktır. Edebiyat, felsefe, toplumbilim, ekonomi, tarih, vb'den başka, diğer sanat dallarını da kendi uğraşı adına özümleyip yepyeni bireşimlere varacaktır ister istemez. Hele şiir yazmanın ne denli güçleştiği de göz önünde tutulursa. Kisaca şunu söylemek istiyorum: yazarlıkta karar kılan, daha doğrusu yazmadan edemeyeceğini anlayan bir kimse, gerekli bilgileri, heymecan kaynaklarını, yazma itkisini nereden ve nasıl edineceğini çok iyi bilir. Bilmiyorsa, böylesi bir alış-veriş girişimi yoksa, zaten öğütle sanatçı olması mümkün değildir. Sanatçı dediğimiz kişi, kendi yarattıkları karşısında, aynı zamanda eleştirmen kesilmesini de bilmelidir. Kişiliğe, etkinliğe giden en kısa yol budur çünkü.

Yeni yetişen sanatçılarda, "bulunmasını özlediğim nitelikler"i soruyorsunuz. Yukardaki sözlerden sonra ne diyebilirim ki? Sanatın akışında matematik kesinlikler yok. Ekonomik-sosyal koşulların bütün etkinliğine karşın sanat (özellikle şiir), kendi bünyesinde geçirdiği değişim ve gelişimlerle çok özel bir süreç çizer ayrıca. Yani ekonomik-sosyal koşulların durmadan değişmesi şiiri sanıldığı gibi temelden etkilemez. Hatta kimi zaman köklü bir altyapı değişikliği bile, bir üst yapı kurumu olan sanatı uzun yıllar değiştiremeyebilir. Bu bakımından hangi özün hangi biçimde belireceğini, dolayısıyla yeni yetişen sanatçılardan yapıtlarında ne gibi nitelik değişiklikleri olabileceğini şimdiden kestirmek hemen imkânsız. Kendi deneylerimi, kendi sanat anlayışımı da bir başkasında özlemek yanlışına düşecek değilim. Bence unutulmaması gereken tek nokta, sanatın çok karmaşık bir olgu olduğu. Ortaya konan yapıt mükemmelse, sanat anlayışıyla eylem şüphesiz birleştirilmiş demektir. Yeni yetişen sanatçılarda özlediğim nitelikler de genel olarak bu olsa gerek.

## En Beğendikleri

**Edip Cansever: “Diranas, Necatigil, Uyar ve Süreya Her Zaman Aradığım Şairler”**

“En beğendikleriniz” yerine, isterseniz “en çok sevdikleriniz” diyelim. İnsan belli bir yaştan sonra ister istemez sınırlandırıyor kendini. Onca iyi şair arasında ancak birkaçının mutlu kılıyor siz. Bu öteki sanat türlerinde de böyle. Ahmet Muhip Diranas, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Cemal Süreya her zaman aradığım şairler...

“İkinci Yeni” diye adlandırılan Turgut Uyar’la Cemal Süreya, şiirimize yepyeni boyutlar, yepyeni olanaklar getirmişler, yeni kuşak şairlerini etkiledikleri kadar, bir önceki kuşaktan kimi şairlere de katkıda bulunmuşlardır. Bu da olağan sayılmalıdır. Nitekim, Cahit Sıtkı da “Garip” akımından yararlanmasını, şiirine yeni değerler katmasını bilmıştır. Ahmet Muhip Diranas, Batı şiirinden özümleme-dikleriyle “modern” şiirin babasıdır bence. Behçet Necatigil, küçük yaşantlarını büyük bir alanda sergilemiş, her kattan insanın, duygularının bir ötesine geçmesini sağlayacak kadar inceltebilmiştir şiirini. “Kareler” ve benzeri şiirleriyle, şiirini “insansızlaştırma” çabasından vazgeçemiyor son yıllarda.

Şiirin verdiği mutluluklar dural değil elbette... Metin Eloğlu’nun, *Horozdan Korkan Oğlan'a* kadar yazdıklarını tekrar okuyorum şimdilerde. Melih Cevdet'in bu yıl yayınladığı *Troya Önünde Atlar* ile *Yeni Dergi*'nin aralık sayısında yayımlanan şiirleri de kendi şiir çizgisinde büyük aşama. Ancak olgunluk yaşında varılabilecek bir sadeliği sürdürüyor.

*Milliyet Sanat* 14 (5 Ocak 1973)

## Kemal Tahir İçin Neler Dediler

**Edip Cansever:**

Ölen bir sanatçı olunca konuşmak çok güç. Kemal Tahir elbette seçkin bir sanatçıydı. Çok genel bir yargıyla “entelektüalizm”in öncülerindendi. Fikir yapısı, yaşadığı sentez, sürekli tartışma konusu olmuştur. Çok üzüldüm, demek yetersiz kalıyor.

*Yeditepe 399 (Haziran 1973)*

## Ölümünün 20. Yıldönümünde Çeşitli Yonleriyle Sait Faik Abasiyanik

Ünlü hikâyecimiz Sait Faik Abasiyanık'ın ölümünün 20. yıldönümü dolayısıyla 11 Mayıs cumartesi günü için bir anma programı düzenlendi. Program, saat 14.00'te Zincirlikuyu'da Sait Faik ve annesi Makbule Abasiyanık'ın mezarlari başında saygı duruşuya başladı. 15.00'de, Nişantaşı Özel Işık Lisesi salonunda açış konuşmasıyla başlayan anma toplantısı, Sait Faik'le ilgili anılar, izlenimler, belgeler anlatılıp gösterilerek sürdürilecek, bunu hikâyecimizin kişiliği, sanat özellikleri, eserlerinin belirgin nitelikleri üzerine konuşmalar ile "Sait Faik'in Türk Edebiyatında Yeri ve Değeri" konulu bir açık oturum izleyecekti. Organizasyonun yeterli olmayışi yüzünden bir kısım konuşmalar yapılamadı, açık oturum da çok kısa sürdü. Aşağıda, toplantıda okunan ve okunmayan yazılarından özetler sunarak Sait Faik'i - kısaca da olsa - çeşitli yönleriyle yansıtıyoruz. (*Milliyet Sanat*)

### **Edip Cansever:**

... Ben, Abasiyanık'ın şiirleri üzerinde değil de, hikâyelerindeki şiir öğeleri üzerinde durmak istiyorum daha çok.

... Sait Faik'te asıl şiirsellik, şiirin hikâyeye bir yağ lekesi gibi, gittikçe genişleyerek yayıldığı, giderek ayrılmaz olduğu durumlarda başlar. Örneğin "Süt" hikâyesinde olduğu gibi: "Senelerden beri yapmadığım bir şeyi yaptım: Süt içtim". Kötülükler, bayağılıklar, haksızlıklar, düşmanlıklar, insanı insanlıktan çıkaran her şey iki bardak sütle yok olur birden. Bir simge, bir benzeti değildir burada süt. Süt süttür, o kadar. Gerçeğin kendisiidir. Pisliklerin, adiliklerin panzehridir. "Bir rüya nezlesi gibi" hapsiracaktır içindekileri. Yepyeni günler başlayacaktır böylece. Fakat o günleri yaşamaya bırakmazlar kişiyi. İçini ve dışını saran sütü yaşatmazlar. Sonunda, her günde hayatın deli gömleğini sırtında düğümlenmiş bulur.

Sait Faik'in hikâyelerindeki bir başka özellik de ezberden okunabilmesidir. Hikâyelerini ya da hikâyelerinin bazı pasajlarını ezberden okuyanlara rastladığım için söylüyorum biraz da bunu.

Demek oluyor ki, hikâyelerin akılda kalması, ya da düpedüz ezberlenebilmesi, ya da okuyucuda böyle bir istek uyandırması da, Sait Faik'in şirle yandaşlığını az çok kanıtlamış olmuyor mu?

... Abasiyanık'ın hikâyeleri şirle kaplanmış, şirle yontulmuş, şirle iç içedir. Onun bildircini da şairdir, martısı da. Balıkçıları bile az buz değil, iyi bir şiir eğitiminden geçmişlerdir. Zokaya takılan balık bile şair yürekli bir balıkçının zokasına takılmıştır. Doğanın nice görünümleri Sait Faik'i hatırlatır bize, görür görmez onun ülkesine, adı Sait Faik olan bir ülkeye girdiğimizi anlarız hemen.

Peki, kendisi için ne düşünüyordu acaba Sait Faik? Şair miydi, hikâyeci miydi? Yoksa ikisinin bileşiminden mi yaratılmıştı, "Daha meme emmemiş, yıkanmamış çocuk kokusundan, süt kokusundan, bir genç saç kokusundan"? Sanırım belli bir ad koymamıştı yazdıklarını. Yalnızca yazı diyordu, nesir diyordu. Ya da benim aklımda böyle kalmış, böyle kalmasını istemişim. Ya da bu soylu, bu seçkin sanatçı, tipki dondurmacının çrağı gibi, yirmi yıl öncesine göç etmiş de, yirmi yıl sonraki serüvenine gülümşüyor dur şimdî. Övülünce kızdığını, yerilince gene kızdığını gibi, ne yalnızca hikâyeci, ne de yalnızca şair olarak anılmak istiyordur.

*Milliyet Sanat 80 (Mayıs 1974)*

## Günümüzde Türk Şiiri Üstüne Bir Soruşturma

Günümüz Türk şirinin ayrı kuşaklardan ve ayrı sanat anlayışlarından gelen dört ayrı temsilci kendilerine yönelttiğimiz sorulara verdikleri karşılıklarla bugünkü şiirimizin geniş bir panoramasını canlandırdılar. İki ozanın cevabına bugün, öbür iki cevaba daümüzdeki hafta yer veriyoruz. Sanat-Edebiyat sayfasında, daha sonra yer alacak yeni soruşturmalar bu başlangıçın getirdiği genel çizgileri zenginleştirecek, şiirin ayrıntıları ve özel sorunları üzerinde de duracaktır. Şiirle ilgili soruşturumuzu roman, hikâye, eleştiri gibi türleri ele alan soruşturmalar da izleyecektir (*Cumhuriyet*).

**Edip Cansever: “Şiirim Bir Sergileme, Saptama Şiiridir”**

— Şiirimizin, sizin yakından tanıǵı olduğunuz dönemini kısaca değerlendirir misiniz? Orhan Veli ve arkadaşlarının oluşturduğu şiir hareketini, İkinci Dünya Savaşı içinde gelişen toplumcu şiir akımını, geniş ölçüde sizin şiirinize de bağlanan İkinci Yeni hareketini, 1960'tan sonra gelişen eylemci şiiri nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Kuşaklar arasında varsayılan ayrımlar, söz şire geldiğinde pek o kadar önemseneyecek ayrımlar değil, bence. Çünkü şiirin de kendine göre bir diktatörlüğü vardır deyiş yerindeyse. Kendine büyük topraklar arar durmadan, bulur da. Geriye dönüşlerle, geriden ileriye baktıların anlamı da budur sanırım. Son kırk yıllık şiirimizin genel dokusu için söylüyorum bunları. Salt şiir değerlerinin kullanılışındaki yasaklanmamış bölgelerin giriş çıkış kartı elimizdedir henüz. Ve şimdilik hiçbir şey eskimemiş, tükenmemiştir.

Dönem dönem değişen toplum ve dünya koşulları özde de, dolayısıyla biçimde de kaçınılmaz patlamalar yaratacaktı elbette. Nâzım Hikmet'le Yahya Kemal gibi iki büyük şairden sonra, Dîranas ve Tarancı'yla sürdürülen şiirimiz, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday'ın öncülüğünde yeni bir şiir akımına dönüşmüştür.

Bu arada Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil gibi şairlerin ayrı ayrı çizgilerle, şiirimizi başka başka yönlerde geliştirdiklerini de belirtmek yerinde olur.

“İkinci Dünya Savaşı içinde gelişen toplumcu şiir akımı” denince, hem Orhan Veli ve arkadaşları (gerçi toplumculuk bir motif sınırını aşmıyordu onların şiirinde, daha çok duygusal bir halk sevgisi egemendi), hem şirlerini cezaevlerinde sürdürden Nâzım Hikmet, hem de Nâzım Hikmet'in kopyacıları geliyor usuma. Bir de Nâzım Hikmet etkisinin dışında kalan, o zamanlar için oldukça özgün şirler yazan Rıfat Ilgaz, A. Kadir gibi şairler var. İkinci Yeni'ye gelinceye kadar, ayrıntılara inmezsek, genel görünüm bu.

Kişi yakından tanık olduğu bir dönemi ilkten pek değerlendiremez. Bakışı salt şaire, şirlere çevriktir de ondan. Garip akımının getirdiği bazı genel özellikler vardı. O zamanlar bu özellikler iyiden iyiye geçerliydi. Örneğin yaşama sevinci, insan sevgisi, vb. gibi. Bu temaların güncel küçük insanın küçük dünyasında başlayıp tükendiği çok geçmeden anlaşıldı. Kısacası tikelden tümele doğru bir açılım yoktu ya da eksiki. Şiirin doyumsuzluğu ve sürekliliği ise elbette bu eksiklikleri görecek, gördüğü gibi de onu giderip aşacak bir başka kuşağı, İkinci Yeni'yi hazırlayacaktı.

Bu arada şunu da belirtmek gerek: Bugün Garip akımını temsil eden şairler, o kadar başka şirler yazıyorlar ki, en azından değer ölçülerimizi bütünléstirmek zorundayız sanırırm.

“1960'tan sonra gelişen eylemcî şiir” üzerine konuşmak için bir süre daha beklemek gerekli bence. Yalnız bir nokta üzerinde durmak istiyorum ki, o da şu: Bu yeni kuşak şairlerinin özde devrimciliği benimseyerek bir önceki kuşağı yok saymaları, ama biçimde gene onların etkisinde kalmaları biraz şaşırtıcı değil mi? Bu da bir yana, içlerinde en çok söz sahibi olan birinin (hem de en değerlilerinden), toplumculuğundan ötürü günah çıkartmasına ne demeli? İşte bu yüzden onlar için konuşmayı erken buluyorum.

— Sizin kendi şiir serüveniniz ve şiirinizin genel nitelikleri bu çerçeve içinde nasıl özetlenmelidir?

— Benim şiirim, genellikle söylersem, bir sergileme, bir saptama şiiridir. Nedir ki, bilinçsiz, belli bir dünya görüşünden yoksun, dural bir saptama ya da sergileme değildir bu. İçinde yaşadığımız dönemin kokusunu, çürümüşlüğüünü içermeyi

amaçlamaktadır. Bugüne dek bunaltının, boğuntunun, umutsuzluğun şiirini yazmakla suçlanmadım değil. Bir yanıyla doğru, bir yanıyla yanlış yargılardı bunlar. Evet, yapay bir umudun telkincisi olmak istemedim ama, insanın tözünde (cevherinde) varolan umudu da yontmaktan, bilemekten geri kalmadım hiçbir zaman. Zaman zaman öykü ve oyun öğelerinden yararlandım. "Tragedyalar V" şiirimde olduğu gibi tipler de yerleştirdim şire. Bu tipler çözülmüş, sapık, yeryüzü asalaklarıydılar. Sonraları bazı temaları tipleştirmeye çalıştım. Örneğin "yabancılaşma" temasını. Çağrılmayan Yakup kitabının en görünürlük anlamı budur. Şematik olandan kaçındım her zaman. Daha çok sorunsala yöneldim. Şiirde duygunun, coşkunun payını eksiltmeden, şiirin en önemli besini olan düşünmeye de öncelik tanımışım. Yani şirsel özgürlüğümü kısıtlamadan, düşünsel özgürlüğümü yaymaktan kaçınmadım hiç. Yalnızca varmak baş kaygılarından biri oldu. Eskiden daha çok soru sorardım, şimdiyse yanıtlamaya daha bir önem verdiği sanıyorum.

Bilmem... bunlar kendi hakkında vardığım genel yargılardır. Daha diplерden gidildiğinde başka başlangıçlar, başka sonuçlar da bulunabilir. Şiir tek boyutlu bir şey değil ki...

— Şiirin işlevi ne olmalıdır? Şiir toplumsal sorunlar karşısında hangi görevle yüklüdür?

— Şiirin işlevi, öncelikle şiir yoluyla, insanlığı bir yüceltiye vardiırmak olmalıdır. Şair de bir insan olduğuna göre, toplumsal sorunlar karşısında elbette bir tavır takınacaktır. Bu tavırsa şirle-rinde şu ya da bu biçimde yansıyacaktır.

— Genel olarak uzun ve çok sayıda misralardan oluşan şirler yazıyorsunuz. Bu eğilim hangi gereksinmeden doğuyor?

— İnsan anlatan bir yaratıktır. Duyduğunu, duymadan düşünüp kurduğunu anlatmak ister durmadan. Kimi zaman susarak, kimi zaman konuşarak, kimi zaman da söyle bir mimikle ya da jestle anlatmak istediğini anlatmadan edemez.

Sanatçılar da anlatırlar. Ama her birinin başka bir anlatma biçimini vardır. Benim için şiir bir anlatma yoludur. İletmek istediğim özdür beni uzun yazmaya zorlayan. Bu soruya ilk kez karşılaşmadığım için söylüyorum, kısa şiir ile uzun şiir arasındaki ayrim, hiçbir zaman şirsel bir değer ayrimı değildir. Tipki bir maratoncuyla bir

kısa mesafe koşucusu arasında atlet olmaları bakımından herhangi bir ayrımlı bulunmadığı gibi. Kaldı ki, ben çok sayıda kısa şiirler de yazdım. Şiirde ayıklama işlemi kısa şiirde neyse, uzun şiirde de odur.

Ülkemizde bir kısa şiir okuma alışkanlığı da vardır, bunu unutmamalı. Ama bu alışkanlığı düşünmemek, düşünmeden yazmak da bir zorunluktur benim için. Bir yazımda şunları söylemiştim: "Yüzlerce dizelik bir şiiri her ele alısta baştan sona okumak hem gereksiz, hem de olanak dışıdır. Kaldı ki, o şiiri baştan sona tanıyoruzdur da, böylesine bir duygusal bütünlüğü kalmıştır usumuzda. İyi bir okuyucuysak, şiirin bütünsel degeriyle bir iletişim kurabilmissem, bu durumda sevdigimiz bölümleri yeniden okumakla yetiniriz çoğu kez. Böylelikle şiirin bütününyi yinelemiş oluruz az çok." Evet, alışkanlıklarını kırmak gerek.

— Çağımız şiirini eski şiirden ayıran teknikler, olanaklar, özellikler nelerdir?

— Hangi ülkede olursa olsun şiirin teknikleri, olanakları, özellikleri sonsuzdur. Ne var ki, bu tekniklerin, olanakların, özellikleri yapay olarak kullanılması şiiri insansız bırakır, ölü kılar. Oysa ben şiirde yaşamdan yanıyorum, yaşadığımdan ve yaşanandan. Kendi bulduğum ya da öğrendiğim tekniklerin uygulanması, şiirime bir etkinlik sağlıyorsa, okurla şiirim arasındaki iletişimini güçlendiriyorsa, ancak o zaman bir önem taşır. Bunun tersi, özenti olmaktan öteye geçemez.

Ayrıca bu tekniklerin, olanak ve özelliklerin neler olduğunu sıralamak hemen hemen olanaksızdır. Çünkü şiirin devimsel bir yanı vardır. Diyebilirim ki, kimi zaman şairinin bile denetiminden çıktıgı olur, daha önce hiç düşünülmemiş uzantılar oluşturabilir. Kısacası teknikler de doğurgandır. Genel olanları, ya da klasik diyeceklerimizi saymak ise gereksizdir bence. Nedeni de, çoktan aşılmışlardır da ondan.

— Şiirin bizde okuyucusu bulunduğu kanısında misiniz? Okullarımızdaki edebiyat eğitimi bir şiir beğenisi oluşturmaktan yeterli midir?

— Kendi izlenimlerime dayanarak söylüyorum, bizde ya çok iyi şiir okuyucusu var (ki sayıları çok az) ya da hiç yok. Türk halkının okuma yazma sorununun çözülmesi yanında, hiç değilse ortalama

bir kültür düzeyinden geçmesini beklemek gerekir ki, bu da bu düzende olabilecek işlerden değil.

Okullarımızdaki edebiyat eğitiminin bir şiir beğenisini oluşturmazı şurada dursun, kafalara Divan şiirini ya da birtakım kötü örnekleri doldura doldura (gerçekte doldurmaya doldurmaya), lise öğrenimini tamamlamış bir öğrenciyi üstelik şiirden nefret ettiriyorlar.

— Bugünkü şiirimiz edebiyat tarihçilerimiz ve eleştircilerimiz tarafından gerektiği gibi incelenmiş, açıklanmış mıdır?

— Ne yazık ki, hayır!

*Cumhuriyet* (13 Eylül 1975)

## **Nesin Yıllığı Soruşturma (1976)**

### **1975'te Neler Yaptılar, 1976'ya Neler Hazırlıyorlar?**

1- 1976 yılı içinde neler yazmayı, neler yapmayı, hangi kitapları hazırlamayı tasarlıyorsunuz? Halen üstünde çalışıp da 1976'da bitecek olan çalışmalarınız nelerdir? 1976'da basılacak kitabınız ya da kitaplarınız var mı? Bu kitap ya da kitaplarınızın konusunu, okura ulaştmak istediğiniz bildirinizi kısaca açıklayabilir misiniz?

2- 1974 yılından 1975'e hangi çalışmalarınız devrolmuştu? Bunlardan hangisini bitirebildiniz? 1975'te yapmayı tasarladıklarınızın ne kadarını gerçekleştirebildiniz ya da gerçekleştiremediniz? (Nedenleriyle) (Sorular: Sennur Sezer, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı)

#### **Edip Cansever:**

1- Sürekli şiir yazacağım. Bu şiirlerin kısa kısa ya da tek tek şiirler mi, yoksa uzun bir şiirin bölümleri mi olacağı konusunda henüz bir tasarıml yok. 1976'da yayına hazır bir şiir kitabı var. Adı, *Ben Ruhi Bey Nasılım?* Yalnız henüz basımı konusunda bir yayımcıyla anlaşmış değilim.

2- 1975 yılında bitirdiğim, bir tek şiirden oluşan 20 bölümlük bir kitabı var: *Ben Ruhi Bey Nasılım?* Çocukluğun, ilk gençliğin insanın daha sonraki yaşamında nasıl etkin bir rolü olduğunu anlatmaya çalıştım. Bu kitabı *Tragedyalar – Çağrılmayan Yakup'un* bir uzantısı oluyor. *Çağrılmayan Yakup* edilginliğinde kalmıyor. Aşkınlığı gerçekleştirebilen bir tiple karşılaşacak okuyucu.

*Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976*

## Nesin Yıllığı Soruşturmazı (1977)

### 1976'da Neler Yaptılar, 1977'ye Neler Hazırlıyorlar?

1- 1977 yılı içinde neler yazmayı, neler yapmayı, hangi kitapları hazırlamayı tasarlıyorsunuz? Halen üstünde çalışıp da 1977'de bitecek olan çalışmaları nelerdir? 1977'de basılacak kitap ya da kitaplarınız var mı? Bu kitap ya da kitaplarınızın konusunu, okura ulaştmak istediğiniz bildirinizi kısaca açıklayabilir misiniz?

2- 1975 yılından 1976'ya hangi çalışmalarınız devrolmuştu? Bunlardan hanglerini bitirebildiniz? 1976'da yapmayı tasarladıklarınızın ne kadarını gerçekleştirdiniz ya da gerçekleştiremediniz? (Nedenleriyle) (Sorular: Sennur Sezer, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı)

#### **Edip Cansever:**

1- 1977 yılında yeni bir şiir kitabı hazırlayacağımı umuyorum. Notlar alıyorum, yolculuklar tasarlıyorum, her şeyden önce ülkem çok yakından tanımak istiyorum. Bitirip bitiremeyeceğimi kesin olarak söyleyemem.

1976 yılında bitirdiğim, 1977'nin ilk ayında yayımlanacak olan bir şiir kitabı var: *Sevda ile Sevgi*. Otuz kadar şiir var içinde. Sevda kişisel yakınlaşmayı, sevgi ise daha geniş, insancıl bir yakınlaşmayı simgeliyor diyebilirim. Gene de bir bireşimdir bu ikisi. Sevda sevginin, sevgi ise sevdanın birimidir bir anlamda. Kapsamlı bir açıklamayı gereksiz buluyorum. Okuru tek doğrultuda düşünmeye, duygulanmaya zorlamak istemiyorum da ondan.

2- 1975 yılında *Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı şiir kitabı bitmiş, 1976 yılında yayımlanmıştı. Yukarıda da söylediğim gibi, *Sevda ile Sevgi'yi* 1976'da yazdım, bitirdim. Şiirlerimi kitap olarak tasarlıyorum. Roman gibi, oyun gibi... Biri bitmeden de bir başkasına geçemiyorum. Kısacası böyle çalışmayı seviyorum.

Eksik kalmış hiçbir çalışmam yok. Ama yazmayı istediğim bir yığın şiir var elbette.

## **Türk Dili Dergisi** “İkinci Yeni” Soruşturma

İkinci Yeni'den ne anlıyorsunuz? Neden böyle bir şireye önemlemek gereklemesi duyduınız? (*Türk Dili*)

**Edip Cansever:**

Nedir İkinci Yeni? 1977 yılında İkinci Yeni nedir? 1955'lerde neydi? Üzerinde o kadar duruldu ki, doğrusu yanıtlamakta güçlük çekiyyorum. Kimine göre İkinci Yeni bir şiir akımıdır, yerilesi ya da övülesi bir şiir akımı. Kimine göre açık seçik ilkeleri, bildirisi olmayan soyut bir kurum niteliğindedir ki, isteyen bir üye gibi girer, istemeyen istifaya basıp çıkar. Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı. Ama şu gerçeği de yadsınamak gerekdir: 1955'lerden sonra şíirimizde yaygın bir yenileşme ve gelişme dönemi başladı. İşte ben bu parlamayı, bu açılımı birtakım şairlerin bir araya gelerek; eğilim, yönelim ve amaçlarını saptayarak, belli temel ilkelerden ve belli bir dünya görüşünden hareket ederek, kısaca bir ön antlaşma düzeyinde başlatmadıklarını iyí biliyorum. Nedir ki, yazın alanımızda görülen toptan yargılama alışkanlığı ya da bir bakıma kolaylığı, İkinci Yeni olayını yadsınamaz duruma getirip bıraktı.

Ancak kendi adıma konuşabileceğime göre; dıştan bakılan, yalnızlaştırılmış, hatta basite indirgetilmiş “küçük insan”dan “insan”a, insanların karmaşık yapısına, onun aynı zamanda toplumun bir birimi olmasına karşın bireyliğine de ağırlık verme girişimidir benim genel anlayışım. Arada kısa molaları da hesaba katmak gerek elbette. Bu düzeni, bu düzen içindeki çelişkileri, uyumsuzlukları bir motif olarak değil de, doku olarak sergilemek başlıca çabamdır benim. Gene de şiirin ipuçları sayısızdır. Kişinin ne kadarını derleyebildiği sonunda belli olur.

Önünde sonunda İkinci Yeni olayını varsaymak zorundaysak, niye susmalı, yayıldı, genişledi, etkisi büyük oldu. Açıñ şiir kitap-

larını, açın sanat dergilerini, bugün okuduğunuz şairlerin büyük bir bölümü bu özden, bu biçimden, bu kıvamdan ve ayrı ayrı mizaçlardan kaynaklanmaktadır. 1955'lerde başlayıp zenginleşen bu yenileşmeye ayak uyduramayıp onu kiyasiya yerenler, yararlı bir ilaçın ancak yan etkilerini duyabilen onmasız (şifasız) hastalardır, diyeceğim sonuç olarak.

*Türk Dili* 309 (Haziran 1977)

## Niçin Bodrum ya da Niçin Bodrum Değil?

**Edip Cansever:**

Doğrusu Bodrum tutkunlarından değilim. Bunun birkaç nedeni var. Önce yolculuğu bir bütün olarak düşünürüm ben. Sapıntılarım yoktur. Bir de şiirlerime hammadde sağlayabileceğini umduğum kentleri seçmeye çalışırım daha çok. Özellikle son yıllarda, Bodrum'un o ince, o zarif yapısına bir sahtelik, zoraki bir yaşam sindi sanki. Bu yüzden beni çekmiyor, hatta itiyor. Hiçbir şirsel duyguyu, şirsel hazırlığı kalkındırmıyor.

Bodrum tutkunlarından değilim, dedim. Bunun bir nedeni de İstanbul'u çok sevmem galiba. Bir iki gün ayrılacak olsam, dayanılmaz bir özlemle geri dönüveriyorum. Ayrıca dilini de çok iyi biliyorum İstanbul'un. Meyhanelerde, kahvelerde, hemen hemen her yerinde ortaklaşa bir dil yaratmakta güçlük çekmiyorum.

Bodrum'a ilk kez 1968'de gittim. Sessiz sakin bir havası, kendini kolayından ele vermeyen bir görkemi vardı. Çarpıldım, diyebilirim. Hemen çalışmaya, notlar almaya koyuldum. Kırlı Ağustos kitabımdın bir bölümünde orada başladım. Sonraki gidişlerimde ise, ne yazık ki, gitmemle dönmem bir oldu. O hiç de yerel sayılacak hava estitti beni, sarstı. En kalıcı olması gereken anılarım bile silindi gitti.

Bir kent, önce insanlarıyla bir kenttir. Tarihi, doğal güzellikleri insanlarla olgunlaşır, insanlarla bir anlam kazanır. Bodrum sanki "istila"ya uğramış, yenik düşmüş görünümüyle beni pek ilgileyen dirmiyor artık.

*Milliyet Sanat 28 (15 Temmuz 1981)*

## Divan Şiiri Soruşturması

Günümüzde, şiir yaratışında Divan şiirinden yararlanılabilir mi? (*Hürriyet Gösteri*)

**Edip Cansever: "Gerçek Yaşamdan Uzak Bir Şiirdir"**

Geçmişte yazılmış iyi şiirler, bugün yazılmış ya da yazılmakta olan şiirlerde akacak bir damar bulurlar kendilerine. Şiirler arası kan dolaşımı kuralıdır bu. Konumuz Divan şiiri olduğuna göre, günümüz şiiri bu şiirden ne denli etkilenmiştir ya da böylesi bir etkiden söz etmek olası mıdır?

Kimi şairlerimizin zaman zaman Divan şiirinin biçim özelliklerinden yararlandıklarını biliyoruz. Divan'lar, Divançeler bunun açık kanıtlarıdır. Ama biçimini aşan bir öz yaklaşımı olmadı, olamazdı da.

Ben kendi adıma Divan şiirine yaşamımda ve şiirlerimde yakın bir ilgi duyduğumu söyleyemem. Nedeni, öz bakımından yapay, durağan, gerçek yaşamdan uzak bir şiirdir de ondan. Ne doğası doğa, ne aşkın inandırıcı bir aşk, ne de insanı etiyle kaniyla somut bir insandır. Mazmunlar, deyişler, edalar yarışmasıdır daha çok. Sanat değil zanaattır kısacısı. Onca yüzyıl egemenliğini sürdürmüş bu şiirden bir tek "Osmanlı İnsani" bile çıkaramayız. Öyleyse? İnsanın olmadığı yerde şiir aramak çabası boş bir çaba değilse nedir? Yaşamasızlığın getireceği tek şey ölü şiir hücreleri, ölü bir doku olmaktan öteye geçemez. Bu bakımından biçimsel ya da özsəl hiçbir etkisi olmadığı bana Divan şiirinin.

"Geleneklerimizden yararlanmıyoruz" diye tutturulanların unuttukları bir nokta var: Dünyada (geçmişte ve günümüzde) sanat adına yapılmış ve yapılmakta olan ne varsa, bunlar, Türk sanatçısının da yararlanacağı en doğal, en hak edilmiş birer mirastır. Geçmişimizi biraz da bu gözle değerlendirmemiz, özellikle Divan şiirinin durdugu gerçek yeri saptamamız bakımından oldukça önemlidir sanırım.

## Ahmet Haşim İçin Ne Dediler?

4 Haziran 1983'de Ahmet Haşim, 50. ölüm yıldönümü nedeniyle bir kez daha anlıyor, gündeme geliyor. Ünlü şairimizin şiir anlayışı ve dili ile ilgili olarak şairler ve yazarlar arasında bir soruşturma düzenledik, şu soruları yönelttik: Ahmet Haşim'in Türk şiirindeki yeri? Şiirleriyle kendinden öncekileri özümlemişi ve gelecek kuşakları etkileyebilecek bir şiir dünyası yaratabilmiş, bugün de Türk şiirindeki önemini koruyabilmiş midir? Ahmet Haşim'in bugünün okuru için taşıdığı önem?.. Yanıtları sunuyoruz... (*Hürriyet Gösteri*)

### Edip Cansever:

Ahmet Haşim'in kendinden sonraki kuşakları etkilediğini, etkileyecek güçte bir şair olduğunu sanmıyorum. Ne var ki, gençlik yıllarında severek okuduğum şairlerden biri de odur. Bu sevgimin nedenini, beni yepyeni bir imge düzeniyle karşılaştırmış olmasına bağlayabilirim. Yalnız imge mi? İmge ve resim, bence. Haşim'in şiirlerinde resim öğesi çok ağır basar. Şiirleri doğa görünümüleriyle içten dışa, dıştan içe kuşatılmıştır adeta. Çocukluğunun renksiz ve kuru doğası bilmem bu tutkuyu doğuran etkenlerden biri olmuş mudur? Şu da var: A. Haşim, Servet-i Fünûn şiirinin, özellikle Cenap Şehabettin'in etkisi altında başlamıştır şire. Yaşamıyla okuduğunu bir alaşımı da diyebiliriz onun bu doğa tutkusuna.

A. Haşim'in dili eskimiştir. Bu yüzden, bugün de severek okuyabileceğim bir şair değildir. Ama imgeyi şire (o döneme göre) çok yeni bir anlayışla yerleştirmiş olması gene de çok önemlidir.

Bugünün okuru ne düşünür Haşim için? Olumlu olumsuz bir dünya görüşünden yoksun, bırakalım dünya görüşünü, insansız, eğilimsiz, yapay bir dile, yaşadığı çağdan hemen hemen kopuk bir şairin günümüz Türk okurunu etkileyebileceğini düşünmüyorum.

## Yazarlığa Yaradılıştan Yetenekli misiniz?

1960 yılının ilkyazında çıkmaya başlayan ve Fransa'nın en ileriçi, en yenilikçi yazarlarını bir araya getiren *Tel Quel* dergisi birçok Fransız yazarına şu soruyu sormuştur:

“Yazarlığa yaradılıştan yetenekli misiniz? Bunu nasıl, nereden anlıyorsunuz?”

Soruyu biz de, Türk yazarlarına yönelttik. Kimileri, alışılmışın dışına çıktığı için olacak, soruyu gülünç ya da gereksiz bularak yanıtlamak istemediler. Öyle bulmayanların yanıtlarını *Tel Quel* dergisine gelen yanıtlarla birlikte yayınıyoruz. Çeyrek yüzyıllık bir arayla iki ülke yazarlarının buluştuğu ve ayrıldıkları noktaları, sanat olayını ve yaratıcılığı ele alışlarını karşılaştırmak bize ilgi çekici geldi. (*Çağdaş Eleştiri*)

### **Edip Cansever:**

1) Sanat yoluyla elde edilen haz verici birikimler, geçmişin olduğu kadar şimdiden ve geleceğin verilerinden de kaynaklanmaktadır. Geçmiş derken de salt yaradılıştan gelen yeteneği (kalitimi) amaçlamıyorum. Çünkü sanatçıyı ortaklaşa yaşamın, ortaklaşa bilincin etki alanı dışında düşünemiyorum. Sanat yapan herkes tarih öncesinden tarih sonrasına doğru uzanan sonsuz ve karmaşık bir zaman-mekân içinde devinmektedir. Yaradılıştan gelen yeteneği yadsımasak da, bir yaradılış öncesi ve sonrası da söz konusudur. Sezgisile, algılama gücüyle çağdaş yaşamına taşımaktadır bu çok boyutlu özü sanatçı. Giderek bilinenlerin de, bilinmeyenlerin de aracı, hatta temsilcisi olmaktadır bir bakıma. Jung'un dediği gibi, "Faust'u yaratan Goethe değil, Goethe'yi yaratan Faust'tur" artık. Şunu da eklemek gerekir ki, her iyi sanat yapısının nesnel oluşu da, salt yaradılıştan gelen gündünün kesin bir işlevi olmadığını tanıtlamaktadır.

2) Bilgi, gözlem, yaşam deneyi, dünya görüşü ve sanatsal yaratiya katkısı olan nice etkenlerle elde edilen bireşim ancak çalışmakla

#### **432** Şiiri Şiirle Ölçmek

yönlendirebilir diyorum sanatçı. Bunun böyle olduğunu, sanat uğraşım olduğu için yakından biliyorum. Sanatçıda yaratılıştan var saydığımız “şey”e yetenek değil de yetenekler desek daha doğru olur kanısındayım.

Çağdaş Eleştiri 3 (Mart 1984)

## Yazılıar İçin Kaynakça

### YAŞAMINDAN SAYFALAR

- “Edip Cansever Hayatını Anlatıyor”. *Pazar Postası* 13 (30 Mart 1958): 12.
- “Yaşam Öyküsü”. *Türkiye Yazılıları* 3 (Haziran 1977): 26-29.
- “Kapalıçarşı”. *Elele ?* (Haziran 1977): ?\*
- “Bir Yaşdönümü, Öyle”. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1979. 838-39.
- “Yaşamlarında ‘İlk’lerle Sanatçılarımız: Edip Cansever”. *Milliyet Sanat* 307 (22 Ocak 1979): 22-23.
- “Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar?”. *Hürriyet Gösteri* 21 (Ağustos 1982): 70-71.
- “‘Gittikçe Sıkılmaktır Ülkesi Sıkıntıının’: Edip Cansever’den Erdal Öz’e Mektuplar”. *Yeni Düşün* 64 (Yaz 1990): 26-34. Mektupların tamamı için kaynak: *Sevgili Erdal: Erdal Öz’e Mektuplar: 1. Cilt*. Haz. Selim Bektaş. Can Yayınları, 2019.
- “Edip Cansever’den İlhan Berk’e Mektup”. *Cumhuriyet Dergi* (9 Eylül 1990): 23.
- “Edip Cansever’den Melisa Gürpinar’a Mektup”. *E* 8 (Aralık 1999): 45.
- “Zaman İçinde”. *kitap-lık* 52 (Mart-Nisan 2002): 97-101.

### ŞİİR ÜZERİNE YAZILAR

- “Perçemli Sokak”. *a* 9 (Ocak 1957): 1, 7-8.
- “Şiiri Açıklamak”. *Yeditepe* 4 (16-31 Mayıs 1959): 6-7.
- “Anlamsızı Anlamak”. *a* 17 (Haziran 1959): 1, 6.
- “Düşüncenin Şiiri”. *Yeditepe* 8 (16-31 Temmuz 1959): 3, 12.
- “Düşünceye Sunu”. *Yeditepe* 22 (1-15 Nisan 1960): 3, 13.
- “Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirmeye mi?”. *Yeditepe* 23 (16-30 Nisan 1960): 3.
- “Yalnızlık, Yenilik ve Katilaşanlar Üzerine”. *Yeditepe* 25 (16-31 Mayıs 1960): 3, 11.
- “Kolayına Kaçmak”. *Yeditepe* 25 (16-31 Mayıs 1960): 13.
- “Şiiri Şiirle Ölçmek”. *Yeditepe* 36 (1-15 Şubat 1961): 3, 11.
- “Soyut Somut”. *Değişim ?* (1962): ?
- “Kapalı”. *Yeni İnsan* 3 (Mart 1963): 7.

---

\* Süreli yayınların sayı, sayfa numaraları bulunamadığı yerde soru işi kondu. (Haz.N.)

“Sanatçı ile Politikacı”. *Yeni İnsan* 4-5 (Nisan-Mayıs 1963): 8.  
“Geleceğin Şiiri”. *Yeni İnsan* 6-7 (Haziran-Temmuz 1963): 8, 39.  
“Şiiri Bölmek”. *Yeni İnsan* 8 (Ağustos 1963): 8.  
“Tragedya Üzerine Notlar”. *Yeni İnsan* 9 (Eylül 1963): 9.  
“Yapay Dil Yapay Zenginlik”. *Yeni İnsan* 10 (Ekim 1963): 8.  
“Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire”. *Dönem* 5 (Şubat 1964): ?  
“Tek Boyutlu Bakışlar”. *Yön* 99 (19 Şubat 1965): 15.  
“Kendini Yazan Şiir”. *Yön* 100 (26 Şubat 1965): 15.  
“Şiirde Fazlalıklar”. *Yön* 102 (12 Mart 1965): 14.  
“Türkçeden Türkçeye Bir Çeviri”. *Yön* 106 (9 Nisan 1965): 14.  
“Doğa Vatandaşlığı”. *Papirüs* 1 (Haziran 1966): 4-9.  
“En Genç Şairlerle”. *Papirüs* 3 (Ağustos 1966): 3-5.  
“Ağlasam Duyar misiniz”. *Papirüs* 8 (Ocak 1967): 23.  
“Ülkü Tamer Acemiliğin Ustalığına Varmış Bir Şairdir”. *Ant* 5 (31 Ocak 1967): 15.  
“Ecegilleri Okumak”. *Papirüs* 9 (Şubat 1967): 4-6.  
“Olvido”. *Yeni Dergi* 127 (Mayıs 1975): 32-35.  
“Soyut, Anlamsız, Kapalı”. *Yeni Ufuklar* 262 (Temmuz 1975): 31-36.  
“Terazinin Kefesi Küçük, Hem de Su Tartıyor”. *Cumhuriyet* (16 Ağustos 1975): 5.  
“Timsah”. *Yeni Ufuklar* 264 (Eylül 1975): 8-11.  
“Turgut Uyar’ın Şiiri” (1985). *Şiirde Dün Yok mu: Turgut Uyar Üzerine*. Haz. Tomris Uyar. İstanbul: Can Yayıncılık, 1999. 94-95.

## KONUŞMA VE SÖYLEŞİLER

“Edip Cansever’le Bir Konuşma”. *Yeditepe* 59 (15 Nisan 1954): 4, 7.  
“Edip Cansever’le Konuştum”. Söyleşiyi yapan: Erdal Öz. a 7 (1 Kasım 1956): ?  
“Umutsuzlar Parkı’nda Bir Umutlu ile Konuşma”. Söyleşiyi yapan: Asım Bezirci. *Yeditepe* 170 (29 Ocak 1959): 6-7.  
“Şiir Üstüne Bir Konuşma”. *Yeditepe* 1 (1-15 Nisan 1959): 6-7.  
“Eleştirmen Yokluğu Üzerine Konuşu”. Asım Bezirci, Edip Cansever, Orhan Kemal, Şükran Kurdakul. *Yelken* 29 (Haziran 1959): 18-20.  
“Edip Cansever’in Antikacı Dükkanında”. Söyleşiyi yapan: Fethi Naci. *Dost* 31 (Nisan 1960): 19-26.  
“Edip Cansever Anlatıyor”. Söyleşiyi yapan: Muazzez Menemencioğlu. *Varlık* 540 (15 Aralık 1960): 8.  
“Cansever’in İşi Gücü”. Söyleşiyi yapan: Metin Eloğlu. *Değişim* ? (15 Mart 1962): ?  
“Metin Eloğlu ile Başbaşa”. Söyleşiyi yapan: Edip Cansever. *Güney* 32 (Mayıs 1970): 4.  
“Okurun İlgisı Şiirden Başka Edebiyat Türlerine mi Kayıyor?”. Sabahattin Kudret

- Aksal, Edip Cansever, Hilmi Yavuz. *Cumhuriyet* (29 Ocak 1977): 7.
- TDK Ödül Konuşması. "Türk Dil Kurumu Ödüllerini Kazanan Sanatçılar 'Dil Bayramı'nda Görüşlerini de Açıkladılar". *Milliyet Sanat* 245 (30 Eylül 1977): 4-7.
- "Cansever: 'Ozanın Elindeki Dil İşlenmemiş Bir Hammaddedir' ". Söyleşiyi yapan: Doğan Hızlan. *Cumhuriyet* (8 Ekim 1977): 7.
- "Televizyonda Yapılan Açıkoturum". Hulki Aktunç, Edip Cansever, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Selim İleri, Sami Karaören, Gültén Suveren. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1978. 223-34.
- "Edip Cansever'le Konuşma". Söyleşiyi yapan: Füsun Akatlı. *Türk Dili* 319 (Nisan 1978): 326-30.
- "Muhteşem Sünter'le Bir Konuşma". Söyleşiyi yapan: Edip Cansever. *Yeditepe* 216 (Mart 1980): 2.
- "Edip Cansever: 'Şair, Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir' ". Söyleşiyi yapan: Mustafa Öneş. *Hürriyet Gösteri* 2 (Ocak 1981): 6-7.
- "Edip Cansever'le Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Erdoğan Albayrak. *Varlık* 889 (Ekim 1981): 7.
- Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü. "Edip Cansever 27 Yıldır 'Şiir Dünyası' İçinde..." Söyleşiyi yapan: Uğur Cebeci. *Hürriyet* (13 Aralık 1981): ?
- "Yeniden". Söyleşiyi yapan: Tomris Uyar. *Nokta* 1 (13-21 Şubat 1982). Ayrıca Bkz. Tomris Uyar. *Kitapla Direniş: Yazilar, Söylesiler, Soruşturmalar*. Haz. Handan İnci. İstanbul: Yapı Kredi Yayımları, 2011.
- "Edip Cansever'le Yeniden Üstüne Konuşma". Söyleşiyi yapan: Sennur Sezer. *Yazko Edebiyat* 18 (Nisan 1982): 135-37.
- "Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne". Adnan Benk, Edip Cansever, Nurhan Kutlu, Tahsin Yücel. *Çağdaş Eleştiri* 4 (Haziran 1982): 5-19.
- "İlhan Usmanbaş'ın Özgürlüksüz Özgürlükleri". Adnan Benk, İlhan Usmanbaş, Edip Cansever, Tuğrul Tanyol. *Çağdaş Eleştiri* 6 (Ağustos 1982): 6-29.
- "Edip Cansever'le 'Mutluluklarımız' Üzerine Bir Söyleşi". Söyleşiyi yapan: Aykut Tankuter. *Cumhuriyet* (1 Ekim 1982): 4.
- "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi". Edip Cansever, Cemal Süreya, Tomris Uyar, Turgut Uyar. *Varlık* 906 (Mart 1983): 16-22.
- "Tiyatro Bizde, Şiire İlgi Göstermiyor". *Milliyet* (6 Haziran 1985): 9.
- "Şiir Üstüne Söyleşi Notları". Söyleşiyi yapan: Seyyit Nezir. *Broy* ? (Aralık 1985): ?

## SORUŞTURMA VE DOSYALAR

"Cahit Sıtkı'nın Ardından". *Akşam* (25 Ekim 1956): 7.

"İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?". *Pazar Postası* 5 (27 Ocak 1957): 7, 11.

- “Şairler Yaprağı Soruşturması”. *Şairler Yaprağı* 30 (Şubat 1957).
- Bunaltı Hakkında. “Yeni Kitaplar... Bunaltı ve Umutsuzlar Parkı... için”. *a 13* (Şubat 1959): 8.
- “Edebiyatımızda Duraklama mı Var?”. *Yelken* 27 (Nisan 1959): 19.
- “Son Şiir Anlayışları”. *Yelken* 33 (Ekim 1959): 4-5.
- “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”. Sorular: Fahir Aksoy. *Yeditepe* 18 (1-15 Şubat 1960): 9, 11.
- “Neler Okuyorlar?”. *Yeditepe* 50 (1-15 Kasım 1961): 8-9.
- “1966'dan Seçikleri Üç Kitap”. *Ant* 1 (3 Ocak 1967): 14.
- “Beş Kuşak Konuşuyor. Edebiyatımızda ‘Dün’ mü Kuvvetliydi, ‘Bugün’ mü? (2)”. Haz. Gavsi Ozansoy. *Haber* (9 Şubat 1967): ?
- “Şairler Şırlarını Savunuyor...” *Ant* 12 (Mart 1967): 14.
- “Yeditepe 20 Yaşında”. *Yeditepe* 158 (Haziran 1969): 8.
- “Gençlerden Bekledikleri”. Sorular: Naci Çelik. *Yeni Dergi* 60 (Eylül 1969): 224-26.
- “En Beğendikleri”. *Milliyet Sanat* 14 (5 Ocak 1973): 11.
- “Kemal Tahir İçin Neler Dediler?”. *Yeditepe* 203 (Haziran 1973): 9.
- “Ölümünün 20. Yıldönümünde Çeşitli Yönleriyle Sait Faik Abasıyanık”. *Milliyet Sanat* 80 (Mayıs 1974): 6.
- “Günümüzde Türk Şiiri Üstüne Bir Soruşturma”. *Cumhuriyet* (13 Eylül 1975): 7, 9.
- Nesin Yıllığı Soruşturması 1976. “1975'te Neler Yaptılar, 1976'ya Neler Hazırlıyorlar?”. Sorular: Sennur Sezer. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1976. 441.
- Nesin Yıllığı Soruşturması 1977. “1976'da Neler Yaptılar, 1977'ye Neler Hazırlıyorlar?”. Sorular: Sennur Sezer. *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1977. 525-26.
- Türk Dili Dergisi* “İkinci Yeni” Soruşturması. *Türk Dili* 309 (Haziran 1977): 527.
- “Niçin Bodrum ya da Niçin Bodrum Değil?”. *Milliyet Sanat* 28 (15 Temmuz 1981): 11.
- Divan Şiiri Soruşturması. “Günümüzde, Şiir Yaratışında Divan Şiirinden Yarlanılabilir mi?”. *Hürriyet Gösteri* 17 (Nisan 1982): 79.
- “Ahmet Haşim İçin Ne Dediler?”. *Hürriyet Gösteri* 31 (Haziran 1983): 20.
- “Yazarlığa Yaradılıştan Yetenekli misiniz?”. *Çağdaş Eleştiri* 3 (Mart 1984): 4-5.

## Dizin

- 35 Yaş (C. S. Tarancı) 310, 389
- a* (dergi) 52, 208, 380, 394
- A. Kadir 221, 420
- Abasiyanık, Sait Faik 22, 38, 78, 93, 94, 141, 204, 236, 275, 385, 389, 417, 418, 436
- Adorno, Theodor W. 346
- Afrika Süiti* (Camille Saint-Saëns) 331
- Ağit (K. Özer) 108-110
- Ahmet Hâşim 107, 111, 134, 167, 168, 240, 245, 372
- Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı* (A. Ş. Hisar) 167
- Ahmet Oktay 26, 190, 409
- Ahmet'e (O. Rifat) 99, 106
- Ahmetler (O. Veli) 172
- Akatlı, Füsun 272-277
- Akbal, Oktay 22, 94
- Akçaburgazlı Yekta (T. Uyar) 377
- Akgün, Nahit Ulvi 95
- Aksal, Sabahattin Kudret 173, 251-254, 369
- Akses, Necil Kâzım 325, 333
- Aksın, Feridun Metin 63
- Aksoy, Fahir 399
- Akşam* (gazete) 389
- Aktunc, Hulki 259, 266-271
- Albayrak, Erdoğan 283-285
- Alişkanlık Hakkında* (F. Ravaïsson) 228
- Allı ile Fırfırı* (O. Tansel) 259
- Altın Zincir* (U. Sinclair) 21
- Anday, Melih Cevdet 94, 115, 117, 128, 129, 172, 190, 193, 229, 232, 234, 257, 309, 312, 316, 317, 379, 380, 381, 415, 419
- Anı (M. C. Anday) 173, 234
- Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını (E. Cansever) 284
- Ant* (dergi) 410, 411
- Aragon, Louis 152, 226
- Aristoteles 149
- Arslan, Yüksel 232
- Asû (F. H. Dağlarca) 171
- Aşağı Yukarı (O. Rifat) 99, 172
- Ataç, Nurullah 23, 95, 111, 161, 162, 223, 224, 240, 241, 255, 323
- Ataol, Behramoğlu 374
- Atatürk, Mustafa Kemal 17, 232, 260
- Atay, Neşet Halil 93
- Ateş Çocukları* (dergi) 91
- Ayla, Safiye 93
- Bach, Johann Sebastian 239, 344, 345, 349, 351
- Bakışsız Bir Kedi Kara (E. Ayhan) 180, 335
- Bartók, Béla 328, 333, 334
- Batıda Tolerans Fikrinin Gelişmesi* (H. Batuhan) 228
- Batuhan, Hüseyin 228
- Batur, Sabahattin 28, 228, 233
- Baudelaire, Charles 398
- Beckett, Samuel 160, 212
- Bedava (O. Veli) 172
- Beethoven, Ludwig van 336, 344, 345, 356, 361
- Ben Ruhi Bey Nasılım* (E. Cansever) 19, 26, 33, 255, 257, 259, 272, 273, 275, 284, 377, 424, 425
- Bener, Vüs'at O. 275
- Benk, Adnan 297-310, 313-363
- Berg, Alban 350

- Bergson, Henri 228  
Berk, İlhan 24, 96, 190, 193, 197,  
318, 369  
*Beş Damla* (U. C. Erkin) 325  
*Bezik Oynayan Kadınlar* (E. Cansever)  
286, 288, 292, 300  
Bezirci, Asım 13, 212-216, 221-227,  
240  
Bilge, Tevhid 231  
Bir Yazarın Günlüğü (Dostoyevski)  
196  
*Birikim* (dergi) 189  
*Birinci Senfoni* (İ. Usmanbaş) 357  
Birsel, Salâh 22, 23, 94, 95, 206, 234  
*Bizim Köy* (M. Makal) 259  
Boulez, Pierre 339, 340, 344  
Bozok, Hüsamettin 49, 55, 96, 412  
Brahms, Johannes 356  
Braque, Georges 105  
Brecht, Bertolt 139  
*Broy* (dergi) 386  
Bruckner, Anton 344  
Burak, Cihat 28  
Burak, Sevim 275  
Burian, Orhan 164  
Burun (N. Gogol) 196  
Bury, John Bagnell 228  
Buyrukçu, Muzaffer 228  
*Büyük Gazete* (gazete) 128  
*Cadı Ağacı* (E. Cansever) 284, 295  
Cage, John 339, 348, 352, 356  
Caldwell, Erskine 102  
Camus, Albert 133, 402  
Cansever, Mefharet 94, 235  
Cansever, Ömer 235, 239  
Cebeci Köprüsü (C. Külebi) 118  
Cebeci, Uğur 286  
Cemal Süreya 12, 24, 131, 171, 173,  
190, 193-195, 208, 231, 234, 318,  
367-375, 378-382, 409, 415  
Cenap Şehabettin 430  
Ceyhun, Demirtaş 233  
Chagall, Marc 105, 239  
Chaplin, Charles 213  
Chopin, Frédéric 329  
Ciardi, John 114  
Cömert, Bedrettin 259  
Cöntürk, Hüseyin 13, 84  
Croce, Benedetto 400  
Cumalı, Necati 116, 119, 173, 215,  
235, 369  
*Cumhuriyet* (gazete) 130, 190, 193,  
195, 251, 254, 258, 373, 419, 423  
*Cumhuriyet Dergi* (dergi) 87  
*Çağdaş Eleştiri* (dergi) 324, 363, 431,  
432  
*Çağımızın Sanatı* (L. Aragon) 406  
Çakırın Destanı (F. H. Dağlarca) 160,  
193  
Çapalı Karşı (E. Ayhan) 180  
Çarliston Günleriyydi (E. Cansever)  
364  
Çaykovski, Piyotr İlyiç 33  
Çelik, Naci 413  
Çernișevski, Nikolay 196  
*Çınaraltı* (dergi) 93  
Çorak Ülke (T. S. Eliot) 155  
Çağrılmayan Yakup (E. Cansever) 11,  
26, 196, 197, 273, 274, 294, 295,  
377, 421, 424  
Çehov, Anton 21, 41, 111, 113, 204  
Dacier, André 127  
Dadaloğlu 246  
Dağlarca, Fazıl Hüsnü 171, 172, 183,  
189, 193, 309, 369, 420  
Dalga (C. Süreya) 234  
Dalgaci Mahmut (O. Veli) 299  
Dava (F. Kafka) 311  
Davis, Miles 356  
Debussy, Claude 328, 330  
Degas, Edgar 303  
*Değişim* (dergi) 62, 63, 67, 70, 73, 66,  
77, 135, 190, 247, 311  
*Değişim* (F. Kafka) 135, 190, 247, 311  
*Denemeler* (T. S. Eliot) 405

- Destan Gibi (O. Veli) 160  
*Devinim* (dergi) 60 374  
 Diranas, Ahmet Muhip 23, 24, 115, 137, 170, 174, 184-189, 234, 312-316, 323, 399, 409, 415, 419  
*Dirlik Düzenlik* (E. Cansever) 17, 23, 203, 283, 286, 398  
*Diyalektik Materyalizm* (H. Lefebvre) 21  
 Doğan, Mehmet H. 90  
*Don Juan* (Mozart) 346  
*Dost* (dergi) 131, 235, 237  
 Dostoyevski, Fyodor M. 21, 88, 196, 204, 239, 274, 398  
 Dökümcü Niko ve Arkadaşları (E. Cansever) 284, 294, 295  
*Dönem* (dergi) 156, 245, 419  
*Düdüklü Tencere* (M. Eloğlu) 75, 248  
*Dünyanın En Güzel Arabistanı* (T. Uyar) 24  
*Düşünce ve Devingen* (H. Bergson) 228  
 Dvořák, Antonín 333
- E* (dergi) 88, 89  
 Ece Ayhan 24, 57, 112, 116, 173, 180-183, 190, 193, 234, 335, 336, 338, 369, 374, 409  
 Eddington, Sir Arthur 229  
*Edebiyat Dünyası* (dergi) 22  
 Einstein, Albert 122, 155, 229  
*Elele* (dergi) 30  
 Eliot, T. S. 11, 132, 184, 226, 244, 247, 257, 280, 304, 305, 316, 369, 402, 405  
*Elleri Var Özgürluğun* (O. Rifat) 172, 406  
 Eloğlu, Metin 9, 67, 75, 79, 96, 131, 173, 189, 235, 239, 248, 249, 415  
*Enstantaneler* (C. R. Rey) 325, 326, 330  
 Erdost, Muzaffer 49, 233, 390, 391  
 Erhat, Azra 232  
 Erkin, Ulvi Cemal 325  
 Ersoy, Mehmet Akif 337
- Ertop, Konur 259, 262-264, 268, 271  
*Eski Fotoğraflar* (D. Sümer) 259  
*Evler* (B. Necatigil) 194  
 Eyuboğlu, Sabahattin 197, 232
- Fahriye Abla (A. M. Diranas) 24  
 Faulkner, William 213, 406  
*Faust* (Goethe) 431  
 Fayton (E. Ayhan) 234  
*Felsefe Yazılıarı* (N. Hızır) 259  
 Fethi Naci 155, 228, 230, 237, 247, 406  
*Fikir ve Söz Hürriyeti* (J. B. Bury) 228  
*Fikirler* (dergi) 22, 203  
 Forster, E. M. 386  
*Forum* (dergi) 380  
 Fuzülî 136  
 Füruzan 275
- Galile Denizi* (İ. Berk) 24, 397  
 Garaudy, Roger 167  
 Gauguin, Paul 113  
*Gerilere Bırakmak* (M. Sünter) 278  
 Gezgin, Hakkı Süha 93  
*Gidenler Dönmeyenler* (H. Aktunç) 259  
 Goethe, Johann Wolfgang von 431  
 Gogol, Nikolay 196, 204  
 Goldmann, Lusien 347  
 Gombrich, Ernst 259  
*Gökanlam* (E. Cansever) 197  
 Gökberk, Macit 361  
*Gönül ki Yetişmekte* (G. Flaubert) 379  
 Güler, Ara 91, 230  
*Güney* (dergi) 250  
 Güney, Oben 440  
 Günyol, Vedat 189-192, 196-198  
 Gürpinar, Melisa 88
- Haba, Alois 333  
*Haber* (gazete) 409  
*Hacivat'ın Evi* (S. Birsel) 234  
*Hamlet* (W. Shakespeare) 313, 385  
 Händel, Georg Friedrich 349

- Havaya Çizilen Dünya* (F. H. Dağlarca) 171  
Haydn, Joseph 345  
*Her Gece Bodrum* (S. İleri) 259, 264, 266, 270, 274  
Hızır, Nusret 259  
Hızlan, Doğan 76, 257, 259-270  
Hindemith, Paul 333  
Hisar, Abdülhak Şinasi 167  
Hişt Hişt (S. F. Abasıyanık) 385  
Homeros 184, 312, 313, 324  
Honegger, Arthur 328, 330  
*Hoo'lar* (F. H. Dağlarca) 228  
*Horozdan Korkan Oğlan* (M. Eloğlu) 239, 248, 415  
Holderlin, Friedrich 197  
Hugo, Victor 392  
*Hürriyet Gösteri* (dergi) 36, 38, 282, 429, 430  
*Hürriyeti Seçtim* (V. Kravçenko) 95  
Ilgaz, Rıfat 420  
Ionesco, Eugene 116, 213  
İtrî (Y. Kemal) 136  
Ives, Charles 331  
  
İbsen, Henrik 204  
*İkinci Senfoni* (U. C. Erkin) 331  
*İkindi Üstü* (E. Cansever) 22, 94, 283  
İleri, Selim 259, 264-267, 269-271, 275  
İlhan, Attilâ 221, 371  
*İlkイヤ Šikâyetçileri* (E. Cansever) 364  
İnce, Özdemir 257, 380  
*İnci'nin Kitabı* (A. Saygun) 325  
İsa 177, 213, 273, 386  
*İskemleler* (E. Ionesco) 347  
İstanbul (C. Külebi) 118, 234  
*İstanbul* (dergi) 93, 203, 286  
*İstanbul* (İ. Berk) 397  
İstanbul Erkek Lisesi 17, 21, 93, 203, 286  
Joyce, James 386  
*Jugend Album* (R. Schumann) 326  
Jung, Carl Gustav 431  
  
Kadin ve Sosyalizm (A. Bebel) 21  
Kafka, Franz 60, 204, 213, 219, 274, 311, 406  
*Kamus-u Türkî* (Ş. Sami) 262  
*Kanayan* (E. Öz) 86  
*Kapital* (K. Marx) 406, 411  
Kaplan, Mehmet 93  
Kar (A. M. Diranas) 137, 186, 234  
Karacaoğlan 116  
*Karagöz* (C. R. Rey) 327  
Karakoç, Sezai 173, 190, 194, 237, 409  
*Karamazov Kardeşler* (F. M. Dostoevski) 88  
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 68, 263  
Karaören, Sami 259, 260, 268, 270  
Kareler (B. Necatigil) 336, 337, 340  
Kareler (B. Necatigil) 415  
*Karga ile Tilki* (O. Rifat) 99, 172  
Karşı (O. Veli) 172, 180, 313  
Kaybola (E. Cansever) 207, 208, 285  
*Kaynak* (dergi) 22, 95  
Kaynardağ, Arslan 394  
Kemal Özer 108, 109, 116, 173, 394, 409  
Kemal Tahir 30, 235, 416  
*Kınar Hanımın Denizleri* (E. Ayhan) 24  
Kır Şarkısı (B. Necatigil) 234  
Kırkpınar, Salim Rıza 93, 203  
Kısakürek, Necip Fazıl 373, 408  
Kılısedede Dua Eden Biriyile Konuşma (F. Kafka) 219  
*Kırkı Ağustos* (E. Cansever) 26, 197, 257, 273, 276, 296, 428  
*kitap-lık* (dergi) 90, 96  
Kléé, Paul 105  
*Kolları Bağlı Odysseus* (M. C. Anday) 193  
Kongar, Emre 259

- Kosal, Vedat 334  
 Köprü (dergi) 44  
*Kral Oidipus* (Sophokles) 365  
 Kuartet (C. R. Rey) 334  
 Kur'an, Alp 95, 232  
 Kurdakul, Şükran 221, 223, 225, 227  
*Kurtuluş Savaşı Destanı* (N. Hikmet)  
 164, 165  
*Kurtuluştan Sonrakiler* (O. Burian)  
 165  
 Kutlar, Onat 198, 275, 394  
 Kutlu, Nuran 297, 309, 310, 312,  
 319, 324  
*Kutsal Betik* 186  
 Külebi, Cahit 118, 156, 173, 234,  
 309, 317  
 Leibowitz, René 349  
 Lessing, Gotthold Ephraim 127  
 Lorca, Federico García 32  
 Lukacs, György 11, 369  
 Mahler, Gustav 345  
*Mai ve Siyah* (H. Z. Uşaklıgil) 255  
 Makal, Mahmut 259  
 Mallarmé, Stéphane 197  
 Marquez, Gabriel García 274  
 Masa da Masaymış Ha (E. Cansever)  
 23  
 Matisse, Henri 105  
*Medarı Maişet Motoru* (S. F. Abasiyanik) 21, 93  
 Mehmed Kemal 95  
*Mélange* (P. Valéry) 94  
 Memet Fuat 108-110, 122,-124, 128,  
 130, 190, 191, 228, 242  
*Memleketimden İnsan Manzaraları* (N. Hikmet) 406  
 Menemencioğlu, Muazzzez 236  
 Mezmurlar 184  
*Midas'ın Kulakları* (F. Tüzün) 358  
 Milhaud, Darius 346  
*Milletlerin Karakterleri* (A. Siegfried)  
 405  
 Milliyet Sanat (dergi) 35, 255, 256,  
 415, 417, 418, 428  
*Minyatürler* (N. K. Akses) 325  
 Miro, Joan 105  
 Mohaç Türküsü (Y. Kemal) 163  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 345, 346  
 Mutluay, Rauf 235  
 Müren, Zeki 231  
 Namık Kemal 115  
 Nâzım Hikmet 10, 160, 164-166, 169,  
 170, 172, 174, 183, 193, 250, 253,  
 408, 419, 420  
 Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan  
 Başka (E. Cansever) 247  
 Necatigil, Behçet 60, 78, 85, 173, 194,  
 206, 215, 234, 278, 279, 299, 335,  
 340, 409, 415, 420  
 Nedim 116  
*Nerde Antigone* (E. Cansever) 70,  
 240, 289  
 Neruda, Pablo 197  
*Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 32, 271,  
 424, 425  
 Newton, Isaac 122  
 Nezir, Seyyit 384  
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm 185,  
 228  
*Nokta* (dergi) 291  
 Nono, Luigi 348  
 O Zaman Av Bitti (T. Uyar) 234  
*Odalarda* (E. Öz) 54  
*Odun* (M. Eloğlu) 248  
 Olvido (A. M. Diranas) 137, 184-  
 188, 312  
 Onlar İçin Minibüs Şarkısı (C. Süreya) 377  
 Orff, Carl 337  
 Orhan Veli 23, 94, 111, 115, 116, 121,  
 136, 155, 172, 174, 177, 192, 206,  
 210, 224, 236, 240, 273, 299, 312,  
 313, 316, 377, 389, 408, 419, 420  
 Orhon, Orhan Seyfi 93

- Orozco, José Clemente 235  
*Ortodoksluklar* (E. Ayhan) 182, 193  
Orwell, George 198  
Otel (E. Cansever) 26, 32  
*Oteller Kenti* (E. Cansever) 384-386  
Ozansoy, Gavsi 407
- Ölü Bir Deniz Yıldızı (E. Cansever)  
    365  
Ölü Öldü (E. Cansever) 64, 68  
Ölümden Sonra (C. S. Tarancı) 234  
Ölümzsüzlük Ardında Gilgamış (M. C.  
    Anday) 379-380  
Öneş, Mustafa 280-282  
Öngören, Ferit 53, 57  
Öngören, Veysel 84  
Öz, Erdal 9, 13, 39, 40, 43, 49, 50, 52,  
    55, 56, 58, 69, 73, 75, 77, 79, 83,  
    85, 86, 207-210  
Özel, İsmet 374, 413  
Özkan, Hakkı 228  
Özlü, Demir 394  
Özyalçiner, Adnan 52, 394
- Papirüs* (dergi) 131, 173, 176, 177,  
    183  
Paul, Jean 138  
Paz, Octavio 365  
*Pazar Postası* (dergi) 18, 24, 42, 227,  
    318, 390, 392, 393  
Peker, Orhan 303  
*Perçemli Sokak* (O. Rifat) 24, 99, 105,  
    215, 375, 380, 392  
Pesüş (E. Cansever) 295  
*Petrol* (E. Cansever) 26, 50, 83, 234,  
    237-289  
Phoenix (E. Cansever) 149, 276  
Picasso, Pablo 105, 215  
Picon, Gaétan 237  
Pirandello, Luigi 204  
*Piyano Sonatı* (C. R. Rey) 334  
Proust, Marcel 277  
Puşkin, Aleksandr Sergeyeviç 117
- Rabel, Fanny 404  
Ravaission, Felixe 228  
*Raziye* (M. C. Anday) 274  
Rey, Cemal Reşit 331  
Richards, I. A. 108, 109  
Rifat, Oktay 24, 99, 109, 115, 172,  
    191, 206, 234, 257, 313, 368, 375,  
    380, 381, 390, 419  
Rilke, Rainer Maria 182, 188, 219,  
    220, 310  
Robespierre, Maximilien 401  
Romains, Jules 402
- Sade, Marquis de 182  
Safa, Peyami 95  
Sağdıç, Ozan 230  
Salhoşfili, Jak 96, 239  
Salincak (E. Cansever) 59, 247  
*Sanatın Öyküsü* (E. Gombrich) 259  
Sartre, Jean-Paul 204, 215, 375  
Satie, Erik 361  
Saygun, Adnan 325, 330-332, 335,  
    336  
Schönberg, Arnold 329, 333, 334,  
    336, 344-346, 349, 356  
Selçuk, Münir Nurettin 93  
Senar, Müzeyyen 93  
*Servetifünün-Uyanış* (dergi) 203  
*Ses ve Öfke* (W. Faulkner) 406  
Sessiz Gemi (Y. Kemal) 312  
*Sevda ile Sevgi* (E. Cansever) 257, 272,  
    281, 295, 425  
Sezer, Sennur 292, 293, 294, 295,  
    424, 425  
Shakespeare, William 184, 312, 313,  
    324, 337, 401  
Sibelius, Jean 333  
Siegfried, André 405  
Sizin İçin (O. Veli) 172  
Skalkottas, Nikos 334  
*Soğuk Otların Altında* (Ü. Tamer) 24  
Sona Kalsa (E. Cansever) 297  
*Sonrası Kalır* (E. Cansever) 86, 289,  
    295

- Sophokles 149, 361, 401  
*Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Umumi Tarihi* (M. Beer) 21  
 Sözer, Önay 394  
 Stendhal 401  
 Stockhausen, Karlheinz 340  
 Stravinski, Igor 330, 337  
*Suç ve Ceza* (F. M. Dostoyevski) 398  
*Sultan Palamut* (M. Eloğlu) 248  
 Suveren, Gültén 259, 261, 265, 268-270  
 Sünter, Muhteşem 278, 279  
  
*Şairin Seyir Defteri* (E. Cansever) 277, 280, 295  
*Şairler Yaprığı* (dergi) 9, 393  
 Şato (F. Kafka) 311, 406  
 Şemsettin Sami 262  
 Şengil, Salim 70, 79  
*Şeyh Bedrettin Destanı* (N. Hikmet) 165  
 Şeyh Galip 116, 246  
*Şiride Dün Yok mu: Turgut Uyar Üzerine* (Haz. T. Uyar) 199  
 Şolohov, Mihail 32  
  
 Tamer, Ülkü 9, 24, 173, 174, 178, 179, 190, 409  
 Tankuter, Aykut 9, 364  
 Tanrıçar, Ahmet Hamdi 20  
 Tanrıçar, Kenan 20  
 Tanrıçar, Nigar 20  
 Tansel, Oğuz 259  
 Tanyol, Tuğrul 325-362  
 Tarancı, Cahit Sıtkı 9, 23, 116, 156, 171, 206, 234, 240, 310-313, 315, 319, 377, 389, 408, 415, 419, 435,  
 Telefon (O. Rifat) 172, 234  
*Telgrafhane* (M. C. Anday) 172  
 Tevfik Fikret 93, 115  
 Timsah (Dostoyevski) 196  
 Tohum (M. C. Anday) 381  
 Tolstoy, Lev 204  
 Torun, Mutlu 359, 362  
  
 Tragedyalar (E. Cansever) 24, 25, 198, 257, 273, 276, 289, 290, 424  
 Tragedyalar (E. Cansever) 25, 77, 84, 365, 421  
*Troya Önünde Atlar* (M. C. Anday) 415  
 Tura, Yalçın 359  
*Tutunamayanlar* (O. Atay) 274  
*Türk Dili* (dergi) 55, 57, 59, 62, 64, 242, 277, 426, 427  
 Türker, Doğan 64, 68  
*Türkiye Ansiklopedisi* 189  
*Türkiye Üzerine: Şark Meselesi* (K. Marx) 406  
*Türkiye Yazları* (dergi) 27  
*Türkiye'nin Adresi* (M. Eloğlu) 189  
*Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (E. Kongar) 259  
 Tüzün, Ferit 357, 358  
  
 Ufuklar (dergi) 189, 192, 196, 198  
 Ulus (gazete) 23, 95  
*Umutsuzlar Parkı* (E. Cansever) 26, 91, 212-216, 233, 234, 237, 238, 283, 394, 398  
 Usmanbaş, İlhan 10, 325-362  
 Uşaklıgil, Halit Ziya 255  
 Uyar, Tomris 9, 275, 289, 367-382  
 Uyar, Turgut 12, 24, 52, 120, 173, 190, 193, 199, 230, 231, 234, 237, 367, 368-371, 374-382, 409, 415  
 Uygur, Nermi 95  
  
*Üç İstanbul* (M. C. Kuntay) 30  
*Üçüncü Senfoni* (İ. Usmanbaş) 330, 353  
 Ünaydin, Ruşen Eşref 263  
*Üvercinka* (C. Süreya) 24  
  
 Valéry, Paul 94, 110, 114, 218  
 Varèse, Edgard 333, 345  
*Varlık* (dergi) 11, 94, 108, 123, 228, 238, 278, 285, 382  
*Varlık Yıllığı* 228  
 Vasarely, Victor 353, 355  
*Vatan* (gazete) 221

- Wagner, Richard 345, 346  
Webern, Anton 333, 337, 349
- Yahya Kemal 136, 137, 163, 168, 169, 226, 227, 253, 312, 316, 323, 324, 373, 381, 408, 419  
*Yanyana* (M. C. Anday) 172  
*Yaprak* (dergi) 95, 172, 192  
*Yaşadığımı İtiraf Ediyorum* (P. Neruda) 197  
Yaşar Kemal 130, 133, 221  
*Yavrutürk* (dergi) 91  
Yavuz, Hilmi 13, 251-254  
*Yazko Edebiyat* (dergi) 296  
*Yeditepe* (dergi) 11, 17, 23, 42, 54, 55, 96, 110, 117, 121, 124, 127, 129, 133, 203, 206, 207, 216, 217, 220, 278, 279, 399, 404, 405, 412, 416  
*Yelken* (dergi) 221, 227, 395-398  
*Yeni Dergi* (dergi) 188, 272, 414  
*Yeni Düşün* (dergi) 39, 86  
*Yeni İnsan* (dergi) 11, 138, 141, 145, 148, 150, 153  
*Yeni Ufuklar* (dergi) 189, 192, 196, 198  
*Yeniden* (E. Cansever) 9, 283, 285-287, 289-295  
*Yenilik* (dergi) 96, 203, 209, 224  
*Yenisi* (O. Veli) 172  
*Yerçekimli Karanfil* (E. Cansever) 17, 24, 215, 237, 238, 283, 398  
*Yeşeren Otlar* (C. Külebi) 156  
Yetkin, Suut Kemal 57, 60, 221-223, 225, 227  
*Yol Ayrımı* (K. Tahir) 30  
*Yön* (dergi) 159, 161, 163, 165  
*Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe* (F. W. Nietzsche) 228  
Yunus Emre 116, 332, 333, 335, 336  
*Yunus Emre Oratoryosu* (A. Saygun) 332  
Yuvarlanıyor İlkyaz (E. Cansever) 364  
Yücel, Can 189, 371, 391  
Yücel, Tahsin 221, 297, 300, 301, 307, 310-313, 317-319, 321, 323, 324  
Yükselen, Mete 73  
Ziya Metin (Metin Ziya Bakşan) 230, 232  
Ziya Paşa 118, 119  
Zobu, Bilge 230  
Zobu, Vasfi Rıza 230



## **YAPI KREDİ YAYINLARI / YENİLERDEN SEÇMELER**

**Alexis Gritchenko**

İstanbul'da İki Yıl - 1919-1921 –

Bir Ressamın Günlüğü

**Haz. Kemalettin Köroğlu - Erkan Konyar**

Urartu: Doğu'da Değişim

**İnan Çetin**

Vadi

**Tony Judt**

Kusurlu Geçmiş – Fransız Entelektüelleri 1944-1956

**Ian McEwan**

Sahilde

Kefaret

Amsterdam'da Düello

**James Wood**

İyi Bir Hayat

**George Eliot**

Middlemarch – Taşra hayatı Üzerine Bir İnceleme

**Ezra Pound**

Kantolar

**Tahir Alangu**

Türkiye Folkloru El Kitabı

**Eugène Ionesco**

Beyaz ve Siyah

**Javier Marías**

Tüm Ruhlar

Berta Isla

**Cem Behar**

Orada bir musiki var uzakta...

XVI. Yüzyıl İstanbulu'nda Osmanlı/Türk Musiki

Geleneğinin Oluşumu

**Manuel Benguigui**

Alman Koleksiyoncu

**Edip Cansever**

Umutsuzlar Parkı

Kırı Ağustos

**Doğan Hızlan**

Hatırlamak – Günlük Yaşamdan Dipnotlar

**Mehmet Rifat**

Sait Faik'i Yorumlayanlar: Eleştirinin Eleştirisi

**Derya Bengi**

80'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük –

"Yaprak döker bir yanımız"

70'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük –

"Görecek günler var daha"

50'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük –

"Şimdiki zaman beledir"

**Haz. Bahancı Garan Göksen - Murat Yalçın**

Bir Yalnız – 100. Doğum Yılında İlhan Berk

**İlhan Berk**

Bir Limandan Üç Resim

Galileo Denizi

Şiirin Çizdiği

**Max Frisch**

Mavi Sakal

Montauk

**Sándor Márai**

İşin Aslı, Judit ve Sonrası

**Ahmet Ümit**

Bir Ses Boler Geceyi

Kukla

Çiplak Ayaklıydı Gece

Beyoğlu'nun En Güzel Abisi

Şeytan Ayrıntıda Gizlidir

Ninatta'nın Bileziği

Kar Kokusu

Aşkimiz Eski Bir Roman

**Orhan Pamuk**

Babalar, Analar ve Oğullar – Cevdet Bey ve Oğulları -

Sessiz Ev - Kırmızı Saçlı Kadın

Şeylerin Masumiyeti

Balkon / Fotoğraflar ve Yazilar

## **YAPI KREDİ YAYINLARI / YENİLERDEN SEÇMELER**

## **YAPI KREDİ YAYINLARI / YENİLERDEN SEÇMELER**

**Haz. Erkan Irmak**

Benim Adım Kırmızı Üzerine Yazilar

**A.N. Wilson**

Tolstoy

**Behçet Necatigil**

Konuş ki Göreyim Seni

Vaktin Zulmüne Karşı – Düzyazilar 3

Dost Meclislerinde Kasideler

**Camille Laurens**

On Dört Yaşındaki Küçük Dansçı

**Yıldırıay Erdener**

Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık

Karşılışmaları – Âşıklık Geleneğinin Şamanizm ve

Sufizmle Olan Tarihsel Bağları

**Franz Kafka**

Şato

Ceza Sömürgesi

Dönüşüm

**Amin Maalouf**

Uygarlıkların Batısı

**Hal Herzog**

Sevdiklerimiz, Tiksindiklerimiz, Yediklerimiz –

Hayvanlar Hakkında Tutarlı Düşünmek

Neden Bu Kadar Zordur?

**Nâzım Hikmet**

Benerci Kendini Niçin Öldürdü?

Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar

**Doğan Tekeli**

Çebiş Evi'nden Hisar tepe'ye

**Doğan Yarıcı**

Hodan

**Abdülhalik Renda**

Günlükler 1920-1950

Hatrat

**Metin And**

Dionisos ve Anadolu Köylüsü

Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi

Osmanlı Tasvir Sanatları: 2 – Çarşı Ressamları

**Elif Sofya**

Hayhuy

**William Faulkner**

Emily'ye Bir Gül – Seçme Öyküler

**Elmore Leonard**

Büçürü Ayarla

Rom Kokteylî

**Emily Ruskovich**

Idaho

**Ügur Kökden**

Unutmayı Bir Öğrenemiysem

**Ömer F. Oyal**

Gemide Yer Yok

Önceki Çağın Akşamüstü

**Paul Signac**

Eugène Delacroix'dan Yeni-İzlenimciliğe

**Philippe Soupault**

Görünmeyen Yönleriyle

**Derviş Zaim**

Ares Harikalar Diyarında

Rüyet

**Ahmet Emin Yalman**

Nazılığın İçyüzü

**Marianna Yerasimos**

Evlîyâ Çelebi Seyahatnamesi'nde Yemek Kültürü

İstanbullu Rum Bir Ailenin Mutfak Serüveni

**Ali Teoman**

Yazı, Yazgı, Yazmak

**Yüksel Pazarkaya**

St Louis Günleri

**Waller R. Newell**

Tiranlar – Gütün, Adaletsizliğin ve Terörün Tarihi

**Nursel Duruel**

Geyikler, Annem ve Almanya

Yazılı Kaya

**Oliver Sacks**

Bilinç Nehri

