

EK ENEK

HAYAL / ESTETİK / EMEK

SONBAHAR 2025

SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ



ATTILÂ İLHAN

100 Yaşında

SAYI

10

A. Kadir Paksoy
Aydın Akyüz
Bâki Ayhan
Banu Avar
Bedriye Korkankorkmaz
Doğan Görmez
Ece Yılmaz
Eray Karınca

Erdoğan Gültekin
Eren Koçdemir
Filiz N. Kabacı
Gazanfer Eryüksel
Gültekin Emre
Günay Güner
Güzel Zeynep Tunçok
Halûk Cengiz

Hürriyet Yaşar
İlhan Kemal
Kaan Eminoğlu
Kaan Tanyeri
Kemal Ateş
M. Sadi Karademir
Mehmet Rayman
Meliha Yıldırım

Niels Hav
Oya Uysal
Ozan Öner
Sıla As
Umut Boyun
Yalçın Duman
Zekeriya Çavuşoğlu



Eğitim ve Bilim İşgörenleri Sendikası (Eğitim-İş)

Ekenek Sanat ve Edebiyat Dergisi

ISSN: 3062-147X

Eğitim-İş Yayınları, Ankara

Eylül 2025

SAYI: 10

Eğitim-İş Adına Sahibi: Kadem Özbay / Genel Başkan

Yazı İşleri Müdürü: Hüseyin Selçuk / Genel Basın-Yayın Sekreteri

Editör: Kaan Eminoğlu

Yayın Kurulu: Hüseyin Selçuk, Kaan Eminoğlu, Samet Demiryürek

Danışma Kurulu: Seher Ergin, Doğan Dağdelen, Bülent Metin, Yeliz Toy, Veli Firat Şimşek

Dizgi: Samet Demiryürek

Yönetim Adresi: Ataç 2 Sokak 43/4 Kızılay-Ankara 0312 434 12 06

Ekenek İletişim: 0554 472 23 23

Ekenekdergi@gmail.com

Instagram: [instagram.com/ekenekdergi](https://www.instagram.com/ekenekdergi)

X: [x.com/ekenekdergi](https://www.x.com/ekenekdergi)

Bu dergi Eğitim-İş tarafından T.C. yasalarına uygun olarak üç ayda bir yayımlanır.

Ekenek dergisinin yayın hakkı Eğitim-İş'e aittir. Dergide yayımlanan yazıların ve görsellerin yasal sorumluluğu yazar ve çizerlere aittir. Ekenek dergisinde yayımlanan yazılardan kaynak göstermek koşuluyla alıntı yapmak serbesttir. Yayın Kurulu dergiye girecek yazılarda gerekli gördüğü düzeltme ve değişiklikleri yapabilir. Ekenek ücretsizdir.

- 3 **Ön Söz** / Kadem Özbay
4 **Ekenek'e Merhaba!** / Hüseyin Selçuk
5 **Editörden** / Kaan Eminoğlu
6 **Dosya: Attilâ İlhan 100 Yaşında**
6 **Marksist Eleştiri Bağlamında Attilâ İlhan'ın Eserlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin Yansımaları** / Kaan Eminoğlu
14 **Attilâ İlhan'ın Romanlarında Siyasal Düşünce** / Ozan Öner
19 **Kemmiyyet Eski Bir Kelime** / Umut Boyun
20 **Attilâ İlhan ve Ben Sana Mecburum Şiiri** / Zekeriya Çavuşoğlu
24 **Büyülü Koroda Aykırı Bir Yolcu: Attilâ İlhan** / M. Sadi Karademir
26 **Banu Avar'la Attilâ İlhan Üzerine Söyleşi** / Kaan Eminoğlu
30 **Aydınlanma Yanarcası İlhan Selçuk** / Günay Güner
34 **Boş Salıncak** / Eray Karınca
36 **İlhan Tarus'tan Ahmet Muhıp Dıranas'a Açık Mektup** / Eren Koçdemir
39 **Her Gün Bir Öykü Düşü** / Hürriyet Yaşar
43 **Dünden Daha Yakın Ölüm** / Oya Uysal
44 **Serseri** / Doğan Görmez
45 **Şiir Günlüğü** / Gültekin Emre
48 **Ahh Quasimodo** / Ece Yılmaz
49 **Nilgün Marmara Dostum Olur** / Güzel Zeynep Tunçok
52 **Pergelin İğnesi** / Mehmet Rayman
52 **Dağlar Delisi** / Meliha Yıldırım
56 **Tay Tay** / İlhan Kemal
57 **Bu Kin Bu İkellik Niye?** / A. Kadir Paksoy
58 **Türkçe Günlükleri Işığında Türkçenin Yıpranışı ve Dil Kırıklıkları** / Aydın Akyüz
60 **Şiir Üzerine Birkaç Düşünce** / Haluk Cengiz
62 **Şiirin Estetik Temelleri** / Kaan Tanyeri
63 **Yazar Örgütlerinden Neden Ayrıldım** / Kemal Ateş
64 **Ev Yakan Kitap** / Erdiç Gültekin
66 **Bu Yüzyıla Ait Değilim** / Bedriye Korkankorkmaz
66 **Enver Gökçe'nin İzinde** / Yalçın Duman
69 **Acının Çağdaş Bir Yorumu** / Kaan Eminoğlu
69 **Ekenek Kitap Rafı**
71 **Enver Gökçe'ye Vitray** / Gazanfer Eryüksel
72 **Baki Ayhan ile Hasta Sevgili Kış Üzerine Söyleşi** / Filiz N. Kabacı
76 **Niels Hav ile Kelimeler, Kültür ve Türkiye ile Bağlantılar Üzerine Röportaj** / Sıla As
78 **Ağustosun** / Niels Hav

EKENEK

Ön Söz

Sevgili okurlar,

Eğitim-İş, kuruluşundan bu yana yalnızca eğitim emekçilerinin ekonomik haklarını savunan bir sendika değil, aynı zamanda toplumun aydınlanmacı birikimini çoğaltmayı görev edinmiş bir mücadele örgütüdür. Bugün sizlerle buluştuğumuz *Ekenek* dergisi, bu anlayışın kültür, sanat ve edebiyat alanlarındaki adımlarından biridir.

Kültür, sanat ve edebiyat alanlarını; bireysel duyguların ötesinde toplumsal belleği canlı tutan, ortak değerlerimizi diri kılan bir güç olarak görüyoruz. Laik, bilimsel, çağdaş, kamusal, parasız ve karma eğitim mücadelemizin özünde de tam olarak bu vardır: Halkın ortak bir dilde, ortak bir hayalde buluşması. Bizler, emeğin onurunu savunurken aynı zamanda o emeğin yarattığı kültürel mirası da yaşatmakla sorumluyuz. Çünkü haklarımız için verdiğimiz mücadele, yalnızca ekonomik değil; kültürel bir direniştir.

Ekenek, Türkçede “ekime elverişli toprak” anlamına gelir. Bu dergi de adıyla, emekle yoğurulan bir geleceğe ekilecek kültürel tohumları simgelemek amacını taşımaktadır. Burada yayımlanan her öykü, şiir, deneme, inceleme; emeğin, özgürlüğün ve bağımsızlığın tohumlarını geleceğe taşımayı amaçlar. Eğitim-İş olarak, toplumsal belleği güçlendiren kültürel üretim ve paylaşımın; laik Cumhuriyet değerlerini yarına taşımanın vazgeçilmez bir koşulu olduğuna inanıyoruz.

Bu sayımızın dosya konusu ise şiirden romana, denemeden düşünce yazılarına uzanan geniş bir yelpazede toplumsal gerçekçiliği ve bağımsızlık idealini işleyen usta kalem **Attilâ İlhan**. İlhan'ın eserleri, emek ve özgürlük mücadelesinin edebiyattaki güçlü yansımalarını hatırlatırken bizlere de aydınlık yarınlar için ilham veriyor.

Okurlarımızın, eğitim emekçilerimizin ve öğrencilerimizin kalemleriyle çoğalacak bu dergi, kültür, sanat ve edebiyat alanlarındaki mücadelemizin bir cephesidir.

Bu sayıda emeği geçen tüm yazar ve editör arkadaşlarıma, katkı sunan tüm eğitim emekçilerine ve elbette siz değerli okurlarımıza teşekkür ediyorum. *Ekenek*, yalnızca bir kültür, sanat, edebiyat dergisi değil; kamucu, laik ve bağımsız bir Türkiye için ortak düşlerimizi büyüten bir mücadele alanıdır.

Geleceği aydınlatan satırlarda buluşmak dileğiyle...

Kadem Özbay

Eğitim-İş Genel Başkanı

Ekenek'e Merhaba!

Cumhuriyetimizin kazanımlarını, aydınlanma ülküsünü ve emeğin değerini savunan Eğitim-İş Sendikası, yalnızca emek mücadelesinde değil; kültür, sanat ve edebiyat alanında da topluma ışık olma sorumluluğunu taşımaktadır. İşte elinizde tuttuğunuz bu dergi, Ekenek, bu sorumluluğun ürünüdür.

“Ekenek” Anadolu’da emekçinin, köylünün elinde bereketin adı olmuştur. Toprağa atılan her tohum, geleceğe dair bir umudu, alın terini ve direnci taşır. Bizler de bu dergiyi, ülkemizin kültür toprağına düşen bir emek tohumu olarak görüyoruz. Her sayısında yeni fikirler filizlenecek, şiirler, öyküler, denemeler ve incelemeler bu topraklarda yeşerecektir.

Bu dergi, yalnızca bir yayın değil; aynı zamanda emekçilerin, aydınların, öğretmenlerin ve gençlerin ortak sesidir. Sanatın devrimci gücüne, edebiyatın birleştirici kudretine ve kültürün toplumu ileriye taşıyan direncine inanıyoruz.

Ekenek, her satırında Cumhuriyetimizin ışığını, emekçilerin umudunu, halkın yaratıcılığını büyütmeyi amaçlıyor. Umuyoruz ki bu sayfalar, siz değerli okurların yüreğinde karşılık bulacak, düşüncelerinize ve hayallerinize yoldaş olacaktır.

Ekenek'e hoş geldiniz.

Hüseyin Selçuk

Eğitim-İş Genel Basın-Yayın
ve Uluslararası İlişkiler Sekreteri

Editörden

Meksika'nın önde gelen yazarlarından Carlos Fuentes: "Yetenek, ne kadar müthiş olursa olsun, tek başına yeterli değildir, bir kalkan tarafından korunması gerekir. Dergi bir kalkandır; gruplar, üstatlar hep birer kalkandır: hasedin ve yıpratıcı polemiklerin sürekli tehdit ettiği özü korumaya yarar." diyor. Bu söz sadece Türkiye'de değil, tüm dünyada edebiyat dergiciliğinin edebiyatçı için ne kadar kuvvetli bir korunak; edebiyatçının gelişimi için ne büyük bir olanak olduğunun da göstergesidir. Nasıl ki insanlar haklarını korumak ve geliştirmek için demokratik kitle örgütleri etrafında örgütlenirlerse edebiyatçılar da dergiler ve edebî topluluklar etrafında kümelenerek kendilerine güvenli bir liman yaratırlar.

Alman filozof Martin Heidegger: "Dil varlığın evidir." der. Dil, Heidegger'in de söylediği üzere varlığımızı sakladığımız, benlik bütünlüğümüzü güvence altına aldığımız, kültürel kodlarımızı işlediğimiz yuvamızdır. Var olana yönelttiği itirazla dünyayı değiştirme çabası içerisindeki edebiyatçının en kuvvetli silahıdır. Bu silahın güven içinde saklandığı söz cephaneleriyse edebiyat dergileridir.

Cephanemiz Ekenek, cephemizse aydınlanma mirasının; toplumcu duyarlığımızın bizi ulaştırdığı yerdir. Şüphesiz edebiyat hayata dokunup onu dönüştürebildiği kadar değerlidir. Ekenek bu değerini ortaya çıkabilmesi için yelkenlerini şişirdi. Uzun bir yolculuğa hazırız şimdi.

Yeni dönemimizde dosya dergiciliği ile ilerlemeyi tercih ettik. Bu bağlamda ilk dosyamızın adı da: "Attilâ İlhan 100 Yaşında" oldu. Haziran 2025 tarihi itibarıyla 100. yaş günü kutlanan namıdiğer Kaptan Attilâ İlhan'a olan vefa borcumuzu ödemek için kollarımızı sıvadık. Ancak edebiyat dünyamızdaki genel manzaraya bakarak Attilâ İlhan'a yönelik bir unutuş seremonisi hâline gelen olumsuz bir tavır koalisyonunun oluştuğunu gözlemledik. Biz bu unutuş seremonisinin bir parçası olmak adına edebiyatımızdaki ve hayatımızdaki Attilâ İlhan imgesinin geniş oylumlu bir incelemesini yapmayı tercih ettik.

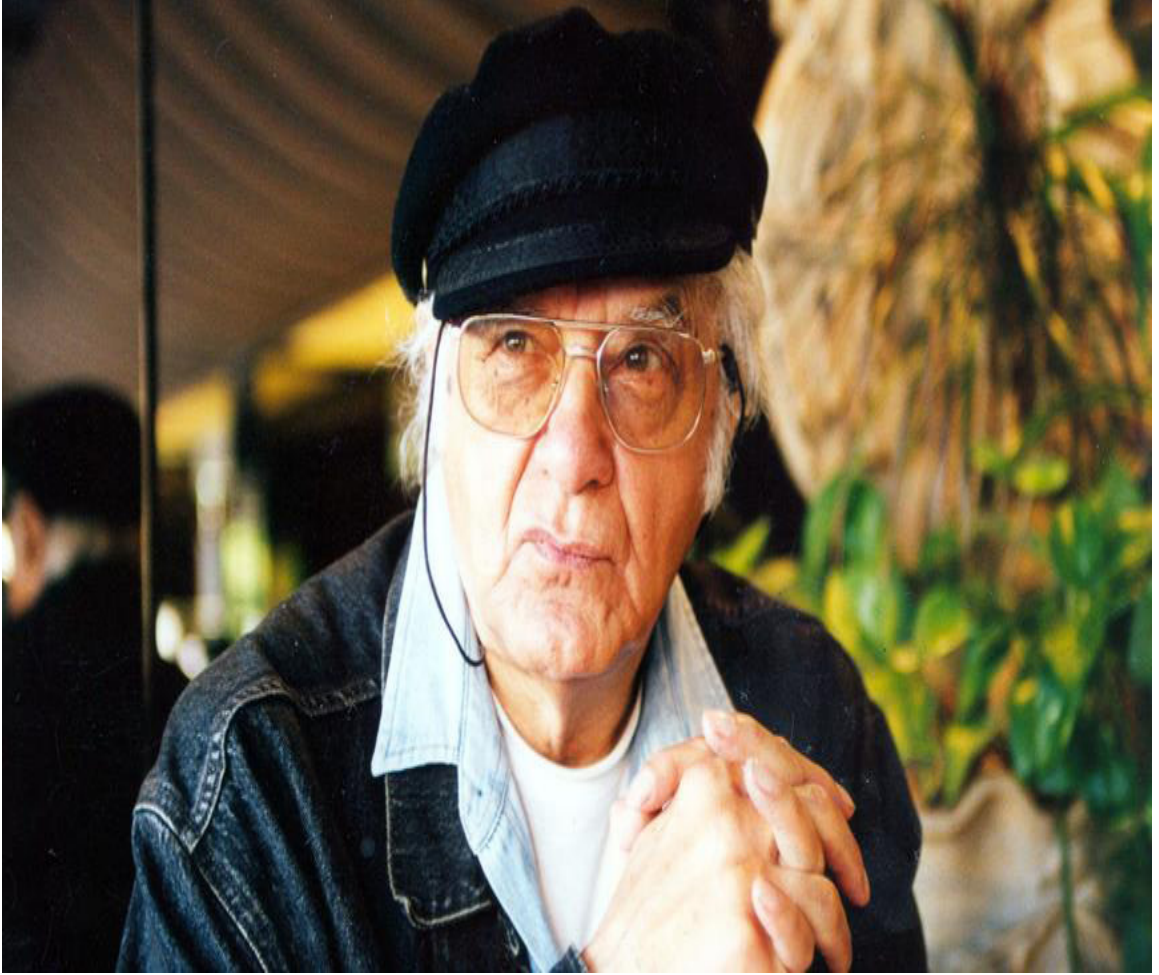
Elbette bir şairin göz önünde tutuluşunun veya unutturulmaya çalışılışının arkasında politik ve poetik nedenler olabiliyor. Unutturulmaya çalışılan toplumcu sanatçıların sermayenin kültürel müdahalesi sonucu birer aşk fenomeni hâline getirilerek dönüştürüldüklerine de şahit olabiliyoruz. Attilâ İlhan'ın görmezden gelinişini ise Türk şiirindeki bellekten kopuşun, edebî olandan uzağa düşüşün bir dışavurumu olarak değerlendiriyoruz.

Şüphesiz ki bugün şiir yazma yükünü yüklenen birçok şair var. Ancak İlhan kadar şiirin okunma yükünü yüklenen bir şair yok. Ona hayran olanlar kadar ona düşman olanların da kabul ettiği bir gerçek var: Attilâ İlhan şairliğe karizma kazandıran bir isim olması yanı sıra Türkiye'de şiirin okunma yükünü de sırtlanan bir şairdi. Şairi saygın kılan, edebiyatçının sözüne kıymet verilen bir aydın olarak tanımlanmasını sağlayan özgün bir karakterdi. Cumhuriyet Devrimi'ne ve Türk aydınlanmasına önemli katkıları olan, Türkiye'de kadın meselesini ilk defa bilinçli bir şekilde ortaya koyup entelektüel alanda çağdaş ve eşitlikçi yaklaşımın egemen kılınmasını sağlayan böylesi bir edebiyatçı başka ülkelerde yaşasaydı eğer bu edebiyatçının adı caddelere, sokaklara verilir; adına festivaller düzenlenir, yaşadığı yerler bellek notlarına uygun düzenlenip müze hâline getirilirdi. Bizdeyse böylesi büyük bir edebiyatçının nasibine düşen derin bir sükût suikastı oldu. Biz bu suikasta engel olup bellek mirasımızı diri tutmak adına yeni dönemimize Attilâ İlhan'la başlamak istedik. Bu iyi niyetimizin okurda karşılık bulmasını dileriz.

Önümüzdeki sayımızda görüşmek dileğiyle...

Kaan Eminoğlu

Dosya: Attilâ İlhan 100 Yaşında



MARKSİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ATTİLÂ İLHAN'IN ESERLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN YANSIMALARI

Kaan Eminoğlu

Marksist eleştiri Karl Marx ve Freidrich Engels'in felsefi/iktisadi görüşlerinden hareketle oluşturulan edebî eserleri sınıfsal perspektifine göre yorumlayıp bu eserlerdeki gizli burjuva temlerini ortaya çıkarmaya çalışılan disiplinin adıdır. Bu eleştiri kuramı eseri tarihsel maddecilik anlayışının yansımalarına göre değerlendirir. Marksist eleştiride eserin biçem ve içerik

olarak toplumsal yapı ile kurduğu ilişki bağlamında bir inceleme söz konusudur. Toplumcu eleştiri ya da bir diğer adıyla Marksist eleştiride üretim araçlarındaki sınıfsal hâkimiyet, tüketim maddeleri ile mülkiyetin paylaşım ile insanı dönüştüren koşulların eserde nasıl aktarıldığı konuları başat unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın/şairin kurgusundaki sınıfsal

hakikatlere ilişkin çıkarımlar yaparak eserin kültürel yakınsaklığı ile ilgili bir tahlil sürecine girişen, iktisadi koşulları eserin estetik unsurlarının belirleyicisi olarak gören anlayışın adıdır. Terry Eagleton'a göre "Marksist eleştiri, yalnızca romanların nasıl yayımlandığıyla ve işçi sınıfından söz edip etmedikleriyle ilgilenen bir 'edebiyat toplumbilimi' değildir.

Amacı edebi yapıtı çok daha bütünlüklü bir biçimde açıklamaktır ve bu da edebî yapıtların biçimlerine, biçemlerine ve anlamlarına hassas bir ilgi göstermek demektir.” (Eagleton 2014, s: 17)

Marksizmin sınıfsal çıkarıma ulaşmak için bütünlüklü bakış açısını sunması, toplumsal yapıyı inşa eden alt yapı ile üst yapı ilişkisini dile getirmesi de bu anlayıştan kaynaklanan bir durumdur.

Marksist eleştirinin dünya edebiyatındaki en önemli temsilcileri olarak kabul edilen isimler: Geoge Lukacs, Antonio Gramsci, Walter Benjamin, Louis Althusser, Ernst Block, T.W. Adorno, Jean Paul Sartre, Lucien Goldmann, Herbert Marcuse, Pierre Macherey, Terry Eagleton ve Gayatri Chakravorty, Friedric Jameson olarak sıralanabilir. Türk edebiyatında Marksist eleştiri/Toplumcu eleştiri anlayışı ile hareket eden başlıca sanatçı ve eleştirmenler ise şunlardır: Fethi Naci, Asım Bezirci, Fahir Ongor, Sabiha Sertel, Ahmet Oktay, Behice Boran, Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet ...

Marksist eleştirmenler ve sanatçılar sanatın toplumsal yapıyı kökten değiştirebilecek güce sahip olmadığını ancak bu yapı değişikliklerine neden olacak olan devrimlerin gerçekleşmesi için itici güç olabileceklerini düşünürler. Bu sebeple edebiyata işlevsel bir nitelik yüklerler. Daha iyi bir dünya olabileceğine ilişkin imgelerle okurun zihnine bulunduğu şartları aşmak için mesajlar gönderilmesini ve toplumsal yapı içerisinde edilgen olan insanların sınıfsal çelişkileri fark ederek

etken hâle geçmelerini salık verirler. Bu tutumları onları eser üzerinde bir yargıçlık yapmaya kadar götürür. Marksist eleştirmenler: “Eseri belirleyen sosyal yapıyı (düzeni) Marksist açıdan yargılar, ondan yana veya ona karşı olur. Eserin yazarı da eleştirici gibi düzene karşıysa ideolojik yönden bekleneni vermiş sayılır, değilse eseri kusurludur, zararlıdır.” (Moran 2002, s: 87) Bu yönüyle Marksist eleştiri sübjektif bir yapıya sahiptir. Nesnel hakikatleri öznel kıstaslara göre değerlendirip olumlu ya da olumsuz kanaat bildiren bir pratiktir.

Üst yapısal bir kurum olarak var olan edebiyat, gerek varoluşu gerek de varoluşunu sürdürme çabaları doğrultusunda hareket ettiği süreçte, birçok yönüyle, politika ile iç içe geçmiştir. Ancak bu iç içelik bazen birbirini iten zıtlık bazen de birbirini çeken bir mıknaatlık işlevi görmektedir. Pek tabii bu durumda sanatın yaratım ortamı, sanatçının kültür dairesi, bilgi ve birikimi gibi etkenler de devreye girmektedir. Bu etkenler arasında en belirleyici olanlardan biri de, hayatı kuşatan ve belirleyen politik şartlardır.

Bireyci ya da bireyselci estetik ile sanat anlayışının inşası daha çok siyasal baskıların yoğun olduğu ya da matbaanın var olmadığı ve sanatçının; sanatının takdirinin belli bir zümrenin zevki doğrultusunda belirlenmesi zorunluluğu hissettiği modern öncesi çağlara mahsus bir durumdur. Matbaanın icadı, basın yayın alanında yapılan birçok yenilik, kapitalizmin üretim araçlarını çalıştıracak ve hizmet sektöründe çalışabilecek nitelikli eleman ihtiyacını karşılamak için eğitimi toplumun geniş kesimlerine yayma

çabaları; sanatın toplumcu bir motivasyon kazanmasında ve bu dünya görüşü üzerinde inşa edilen sanatın geniş halk kitlelerinin gerçekçi estetik biçimine yönelik bir bilinç kazanmasında önemli bir etken olmuştur.

Toplumcu duyarlılıkta eser veren yazar ve şairlerde geniş alanda bir toplumun dar alanda ise bir insanın mutluluğu onun sanatının gizli ve açık olarak işaret ettiği hedef “mutlu insan” yaratma idealidir. Toplumcu perspektif mikro çerçevede mutlu insan, makro çerçevede mutlu toplum yaratma ülküsü ile yaratma sürecine toplumsal faydacı bir işlev yükler. Bu faydacı tutum, şairin/yazarın okurunu gerçekçi hayat sahneleri ile karşı karşıya getirmesine ve bu sayede toplumun bilinç düzeyini gerçek olgular arasındaki çelişkili durumu fark edebilecek seviyeye çıkarma çabasına götürür. Gerçek hayat sahneleriyle karşılaşan birey, bu sayede, gerçeklikteki çelişkili durumlara karşı bir tavır edinme gücüne ulaşır ve bu çelişkinin yarattığı haksızlıkları giderme motivasyonu kazanabilecektir. Bu durum edebiyatın estetik üstü bir işlevi olduğunu da imlemektedir.

Edebiyatın estetik üstü işlevinin varlığı eski çağlardan beri var olan bir gerçekliktir. Hatta birçok güzel sanat insanın estetik ihtiyacını karşılamaktan öte işlevlere sahip olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin eski çağlarda yapılan birçok sanat dışı etkinlik bugün salt sanatsal faaliyet olarak görülmektedir. Birçok ilkel kabilenin savaş motivasyonunu artırmak için geliştirdiği dans teknikleri bugün bir estetik ve kültürel bileşimin yaratısı bir sanat olarak dans adı altında

da çağdaş kompozisyonlarla varlığını sürdürmektedir. Aynı çağlarda kabile liderlerinin ya da topluluk önderlerinin kabilenin düşmanlara karşı moral ve motivasyonunu yükseltmek için sert bir dille ve etkileyici bir hitabetle okuduğu dizeler bugün naif bir dille ve şiddet unsuru barındırmayan bir duyarlılığın inşası için kullanılmaktadır.

Toplumsal yapının, üretim ve tüketim ilişkilerinin değişmesi insanla sanatı arasına farklı duyarlılıkların girebilmesine sebep olmuş, küçük burjuva estetiği olarak tabir edilebilecek olan sanatsal yönler sivriltilmeye başlanmıştır.

Küçük burjuva estetiği, şehirli insanın küçük hayatının belirli estetik ölçütler dâhilinde verilmesi ile oluşturulur. Şairin/yazarın ana hedefi arınma sağlamak ya da estetik doyumu yakalamaktır. Bu yönüyle, küçük burjuva estetiği var olan düzenin kapitalist ilişkileri ile uyum içerisindedir. Bireyin dramı ve kendi başınlığının plana çıkarılırken toplumun dönüşüm ve dönüştürücülük gibi özellikleri daha arka planda bırakılır. Küçük burjuva estetiği bu yönüyle ayrıca kapitalizmin ve onun üst yapı kurumlarının işlerliğinin sağlanmasında ve edebiyatın uysallığının garantörlüğü işlevini üstlenmektedir.

Kapitalizm, sömürge ülkelerden elde edilen ham maddelerin sanayi devletinde ürüne dönüştürülmesi ile emek ve sermaye çelişkisinin yarattığı artı değeri belli bir sınıfın hizmetine veren hâkim özelliklere sahip yapıyla dünyayı idare eden iktisat anlayışının meşrulaştırıldığı bir sistemdir. Sistemin tıkanıdığı nokta ise Avrupa'daki aydınlanma süreci ile başlamıştır.

Sömürgelerden elde edilen düşük maliyetli ham madde, ülke halkının ucuz iş gücünün bileşiminden elde edilen zenginliğin adil paylaşımının yapılmaması, kültürel devrimin yarattığı aydınlanma ortamında birçok farklı sistem fikrinin ortaya çıkmasına neden olmuş, kapitalizme alternatif olan bu sistemlerin en örgütlü ve en entelektüel ayağını ise sosyalist/Marksist ideolojiler oluşturmuştur. Var olan kapitalist gelişmenin mutlu azınlık dışında kalan insanların refah seviyesini düşürmesi ve kötü çalışma şartları gibi olumsuzluklar ekonomik sisteme alternatif düşüncelerin gelişmesine ve çok boyutluluk kazanmasına neden olmuştur.

Bu alternatif düşünceler kendi ekonomi politikaları ile birlikte kendi sanat estetiklerini de yaratmış ve sanatın toplumu değiştirme/dönüştürme yetisini kendi ideolojik argümanlarına adapte etmeyi başarmışlardır. Toplumcu gerçekçi edebiyat bu yönüyle hâkim kapitalist anlayışa ve onu besleyen emperyalist tutuma karşı çıkmış bir düşüncenin ürünüdür. Sovyet Devrimi ile kurumsallaşmış bir yapıya bürünen toplumcu edebiyat gerek yetiştirdiği kuramcıları gerekse de yetiştirdiği şair ve yazarlarıyla dünya çapında yankı uyandırmayı başarmıştır. Türkiye'de bu toplumcu karşı çıkıştan ideolojik ve kültürel olarak etkilenmiş yazarlardan-şairlerden Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Ömer Faruk Toprak, Hasan İzzettin Dinamo, Enver Gökçe, Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Mahmud Yesari, Suat Derviş, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Fakir Baykurt vb. sanatçılar bu anlayış çerçevesinde eserler vermişlerdir. Özellikle Nâzım Hikmet'in şiirleri ile yaşadığı başarı o dönemin birçok

genç şairini etkilemiş ve onun şiirlerinin taklidi sayılabilecek metinlerin türemesine neden olmuştur.

1930'lu ve 1940'lı yıllarda Nâzım Hikmet'in şiirinin Türk edebiyatında bir hegemonya kurduğu gözlenir. Bu dönemde yaşayan birçok isim bu hegemonyanın da etkisiyle şiire Nâzım Hikmet'i taklit ederek başlamıştır. Nâzım Hikmet'i taklit ederek özgün bir sese kavuşabilen şair sayısı ise sınırlıdır. İlhan Berk ve Attilâ İlhan bu isimlerden bazılarıdır. Attilâ İlhan'ın özellikle ilk kitabı olan *Duva*'da Nâzım Hikmet şiirinin estetiği ve sesi bariz bir şekilde hissedilir.

Attilâ İlhan'ın Nâzım Hikmet ile tanışıklığı ise lise çağlarına dayanır. 16 yaşında bir lise öğrencisiyken kız arkadaşına yazdığı mektubun içinde bulunan Nâzım Hikmet dizeleri nedeniyle eğitim hakkı elinden alınmış ve aldığı ceza ile ıslahevine düşmüştür. İslahevinde kurtulmak için de belli bir süre akıl hastanesinde yatmak zorunda kalmıştır. Attilâ İlhan'ın Nâzım Hikmet hayranlığı Paris yıllarında artarak devam etmiş ve Nâzım Hikmet'i Kurtarma Derneği ile önemli girişimlerde bulunmuştur. Nâzım Hikmet'in tanınması, şiirinin ve düşüncelerinin Fransa'da taraftar bulması konusunda önemli adımlar atmıştır. Ancak bu politik ve poetik etkilenim Attilâ İlhan'ın düşünce ve poetikasını tek başına belirleyen bir öykünme olmamıştır. Attilâ İlhan bir bileşim şairidir. Ulusal olan ile evrensel olanı sentezleyip toplumcu perspektifin görüş alanını genişletebilen bir düşünce pratiğine sahiptir. Fransa'da tanıdığı Afrika kökenli öğrenciler, farklı eğilimleri olan sosyalist hareketler, feminist aktivistler,

Nâzım Hikmet, Marksist estetiği, Türkiye'nin antiemperyalist Millî Mücadele Dönemi ardından gerçekleşen Cumhuriyet Devrimi, Attilâ İlhan'ın ideolojik sentezinin ana belirleyicileridir. Attillâ İlhan'ın bu sentezine daha sonradan ulusalcılık ve Galiyefçilik gibi adlar da verilmiştir. *Yasak Sevişmek* kitabında bulunan *çalar saat* şiirinde ise bu bileşim işlenmiş ve karşı koyuşları farklı düzlemlerde de olsa, aynı yönde olan insanların birlikteliği imlenmiştir.

*“nerimanov
mustafa suphi
sultan galiyev
ve solgun kafkas trenindeki
bıçak bıçağa azeri armonikler”*
(İlhan 2001, s: 96)

*“ertuğrul gazi mi tutmuştu
kemal paşa'nın ellerinden
oğuzlar mıydı yoksa bismillah
yeniden başlamaktaydılar”* (İlhan 2001, s: 97)

Attillâ İlhan savaş yıllarının yıkımı ve sonrasında gelen restorasyon-kalkınma çabalarına yakından şahitlik eden biri olarak temel karşıtlığı oluşturan çelişkilerin kaynağı üzerinde yaptığı araştırmalar sonucunda emperyalizmin yıkıcı faaliyetlerinin belirleyiciliği üzerine tezler üretmeye başlamıştır. Attillâ İlhan'a göre kapitalizm bir çelişki yaratır ancak kapitalist çelişkiyi var eden asıl etken emperyalist politikalarlardır. Emperyalist ülkeler kapitalist gelişme için ham maddeye ihtiyaç duyarlar. Ham madde ucuz ve kolay elde edilebilen 3. dünya ülkelerinden alınırsa kapitalist gelişme hızlanır ve elde edilen ürünlerin bir pazar olarak ham madde alınan ülkelerin iç piyasaları bu yeni ekonomik düzene entegre edilir.

“Emperyalizmin doğuş yıllarında varılmış bir sonuç: endüstrileşmiş kapitalist ülkeler, geri kalmış ülkeleri açık pazar olarak kullanabilmek için endüstrileştirmezler, onları liberal bir ekonomi düzeni içinde kendi sömürüleri için açık tutmayı yeğlerler.” (İlhan 1976, s: 151)

Batı, Osmanlı Devleti ve onun devamı olan Cumhuriyet Türkiye'sine karşı da aynı politikayı uygulamıştır. Kapitülasyonlar ve özel ticaret antlaşmaları ile Osmanlı Devleti'ndeki önemli kaynaklar Batılı devletlerin eline geçmiştir. Ardından da Osmanlı Devleti ucuz ham madde ile elde edilmiş bu ürünlerin pazarı hâline getirilmiştir. Türkiye'de ise liberal politikalar ve küreselleşme adı altında kapitalist dünya sistemine dâhil olma çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar gerek iktidar olan siyasi iradeler gerek de liberal aydınlar tarafından desteklenmiştir. Osmanlı daha çok komprador kültürle yetiştirilen Batıcı/ komprador aydın ve siyasetçiler tarafından devam ettirilmiştir.

“şimdi kapitalizm, piyasa için üretim yapmıyor, ürettiği malın piyasasını imal ediyor, işin anahtarı o: Media araba fetişizmini, araba fetişizmi araba piyasasını, o piyasa otoyolları yaratıyor. Şimdi anlaşılıyor mu, Turgut Özal'ın neden 'Otoyollar demokrasidir, demiryolu komünizmdir' dediği! Çünkü demiryolları ve denizyolları, aslında cumhuriyet'tir, otoyollar ise 'pazarın sömürgeleşmesi'!” (İlhan 2000, s: 277)

Batı kültürü ve Batı'nın değer anlayışı ile yetişen Türk aydını Batılı ve Doğulu kimlik çatışmaları arasında sıkışmış ve bir ikilem yaşamıştır. Bu ikilemin yarattığı açmazdan kurtulamayan ve herhangi bir bileşime ulaşamayan insanların arasında lümpen diye tabir edilen bir tip meydana gelmiştir. Attillâ İlhan bu lümpen tipi “Tanzimat Aydını” olarak adlandırmış ve emperyalizmin meşrulaştırılmasında kullanıldıklarını ve bu tipin temsiliyetini yapan kişilerin ülkesine ve ülkesinin insanına uzak birer kültürel sömürge olarak değerlendirmiştir. Bu tipin çağdaşı olan insanlarda da yansımaları görmüş ve bunları misyoner okullar olarak adlandırdığı belirtmekten çekinmemiştir.

“İşte yeniden Tanzimat zihniyeti, yeniden mandacılık; üstelik bu hainlerin içinde, kendine solcu diyenler var (...) Bunlar yeni Tanzimatçılar, bunlar post-modern satılmışlar; baksana, kendilerini de satmışlar; ben bu adamları 10 sene, 20 sene, 30 sene öncesinden tanırım. O zaman da sağlam ayakkabı değillerdi.” (Manisalı 2001, s: 185)

Esas itibarıyla Attillâ İlhan emperyalizme ve onun yarattığı eşitsizliklere karşı kullanılabilecek silahın gücü ulusal kültür bileşimini adını verdiği uyumun altında gizli olduğunu düşünür. Kültür sentezi sağlanamadığı zaman birey tarih ve gelecek bilincini geliştiremeyecek ve komprador denen aydın tipi ortaya çıkacaktır. Bu ikiliği yaratansa gerek ikili eğitim-öğretim yoluyla gerekse yaşayış olarak Batılı, yaradılış itibarıyla Doğulu karaktere sahip insanlarda görmek daha kolaydır.

Attillâ İlhan emperyalizmin bir-

çok enstrümanı olduğunu ve emperyalist sistemin ülkelerin bağımsızlığına müdahale edebilmek için bu enstrümanların bazen birini bazen de birden çoğunu kullandığını düşünür. Ülkemizde 80'li yıllardan itibaren varlığını hissettirmeye başlayan postmodernizmi ise emperyalizmin kültürel silahı olarak değerlendirir. İlhan'ın bu kanaati yeni nesil Marksist eleştirmenlerden Fredric Jameson'ın fikirleri ile tutarlılık gösterir. Jameson'a göre: "*Son zamanlarda, Marksist eleştiri postmodernizm tartışmalarına karışmıştır. Jameson postmodernizmi son dönem kapital düzeninin kültürel aklı şeklinde yorumlamak için, kapitalizmin Marksist eleştirisi terimini kullanmıştır* (1984)." (Kellner 2016, s: 64) Jameson ayrıca "*Marksist teorinin yorumlayıcı çağdaş kültürün çatısını hazırladığını ve geniş bir değişkenlik gösteren araştırmaların bu amaca hizmet etmek için yürütüldüğünü iddia etmiştir.*" (Kellner 2016, s: 64) Bu değerlendirmeye ulaşılmasının temel nedenlerinden birisi birçok eski Marksist yazar/şair ve aydının liberalizm ile uzlaşarak kapitalizm içerisinde bir sol cephe oluşturmaya çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Bu cephenin kültürel enstrümanı ise devrimciliği önceleyen Marksist estetik değil, sürekli reformculuğu savunan postmodern estetik olmaktadır.

İlhan'a göre Garip Akımı tek parti diktasının (40 Karanlığı olarak da adlandırır.) baskıcı ortamında toplumculuktan uzaklaşmak için ortaya çıkarılmıştır. Attilâ İlhan, 1940'lı yılların o baskıcı tutumunu ise *40 karanlığı* adlı şiirinde işlemiş, toplumcu sanatın korkutuculuğunun yeni kuşak şairler tarafından bir

suskunluk anlayışına evrildiğini anlatmış, dönemin toplumcu kuşak şairlerinin var olan siyasi irade tarafından nasıl baskılandığını ve bu baskıların etkilerini göstermeye çalışmıştır.

"*ne haydut bir akşamdı
nâzım hapiste dinamo sürgün
bir o şiir kalmıştı hani
gazâlî'den rubailerle
yalnızlıklar kesince önümüzü
kara zıندان ağızları gibi
büsbütün*" (İlhan 2005, s: 8)

Attilâ İlhan'a göre Milli Şef Dönemi olarak adlandırılan İsmet İnönü Dönemi'nde Cumhuriyet'in kuruluş felsefesi olan Millî Müdafaa Doktrini'nden uzaklaşmış, Atatürk Dönemi'ndeki kültürel politikalarından vazgeçilmiş ve Atatürk'ün genç Cumhuriyet ideali olan antiemperyalist ve bağımsızlıkçı tutum yerini taklitçi, kültürel öykünmeciliğe bırakmıştır. Bunun en bariz kanıtlarından biri de o dönem okullarda öğretilen Yunan-Latin kültürüne ilişkin öğretilerdir.

"*Ben, maalesef, lise yıllarını Millî Şef döneminde okuyan öğrencilerdenim. O yıllarda, ortaöğretimde çocuklara yapılan telkin, Türkiye'nin ancak Avrupalılar gibi Yunan-Latin kökeninden bir kültür üretirse gelişebileceği yönündeydi. Bu, otomatik olarak, geçmişin reddi anlamına geliyordu.*" (İleri 2002, s: 271)

Attilâ İlhan, Batı'ya ilişkin bu kültürel öykünmeyi sömürgeciliğin başlangıç aşaması olarak kabul etmiş ve Afrika'nın yaşadığı kültürel emperyalizmle eş tutmuştur.

"*Bunları görünce, o zaman bizim yaptığımız yanlış fark ettim. Daha önce de anlattığım*

Afrikalı dostlarım kendi ülkelerindeki Batılılığı anlatınca, birdenbire bizimkiyle yüz yüze geldim. Ve tabii dehşete düştüm. Onlara bir metropol ülkenin sömürgesine empoze ettiği kültür politikasını, bizde 'bağımsız' bir yönetim kendi halkına empoze ediyor! Yani onlara, 'Sizin Afrikalı bir kültürünüz yok, siz hiçbir şey değilsiniz, geçmişinizden bir şey çıkaramazsınız. Her şey bizim gelmemizle başlıyor!..' denmiş. Ve orada Fransızca konuşan, Fransızca yazan yerli bir nesil oluşturuluyor. Ve bunların bütün idealleri Fransa, bir an önce oraya kapağı atmak. Bize bakıyorsun aynı-sı! (...) Batı kendine mahsus kültürü 'evrensel' diye Üçüncü Dünya'ya empoze ediyor. Üçüncü Dünya, buna evrensel kültür diye bağlanıyor ve kendi kültürsüzleşiyor. Dahası, o 'dayatılmış' kültürün sömürgesi oluyor." (İleri 2002, s: 272-273)

İkinci Yeni Hareketi'ni de aynı düşünce pratiği içerisinde değerlendiren Attilâ İlhan'a göre İkinci Yeni, Menderes Dönemi baskıcı tutumları sonucu kapalı bir dille oluşturulmuş edebî bir girişimdir. Attilâ İlhan'ın değerlendirmelerine göre postmodernizm, 1980 Darbesi ardından kültür dünyamızın ülkedeki baskıcı ortamdaki etkilenip dejenerasyon başlatılan Amerikan kökenli bir kültürel müdahaledir. 80 Darbesi gibi postmodernizm de Amerika'nın işaret etmesiyle başlayan yeni bir anlayış, başka bir deyişle Amerikan emperyalizminin Türkiye'ye yönelik yıkıcı/bölücü/sömürgeci planlarını somutlaştırma çabasının bir sonucudur.

"*Eğer sen bunu yapamıyorsan, yani sen şimdi, modernizm modası geçti, Amerikalılar postmodernizm diyor diye postmoder-*

nist hikâye, roman, şiir yazmaya kalkarsan yine komik olursun, yine hiçbir işe yaramazsın. Ve iş yozlaşır!” (İleri 2002, s: 252)

Attilâ İlhan'a göre kültürel alanda postmodernizmle yürütülen emperyalist tutum, siyasi alanda ise liberalizmle meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Özellikle Özal Dönemi ekonomi politikaları, solcu geçmişe sahip olan aydınların liberal sol düşünce adı altında liberal ekonomik politikalara destek veren tutumları, antiemperyalizme sırt çevirmeleri Attilâ İlhan'da büyük bir rahatsızlık uyandırmıştır. Sol düşünceden antiemperyalist karşı koyuşun çıkarılmaya çalışılması Attilâ İlhan'a göre dejenerasyonun bir ayağıdır. Attilâ İlhan bu konudaki en büyük tartışmaları ise Murat Belge ile yaşamıştır. Murat Belge, Attilâ İlhan'ı tüm olguları emperyalizmle dayandırmakla, milliyetçi olmakla ve değişime ayak uyduramamakla suçlamakta, kendi dünya görüşünde antiemperyalizmin belirleyici bir unsur olmadığını belirtmektedir.

“Benim Marksizm anlayışım içinde hiçbir zaman ‘emperyalizm’ belirleyici bir kavram olmadı. Bu olguya bakışım, her zaman, Lenin ve sonraki Marksist önder ve teorisyenlerden çok, Marx ve Engels’inkine yakın oldu.” Attilâ İlhan'ın eleştirdiği temel noktalardan biri de onda var olduğu iddia edilen “milliyetçi” tutumdur. Attilâ İlhan ırkçı-Turancı fikirlere karşı olduğunu deklare etse de sahip olduğu sıkı antiemperyalist tavır, ulusal kültür bileşimi ile ortaya koyduğu tezleri farklı dünya görüşlerine mensup insanları da kapsayacak şekilde geniş halk kitlelerine dayandırması; liberal, mezhepçi ve etnik mil-

liyetçi hareketlere karşı olması düşüncelerinin milliyetçilik iddiası ile itibarsızlaştırılmaya çalışılmasında temel etken olmuştur. Sol'a ve sol içindeki şiddet eğilimli fraksiyonlara karşı eleştirel bir tutum sergileyen Attilâ İlhan'ın Sağ'a yakıştırılması da bu eleştirel tutumun bir cezası gibidir. Ancak kendisi de bu anlayışı şiddetle reddetmektedir.

“Tavrımı beğeniyorlar. Tek ta-kıldıkları nokta, bunca ‘uyanıklığıma’, gerektiğçe solu bunca eleştirmeme rağmen, açıkça onların cenahına geçmeyişim. Alışılmış solcu tutumuna karşı çıktık mı, sağa geçeceksin, öyle sanıyorlar.” (İlhan 1985, s: 7)

Attilâ İlhan emperyalizme ve emperyalizmin ülkelerin bağımsızlığına kastederek ekonomik, sosyal ve kültürel olarak kendine bağımlı devletçikler yaratma politikasına karşı 3. dünya ülkeleri adı verilen ve varoluşlarını antiemperyalist savaflara borçlu olan gelişmemiş, az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin birlikteliğinde görmektedir. Ona göre SSCB (Daha sonradan Rusya) ve Amerika gibi iki kutba sığdırılmaya çalışılan dünya dengesini mazlumlar lehine değiştirmek için 3. bir yol gereklidir. Bu yol bu iki kutbun da güdümüne girmeyi reddedererek bağımsızlık mücadelesi vermekten geçmektedir. Çünkü iki kutuplu bir dünya düzeninde adı sosyalizm olan bir bürokratik dikta da olsa, adı liberalizm olan vahşi kapitalist bir sistem de olsa var olan gelişmeler daima mazlum milletler aleyhine olacaktır. SSCB menfaatleri gereği Çekoslovakya'ya, Macaristan'a, Romanya'ya ya da sosyalizmi benimsemiş olan diğer devletlere müdahalede bulunup bunu bir sınıf mücadelesi iddiası ile perdeleyebildiği gibi,

Amerika da Türkiye, Şili, Irak, Afganistan vs. ülkelere ekonomik, politik ve kültürel alanda yaptığı müdahaleleri özgürlük getirme iddiası ile perdeleyip kendi ekonomik çıkarlarını dünyanın mazlum halklarına dayatmaktadır. Mazlum halkların bu emperyalist müdahalelere karşı en büyük silahları ise ulusal kurtuluş savaşlarıdır. Attilâ İlhan da bu sebeple her fırsatta dile getirdiği Müdafaa-ı Hukuk Doktrini'nin askerî ayağı olan Kurtuluş Savaşı'nı şiirinde bir izlek olarak kullanır. Ancak bu izlek hamasi bir söylemi değil, özgürlükçü bir duruşu imlemesi bakımından türdeşlerinden ayrılır. Attilâ İlhan, Kurtuluş Savaşı'nın isimsiz kahramanlarını anmak için halk kahramanları icat eder. Antiemperyalist mücadeleyi anlattığı *hayır* şiirinde Ali Osman, *ümmühan* şiirinde Ümmühan, *cebbaroğlu mehmed* şiirindeki Cebbaroğlu Mehmed ve *mehmed sıradağları* şiirindeki Mehmet Sıradağları bu isimsiz kahramanların destansı hikâyelerinin halk kültürünün içinden çıkmış olması muhtemel isimler üzerinden anlatılması girişimidir.

Attilâ İlhan emperyalist yayılmacılık politikaları mevzubahis olduğunda Stalin Dönemi Sovyet Rusya'sı ile Amerikan emperyalizmini eş noktada görür. SSCB'deki katı bürokratik yapının bir işçi sınıfı yönetimi değil, bir bürokrasi diktası hâline geldiği ve bu diktanın kendi egemenlik alanını komünizm maskesi ile genişletmeye çalıştığı görüşündedir. SSCB'nin yayılmacılığını işlediği ve kara propaganda konusunu işlediği *budapeşte'den kartpostal* ile Brejnev Doktrini'ne karşı çıkmış ve Rus yayılmacılığına karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. SSCB'nin sosyalist bir

ülkeye tanklarıyla, askerleriyle müdahalede bulunarak kendi bürokratik yapılarını egemen kılma çalışmalarını eleştirmiştir.

“sonra bırak
ne derse desin küstah radyolar
asitli gülümsemesiyle kirleterek
yenilmişliğinin sincabî sabahını
ne söylerse söylesin yanoş
kadar
sonra bırak” (İlhan 2008, s:
124)

Attilâ İlhan'ın politik duruşunu belirleyen en önemli şahsiyetlerden biri de komünist Tatar lider Sultan Galiyev'dir. Sultan Galiyev emperyalizme karşı kendi halkını Müslüman, komünist, milliyetçi demeksizin tek bir ülkü etrafına birleştirmeyi başarmış. Böylelikle Rus ve Amerikan emperyalizmlerine karşı alternatif bir düşünce pratiği ortaya atmıştır. Türkiye'nin Millî Mücadele'si ile Galiyev'in halkına aşılacak istediği ulusal karşı koyuş tavrı arasında birçok ortaklık vardır. Ancak Millî Mücadele başarılı olmuş bir antiemperyalist savaş olması yönüyle Galiyev'in başarısız girişiminden ayrılır. Gene de yarattığı olanakları itibarı ile Galiyevci düşünceler 3. dünya ülkeleri olarak adlandırılan mazlum milletlere emperyalizme karşı direnme çağrısını içermektedir. Attilâ İlhan'a göre bu çağrı ideolojik farklılıklar gözden uza tutulup olumlu bir şekilde cevaplanırsa emperyalizmin ve onun enstrümanlarının birçok konuda çaresiz kalacağı aşikârdır. Batı'yı korkutan da bu bilincin toplumun önemli bir kesimi tarafından kazanılması endişesidir.

“Attilâ İlhan: Şimdi asıl söylemek istediğim şu: Gerek ülkücülerin, gerekse 'Müslümanlar'dan önemli bir kesimin, gerekse solculardan ciddi bir kesimin

min Galiyev üzerinde birleşmesinin sebebi de bu... Çünkü...

Arslan Bulut: Bu bileşkeyi Galiyev yapmış zaten...

Attilâ İlhan: Bu üç ideali birleştirmiş zaten... Hem Türkçü, hem Müslüman, hem sosyalist...”

(Bulut 1998, s: 87)

Sultan Galiyev'in yaşadığı dönemde Doğu halklarını peşinden gelmesini sağlayan söylem ve eylemleriyle, hem Batı emperyalizmine hem de Rus emperyalizmine karşı koyarak Doğu halklarını da Avrupa ve Rusya'nın ekonomik-politik standardına ulaştırmak istemesi Attilâ İlhan'ın bir Doğu toplumu olan Türkiye için de aynı idealleri paylaşmasında etkili olmuştur. Sultan Galiyev yaşadığı dönemde Avrupa işçi sınıfının, Avrupa burjuvazisi ile bir çıkar ortaklığına girerek Doğu halklarının emeklerini ve Doğu halklarının topraklarını sömürdüğü tezini ortaya atmıştır. Bu sömürü uzlaşması Avrupa işçi sınıfına bir nebze de olsa refah vermiş ve Avrupa işçi sınıfının mensup oldukları ülkenin emperyalist politikalarını onaylamaları, onaylamasalar bile itiraz etmemeleri noktasına getirdiğini iddia etmiştir.

“Batı Avrupa'nın işçileri henüz kendi burjuvazilerinin gırtlaklarına yapışabilecek durumda değildir. Henüz göremiyoruz ki, İngiliz işçiler kendi Churchill'lerinin gırtlığına yapışsın ve desin; yeter artık bizim kanımızı ve Doğu'nun ezilen halklarının kanını içtiğin... Görüyoruz ki, Batı Proleteryası sahte bir sosyalizmin peşindedir, sahte sosyalistler olan 2. Enternasyonal liderlerinin peşinden yürümeye devam etmektedirler.

Neden böyledir? Yoldaşlar, nedeni şudur ki, benim kanaatime göre, Batı Avrupa'daki işçi sınıfı, sömürge mülklerinin uluslararası emperyalizm tarafından sömürülmesine, belki de kendi iradesi dışında iştirak etmektedir. Batılı işçiler kendi burjuvazilerine karşı şu veya bu şekilde bir ekonomik talep koyduğunda, bu burjuvazi, kendi işçilerinin hemen hemen tüm ekonomik taleplerini karşılamaktadır,” (Kakinç 2004, s: 319-320)

Attilâ İlhan'ın gençlik dönemi Türk solunda antiemperyalist mücadelenin başat faktör sayıldığı bir dönem olmasına rağmen 80'li yıllardan sonra antiemperyalizmin yarattığı çelişkiler küçümsenmeye, antiemperyalist tutumlar ise milliyetçilikle, Batı düşmanlığıyla, küreselleşen dünyaya ayak uyduramamakla açıklanmaya başlanmıştır. Bu düşüncenin temelinde yatan faktör ise Batılılaşan Türk aydınının Batı'nın sömürü ile elde ettiği refahın nedenini sömürüden çok eğitim, bilim-sanat ve düşünce pratiği ile elde ettiği kanaatine kapılmasında gizlidir. Ancak bu etkenleri yaratan emperyalist politikaların varlığı gözden kaçırılarak, Türkiye'deki sol düşüncenin eksen kayması yaşanmasına neden olunmuştur. Batı'nın gelişme aşamaları ile ilgili gerçekçi bir analiz ise Attilâ İlhan'ın da politik yakınlık duyduğu Yön dergisi çevresinden gelmiştir

“Belçika halkının bugünkü refahının temelindeki maliyet, Kongo'da, Belçika nüfusunun en az iki misli insanın hayatı ve halen yürüyegelemez işkencedir.” (Küçükömer 1994, s: 124)

Siyahilerin Batı sömürüsü al-

tında yaşadığı kültürel ve ekonomik sömürünün bilinçlerinde yarattığı gerginlik ile ikinci sınıf vatandaş olarak görülme duygusunun yarattığı gerilim Attilâ İlhan'ın beyaz Batılı ile siyahi Afrikalı arasındaki duygusal çelişkiyi göstermesinde önemli bir eleştiri malzemesi hâline gelmiştir. Attilâ İlhan'ın Afrikalıların ve Afrika kökenlilerin sömürge psikolojisinden doğan gerilimlerinin ve isyanlarını tanıması ise Fransa'da yaşadığı dönemde tanışmış olduğu Afrika bağımsızlık hareketlerini destekleyen Afrika kökenli öğrencilerin düşüncelerine temas etmesi vasıtasıyla olmuştur.

“Birden gözlerimin önünde, 1960’lı yılların Paris’inden Tıp Fakültesi’nin zenci güzeli Dr. M’ba; avucundaki calvados kadehini ısıtarak, en vahşi gözleleriyle bana bakıyor; yüksek elmacık kemikleri, yassı boksör burnu ve fırlak dudaklarıyla, soyunun örnek bir temsilcisi; o, Fildişi sahili halkından, okuma şansı elde edebilmiş talihli bir kız; üstelik Komünist ama, Fransızların komünistliğine inanmıyor, diyor ki; ‘...Komünizm’i de, sömürge imparatorlukları için kullanıyorlar: nasıl daha önce, Demokrasi’yi kullandılarsa! Hangimiz unutmuş olabilir, lise kitaplarında Fransız İhtilâli, insanlar ve milletler arası eşitliğin ve hür doğup hür yaşamanın başlangıcı olarak yazılmıştır; öyleyse, niye yüzünün dörtte üçü, ihtilâl’den sonraki iki yüzyılı, bunların sömürgesi olarak yaşadı?...’ Bu vahim sorunun dürüst cevabı, bilinmez hangi ‘muhayyel’ İnsanlık Mahkemesi’nde, ‘Beyaz, Batılı, Hristiyan’ Emperyalizm’e karşı, bir ‘ağır suç’ duyurusudur.” (Kakinç 2004, s: 11-12) Attilâ İlhan'ın beyaz Batılının, siyah Afrikalıya karşı zulmüne

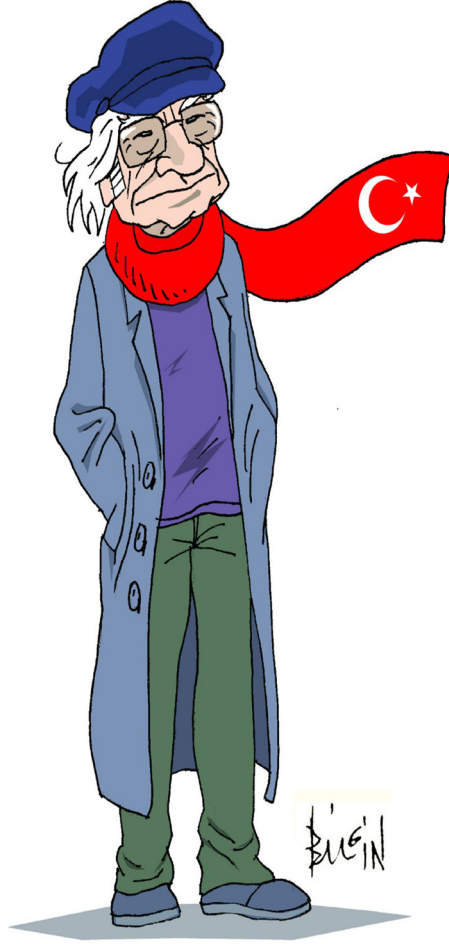
karşı yaptığı “suç duyurusu” ise *Tutuklunun Günlüğü* kitabında yer alan *tele-foto 4* adlı şiirindedir.

“zenciler zenci diye sokakta kalırlar ellerinden tutan bir beyaz olmaz” (İlhan 2005, s: 38).

Attilâ İlhan’a göre 3. dünyanın önemli bir parçasını oluşturan ve Attilâ İlhan'ın mazlumlar kalisyonu olarak gördüğü üçüncü dünya sosyalizminin tabanını oluşturan milletler arasında kültürel, ırksal, dinsel ve coğrafi farklılıklar bulunsa da mazlumlukları ve sömürü çarkının içinde sıkışmış olmaları nedeniyle bir kader birlikleri bulunmaktadır. Bu birlik, Asyalıyı Afrikalıya, Güney Amerikalıyı Avrasyalıya yaklaştıran yeni bir hümanizm olarak kendini göstermektedir. Sonuç itibarıyla Attilâ İlhan, başat faktör olarak gördüğü mazlum milletler/emperyalist devletler çelişkisi ile yan faktör olarak gördüğü emek/sermaye çelişkisinin giderilmesi için bir teklif sunar. Bu teklif her ulusun sömürüye karşı bilinçli bir mücadele ile kendi ulusal sentezini ışığında hareket etmesidir. Model olarak ise Türkiye'nin Millî Mücadele Dönemi'ni oluşturan felsefe olan Müdafaa-ı Hukuk Doktrini'ni ve Sultan Galiyev'in antiemperyalist bir anlayışla ortaya koyduğu fikirleri işaret etmektedir. Attilâ İlhan bu felsefe ile inşa edilecek olan bir 3. dünya sosyalizminin dünyadaki temel ve yan çelişkilerin yok edilmesi hususunda elzem olduğu kanaatindedir.

KAYNAKÇA

BELGE Murat. “Antiemperyalizm”. Erişim: 12 Ocak 2021. [yalizm-631477/ EAGLETON Terry \(2014\). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları. İLERİ Selim \(2002\). *Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan’ı Dinledim*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. İLHAN Attilâ \(2008\). *Ben Sana Mecburum*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. İLHAN Attilâ \(2008\). *Duvar*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. İLHAN Attilâ \(1976\). *Hangi Sol*. Ankara: Bilgi Yayınevi. İLHAN Attilâ \(1985\). *Sağım Solum Sobe*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım. İLHAN Attilâ \(2013\). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. İLHAN Attilâ \(2000\). *Sultan Galiyef - Avrasya’da Dolaşan Hayalet*. Ankara: Bilgi Yayınevi. İLHAN Attilâ \(2005\). *Tutuklunun Günlüğü*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. İLHAN Attilâ \(2001\). *Yasak Sevişmek*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. KAKINÇ Halit \(2004\). *Destansı Kuramcı Sultangaliyev*. İstanbul: Bulut Yayınları. KELLNER Douglas \(2016\). “Marksist Eleştiri, AKADEMİK KAYNAK, 4\(7-8\), Mayıs-Aralık 2016, 53-67. KÜÇÜKÖMER İdris \(1994\). *Cuntacılıktan Sivil Toplum*. Ankara: Bağlam Yayıncılık. MANİSALI Erol \(2001\). *Attilâ İlhan’la 1000 Saat*. Ankara: Bilgi Yayınevi. MORAN Berna \(2002\). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınevi.](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/murat-belge/antiemper-</p>
</div>
<div data-bbox=)



Çizer: Mustafa Bilgin

ATTILÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA SİYASAL DÜŞÜNCE

Ozan Öner

Attilâ İlhan'ı ilkin şiirleriyle tanıyanlardanım. Nasıl tanımaya-
caktım ki... Türk şiirinin zirvele-
rinden biriydi. Sekiz-on yaşla-
rımdaydım. *Böyle Bir Sevmek*
kitabı geçmişti elime nereden
geçtiyse. O günlerde şiirleri çok
anlamasam da sevdiğimi hatırlıyorum.
Büyüdükçe Orhan Veli,
Melih Cevdet ve Nâzım Hikmet
gibi şiirimizin diğer zirveleri-
ni de sevecektim. Bir zaman
sonra Kaptan'ı, televizyonda,
o zamanın TRT 2'sinde, *Attilâ
İlhan'la Zaman İçinde Yolculuk*

programında gördüm. Yine an-
lattıklarını çocuk yaşla çok
anlamasam da anlatış tarzına
duyduğum hayranlıkla sohbet-
lerini hep izledim. O sohbetler-
de aklımda kalan bir isim vardı,
edebiyatla beraber ilerleyen yıl-
larda hayatımı değiştirecek bir
isim: Mustafa Kemal!

Şiirleri ve televizyondaki soh-
betlerinin ardından *Cumhu-
riyet*'teki yazılarını da keşfet-
miştim Attilâ İlhan'ın. 12-13
yaşlarında olacağım. Evimize

giren *Cumhuriyet* gazetesinin
ikinci sayfasında, "Pencere"-
sinden seslenen İlhan Selçuk'u
anımsıyorum. Onun o Bektaşî
fıkralarıyla zenginleştirdiği, ay-
dınlanma, ilerleme, demokrasi
ve çağdaşlaşma gibi kavram-
ları öğrendiğim yazıları... Ve
en arka sayfada, Attilâ İlhan'ın
haftada iki gün yayımlanan
söyleşileri... Edebiyatla tarihin,
politikayla sanatın harmanlan-
dığı bu yazıları da ilgiyle takip
ediyordum.

¹Bekir Ozan Öner, Attilâ İlhan'ın Romanlarında Kuva-yı Milliye Düşüncesi, Paradigma Akademi Yayınları, 2021.

Sonra yıllar geçti, ben üniversitede Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü okudum. İlhan'ın romanlarını keşifim bu yıllardadır. Bu keşifle beraber kendime "Birgün mutlaka Attilâ İlhan'la ilgili bilimsel bir çalışma yapacağım." sözünü de vermiştim. Çünkü üniversitede sorumlu olduğumuz Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri 2* kitabında, İlhan'ın şairliğinin/edebiyatçılığının "alkolikliğe" indirildiğini görmüştüm. "Edebiyat bilimi böyle yapılmamalı." dediğimi hatırlıyorum.

Yüksek lisansta Attilâ İlhan'ın romanlarını çalışmayı istiyordum. Değerli hocam Prof. Dr. Alpay Doğan Yıldız, önerimi kabul etti. Çalışmaya başladım. Başta bu kadar kapsamlı bir sonucun ortaya çıkacağını hiç düşünmemiştim. Bir edebiyat sevdalısının/Attilâ İlhan hayranının hevesiydi benimkisi sadece. Çalıştıkça konunun boyutlarının çok geniş olduğunu gördüm. Nihayet ortaya *Attilâ İlhan'ın Romanlarında Kuva-yı Milliye Düşüncesi* başlıklı bir yüksek lisans tezi çıktı. Tez daha sonra aynı adla kitap olarak da yayımlandı.¹

Bu yazıda, -yüksek lisans çalışmamdan da hareketle- genel hatlarıyla İlhan'ın romanlarındaki siyasal düşüncenin üzerinde durmak istiyorum.

Attilâ İlhan, edebiyatçılığının yanı sıra, siyasi olayları/olguları tarihsel süreçte belli bir sosyal bilim metodolojisiyle sistemli bir şekilde inceleyerek entelektüel niteliği ön planda olan fikirler ileri sürmesi ve bir bilim insanı gibi toplumsal ve siyasal çözümler yaparak ortaya

özgün bir siyasal kuram koymasıyla da tanınmıştır. İlhan bu yönüyle Türk edebiyatındaki nadir isimlerdendir.

İlhan'ın siyasal düşüncesinin literatürde "ulusalcılık", "ulusal sol", "Kemalizm", "sol Kemalizm", "sosyalizm" ve "ulusal sosyalizm" gibi adlandırılmalarla tanımlanmıştır. Ancak, gerek İlhan'ın Kemalizm ve sosyalizm tasavvurlarının genel kabullerden farklı oluşu, gerekse İlhan tarafından Türk toplumuna özgü bir siyasal kuram oluşturma çabasının tezahürü olarak "ulusal bileşim" kavramının öne sürülmesi, onun siyasal düşüncesinin yeniden adlandırılmasını gündeme getirmiştir.

Bu bağlamda, "Kuva-yı Milliye"nin hem İlhan'ın edebî ve düşünsel eserlerinde sıklıkla kullanılması, hatta İlhan'ın birçok kez "Ben Kuva-yı Milliyeçiyim." demesi, hem de İlhan tarafından bu kavrama antiemperyalist, devrimci ve tam bağımsızlıkçı anlamlar yüklenilmesi, İlhan'ın siyasal kuramının "Kuva-yı Milliye düşüncesi" olarak adlandırılmasına sebep olmuştur.

Attilâ İlhan, İzmirli bir ailenin çocuğu olarak 1925'te doğmuştur. İlhan'ın çocukluk ve ilk gençlik yılları İzmir'deki aile büyüklerinden Kuva-yı Milliye anıları dinleyerek geçer. Bu anılar daha çocukluk döneminde İlhan'da ulusal bir bilinç oluşturur. Ayrıca, İlhan'ın anne ve babasının sanat ve kültürün yanı sıra siyasal fikirlerle de ilgilenen bireyler olması, İlhan'ı küçük yaşlarda edebiyat ve siyasetle tanıştırır. İlhan, zamanla geliştireceği

düşünsel hayatın temellerini bu dönemde atacaktır.

Attilâ İlhan, Anadolu'yu ve Anadolu insanını, önce 1930'larda, babasının görev yaptığı şehirlerde, daha sonraysa 1950'lerde, Ankara ve Erzincan'daki askerlik döneminde yakından tanır. İlhan'ın özellikle siyasal düşüncesinin geliştiği gençlik yıllarında, Anadolu'nun çeşitli şehirlerindeki ekonomik, kültürel ve sosyal geri kalmışlığa bizzat şahitlik etmesi, onun sosyalist düşünceye eğilim göstermesinde etkili olacaktır.

Ancak, İlhan'ı sosyalizme asıl yönelten, önce bir şair, sonra da bir sosyalist olarak Nâzım Hikmet'i tanımasıdır. İlhan, edebiyata/şiire ilgi duyan bir lise öğrencisiyken, âşık olduğu kıza gönderdiği bir mektupta Nâzım Hikmet'in şiirleri yazılı olduğu için "komünistlik" suçlamasıyla tutuklanır ve altı ay cezaevinde, sonra bir o kadar da akıl hastanesinde kalır. İlhan böylelikle hem Nâzım'ın şiirlerindeki sosyalist temalardan hem de özellikle cezaevinde tanıdığı "kıdemli" sosyalistlerden etkilenecek sosyalizmi araştırmaya/sosyalist çevrelerle ilişki kurmaya ve kendini sosyalist/toplumcu bir şair olarak görmeye başlar.

Attilâ İlhan'ın Nâzım Hikmet'i tanıması, onun düşünce hayatındaki bir başka dönüm noktasının da nedeni olacaktır. İlhan, 1949'da, Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesinin çalışmalarına katılmak için gittiği Paris'te, Mustafa Kemal'i yeniden keşfeder. İlhan'ın Paris'te kaldığı dönemde hem sosyalizmi

asıl kaynaklarından okuyarak gerçek sosyalizmin Türkiye’de algılanılandan farklı olduğunu görmesi, hem de Mustafa Kemal Devrimi’yle ilgili yaptığı araştırmalarda Atatürk’ün vefatıyla Kemalizmin özünden saptırıldığı sonucuna ulaşması, onun özgün bir siyasal kurum yaratma çabasının hareket noktası olur.

İlhan’a göre gerçek sosyalizm özgürlüktür ve toplumsal çelişkileri olduğu kadar bireysel çelişkileri de önemsemektedir. Oysa Türkiye’deki hâkim sosyalist anlayış despotiktir, özgür düşünceye tahammül göstermemektedir. Ayrıca Türkiye’deki sosyalist çevrelerde bireysel çelişkilere de değer verilmemekte, sadece toplumsal çelişkiye yoğunlaşmaktadır.

İlhan, Kemalist Devrim’in de üç temel üzerine, antiemperyalizm, tam bağımsızlıkçılık ve sürekli devrimcilik üzerine inşa edildiği görüşündedir. Ancak Atatürk sonrasında ne antiemperyalizm ve tam bağımsızlıkçılık ne de sürekli devrimcilik ilkelere korunmuştur. İlhan’a göre, CHP/İnönü iktidarında başlayan emperyalizmle iş birliği, tam bağımsızlıktan ödün verme ve devrimci atılımları terk etme tasarrufu, DP/Menderes iktidarında artarak devam etmiş ve Türkiye, 1950’ler itibarıyla, “1923 felsefesi”nden oldukça uzağa düşmüştür.

Attilâ İlhan’ın “Kuva-yı Milliye düşüncesi”, Türkiye’nin sözcüsü “1923 felsefesi”ne yeniden dönebilmesi, hatta “1923 felsefesi”nin tarihsel seyri içindeki ileri konaklarına ulaştı-

rabilmesi için getirilen özgün bir “kurtuluş” teklifidir. İlhan, Kuva-yı Milliye düşüncesiyle, Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasal ve sosyal bunalımdan kurtulması için antiemperyalist, antikapitalist, tam bağımsızlıkçı ve devrimci bir yönetim modeli önerir. Bu modelde özetle üretim ekonomisi yaratılacak, ulusal bileşim gerçekleştirilecek, ağır sanayi hamlesi ve bilişim teknolojisi hedefine ulaşılabilecek ve adil ve eşit bir toplumsal düzen kurulacaktır.

Attilâ İlhan’ın, ilk iki romanı *Sokaktaki Adam* (1953) ve *Zenciler Birbirine Benzemez*’de (1957), Kuva-yı Milliye düşüncesini işleyeceği romanların temelini oluşturur. *Kurtlar Sofrası*’nda (1963) Mahmud Ersoy ile Kuva-yı Milliyeci aydının ilk örneğini sunmadan önce bu aydın tipine neden ihtiyaç duyulduğunu açıklamak isteyen İlhan, *Sokaktaki Adam*’da Kamarot Hasan’la, yanlış Batılılaşma anlayışının bir sonucu olarak bireysel ve toplumsal hayattaki tereddütlerini aşamayan ve yaşamla mücadele etmek yerine sorunlarından kaçmayı yeğleyen aydın tipini ele alır.

Kamarot Hasan’la olumsuz aydın tipini ortaya koyan İlhan, *Zenciler Birbirine Benzemez*’deki Mehmed Ali’yle de bireysel ve toplumsal tereddütler yaşayan aydını ele alır. Ancak Mehmed Ali’nin Hasan’dan en önemli farkı, tereddüdünü sonlandırıp “doğru yol”u bulmak için harekete geçmeye karar vermesidir. Böylelikle İlhan, *Sokaktaki Adam*’da “sorun”u teşhis etmiş, *Zenciler Birbirine Benzemez*’de “çözüm”ü arama-

ya başlamış ve nihayet *Kurtlar Sofrası*’nda “kurtuluş”u bularak Türk toplumuna “çözüm yolu”nu sunmuştur.

Çözüm, şüphesiz Kuva-yı Milliye düşüncesidir. İlk kez *Kurtlar Sofrası*’nda Mahmud Ersoy’un *Mustafa Kemal’in İnkılap Teorisi* başlıklı çalışmasıyla somutlaştırılan kurtuluş fikri, nihai hedefi ulusal Türk sosyalizmi olan, Kuva-yı Milliye ruhuyla yoğurulmuş devrimci bir Kemalizmdir. Mahmud’un bu “sol Kemalizm” anlayışı, İlhan’a göre klasik sosyalist solun dağınıklığına karşı, gerçekçi ve uygulanabilir bir öneriye, Mustafa Kemal’in demokratik devrimini tamamlayacak yeni bir atılım teklifine dayandırılmıştır.

Attilâ İlhan, Kuva-yı Milliye düşüncesini, Kemalist devrim ve ulusal sosyalizm temelleri üzerine kurarken, Kemalizmin halk hareketi kimliği ve antiemperyalist yapısı ile sosyalizmin toplumsal ve iktisadi eşitlik hedeflerini esas alır. *Kurtlar Sofrası*’nda dile getirilen bu görüşe göre, Kemalist devrimin donması, hareketi yürüten kadroların halk yığınlarından kopması ve dolayısıyla antiemperyalist ve halkçı özelliği kaybedilmesiyle ilgilidir. Eğer kapitalizme ve emperyalizme karşı emek esasına dayanan halkçılık, yeniden tüm kurumlarıyla işler hâle getirilebilirse, Kemalist devrim, tarihsel seyri içinde kaçınılmaz olarak ulusal sosyalizme ulaşacaktır.

Fakat İlhan’ın sosyalizm tasavvuru, esas aldığı temel çelişki yönünden klasik sosyalizmden ayrılır. İlhan’ın sosyalizmde

işçi-işveren/emek-burjuvazi çelişkisi değil, mazlum milletler-emperyalizm/sömürülen-sömüren çelişkisi esas alınır. Bu anlayış, Marks'tan çok Galiyef'in sosyalizm anlayışına yakındır. İlhan'a göre Kuva-yı Milliyeci aydını bu anlayışa yönelten, Türkiye'ye/Türk halkına özgü bir sosyalizm kurma çabasıdır.

Sultan Galiyef'in millî komünizm/ulusal sosyalizm kuramı, Attilâ İlhan'ın romanlarında önemli bir yere sahiptir. İlhan, Galiyef'in "mazlum milletler" tanımlaması ile Atatürk'ün yürüttüğü antiemperyalist ulusal kurtuluş savaşı arasında benzerlik olduğunu ileri sürer. Bu benzerlik özellikle *O Karanlıkta Biz'de* (1988) detaylıca işlenir. Romanda anlatının başkişisi Ahmet Ziya üzerinden hem Sovyet Rusya'nın "enternasyonalizm" adı altında kendi tahakkümünü diğer toplumlara kabul ettirmek isteyişinin/"Büyük Rusya"yı yeniden kurma arzusunun eleştirisi yapılır, hem de Türk sosyalistlerine, Stalin'le baskıcı bir ideolojiye dönüşen "Sovyet sosyalizmi" yerine, ulusallığı ve özgürlükçülüğü savunan "Galiyef sosyalizmi"ni benimsemele-ri önerilir.

Attilâ İlhan romanlarında, emperyalizm, ilhamını 20. yüzyılın ilk antiemperyalist ulusal kurtuluş mücadelesinden ve sömürü düzenine son verme iddiasındaki sosyalizmden alan Kuva-yı Milliye düşüncesi için birincil karşıt güç durumundadır. Emperyalizmin özellikle iktisadi ve sosyal alanlarındaki yansımaları, bu romanlarda üzerinde durulan konulardır. Söz gelimi,

Kuva-yı Milliyeci aydın, ülkedeki iktidarın da muhalefetin de aslında emperyalizmle iş birliği hâlinde olduğunu, hatta Kemalist devrim iddiasıyla yönetime el koyan Silahlı Kuvvetler'in dahi (27 Mayıs 1960 Darbesi) emperyalizmle/ABD'yle ilişkilerini geliştirmek için çabaladığının bilincindedir.

İlhan'ın romanlarında ABD emperyalizmine olduğu kadar, Alman ve Rus emperyalizmine de karşı çıkarılır. İlhan'ın özellikle *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974) ve *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981) gibi romanlarında ele aldığı ve ilk kez II. Abdülhamit Dönemi'nde etkisini gösterdiğini ve İttihat ve Terakki/Enver Paşa iktidarında gücünü arttırdığını ileri sürdüğü Alman emperyalizmine yönelttiği temel eleştirisi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Almanya'nın çıkarları doğrultusunda I. Dünya Savaşı'na dâhil edilmesine ve Türk askerinin Alman emperyalizminin çıkarları için savaştırılmasınadır.

Özellikle *O Karanlıkta Biz'de* üzerinde durulan Rus emperyalizmine temel itirazsa Sovyet Rusya'nın kendi sosyalizm anlayışını tüm dünyaya ihraç etme girişimidir. Oysa İlhan'a göre her ülke/toplum kendi tarihsel şartlarına ve kültürel özelliklerine uygun bir sosyalizm kurmalıdır. Ancak bu Türkiye'de mümkün olmamış, ege-men sosyalist/komünist çevreler SSCB'nin uydusu olmaktan öteye gidememişler ve kendi ülkelerine/toplumlarına özgü bir sosyalizm geliştirememişlerdir. Kuşkusuz bunda Sovyet yönetiminin emperyalist yaklaşımı-

nın payı büyüktür.

Kuva-yı Milliye düşüncesi, 1950 sonrası Türkiye'sinin yaşadığı siyasal ve toplumsal krizden çıkabilmesi için önerilen bir çözüm yoludur. Dolayısıyla bu düşüncenin işlendiği romanlarda Türkiye'yi içinde bulunduğu krize sürüklediği düşünülen Demokrat Parti/Adnan Menderes iktidarı başlıca karşıt güç durumundadır. Kuva-yı Milliyeci aydın, DP/Menderes iktidarını emperyalizmle iş birliği yapan, Kemalist Devrim'i geriye götüren ve yönetim kabiliyetini yitirdikçe baskı ve zoru arttıran bir dikta olarak görür. Buna göre iktidar, zamanla toplumdaki kolay yoldan zengin olma arzusunu temel beslenme alanı yaparak kendisine muhalif olan herkesi ya parayla ya da kaba kuvvetle etkisiz hâle getirerek âdeta bir "istibdat rejimi" kurmuştur.

Bu bağlamda DP/Menderes iktidarına yöneltilen eleştirilerden biri, Türkiye'nin NATO'ya üye olabilmek için Kore Savaşı'na katılması ve Türk askerinin ülkesinden binlerce kilometre uzakta emperyalizmin çıkarları uğruna hayatını kaybetmesi üzerinedir. Özellikle *Yaraya Tuz Basmak'ta* (1978) bir laytmotif olarak "*Kore, nere?*" sorusu sorulmuş ve 20. yüzyılın ilk antiemperyalist kurtuluş savaşını veren bir ulusun emperyalizmin çıkarlarını savunur hâle gelmesi sorgulanmıştır.

Attilâ İlhan, DP/Menderes iktidarının yanı sıra, Cumhuriyet Halk Partisi/İsmet İnönü iktidarını da bir dikta olarak tanımlamış ve Kuva-yı Milliye düşüncesinin karşısında konumlandırmıştır.

İlhan'a göre İsmet İnönü, her ne kadar bir Kurtuluş Savaşı kahramanı olsa da Cumhurbaşkanı ve CHP Genel Başkanı olarak görev yaptığı dönemdeki tercihleri ve uygulamalarıyla Kuva-yı Milliye düşüncesinin karşısında yer almıştır. İlhan'ın CHP/İnönü iktidarına yönelttiği en temel eleştirisi, Atatürk'ün ölümünden sonra emperyalist devletlerle iş birliğine gidildiği ve ülkenin Tanzimat Dönemi'nde olduğu gibi Batı'nın/emperyalizmin kültürel ve ekonomik alanlarda yarı sömürgesi hâline dönüştürüldüğü iddiası üzerindedir.

Kuva-yı Milliyeciliğin temel kabullerinden biri, "egemenliğin kayıtsız şartsız milletin oluşu"dur. Bu temel kabul, Kuva-yı Milliyeci aydına, demokrasiyi sonuna kadar savunma ve sivil veya askerî her türlü darbenin karşısında yer alma görevini yüklemiştir. Gerçi başlangıçta İlhan'ın *Kurtlar Sofrası* ve *Bıçağın Ucu* gibi romanlarında orduyu, özellikle de orduda kendini Kemalist olarak nitelendiren bir kısım subayı Kuva-yı Milliye düşüncesinin savunucusu olarak konumlandığı görülür. Zira İlhan da başlarda ülkenin DP/Menderes diktasından ancak bir askerî müdahaleyle kurtulabileceğini düşünmüş ve 27 Mayıs Hareketi'ni Kemalist bir devrim olarak algılamıştır. Ancak darbeden sonraki gelişmeler, özellikle cunta yönetiminin emperyalizmle ilişkileri, İlhan'ın düşüncelerini değiştirmiş ve İlhan, 27 Mayıs'ın ABD kontrolünde gerçekleştirilen "alelade bir hükümet darbesi" olduğu sonucuna vararak bu görüşünü *Sırtlan Payı* ve *Yaraya Tuz Bas-*

mak gibi romanlarının temel izlediği yapmıştır.

Kuva-yı Milliye düşüncesinde "ulusal kültür bileşimi" ve "antiemperyalizm" çerçevesinde milliyetçiliğe de önemli bir anlam yüklenilmiş; ancak demokrasiye ve insancılığa aykırı olduğu ve emperyalizmin çıkarlarına hizmet ettiği belirtilen ırkçılığa ve Turancılığa açık bir dille karşı çıkılmıştır. Zira Kuva-yı Milliyeci aydın, ilk kez 20. yüzyılın başlarında dillendirilen "Turan İmparatorluğu hayali"nin Osmanlı'nın bir imparatorluk olmasından ileri geldiğini, hâliyle Panturanizm ve Panislamizm düşüncelerinin de Osmanlı aydınının bir türlü vazgeçemediği "cihangirane bir devlet olmak rüyaları"nın sanata ve politikaya yansımaları olduğunu düşünmektedir.

Onu bu düşünceye yönelten, *Nutuk*'ta "Panislamizm'i ve Panturanizm'i birer apandisitmiş gibi kesip attık." diyen Mustafa Kemal'in Cumhuriyet'i, "demokratik, laik, fakat en önemlisi, ulusal ve üniter bir devlet olarak tasarlamış" olmasıdır.

İrkçılığa ve Turancılığa karşı çıkılan Kuva-yı Milliyecilikte, Gasıralı'dan Vahidof'a, Galiyef'ten Mustafa Kemal'e ve Gökalp'tan Mustafa Suphi'ye uzanan tam bağımsızlıkçı ve antiemperyalist çizgideki Türkçülük ve milliyetçilikse sahiplenilerek "ulusal bileşim" fikrine vurgu yapılmıştır. Öyle ki, Kuva-yı Milliyeci aydın, antiemperyalist tavrın doğal bir neticesi olarak "1000 yıllık Türk/İslam kültürü"nden "çağdaş bir sentez"e ulaşılması gerektiğini düşünür ve "akılcı

metotlarla, o görkemli Türk/İslam sentezine yaslanıp, ondan yararlanarak yeni yaşama koşullarının, çağdaş, laik, demokratik ve orijinal kültür sentezini gerçekleştirmek" gerektiğini ifade eder. "Ulusal bileşim", işte bu gerekliliğin ismidir ve dolayısıyla akılcı, laik ve demokratik bir yapı olarak ne geçmişin kültür değerlerini toptancı bir yaklaşımla reddeder, ne de yabancı kültürlerin taklidini savunur. Ulusal bileşim düşüncesinin temel amacı, antiemperyalist bir tabanda özgün bir kültür sentezini başarabilmektir.

Sonuç olarak Attilâ İlhan, şiirleri ve romanlarıyla olduğu kadar ve siyasal düşünceleriyle de Türk kültür ve düşünce hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. İlhan, temelini Ulusal Demokratik Devrim'den alan, fakat yönünü de sosyalist devrime çeviren bir siyasal öğretiyi yaratmaya çalışmış, bunu yaparken de antiemperyalist kurtuluş mücadelemizin önderi olan Mustafa Kemal Atatürk'ün eylem ve söylemlerini esas almıştır.

İlhan'ın Kuva-yı Milliye düşüncesinin temel ilkeleri, emperyalizm ve kapitalizm karşıtlığı ile tam bağımsızlıkçılıktır. Sosyal eşitliğin savunulduğu, ağır sanayi kalkınmasının gerçekleştirilmesinin ve bilişim çağının yakalanmasının önemsendiği bu siyasal öğretilerde, amaçlanan hedefse, özgür ve adil bir toplum oluşturulduğu müreffeh bir Türkiye'dir.

Attilâ İlhan, Kuva-yı Milliye düşüncesini, kapsamlı bir şekilde ilk kez *Kurtlar Sofrası*'nda, DP/Menderes iktidarının ülkeyi içi-

ne sürüklediğini düşündüğü siyasi bunalımın aşılması için bir çözüm olarak sunmuştur. İlhan'ın sonraki romanlarında da ana izlek olarak işlenmeye devam edilen Kuva-yı Milliye düşüncesinde, emperyalizm ve kapitalizm, DP/Menderes iktidarı, İnönü CHP'si ve İttihatçı gelenek başlıca karşıt güçlerdir. Kemalizm ile sosyalizmin sentezi olduğu varsayılan ulusal bileşimse, bu güçlerin karşısında, yaşanan siyasal ve sosyal sorunlardan kurtulabilmek için yegâne yol olarak gösterilmiştir.

Bugün 2025'teyiz, Kaptan'ın doğumunun 100. yılı. Bugünden geriye baktığımızda, "Türkiye'nin düzeni"nde, Attilâ İlhan'ın yaşamı boyunca itiraz ettiği noktalarda kayda değer bir değişiklik olmadığını görüyoruz. İlhan, 1950'lerden 2000'lere, "söyleyecek sözü olan bir sanatçı" olmanın bilinciyle, edebî ve düşünsel eserlerinde, Türk toplumuna özgü bir siyasal düşünce sistemi geliştirmeye ve Türkiye'nin sorunlarına çözüm bulmaya çalışmıştı.

Çözüm hâlâ o formülde sanırım: Antiemperyalizm, anti-kapitalizm ve tam bağımsızlık-çık, yani

Kuva-yı Milliyecilik...

İyi ki doğdun Kaptan, sen iyi ki doğdun, biz iyi ki seni tanıdık.

Şiirleriyle, romanlarıyla, düşüncelerine çok yaşa!..

KEMMİYYET ESKİ BİR KELİME

Başımı kaldır
Dehre yanaştır beni
Oturayım ben de
Gölgesinde kızlar eskiyen o
açacın dibine
Bulayım gövdeme can katacak
o sesi
Benim de günlerim olsun
Ökçesine bakıp nefesimi tuttuğum
Saçlarımı bağışla
Beni de sakla
On üç yunus yatırdığın bağrına

Giden gitti
Ben hep bekledim
Yalan yok burada bir tek
Senin kininle besledim ye'simi
Ve bekledim ferdayı kalbimde
bir silah ile
Bu nasıl istenir bilmiyorum
Yüzümün akına hanel gelir mi
Dökülür mü orta yere günahım
Yeminimi geri istedim diye

İşte açtım orta yere
Şu göğsüm çatlıyor aşktan
Dayan dersin dayanırım
Gel dersin
Elbet yörende bulurum
Kalbimi avuçlayacak bir teşne

Umut Boyun



ATTILÂ İLHAN VE BEN SANA MECBURUM ŞİİRİ

Zekeriya Çavuşoğlu

Attilâ İlhan, sanatın birçok dalında kendini göstermiş önemli bir sanat adamıdır. Türk edebiyatında toplumsal gerçekçilik akımının en önemli öncülerinden biri olarak kabul edilse de şiirlerinde yalnızca toplumsal gerçekçiliğe bağlı kalmamış; romantizm ve modern sanat öğelerini de ustalıkla bir araya getirmiştir.

Şiirlerinde barış, özgürlük, insan sevgisi ve yalnızlık gibi evrensel temaları ele alırken edebiyatımızın temel kaynakları olan halk edebiyatı ve divan edebiyatından ustaca yararlanmıştır. Estetik kaygı-

yı ön planda tutarak sanatı bir araç değil, bir amaç olarak görmüştür.

Adını Attilâ İlhan'ın kadrosuna dâhil olmasıyla popülerleşen *Mavi* adlı dergiden alan Maviciler, Garip Akımı'na bir tepki olarak doğmuştur. Garipçiler, sanatın süsten arındırılmış, gündelik yaşamı yansıtan ve yalın anlatımı önceleyen yönlerini savunurken; Maviciler, derin duyguları aktaran mecazlarla ve sanatın incelikleriyle örülmüş şairane bir anlayışı benimsemişlerdir. Hareketin öncülerinden olan Attilâ İlhan, Ferit Edgü ve Orhan Duru, dönemin

edebiyat anlayışına büyük katkılarda bulunmuştur.

Attilâ İlhan, bu akım aracılığıyla toplumsal gerçekçiliği farklı bir yorumla edebiyata taşımıştır. Ancak, şiirlerinde biçimsel özgürlüğü savunarak geleneksel kalıplara bağlı kalmamış ve kendine özgü bir söylem geliştirmiştir. Söylemini özgürce biçimlendiren İlhan, imgeleleri kendi dünyasında yoğurarak yeni bir anlatım dili yaratmıştır. Yalnızca şiirle sınırlı kalmamış; roman, deneme, eleştiri, senaryo ve anı türlerinde de eserler vermiş, gazetecilik yapmıştır.

Attilâ İlhan, sözcükleri yalnızca anlam yönüyle değil, aynı zamanda duygu ve çağrışım açısından da özenle kullanır. En bilinen şiirlerinden biri olan *Ben Sana Mecburum*, hem imgesel yoğunluk hem de duygusal derinlik açısından dikkat çeken bir şiirdir. Şair, bu şiirinde bireysel ve toplumsal yalnızlığı iç içe geçirerek aşkı ve zorunluluğu aynı çerçevede ele alır.

Attila İlhan'ın dünyasına küçük bir dokunuşla "*Ben Sana Mecburum*" şiirini, imgeleri ve anlamsal yönden yorumlayarak inceleyelim: "*ben sana mecburum...*" sözleri derin bir tutkunun biçimlendirdiği, aşka tutsak bir yüreğin umarsız durumunu yansıtıyor. Şiirde sevgiliye duyulan mecburiyet hem bir bağlılık hem de bir içsel zorunluluk olarak gösteriliyor. "*Mıh*" sözcüğü büyük ve sağlam çivi anlamına gelir. Mıhı çakıldığı yerden çıkarmak çok güçtür. "*adını mıh gibi aklımda tutuyorum*" dizesinde de sevgilinin varlığının şairin aklına çakıldığı ve bir daha oradan sökülüp atılmayacağı anlamına gelir. Şairin sevgilisinin adını mıh gibi aklında tutması ona olan bağlılığının bir simgesidir.

"*büyüdükçe büyüyor gözlerin / ben sana mecburum, bilemezsin/ içimi seninle ısıtıyorum*"

Sevgilinin gözleri, sürekli büyüyen ve bellekte yer eden bir varlık olarak betimleniyor. Gözler, hem yoğun bir bağın hem de ulaşılmazlığın simgesidir. Dizede, ayrılık süresince sevgiliye olan duygularının azalmak yerine daha da artması ifade

edilir. Şairin duyguları sevgilinin gözlerine olan tutkusuyla yansıtılmıştır. Düşlerini süsleyen o gözlere olan özlemin her an daha da büyüüp çoğaldığı belirtilir. Sevgilinin gözlerinin sürekli büyümesi ve bellekte yer etmesi, onun şair üzerindeki etkisinin ne kadar derin ve kalıcı olduğunu gösteriyor. Sanki o gözler, zaman geçtikçe daha da anlam kazanıyor ve unutulmaz bir hale geliyor.

Gözlerin hem yoğun bir bağ hem de ulaşılmazlığın simgesi olması, aşkın karmaşık doğasını yansıtıyor. Belki de sevgiliye duyulan yakınlık, aynı zamanda onun varlığına duyulan bir özlemi de beraberinde getiriyor. Ayrılık süresince duyguların azalmak yerine artması ise bu aşkın ne kadar güçlü ve içten olduğunu vurguluyor.

"*içimi seninle ısıtıyorum*" dizesi ise sevgilinin yokluğunda bile, onun anılarıyla yaşanan bir sıcaklığı, avuntuyu dile getiriyor. Aşk burada bir korunma, bir sığınak gibi işlenmiştir.

"*ağaçlar sonbahara hazırlanıyor / bu şehir o eski istanbul mudur?*"

Sonbahar, şiirde değişimi ve melankoliyi temsil eder. Ağaçların sonbahara hazırlanması, aşkın da bir döngüye girdiğini ve belki de yavaş yavaş bir kayba evrildiğini sezdiriyor. İstanbul'un eski olup olmadığı sorusu ise, geçmişe duyulan özlemi ve kayıp hissini güçlendirmektedir.

Şairin belleğinde iki İstanbul vardır: biri sevgiliyle birlikte yaşadığı, diğeri ise sevgilinin yokluğunun yüreğinde fırtınalar yarattığı bir dönemle özdeşleşen İstanbul. Bu sorunun yanıtı açıkça verilmemiş olsa da şiirin gidişinden sevgilinin olmadığı İstanbul'un pek de yeğlenmediği ortaya çıkar. Şairin iç dünyasıyla özdeşleşen İstanbul atmosferi, sıkıntılı ve iç bunalıcı bir şekilde betimlenmiştir. Okuyucu, şairin iç dünyasındaki karmaşık ruh ortamına çekilerek bu atmosferi birebir duyumsar.

"*karanlıkta bulutlar parçalanıyor / sokak lambaları birden yanıyor / kaldırımlarda yağmur kokusu*"

Bulutların parçalanması ve sokak lambalarının birden yanması hem içsel fırtınalara hem de anlık aydınlanmalara işaret eder. "*yağmur kokusu*", şiirde melankoli unsuru olarak kullanılmıştır; yağmur hem arınmayı hem de hüznü temsil eder. Bu aslında şairin iç dünyasının doğadaki bazı olaylara yaslanarak açığa çıkartılması durumudur.

"*sen yoksun*" dizesi, aslında şairin yaşadığı tüm duygusal çalkantılara rağmen, İstanbul'un canlılığını ve hareketliliğini koruduğunu gösteriyor. Şehir, zamana ve değişimlere rağmen yaşamaya devam ederken, şairin dünyasındaki en büyük eksiklik sevgilinin yokluğudur.

Bu yokluk, şiirin dokusunda bir iç sızısı olarak hissediliyor. İstanbul, sokakları, lambaları, yağmur kokusu ve eski İstanbul'un izleriyle hâlâ var olsa da sevgilinin yokluğu şair için

şehri eksik ve tamamlanmamış kılıyor. Böylece, mekânın canlılığıyla iç dünyasındaki boşluk arasındaki çelişki güçlü bir şekilde işleniyor.

Bu açıdan bakıldığında, şehir bir karakter gibi hareket ediyor—bir yaşam alanı olmaktan öte, şairin özlemlerini ve ruh halini yansıtan bir sahneye dönüşüyor. İlhan'ın dizelerindeki bu çarpıcı zıtlık, şiirin melankolik gücünü artırıyor.

“sevmek kimi zaman rezilce korkuludur/ insan bir akşamüstü ansızın yorulur/ tutsak ustura ağzında yaşamaktan”

Korku da aşkın doğasında olan bir duygudur. Sevenin yanbaşında hep onunla gider. Bir an bile terk etmez onu. Kaygıları, düş kırıklıkları, olası her türlü olumsuzlukları yedeğinde taşır. Bu derin ve yükü ağır aşk yaşamı gün olur aşığı yorar, tüketir bitirir. *“ustura ağzında yaşamak”* deyiimi: Her an tehlikeyle burun buruna olmak, çok riskli ve güvensiz bir durumda bulunmak, büyük bir tehlikenin eşliğinde yaşamak anlamına gelir. Tıpkı keskin bir usturanın ağzı gibi, kişinin yaşamı da her an kesilebilir, zarar görebilir veya kötü bir sonuçla karşılaşabilir. Şaire göre, aşıklar da bu tutkulu aşklar ardından aynı sonuçla karşılaşabilir.

“kimi zaman ellerini kırar tutkusul birkaç hayat çıkarır yaşamısından/ hangi kapıyı çalsa kimi zaman/ arkasında yalnızlığın hınzır uğultusu”

Aşk olgusu öylesine sıkıntılı, öylesine bıktırıcı, öylesine can yakıcı ve öylesine dayanılmazdır ki, bir süre sonra aşık

kendinden kaçır, türlü çıkmazlar içinde bir kurtuluş yolu arar. Bu durum yeni yaşam özleminin ortaya çıkışı anlamına gelir. Şair, sevgilisinden ayrı kaldığı anlarda içini ateşli yalnızlığını azcık da olsa yatıştırmak için en yakın dostlarından bir umut diler. Onlarla dertleşmelerinde bile hep içindeki onulmaz yalnızlığın varlığını duyumsar.

“fatih’te yoksul bir gramofon çalıyor/ eski zamanlardan bir cuma çalıyor/ durup köşe başında deliksiz dinlesem/ sana kullanılmamış bir gök getirsem/ haftalar ellerimde ufalanıyor/ ne yapsam ne tutsam nereye gitsem/ “ben sana mecburum sen yoksun”

Öncelikli olarak, *“fatih’te yoksul bir gramofon çalıyor; eski zamanlardan bir cuma çalıyor. durup köşe başında deliksiz dinlesem”* dizeleri, geçmişe dönüş ve özlem içinde bir iç dünyanın ruh hâlini betimlemektedir. “eski zamanlar” ve “yoksul gramofon” sözcükleri ise anılarda kalan yaşam kırıntılarının duygusal yansımaları olarak yorumlanabilir. Şair, karmakarışık, yoğun duygular içinde geçmişe döner ve o hüzün kokan şarkıları dinleyerek kendinden geçer. Bu arada onu bu hüznü ortama iten gerçek nedeni- sevgiliye olan aşk ve özlemi- de unutmamak gerekir.

Sevgiliye “kullanılmamış bir gök” getirmek, imgesi şairin sevdiğine değer gördüğü benzersiz, temiz ve yalın bir mutluluğu anlatır. Bilindiği gibi gökyüzü her zaman özgürlüğün ve mutluluğun bir simgesi olmuştur.

Şairin sevdiğine değer gördüğü de işte böylesine temiz, ak, duru ve derin aşklarla dolu duygulardır.

“haftalar ellerimde ufalanıyor” dizesinde ise zamanın deli gibi akışından bir yakınma vardır. Zaman her şeye rağmen kendi döngüsü içinde akıp gider; onu durdurmak ya da herhangi bir biçimde engellemek olanağı yoktur. Şair sevgiliden uzaktadır. Özlem ve kavuşma isteği içinde kendini yitiren şair, onsuz geçen zamanın bir dökümünü yaparak yitirdiği anlar ve güzellikler karşısında büyük bir yazıklanma içine girer. *“belki haziranda mavi benekli çocuksun/ ah seni bilmiyor kimseler bilmiyor/ bir şilep sızıyor ıssız gözlerinden/ belki yeşilköy’de uçağa biniyorsun/ bütün islanmışsın tüylerin ürperiyor/ belki körsün kırılmışsın telaş içindesin/ kötü rüzgâr saçlarını götürüyor”*

“haziranda mavi benekli bir çocuk” söylemiyle, sevgilinin sevimli ve çocuksu yanı vurgulanmaktadır. Bu anımsamalar, şairin sevdiğine duyduğu özlemi daha da artırır. Ardından ‘şilep’ ve *“yeşilköy”* sözcükleriyle, bu özlem derin imgeler aracılığıyla yoğun bir şekilde aktarılır. *“yeşilköy ve şilep”*, en derin özlemlerin başlangıç noktasıdır. Bilindiği gibi Yeşilköy’de bir havaalanı vardır; bu da ayrılık ve özlemle ilişkilendirilir.

“şilep” sözcüğünü irdelediğimizde, uçsuz bucaksız denizin içinde bir yolculuk söz konusudur. Bu sınırsız evrende dünya değişir, zaman durur ve yaşam farklılaşır. *“Şilep”* sözcüğü, uzak yerlere deniz yoluyla yük taşıyan bir gemiyi ifade eder. Böyle

bir gemi, aylarca karadan uzakta, denizin ortasında, sevdiklerinden ve insanlardan kopuk bir yaşam sürdürmek anlamına gelir. Yanında ne sevdiklerin vardır ne de dostların. Bu bağlamda, şilep, evrenin en büyük özlemleriyle yüklü bir gemi olarak da düşünülebilir.

Betimlenen ortam, şairin iç dünyasıyla doğrudan ilişkilidir. Düşlenenler, doğa olayları aracılığıyla şairin ruh halinin dışa vurumudur. Bu ortam; kaygılarla dolu, içe dönük, sıkıntılı ve bunalımlı bir havaya sahiptir.

Belleğinde farklı ortamları canlanı: bir şilep, Yeşilköy’de bir uçak yolculuğu ve yoğun bir yağmur sağanağı altında geçen anlar... Ardından, kötü bir rüzgârın sevgilinin saçlarını savurup gitmesi... Oysa, sevdiğinin böyle zorluklara katlanmasına hiçbir zaman katlanamazdı. Dokunmaya bile kıyamadığı bu güzelliğin, sert bir rüzgâr ve fırtınalı bir yağmur sağanağıyla darmadağın olması düşüncesi bile onu derin bir huzursuzluğa sürükler: *“ne vakit bir yaşamak düşünsem/bu kurtlar sofrasında belki zorlayıpsız fakat ellerimizi kirletmeden/ne vakit bir yaşamak düşünsem/sus deyip adınla başlıyorum/içim sıra kırmıldıyor gizli denizlerin/hayır, başka türlü olmayacak/ben sana mecburum bilemezsin”*

“ne vakit bir yaşamak düşünsem” dizesi bunalımlar, sorgular içindeki şairin kendine yaşamsal bir yön çizme çabalarını belirtiyor. Şair, düşler kuruyor, yaşama uyum sağlamak için çabalıyor. Ancak dilekleriyle, elde ettikleri arasındaki çelişkiler içinde düşünsel çatışmalar içinde buluyor kendini

Yaşamak, güç ve çetin bir eylemdir. İnsan, kendi doğrularını yaşamak istese de dış etkenler onu zorlamaktan geri durmaz. Bu metafor, insanoğlunun içinde bulunduğu toplumsal düzeni de düşündürüyor. Güçlü ve uyanık olmak bir zorunluluk hâline geldiğinde, insanlar ne kadar kendi etik değerlerinden ödün vermeden yaşayabilir?

Bu noktada *“kurtlar sofrası”* deyimini anlam yönünden açarsak, metni daha iyi kavrayabiliriz. Kurtlar sofrasında kapışılan yalnızca kuzular değildir; aslında kurtların kendisi de bir savaşım içinde ve de kurban konumundadır. Uzun ve sert kış aylarında yiyecek bulamayan kurtlar, bir halka oluşturarak beklemeye başlar. Bu süre içinde ilk uyuyan, yaşam kavgasını kaybeder ve diğer kurtlara yem olarak ağır bir bedel öder.

Burada “kurt” mecazi anlamda kullanılmış ve acımasız, sinsikan dökücü kötü insanları simgelemiştir. Yaşam da aynen böyledir: Güvenilmez, tuzaklarla dolu ve acımasızdır. Yaşam içinde ayakta kalabilmek için güçlü, uyanık ve savaşımçı olmak gerekir.

Şairin tek sığınağı sevgilinin adıdır. Onun varlığı, şairin iç dünyasında bir denge ve bağ oluşturur. Aklında mih gibi tuttuğu bu adın etrafında türlü duygusal ve düşünsel tartışmalar yaşar ve sonunda tüm yollar sevgiliye çıkar. *“içim sıra kırmıldıyor gizli denizlerin”* dizesi, içsel dalgalanmaları ve bastırılmış duyguların açığa çıkışını simgeler.

Şair, son noktayı şu dizelerle koyar: *“hayır, başka türlü olmayacak/ Ben sana mecburum, bilemezsin.”* Ona göre bu aşk kaçınılmazdır ve ondan bir kaçış yoktur.

BÜYÜLÜ KORODA AYKIRI BİR YOLCU: ATTİLÂ İLHAN

M. Sadi Karademir

2000’li yılların ilk yarısı... Kuleli Askeri Lisesi’nin yatakhanelerinde bir arkadaşımın yatağında, kütüphaneden temin edildiği her hâlimden belli olan, okumaktan yıpranmış incecik bir şiir kitabı çarpmıştı gözlerime: *Yağmur Kaçağı*. Öyle sanıyorum ki o kitabı elime aldığımdan beri, bırakmadım Attilâ İlhan şiirinin peşini. Çok sevmiş, çok okumuş, hatta biraz da kıskanmış, bazen yanımda bir dost bulmuşçasına sesimde ve hafızamda yürütmüşümdür o şiirlerin sesini. Zaman geçti ve 28 yaşımında, bir yarışma vesilesiyle büyük şairin isminin yanına komşu oldu ismim. Kendi şiir sesimi yakalamamda, Türkiye’yi ve dünyayı anlamamda önemli bir duraktı Attilâ İlhan. *“Kaptan”, “Tut Ki Gecedir” “Böyle Bir Sevmek”, “Jilet Yiyen Kız”, “Sisler Bulvarı”, “Fırat Rüzgâra Karşı Aktığı Zaman”, “Emperyal Oteli”, “Pia”* ve daha niceleri... ‘Aklımıza mıh gibi çakılan’ o şiirlerin şairi, sanatını kendi karakteriyle birlikte taşıyan, Türk edebiyatında şairlik/şairanelik çağının en modern, en romantik, en özgün isimlerinden Attilâ İlhan artık yüz yaşında. Hâlâ canlı ve etkili geliyor şiir sesi... Sanki hâlâ şiirleri ve düşünceleriyle dolaşiyor aramızda.

Kaptan’ı seviyoruz, duygu yoğunluklu şiirlerini, bohem atmosferini, yalnızlığını, kavgasını, toplumsal gerçekçi tutumunu, Türk aydını olmasını üzerine basa basa söyleyişini, Türk ulusunun güzelliklerine, doğasına, geleceğine olan ay-

dın bakışını ve Türk gençliğine olan sevgisini. Çok az sayıda şair, farklı kesimler tarafından bu denli bir sevgi ile anılmak şerefine erişmiştir. Çok az sayıda edebiyatçı, -duruşundan, görüşünden taviz vermeksizin toplumun her katmanı ile böyle sine bütünleşebilmiştir. Ulus bilincinin küresel bir akılla yayılım ateşine tutulduğu günümüzde, geçmişten çok daha fazla ihtiyaç duyuyoruz O’nun şiirlerine, fikirlerine ve şair duruşuna.

Her büyük sanatçının kendine has bir gökyüzü olduğunu düşünmüşümdür. Şairliğe giden kişisel yolculuğumda yaptığım okumalar ve araştırmalar neticesinde Attilâ İlhan’ın gökyüzünde bana ve topluma doğru parlayan bazı büyük yıldızlar çarpmıştı gözlerime; bazen bohem ve yalnız, bazen ise insanlık için umutlu bir arayışını içerisinde yer alan özgün şiir, diyalektik, ulusal kültür sentezi, kurtuluş, bağımsızlık, karşı duruş, duygunun en geniş şekilde yer aldığı toplumsal-gerçekçilik ile harmanlanan aşk...

Edebiyat dünyasında bir ödülle başlıyor Kaptan’ın şiir yolculuğu. Cahit Sıtkı Tarancı ile Fazıl Hüsnü Dağlarca arasında çok genç bir yaşta, şair olarak ilk şiir sesini duyurdu duyuralı, Türk edebiyatında daima önemli bir yer edindi Kaptan. Cebbar Oğlu Mehmed’den son şiirine kadar kendi kumaşına uygun ve özgün sesinin muhtevasını daima hissettiren, gelişimini sürdüren, duygu yönü ağır basan,

kapsayıcı ve derin bir nehirde aktı şiirleri. Orhan Veli ile birlikte gelişen Garip akımının etkisinin Türk şiirinde yoğun hissedildiği, büyük söz söylemenin, büyük şiir yazmanın ve güçlü imgenin etkisinin yitirildiğinin kültür, sanat ve edebiyat camiasında genel olarak kabul gördüğü bir zamanda Sezai Karakoç’un dediği gibi güçlü bir karşı duruş olarak ortaya çıktı Attilâ İlhan’ın şiiri. Türk edebiyatında Yahya Kemal-Ahmet Haşim sonrası modern dönemin, etkisini günümüze kadar sürdüren en güçlü isimlerinden biri olarak durdu kalbimizin şiir raflarında.

Sadece şiirle de yetinmedi, sinemada, romanda, fikir ve köşe yazılarında da kendi aynasının içindekileri yansıttı okuyucuya. Bir “ezber bozma ve sentez” aydınıydı Attilâ İlhan. Dilin kullanımı ve kelime seçimine dair yaptığı çıkışla dikkatleri üzerine çekti, kültürel emperyalizme karşı aldığı tavırla Türk halkının gönlünde taht kurdu. “Hangi” serisi ile Türkiye’de az görülen bir düşünsel hesaplaşma ve yorumlama gayreti içine girdi. Gazi Mustafa Kemal Atatürk üzerine yapaylıktan uzak, en etkili yazıları kaleme aldı. Sultan Galiyev’i Türk düşünce dünyasına tanıttı. Türk şiirinde yan yana getirilmesi güç isimleri yönettiği dergilerde bir araya getirdi. Toplumsal hafızayı ve kültürü, reddetme yerine anlama yolunu tercih etti. Gazi Paşa’nın, cumhuriyetin, dilin, kültürün anlaşılmasında ulusun/milletin geleceği için geçmiş

reddetmeyen, ama akılcı/diyalektik bir yolla yeni bir sentez arayan ulusal kültür bileşiminin oluşması için gayret etti. Bu anlamda yıkan değil, birleştiren; sığlaştıran değil, derinleştiren bir yeniliği önerdi Türk toplumuna.

Bugün, genel olarak aşk şiirleri ile hatırlatılmak isteniyor Attilâ İlhan. Tıpkı Nâzım Hikmet'e ve Pablo Neruda'ya yapıldığı gibi, sermayeyi, kapitalizmi, emperyalizmi ürkütmeyen, küresel aktörleri endişelendirmeyen bir popülerleştirme ile. Fikir yazıları, dünya görüşü, eleştirel tutumu bilerek ve istenerek atlanıyor. İkinci Yeni şairlerine yaptıkları gibi bir magazin figürü hâline getirilmek isteniyor. Oysa Attilâ İlhan, karizmatik ve ilgi çekici bir hayat macerasını barındırmasının yanı sıra, Türk milletinin uluslaşma süreci içerisinde halka en samimi hâliyle yaklaşan, özgüvenli ve eleştirel tutumuyla emperyalizmle kavgasına son vermemiş nevi şahsına münhasır bir aydın örneği olarak da çıkıyor karşımıza.

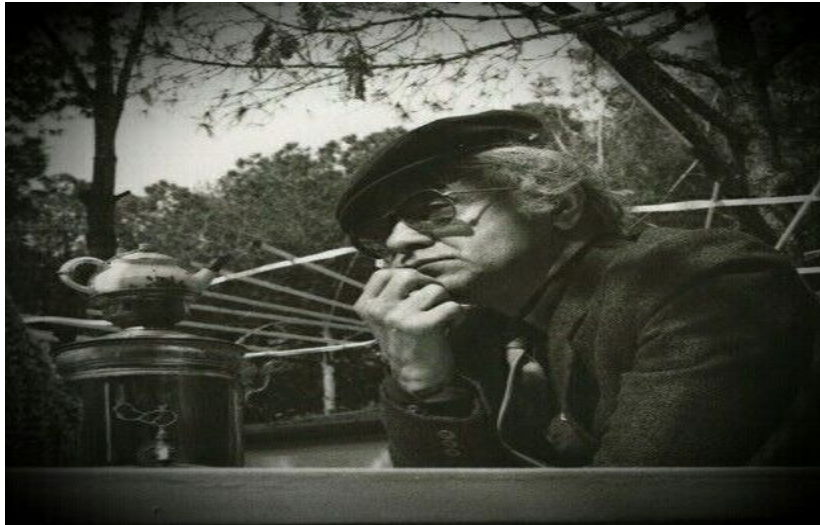
Türkiye'de şehirli, modern, ulusal bağlılıktan vazgeçmeksizin kapitalizme -ve dolayısıyla sömürgeci Batı'ya/ Batı türevlerine- akılcı bir karşı duruşun yer almaması için büyük bir çaba sarf ediliyor günümüzde. Kültür sanat ortamı kimliksiz, vatansız ve dilsiz bir ağzın hâkimiyetini sağlamak için liberal ve etnik bölücü bir işgalin altında. Bu istilada en fazla korkulan sanatçılar ise Türk şairleri. Özellikle Attilâ İlhan'ın gittiği yolda genç bir aydının çıkıp da, ulusal kültür sentezi gibi kapsamlı önerileri ile üniter devletin gelişimine, ulus bilinci ile tam bağımsız yaşamaya katkı sunmaması için edebiyatta, tüm zar atanlar zar tutuyor, önemli dergilerin başında oturanlar sanki bir sansür şubesi müdürü titizliği ile Türk şairlerinin, edebiyatçılarının önüne set çekiyor insafsızca. Emeğin savunusu, sosyal adalet arayışı gibi mühim konulardan sanatı hariç tutmak isteyenler, Türk ulusunun rüya görmesine bile tahammülü olmayanlar, toplumun şiir ba-

kışını körleştirmekte birbiri ile yarışıyor maalesef. Bu sebeple cumhuriyetin ikinci yüzyılında yüzleştiğimiz darboğazda, cumhuriyet jenerasyonunun ilk şairlerinden Attilâ İlhan'ın bütünleştirici ve ilerici duruşu, daha fazla önem kazanıyor bizler için.

Modern Türk şiirinin büyüklüğünde onun estetik sesine kulak vermek, yeni şiirin ve edebiyatın inşasında Türk gençliği için günümüzde de yol gösterici etkisini sürdürecektir. Biz yaşayan şiirin temsilcileri, Kaptan'ın çıktığı yolda, O'na karşı duyduğumuz saygı ve anlayışla, daha çok ürküteceğiz O'nun çiğnediği denizleri.

Sahi ne diyordu Kaptan *Duvar*'da;

*"biz dünyalılar yemin içtik
imanımız var
hürriyet için hürriyet aşkına".*



BANU AVAR'LA ATTİLÂ İLHAN ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Kaan Eminoğlu

Türk edebiyatının usta kalemi ve Türk aydınlanmasının öncü isimlerinden olan namıdğer Kaptan Attilâ İlhan'ın yüzüncü yaş günü büyük bir sükût sukıastı ile geçiştirildi. Sizce bu "görmezden gelme" neden kaynaklanıyor?

Banu Avar: Böyle olacağından emindi ve "Beni anarlarsa sadece şair olarak anacaklar, işin düşünce tarafını, fikir kitaplarının üstünü örtmeye uğraşacaklar." demişti. Bunu ondan duymuş çok kişi vardır. Attilâ İlhan Türkiye'nin sağa sola kaymamış, dik durmuş Mustafa Kemal Paşa'yı en iyi anlamış ve anlatmış düşünce adamlarından, sanatçı ve şairlerinden biridir. Ve aynı zamanda müthiş bir gazetecidir. Atatürk milliyetçisi ve toplumcu bir aydın olarak iktidarıyla muhalefetiyle tüm Batı özentilerine savaş açmış o nedenle de birçok güç sahibini, geleceğini Batı'ya bağlamış çıkarıcı çevreleri çok kızdırmıştır.

Attilâ İlhan düşüncesinde metot çok önemli bir yer tutar. Attilâ İlhan metodu neden bu kadar önemsiyor? Attilâ İlhan'ın Türk aydınını metotsuz olmakla suçlamasının temel sebepleri nelerdir?

Bir ara yazmıştım: "Medeniyetin 3 ayağı var." derdi: Akıl, metot ve sentez. Aydının görevinin kendisini, ülkesini, milletini, bölgesini ve yaşadığı coğrafyayı tanımakla başladığını söylerdi. Bunu aklımızı kullanarak yapabiliriz. Kendimizi tanıdıktan sonra sıra metodu bulmaya gelirdi... Metodu bulduktan sonra Sentez yapabiliriz... "Aklımızı kullanarak metodu bulup senteze ulaşamadıkça orijinal üretim yapamayız." demişti... "Batı'ya bağımlı özentiler olarak kalırız... Çünkü aklımızı kullanmıyoruz. Metod bize ait değil, sentez de ortada yok, yani 'Ürün' Türk değil!"

Ona göre Türkler bir ansiklopedi gibiydi... "Tüm bilgilerle donanmış,

şiz, değerli tecrübelerle yüklü bir geçmişimiz var... Bu birikimi belli bir metodla birleştirip kitaplaştırmak gerek... Kitap sentezdir." derdi... Bilgileri metotla birleştirip ürünü ortaya çıkarmayı yani sentez yapmayı anlatırdı. Cumhuriyet sonrasında sentez yapılamadığına dikkat çekerdi... O nedenle din faktörünün öne çıktığını ve siyaseten kolayca kullanıldığının altını çizmişti ki bunca yıldır yanında yöresinde bulunan biri olarak öğrendiğim en önemli şeylerden biri budur.

Attilâ İlhan'ın kitaplarında en çok işlenen konulardan birisi de Türkiye'deki aydın meselesi. İlhan, gerek düşünce yazılarında gerek roman ve şiirlerinde bu meseleyi bir sorunsal olarak ele alıyor. Aydın meselesini gündemine alırken sürekli yinelediği bir komprador aydın tipi var, "Türk aydını dediğimiz Batı'nın manevi ajanı." gibi radikal söylemleri de mevcut. Size göre Attilâ İlhan'ın Türk aydınına bakışı nasıldır. Komprador aydın derken neyi kastetmektedir?

Attilâ İlhan şöyle açıklıyordu: Sömürgecilik dünyaya yayılmaya başlayınca hâkimiyet kurmak istedikleri topraklara misyonerleri yolluyorlar ardından da misyoner okulları kuruyorlar. Robert Colege'i örnek verirdi yani bugünkü Boğaziçi Üniversitesi.

Okulların yanı sıra büyük şirketlerin acenteleri de sömürge ülkelerde açılıyordu. Bu ülkelerin en değerli varlıkları emperyalistler tarafından iç edilecekti. Bunun için hedef ülkelere ticari temsilcileri yollanıyordu ama onlar yerli halkla ilişki kurmakta güçlük çekiyorlardı. Bu güçlüğü aşmak için misyoner mekteplerinde Hristiyanlaştırdıkları yerlilere kendi dillerini kendi kültürlerini öğretiyorlar, ortaya yeni bir tip insan çıkıyor. Bu yeni tip insan ana kültürüyle baba kültürüyle yerli; fakat misyonerlerden aldığı

eğitimle yabancı. İşte bunların adı: Komprador burjuvazi.

Attilâ Ağabey'in KOMPRADOR BURJUVAZİYLE iş birliği yaparak halkı aldatan aydın tipine verdiği ad "komprador aydın"dır. İğdiş edilmiş, komprador burjuvaziye karşı direnen halkı yanıltmakla görevlendirilmiş aydın tipidir bu. Emperyalizm kendi kültürünü benimsettiği komprador aydını öyle güzel kullanır ki halkla aydının arası açılır, tehlikeli önderlik engellenmiş olur. Daha da önemlisi komprador aydın komprador burjuvaziyle aynı yaşam biçimini benimsediğinden bunun adı İLERİCİLİK olur ve sömürü düzeni betonlaşır... 300 yıldır Türklerin yaşadığı budur. Attilâ Abi bunu ilk anlatan altını çizen ve bizi uyaran aydındır. "Jön Türklerden bu yana ilerici Türk aydını BATILI EMPERYALİST KÜLTÜRÜN ADAMIDIR." demiştir. Bu aydın tipi KOMPRADOR BURJUVAZİYLE UYUMLU ama kendi HALKIYLA UYUMSUZDUR! Türkiye ekonomik olarak tutsak yaşadıkça ulusal burjuvazisini doğuramıyor ve kültürde de ulusallaşamıyor demiştir Attilâ İlhan. Şu ÇÖZÜMÜ söylemiştir: Komprador kültüre ancak ulusal kültürle karşı çıkılır ki, ulusal kültür ancak ezilen sınıflarla bütünleşmiş aydınlarca yaratılır... Komprador olmayan aydınlarla! Yani gerçek halkla!

Attilâ İlhan Türkiye'deki siyasi parti enflasyonunu, Anadolu'daki tarikat geleneğine bağlamıştır. Siz bu görüşe katılıyor musunuz? Bu tutum Müdâfaa-i Hukuk geleneğinden sapma mıdır?

Çok doğru. Attilâ İlhan 1980 Darbesi sonrası art arda açılan partileri, Anadolu'daki tarikat geleneğine bağlardı... Abdülkadir Gölpinarlı'nın *Mezhepler ve Tarikatlar* kitabını okumamızı hepimize tavsiye etmiştir. Anadolu'da tarikatların nasıl onlarca kola bölünmüş olduğuna çarpıcı örnekler verirdi: Kadiriyye tarikatının 10 kolu Rifai



tarikatinin 13 kolu vardı, kurulmuş bölünmüş siyasi partilerimiz de kesinlikle tarikat geleneğinden örnek alıyor gibiydi bölündükçe bölünüyor kuruldukça kuruluyor sonra yine bölünüyorlardı ve hep aynı kişilerle oyun yeniden kuruluyordu. Parti Kurmak adlı makalesinde yazmıştı: “Siyasal faaliyetin yasaklandığı Abdülhamit Dönemi’nde sayısı belirsiz ‘komitalar’ kurulmuştu. Hürriyet ilan edilir edilmez sürü sepet fırka açılıvermişti. İkinci Meşrutiyet’te 13 fırka kurulmuş işin ilginci hepsi birbirinin içinden çıkmıştı. Partiler amipler gibi bölünerek çoğalıyor herhâlde tarikatlardan örnek alıyorlardı.” Mütareke yıllarında da parti enflasyonu vardı. Devlet yok olup giderken birileri parti kurma yarışına girmişti. Ne ilginçtir geçen yüzyılın başında 30 parti birden kuruluyor ama hiçbiri Müdâfaa-i Hukuk Cemiyetinin gücüne ulaşamıyordu.

Attilâ Abi’nin beynimizde ışıklar yakan en önemli tespiti şuydu: İttihatçılar da muhafazakârlar da aslında aynı saftaydı. Birbirine zıt görünse de her iki grup da BATICI olmakta birleşiyordu. Aralarında ki fark birinin Almancı öbürünün İngilizci olmasıydı. Demokrasi tarihimize boyunca kurulan partiler Müdâfaa-i Hukuk geleneği yerine tarikat geleneğine uygun olmuşlardır. Aynı tarikatlar gibi hiyerarşileri vardır şeyhler ve müritlerden geçilmez ve aynı insanlarla amip gibi bölünerek çoğalırlar! Oysa bu topraklarda bir Müdâfaa-i Hukuk geleneği vardır. Türk milletini muzaffer kılmış bir gelenektir. Bu gelenek hiçbir şey istemeden kendini adayarak çalışma geleneğidir. Vatana adanmışlığı içerir. Mütareke fırkacılığında ise der Attilâ Abi, ilkesiz bencillik öndedir. Onların partililikleri akli değil duygusaldır! Siyasi parti demek ayrı bir ekonomik

tabanı olan, siyasal bilince sahip, akıllı bir örgütlenme planı güdenlerin birliği demektir

Attilâ İlhan vefatından bir yıl kadar önce Hulki Cevizoğlu’nun sunuculuğunu yaptığı bir televizyon programına katılmış ve programda “Düşmanlarım beni aşk şairi olarak anacaklar.” şeklinde bir söz söylemişti. Günümüz edebiyat ortamına baktığımız vakit Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif gibi toplumcu edebiyatçıların topluma sanki birer aşk fenomeniymiş gibi sunulduğunu görmekteyiz. Sizce toplumcu yönü kuvvetli şair ve yazarlar üzerinde yaratılan bu algının sebepleri nelerdir? Attilâ İlhan gibi sormak gerekirse: “Sistem”in burada gizli bir oyunu mu söz konusu?

Sistem gözden kaçırmak istediğini perdeler. Attilâ İlhan topluma aydınlara büyük bir örnektir. Gazi Paşa'nın Mustafa Kemal Paşa'nın görmek istediği aydın tipidir. O aydın tipinden "sistem" nefret eder. Sisteme, satın alınması kolay "alaycı kuş"lar lazımdır. Kolay kullanılır, halkı aldatmayı iyi bilen oyalama sanatına hâkim "aydıncıklar" sistemin işine gelenlerdir. Attilâ İlhan bunların karşısına en sağlam duruşla çıkan düşünür/gazeteci ve sanatçılardan biridir. Hiç işlerine gelmemiştir. Sistem onu sadece şair olarak tanıtıp, adını "ne kadınlar sevdim zaten yoktular" mısraıyla sınırlamayı istemiştir. Onlarca kitabını, yüzlerce önemli makalesini, *Hangi Atatürk* kitabını gençlerden saklamaya çalışmış ama başaramamıştır.

Attilâ İlhan külliyatında yer alan "Hangi" serisi (*Hangi Laiklik, Hangi Sol, Hangi Atatürk, Hangi Batı, Hangi Seks, Hangi Sağ, Hangi Küreselleşme*) neden bu kadar önemli? Günümüzde hâlâ bu kitaplarda dile getirilen düşüncelere gönderme yapılmasının temel sebepleri nelerdir? Siz de benim gibi Türk halkının kafa karışıklığı yaşadığı konuları görünce "Attilâ İlhan yaşasaydı şimdi bu konuyla ilgili bir Hangi ... kitabı yazardı." diyor musunuz?

Evet sık sık onu anıyorum. Yaşasaydı HANGİ BARIŞ, HANGİ SÜREÇ, HANGİ AÇILIM derdi. Bu kukla tiyatrosunun bir sonu gelecek. Amerika'nın Ankara Büyükelçisi Tom Barrack yandaşlarıyla beraber "Osmanlı Millet sistemine dönün." "Türk, Kürt, Arap milletlerine bölünün; ümmet esasına göre yönetim." emirlerini sıralıyor. "Lozan Anlaşması Kürtlerin haklarını gasp etti, Sevr'e dönün!" diyor. O nedenle tıpkı Cumhuriyet'in ilk yıllarında başımızdaki en büyük dert nasıl ki Kürt Teali, İslam Teali Cemiyetleri idiye bugün de öyle ve bunu en iyi anlatan Attilâ Ağabey'di. Artık bunları yazmak onun öğrencilerinin görevi.

Attilâ İlhan'ın yabancı dille eğitime karşı çok sert bir muhale-

feti olduğunu biliyoruz. İlhan'ın yabancı dille eğitime karşı çıkmasının sebebi nedir? Sizce yabancı dille eğitim bir sömürge eğitim modeli midir?

Bir şey karıştırılıyor. Yabancı dil öğrenmeye karşı değildi. Kendisi de İngilizce ve Fransızca bilirdi. Ama bir ülkede eğitimin yabancı dilde yapılması ülkeyi sömürgeleşme yoluna iter demiştir. Kültürü yozlaştırır, dili fakirleştirir. Komprador aydın için verimli bir toprak yaratır. Bilim terminolojisini yok eder. 1980 sonrası İngilizce, Fransızca eğitim yapan üniversiteler yayılmış Türkçe düşünemeyen bir gençlik yetiştirilmiştir. Anadilinin yetersiz olduğu inancı ile yetiştirilen gençler, zamanla kendi diline ve kültürüne yabancılaşmıştır. Bu bilinçli bir stratejinin sonucudur.

Amerikalı uzman Max Von Thornburg, 1947 Ekim ayında The Fortune dergisindeki "Türkiye'ye niçin yardım etmeli?" başlıklı raporunda "İdeolojik taarruzun Amerikan Ulusal Güvenlik Stratejisi için, atom bombası kadar önemli olduğunun" altını çizmiştir. "Yalnız sermayemizi değil, hizmetlerimizi, geleneklerimizi, kültürümüzü ve ideallerimizi de Türkiye'ye konuşlandıracağız!" demiştir. İşte bu nedenle, ekonomik yardımı, eğitim/kültür anlaşmaları takip etmiştir. "Ecnebi" okullarda ya da diyarlarda eğitilenler artık bu ülkenin insanları değillerdir. Onlar iki arada bir derede kalanlardır. Kültürel "te-cavüze" uğrayanlardır. Bu bir "sızı"tır. Bir milleti millet yapan tüm özelliklere kezzap atılışdır. İşte bugün sızılmış bir Türkiye'nin sızılmış aydınları, tıpkı eskiden olduğu gibi Türkiye'yi bölme, Amerika'ya manda yapma projesinin gönüllü askerleridir! Bu taarruz muhatap olan ve kendi üzerinde oynanan oyunu algılayamayan geniş yığınların, sık sık "Biz ne yapacağız?" diye sorduklarını aktarırdı, Attilâ İlhan: "*Tuhaftır, soru sahipleri, cevabı bulmakla mükellef olanın da, kendileri olduğunu ne biliyor, ne kestirebiliyor! Çünkü 'kopya', 'alaf-rangalık' sahici 'yurttaşlık bilincini' bulandırmış... Böyle bir soruyu*

sordukları anda, yetersizliklerini itiraf edip çareyi başkalarından -muhtemelen 'ecnebi'den- beklediklerini açıklamış oluyorlar. İyi de, 'kültürsüzleşme' dedikleri, 'bizâtihi' bu değil midir?"

Attilâ İlhan'ın sık sık dile getirdiği "ulusal kültür bileşimi" ifadesinden ne anlamalıyız?

En çok yazdığı konuştuğu konu buydu. "Mustafa Kemal Paşa'nın 'istiklâl'den ne anladığını bilmek en önemli görevdir." derdi. "Gazi Paşa tam istiklâl denildiği zaman, siyasi, iktisadi, hukuki, askeri ve KÜLTÜREL BAĞIMSIZLIĞI anlıyordu. Biri eksik olursa millet ve memleketin bağımsızlığı yok demektir!" Kültür sorunu bağımsızlığın en önde gelen boyutudur. "Eğer ulusal bir bilinciniz yoksa, istediğiniz kadar bayrağınız, istiklal marşınız, Birleşmiş Milletlerde koltuğunuz olsun neye yarar?" derdi Ona göre "bilinçli bir ulus demek, ulusal kültürü olan bir ulus" demektir. Attilâ Ağabey birçok eserinde ve analizinde ulusal kültür sentezine değinmiştir. Bilimin ışığında bir kültür sentezinin gerekliliğini anlatmıştır. "kültür ve sanatta bilimsel yöntemin ulusal koşullara uygulanması"nı anlatırken, "*Yöntemi alacağız, koşullarımıza uygulayıp ulusal bileşimi yaratacağız, o da kendi koşullarının üstyapı kurumlarını getirecek. Yöntemde Batılı, espri, malzeme ve uygulamada Türk kurumlar...*"

Attilâ İlhan Türkiye'de kadın meselesini çok cesur bir şekilde işleyen eserler kaleme aldı. Şoför Nebahat gibi bir karakter yaratıp Türk sinemasında âdeta bir fenomen hâline getirdi. Kendi ayakları üzerinde durabilen, emeğiyle yarattığı değerle toplumsal baskıyla mücadele edebilen kadın profilinin oluşmasına büyük bir katkı sundu. Ancak daha sonradan Amerika'dan yükselen feminizm dalgasına ilişkin eleştirel bir tutumu da oldu. Attilâ İlhan'ın silahını ona doğrultup sormak gerekirse: Attilâ İlhan "Hangi Feminizm"den yanaydı?

Benim de ilgi alanım olan "femi-

nist hareketler” ABD istihbaratının en çok kullandığı “yumuşak güç” araçlarıdır. Dolayısıyla kadınların kendi ayakları üzerinde durması, emeğinin bilincinde olması, çalışan üreten vatandaşlar olarak vatan millete katkısını savunması eşiyile omuz omuza hakkına sahip çıkması başka bir şeydir, bugün gördüğümüz gibi AB veya ABD hibeleriyle “feministlik” oynamak başka bir şeydir. Attilâ Ağabey’le sık sık bu konuyu tartıştık ve bu ayrımı o da yapardı.

ABD’den yükselen feminist dalga 1983 Demokrasi Projesi ile ülkeleri ele geçirme hareketinin parçasıdır. Project Democracy 1983’te Başkan Reagan tarafından ilan edilmiştir. Projenin en önemli ayağı hedef ülkelerde kadınları kullanmaktır. Nasıl kullanılacaktır kadın? Sistemin feminizm akımıyla hedefi, kadını hak mücadelesinde erkekten ayırmaktır. Sınıfsal kavgayı cins kavgasına çevirmek sistemin işine gelir. Sendikaları öldürüp ya da sarartıp yerine sivil toplum örgütlerinin kullanılması nasıl işine geliyorsa aynen öyle.

Birleşmiş Milletler de malum Amerika’nın denetiminde bir yapıdır ve özellikle 90’larda kadın, çocuk, gençlik, çevre gibi konulara özel bir hassasiyet göstermeye başlamıştır. Bu hassasiyet tabii ki tam da o yıllarda katledilen Irak, Azerbaycan ya da Bosna halkı

için söz konusu değildir. 1980’lerde Demokrasi Projesi ile yumuşak güç kullanımı karara bağlanmıştır. “Kadına şiddete hayır!” sloganlaştırılmış ve içi boşaltılmıştır.

Malum bizim “ilerici entelektüel hanımlar” her konuda olduğu gibi Batı hangi yönü işaret ediyorsa o yöne bakarlar. Kendilerine örnek aldıkları direniş modelleri genellikle Batı’nın, Avrupa’nın, Amerika’nın sivil toplumcularının işaret ettikleri modellerdir. Bu anlamda entelektüellerimiz tam anlamıyla “mandacıdır” Aldıkları eğitim nedeniyle kafaları ve gözleri Amerika ve Avrupa’dan gelmeyen örneklerle kapalıdır. Eşittir komprador aydınlar... Özetle küresel çete şunun farkındadır: Feminist bir hareket, sınıfsal bir direnişi engeller. Onlar için toplum etnik ve dinî temelde bölünürken kadınla erkeğin omuz omuza yürümesindenense, düşman kamplara ayrılması muteberdir! Tıpkı etnik ve dinsel bölünmeler gibi toplum cinsel olarak da bölünmelidir. Ortada dolaşan kadın hareketleri son derece çarpıtılarak genç kardeşlerimizin önüne atılmış bir oltadır. Oysa “kadının bağımsızlık hareketi” öncelikle ekonomik bağımsızlık için verilecek mücadele ile ivme kaydedecektir. Ülkemizin kendi gerçeklerinden yola çıkarak taklitçilikten kaçınarak Batı’nın sivil toplum örgütlerinden uzak durarak kadın erkek bir arada çözümler üzerine çalışmak şarttır.

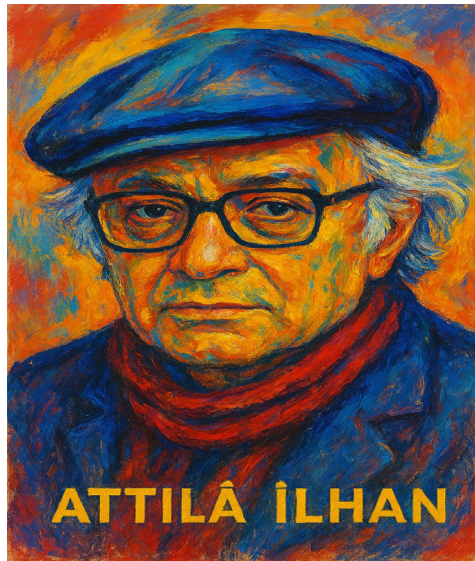
Özetle Attilâ İlhan’ın konuyla ilgili görüşleri de bu mealdedir.

Sizinle son konuşmamızda 2025 yılının Attilâ İlhan yılı olması gerektiğini söylemiştiniz. Devlet kademesinden böyle bir adım gelmedi. Anlaşılan görev Türk halkına düştü. Aydınlar, edebiyatçılar, gençler ve eğitimciler ideal bir aydın profili olan Attilâ İlhan’ı yaşatmak için neler yapmalı, bu konuda farklı önerileriniz var mı?

Defalarca söyledim ve uygulamaya çalışıyorum sık aralarla Attilâ İlhan toplantıları yapmalı düşüncelerini tartışmalıyız. Zoom toplantıları ya da yüz yüze küçük gruplarda hem düşüncelerinden hem sanatından konuşabilir, düşüncelerini anlayıp anlatabiliriz. “Attilâ İlhan Yılı” düşüncemize Karşıyaka gibi belediyeler büyük ilgi gösterdi ve toplantılarımıza destek oldu. Nisan ayında orada toplantı gerçekleştirdik Başka illerde de benzer toplantılar yapılabilir. Onunla ilgili yazılar videolar çoğalabilir. *Hangi Atatürk* gibi kitaplar gençlerin ilgisine sunulacak şekilde sosyal medyada yer bulabilir.

Sorularımıza verdiğiniz içten yanıtlar için çok teşekkür ederim.

Teşekkür ederim.



Attilâ İlhan Yapay Zekâ Çizimi

AYDINLANMA YANARCASI İLHAN SELÇUK

Günay Güner



İlhan Selçuk tarih bilmeden anlaşılabilir. Toplumsal savaşımın Batı dünyasında gelişimi evrim olsun devrim olsun uzun süren aşamalara yayılır. İnandırılması kolay olmasa da Türk Devrimi, Batının yüzyıllarını on beş yıla sığdırmıştır. Bu Atatürk Cumhuriyetinin ilk on beş yılıdır. Sonrası devrim karşıtıdır. Günümüz Türkiye'sinde bu somut gerçek niteliğindedir. Türk Devriminin partisi CHP, Türkiye ve dünya düzleminde (ikinci Dünya Savaşını sol düşünce yitirmiş, ölüm kamplarını sol kurmuş gibi) sağın, liberalizmin, serbest piyasacılığın güç kazanmasıyla, Partide düzgün bir tartışma bile yaşanmadan kurmaylar neredeyse bir gecede kapitalizm, devalüasyon yanlısı, iki gün önce savaştığımız Batı yanlısı olmuş, son aşamadaysa sosyal demokratlık süslü adını benimsemiş, orada karar kılmışlardır. Bu kişilerin çoğu ABD'de, Avrupa'da ağız açık hayrana dönüşmüş taşeron, siyaset cambazı tiplerdir. Cumhuriyet, ulus, Türk Devriminin

planlı, devletçi, aydınlanmacı düzeninin uygulanmasıyla az çok üst baş düzdü, insan değeri gördü, karnına yemek girdi... Toprak ağalarıysa toprak devrimini engellediler. Osmanlı'nın devrettiği kölelik düzeni sürdürdü.

Atatürk Devrimi aydınları her nene karşı, değerli kazanımları sağlamış, savaşım veren bir kitledir. 1940 yılından başlayarak Türk Devrimi karşıtı egemen sınıfların emperyalizm destekli saldırılarına direnmek, halkı bilinçlendirmek aydının görevidir. 2025 yılından bakıldığında bu açıkça zorunluluktur.

Bağımsızlık Savaşı başlarken basın çalışmalarının çok önemli yeri var ve Mustafa Kemal'in imzasız, imzalı yazıları, yayımladığı **İrade-i Milliye** gazetesinde (Ankara'da **Hakimiyet-i Milliye** gazetesini) yer aldı. İstanbul'da yayımlanan Yeni Gün gazetesini, sahibi ve başyazarı Yunus Nadi (Abalıoğlu) Ankara'ya taşıdı ve Kuvay-ı Milliye'nin yayın organı niteliğinde yayımını

sürdü. Gazi Mustafa Kemal Atatürk gazeteyle Cumhuriyet adını 1924 yılı başında koymuş, Cumhuriyet gazetesinin ilk sayısı 7 Mayıs 1924 tarihinde yayımlanmıştır.

Usta Gazeteci-Yazar-Düşünür **İlhan Selçuk** yukarıda açıklanan direnişçi, savaşımçı aydınların simgesidir, sözcüsüdür. Çok özel bir ailedir Selçuk Ailesi. Girit kökenli baba Kasım Selçuk askerdir. Türkiye'nin her yanında görev yapmış bir Ulusal savaşçı, Kuvay-ı Milliye savaşçısıdır. Utkudan sonra eğitimini tamamlaması için çağrıldığı Harp Okulunu bitirir; mesleğinde albaylığa dek yükselir, emekli olur. Anne Hikmet Selçuk çok iyi eğitim almış, anadili gibi Fransızca konuşan, çocuklarıyla özenli, uygar ilişki kuran bir kadındır. Ailecek serüvenlerinde Antalya, İskenderun, Adana, Sivas... yaşam durakları olur.

Bağımsızlık Devriminin gazetesi Cumhuriyet'le Kuvay-ı Milliye aileden yetişen İlhan Selçuk'un, ağabeyi Usta Çizer Turhan Selçuk'un yollarının örtüşmesi rastlantı değildir. İlhan Selçuk ömrünce Cumhuriyet'teki Pencere'sinden seslendi dünyaya. Her biri denemeydi bu yazıların. İçtenlikli, dost sohbeti akışında, derinlikli, birikimli yazılar. Birçoğuyusa düzyazı şiiirdir.

Pencere'nin yanı başında Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, Melih Cevdet Anday, Tahsin Yücel, Arda Denkel, Bozkurt Güvenç...yazar.

Velidedeoğlu canlı tarihtir. Hukuk anıtıdır. O sayfadaki yazısında şöyle seslendiği olur:

"Ülkemizin ve yeryüzünün bütün siyasal, sosyal, ekonomik sorunları üzerinde her an yeni fikirler üreten, yeni filizler veren bir düşünce yapısı var Selçuk'un. O, bu filizleri besleyip yeşertir, büyütür, olgunlaştırır ve köşesinde Türk halkına sunar. Kemerli köprünün öbür dibinde oturan bu yaşlı insana da en umutsuz ve güçsüz zamanlarında yayımladığı yazılarıyla güç verir" (Velidedeoğlu, 1990).

Kardeşleri Ülfet Selçuk (Ertel) ile adeta bütündürler. Karşılıklı uzun süre şiir okumayı çok severler. Emily Dickinson'u, şiirleri ölümünden sonra yayımlanan, tanınan ozanı ayrı severler.

Ne ki ailenin peşini acılar bırakmaz. İlk bebekleri daha birkaç aylıkken ölür. Çok güçlü ressam olduğu anlaşılan Orhan Selçuk ise Haydarpaşa Lisesi'nde yatılı okurken zatürre nedeniyle ölür. Büyük yıkımdır...(Karaveli, 2013).

Kimi düşün insanları vardır, yaşamları az ya da çok ayrı bölümler arasında sürer. İlhan Selçuk öyle değildir. Her anı Cumhuriyet gazetesi, yazıları, kitapları, eylemleridir. Giderek

tüm Selçuk'lar öyledir...

Uzak Komşu Rusya'dan Gezi Notları (1967, *Mustafa Kemal'in Saati* (1969), *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* (Belgesel roman), *Sovyetler, İran, Amerika İzlenimleri* (1976), *Atatürkçülüğün Alfabeti*, *Düşünüyorum Öyleyse Vurun* (1984), *Görül-müştür* (1986) - Belgesel yazılar, *Ziverbey Köşkü* (1987) - 12 Mart dönemi tutukluluğu anıları, *Japon Güllü* (1988) – Deneme, *Enel Hakk'ın Hakkı* Türk ekini de kalıcılaşan yapıtlarından yalnızca birkaçıdır.

Düşünüyorum Öyleyse Vurun denemelerinin usta işi oluşuna bir örnektir. O kitabının başındaki soytarı ile dalkavuk karşılaştırması müthiştir.

"Soytarı tahtın yamacına konmuştur, protokolün hem içindedir hem dışında... Bir bakarsın ki soylu törenlerin en görkemli dakikasında soytarı yerde yatıp yuvarlanmaya başlamış, prenslerin, duklerin, baronların, kontların, nazırların, rektörlerin, kardinallerin kırmızı bayram balonu gibi şişirilmiş ciddiyetlerini sivri yergileriyle delerek ortalığı birbirine katmış, öfkeleri, kahkahaları, fısıltıları, kaygıları soytarılığın sarmalına dolayıp saray halısı gibi salona yayıvermiş.

Soytarı 'evet efendimci' değildir. Kimi zaman efendisini bile mizahın gergefinde iğneleme yetkilerini benliğinde duyabilir. Batı dünyasının hoşgörü kuyusundan çıkırıla çekebildiği kadarınca yergilerini bağlı bulunduğu egemenin yüzüne karşı söyleyebilir. Böyle durumlarda kralın surati asılır bir an, ama aldırılmaz görünür.

-Canım bir soytarının söylediğinin soytarılıktan

gayrı ne anlamı olabilir ki?.. Soytarı, zanaatının koşullarında, kişilere ve olaylara yönelik yergileri gülmeceye dönüştürüp taşı gedğine koymasını bilen kişidir.

Egemenlik güçlü halktan değil Tanrı'dan kaynaklanan kralların saraylarında cins ev köpekleri gibi cins soytarıların bulunduğu tarihler yazarlar. Öyle bir av köpeğidir ki soytarı, kralın çevresindeki soyluları kokularından tanıyıp gülünç yanlarını ortaya çıkarır, alayla karışık, şakayla barışık biçimde vurgular.

Dalkavuk Doğu'ya özgüdür.

Ne iğnesi vardır dalkavüğün ne yergisi ne de eleştirisi...

Dalkavüğün görevi ya "evet efendim" ya da "sepet efendim"le bağlanır.

Osmanlı tarihinde bol bol dalkavukluk vardır da, soytarılığa ilişkin kurumsallık oluşmamıştır. Çünkü soytarılık Batı tarihinin hoşgörü geleneğiyle bağdaşır, dalkavukluk Doğu tarihinin küt kafalı egemenlerine yaraşır."

Daha onun gibi nice yazılar, denemeler...

İlhan Selçuk bir kültür devrimi olan Türk Devriminin aydınlanma savaşıdır. 12 Mart 1971 faşist darbesi Ziverbey köşkünde onu işkenceden geçirir. Pentagon'un kontrgerilla generalleridir bu halk düşmanları. Çok sonraları bu işkence günleri *Ziverbey Köşkü* adıyla kitaplaşacaktır. Hikmet Özdemir şöyle yazar:

"**Ziverbey Köşkü**, İlhan Selçuk'a yapılan işkencenin değil; onun karşısında oturan, kendi anlatımıyla, mesai saatlerinde gelip sanıklara işkence yaptıran, sonra evlerine gidip çocukluğuyla oynayıp gülen iki sözde albayın da değil; 12 Martçı generallerin, Sunayların, Türünlerin, Ünlütürklerin, Sunalplerin ve biraz da (belki daha çok) akrostiş ile süslenmiş (!) işkence ifadelerini yayımlamak gafletinde bulunan bir gazetecinin ve gazetenin öyküsüdür."

(Özdemir, 1987).



İlhan Selçuk bilgece irdeler olayı. Aslında sözünü bile etmeyecektir. İşkencelerde öldürülen insanlara, sakat bırakılan insanlara karşı ayıp sayar konuyu dillendirmeyi. Ne ki Tercüman gazetesinin, (günümüzde hiç sesi çıkmayan) Nazlı Ilıcak'ın yayımı zorunlu kılar.

“Her türlü korkunun insana yakıştığını insan olan anlar. Önemli olan kişinin hırslarını, tutkularını, korkularını, hatta korkusuzluklarını aklının eleğinden geçirebilmesidir” diyen İlhan Selçuk, ilk kez meslektaşı Nazlı Ilıcak tarafından (mahkeme dosyasında bile bulunmayan o ifadeleri kim vermişse) gün ışığına çıkartılan (!) el yazılı ifadelerle akrostişleri yerleştirirken bunların ileride işkenceciler ya da yandaşlarınca kullanılacağını düşündüm,” diyor. Ve ekliyor: “Şimdiye değin bu konuya ilişmemenin nedenleri arasında bu bekleyiş de vardı. İşkence belgelerinin Tercüman'da yayımlanması, bu gazeteye küçük bir oyun olmuştur.”

Turhan Selçuk'un da vurguladığı gibi, Ziverbey'den çıktığında tanınmaz durumdadır oysa.

İkinci Cumhuriyetçiler namıyla bilinen kesimin aymazlığının ölçüsü yoktur. Bir yayınlarında sözde siyasal portreleri anlatırlar. İlhan Selçuk'la ilgili ifadeler şudur:

“Kemalist-ulusalçı çevreler üzerinde entelektüel ve moral ağırlığı olan bir isim olan İlhan Selçuk...” “27 Mayıs 1960 Askeri Darbesini destekleyen bir siyasal görüşe sahip olan Selçuk...” (Algül, 2019: 129).

Binlerce yazı, konuşma, emek bir yana yalnızca *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* yarına kalmasına yeterdi. Yüzbaşı Selahattin gözünü budaktan esirgemez, tepeden tırnağa yurtsever, yürekli, yiğit savaşçı. Savaşta ölmemesi tümüyle şans. Savaşmadığı cephe kalmamış. Sonunda Kuvayı Milliyeci savaşçı. Teğmen olarak göreve başladığında Turancıdır. Yıllar geçer. Gerçekleri onu eğitir bir bakıma. Neler yaşamaz anlatmaz ki on beş cildi bulan el yazısı anılarında...

Oğlu Dr. Cengiz Yurtoğlu İlhan Selçuk'un dostudur. Yurtoğlu el yazısı anıları Selçuk'a getirir. Bu eşsiz kaynağı iki cilde ulaştırır ve bu adla yayımlar İlhan Selçuk (Selçuk, 1994).

1908 devrimi, Bağdat, Erbil, Musul, Kutulamare, Erzurum, Erzincan, Bakü... cepheleri, Halil Paşa (Enver Paşanın amcası), Bekir Sami, Fevzi Paşa, İsmet Paşa, Kazım (Karabekir)... Ulusal Kurtuluş Savaşı, Mustafa Kemal Paşa... Nemrut Mustafa Paşa, Anzavur ve yarıttıkları olaylar. Yüzbaşı Selahattin aynı Atatürk gibi belgelere bağlamış olayları, savlarını... Selahattin Bekir Sami'yi (dost oldukları için) Nemrut Mustafa ile Anzavur'u idam etmeye ikna edemediğinden, serbest bırakmalarının ardından yüzlerce Kuvayimilliyecinin canına mal olurlar. Fevzi Paşa neredeyse son ana kadar direniş düşüncesine karşıdır. Kazım Karabekir buyruk verdiği ordunun son durumundan, savaşının sonucundan haberi olmayan biridir... Tümü belgeli.

Osmanlı için anlamsızca Türk gencinin binlercesinin dökülen kanı, gül canı paşaların buyruklarıyla harcanırken, Arap taburları toplu halde İngiliz ordusuna katılır. Padişahın din adamı kılığındaki ajanlarının propagandasının sonucunda ordunun bir bölümü savaştan kaçır.

Hani ozan yazar ya, ateşi ve ihaneti gördük... Ve tabii, gözü kara yiğitliği, canını sakınmazların bilincini. *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı* olağanüstü bir yapıt. Böylesi kitabı İlhan Selçuk'un büyük emeği yaratabilirdi ancak (Selçuk, 1994).

Usta Gazeteci-Yazar Orhan Karaveli İlhan Selçuk'un ardından çok değerli bir kitap yayımladı. *Kendi Heykelini Yapan Adam İlhan Selçuk* adlı kitap fotoğraflarla, dostlarının yazılarıyla, pek bilinmeyen ayrıntılarla var-sıl bir yapıt. Bilindiği gibi Karaveli de yaşamda değil... O da büyük bir devrimciydi (Karaveli, 2013).

Sözün yetersiz kaldığı bir düşünür Selçuk. Birkaç Türk bilgisi sayılacak olsa biri mutlak odur. Vara yoğa yazmaz, konuşmaz. Tane tane söyler, anlamamak olanaksızdır, hayran olmamak olanaksız. 2025 yılında 100 yaşında İlhan Selçuk. 21 Haziran 2010'da yitirdik. Anısı, düşünüyü öyle ışıklı, öyle temiz. Hani der ya ozan, "Ekmek kadar temiz, su gibi aydın."

Anılar sökün ediyor, anlatmalıyım. Bilmem neden, o güzel adamlar bana güven duyardı. Neden dediysem, bilirim elbet... Edebiyatçılar Derneği Yönetim Kurulunda görev yapıyorum. Çağrımıza kulak vermişler. İlhan Selçuk, Melih Cevdet Anday... Yanlarındayım. Bilgeleri dinlemeyi oldum olası severim. Laikliğin değerinden, laikliğin sigortasıdır dedikleri kesimden söz etmekte. Doğallıkla, birbirlerini onaylamaktalar...

İlhan Selçuk Pencere köşesinden yazdı insanlığa. Hem de ne yazmak. **O Pencere ışığa, aydınlığa, bilgiye, güneşe açılan pencere.**

12 Mart 1971 darbesinin Ziverbey'inde tunçlaşan istençti İlhan Selçuk'un ki. Savaşımı Ergenekon tuzağına ulaştı sonunda. İlaçlarını alamadı, günlerce iskemlede oturtuldu. Sayrılığının önü bilerek açıldı. 15 Temmuz 2016'da bir kez daha haklı çıktı; göremedi.

Birçok ilerici basın organına emek vermesinin ardından Cumhuriyet gazetesine çağrılan Selçuk gazetenin başyazarıydı. Türkiye'nin her yanından tutkulu, Cumhuriyeti başından sonuna okuyan, şehirden köyüne koltuğunun altında Cumhuriyet'le dönen, dededen toruna Cumhuriyet okuru aydın insanların bilincinde İlhan Selçuk vardır. Cumhuriyet'in ikeli, ülkülü duruşunda İlhan Selçuk vardır.



İlhan Selçuk, 17 Eylül 2003 günlü **Cumhuriyet**'te, Penceresinde şöyle yazdı:

"Kan revan içinde yaşayan Türkiyemizde çok şükür insan güzelliği tükenmiyor... Erzincan'da bir kuş var... Kanadında gümüş var... Yalnız Erzincan'da mı?..

Anadolu, yaşamın güzelliğine geçmişinde aşılarmış bir güncel tarihtir; geleceğin mutluluğu kaçınılmaz yazgımız gibidir...

Niçin?..

Çünkü şair çalışıyor."

Le Poète Travailleur, (Şair Çalışıyor) adıyla, Erzincan'da yayımlanan yazın dergisine İlhan Selçuk böyle destek vermişti. Kutlama iletim üzerine çağrıldığım dergide ben de yer almıştım karınca karınca.

Ağabey Turhan Selçuk'tan birkaç ay sonra İlhan Selçuk da ayrıldı dünyamızdan. Bildirmeseler de sezmişti Ağabeyinin göçüşünü selamının kesilmesinden.

İlhan Selçuk ışığımız, aydınlanma şehidimizdir. Ona yapılan işkencelerden sonra eski sağlığını kazanamadı. Kültürümüzün Atatürk'lerindendi Selçuk, Sevgiyle, sonsuz saygıyla anıyorum.

Kaynaklar

Algül Süreyya, Aslı Aydemir diğerleri, *Türkiye Siyasal Hayatından Portreler*, Heinrich Böll Stiftung Derneği Temsilciliği, Tarih Vakfı Yurt Y., 2019.

Karaveli Orhan, *Kendi Heykelini Yapan Adam İlhan Selçuk*, Doğan K., 2013.

Özdemir Hikmet, İşkence Siyasetin Uzantısı mı?, Cumhuriyet, 11 Ekim 1987.

Selçuk İlhan, *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*, C. I-II, Çağdaş, 1994.

Selçuk İlhan, *Düşünüyorum Öyleyse Vurun*, Cumhuriyet Y., 2010.

Velidedeoğlu Hıfzı Veldet, İlhan Selçuk, Cumhuriyet, 29 Nisan 1990.

BOŞ SALINCAK

Eray Karınca

İnce ince yağın yağmur, apartmanların önünde sıralanmış otomobillere geçici bir ışıldamanın keyfini yaşıyor. Bir iki erkencinin ıslanmama çabalarıyla sokak lambalarının soluk ışığı olmasa yağdığı anlaşıl-mayacak. Büyük olasılıkla birazdan kesilecek ve güne azıcık geç başlayanlar, yağmurun yağdığını bilemeyecekler.

Şafak söküyor. Evlerde tek tük ışıklar yanmaya başladı. Tuvalete, banyoya, ardından da mutfığa koşuluyor olmalı. Güneş ışığının yüksek yapı-lardan yol bulup aydınlatması için zamanın ilerlemesi, onun da gökyüzünde hayli yükselmesi gerekli.

Çoğu ailede anne ve baba kent merkezinde çalışıyor; işlerine servis araçlarıyla gidip geliyor. O yüzden vakit yok bir küçüğün uyanıp acıkmasını beklemeye. Uykularının en tatlı yerinde uyandırılacaklar. İşlerine geç kalma telaşı içindeki anne ve babalarının yarı azar, yarı sevgi tonlu uyarılarıyla, ağızlarına tıkıştırılan lokmaları yutup okula, kreşe yollanacaklar. Anne ve babalar bu saatlerde hep hızlı, hep tetik olmak zorunda.

Kent merkezinden uzakta, temiz, bakımlı ve her biri on, on beş katlı, yüze yakın bloktan oluşan, oldukça büyük bir site burası. Hani şu uydu kent dediklerinden. Öncesi olmayan, daha doğrusu geniş bir düzlükte veya yayvan bir tepede bir anda oluşturulan kentlerden. İçinde yeşil alanları, mağazaları, büyük bir alışveriş merkeziiyle sineması bile olanlardan.

Savrulan bir bulutun ışık demeti hâlinde yere düşüşünü izlerken, gözlerim çocuk parkına takılıyor. O sırada iki salıncaktan biri, bana göre soldaki, boş olduğu halde giderek hızlanan bir düzenle sallanmaya başlıyor; şaşırıyorum. Pencereye iyice yapışıyorum. Ortalık yarı aydınlık. Yine de salıncağa binmeye alışkın bir çocuğun temposuna uygun bir salınış bu. Nasıl olur, anlamıyorum! İçim ürperiyor. Çok yüksekteyim. Pencere açık olsa daha iyi görebilmek için sarkıp düşmem işten değil. Yağmursa hâlâ çisil çisil. Camdaki çok az buğuyu elimle silip dikkatle bakıyorum. Hayır, her şey ortada! Salıncak direklerinin arkasında kimse yok. Bir esinti çıktı da ondan sallanıyor desem, neden hemen yanındaki de sallanmıyor? Merakım giderek artıyor. Salıncak ise aynı düzende sallanıyor ve üstü hâlâ boş. Karımı uyandırıp göstermek ya da aşağıya inerek ne olup bittiğini görmek arasında bocalıyorum.

Yatağa doğru yönelirken parka bir daha dönüp baktığımda, salıncağın üzerinde bir çocuğun oturduğunu ve coşkuyla sallandığını görüyorum. Evet, belli belirsiz, silik bir görüntü de olsa orada, salıncakta bir çocuk var.

Az önce akıl yürütürken dinlenişen kalbim yeniden hızla çarpmaya başlıyor. Sabahın bu erken saatinde, yağmur altında hangi çocuk dışarıya çıkıp salıncağa biner ki? Hem az önce neden görememiştim? Gözlerimi iyice açarak olanca dikkatimle bakıyorum. Artık hiç kuşkum yok. Kırmızı gocuğu ve kırmızı beresinden de tanıyorum. Bir yıl kadar önce karşı

apartmanın yüksek katlarından birinden düşen çocuk bu. Salıncakta tutkuyla, coşkuyla sallanıyor. Aklım almıyor! Şaşkınlıkla külçe hâlinde düşüyorum arkamdaki yatağa. Karım, derin bir soluk alıp bedenini öbür yana çeviriyor. Kafama esaslı bir darbe yemiş gibiyim; beynim ve bedenim uyuşmuş, öylece kalakalıyorum.

Nice sonra, deli gibi çalan alarmı gözlerimi açmadan elimle bulup susturmaya çalışırken telefonu yere düşürüyorum. Az da olsa toparlanmışım. Kalkıp korka korka pencereden dışarıya bakıyorum. Yağmur dinmiş, gün ışımış, gökyüzü pırlıl pırlıl, çimenler dipdiri. Aşağıdaki salıncaklar ise boş ve kimiltisiz! Karım, yarı uyanık, göz ucuyla izliyor beni. Ona bir şey söylemiyor; anımsadıklarımı, belleğimin bir oyunu diye geçiştiriyorum. Acaba yatağın üstünde uzanırken düş mü gördüm? Giyinip doğru mutfığa geçiyor; hazırladığım çay demlenirken, yüzümü yıkayıp tıraş oluyorum. Ama hâlâ aklım biri dururken öteki sallanan salıncakta.

Musluğu her açışta burnuma gelen tütün ya da ıslak izmarit kokusu tıraş olurken yine geliyor. Evde başkaca bu kokuyu duyan, daha doğrusu bundan söz eden kimse yok. Böyle şeyleri niye hep ben görür, duyar ya da kokusunu alırım, anlamıyorum! Hem salıncaktaki çocuk, hem koku, bir sabah için ikisi fazla bu kez. Başım, bedenime çok ağır geliyor zaten. Artık tek başıma daha fazla taşıyamayacağımı hissediyor ve lavabodaki kokudan karıma da söz ediyorum. Bir dudak bükmeyle geçiştirmesini beklerken, saba-

hın bu dar vakti için mantıklı bir açıklama getirmeye çalışıyor. Şaşırtıcı. Komşulardan birinin sigara izmaritini tuvalete atma alışkanlığı olabileceğini, kokunun da buradan gelebileceğini içtenlikle savunuyor. Aklıma pek yatmıyor. Koku, lavaboya yaklaşıncaya değil, musluk açılınca duyuluyor çünkü. Yine de sözünü dinliyor, lavabo başında derin derin soluk alıyorum; ama o kokuyu duyamıyorum. Musluğu açıyorum, yine o koku! Hem, tuvalete atılan izmaritin kokusu temiz su borularına nasıl sızar? Olacak şey mi bu? Bir de öteki musluklar açılınca neden duyulmuyor?..

İşe zamanında varıyorum, ancak dikkat gerektiren konularda hep hata yapıyorum. Çalışma

arkadaşlarım takılıyor hatta açıkça dalga geçiyorlar. Adım “Dalgın Memed”e çıktı bu aralar. Bir ara, koridora çıktığımda rastlaştığım ikisi genç üç hanımdan, orta yaşlı olanı:

— Burası kaçınca kat, diye soruyor.

— İkinci kat, diye yanıtlıyorum.

— Üçüncü kat üstte mi, demesi üzerine, takılma fırsatını kaçırmıyor, gülümseyerek:

— Hayır, altta, diyorum.

Birlikte merdivenlere doğru ilerliyoruz. Benden hızlı yürümek, daha doğrusu benimle birlikte yürümemek için çaba gösteriyorlar! Birkaç adım geride kalıyorum. Koridorun sonunda

hiç duraksamaksızın alt kata inen merdivenlere yöneliyorlar. Şakamın anlaşılmadığını, sözlerimin sorgulanmaksızın doğru sanıldığını anlıyor; seslenip uyarıyorum. Kızmıyor, hatta gülüşüyorlar. Garip bir rahatlama duyuyorum. Üstümdeki tencere kapağı aralanıyor.

Akşamüstü oğlumu çocuk parkına götürüyorum. Parkın yalnızca merdivenle çıkılan iki kaydırak ile yan yana asılı iki salıncak ve bir tüp geçidi var. Bloklardaki çocuklara bu kadarı bile yetiyor. Neşe içinde oynuyorlar. Nedense o salıncak hep boş kalıyor.



İLHAN TARUS'TAN AHMET MUHIP DIRANAS'A AÇIK BİR MEKTUP

Eren Koçdemir

İlhan Tarus (1907/1967) Cumhuriyet devrinde kaleme aldığı roman, hikâye ve tiyatro türlerindeki eserleriyle tanınmıştır. Tarus, ilk çalışmalarından itibaren unutulmaya yüz tutmuş gelenekler, halk tabakasının gittikçe zayıflayan statüsü, iktisadi ve ahlaki çöküş gibi toplumsal konuları gündeme almıştır. Gazetecilik, hakimlik ve savcılık gibi gözlem ve sezgi gücü yoğun olan mesleklerde bulunması eserlerine de yansımıştır.



İlhan Tarus edebiyat çevrelerine *Doktor Monro'nun Mektubu* (1938) adlı hikâye kitabıyla adım atmıştır. Yaşamında yayımladığı son kitabı ise *Vatan Tutkusudur* (1967). *Kasabanın Ruhu* ise *Yeni Sabah*'taki tefrikasının (1956/1957), ardından 2019 yılında ilk kez kitaplaşmıştır.

İlhan Tarus tiyatroyla da yakından ilgilenmiştir. *Ceza Hâkimi* (1940), *Bir Gemi* (1942) ve *Suavi Efendi* (1962) adlarıyla üç oyun neşretmiştir. Bunların yanı sıra dönemin tiyatro hareketliliğini de yakından izlemiştir. Tarus bu gözlemlerinden birini 1950 yılında, *Zafer* gazetesinin "Sanat Bahisleri" bölümünde kaleme aldığı "Devlet Tiyatrosuna Ait Bir Açık Mektup" adlı yazısında eleştirel bir şekilde aktarmıştır.



Zafer, 17 Aralık 1950, s. 5

İlhan Tarus, Ahmet Muhip Diranas'a ithaf ettiği bu yazıda Muhsin Ertuğrul'u hedef alır. "Onun diktatoryasındaki Türk tiyatrosunu" sert bir şekilde gündeme getirmeyi amaçlar. Hem kendi şahsı adına hem de dönemin önemli şahsiyetlerinden Ahmet Muhip, Selâmi İzzet, Refi Cevat ve Nurullah Ataç üzerinden örneklerle eleştirisini daha da kuvvetlendirir.

Tarus'un yazısından aynı zamanda Muhsin Ertuğrul'a sunmuş olduğu ancak günümüze ulaşmayan *Çoban Köpeği* ve *Ümit* adlı oyunlarının olduğunu da öğreniyoruz.



Devlet Tiyatrosuna Ait Bir Açık Mektup

- Ahmet Muhip Dıranas'a -

Bir el ilânında sana açık bir mektup neşretmek fikri pek öyle herkesin aklına gelir cinsten olmasa gerek. Bu fikir, müddeti biraz da lüzumundan fazla sürmüş bir dâhinin iki de bir ortaya attığı, meydana saldıdığı, piyasaya sürdüğü fasiledendir. Lâkin yeni bir zemin üzerinde yürüdüğümüzü, yeni bir okuyucu ve dinleyici kitlesi karşısında bulunduğumuzu ve yeni bir idrak, bilgi ve moral denizi içinde yüzdüğümüzü seçemeyen; otuz yıldan beri aynı ağızla, aynı perdeden, aynı gazeli okuyan; bir vakitler başarı kazanan, bir vakitler civarına dehşet salan, bir vakitler de toz duman içinde okuduğu fermanın imzasını kimseye göstermeden "benim" diye haykıran bir "dâhi"nin.

Muhip, bu bahse girmek istemezdim. Çünkü kaypak bir zemin üzerinde, asılsız ve mesnetsiz hayaller etrafında, hele mülevves ve çirkin mevzular çevresinde dolaşmaktan hiç hoşlanmam. Betahsis bu zemin, bütün memleketi yapılıcak şekilde şümüllü, akıllara durgunluk verecek şekilde fasa fiso cinsinden ve bütün bataklara rahmet okutacak derecede müteaffin olunca beni hiç oralarda aramamalıydın. Gerçi aramadın, ben kendim karşıma çıkıyorum.

Lâkin içimde bir eziklik, bir derin keder, bir ağır bunalma hissederek.

Buna emin ol.

Muhsin Ertuğrul'un, Devlet Tiyatrosu ilânının baş sayfasında sana doğru fıskıran tecavüzünü okuyunca, biraz da vazife duygusuna kapıldım. Uzun zamandır resmî bir kisvenin binışine bürünerek, türlü şantajlar gösteren bir atlatmacalar serisinin şaşkırtıcı yollarına sapaarak ve otuz yıldan beri tekrarlarına tekrarlarına âdeta alışılmış, âdeta ısınılmış ve âdeta benimsenmiş, bayağı, pestenkeranî aforizmaların gölgesi altına sinerek devam ettirdiği bu komedyayı son perdesinden yakalayıp çürük yumurta yağmuruna tutmamak da elden gelmezdi. Bilhassa benim için çok eski bir hakkın, çok kutsal bir emeğin ve alabildiğine keskin bir husumet ve adavetin hesap bakiyesine el atmamak, korkaklık ve zebun-küşlük olacaktı. Binaenaleyh sana yapılan hücumu bir sürü emsali bana yapılmış olana benzettim ve işte hesap masasına çöktüm. Sen de dinle okuyucular da dinlesin:

Muhipçliğim, Muhsin Ertuğrul'un huzuruna ilk evvel 928 senesinde çıktım. Eserimin adı "Aktörler" idi. Birçok defalar kendisiyle görüştüm ve tiyatro mevzuu hakkındaki fikirlerimi cesaret ve samimiyetle önüne attım. Bu fikirlerin çok genç ve çok yeni bir sanat elemanının ağzından çıkmış olmaları haysiyetiyle onun nazarında kıymet ifade edeceğini düşünmüştüm. Buna gülme; o devirde henüz 19 yaşındaydım ve Hukuk Fakültesinin ikinci sınıf imtihanlarını vermekle meşguldüm. Kısa zamanda anladım ki, Muhsin, tiyatro mevzuu etrafında kendi görüşünden ve kendi fikrinden farklı görüşlere, fikirlere alışkın değildir. Yalnız alışkın olmamakla kalsa iyi; bu görüş ve fikirleri ileri sürmeye cüret edenlere iyi gözle bakmaz. Bununla kalsa cana minnet; eğer karşısındaki o görüş ve fikirleri müdafaada ısrar ederse, kim olursa olsun, onu evvelâ nasihatle, sonra tehditle, sonra da tenkil ile yola getirmeye kıyam eder.

Ben bu usullerin hiç birisine pabuç bırakmadım. Çünkü görüşüm ve fikrim an mahsulü değildi. Derleme de değildi yarım yamalak edinilme de değildi. Takriben iki ay zarfında Muhsin Ertuğrul'u yanımdan ayrılmış ve karşıma geçmiş buldum. Neticeleri tahmin edersen: Gene bugünkü gibi Edebî Heyet Başkanı olan Refik Ahmet Sevengil tek nüsha el yazması eserimi "kaybetti". Bunu samimiyetle iddia etti. Hatta gazetelerle ilân, etrafa işaa, teminlerle temin de eyledi. Düşün, ilk eseri Edebî Heyetçe kabul edilmiş bir çocuk yaşta delikanlının inkisarlarını...

Aldırmadım dersem yalan olur. Fakat boş verdim ve ikinci eserimi ortaya çıkardım. Bunu üçüncü, dördüncü, beşinci eserlerim takip etti. Nihayet kimsenin el süremeyeceği, dil uzatamayacağı, yanına varamayacağı altıncı eserimi ortaya attım: "Karıncalar"... Bunu, İstanbul Şehir Tiyatrosunun 937 sezonu programında ilân etti, afişlerini yaptırdı ve rollerini tevzi etti. Bu vaziyet karşısında, Muhsin'in her şeye rağmen "sanat" tabusu karşısında diz çöktüğüne hükmetmek lâzım geliyordu. Ne safmışım: Matbuat Umum Müdürlüğünde Sadri Ertem adlı âlet, "Karıncalar"ın oynanmayacak derecede ileri fikirli, yeni görüşlü, alışılmamış tarzlı ve ifadeli olduğunu hükmederek oynanmasını yasak etti. Fakat aynı Sadri Ertem, gerçek müessiri, bir samimî konuşmada, bana itiraftan da çekinmedi.

Burada, yirmi satır içinde hülâsa ettiğim tiyatro yazarlığı hayatımın ömrümden yirmi yıl aldığını da belirtmeliyim. Bu uzun ve yıpratıcı cidalı birçok defalar kaybeder gibi oldum. Bu arada hikâye sanatında okuyucularımın iltifatına, gazete ve dergi sahiplerinin alâkasına mazhar oldum. Üç tane hikâye neşrettim ve adımı hiç olmazsa mahdut bir kitleye duyurdum. Fakat tiyatrodan da vazgeçmedim: Geçen yıl "Çoban Köpeği" adlı eserimi, bu yıl da "Ümit" adlı eserimi verdim. Bütün bunların, cümlesinin, her türlü

şartlar ve taahhütler altında, Muhsin Ertuğrul tarafından tutulmuş ve sahneye çıkarılmış eserlerin pek çoğunun, belki hepsinin fevkinde olduğunu burada tereddütsüz iddia edebilirim. Senin, Necip Fazıl'ın ve Cevdet Kudret'in birkaç eserin müstesna olmak üzere Türk tiyatrosuna, beni eserlerimin şerefine başka bir şey kazandırmaya çağını her zaman, her yerde, her türlü şartlar altında öne sürebilirim.

Fakat ne çare? Bir kere Muhsin'in nazarında, tiyatroya "yakın" adam olmak lekesiyle lekelenmişim. Onun yanına, civarına tırmanmaya, ona karşı söz söylemeye niyetli olduğumu ikrar etmişim. Büyüklerin, hükümet erkânının, birtakım yanaşma ve gözdelerin önünde, dimdik durma kabiliyetinde olduğumu ispat etmişim. Bu ağır suçlar beni kıyamete kadar bağlı kalacağım sanatımdan uzaklaştırır, uzak tuttu.

Muhsin, bu nüfuz ve kuvveti nasıl elde etti? Biz biliyoruz ki o mütareke devrinin başlarında, Ermenilerden devralınan tiyatro sanatında sadece bir "aktör"dü. Rusya'ya gidip Stanislavski'yi, Meyerhold'u ve Almanya'ya gidip Reinhard'ı seyretti. Müteaddit seyahatlerine rağmen İngiltere'de, Fransa'da ve hatta Hollywood'da bir şey görebildiğini tahmin etmem. Fakat ilk saydığım üç yerden ve üç adamdan bana da müteaddit defalar gösterdiği üç albüm getirdi ki, burada bu albümleri, birer "kapan" ve birer "sihirbaz sandığı" olarak zikretmekten nefsimi menedemem. En büyük ve ilk başarılarında Şehzadebaşı sezonunda ve Tepebaşı'nda ortaya çıkardığı ve servet, şöhret başarısına kaynak ettiği büyük piyeslerde döndürdüğü dolap bu üç albümden aynen mizansen ve dekor kopyacılığı etmesinden ibarettir. Size yalan, bana gerçek: Hauptmann'ın, Strindberg'in, Ibsen'in piyeslerinde ortaya attığı mizansenler aynen ve harfiyen bu albümlerden çıkartmadır. Aynen ve harfiyen seyahat hatıralarından ibarettir. Aynen ve harfiyen taklittir. Eğer beni dava eder veya mün-

kaşaya girip delil ister veyahut vaktiyle tuttuğu kavgaya, çekişe tevessül edip cevap isterse ispatı iştenden bile değildir.

Ne diyor, ne diyor açık mektubunda: "Tiyatro eserlerinin kaderlerine kimse tesir edemez. Eser kuvvetli ve cazip olsaydı seyirciler ve münnekitler piyes iyiydi ama sahneye fena kondu, kötü oynandı, derlerdi. Öyle demediklerine göre size ait olan zaaf yüzünden niye tiyatroyu kötülüyorsunuz?"

Bu rütbe cüret karşısında sınıf dönen kötü talebelerin mantığı bile kaskatı kesilir Muhip; kaskatı kesilir de dağılır, gider. Biz tiyatro seyircisine ve münnekitlerin topuna ağız dolusu küfreden Muhsin Ertuğrul'u unuttuk mu canım? Daha on beş yıl evvel Selâmi İzzet'i cehaletle, Nurullah Ataç'ı dayakla, Refi Cevat'ı iptidailik ve ümmilikle itham ve tehdit eden bu adam değil miydi? Seyircilerine bühtanı, hakareti ve tecavüzü ise bütün ömrünü dolduracak derecede kesif, devamlı ve sürelidir. Biz onun İstanbul Şehir Tiyatrosunda sırf kendi hevesi uğruna ne bayağı eserleri inadım inat diyerek aylarca oynattığını ne kıymetli oyunları sırf kapris uğruna "tutmadı" diye aşıştan kaldırttığını bilmiyor muyuz? İnanmazsanız gidin İstanbul seyircisine, İstanbul münnekitlerine, hatta İstanbul aktörlerine sorun! Onun hiddeti kin ve husumeti uğruna ne piyesler ne sanatkarlar heder oldu? "Anna Christie" adlı şaheser sırf Raşit Rıza oynadı diye onun suikastı yüzünden terzil edilmedi mi? Sırf kendisinden daha kuvvetli aktördür diye Raşit Rıza 1950 yılına kadar şurada burada sömürülmedi mi? Rejisör ve sahne vazı bulsun diye devlet parasıyla dolaştırıldığı Avrupalardan, zavallı Renate Mordo ile birlikte dönmedi mi? O koca tiyatro adamı Ebert, sırf onun kini ve gayzı yüzünden memleket dışı edilmedi mi? Ondan daha iyi sanatkar oldukları, ona karşı tiyatro lafı ettikleri ve onun görüşüne, bilgisine sadece dikkat ettikleri için bir sürü değerli artist, seyyar tiyatroculuğa sürülmedi mi?

Muhsin Ertuğrul, tiyatro sahasında kendinden fazla, hatta kendinden başka söz sahibi yetişmesin, sivrilmemesin diye bu memleketin aktörünü, yazarını, teknisyenini, dekorcusunu, münnekidini ve seyircisini alaşağı etmek doktrinini tutturmuş öyle kavi, öyle cüretkâr bir diktatördür. Uzun söze lüzum yok: Sahneye çıkardığı yerli piyeslere bakınız ve bunları nasıl, ne şekilde sahneye koyduğuna dikkat ediniz: Her ışık zerresi, her mizansen noktası, her ince başarı unsuru, daima ve daima ürkütücü bir hasislikle lütfedilmektedir. Ben kendi nefsimi yirmi yıllık bir seyirci sıfatıyla Türk sahnesinin Şehzadebaşı (?) dahi, "Melekler ve Şeytanlar" dekoru dercesinde aşağı, fakir, müptezel bir dekor görmedim. Bu, ne şundan ne de bundan Muhsin Ertuğrul'un o asırlık korkusundandır.

Piyesleri oynanmayan, bu yüzden de kendisine hücum eden yazarlardan bahsediyor. İnsanlığımdan utansam, ona şu cevabı verirdim: Hepimiz karşıdayız! Hepimiz, bütün bir nesil, bütün bir millet karşıdayız! Bütün Türk romancıları, bütün Türk şair ve hikâyecileri bütün Türk sanatkarları ve sanatçıları... Hepimiz karşıdayız. Biz, görülmedik ve işitilmedik bir komplonun seyircisi kalacak tıynet ve otuz senelik martavalın gürültüsüne pabuç bırakacak kıratta değiliz. Çıksınlar "rakip" olmak tehlikesini arz etmeyen üç buçuk kişilik taraftarları onu müdafaa etsinler... Biz hepimiz, muhakkak kıymetten düşmüş bir kindara karşı eserlerimizin oynandığı devri idrak edeceğiz. Bunu iyi bil Muhip ve bunu iyi bilsin.

Sağlıcakla kal dostum.

Ş. İlhan TARUS

Kaynak

Ş. İlhan Tarus. "Devlet Tiyatrosuna Ait Bir Açık Mektup", *Zafer*, 25 Kasım 1950, s. 2-5.

HER GÜN BİR ÖYKÜ DÜŞÜ

Hürriyet Yaşar

Aziz Nesin'e...

Emekli aylığın var sanarak, yalnızca yazmak için eve çekildikten sonra emekli aylıkları iyice kuşa döndürüldü ya... Bir oturdun ki ne oturmak! Şapa oturdun. Resmen ölüme mahkûm edildiniz siz emekliler. Covid midir Korona mıdır, ne idüğü belirsiz bir de salgın!.. "Hayat Eve Sığar"a inandırma-ya çalıştılar herkesi.

Kuru ekmekle bile yaşıtmayacak bir emekli aylığı!.. Hastalanırsan, öyle bugün yarın diye kalkıp hastaneye gitmek yok! Kurdukları merkezden gün alacaksın... Artık kaç gün sonraya bulursan... On beş gün mü olur, on beş hafta mı? Yoksa hiç uğraşma mı der o kurulu düzenek sana? Ulaşmak için bütün gününü yolda geçireceğin bir hastane mi gösterir? Ölmezsen, muayene de olursun hastalanınca. Kuru ekmek parasının içinden onların istediği kadarını katarak ilaçlarını da alırsın. Gerekirse idrardı, kandı, örnek alıp incelerler de... Sonraki ayın kuru ekmek parasından keserler cezanı, sana hiç sormadan.

Bunları, bugün yazılan öykülerde göremezsin. Romanlarda, şiirlerde de. Hele denemede hiç! Deneme yazacaksan, ne denli çok okuduğunu, ne denli çok bildiğini göster, yeter. Başka şeye bulaşma! Güncel toplumsal konular, güzelyazı için 'tu kaka' konulardır. Adı konmamış bir divan edebiyatı dönemine kısırıldınız yani. Varsa yoksa sevgilinin gözleri! Bu örtünmeyle gidilirse, yakında o gözler de kalmayacak erkekler için. Hele eve tıkılan kadınlar

ne yazar bilmem artık. Ya da kaç kaleminden başka kalem bırakılır mı ellerinde?

Bunalım yazabilirsin bak! O kısıtsız. Yaz gönder, sermaye dergisi mi olur, dönek solcu dergisi mi olur, Batı'dan fonlu çağdaş maskelisi mi olur?.. Bunalımı yaz, eli yüzü de biraz düzgün olsun, telif ücreti veren dergilerde bile yer bulursun. Yer bulmak ne demek, ödül bile bekleyebilirsin. Yeter ki yalpalama, yeter ki duraksatmasın içindeki ses seni.

O da ne! Askılığın aynasındaki görüntünde bedeninin keyiften nasıl da gevşemiş öyle! Oturduğun yerde kaykılmışsın mutluluktan. Gülerken dudakların da gitmiş iki yandan kulaklarına doğru... Gördün peşin parayı... Değil mi?

Cep telefonun çalıyor masanın üstünde. Kalk üşenme! Bir iş önerisi olabilir. *Bize yazar mısınız? Olabilirse her sayı için. Yepyeni bir dergi olacak. Telif ücretleri de doyurucu. Aç tavuk buğday ambarında!..*

Tanımadığın bir numara bu! Genç bir erkek sesi. Arayış duygusu sesinden bile yansıyor. Ne arıyor olmalı? *Ne arayacak, seni aramış işte!*

"Merhaba. Ben Başar. Arkadaşınız Ayhan Demir'in oğlu. Sezgin Amca, siz misiniz?"

"Başar mı dedin? Başar!.. Aa, Ayhan'ın oğlu!.. Başarcığım... Ama nasıl tanıyayım? Biz görüşmeyeli yıllar oldu. Bağışla lütfen."

Yazmaz mıyım, hâlâ

yazıyorum evet. Durabilir miyim yazmadan? Benim konuşmam da yazmak işte. Ayhan öldüğünden beri görüşmedik. Nerden bilsin hâlâ yazdığımı çocuk? Peki dergi mergi de mi okumuyor hiç?

"Bak ne diyeceğim Sezgin Amca. Bir reklam şirketimiz var. Bir haber sitesi yapacağız, yanında da bir kültür, edebiyat sitesi."

Ne diyor bu çocuk? Kendinle dalga geçiyordun az önce. Bak nasıl gerçek oldu özlemlerin. *Ah çok umutsuzsun sen çok! Kanına işlemiş kötümserlik!..*

Yayımlanan hiçbir şey bir günden çok anasayfada kalmayacakmış. Her gün yenisi. Telif de veriyorlar. *Daha ne istersin? Her gün bir öykün... Şiirler, denemeler, başka öyküler, karikatürler arasında.* Hepsi kalıcı güzellikte olamaz kuşkusuz. Her gün olunca... Ama kalıcı olmasını istediklerini geniş zamanlarında yazarsın, iyice işledikten sonra gönderirsin. Aralarda da öbürlerini. Ne yapıp edip öylesinden böylesinden her gün bir öykü. Amanın! Yaşasın! Bitti parasızlık. Nerden çaldı bu telefon böyle bir denbire?

"Gömü mü buldunuz Başar?" dedim, güldü. "Bir fon var Sezgin Amca," dedi. Reklam geliri de olacakmış sitenin. Fon mu? *Takılma bak! Tıkır tıkır ödenecek herkesin telifi diyor çocuk. Her gün bir öykü. Tamam işte. Kısa öyküye iyice alışacaksın. Uzatmak yok. Köşe yazısı gibi. Oktay Akbal ne diyordu: Oturunca makinenin ba-*

şına, o kendi yazar artık. Parmakların durmayacak. Yazarak düşüneneceksin. Sanatçı listesini fonun kaynağına yollayacaklarmış, adlarımız ordan onaylanacakmış. Beni onaylarlar mı? Niye onaylamasınlar? Yüz kızartıcı bir şey mi yaptın? Fon kaynağının kim olduğuna bağlıdır bu işler. Çocuk olma!

“Tamam da Başarıcığım... Onlar beni...”

“Onlar seni benden senden bile iyi tanır. Sezgin Amca. Ondan yana kaygılanma. Ben bilmem, onlar bilir. Sen yeter ki her gün bir öykü yolla.”

Yıllarca her gün köşe yazısı da yazdın. Alışkınsın. Her gün yeni bir öykü korkutmasın gözünü. Duyuşunla, söyleyişinle öykü diline yerleştin mi, gerisi kolay.

“Şimdi başkalarını da aramam gerekiyor, hoşça kal Sezgin Amca,” dedi... Küt!.. Kapattı. Sen güle güle bile diyemedin.

Ayrıntıcı! Şu takıldığın yere bak! Ama takılınmaz mı buna? Güle güle dememi beklemedi. Sezgin Amca Sezgin Amca... Sonra küt, kapat telefonu! E hoşça kal dedi ya! Dedi ama benim güle güle deme görevimi yerine getirme hakkımı niye kullandırmadı? Ona karşı görevimi yerine getirme hakkı, yaa! Hiç duymuş muydun bunu? Benim bu hakkıma saygı duymuyorsa, gerçekte benden, benim olan bir şey istemiyor demektir. Yine onun olan, onun kalacak bir şey istiyor demektir. Çünkü istediği ben ya da benim varlığım değil. Benim olup benim kalacak olanı da istemiyor. Bir şeye gereksinimi var, onu kendinde istiyor. Bende bulabileceğini düşündüğü için de beni

aradı. Başkasında bulabileceğini düşünseydi başkasını arardı. Aradığı ben değilim, kendisinde olmasını istediğini arıyor.

Çok alıngan ve takılgan-sın. Senden sonra başkalarını da arayacağını söylemedi mi? Kaç dakika konuştu seninle? Çarpsana herkesle o kadar dakikayı. Şimdi öbür görüşmeyi de bitirmiş, sonrakine geçmiştir bile. Takılma böyle şeylere.

Olur. Takılmayayım. Belki de doğru söylüyorsun. Zaten son yıllarda şöyle bir ilişki biçimi gelişti. Bir iş, bir bağlantı başlayınca kimin karşı yana gereksinimi varsa onun öbürünü araması bekleniyor. Ama aranan, gereksinimi bitmişse, öbürünün telefonuna bile bakmıyor artık. E-postasına da yanıt vermiyor. Yanıt vermeyiş, ‘seninle işim bitti’ diye anlaşılmasını istiyor. Ne uygar bir iletişim biçimi değil mi? Ve ne saygılı, ne ince!

Gittin yine nerden nelerelere? Senden öykü istenmedi mi? Üstelik her gün. Üstelik telif ücreti de var. Kıvrabilirsen, para sorunun da bitti, ne yazıp da nerede yayımlatacağım sorunun da bitti. Kısmet ayağına geldi. Takılma olmadık şeylere! Vazgeç şu huyundan!

Reklam şirketimiz var dedi. Reklam gelirleri de çok olacakmış. Reklam, kapitalizme göbekten bağlı bir iş. Benim yazacaklarım reklam verenlerin, reklamcılarının işlerine gelir mi?

Bunu seni arayan düşünenecek. Düşünmüş aramış işte. Şurda olmuş işi olmaza sürüyorsun yahu!

Fon da dedi. Onlar beni sevmez ki... Fonlar, foncular

yani.

Bana bak! Sen yazacak mısın yazmayacak mısın? Çocuk sana ille bunu yazacaksın da şunu yazmayacaksın mı dedi? Her gün bir yeni öykü yazabilir misin dedi, o kadar. Neden onun sorusunu düşünmüyorsun da fonmuş reklammış, hepsini önünde engel gibi görüyorsun? O bunları sana engel olarak söylemedi ki. Sen merak ettin diye sitenin gelir kaynağını söyledi.

Peki. Ben bu takıldıklarımı değerli görüp cayar da yazamayacağımı söylersem ne olur? Bugün neyi yapmaya çalışıyorsam o çalışmamı sürdürürüm. Yani bu çocuk beni üzecek idiye, yanılmamış, zaman yitirmemiş olurum. Peki önerisine katılıp denemedikçe, beni üzecek olup olmadığını nasıl anlayabilirim? Ne dersin? Denemeli mi?

Bak sen de dediğime geliyorsun düşündükçe. Başlasan ne yitirirsin?

Zaman yitiririm yahu! Kafam yapacağım işlerde, yazacaklarımdayken, o kafayı dağıtmış olurum. Ondan sonra toparlamakla uğraş bir de!

Ama denemedi anla-yamazsın.

Takıldığım çelişkiler var ya. Onlar değersiz mi? Bir şey göstermezler mi?

Onlar seni tutuyor, engelliyor. Kurtul onlardan. Otur, yazacağın konularını düşün. Bir yerde yol tıkanca bile elinde bir sürü yayımlanmış ama kitaplaşmamış öykün olur. İşe yaramayanları atarsın, güzellerini kitaplaştırırsın. Aldığın telif ücretleri de kazancın olur. Çocuk sana reklam metni yaz

demedi ki, öykü yaz dedi. Yahu ilkin bile yayımlamasalar, elinde en azından bir öykün olur.

Başlamasa bile kazançlı mıyım yani?

Öyle görünmüyor mu?

Doğru. İlk öykümü bile geri çevirseler, elimde yazılmış bir öyküm olacak. Ya da koştugu yere değin yazarsam, kalıcı kaç öykü yazdıysam o denli öyküm olacak. Ne düşünüyorum ki?

*

Kaç gün oldu, aramadı. Olsun. Nasıl olsa arayacak. Öyle dedi. Derginin yazar kadrosunu oluştursun... Adlarınız fondan onaylansın... Fondan?..

Bırak sen bunları şimdi, ne yazacağını düşünmeye geç. Geçen gün ne diyordun tıklım tıklım belediye otobüsünde eve gelirken? Şu Boğaz'ın, İstanbul denizlerinin vapursuz bırakılmışlığını yazacak, bırak öykücüyü romancıyı, haber yapacak gazeteci bile kalmadı demiyor muydun?

Ne zaman başlayacaklarını bile söylemedi Başar. Daha sürem var demek ki. Hemen oturup yazmalı. Her gün bir öykü. Yazdıklarımı düzeltirim o yeniden araya dek. Kabasını yazıp öyle bıraktığım öykünün ince işlerine çalışırım.

Çay bahçesindeki koca koca ağaçları belediyeye kestirip yere de naylon çim serdikten sonra brandalı güneşlikler koyan göçmüş köylü hemşerini yazmıştın hani. Otur bitir onu. Sonra da üniversitede okuyan çocuğunu Batı'ya yerleşmeye özendiren arkadaşlarından, tanıdıklarından birini yazarsın.

Hangisini? Öyle çok ki... Solcusu, sağcısı, dindarı... Yoksulu, varsılı, orta gelirli... Okumuşu, okumamışu... Gazetelerde, televizyonlarda, haber sitelerinde büyük düzeneğin çarklarında dişli olmaya boyun eğmiş ne çok eski solcu arkadaşın var. Hepsi de kızar eski solcu demene. İşsiz kalınca dinci faşist partinin seçim kampanyasına broşür yazan, slogan bulan solcu reklamcı arkadaşın da var. Aziz Nesin yapmazdı deyince kızmıştı hani. Kahkahalarla güle güle birlikte eleştirdiğiniz yazarları, onlar üstüne yazı istenince göklere çıkararak arkadaşını da yazarsın. Erkeği kız yaparsın, tanımaz kimse. Birini seçip yazsan mı? Yoksa ayrı ayrı hepsini mi yazsan? Sormadın bölüm bölüm roman yayımlarlar mı diye? Bunları ne güzel romanlaştırırdın şimdi. Bir daha aradığında Başar, ilk işin bunu sormak olsun. Her gün bir öykü yayımlayan yer, bölüm bölüm roman neden yayımlamasın? Amerika'yı düşler ve özgürlükler ülkesi diye gösteren, üstelik bunu solcu devrimci bir gazete de yazmayı başaran postmodern öykücü eski arkadaşını da yaz mutlaka. Marksistken dindar olup çocuğunu cemaat okuluna, cemaat yurduna gönderen, sonra kendi de cemaatçi olup karısı örtünen arkadaşını da unutma! Boğaz'ın manzaralı yerlerinde ya da yakınlardaki koruların serinliğinde her gün kafaları çekerek ülkeyi kurtaran arkadaşların da var. Kimi artık oy bile kullanmayan, kiminin oy kullanmaktan öte politik etkinliği kalmamış arkadaşların. Öğlen kahvede akşama değin oyun, akşam ver elini Boğaz görünümümlü bir ağaç altı. Açılış şişeler... Batı fonlu gazetede sade suya tirit yazılar yazan o eski solcu arkadaşınla oturmuşunuz bir kez. Bir öykü de

o konuşmanızdan yakalayabilirsiniz. Hiçbir şey anlamamıştın hani söylediklerinden. Peki öyle hiçbir şey anlaşılmayacak tümceleri nasıl bulup da öyküye oturtacağım? O buluşmanızda onun o söylediklerini anımsamaya çalışırsan, onları yazmasan bile benzerlerini uydurmak kolay olur. İnançsız olduğunu bildiğin halde İstanbul'daki köylülerinin, Türkçenin kapı dışarı edildiği dinsel anma törenlerinin hepsinde hazır bulunan, soyyakının eski sevgilini de yaz. Yaşını, cinsiyetini değiştir ki belli olmasın kim olduğu. Kadını erkek yapıp öyle yazabilirsin örneğin. Oruç tutmadıklarını gösteremeyeceklerini düşündükleri için, ramazan ayında gidecekleri kafeleri lokantaları solcuların işlettiği yerlerden seçen tesettürlü, dinci sakallı gençleri, sevgilileri de yazsan... Onlar bu yoksunluklarından hiç bunalmazlar mı? Yazsalar, bunalımlarını nasıl yazarlar? İçtenlikle yazabilirler mi?

Yok yok!.. O önceki saydıklarının hepsini geç. En iyisi bunalım yaz sen. Değişmez iletin: 'Herkes kötü, ben iyiyim.' Okura da, 'Herkes kötü, yalnızca seninle ben iyiyiz' demiş olursun. Hem zararsız da. Yanlışları düzeltmek için, sömürüye son vermek için örgüt mörgüt kuruyorsun, sokağa çıkmıyorsun. Başkaldırmak için evinde bir odaya giriyorsun tek başına... Orda kimse duymadan bunala bunala kendi kendine başkaldırıyorsun. Fincancı katırlarını ürkütmek yok, suya sabuna dokunmak yok. Diyeceğim, polis de yok, hapis de yok.

Ama geçti modası bunun. Hep geç kalıyorsun modalara. Yelkenini rüzgâra yetiştirmek zorundasın. Şimdi TC'yi kötüleme zamanı. Mustafa Ke-

mal'i zalim yap, devrimini de ırkçı devlet kurgusu diye göster. Al sana yeni solcu, yeni ilerici, muhalif öykü. Ödül de çantada keklik. Parasız da kalmazsın. Oraya buraya çağrılmalar, yurtdışı geziler... Evet evet, böyle bir öykü yaz. Şimdi ara çocuğu, haber ver de sevinsin. Dergisine, dergi üzerinden kendisine hiçbir zarar gelmeyecek. Paraları da üst üste yığarsın artık. Hadi ara hemen. Çevir telefonunu.

Arayacağım da... Sen öyle dediğin için değil. Niye aramadı diye. Çalışıyor. Çalışıyor işte. Çaldı çaldı çaldı... Bakmıyor. Neden bakmadı? Duymuyor ya da sessizde telefonu. Bakmıyor şimdi. İş var. Arar o seni sonra uygun olunca. Yeter bu kadar çaldığı.

*

Kaç gün oldu aramaya-
lı? Bakamadığı günün ertesin-
de sen yeniden aradığında da
bakmamıştı! Aranana kişi kırmızıya basıp aramayı istemediğini belli edince mi meşgul sinyali geliyordu? Belki de gerçekten biriyle görüşüyordu. Ondaki sonraki gün de aramadı ama! Bugün dördüncü gün mü? İletişimle bildir. Yaz seçtiğin birkaç konuyu... Kesin sevinecektir. Öyle istekliydi ki. Babası yakın arkadaşındı. Boşuna seni seçmedi ya onca insanın arasından. Sanalağda bir sürü yazım, konuşmam var. Beğenmemiş olmasınlar? "Fon kaynağı beğenirse" demişti. Beğenmediler mi yoksa?

Böyle kendi kendine kurup kurcalayıp duracağına arasana bir daha! Bu ne? Hemen

meşgul sesi olur mu? Arayan numara engellenince mi oluyor böyle? Niye engellesin ki? Babası en yakın arkadaşındı. Takılma böyle şeylere.

Ya da... Boşlama değerli ayrıntıları. Yorulmazsın gereksiz yere hiç olmazsa. Dağıtmazsın güçlkle topladığın kafanı. Hadi topla bakalım şimdi yeniden! Kaç günde toplayabilirsen... Topla da, bu öyküden sonra sana kapanan kapanmayan kapıları, geçitleri... Darılan, darılmayan dostlarını, arkadaşlarını yaz. Haydi iş başına. Her gün bir öykü olmasa da, her gün öykü yazmaya.

Tem. 2023



Fikret Otyam - Aile

DÜNDEN DAHA YAKIN ÖLÜM

Sen şimdi uyandın ya, yalnızlığın da uyandı. Kalk, çık,
serin çarşı içleri var, hali hatırı sorulacak sokaklar. Yetmedi,
uzakları dene. Yatağı kırlara serili ırmaklar olmalı,
olmadı, bozkırda bir yalnız ağaç gölgesini serer sana,
yağmur renkli düşlerini, uzanır
yeryüzünün eşsiz kalbini dinlersin,
göç yollarını izlersin kuşların.

Hem kendinden uzaklaşmadan evini nasıl özler ki insan
sana yaşlı huysuz komşunu bile özletir uzaklar.
Sedirini özlersin, yastığını,
yerdeki kilimi,
kapının kilidinde dönen sesini anahtarın.

Kendinden başkasını sevmeyenleri seven sen,
sanma ki geride kaldı örtüklerin, bir rüzgâra bakar üstleri açılır,
içinde bir cam kırılmıştır,
yaşarsın
ve an gelir vazgeçtiğin de olur,
istersen yokluğa karışmak isteği diyelim
intihar kötü bir kelimedir. Hayattasın...

Sen şimdi sabaha çıktın ya,
dünden daha yakın şimdi ölüm, kalk, çık,
akmayan bir çeşmenin bile söyleyecek bir sözü bulunur
varıp eğilirsin, hüznü yüzünü ıslatır.

Oya Uysal

SERSERİ

Doğan Görmez

Sabah hava çok soğuktu, bütün çatılardan duman savruluyordu. Cadde üzerindeki ağaçlar, dallarında kalan üç beş yaprakla gökyüzüne dimdik yükseliyordu. Karşı kaldırımda elinin içine üfleyen adam, yine servis bekliyor; yine burnu kıpkırmızı. Sabırsızlıktan mı soğuktan mı bilinmez, yine ayakları kaldırım dövyör.

Adamı orada bırakıp cadde boyunca yürüdüm. Caddenin sonunda, köşede; eski, ahşap bir ev var. İki katlı evi, cadde den ayıran üç adımlık bahçede güzel havalarda etrafa mis gibi kokular saçan çiçeklerin hiçbiri yok. Bahçe bakımsız, kupkuru toprak sadece. Kocaman bir çam ağacından başka bir şey yok. Ev, bu bahçeye doğru hafifçe bel vermiş ama hâlâ ayakta. Saçakları, pencere kenarları oymalı. Oymaların kimi yerleri kırık kimi yerleri çürük. Üst kattaki tahta panjurlarsa oymalara göre nispeten sağlam. Alt katın pencerelerinde eve hiç de yakışmayan demir korkuluklar var. Evin en güzel yeri kapısı. Yepyeni duruyor. Sanki başka bir yerden sökülmiş de getirilmiş. Verniklenmiş, parlatılmış. Sapasağlam görünüyor. Ne zaman bu evi görsem sevinir, heyecanlanırım. Evin sahibi orta yaşlı kadın, ben oradan geçerken bazen beni görür, elinde yiyeceklerle aşağı iner. Gözlerime şefkatle bakar. İncecik, usulca akan bir suyun sesiyle konuşur benimle. Eskilerden, ölen kocasından, yalnızlıktan bahseder. Sesi şarkı gibi gelir bana, sessizce dinlerim onu. Bahçedeki kerevete oturur yemeğimi yerim. Evin içini çok merak ederim ama cesaret edip de içeri giremem. Ben yemeğimi yerken o, incecik parmakla-

rının arasına tutuşturduğu sigarasını içer bir yandan. O sabah kadını görmedim. Evin kapısı, üst kattaki panjurlar, alttaki perdeler kapalıydı.

Ahşap evin karşısında kocaman bir okul var. Bir keresinde okulun bahçesine girdim. Kazan dairesinin olduğu odaya yaklaştım. Duvarın dibine çöktüm. Orada ne kadar vakit geçirdim bilmiyorum. Öyle sıcaktı ki uyumuş kalmışım. Kaloriferinin sesiyle uyandım: "Ne işin var senin burada itoğluit!" Küreği kaptığı gibi peşime düştü. O sırada teneffüs zili de çaldı. Bütün okul bahçeye döküldü. Ben önde kaloriferci arkada, okulun bahçesini birkaç kez dolandık. Çocuklar da takıldı peşime. Bir yandan gülüyorlar, bir yandan kovalıyorlar. Zor attım kendimi dışarı. O gün bugündür girmiyorum okul bahçesine.

Ara sokaklarda biraz daha vakit öldürdükten sonra mahallenin parkına gittim. Sırtımı kış güneşine verecek rahat bir yer buldum. Önümden bir çocuk geçti. Eliyle beni annesine gösterdi. Annesi, çocuğu kolundan çekip diğer tarafa çevirdi. Biraz daha ileri götürüp salıncağa bindirdi. Başka bir çocuk annesinin elinden kurtulup koşarak yanıma geldi. Gözlerimin içine baktı. Elini uzattı. Tam karşılık verecektim ki çocuğun annesi feryat figan koşarak geldi. Çocuğu kaptığı gibi uzaklaştırdı benden. "Bir daha elimi bırakma." deyip çocuğun suratına bir tokat patlattı. Bu sefer de çocuk feryat figan debelenmeye başladı. Annesi "Yürü, eve gidiyoruz!" deyip çocuğu kucağına aldı, uzaklaştı. Tam gözlerimi kapatmıştım ki beş on kişilik bir çocuk grubunun bana doğru koşarak geldiğini gördüm.

Taş atan mı ararsın, söven mi, bağırان mı...Çareyi kaçmakta buldum. Velhasıl buradan da kovuldum. Çocukların uzaklaşan seslerinin arasında kendimi yine sokağa attım.

Saatlerce yürüdüm. Yürümek iyi geldi. Açıldım biraz. Sonradan fark ettikleri için olsa gerek iki genç kız beni görünce çığlığı bastı. Kaldırımdan yola atlayacaklardı neredeyse. Gülecektim, zor tuttum kendimi. Ne vardı bu kadar korkacak sanki? Hava kararmaya başladı. Soğuk da iyiden iyiye hissettirdi kendini. Bu mevsimde en güzel yer, mahallenin fırını. Öyle sıcak ki...Tam bana göre. Tabii beni içeri almıyorlar. Ama sırtımı fırının duvarına verdim mi değme keyfime. Fırıncı da iyi adam. Mutlaka bir şeyler verir. Boş göndermez. Geceyi orada geçirdiğim bile olur. Bu soğukta başka çare mi var zaten.

Kafamda fırının hayali, oraya doğru yol aldım. Yolun karşısına geçerken biraz ağır hareket ettiğimi fark ettim. Geri dönmek için çok geç kaldım, ileriye adım atmak içinse zamanım kalmadı. İki koskoca araba farı ne zaman, nereden geldi anlamadım bile. Yolun ortasında kalakaldım. Ne bir adım ileri ne de bir adım geri... Fren sesi, gövdemden çıkan sese karıştı. Yere düşmeden önce havada dönüp durdum. Bacaklarım, kafam, gövdem sanki birbirinden ayrıldı, tekrar yerine girdi. Hem de defalarca. Yere düşüp birkaç metre sürüklendim. O anda sanki kaburga kemiklerim kalbimin ortasına girip çıktı, bütün kemiklerim birbirine geçti. İç içe geçmiş kemiklerimin arasında etlerim sıkıştı, kaldı. Kanım sıcak bir su gibi bütün vücudumda dolandı, ağızımdan

asfalta akmaya başladı. Bu birkaç saniye içinde havlamaya dahi fırsat bulamadım. Sessiz denilebilecek ciyaklamalarımı, hırıltılarımı duydu etraftakiler. Kalkıp tekrar koşmak istedim sokaklarda, son bir gayretle doğrulmaya niyetlendim, kımıldayamadım bile. Yattığım yerde tüylerim kana bulandı. Soluğum gittikçe yavaşladı. Kuyruğumdan tutup yolun kenarına çektiler beni. Şehre son kez baktım. Gece gözlerime örtüldü yavaşça. Uyudum.

Sonra, bütün acılarım dindi. Huzura benzer bir rahatlama duydum. Dinç, çevik hissettim kendimi. O sırada ruhum ayrıldı gövdemden. Beni kimse görmüyor, herkes yerde yatana bakıyordu. Kalabalık da dağılmaya başladı. İstemsiz bir biçimde uçarcasına yürümeye başladım. Mekân aynıydı ama zaman değişti. Sabah oldu sanki. Her taraf aydınlandı. Hareketlerimi ben idare etmiyordum ama nereye gittiğimi biliyordum. Caddenin sonundaki ahşap eve vardım. Kapı açıktı. Evin sahibi kadın, bahçedeki kerevette oturuyordu. İncecik parmaklarının arasında yine bir sigara vardı. Sigarası ağzında olmadığı an-

larda sanki yanında biri varmış da ona bir şeyler anlatıyormuş gibi kendi kendine konuşuyordu. Bana anlattığı şeyleri şimdi karşısındaki boşluğa anlatıyordu. Benim olduğum tarafa döndü. Sanki yine önceki gibi şefkatle gözlerime baktı. Sigarasından bir duman daha çekti, dumanını hızlıca üfleyip yanındaki hayalle konuşmaya devam etti. Bense eve girdim.

Ayaklarım beni üst kata çıkardı, hâlâ hâkimiyet bende değildi. Bir odaya girdim. Duvarları beyaz badanalı, küçük bir odaydı. Kapının hemen karşısında kalan duvardaki pencerenin panjurları açıktı. Az önce dönüşen zamanın güneşi, odaya bu pencereden giriyor; pencereye dik duran yatağa, bölünmüş bir aydınlık bırakıyordu. Zira pencere camı birkaç ahşapla karelere bölünmüştü. Yatakta kenarları püsküllerle süslenmiş, işlemeli bembeyaz bir örtü vardı.

Yatağa çıktım, kıvrılıp yattım. Ömrümde hiç bu kadar rahat, hiç bu kadar huzurlu olmamıştım.

ŞİİR GÜNLÜĞÜ

Perşembe. Şiir Günlüğü. Epeyce aradan sonra, yeniden. Yeni yayımlanan şiir kitaplarından yola çıkıp, şiir yolunda ortaya çıkanlara bakmaya çalışma benimkisi. Yeni şiir kitaplarını okuyarak merakımı giderme. Övme değil, rastgele, laf olsun diye eleştiri de değil. Şiirden yola çıkıp şiire varma, yeniyi, özgünlüğü arama. Etkilenmeleri saptamaya çalışma. Genç bir şaire sormuştum kimden etkilendiğini. Övünerek, “etkilenmemek için şiir kitabı okumadığını” söyleyince, ne yapacağımı şaşırmıştım. Oysa insanoğlu etkilenen bir varlıktır. Etkilenmek demek bir şairin şiirini olduğu gibi kopya etmek değildir. Kendinden önceki ve kuşağının şiirini iyice öğrenip imgesiyle, kurgusuyla, dize yapısıyla, sözcük seçimiyle, kendi şiirinin yolunu nasıl oluşturacağını bilmesi için önemli değil mi? İnce imlerinden haberi olmayan bir şair de

çok şaşırtmıştı beni: Ama ile âmâ’yı, hala ile hâlâ’yı, kar ile kâr’ı nasıl ayırdığını sormam üzerine “Bunlara gerek yok.” deyip işin içinden çıkmıştı. Bir başka şair eleştiriye çok bozulduğunu, bunu hiç hak etmediğini söyledi. Susup kaldım. Övücü sözler beklediğini söyleyenler de çok oldu kitabını süslü cümlelerle imzalayıp verencerce. Şiir, şairi ne derse desin, kendini hep belli eder.

Cumartesi. Ressam Bedri Karayağmurlar’ı kaybetmenin acısı denecek gibi değil. Kolay mı bir can dostu kaybetmenin acısından bir çırpıda kurtulmak? Anıların ara ara yokladığı yılları gel de unut! Unutmak sözcüğü ne kötü! Son şiir kitabı *Karanfil Ekin Avuçlarınıza* (Klaros, Ocak 2025) kitaplar *Gül Dökülmesi*, *Eğri Bulut*’la, bir ressam olarak kendi şiir yolunu çizen Bedri Karayağmurlar, “ellerim çizdi kalemi fırçayı / kitaplar unutmuş

Gültekin Emre

okumayı / sınav sorularına batmış çocuklar / bulut aklım sana damla damla / bırak kendini yağmurlarıma umut ol / sıırılsıklam duy beni” (Sırılsıklam) Ayvalık’taki atölyesinde soyut resimlerinden konuşurken şiirlerden, öykülerinden, sanat-kültür üzerine yazdığı denemelerinden, yeni kitap ve dergilerdeki yazılardan şiirlerden de ne çok konuştuk. “gülüm size” şiirini okurken gel de duygulanma, gel de ondan ne çok resim, şiir, deneme, öykü, anı... kaldığını düşünme:

benden bir dize kalsın dişlinizde / bir resmim gezinsin gözle rinizde / cebinizde evinizde elinizde bir hüznün / kırgınlıklarımı silkip atın üstünüzden // dökülen gülüm size // güzel günler de işledim sonsuza / bütün sıkıntıları cesurca göğüsledim / tertemiz güzel yaşadım / siz de elimde dilimde gözümdeydiniz / güldüğüm günüm size // gerisi

bir avuç su bir avuç kuru çiçek / gerisi gelip giden kırlangıçlar (2021 İzmir)

Bugün Evin Kitabevinde Bedri'yi andık, eşi Gülin Hanım'la, onu seven, özleyen pek çok dostuyla. Şiirlerini okuduk, anılarımızı serdik önümüze, resminden konuştuk. Hüzünlendik, hüzünlendik. O, bize "Şiir Yazıyorum" diyordu çok uzaklardan.

kime kime / kimseye kime / ona buna / az kendime / çok ele güne // şiir yazıyorum / kime kime / kör kargaya / topal saksağana / sana değil sana // ebe-gümecine (2022 Eylül/Ayvalık)

Bedri, çok uzaklarda da resim yapıyordur mutlaka; hayatının bir parçası olmuş şiiri, öyküyü, denemeleri de sürdürüyordur, sanat-edebiyat üstüne düşünüyordur durmadan. Biz mi? Ondan kalanlarla birlikte olmayı, bir araya geldikçe ondan konuşmayı, anılarımızı tekrar tekrar yeniden yaşamayı sürdürüyoruz hüzne bata çıka! Sonra atölyesine gittik, bir de orada andık resimlerine, çalışma ortamına, oturduğu koltuğa, kitaplarına, dergilerine baka baka.

Pazar. Yeni şiirin yeni adresi, *Orlando*. Daha yenisininki ise, *Lando* Yayınları. Adlarını ilk kez duyduğum yepyeni şairler. Ama hiç de boş olmayan şairler. Pek çok alanda var kılmışlar kendilerini, Şiir ise zaten yapışmış yakalarına.

Lara Lakay, *Çingenelerin Çiçekleri Taş* kitabında biçimsel denemeler şiirinin bünyesine uymuş, kendi söyleminin dili olmuş. "bağ bozumu / bağ bozum / bağ bozu / bağ boz / bağ bo / bağ ba / bağ / ba / baba!" *Elbette farklı olma düşüncesine yenik düşme de var. Örnek mi? "Mavi Bir Hayvan Olarak Şair"* şiiri. Ne demeli? "Rüyadan

Sonra Mavi Bir Hayvan Olarak Şair" Ne demeli bu başlıklara?

Lando'dan bir başka kitap, Gülce Başer'in *Hanımefendi Kızıdır*. Bu kitap ilk 2012'de yayımlanmış, sonra 2017'de ve Mayıs 2025'te de üçüncü kez yayımlanıyor. "Çöptek Kaçış"la başlayan şiirler "koynunda bir anadolu büyütüp buzlu / çarşafalarında yasal yalnızlığın" çöpleşen haritasını çıkarmaya çalışan dizeler. "Erkek Gemisi" olduğunu duymamıştım, demek varmış! "o ne güzel erkektir / rakı masasında aşkın / insan birden aşka gelebilir / ben gelirim" dizeleriyle aşkın yolunu açmaya çalışma ya aşka ulaşma düşleri kuruluyor açık yüreklilikle! "iyi geceler hayat / huzur içinde uyu" (toz) dizeleri nasıl da iyilik içeriyor, ama hayat nasıl uyusun onca baskıyla, acıyla, hayal kırıklığıyla yüzleşe yüzleşe. O hâlde "Bazı durumlarda yüzleşmek şarttır." Şair de kendi şiiriyle yüzleşmeli. Esas olan budur! Elbette.

Pazartesi. Süreyya Evren, *kirkistalar'da* (Orlando Art) "Papatyanın Beklenmedik Ölümü" (Akıldan Şiirler 1), "Bebek ve Yaprak" (Akıldan Şiirler11), "Köse" (Akıldan Şiirler 111) ve "Eski" (Akıldan Şiirler IV) yola çıkıyor farklı bir söylemi suna suna. "Yazı Dansla" şiiri şairin dünyasına ışık tutuyor: "Daha gerçek olduğunu / Bilir de söylemez yazı / Kucaklar bulut / Kırılır Tepsi / Kanar ay / Kesilir parmağı gene de / Düşmez yazıdan / Esintiye / Parmakucuna yarımaya tepsiye / Bir kez başlayan / Yerleşmişse çoktan / Yazmaya." Öyle ki "Ağzakaçan Kıkırdama"yı ve de "Bir Olgı Olarak Devlet"i düşünürken, gel de "Geri Gelecek Olan Ne"ye takılıp kalma. "Total şiir" onun şiir anlayışı mı? Gel de anla. "Bugün bütün şiir total şiir. Bü-

tün üretilen şiirler total şiirdir / artık anlamında söylemiyorum, ama günün havasın yakalayan / ve taşıyan işlerin hepsi total şiir. İsterseniz yeni deyin." Bunu düşünürken bir de şu saptamaya takılıp kalıyorum: "Şiir nerede – şiirin kendisinde olmadığı özellikle kesin. Şiir / total şiirin bir parçası olarak bir anlam buluyor ancak. O anlam da söylemsel bir anlam." Ve daha bir yığın üst perdeden şiire giden yolun zikzaklarıyla şiirin dışına doğru savrulma. Şaire, şiire akıl vermeye çalışma. Şiiri kahramanlarıyla yargılama ya da kahramanlara kahramanlıklarını anımsatma.

Salı- Anita Sezginer "titreşir" in (Lando) üzerinden şiirdeki titreşimlere uzanıyor. "Gürültünün kalbimizi бүktüğünü söylesem. Sesi / kısılanların **organize gürültüsü**. Bunun dışında." Korku ve gürültü arasında gidip gelen geçişler, fısıltılar, seslenişler, alıntılarla beslenen iz sürmeler. Anlatmayı betimlemelerle örtülü hale getirme çabası. Sesin sesine yüklenme: "Tekrar ses. Boğulmayan ses. Yabancı ses. / Dönüşümlü. Çokluklu. Doğrudan olunca. / Biz hız kesmeyiz. Kalbimiz бүkülmez. / "Bizler ruhsal otomatlarız." "Gündelik hayatın" dilini evirip çeviriyor Anita Sezginer.

Çarşamba- *Çığlık'ta* (Lando) Pelin Özer, "rap-rapsodi"yi dile getiriyor çığlık çığlığa. Bağırıyor ama o çığlık duyuluyor. Müzik yok, ama var kulakları sağır eden, gençleri kırıp geçiren, çılgınlaştıran, kulakları sağır eden müzik! Aslında hiç niyeti yoktur şairin sahneye çıkıp da çığlık çığlığa, bağıra bağıra sallanmaya, şarkı söylemeye, ama o çığlık ve bağırıtı çıkageliyor günlük yaşamın hayhuyu arasından. Yaşananlar, yaşanacak olanlar, yakınmalar, sızlanışlar,

içte birikenler, dışa çıkmak için itişip kakışan sözcükler, sesler... Alt alta, sözcük sözcük iz sürer gibi bağırıp çağırma, avaz avaz. İşte müziğini de kendi doğuran yeni bir söylem, dil! “Birikiyor nerede / Anlamıyor kimse / Durmuşum bir kavşakta / Bulanıyor manzara / Geliyorlar / Üstüme üstüme / Gelsinler / Eyvallah / Gitmiyorum hiçbir yere / Yer var bende her birine / Beklediğim tek bir yanıt / Al ve dağıt / Uyut unut / Hayır hayır / Sil baştan...”

Perşembe – Haiku ki ülkemizde de var kılıyor kendini. Kısa, öz ve düşünce saça saça, yan, bir şeyler sezdire sezdire. 5-7-5 sözcük ne çok şeye gebe ne çok şey imliyor. Ahmet İnam’ın *Kırk Bir Düşünen Haiku*’su da (Yazılı Kâğıt Yayınları) düşünürken düşündüren haikularından. “Geçip düz sözden / Haiku ile düşündüm / Sarp bir yolda ben” diyerek 41 haikunun elinden tutuyor. Haiku ile düşünmek hiç de kolay değil bu 5-7-5 ölçüyü tutturmakla söz konusu olsa da. Önemli olan sezdirilen ve düşündürten içeriğin sağlam olması. “Görünsün diye / Düşüncenin heykeli / Sözümü yonttum” İşte haikunun amacını açıklayan dizeler. Sözün yontulması ve düşüncenin sezdirilmesi! “Bir kuştur hüznün / Uçurduk acımıza / Aşk geldiği gün” Haikuyu kolay sanan ne çok şair var. Ama düşünceyi yontabilmek asıl marifet! Yani “Canını bulur / Şiir söyler felsefe / Heyecanını” Felsefeci bir şairin duruşu işte! “Senfonisin sen / İçinde bir orkestra / Çağlay şair” O orkestranın çaldığı müziği duyumsatabilmektir asıl marifet! Ne diyor Ahmet İnam? “Haikuya bindim / Dolandım Akdeniz’i / Düşünebildim”. Yani “Düşünen şiiir”in elinden tutup felsefenin içinde boy veriyor 41 haiku.

Cuma- Cüneyt Ayrıl, “Bu kitapta okuyacağınız şiirlerin pek çoğu aşk şiirleridir ve işin içinde yazılmış oldukları için gerçeği anlatırlar.” diyor *Yokların Ardında* (Oğlak Yayınları) kitabında. Yani gerçek aşkın şiirlerini sunuyor okura. Sonra da şu açıklamayı yapıyor: “Ancak şairler, şiirlerin, her okuyan tarafından farklı algılandığını bilirler. Farklı algılamaların, farklı duygular yaratacağının da bilincindedirler ve hemen sorumluluğunu da ister istemez üstlenmişlerdir.” Şu dizeler âşğın aşk çabalarını yansıtıyor: “Yolların belgeseli olmuş / pa-buçlarıma / şiirler tasarlıyorum / Van Gogh’un tablosu sanki / Bir de sana mektup yazıyorum / ayrılık, gitmişliğin, yokluğun / ve özlem / bitirmiş gibi.” Cüneyt Ayrıl, duyguların yaşamdaki derinliğini, aşkın günlük yaşamdaki etkilerini, ayrılığın dindirilemeyen acılarını, giderilemeyen özelemleri, umutsuzluğun umuda dönüşmesini şiire dönüştürüyor hüznünlere batıp çıkararak.

Cumartesi- “Gövde hapistedir, / Akıl kaçır dışarıya: / Büyük şeyleri oldurmak için / Akıl geniş yürekli, çifte-su verilmiş olmak zorunda” Bu dizeler Ho Chi Minh’in *Hapishane Günlüğü*’nden. Dünya devrimci hareketinin önemli liderlerinden Vietnamlı Ho Chi Minh hapishane de şiirler yazarak içinde bulunduğu durumu gözler önüne serer. Kitabın “Sunuş” yazısında Harrison E. Salisbury şu değerlendirmesi ne kadar önemli! “Açıktır ki Ho’da yalnızca devrimci bir örgüt lideri, insanı teşvik eden ve siyasal örgütlenme uzmanı olan bir kafa değil, fakat büyük Asya geleneği içinde bir şair-düşünür kafası vardır. Bu insan Güney Çin’in yavuz dağlarında dolaşabilir; ırmaklarını yürüyerek geçebilir, bitlerin

baskınına uğrayan kulübelerde yorgun argın konaklayabilir; ancak yine rüzgâr bir ağacın dallarını oynattığında ya da güneş uzak bir dağın tepesinden doğduğunda, gülümseyebilir. Sonra, tıpkı yazdığı gibi, ‘İnsanın yüreğini sıcaklık kaplar ve yaşam yeniden uyanır. Acılar şimdi yerini mutluluğa bırakır.’ Şu değerlendirmeler de dikkatlerden kaçacak gibi değil: “O, kar ve çiçeklerle, sis ve dağlarla, ‘demir ve çeliği içeren’ şiirler yazmaya çalışan yeni tip bir şairdir.” Ho Chi Minh, şöyle der “şair” için: “Bir saldırıyı yönetmeyi de bilmelidir.” ve şu dizelerdeki gibidir de: “Hapishanedan çıkanlar ülkeyi yeniden kurabilir. / Talihsizlik insanın sadakatinin sınavıdır. / Adaletsizliğe karşı çıkanlardır dürüst insanlar. / Hapishane kapıları açılır, gerçek ejderha dışarı çıkar.” Şair Ali Cengizkan’ın çevirisini ressam Habip Aydoğdu resimler. Kitap, çevirilerle, açıklamalarla, resimlerle çok albenilidir. Ayrıca hapiste yüreği ve düşünceleri hep diri bir şairin dizeleriyle bu şiiri her okuyanı sarsan bir anlatım vardır. Günlüğün ilk sayfasından şu dörtlük:

Dizeler kurmak huyum yoktu benim, / Fakat şimdi hapiste, başka ne yapabilirim? / Geçireceğim bu tutuklu günleri şiir yazarak / Ve söyleyerek onları, özgürlük günlerini getireceğim.

Bu Tang dörtlükleri Çince yazılmış. Sonra İngilizceye çevrilmiş. İngilizceden de Türkçeye kazandırıldı bu önemli, dupdu ru dizeler, Ali Cengizkan sayesinde. Üçüncü baskısını Habip Aydoğdu enfes resimleriyle daha dikkat çeker hale getirmiş. Dizeleri, imgeleri görsel kılmış.

AHH QUASIMODO

Varlığın incitiyor güzel dizeleri

Asılıyor gerçekler soğuk demirlere

İninden çıkman için aç serseriler

Tepinmekte kilisenin önünde

Aşkın kıskandırıyor yaşlı Claude'yi

Aklın kumar oynuyor kalbinle

Kral yasaklamışken pahalı meyveleri

Küçük umutlar edinmekte sin ellerinle

Bakışların gizlenmekte

Esmeralda'nın gözlerinde

Sevilmemişsin daha önce

Sevmemişsin de

Kafesinde sin bildin bileli

Şu tozlu kitaplar uyutmakta düşlerini

Ahh Quasimodo!

Kaçırma gözlerini şu kırık aynadan

Gör kalbini, kaldır puslu perdeni

Sarı kendine

Sırtlan kamburunu

Övün hatta

Övün Quasimodo !

Şu kırık ayna

Hiç bu kadar güzel görünmemişti

Ece Yılmaz



Georges Seurat – Grand Jane Adası

NİLGÜN MARMARA DOSTUM OLUR

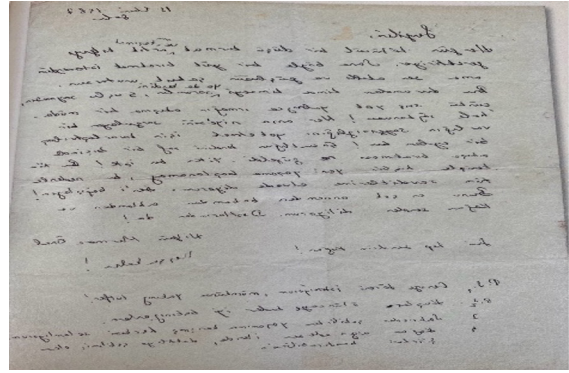
Güzel Zeynep Tunçok

“Anlaşılamayacak şeyler hep kalacaktır yolumuzun orasında burasında”
Bilge Karasu/ Kılavuz

Lisansüstü eğitimlerde sonradan gülünç gelen bir umut ve özgüven var; her şeyi kotarabileceğini düşünen bir özgüven ve güzel yolların hep hakkaniyetle açılacağına dair duyulan umut. Umudun inatçı bir duygu, özgüven konforlu. Bu noktada seçilen tez çalışmasının da yön vericiliği elbette büyük. Doktora döneminde Nilgün Marmara şiirlerini çalışmak istediğimi söylediğimde danışman hocam emin misin, demişti. Emindim çünkü Nilgün Marmara'nın fotoğraflarında anlamlı bir yakınlık vardı emindim çünkü sözcük seçimleri, kendisine dair ve kendisine ait kimsenin bilmediği bir dünyanın çağrışımları gibiydi. O dünyayla bu dünya hem çok benzer hem de çok farklıydı incecik bir tülle ayrılmış gibi; aralamak istedim.

Her şeye önce Nilgün Marmara'nın ölümünden sonra yayımlanan ilk eser olan *Kırmızı Kahverengi Defter*'i aramakla başladım. *Kırmızı Kahverengi Defter*, Marmara'nın günlüğü niteliğindedi ya da ben öyle sanıyordum. Uzun bir arayış döneminden sonra *Kırmızı Kahverengi Defter*'i küçük bir ilin halk kütüphanesinde depodan getirilen bir kutunun içinden buldum. Kapağı yırtılmıştı ve gerçekten kötü durumdaydı. Kötü durumda olmasından ziyade içeriğindeki yarım kalmışlık dikkat çekiciydi. Bu kadarla kalmamalı diye düşündüren bir tarafı vardı elimde tuttuğum incecik metnin. Sonrasında *Defterler*'i elime aldığımda önsözünde Marmara'nın eşi Kağan Önal'ın bu duruma açıklık getirmesi kafamdaki taşları yerine oturttu. Yazı, “Bu kitap aslında hiç yayımlanmamalıydı” cümlesiyle başlıyordu ve Gülseli İnal'ın Nilgün Marmara'nın annesi Perihan Marmara'dan Nilgün'e ait yazılar, notlar ve taslakları alıp kendi seçtiklerini Telos Yayınları'ndan *Kırmızı Kahverengi Defter* adıyla yayımlattığını söylüyordu. Yıllar içerisindeki sansasyonel söylemler Önal'ı, üzülmeye Marmara'ya ait ne var ne yoksa yayımlamaya itmişti. İyi ki itmişti; ben-cilce bir düşünce olduğunun farkındayım nitekim tüm notlarının, taslakların, kimsenin okumaya-

cağını düşündüğü mahrem yazılarının yayımlanması can sıkıcı elbette. Fakat Nilgün Marmara'nın intihar mektubunda not ettiği gibi yalnızca daktiloya çekilen şiirleri yayımlansaydı onu şimdi tanıdığımızdan daha eksik tanıyacığımız su götürmezdi.



Bu kısa özgeçmiş elbette ona dair hiçbir derinlik barındırmıyor. Mektubunda söylediği gibi yalnızca daktiloya çekmiş olduğu şiirlerinin yayımlanmaması bu nedenle içten içe memnun ediyor beni. Ölümünden sonra hakkında yazılan birçok şeyin haricinde arkadaşlarının onunla ilgili söylemleri dikkat çekici. Gülseli İnal, ilk bakışta snob, Cemal Süreya, çılgın Zelda; Seyhan Erözçelik, zehir zekâ, kristal duyarlılık ama çocuk ve hanımefendi, der onun için. Benim için içlerinde en güzeli Ece Ayhan'inkidir:

“Kimselere benzemezliği pek fark edilmemiştir. Yalnız ve yalnız kendisinin ‘marjinal’ oluşuna baktılardı. Üstelik yanlış bir bakışla, ‘marjinallik’i ilginç olmakla ‘özgün’ olmakla karıştırdılar bile-rek ya da bilmeyerek! (...) bu dünyanın renkleri solmuş arka bahçesini de görmüştü ayrıca ve bir kez alabildiğine ve görülmemiş bir biçimde sahi-ciydi.”

Yalnızca şiirleri değil, *Defterler*, *Daktiloya Çekil-miş Şiirler*, *Kâğıtlar*, *Metinler* ve *Sylvia Plath'in Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi* adlarıyla

yayımlanan kitaplar Marmara'nın hatırı sayılır bir eser bırakarak aramızdan ayrıldığını gösterir niteliktedir.

Yaşamın içindeyken İlhan Berk sayesinde girdiği sanatçı çevre içerisinde ufak tefek şiirlerini paylaşırsa da 1985 yılında *Şiir Atı* dergisinde yayımlanan *Aralık* şiiri dışında bütün şiirleri ölümünden sonra *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* başlığıyla yayımlanmıştır. Daktilonun dönem dahilindeki önemi düşünüldüğünde daktiloya çekilip bırakılan şiirlerin kıymeti ayrıca büyüktür.

Dönem, 80'li yıllar Türk şiirinin yeni bir kimliğe bürüdüğü ve birçok kadın şairin de -önceden olmadığı kadar- bu gelişimin içerisinde kendi yerini edindiği bir dönemdir. Ayrıca döneme denk gelen feminist hareketin tüm dünyada ivme kazanması ülkemizdeki popülaritesini de desteklemiştir. Ancak o yıllarda edebiyat dergilerinde artan kadın popülasyonu pek ciddiye alınmamıştır. Bu noktada Marmara'nın şiirlerini belirli bir dönem kendine saklamasının bu alanda yaşadığı bir kaygının sonucu olup olmadığı tartışılır. Ortak paydada 80'li yılların şiiri, şiiri her şeyden önce şiir olarak değerlendirme, estetik önem ve şiir geçişini vurgulamaktadır. Bu noktada da Marmara'nın, şiiri yalnızca şiir ve estetik değerler bağlamında değerlendirmede; çok katmanlı bir yapıda belirsizliklerle kurduğu şiirini birçok yönden değerlendirmeye açık bir yapıt olarak inşa ettiği görülmektedir. Derdi hep başka olmuştur.

Defterler'de iyi bir şair olmadığını olmak da istemediğini böyle şeylerle hiçbir ilgisinin olmadığını dile getirir ve şöyle der:

"(...) bahçe yerleşim merkezinden çok uzakta ekiliyorsa merkezde duran nitelemeler o bahçeyi bağlamaz." Burada bahçe imgesiyle ortaya koyduğu yazın hayatı, sosyal hayatında -hem de yazın hayatında sonradan birlikte anılacağı- birlikte vakit geçirdiği entelektüel faaliyetler içerisinde bulunduğu ve merkez imgesiyle yer verdiği sanatçı çevresidir, bu çevre övgüyle anılsa da kendisini hem konu hem biçim hem de içerik bakımından hepsinden ayrı görmektedir. 80'li yıllar Türk şiiri içerisinde Marmara'nın yeri, bana Bachmann'ın kent benzetisini anımsatır. Ingeborg Bachmann, dil için kent benzetisinde bulunur. Dilin eski bir kent merkezi olduğunu, buraya yeni kent bölümleri eklendiğini en sonunda da benzin istasyonları ve trafiği dağıtmaya yarayan caddelerin geldiğinden bahseder. Merkezle sonradan eklenen yerler karşılaştırıldığında çirkin, bozuk ya da uyumsuz yapıların olması muhtemeldir fakat sonuç olarak kent, eski yeni yapılarıyla bir bütün olarak ele alınmaktadır. Marmara da dil anlamında kentin merkezinden uzak kendine özgü bir alan yaratmıştır. Nilgün Marmara bu durumu, çembere katılamamak, merkezle donanamamak, değirmi dilin sözcükleriyle sarınamamak olarak nitelendirse de yine de o kente aittir.

Marmara'nın kurduğu şiir dili, her şair gibi, biriciktir. Kullandığı dil ve anlatımın çarpıcılığı dikkat çekicidir. Kullandığı sözcükler onun kendine özgü üslup özelliğinin de belirleyici unsurlarındandır. Geleneksel dize yapısından uzak, düzensiz noktalama kullanımı ve çağrışım birikimiyle kübist şiir anlayışıyla değerlendirilebilen şiirlerinde aynı zamanda imgelem ve soyutlama zorlamasıyla dışavurumculuğun, yaşamı gördüğü biçimiyle yansıttığı izlenimciliğin ve şiirin geneline sinmiş olan varoluşçuluğun izleri görülmektedir. O nedenle Marmara'nın şiirlerini tek bir noktada toplamak bu bağlamda da mümkün değildir.

Dil sapmaları, Marmara'nın dilini inşa ederken sık sık baş vurduğu bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Hiçlemek, gömütsü, karaduygulu, üzüntütaş, aygömütlü, susmaklı gibi ürettiği mevcut dilde olmayan sözcüksel sapmalarla; ruh dünyasını da ortaya koyan, gelecek ağrısı, cinnetler mağarası, hiçbir gergefe sığmayan uzam gibi anlamsal sapmalarla; şiirde dilin eski dönemlerine ait (arkaik) sözcüklere yer vermesiyle oluşturduğu tarihsel dönem sapmaları Marmara şiirinde öz Türkçe kullanımıyla birlikte kendisini göstermektedir. Görüm, oylum, utku, ilenç, yabanıl, esrik, içkin, özek, hünsa, içre, tansık gibi mevcut dilde eskimiş kabul edilen sözcükler Marmara'nın şiir dilini oluşturmak için tercih ettiği sözcükler olarak karşımıza çıkar. Geleneksel söz dizim kurallarına uymayan tavrıyla sırasıyla, sözcüksel, anlamsal, ya-

zımsal, söz dizimsel ve ödünç metinlere müdahale sapmalarını kullandığını görürüz.

Chomsky'nin doğru söz dizim içinde anlamsızlık için verdiği "colorless green ideas (renksiz yeşil düşünceler)" örneğine üretilen anlamlardan sonra şiirsel anlamdan daha çok bahsedilmektedir. Dil sapmaları bu anlamda şiirsel anlamın en büyük destekçisi konumundadır. Marmara, özellikle anlamsal ve sözcüksel sapmalarıyla öznenin gösterenle yani dilin sözle olan ilişkisini açık hâle getirmiştir. Ferit Edgü, McLuhan'dan yaptığı bir alıntıyla sözün, insana, içinde bulunduğu ortamdan çıkıp onu başka bir biçimde kavrama olanağı veren ilk teknoloji olduğunu söyler. Bu bağlamda Marmara'nın sembolik düzlemle olan ilişkisinde kurduğu bu üstdil önemi büyüktür. İnsan ruhunun son kertede bir yaratma gücü olduğu; bilinçdışıyla hareketle belirsiz, öngörülemez ve kesin olarak yeni bir şey doğurup dünyaya çıkarma yetisinin Nilgün Marmara'da dil sapmalarıyla gündelik dilde kullanılan kavramları öznelleştirip imge ve yeni duygularla aktararak şiirin bireyselliğini ortaya koyduğu görülmüştür.

Zamansallığı işlediği şiirlerinde geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki parçalanmaz bütünlüğün, kişisel tarihinde verdiği parçalı geçmişle varoluşundan eksik olduğunu imleyen tavrı, kayıp nesnesini geçmiş olarak belirlemesi, kimi zaman güzelleştirerek kimi zaman da acı anılarla vererek dille telafi etmeye çalıştığı bir söylem olarak karşımıza çıkmıştır.

Nilgün Marmara, en yakınlarından dahi ayrı kurduğu kendi dünyasında sözcüklerle, rüyalarıyla, okuduklarıyla, izledikleriyle ve dinledikleriyle bir anlam arayışındadır. Annie Earnaux, *Seneler* romanında "Kendimizi tanıma yolunda ilerlerken kayıtsızlığımızı yitiriyorduk." der. Tam da böyle bir durumda kendi kendinin tanıklığını yapan Marmara'nın git gide kaygılı bir ruh hâline büründüğü görülür "dünyayla yaralı" olduğu kadar dünyayla kaygılıdır da. Dünyayı, evrenin yetkin uru, olarak nitelerken kaygı nesnesini yaşamak olarak belirlemiştir. Kaygı arttıkça dünyayla olan uyum bozulmuştur. Salecl, gerçek kaygının bilinen bir şeye; nevroitik kaygıların ise bilinmeyen bir tehlikeye karşı olduğunu öne sürerken bireyin bu durumla baş etme yöntemi olarak bir fantezi yaratmaya yöneldiğini söyler. Bu durum Marmara'da ölüm fantezisi olarak ortaya çıkarken kendisini yataya geçene kadar dans edeceğini imlediği bir dikey tabutun içerisinde görmesine ve kendini dirim içre ölü olarak tanımlamasına zemin hazırlar. Kaygıyı geliştirerek ölümü şiirinde bir izlek hâline getirmiştir. Aynı zamanda hep yer bulduğu göksele ve doğaya ilişkin metafor ve metonimik bağlantıların şiirinin seçici ve birleştirici eksenini oluşturduğunu görürüz.

Marmara, kendilik kaygısıyla eksiklikte kendini kurarken, dile yerleşir. Nurdan Gürbilek, yazarın/şairin ilk kaçış denemesinin dile doğru olduğunu, evini, ülkesini terk eden sanatçının dile yerleştiğini söyler. Nilgün

Marmara da buradan bir patika açar kendisine ve kendisini, dille ve dilde inşa eder. Nilgün Marmara'da ölüm bir tabu değil yaşamın ereğidir ve şiirleri bu dünyaya karşı atılmış olduğu sessiz çılgınlardır.

2018'den beri bu çılgınlıkları dinlerim. Yazdığı her şeyi, hakkında yazılan her şeyi okudum, okuyorum. Hâlâ onu anlamamanın yarısına bile yaklaşmadığımı düşünüyorum. Hakkında hadimi aşan bir şey söylemekten hep imtina ediyorum. 2018'den önce benim için bir şairdi sonrasında şiirleri üzerine doktora tezi yazacağım sevdiğim yakın bir şair oldu. 2021'de kızımı kucağıma aldığımda pandemi ve lohusalığın etkisiyle hayali arkadaşım olmuştu. Bulduğum tüm sessizliklerde, pişik kremlerinden, bebek yağlarından ve ağlayışlardan kaçarak onun dünyasını aralıyordum. Bazen çalışmak için değil rastgele bir dizesini okumak için geçiyordum masanın başına "Üzünç Teyze"yle birlikte gelip oturuyorlardı yanıma. 2022'de, tezi bitirdiğimde iyi ki el ele tutuştuk dediğim gerçek bir arkadaşım dı. 2025'te sözcükleriyle tek tek kucaklaşıp sözlüğünü hazırladığımda ona hissettiğim yakınlığın adı dostluktu artık. Evet, Nilgün Marmara dostum olur. Giderken kuşları bize emanet edendir ve "endişeden kaçan küçük bir bulut"tur şimdilerde.

PERGELİN İĞNESİ

güz gelince
yola düşersen eğer
sakın sararıp solma
senin rengindir içindeki cevher
hiçbir kaba dökemedim acıla-
rımı
sudan başka kimse yakalan-
maz
yağmur getiren bulutlara

yaz gelince
biçime durur ekinler
sıcak bir tarlanın arpası buğ-
dayı
etkinliğimizin son çekilen fotoğ-
rafı
erken yolunmuş üvezlerin

avazı
sıkışık duruşun bir faydası yok
karardıkça çoğalır çürüme

kalbini bırakma yolda
gideceğin yere kalsın
çakıl sesi duyguların ışıltısı
gölgesini paylaşan bir ağacın
olsun
dalını budağını çocuklara bırak
benim sırsıklam olmam için
yürümem lazım bütün gün

o yalnız bir çiçektir
öğretmenlerin yürüdüğü yol-
larda
hazır sorulardan hiç hoşlan-

mazdı
hangi seçeneğin yanlışı daha
kırıskan
elimdeki kağıt kalem söyle
bana

çemberin merkezinden
ne kadar uzaksın onu bilmem
ama
kıyısından yoksun yaşıyor
göle düşen damla
sonuna kadar aç pergeli
iyice genişlesin evren

Mehmet Rayman

DAĞLAR DELİSİ

*Etse Nef'î nola ger gönlüyle
dâim bezm-i has
Hem kadeh hem bâde hem bir
şuh sâkidir gönül*

Has Ahır'ın önündeydik. Önce imrahor çıktı. Arkasından ot oğlanları. Sonra art arda yağız, beyaz, doru, yele, kula, boz, kır... Ne kadar safi ton varsa açıklı koyulu. Dalgınlar toparlandı. Bezgin meseleler yine yarım kaldı.

Adımını dışarı atan yelelerini savurarak başlıyordu koşmaya. Zafer kazanmış akıncı birliğinin ön saftan yeni topraklara girişi gibi. Çıkan çıkana. İki yüz kadar at. Limoni suretlerimizde eski zamanlardan fakat bizim hiç bilmediğimiz bir gülümseme. Fetih coşkusu nasılsa.

Seyredenler, dünyanın etrafında dönen ay zannederdi tırıs

giden atları. Sırtlarındaki donları öyle parıldarken. Hünkârımız alay meydanına girince menzile varan ok gibi uçarak karşıladılar onu. Biz de saf tuttuğumuz yerden başımızı eğerek selama durduk.

Hayran hayran atlara bakırken çağrıldığımı haber verdiler. Ellerimi göbeğimin altında birleştirip huzura çıkış hâlimle. Sultanın maiyetine hızlıca katıldım ben de. Sabahın bu vaktinde taze çimenlerde koşan atlardan gözünü ayırmadan şehzadelerinin sünnet merasimini seyrediyor havasında seslendi bana. "Kâinattaki bütün kıymetli atlar gözünün önünde dört dönüyor." dedi. Başımınla beraber hak verdim ona. "Herkesin en değerli zannettikleri vardır, bilirsin. İşte şu koşanlar çok daha üstünler. Misal, en yakınındaki Mercan donlu. İngiliz'dir. Onun

gibi başka diyarların en hasıdır hepsi." Döndü baktı, dinliyor muyum, diye. "Bindikçe huylarını öğrendim. Âdem evladı gibi değildir tabiatları, kendiyile bir olmazsa silkeler atar binicisini." İçtendi. Anlattıkça anlattı. Sınırlar biz hep böyleyiz. Sonra hepsinin serbestçe koşmalarını izlemeye devam etti. Tekrar bana dönünce. Panikledim. Bir yerde bir şey dedim de kulağına mı geldi, diye. "Söz meydanında, şiir atının usta binicisi sensin." Yersiz bir övgü almışım gibi suçlandım.

"Atlarıma kaside yazmanı istiyorum." Ben bile heyecana gark olduysam. "Şairin işine karışılmaz. Onun hokkasına burnumu sokmam. Belki ondandır senin de dilinin sivriligi." Başımı eğdim. Sonra sevmediğim vezirine bakarak, "Ferman hazırlansın, divana gelsin," dedi.

Meliha Yıldırım

Buyruk verilmişti artık. Ben de bir şey söylemiş olmak için, “Sultanım, hemen başlıyorum,” dedim. Veziriyle göz göze gelsem de belli belirsiz salladım başımı. Yerime geçtim.

Artık gün doğmadan Has Ahır'daydım. Beni karşılayan imrahor, atların menşeyini bana tek tek anlatıyor, ot oğlanları şuurlu bir korkuyla zeval vermeden onları tımarlıyor, yelelerini tarıyor, koşturuyorlardı. Amirler, zabıtlar, saraçlar, nalbantlarla birlikte her sabah taze hava aldırıyorduk onlara.

Sultanımın kırk gözdesini zorlu bir gayretle iyice tanımıştım. Zümrüt eyer takımlı kara bir at üzerinde alay meydanından çıkıyor, oradan Pasinler'e. Koca düzlükte dörtnala gidiyordum. Yaşım da o yaşlar oluyordu. Doğduğum yerler hiç değişmemiş diye seviniyor, mutlulukla uyanıyordum. Artık benim hayatıma da safkan bir güzellik gelmişti.

Sabah koşusu için dışarı çıkış sıraları aynıydı atların. Cihan Sultanı, ilk görünenin adını Badısaba koymuş. Maşallah ne güzel yüzlü dedim, içimden. Adı gibiydi. Tatlı tatlı esen bahar rüzgârı. İçime ferahlık geldi, onun çıkmasıyla. Koşmaya başlayınca etrafımda her şey hızlandı, dönen benmişim sandım. Sultan Murat, adını Badısaba koymuş ama saba neymiş onun yanında. Yıldırım dese daha çok yaraşmış. Böyle atak bir ata, koşarken gölgesi bile yetişemezdi. Düşünmek nasılsa öyleydi ayağının kıvraklığı. Düşünmenin hızıyla aynı

hizada yarışa başlasa gölgesi gibi onu da yarıda bırakır geçerdi.

Tayyar'dı sonrakinin adı. Binicisi -anlamışsınızdır ot oğlanını kastetmediğimi- son derece ustadır ama yanlışlıkla dizginini gevşetse daha gölgesi yere düşmeden o çoktan dünyayı dolaşırdı. Zaten bu denli hızlı koşan atın binicisi de usta olmak zorundaydı. Tayyar'ın tozuna ne fırtına ne de rüzgâr erişirdi. İstese Tuna Irmağı'nın üstünden atlar, hatta oradan tayy-ı mekâna geçerdi. Tek kabiliyeti uçmak olan kuşlar bile yetişemezken. Dünyayı dolaşan çevik ayaklı öyle bir Tayyar'a ne anka ne de hüma eşlik edebilirdi. İki yandan sarkan eyerinin altın işlemeli bellemesi nurdan kanatlıydı. Padişahın atı değil, meleğiydi o. Göz açıp yumuncaya kadar o dünyayı kat eder, diye düşünürken zamansız atın bu hâli beni Pasinler'e götürür, diye heveslendim. Oradan nasıl geldimse pedere? Aklıma düşüverdi.

Arkadan Evren, Saçlı Doru, Celalî Yağız, Tuma da ipek yelelerini dağıta dağıta koşuyorlardı. “Benim inancım şudur ki bunlardan birinin bile benzeri yeryüzünde bulunmaz.” dedim arkalarından gıptayla. İmrahor, “Doğrudur şair.” dedi. “Bulunsa bile ikisi bir arada olmaz.”

Celalî Yağız, kalem gibi cilveye başlasa uçsuz bucaksız gökyüzü ona ancak noktanın merkezi olurdu.

Başlasa cilveye mânend-i kümeyt-i hâme

Merkez-i nokta olur ona fezâ-yı pehnâ

Kalem söz meydanında, Yağız at er meydanında maharetini gösterir, diye düşününce. Oturdum, hemen yazdım beyiti. Pederimin aklıma düşmesiyle keyfim kaçmamış da değildi. Sancak beyinin terk ettiği, ısınmayan evinde bir anne bir de genç Zarrî. Kâinatı bozan, karıştıran benmişim gibi kendime öyle bir ad koymuşum. Zararlı. Dor atın kişnemesini duyduğum o son gece. Üst katın sundurmasından aşağıya bakıyordum. Bir şey görür müyüm umuduyula. Uzun uzun at kişnemesi geliyordu karanlıkta. Ardından git tikçe uzaklaşan nal sesleri.

İşte kendimi en Zarrî gördüğüm o vakitlerde geldi Gelibolulu Ali, Erzurum Defterdarlığına. Şair olarak ününü duyardım da defterdar olduğunu bilmezdim. Ben bunları hatırlarken önümden Kapıağası dorusu ile Aslan dorusu geçiyordu. Yağmurdan sonra göğü saran alkım gibiydi süzülüşleri. Gözümün önünden akıp gittiler. Dikkatimi yeniden onlara verdim.

Eğer onun meydanı mana ülkesi olsa dedim -Kapıağası dorusuna bakarak- usta şairlerin gözlerine sürme diye çekeceği bir zerre toz kalmazdı yerde. Öyle amansız koşuyordu mübarek.

Aslan dorusuna da gem vurmak neredeyse imkânsızdı. Boynuna alttan iki zincir vuruldu da ancak öyle mümkün olurdu zapt edilmesi.

Gelibolulu Ali'ye gittim. Cüppe-min iç cebinden çıkarttım, bana en güzel gelen gazelim. Eline aldı, okumadan. Halime bakıp pederimi sordu. "Kırım Hanı'nın nedimi" dedim. Şaşırıldı. Üstüme başıma baktı. Oysa medrese herkesi aynı giydirdi. Yine de fark etmişti demek, evdeki ambarın boş olduğunu. Okuyunca gazelimi, "Her gün gel." dedi. Mahlasıma inanmamıştı ki "Demek, nüktedansın da Ömer." dedi gülümseyerek. "Sen zararlı değil yararlısın." diyerek şefkat gösterdi koca şair bana. Yanına her gün, her vakitte gittim. Gazellerim gökten inmişçesine mucizeye gark olmaya başlamıştı o vakitten sonra.

Önce mahlasımı değiştirdi. *Nef'i* yararlı demektir, diyerek. Sonra İstanbul'a kendi eliyle gönderdi beni. Fakat hâlâ ben hangisiydim, diye ayırt edemediğim vakitler çok oldu. Yararlı mıydım yoksa zararlı mı?

Padişahın atlarıyla haşır neşir olalı beri gördüğüm düşlerin çoğunda ya Pasinler'de ya da Sarıkamış'taydım. Pasinler'de at üstünde sancak beyi büyük pederimi gördüysem yeni boy vermiş çayırın içinde. Sarıkamış'a gelince yekten başlıyordum sövmeye. Peder sonunda sesini duyurdu bana. Ömer, yeter! Kulağımdan gitmesin istedim. Sonra sesine de küfrettim. Ne de olsa eskinin Zarrî'siydim.

Ertesi düşümde, Kayışoğlu dorusuna gündüzden yazdığımı tekrarlıyordum. Birden peyda oldu yine. Fakat daha küfretmemiştim. Karşımdaydı. Ben yaşça ondan daha büyüktüm. Omuzları, bakışları gibi yine dik dikti. Elinde bir arşınlık kırbaçla. Sanki birazdan atına binecekti. "Tam bir sipahi," dedim içimden pedere bakarak. Bense yine böyleydim. Kızıl çuha cüppemin yakası kaymış, içliğimin önü açık. Gündüz gözüyle yüzüne baktım. Ne diyeceğini gözleri söylüyordu. "Rahat bırakmadın beni." O cüsseden çıkan tiz sesle bile küçüldüm. "Gel." dedi. "Nereye?" diye sorunca. "Sen gel." diye ısrar etti. Sabah mıydı, gece miydi, yoksa o da düş müydü? Karıştırmışım.

Atlar arasındaki gezintim, her beyiti hatta her kelimeyi yazmadan önce onlarla yapacağım yeni yolculuklara dönüşüyordu. Otuz beşinciye gelmiştim. Hünkârımın rahşiyeye başlama hediyesi olan şafak pembesi ipek defterime yazdıklarımı temize çekerken bir yandan da pederimin "Sen gel!" lafı, dirlik vermiyordu kulağıma. Yerli yer-siz. Onu ben mi yoruyordum yoksa o mu beni? Üzerinden çok vakit geçmemişti ki, "Ak-mescit'in içinde Salgır boyun-da" diye seslendi bu sefer de.

Yatakta bir vakit oturdum. Gök, perdesini çekmiş uyumuş. Kapkaranlıktı etraf. Ayağıma dolanan yorganı kenara itekleyip el yordamıyla kalktım yerimden.

Gördüğümü unutayım diyerek yaktığım kısık kandilin aydınlı-

ğında temize çekmeye devam ettim yazdıklarımı. Başımın ağırlaşmasıyla, yatağa varmadan kıvrıldım sedire.

Sabah keyifsiz kalkınca çıkmadım hanemden. Hem artık bitirmem lazımdı. Oturdum yeniden başına. Cebeli dorusu, sürat bakımından nasıldır hele karşılaştıracak bir karşılaştır, dedim aynı fe'ilâtün kalıbıyla. Mesela, yayından fırlamış ok, bunların her birine eşlik etse bakış gibi ikisi de menzile aynı anda ulaşır.

Ağa Alcası'nı da övsem yeridir. İlkliği olmasa da geri kalır yeri yoktu diğerlerinden. Kâinatı aydınlatan ışık gibi bir çıkar gökte koşar, bir iner yerde gezer, öyle rüzgâr ayaklıdır. Şam Alcası ki ne zaman yürüyüşe meyletse sanki kırmızı elbiseli bir güzel salınır.

Bir diğeri Dağlar Delisi vardır ki kendime en yakın bulduğum attı. Koşmaya başlayınca dağları, çölleri titretiş zellezele benzer. Ele avuca sığmaz. Hem sert hem ataktır. Bu kıyameti koparan at, yürüyünce güzele benzer. Cilveye başlayınca sanki cennet tavusudur. Dağınık perçemi rüzgârda uçuştukça hava misk kokusuyla dolar.

Dağlar Delisi aklıma düşüğünde vezirin bana yaptıklarını bile unuttuyordum. Has Ahır'da da rahat bırakmıyordu beni. Peşimden kul oğlanlarını gönderse de açığımı hiç vermiyordum. İçimdeki öfkeyi ne yapıp edip çıkarıyordu. Bulmuştu damarımı. Ben ki pederine beyit düz-

müş âdem evladıydım. Kale-
mimi üstüne yürütmüş bir gözü
karaydım. Bana hiç söylenir
miydi?

Dağlar Delisi ne zaman zelzele
olacakmışçasına evreni sallasa
o değil ben süzülüyordum ha-
vada. Gönlümüz birdi onunla.
Benim hem Zarrî hem de Nefî
hâlimdi.

Oturdum Mercan'a kadar yaz-
dım kalkmadan. Sonra gittim
bahçedeki sundurmadan yüzü-
me su çarptım hızlıca. Dolan-
dım ortalarda başıboş tay gibi.
Özleyiverdim bir günde hepsi-
ni. Yarın gün doğmadan Has
Ahır'ın önünde kapıkulu süva-
rileri gibi bekleyecektim onları.
Kuşlukta kalktığımdan mıdır,
gece bitmedi. Biçare tütün sar-
dım, ufaktan ufaktan. Önce içim
buruldu. Epeydir içmiyordum.
En zor beyitlere gelmişti sıra.
Bu dağınık, serdengeçti hâlimi
biraz da ona yordum. Çünkü
Sûrahi-i Ser-efraz'ı yazacak-
tım. Hünkârın yağız doruları
gibi dört dönüyordum hanem-
de. Sultanın gözdesinin Sûra-
hi-i Ser-efraz olması boşuna
değildi. Gökyüzü onun ayağı-
na yüz sürmek için iki kat olsa
yaraşır. Müstesna güzelliğe
sahip bir at değil de sanki baş-
ka bir şeydi. O nasıl eğin, nasıl
kaide, diyerek bilmiyormuş gibi
sordum kendime. Doğrusu hem
endamlı hem de dünyanın en
uçarıydı. Bu atı görüp de şiir
yazmayan şair olur mu, diye
düşündüm. Kâğıt yapraklara,
yazdıkça yazdım alımlı güze-
li. En çok Sûrahi-i Ser-efraz'a
yazdım.

*Nedür ol gerden-i mevzûn o
sürîn-ferbih*

*Aceb endâmı güzel şûh-ı
cihândur hakkâ*

Neredeyse bitmek üzereydi
rahşiyeli kasidem. Şafak pem-
besi ipek defterim hazır sayılır-
dı artık. İçimi bir ferahlama kap-
ladı hare hare. Bir nefes daha
çektim dumanından içime. Baş-
ka bir beyit düştü belleğime o
ara. Tuttum edalı sözleri kendi
gönlüme yazdım bu sefer. Bak-
tım güzel gidiyordu şiirim, bir
nefes daha.

Sedire başımı koymamıştım ki
tanıdık bir at kişnemesi geldi
kulağıma. Toynaklarını yere vu-
rurken bağıyor, adeta nalının
sesini bastırıyordu. Ne yapa-
cağımı bilmeden nedensizce
kıvanç duydum. Bir gün gitme-
yince koşup gelmişti demek.
Yerdeki Hereke, kırmızı kırmızı
dolanınca ayağıma üstündeki
tomurcukları ezmek istemezmiş
gibi atlaya atlaya koştum sun-
durmanın altına. "Sen merak
mı ettin beni?" dedim yelelerini
okşarken. Üstü başı eyeri vurul-
muş, hazır hâldeydi. Kararsızca
bakıştık. Başımın dönmesine
engel olamadan güçlkle bin-
dim yukacına. Bekledi işaretimi.
Düşündüm. Bazen görünenin
ardındaki hakikatler ayağımıza
gelirdi de fark etmezdik onları.
"Dağlar Delisi sen Kırım'ı bilir
misin?" diye sordum, dizginle-
meden. Ceylan gibi bükünce
başını. Eğilip okşadım perçemli
Çin sümbülü alını. Hıta ipeği
gibi elimin altında yumuşacık
kaydı, boynuna dolandı elim.

Ben dizginleri ele alınca hemen
hızlandı o da. Öyle zor tutuyor-
dum ki aklıma Padişahım geldi.
Nasıl zapt ettiği. Eyvah! dedim.
Has Ahır'da olmadığını anlaya-
caklar. Oysa biz çıkmıştık yola.
Zühre Yıldızı gökten inmiş bize
yoldaşlık yapıyordu. Öyle şid-
detli koşuyordu ki dağları titriyor
görüyordum.

Dağlar Delisi'nin üstünde, cirit
atan delikanlılar kadar güçlüy-
düm. Yakam bağrım havada.
Böyle çevik ayaklı at olur muy-
du? Nerdeyse yere hiç değ-
miyor, süzülüyordu. Bilmediği
mekâna benim için giden ka-
der ortağım olmuştu. Ayaklarını
yere basınca önce gürül gürül
akan Salgır'ın çağılıtısını duy-
dum. Biraz dolandım kenarın-
da. Karanlıktı. Elim soğuk bir
yere değince. Ayazı yemiş dikili
taştı. Tepesindeki mermer sar-
rıktan mezara çarptığımı anla-
dım. Hemen Fatiha'mı okudum.

Gün aydınlanmaya yüz tutar-
ken etrafa yabancı gözlerle ba-
kındım. Bu memleketin ağacı,
kuşu, evi barkı yok muydu? Tek
bir dikili taşı mı vardı?_Kendim-
den şüphe ettim. Dağlar Delisi,
yelelerini havalandırıp kişneyin-
ce fark ettim mermer kavuğun
altındaki sülüsü:

Mirza Âli'nin Oğlu, Şair Ömer
Nefî'nin Pederi, Mehmet. Ölüm
1015 Ramazan. Altına da ken-
disine küfür gibi yazdığım şiiri
nakşettirmiş. Gelen geçene ib-
ret olsundur onun kastı. Ya ken-
di pederliğine ya da benim sivri
dilime.

*Peder değil bu belâ-yı siyehdir başıma
Sözüm yerinde n'ola güç gelirse ger Hâna*

Dağlar Delisi, perişanlığımı fark etmiş olacaktı ki binmem için sağrısını eğdi. Rahvan adımlarla götürdü beni gerisin geriye. Yorgundum. Makberin taşında okuyunca kendi yazdığım sitemimi.

Pederiyle yüzleşmiş âdeminin yüreğinin ferahlaması nasılsa. Nereye gittiğimi bilmeden. Sadece hanemin önünde. Vezirin elinde bir boğum iple. Gözümü açtım. İp boynuma geçtiğine göre. Düş mü gerçek mi? Nef'i miydüm, Zarri mi? Son nefesimde bilmedim.

TAY TAY

Güzel diyar! Evet, böyle övdülerdi sana buraları
Şu tepenin üstünü işaret parmaklarıyla gösterip
Uçmağ beldesi olarak betimledilerdi orayı
Orada rüzgârın sürgit efil estiğinden turalım da
Daha başka bir sürü şey anlattıardı, usuldan

Görünmez anlatıcılardı seçememiştik yüzlerini!

Bir nehrin sessiz akışından, dere şırıltılarından
Yağmurun çinko dama düştüğündeki şarkısından
Göğün atının hep böyle derin kişnemesinden
Bayram yeri olduğundan turalım da yer üstünün
Daha başka bir sürü söylence, öykü ve masal...

Güneşin yeniden doğuşundan her sabah
Yamaçlardan çağarkenki çalgın görülesiliğinden
Toprağın ısınişi, tohumun yaşama hazırlanışın-
dan
Çiçeğin içlenerek açışındaki tarifi zor görkemden
Evet evet bunlardan da söz ettilerdi fısıltı şeklin-
de

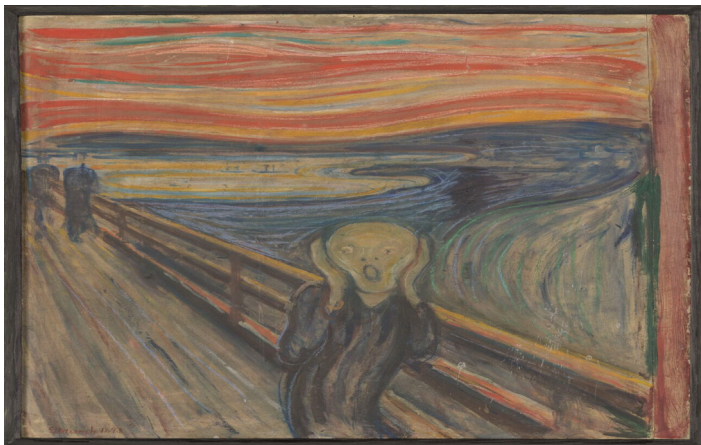
Var oluşun kapısının açılışından nasıl öyle
Gelmişin alışışından yeryüzü adlı sürgün yerine
Günü geldiğinde senin de çok alışacağından
Ondan, şundan, bundan, başka şeylerden de...
Sabırsızlık çağırıydı da sanki uçarak geldi

Geldiğin gün anne / babanda bir güvercin sevinci
Biraz tedirgin ama en çok da kıvanç delisi
Bezlere sarıp kundaklamalarının ardından
Kaşla göz arasında büyüdün, bir yaşına girdi

Konu komşu, hısım akraba, ipini kıran geldi
İpini eline alan geldi bir koşu sizin eve
Bağladılardı ayaklarını önce, çözdülerdi sonra
Şarkılar, türküler, yırlar ve bu anlatılar eşliğinde
Alkış tuttular, tay - tay dedilerdi, bir kış vaktiydi

Dünya mı küçüldü, sen mi sığmaz oldun dünya-
ya?
Daracık pencerede savrulan ümit perdesi soru-
yor
Yanıtlarsan kurt kuş sevinir, susma hakkın da
var.

İlhan Kemal



Edward Munch - Çiğlık

BU KİN BU İLKELLİK NİYE?¹

A. Kadir Paksoy



A. Kadir Paksoy, İğdir-Taşburun Köyü Ortaokulu öğrencileri ile, 1985.

Önce, rotasyona girmediğim halde rotasyondan tayinimi çıkardılar.

Doğudan yüksünüyor, demesinler diye de Hukuk Fakültesindeki öğrenimimi bırakıp geldim bu sınır boylarına. Bu koca Ağrı Dağı'nın eteğine. Şimdi, geri dönmek istesem de dönemem artık. Çünkü idare mahkemesine dava açma süresi çoktan geçti. Gerçi davayı açsam ve de kazansam bile uygulayacaklarını zannetmem ya, neyse...

Geçen yıl okul bahçesine beş on fidan dikmiştim. Söğüt ve kavak fidanları. Hemen hepsi de tutmuş, yazın kuraklığını sağ salim atlatmışlardı. Tayinim çıkınca çocuklarla birlikte onları da bırakıp gitmek zorunda kaldım. Ama iki bin kilometre uzakta, Türkiye'nin öbür ucunda da olsam; ne İstanbul'u, ne çocukları, ne de o fidancıkları usumdan çıkardım.

Yarıyıl tatilinde İstanbul'a gittiğimde bir de ne göreyim. Sökmüşler benim fidancıkları. Sökmüşler. Üzerlerini de betonla örtmüşler. Niye? Bunları ben diktim diye. Ben kimim? Ben muzır bir adamım. Derlerde devrim, olanak, olasılık... diye, muzır sözcüklerle (pardon kelimelerle) konuşurum; kızların başörtülerini çıkarttırmak isterim; ne bileyim şiirler yazarım, sevgiden, özgürlükten söz ederim... Muzır bir adamın yaptığı her şey yıkılmalıdır. Ağaç mı dikmiş, sökülsün; laikliği mi öğretmiş, unutturulsun; eğitimin birliğinden mi söz etmiş, bozulsun...

Okulun bahçesine girdiğimde yüreğim cız etti. Yoktular. Benim fidancıklarım yoktular. Geri döndüm, girmedim bahçeye. Yere baksam ağlaya-

caktım. Başımı gökyüzüne çevirdim, yürüdüm. Yeryüzünün pisliğini gökyüzünde görmek olası değildi, tertemizdi gökyüzü. Birkaç adım atmıştım ki bir ses çalındı kulağıma, henüz körpeliğini yitirmemiş bir ses:

- Öğretmenim, hoş geldiniz.

Başımı çevirip baktım. Bu, adını anımsayamadığım bir öğrencimdi. Ama sesiyle, yüzüyle hemen tanıdım.

- Hoş bulduk diyemeyeceğim, dedim.

- Haklısınız öğretmenim, dedi. Hiç hoş değil. Söktüler onları, sırf siz diktiniz, diye. Sizi anımsatacak hiçbir şey bırakmadılar öğretmenim.

Sustum. Yanıtımı da içimden söyledim. Çünkü o bunu nerden bilecekti. Bilmesi de gerekmezdi zaten. Sizin gözlerinizden başka, dedim. Sizin bilmek, öğrenmek, görmek isteyen gözlerinizden başka. Ben gözlerinizdeyim sizin, beni unutturamazlar.

Bakıştık. Anlaştık. Güle güle, dedim. Babana benden selam söyle. (Babasını anımsamıştım o anda. Yüzünde emeğin onurlu çizgileri olan bir demiryolu işçisiydi, bu güzel çocuğun babası.)

Döndüm benim sınır boyuna, koca dağımın eteğine. Derken bir ay geçmedi, bir haber geldi:

- İlçe Millî Eğitim Müdürü seni istiyor, ifaden varmış!

Hayyam geldi usuma:

*Girme şu alçakların hizmetine
Konma sinek gibi pislik üstüne
İki günde bir somun ye ne olur
Yüreğinin kanını iç de boyun eğme.*

Mırıldanarak yürüdüm "bey"lere doğru...

Bu arada güzel şeyler de olmuyor değildi köyde. Bir gün bir kız öğrencim gülümseyerek bir takvim yaprağı uzatıp soruyor bana Azeri ağızyla:

- Örtmenim, siz şairsiiz?

- Nerden anladın?

- Burda yazır!

Alıp bakıyorum takvim yaprağına:

Saatli Maarif Takvimi, 8 Ocak 1986.

İstanbul'dan ayrılmadan önce yayımlanan ilk şiir kitabımdan:

BEN GÖRMEDEN AÇACAK KARANFİLLER

Biliyorum
Bitirirse
Bu yalnızlık bitirecek beni
Güzel günlerimin bittiği gibi
Mor dağların ardına
Güneşin batışını göremeyeceğim
Koşarak atılmayacak çocuklar boynuma
Kadınısı
Bakırdan

Ve sıcak toprağı
Avuçlayamayacak ellerim
Ben görmeden açacak karanfiller
Herhalde en çok buna üzüleceğim

Şairliğimin keşfedilmesinin köyde pek etkisi olmuyor ama, öğrencilerimin daha bir sevgiyle baktıklarını görüyorum bana...

TÜRKÇE GÜNLÜKLERİ IŞIĞINDA TÜRKÇENİN YIPRANIŞI VE DİL KIRIKLIKLARI

Aydın Akyüz

Feyza Hepçilingirler'in Varlık dergisindeki **"Türkçe Günlükleri"** başlıklı yazı dizisini severek takip ediyorum. Feyza Hoca, dildeki güncel sorunlara kayıtsız kalamıyor. Okuduğu, dinlediği, izlediği ya da maruz kaldığı konuşma ve yazım hatalarına kayıtsız kalamayıp hemen yazılarında yer veriyor. Varlık dergisinin bu yılki sayılarında yayımlanan yazıları yine dopdolu. Hem çarpıcı tespitler hem de önemli eleştiriler içeriyor. Türkçemiz o kadar bozuk konuşuluyor ki insan dile getirmeden duramıyor. Gelin, birlikte şöyle bir göz gezdirelim şu günlüklere.

Hepçilingirler, *Varlık* dergisinin 1408, 1409, 1410, 1412, 1413 ve 1414. sayılarında yayımlanan yazılarında, medya dilinden gündelik dile, çeviri etkisinden eğitim sistemine kadar birçok başlık altında Türkçenin doğal yapısını bozan yanlış kullanımları akılda kalıcı örneklerle gözler önüne seriyor. Yozlaşma eğilimlerine karşı uyarılarda bulunuyor. Onun tespitleri yalnızca dilbilimsel duyarlılık değil, aynı zamanda kültürel bir bilinç niteliğinde.

Feyza Hoca, öncelikle medya-

nın belirli fiillere dadanmasını ele alıyor. Dikkatleri, medyada yerleşmiş belirli kalıp ifadeler üzerinden Türkçenin uğradığı anlam daralmasına çekiyor. "Yaşanmak" eyleminin her olayın sonuna eklenmesini eleştiriyor. "Ölüm yaşandı", "çatışma yaşandı", "arıza yaşandı" gibi ifadelerin, hiç olmayacak yerlerde ve şekillerde kullanıldığını; olayları sıradanlaştıran, içeriği boşaltan ve Türkçenin eylem dağarcığını kısırlaştıran bir kullanım olduğunu belirtiyor. Tıpkı bir zamanlar çok kullandıkları "gerçekleştirmek" eyleminde yaptıkları gibi. Yine "heyecanlandım" demek yerine "heyecan yaptım" demenin doğru olmadığını belirtiyor. Bu tür kullanımlar, Türkçenin ifade imkânlarını bastırmakta ve konuşurunun dil duyarlılığını zayıflatmaktadır.

Yazar, çevirinin Türkçe konuşma üzerindeki olumsuz etkisinin günümüzde daha belirgin hâle geldiğini vurguluyor. Bunun İngilizcenin söz kalıplarının olduğu gibi Türkçeye aktarma çabasından ve İngilizcenin söz dizimlerinin hatalı aktarılmasından kaynaklandığını düşünüyor. Bu hatalı kullanımı şu örnekle gösteriyor: "Tolerans göstermeyeceğiz." doğru kullanımı

yerine "Sıfır tolerans göstereceğiz." hatalı kullanımının tercih edilmesi. Bu şekilde kullanılan yapay ifadeler, Türkçeye özgü söz dizimini ihlal ediyor. Kulağa hiç de hoş gelmeyen bu ifadelerin diziler, sosyal medya ve reklamlar aracılığıyla dolaşıma girmesi, dilin doğallığını zedeleyen ve özenti bir dil dağarcığı yaratıyor.

Hepçilingirler, yalnızca bu tip yeni alışkanlıkları değil, yıllardır bilinçsizce sürdürülen bazı yanlışları da gündeme getiriyor. Özellikle Arapça kökenli sözcüklerin kullanımında. Arapça kelimeler kullanırken anlamlarının bilinerek kullanılması gerekir. Aksi hâlde kalıcı ciddi sorunlara neden olur. Türkçeye duyarlı insanların kulağını tırmalayan yaygın örneklerle devam ediyor. "Teşrif ve müteakip" kelimeleri kullanılırken eskiden beri sıkça hata yapılır. "İlimize teşrif etti." değil. Bu yanlıştır. Bunun yerine "İlimizi teşrif etti." demek doğru olanıdır. Aynı şekilde, "ikinci namazına müteakip" değil, "ikinci namazını müteakip" ifadesi kullanılmalıdır. Bir diğer yanlış kullanım "camii" kelimesi. "Camii" kelimesindeki ikinci "i" harfinin iyelik eki olduğunu belirtiyor Hoca. Dolayısıyla "ca-

misi” biçimi doğru kullanımdır. *Yüzyıllardır kullandığımız sözcükleri hâlâ kendimizin kıldığımız*, diyor. Daha ne desin. Bu örnekler bize, sözcükleri gelişigüzel kullanmanın dili ne kadar zedelediğini göstermektedir.

Yazara göre, eklerin yanlış yazımı da hâlâ Türkçedeki büyük sorunlardan biri. Bağlaç olan “de”, soru eki *-mi* ve özellikle ilgi zamiri *-ki* sıklıkla gereksiz ve hatalı kullanılır. Bu da konuşmanın büyüsünü bozmaktadır. Daha küçük yaşlarda bu kuralın yeterince öğretilmemesi, hataların nesillerce devam etmesini ve toplumun geneline yayılmasına neden olmaktadır. Hepçilingirler, hatanın en başta eğitim-öğretimde yanlış kurgularla çocukların belleklerine yerleştiğini belirtir. Örneğin, yıllardır “de” bağlacının pratik bir gösterimle öğretilmemesi. Hoca, “Dahi anlamındaki ‘de’ ayrı yazılır.” formülünün işe yaramadığını söylüyor. Oysa çocukların zaten dahi kelimesinin anlamını bile bilmediği ve anlamlandıramadığı gerçeğini gösteriyor, belki öğretenlere. *“Dilimizin ekiyle sözcüğünü ayırt edememek bizi utandıran toplumsal bir sorundur.”* diyerek üzücü ama son derece çarpıcı bu tespiti dile getirmekten kendini alamıyor. Aynı şekilde yıllardır “Soru eki ‘mi’ ayrı yazılır.” kalıbıyla *-mi* ekinin de yanlış öğretildiğini düşünüyor. *“Bir şeye ek deniliyorsa eklenir, eklenmiyorsa ek değildir.”* diyerek çözümün aslında çok basit olduğunu gösterip meseleyi daha sade bir mantıkla anlatmayı öneriyor.

Yazar, bazı kelimelerin telaffuzunda yapılan yanlışlara da dikkat çekiyor. Sözcüklerin yaygın kullanım şekilleriyle oynamanın doğru olmadığını söylüyor. Buna, “hâlâ” kelimesini örnek gösteriyor. Bu kelimenin şapkalı, yani düzeltme işaretiyle yazılıp yazılmaması konusunda orta nokta bulunmamıştır. Hoca, bu kelimenin süre belirttiğini ve şapkalı kullanılması gerektiğini savunuyor. Televizyonlarda ölenler için kullanılan “hala aklımızda” ifadesinin düzeltme işareti eksikliği nedeniyle kuralını bilmeyen bir kişiyi yanlışla düşürebileceğini söylüyor. Dilin doğru kullanımına yönelik toplumsal dikkatin ne kadar önemli olduğunu göstermeye çalışıyor bu örneklerle. Aynı şekilde TV yayınlarında “Halide” isminde ya da “edebiyatımızda” sözcüğünde yapılan uzunluk ve tonlama yanlışlarının, hastanelerdeki fazladan bir n harfi konularak yapılan “ayaktan tedavi” gibi hatalı yazımların, “için” kullanmak yerine “adına” ifadesinin kullanılmasının, “uygun” gibi güzel bir kelime varken her yere “doğru” ifadesi yerleştirilmesinin, “açıkçası” gibi sözcüklerin sıkça gereksiz yere kullanılmasının ve “yapıyor olmak, çıkarıyor olmak, bulunmuş olduğumuz” gibi saçma sapan kullanımların Türkçenin ahengini zedelediğini belirtiyor. Bu tür hatalı dönüşümler, bir yandan dilimizin anlatım zenginliğini azaltıp dilin estetiğini bozarken öte yandan düşünce biçimimizi de etkilemektedir.

Yazar, konuşma dilinde tutarlılığa da önem veriyor. Bu tutarlılığı sağlayan şeyin yazı dilindeki sağlamlık olduğunu belirtiyor. Konuşma diliyle yazma eğilimine karşı çıkıyor. Bu eğilimin yazı dilini zayıflattığını, dilde birlik duygusunu ve ölçülülüğü yok ettiğini ifade ediyor.

İstanbul Türkçesinin bu açıdan standart oluşturmuşken, yerel ağızların bilinçsizce yazıya taşınmasının dilde tutarsızlığa yol açtığını düşünüyor.

Feyza Hepçilingirler’in “Türkçe Günlükleri”, bir dil bilinci uyarısıdır. Dilden sınıfta kaldığımızın, yanlışlarla bilerek barışık yaşadığımızın, dili hoyrat kullandığımızın, düşünmeden konuşma rahatlığının dilimizin ciddiyetine verdiği zararların yüze şefkatle vurulmasıdır. Bu günlükler konuşmalarımıza ilişkin bize yerli bir bakış sunmaktadır. Dildeki değişimi reddetmeden, Türkçenin doğal yapısına dönülmesi gerektiğini göstermektedir. Bu yazılardaki tespitler ve uyarılar sadece ilgisine ya da dilbilimciler değil; medya, eğitim ve kamu alanında dil kullanan herkese birer çağrıdır.

Kendimize artık şu soruyu sormamız gerekiyor: Dilimizi, gerçekten severek kullanıyor muyuz? Yoksa yalnızca kendi lügatimizi konuşuyoruz ya da alışkanlıklarımızı mı tekrar ediyoruz? Farkında mısınız, dil birliğini kaybettikçe, birbirimizi anlamakta da zorlanıyoruz. Şunu net bir şekilde anlamalıyız: Dilin bozulması ahlakın da bozulması demek. Gençlerin samimi ortamlarındaki konuşmalarına bir kulak verin, yazışmalarına bir bakın bakalım. Okul bahçelerini dinleyin bakalım ne kadar küfür duyacaksınız. İnanın, yüzünüz kızaracak. Sözcükleri özensiz kullanmak, davranışları da özensizleştirir. Ya da tam tersi. İki de aynı sonuca götürür. Çünkü dil, insanın evidir. O evi korumazsak içinde yaşayamayız. Göremiyor muyuz, duvarlarından her gün bir taş eksiliyor evlerimizin. O taşı yerinden oynatanın biz olduğumuzu artık kabullenmemiz gerekiyor.

ŞİİR ÜZERİNE BİRKAÇ DÜŞÜNCE

Halûk Cengiz

Son yıllarda biliyorsunuz, büyük boy, renkli, resimli-illüstrasyonlu, öncelikli hedefi çok satmak olan kültür-sanat-edebiyat dergileri moda oldu. Bunlardan **Arka Kapak**'ın 20. sayısında (Mayıs 2017) şiir üzerine incelemeleri bulunan Yalçın Armağan ile gerçekleştirilen bir söyleşi yer alıyordu. Yalçın Armağan, Bilkent Üniversitesi'ndeki yüksek lisans tezini Hasan Ali Toptaş üzerine yapmak istemiş, kabul görmeyince Melih Cevdet Anday'ın **Raziye** romanına rastlamış, sonra onun şiirine, oradan da topyekûn şiire yönelmiş biri. Bugüne dek şiir yazmamış olan Armağan, böyle bir niyetinin de olmadığını belirtiyor.

Yalçın Armağan'la bu söyleşiyi İsa Karaaslan, M. Ali Çalışkan, Ümit Yaşar Özkan, Esra Nur Akbulat, Yunus Emre Tozal, Zübeyde Çalışkan gerçekleştirmiş.

Neden bu söyleşiyi konu ettiğime gelince: Öncelikle şiir, şair, eleştirmen konularındaki görüşlerimi, Armağan'ın düşünceleriyle destekleyerek ortaya sermek niyetinde olmadığımı söylemek isterim. Sanat felsefesi yapmak, hele bilgi dağarcığınıza çokbilmişlikle yeni kavramlar katmaya çalışmak gibi bir girişimde de bulunmayacağım. Hayal kırıklığı yaratmak istemem ya, niyetim, Armağan'ın düşüncelerini eleştirip onu yerden yere vurmak da değil. Amacım, Yalçın Armağan'ın bu söyleşide öne sürdüğü şiire, şiirimize ilişkin düşüncelerinden -bazen bir şey eklemekten, bazen kendi görüşlerimi de ekleyerek- kısaca söz etmek. Böylece, tıpkı aşağıda benim yapacağım gibi, sizin de

bu konulardaki düşüncelerinizi yeniden gözden geçirmenize bir fırsat yaratmak istiyorum. Hepsi bu.

1-Yalçın Armağan, şiir eleştirisini şairlerin yapmasını doğru bulmuyor; bunun, kendi şiirini parlatmak tehlikesi taşıdığına dikkati çekiyor ki, bu kaygıyı paylaştığımı söylemeliyim.

2-Üniversitelerin (o, "akademi" diyor) modern şiire uzak durduğunu, yeni açılımlara engel olduğunu belirten Armağan, "Garip" ve "İkinci Yeni"nin, toplumcu şiirin önünü kesmek amacıyla, dönemin iktidarlarınca desteklendiğinin söylendiğini, ama sonuçta bunun, birinin ya da birilerinin şiirlerine yol verdiğini, kimilerininse bu akımların varlığını yadsıyan, sağlıksız bir görüş içinde olduklarını söylüyor. Bu konu oldukça kapsamlı bir tartışmayı gerektirdiği ve bu yazının amacını aşacağı için, geçiyorum.

3-Yalçın Armağan, okurla şiir arasına girilmemesi gerektiğini; okur, şiirden bir şey aldığı sürece o şiirin iyi olduğunu ileri sürüyor ya, o şiirden her okurun farklı şeyler alabileceğini düşünmüyor mu, düşünmüyorsa nasıl düşünmüyor, bunu anlamadım.

4-Eleştirmenin şair-şiir-okur ilişkisine bir katkısı bulunmadığı görüşünün hâkim olduğunu söyleyen Armağan, şiir eleştirmenin, en azından çok katmanlı bir metnin ilk katmanını açarak onu okurla buluşturması gerektiğini, okur açısından işlevselliğinin bu olduğuna öne sürüyor. Öte yandan, ona göre eleştirmen, metni kurarken bilinçdışı süreçler işlediği için, şairin bile

haberi olmayan göndermeleri pekâlâ şaire gösterebilirmiş. Böyle diyor.

Bu noktada durup birkaç şey söylemem gerek: Şairin dahi haberdar olmadığı bir göndermeyi eleştirmenin ortaya koyabileceği iddiası, bana göre ancak ve sadece bir iddia olabilir. Şairine, o şiiri yazarken aklının ucundan bile geçmeyen katmanlar, açılımlar kazandırılması, kimi şairin hoşuna gidebilir, ama has şairin bundan hoşlanacağını sanmam. Şiirinde bihaber olduğu duygu, çağrışım, göndermelerin eleştirmen tarafından ortaya çıkarılmasına sevinçle alkış tutması, bana o şiiri yazanın yeterince şair olmadığını söyler açıkçası. Öte yandan, şairin dahi habersiz olduğu duyguların, düşüncelerin peşine düşerek öne sürdüğü savların ilgiyle karşılanması, son yıllarda iyiden iyiye görünmenin ardındaki gizlere düşkünleşen insanlarımızın da desteğiyle eleştirmeni, bir metin ve ruh çözümleme dedektifi düzeyine çıkarabilir ki, bu durum, zaten buna teşne olan eleştirmenin kendisini şairüstü/şiirüstü bir konuma taşımasını kolaylaştırıp meşrulaştırır.

5-19. yüzyılda okurun metni anlamak açısından yazara bağımlı hâle geldiğini; 1920'lerde Rus Biçimcileri ve Yeni Eleştiri'nin doğuşuyla birlikte metnin içinde, yazarın niyeti dışında da anlamların bulunabileceği düşüncesinin ağırlık kazandığını; 1956'da da Umberto Eco'nun **Açık Yapıt** adlı kitabında belirttiği üzere, metinlerin her okurda farklı alımlamalar yarattığından hareketle "alımlama estetiği"nin öne çıktığını belirten Yalçın Armağan'a göre, Tanzimat

sonrası edebiyatımız “modern”dir. Yine Yalçın Armağan’a göre gelenek, Tanzimat’tan beri olumsuzlanmış; milli ölçü kabul edilen hece vezni, Osmanlı şiir geleneğini yıkmak için devreye sokulmuş; “Garip” ile de tamamen yıkılmıştır.

Burada da bir şeyler söylemeliyim: Yukarıdaki düşünceleri öne süren Armağan, belli ki İslam öncesi edebiyatı, hece vezni ile yazılmış halk edebiyatını unutup ya da görmezden geliyor. Üstelik Türk şiir geleneğini de sadece “Osmanlı şiiri”nden, yani aruz vezni ile eşleştirdiği divan şiirinden ibaret sayıyor. Hece ölçüsüyle yazılan şiirin, sonra Garip’in, hatta geleneği yok saymadan bambaşka yolla bambaşka şeyler söyleyen İkinci Yeni’nin iktidara, otoriteye, yıllarca halkı, insanı görmezden gelen saray edebiyatına karşı insanca bir tepki, bir karşı çıkış olabileceğini düşünemiyor ya da düşündüğü halde dile getirmiyor.

6-“Şiirde, öyküde, romanda kişiselleşme, romantizm ve modernizmin etkisiyle ortaya çıkmıştır” düşüncesine Armağan’ın da katıldığı belli. Ama romantizm ve modernizm, salt romantizm ve modernizmi icat etmiş olmak için durup dururken mi ortaya atılmıştır? Bunların krallıklara, imparatorluklara, padişahlıklara, yani tüm o keyfi, baskıcı, dayatmacı, insanın duygu ve düşüncelerini yok sayan, toplumun ve insanın yaşam hakkını, özgürlüğünü elinden alan totaliter yönetimlere (buna kiliseyi de katmak gerekir) tepkiden doğduğunu akıl edip söylemek bu kadar mı güç? Ece Ayhan’ın, padişahlara söylenen “Yort savul!” sözünü Deniz Gezmiş’le arkadaşları için söylemesini, genelev patroniçesi Çanakkaleli Melahat için şiir yazması-

nı insan olmakla değilse nasıl açıklayabiliriz o zaman?

7-Yalçın Armağan modernitenin, “Birey olun, orijinal olun, kendinize ait olun” düşüncesinin cisimleşmesi olduğunu söylüyor.

Siz de böyle düşünüyorsanız, bana göre şiir, edebiyat hakkında doğru bir sonuca ulaşma olasılığımız yok demektir. Üstelik sözünü ettiğimiz otorite, baskı, dayatma karşıtı insanların geleneği yok etmek, onu ortadan kaldırmak gibi bir çabaları olduğunu ileri sürmek de doğru değildir. Yoksa Cemal Süreya ne diye “Gazel” diye şiir yazsın; İlhan Berk niçin gelenekle daha erken ilgilenmediği için hayıflansın; Kemal Tahir neden gelenekle bağı koparmamak gerektiğini söylesin; ideolojiden ve siyasetten bağımsız olduğu ileri sürülen Sait Faik niçin “sadece insan” desin... Bana kalırsa Yalçın Armağan, tarafsız bir tarih ve sanat görüşüne sahip olamadığı için “isyancı, devrimci, anarşist” diyerek nitelendiği Deniz Gezmiş ile arkadaşları ve genelev patroniçesi Çanakkaleli Melahat için söylenenleri “Toplum dışına atılmak istenenlere, toplumca makbul kabul edilen davranış ve sözlerin lâıyk görülmesi” diye değerlendiriyor ve bunun modernizm olduğunu sanıyor. Hâlâ bir şey anlamamış olduğunu da bu sözlerle açıkça ortaya koyuyor zaten; “Toplum dışına atılmak istenenler!” Böyle diyor Armağan ya, asıl sorması gereken soruyu unutup: “İyi de, kim istiyor bunu ve neden istiyor?”

8-Son olarak, Yalçın Armağan’ın doğru bulduğum bir saptaması var: İlk 1954’te yazılıp 1956’da tartışılmaya başlanan ve bazılarınının 1960’ta bittiğini öne sürdüğü İkinci Yeni, 27

Mayıs 1960 İhtilâli sonrasındaki sosyalizmin yükselişi sırasında değersizmiş gibi görünmesine karşın (Bence değersizmiş gibi görülmemiş; günün tarihsel, siyasal olayları öne çıkınca geride kalmıştır) 1980 sonrasında meşruiyet kazanmış, hatta bugün kanonik, klasik hâle gelmiştir. Gerçekten, bugünün şiiri farklı anlayışlarla kaleme alınıyor gibi görünse de, genellikle İkinci Yeni’nin uzantısı; göstergeyi yeniden formüle etme derdinde olan bir şiirdir. Şiirde yeni bir aşamaya geçilebilmesi için, şiirin dille temsil edildiği düşüncesinin ve metaforlar üzerinden ilerleyen İkinci Yeni paradigmasının yerine başka, dilden ve metafordan farklı, dahası bunları aşabilecek bir temsil biçiminin konabilmesi gerekir ki, bu kısa zamanda ve eldeki bilgiye, deneyime, birikime, bunları kullanma biçimine bakınca pek kolay görünmüyor.

Kısaca böyle.

Dedim ya, gerisi herkesin kendi bileceği iş!

ŞİİRİN ESTETİK TEMELLERİ

Kaan Tanyeri

Bugüne değin şiirle ilgili estetik değerlendirmeleri okuduğumda doyurucu ve ikna edici bir açıklamaya ne yazık ki rastlayamadım. İlk okuyuşta şiire güzel ya da kötü denmesi bir bakıma beceriksizliğin göstergesi durumunda. Ancak edebiyat toplumu bu göstergeyi sorun etmiyor. Bir şiirin güzel ya da kötü (çirkin sözcüğünü kullanmak istemiyorum) olarak değerlendirilmesinin nedenleri sorulmuyor, açıklanması istenmiyor. Hâlbuki Türk edebiyatı gibi köklü ve zengin bir edebiyata sahip olan toplumumuzun bu soruyu sorması ve edebiyata ilişkin her türlü yargıya “Neden?” sorusunu sorması gerekir.

Hadi, gelin, neden sorusunun sorulmadığı ya da sorulmasının akla bile getirilmediği bir edebiyat toplumunda “Neden?” diye sorma cesaretini biz üstlenelim. “Bir şiir neden güzeldir ya da neden güzel değildir?” sorusunu sormakla kalmayıp bu zor soruları cevaplama girişiminde bulunalım. Fransız Dilbilimci Émile Benveniste’in şu sözünü çok severim: “Girişimimiz radikal görünecek. Bir gün yeterince radikal olmadığı için suçlanacağımızdan eminiz.” Şiirin estetik temellerini açıklayamamanın ihmalkârlık ve donanımsızlık olduğu noktada şiirde güzeli üreten anlamsal bir yapıyı en sarıh hâliyle ortaya koymaya çalışalım.

Antik Yunan’dan beri “güzel” üzerine kafa yorulmuştur. “Estetik” terimi ise “güzel”e nazaran çok daha yenidir. 18. yüzyıl Alman Filozofu Baumgarten’in ürettiği bir terimdir estetik ve o günden beri güzellikle ilişkilendirilir. Esas zorluk estetik değil, güzelin kendisidir. Güzeli tanımlamak aldatici bir sığıktır. Görünüşte “Ne var canım, güzel demek işte...” diye başlanabilecek ancak sonrasında tıknafes olup tamamlanamayacak bir aldaticılıktır. Aziz Augustine’e “Zaman nedir?” demişler. O da “Sormadığınızda biliyorum ama sorduğunuzda bilmiyorum.” demiş. Ben de şiirin

estetik değerlendirmesine geçmeden evvel “Güzel nedir?” sorusunu kucağınıza bırakıyorum. Bunu açıklamaya çalışmak bile ne yazık ki bu yazının amaç ve sınırlarını aşmaktadır. Dolayısıyla bir soruyla bu derinlikten kaçalım. “Güzel nedir?”i bir kenara bırakıp “Şiirde güzeli ne oluşturur?” sorusunu terimiz ölçüsünde cevaplandıralım.

Şiirde güzeli üreten, elbette, tek bir öge ve yapı yoktur. Ayrıca şiirde güzeli açıklamak, tek bir açıklamayla da mümkün değildir. Kabul edilmelidir ki oldukça karmaşık bir yapıdan söz ediyoruz. Bunu söylemeye gerek bile yok ancak şiirde güzeli üreten yapı ya da yapıları keşfedip tüm yalınlığıyla ortaya koymak edebiyat teorisi bakımından büyük bir görevdir. Benim görüşüme göre şiirde anlama ve biçime ilişkin pek çok öge vardır ve bu ögelerin işteş ilişkisi metnin güzelliğini üretir. El yordamıyla ulaşılabilecek edebiyat kitaplarında şiirin güzelliğini sesler, ölçü (aruz, hece, serbest), uyak, yinlemeler (ünlü, ünsüz, sözcük, söz grubu, dize vb.), nazım biçimi, nazım birimi gibi pek çok biçimsel unsurun etkilediği söylenir. Klişe açıklamalar olsa da özünde doğrudur. Şiir, tabii ki bu tür biçimsel öğelerden etkilenecek güzelliğini üretir. Şairin yeteneği ve çabası ölçüsünde şiir güzelliğini ortaya koymaya çalışır. Ancak edebiyat teorisine kafa yoran araştırmacılar bilecektir ki anlam ve biçim birbirinden ayrılmaz. Nerede bir biçim varsa orada bir anlam, nerede bir anlam varsa orada bir biçim vardır. Öyleyse şiirin estetik temellerinde biçimden söz ederken anlamdan söz etmemek olsa olsa bir edebiyat cahilliği olurdu.

Uzun girizgâhlara gereksinim duymadan doğrudan şunu söyleyerek dilimin altındaki baklayı çıkarmalıyım: **Her nerede bir şiiri güzel bulduysam orada anlamsal karışıklığın varlığını gözlemledim.** Terside geçerli olmak kaydıyla bir-

likte anlama içkin olan bir durumun metnin daha çok biçimine içkin olan güzelliğini kaçınılmaz olarak etkilediğini fark ettim. Ne demek istediğimi hemen örneklendireyim. Belki de bu tekniğin en iyi kullanımlarından biri Cemal Süreya’nın “Fotoğraf” (2013, s. 182) şiiridir:

Durakta üç kişi
Adam kadın ve çocuk
Adamın elleri ceplerinde
Kadın çocuğun elini tutmuş
Adam hüzünlü
Hüzünlü şarkılar gibi hüzünlü
Kadın güzel
Güzel anılar gibi güzel
Çocuk
Güzel anılar gibi hüzünlü
Hüzünlü şarkılar gibi güzel

Bu şiirde adam ve kadının, güzel ve hüznün dizeler boyunca karşılaşması; âdeta bir örgü, bir dantel gibi şiirin güzelliği üreten ilmeklerdir. Ne güzel bir şiirdir “Fotoğraf”... Güzeldir ve bu güzelliğin anlamsal temelleri vardır. Açıklamamı bir kez daha vurgulamak isterim: **Anlamsal estetik karışıklıklarla incelenebilir...** Anlamsal estetiğin başka yolları da vardır, bunu daha çok Orhan Veli’nin biçimin geleneksel öğelerinden arındırmaya çalıştığı şiirlerinde görürüz. Ancak konuyu dağıtmadan, kapsamı genişletmeden sözünü ettiğim açıklamayla kendimi bir kez daha sınırlandırmak isterim.

Bu tekniğin, şairlerin gizli formüllerinden biri olduğunu bir başka örnekle ispatlayabilirim. Galiba anlamsal estetiğin ilkelerini belirleyen istemeden de olsa şairlerin mutfağına giriyor ve sınırlarını aydınlatıyoruz. Sunay Akın’ın “Maki” şiiri (1997, s. 9):

Bir an önce görülsün
diye Akdeniz
Toroslar’da ağaçlar
hep çocuk
kalır.

Bu şiirdeki uzun/kısa karşıtlığını bilmem açıklamak gerekir mi? Ağacın uzun olarak tasavvur edilmesi, imgelemimize (şemamıza) öyle işlenmesi, buna karşıt olarak ağacın çocuk yani kısa olarak betimlenmesi karşıtlık teorimize uygun bir anlamsal estetik tekniğidir.

Ataol Behramoğlu'nun da bu tekniği sıklıkla kullandığını fark ettim. Onun, sözgelimi, "Taşmak" şiirinde yaşam/ölüm karşıtlığının metnin güzelliğine katkısını (2011, s. 29) gözlemleyebiliriz:

...

Yaşamdır kışkırtan taşmak
duygusunu
Bir büyük taşkına karışmaya
doğru
Ölüm de belki taşmak mı
yaşamdan

Örnek bulmak o kadar kolay ki!.. Nereden örnek getireceğime şaşırıyorum. Hadi, gelin Aziz Nesin'den bir iki dize alalım ve teorimizi somutlaştıralım. Yıllar boyu çeşitli kişilere ithaf ettiğim şu iki dize ne güzeldir:

...

Aslında sen dünya güzeli değilsin,
Sevdiğim için dünyada tek
güzelsin...

Bu şiirde güzel/güzel değil karşıtlığı ironik bir şekilde nasıl da güzeli

üretiyor, değil mi? "... güzel değilsin" derken bile şair, şiire güzellik katıyor.

Bir örnek de Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan... Çok güzel bir şiir olmasa da "Duranla Durmayan" (2011, s. 397) şiiri, anlamsal karşıtlık tekniğini metin boyunca iyi bir şekilde uygulayan şiirlerden biridir:

Ben duruyordum
Rüzgâr esiyordu
Ben duruyordum
Yağmur yağıyordu.
Ben duruyordum
Kuşlar uçuyordu
Ben duruyordum
Benden başka her şey
Kımıl
Kımıl
Kımıldanıyordu

Bu şiirde ben/benden başka her şey ve durmak/hareket etmek karşıtlıkları şiire dinamizm kazandırmış, aynı zamanda öz farkındalığı yüksek ancak şiirselliği düşük olan bu metne güzellik katmaya çalışmıştır.

Örnekleri çoğaltmak mümkün... Ancak sanıyorum ki teorik girişimimiz uygulamada geçerliliğini kanıtlamış durumdadır. Okurları ikna edebildim mi? Karar sizin. Şairleri ikna etmeyi aklımdan dahi geçirmediğim. Çünkü bu yazının

amacı şairleri ikna etmek değildir. Şair, kendine bile karşı çıktığı için ondan bu formülü doğrulamasını bekleyemezdim.

Sonuç olarak şiirin güzelliği gizemlerle örülüymüş gibi görülür. Hatta bazı metinlerde şairler büyücüymüş, insan üstü güçleri varmış gibi kabul edilir. Ne çocuksu ifadeler... Aklın olduğu noktada açıklama zorunluluktur. Şiir evreni mistik değildir. Şiirin güzelliği, istenirse-tüm zorluklarına karşın- bir ölçüde açıklanabilir fakat kabul edelim ki dünyanın en zor işlerinden biridir bu. Yeri geldiğinde iki dizelik bir yapıyı açıklayabilmek için edebiyat teorisinin en zor sahalarında kalem oynatmış, deneyim kazanmış olmanız gerekir. Ben de yaparım, diyeceklere önerim: Rus Biçimcileriyle başlayın işe!..

Kaynakça

Akın, Sunay (1997). *Makiler*. İstanbul: Çınar Yayınları.
Behramoğlu, Ataol (2011). *Okyanusla İlk Karşılaşma*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
Cemal Süreya (2013). *Sevda Sözleri*. İstanbul: YKY.
Eyüboğlu, Bedri Rahmi (2011). *Dol Karabakır Dol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

YAZAR ÖRGÜTLERİNDEN NEDEN AYRILDIM

Epey bir zamandır hiçbir yazar örgütünün üyesi değilim, hepsinden de ayrıldım. Türkiye Yazarlar Sendikası'ndan ayrılmamıza 12 Eylül Darbesi neden oldu. Devlet memurlarının sendika üyesi olamayacağı gerekçesiyle o zamanki yöneticiler bizim ayrılmamızın, başımızın ağrımaması için iyi olacağını söylediler, biz de ayrıldık.

PEN Yazarlar Derneğinden ve Edebiyatçılar Derneğinden ayrılmamın nedenini 26/08/2008 tarihinde Kültür Bakanlığına yazdığım

dilekçemde bulabilirsiniz:

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞINA,

Bakanlığınızca 2008 Frankfurt Kitap Fuarı'na gitmek üzere seçilen 300 kişilik yazarlar listesi beni çok şaşırttı, sanıyorum edebiyatı yakından izleyen pek çok insanı da şaşırtmıştır. Adını bile duymadığımız onlarca yazara bu listede yer verilirken; örneğin Talip Apaydın, Mahmut Makal, Emin Özdemir, Dinçer Sümer, Şerafettin Turan gibi pek çok yazar, koyduğunuz

Kemal Ateş

hangi ölçütlere uymadıkları için adları bilinmeyen insanların gerisinde kalmışlar, yaşayan 300 yazar arasına girememişler?

Ben de 35 yıldır Türkçeye, edebiyata hizmet eden bir yazarım. Ülkemde kazandığım pek çok ödül içinde PEN Yazarlar Derneği Orhan Kemal Ödülü, Edebiyatçılar Derneği Ödülü gibi ödüller de var. Yayımlanan 12 kitabımdan üçünü Kültür Bakanlığı bastı, ayrıca Türkçenin en kapsamlı, en geniş sözlüklerinden birinde (Dil Derne-

ği Sözlüğü) benim de imzam bulunmaktadır. Diğer kitaplarımı ise Doğan Kitap, Milliyet, Cumhuriyet, Cem, İmge gibi ülkemizin en saygın yayınevleri bastı.

Listeye nasıl girdiğini anlayamadığımız yazarları siz kolayca tespit edebilirsiniz, kimseyi incitmemek için bu aşamada adlarını vermiyorum. Biz hangi ölçütlere uymadığımız için o yazarların arasında yer alamadık?

Bu 300 kişilik listeyi hazırlayan komiteniz yanlı davranmıştır, eş-dost kayırmanın yanı sıra yazık ki ilkel bir cemaatçilik anlayışı seçimde kendini göstermiştir. Yoksa eserlerinin sayısı 30'u bulan, TDK Ödülü, Yunus Nadi Armağanı gibi ödülleri alan yazarların bile bu listeye girmemesi nasıl açıklanabilir?

Gereği için saygıyla bilgilerinize arz ederim.

X

Bakanlık'tan aldığım yazılı ve sözlü yanıtta bana hak veriliyordu. Zaman geçmiş olmasaydı sizleri de gönderirdik gibi bir cümle de vardı aldığım yanıtta. O günlerdeki söylentileri bugün de hatırlayanlar olacaktır: Zaman Gazetesi ve Samanyolu Televizyonu'nda hamallık yapanlar bile Frankfurt'a yazar diye gönderilmişler. Bunları duyunca yazdım yukarıdaki dilekçeyi. Aldığım yanıtta Bakanlık %20-25 oranında bir yanlı yapıldığını kabul ediyor, bunda kurulda yazarları temsil eden örgütlerin de hatalı olduğunu belirtiyordu. Yani yazarları temsil eden yazar örgütlerinin de bu işte günahı var. O

günlerde 12 kitabım vardı, bugün 25 kitaba ulaştım. O kurul bizi bugün de göndermezdi. Fetö'nün bütün kurumlara çöktüğü o yıllarda bizim dernek seçimlerinde en çok duyduğumuz söz şuydu: "Derneği Kemalistler ele geçirecek." Tarikatlar devleti ele geçirirken, bu sözleri mi duymalıydık? Yazar örgütleri ödül verdikleri yazarları bile tanımıyorlar ya da eş-dost kayırmaktan, Zaman gazetesi, Samanyolu televizyonu mensuplarından, Fetöcülerden bize sıra gelmedi. Bakanlık'tan bana hak veren yanıtı aldıktan sonra ilk işim üyesi olduğum bütün yazar örgütlerinden ayrılmak oldu.

Bugün sadece iki vakıfta üyeyim. Biri Gülten Dayıoğlu Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Vakfı, diğeri Türk Güreş Vakfı...

EV YAKAN KİTAP

Karısı öldükten sonra kapısı bayramlarda bile çalınmaz olan gümrükten emekli Semih Bey, şiir yazma hevesine kapıldı. Evet, belki yaşamında bir şiir kitabına hiç dokunmamıştı. Ama zor şey değildi şiir. İlkokulu bitiren herkes yazabilirdi. Önemli olan güzel şiirler yazmaktı. Kendisi de heceyi, uyağı iyi beceriyordu. Hem neydi ki şiir, iç dökme gereksinimi değil miydi? Biraz ilham, biraz Süryani şarabı, bir de kalem-kâğıt yetiyordu yazmasına.

Semih Bey, "bunlar kitaplaşmalı" dedi günün birinde. Sordu soruşturdu, sürüsüne bereket kıytırık yayınevinden birinin kapısını çaldı. Kurşun kalemle yazılmış dosyasını, gözlüklü yayıncıya içi huzursuz bıraktı. Adam, "Biz size döneceğiz." dedi. Keyfi kaçmıştı Semih

Bey'in. Onca zamanın ürünü dosyayı yarım saat önce taniştiği bir adama bırakmıştı. Bir kopyası da yoktu şiirlerinin. Ya çalınırlarsa ya başka birinin adıyla kitaplaşırlarsa... Çok sürmedi kaygısı. On altı saat sonra telefonu çaldı Semih Bey'in. Yayıncı kendisini bekliyordu. Yol boyu gülümsedi Semih Bey. Bu gülümseme yayıncının istediği parayı duyuncaya kadar sürdü. "Ama çok değil mi bu para," diye ağzının içinde itiraz edecek oldu. Yayınevi sahibi, hükümetin kâğıt fabrikalarını sattığını; kâğıdı İsveç'ten, Rusya'dan aldıklarını, Euro'nun hep tırmanışta olduğunu anlattı da anlattı. Ve ekledi, "Üstelik sizin editörlüğünüzü de biz yapacağız. Bu devirde kurşun kalemle dosya kabul eden yayınevi kalmadı."

Erdoğan Gültekin

"Peki," dedi Semih Bey, ikna olmuştu, paranın yarısı hemen, yarısı da kitaplar teslim edilirken verilecekti. Kitap bin adet basılacaktı. "Yalnız," dedi gözlüklü yayıncı gözlüğünü düzelterek, "ben bu kitaba yayınevini adını basmayacağım, sadece matbaanın adı gözükcek."

"Niye?" diye sordu Semih Bey kuşkulu. "İlk kitaplarda genelde yayınevimizin adı geçmez." diye bir yanıt aldı. Yayıncının verdiği kâğıdı okuyup imzalarken içinde pis, bulanık bir rüzgârın şiddetini artırarak estiğini duydu. Kitabı altı ayda beş kişiye satabildi Semih Bey. İlk günler kendini önemli, güçlü hatta özel bir insan sandı. Kitabı eline aldığı günkü duygulara benzer kıpırtılar duydu yüre-

ğinde. Kısa zaman sonra anladı, 64 sayfalık kitabının sünnet davetiyesi kadar değeri yoktu milletin gözünde. Kutuların içinde öyle kalacaktı. Aman demişti sonunda, kitabını kurcalayanların yüzünde gördüğü o örtülme-ye çalışan alayı görmesini de varsın kitaplar kutularda beyaz eşya gibi dursundu. Şu dakika önemli olan içini burkan bu duygudan kurtulmaktı.

Kurtulamıyordu. Anlayamıyordu da. Arkadaş, akraba bildikleri, kahvedekiler, mahallenin esnafı, ne olurdu üç kuruş verip bir adet alsalardı... Hele o bakkal... Yıllardır müşterisiydi, gazeteliğin altına birkaç tane bırakayım demişti de olumsuz yanıt almıştı. Yüzü yanmış, yerin dibine girmişti. Kızı bile sürpriz diye sunduğu kitabını soğuk bir yüzle karşılamıştı. "Ay baba hayatında kaç kitap okudun ki kitap çıkarma cesaretini kendinde buldun." Evi, arabayı Mehmetçik Vakfına bağışlayacağım. Kahveyi değiştireceğim. O bakkalın önünden geçmeyeceğim. Memuriyetten arkadaşlar eğer ararlarsa telefonu açmayacağım. Rahmetlinin akrabalarını ya da kendi akrabalarımı yolda görürsem yüzlerine bakmadan geçeceğim yanlarından. Komşuları da sildim defterden. Düğüne, müğüne de çağrılınca gitmeyeceğim. Bu ve benzeri yakınmalarla salonu gidip geliyordu Semih Bey. İçkiyi artırmıştı. Gecede iki şişe şarap ancak yetiyordu. Sigarayla da çoğaltmıştı. O kadar içmesine karşın şiir yazamıyordu artık. Hevesi kaçmıştı. Şiirin Allah belasını versindi. Bir gece kutuların karşısına

geçti. "Bari beş yüz adet bastırsaydım," diye mırıldandı. Dört kutudan ağız açık olana tekme attı. Nedense yayıncıya küfretti. "Bu kitaplardan kurtulmalı." dedi. Sabahları elime beş-on tane alayım. Hem yürüyüş yapmış olurum hem de bunları parklara, sıralara bırakırım. Böylece üç-beş ayda kurtulurum bu kutulardan.

Cumartesi sabahı biraz huzurlu uyandı. Hazırlandı. Otobüse, vapura, metroya da bırakabilirdi bu baş belalarını. Koca şehir diye düşündü. Evden çıktığında saat on bire geliyordu. Havuzlu parkın önündeki sıralardan birine iki adet bıraktı. Biraz uzaklaştı. Acaba birinin dikkatini çekecek miydi, biri sahiplenecek miydi kitabını? Yoksa evde kutuda durduğu gibi aylarca duracak mıydı orada? Yahu, durmaya gelmişti benim şiirlerim dünyaya? Bunu düşünüyordu ki, bisikletli iki erkek çocuk fren yaptı sıranın önünde. Çocuklardan biri Semih Bey'in torunuydu. İndiler bisikletlerinden. Torunu yüzünde koca bir gülümseme kitabın dedesine ait olduğunu söyledi arkadaşına. Semih Bey kötü bir sezikle biraz daha ötelere gitti. Torunu sayfalarını karıştırdığı kitaptan aradığı, bulduğu, özellikle seçtiği şiirleri elini kolunu sallayarak okumaya, arkadaşı ise kasıklarını tuta tuta gülmeye başladı. Semih Bey'in midesi bulandı, kulakları gerçekten uğulduyordu. Elindeki kitapları yanındaki çöpe attı. İvedi adımlarla uzaklaştı. Evine vardığında ter içindeydi. Ayakkabısını çıkardı ama ceke-tini çıkarmadı. Odadaki kutulardan ağız açık olanı kucakladı.

Banyoya girdi. Eski tip küvete tepeleme döktü kitapları, yaydı. Cebinden çakmağını çıkardı. Kitapları bir bir tutuşturmaya başladı. Susamıştı. Suyunu alıp balkona çıktı. Bir sigara yaktı. Hiçbir şey düşünmüyordu. Bir sigara daha yaktı. Sonra bir tane daha. Düşünmemek, düşünmemek ne güzel diye düşündü. Acaba bu düşünce-den bir şiir çıkar mıydı, yoksa düşünerek şiir yazılmaz mıydı diye düşünmeye başlamıştı ki, burnuna gelen koku, banyonun küçüklüğünü, alevin yayılma gücünü haber veriyordu. Aklı çıktı yerinden. "Ne yaptım ulan ben!" diyerek girdi salona. Salon duman içindeydi. Dumanın kaynağına yürüdü. Banyonun küçük dolapları ateşini banyonun kapısına ikram ediyordu. Su bulmak için mutfağa geçti Semih Bey. Telaş artınca elinde bir şişe su, defterden sildiği komşularından yardım istemek için dışarı attı kendini.

...

BU YÜZYILA AİT DEĞİLİM

Ben bu yüzyıla ait değilim.
Ne ışığına,
ne de yaldızlı gürültüsüne.

Bana bakarken
kendini gören insanlar
çabuk unuttur beni.
Çünkü içlerinde
beni taşıyacak bir yer yok.

Bir vitrinin camında,
gözlerimle bakıyorum kendime—
kırılmadan önceki son çırpınış gibi.
İçimden geçen sokaklar,
adımı hiç duymamış çocuklarla dolu.

Ve Tanrı,
bize merhamet etmiyor artık—
çünkü biz birbirimize
merhamet etmeyi unuttuk.

Kardeşim açken
karnımı doyururken bile
kendi ellerimden utaniyorum.
Bir lokma,
bir cellat gibi duruyor masamda.

Aşk,
şimdi bir uygulama.
İnsan,
bir hikâye değil:
bir hikâye satıcısı.

Gözler,
artık göz değil;
ayna karşısında prova yapan yalanlar.

Ben,
bir ıssızlığın başında nöbet tutan
tek kişilik bir orduyum.
Gömleğimde lekeler değil;
unutulmuş dualar var.

Kendi sesimi susturuyorum
herkes daha da bağırabilsin diye.
Ama içimde—
susmayı bilenlerin ülkesinde
bir yıldız hâlâ yanıyor.

Ve bir gün,
tüm şarkılar sustuğunda
bir fısıltı duyulacak gökten:
“**Bu çağ seni hak etmedi.**”

Bedriye Korkankorkmaz

ENVER GÖKÇE’NİN İZİNDE

Yalçın Duman

“Adı haritalarda bile bulunmayan bir köyündenim Anadolu’nun.” diyen Enver Gökçe’nin köyüne doğru başlayan yolculuğumuz, gece boyunca sürdü ve yaklaşık on bir saatin sonunda, “Enver Gökçe Dostları Grubu” olarak Kemaliye’ye (EğİN’e) 29 Haziran 2024 günü, sabah saat 8.30’da ulaştık ve aynı gün, saat 11.00’de de on sekiz kişiden oluşan grubumuzla, Çit köyüne vardık.

Enver Gökçe’nin bir sonraki kuşak köylüleri bizi çok samimi, sıcak ve içten bir tavırla karşıladılar. Muhtar başta olmak üzere, ihtiyar heyeti ve kadınlı-erkekli bütün köy halkı bizi bağrına bastı. Ayrıca Kemaliye’den gelen konukların katılımlarıyla da köy misafirhanesindeki toplantımızı gerçekleştirdik.

Şu anda köyde yaşayan kuşak, kendi ebeveynlerinin Enver Gökçe’ye sahip çıkmadıklarını (çıkamadıklarını), bu duruma kendilerinin çok üzüldüklerini, bize açıkça itiraf ettiler ve samimi bir dille yüksünmeden

söylediler. Ben şahsen, 78 Kuşağı’yla aynı yaş grubunda olan bu köylülerin anlatımlarını ve yüzlerindeki hüznle karışık üzüntüyü çok anlamlı buldum. (Bu insanların çoğu da Enver Gökçe’yi ilk gençlik yıllarında yakından tanımış insanlardı.)

Grubumuzda yer alan sevgili arkadaşımız halk ozanı Aysel Çiçek, Çit köyünün kadınlarıyla birlikte EğİN türkülerini çalıp söyledi, bizler de bu coşkuya eşlik ettik. Sevgili Aysel çalıp söylerken, bütün hazirun bir duygu seli içinde gözyaşlarımızı gizlemeye çalıştık. Enver Gökçe’nin aramızda olduğunu hissettik. Çit köyündeki bir önceki kuşağın Enver Gökçe’ye sunmadığı bu izzet- ikramın, şimdiki kuşak tarafından bize sunulması, bizde karışık duygular uyandırdı. Biz bütün bu ikramları, Enver Gökçe’ye sunulmuş gibi kabul ettik.

Ben Enver Ağabey’le 1978 yılında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi-Türkoloji Bölümünde son sınıf öğrencisi iken tanıştım. Bitirme tezi olarak, Enver Gökçe şiirini



konu olarak almıştım. 1978-79 yıllarında, Ankara'daki Seyranbağları Huzurevinde Enver Gökçe'yi görmeye sıklıkla gittim. Enver Ağabey henüz (bugün için genç sayılabilecek bir yaşta) elli sekiz yaşında, ağır hastalıkları ve ekonomik sıkıntıları nedeniyle huzurevinde yaşamak zorunda kalmıştı. Seyranbağları Huzurevindeki görevliler, tek kişilik bir odada kalan Enver Ağabey'le çok yakından ilgileniyorlardı; ben bunun tanıyıcıyım. Kendisi bana görevlilerden memnuniyetini defalarca tekrarlamıştı. Odasına küçük bir kitaplık da koymuşlardı, bundan çok mutlu olduğunu da dile getirmişti.

Enver Gökçe huzurevinde çok ama çok mutluymuştu, ben böyle gözlemlerdim. Bazı aydın, şair ve entelektüel arkadaşların söylediği doğru değildir; onlara katılmıyorum. Neredeyse Gökçe'nin huzurevinde yaşamasını bir zulüm sayanlar bile oldu aralarında. Gerçek zulmün ne demek olduğunu öğrenmek isteyenler, Enver Ağabey'in Erzincan'ın Çit köyündeki odasının fotoğrafına baksınlar. O

fotoğraf, 1948 yılında üniversiteyi bitirmiş olmasına karşın sürekli işsiz kalmış, parasız pulsuz olarak yoksulluğun dibini yaşamış bir şairin sığındığı babadan kalma köy odasıdır. Köyün üç beş yoksul insanı da o odanın kışın ısınmasına aralarında topladıkları oyunlarla yardımcı olmuştur. Gerçek zulüm, büyük bir şairin böylesi ağır yoksulluk şartlarını yansıtan bir köy evinde yaşamasıdır. İşte Enver Gökçe, gerçekten huzurevinde çok ama çok mutluymuştu diyorum. Tek kişilik sıcak bir oda, kitaplık, kitaplar, çalışma sehпасı, üç öğün sıcak yemek ve ne zaman uğrasak masada Pablo Neruda'dan şiirler çeviren Enver Gökçe.

Bu sebeple ben, 1978-1979-1980 yıllarında Ankara Seyranbağları Huzurevinde görev yapmış ve Enver Gökçe'ye yardımcı olmuş bu çalışanlara sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Bu konuda bir teşekkürüm de Enver Gökçe'yi huzurevinde sürekli ziyaretleriyle yalnız bırakmayan, ona yaşama gücü katan, "68 Kuşağı" ile benim de içinde olduğum "78 Kuşağı"nın devrimci-

lerine. Bu isimlerden anımsayabildiklerimi şöyle sıralayabilirim: Adil Gülvahapoğlu, Ali İhsan Mıhçı, Aziz Aydın Doğan, Adnan Yücel, Celil Denkteş, İbrahim Erdem, Kutluay Şakar, Mehmet Ergün, Özgen Seçkin, Salih Bolat, Yalçın Duman, Tahir Abacı (Özellikle Tahir Abacı 1977 yılı şartlarında, Enver Gökçe baba ocağına sığındığında, röportaj için Çit köyüne gitmiş ve bir gece orada konaklamıştır.) Ayrıca daha önceki kuşaktan ve kendi kuşağından Arif Damar, Asım Bezirci, Mehmed Kemal, Metin Demirtaş, Metin İlkin, Orhan Suda ve Remzi İnanç gibi yazar ve edebiyatçılar da teşekkürü fazlasıyla hak etmiş dostlarıdır.

Ben 1979 Mart ayında, "Enver Gökçe ve Ozanlığı Üstüne" adını taşıyan tezimi daktiloda yazıp bitirdikten ve dört nüsha olarak ciltlettirdikten sonra, soluğu Seyranbağları'nda aldım. Odaya girdiğimde Enver Gökçe sehpa üzerinde çalışıyordu. Karşısındaki sandalyeye oturdum ve ciltlenmiş en okunaklı nüshayı kendisine sundum. Uzun süre nüshanın kapağını inceledi ancak

sayfalarını çevirip içine bakmadı. Bir sessizlik oldu, uzunca bir süre hiç konuşmadı. Bu hâli, sanırım tez hazırlama aşamasındaki görüşmelerde, böyle bir çalışmanın sonuçlanıp sonuçlanmayacağı konusunda kaygısı olan, şimdi de fiziki olarak nüshayı elinde görünce biraz şaşırılmış bir insanın tavrını yansıtıyordu. Bir de aynı fakültenin aynı bölümünü kendisinden otuz yıl sonra bitirmiş birinin kendi şiirini inceleyen bir tez hazırlamasının gururunu da duyuyormuş gibi geldi bana. Enver Gökçe elli dokuz yaşındaydı, o güne kadar lise ve üniversite öğrenciliği dışında sıkıntidan, ezadan, cefadan ve yokluktan başka bir şey görmemişti. Bu derece manevi değeri olan bir armağan almadığını düşündüm. Oysa şimdilerde, Hatem Türk ve Arif Erzen gibi iki akademisyenin, kendi şiiriyle ilgili yazdığı, akademik-bilimsel makaleleri okusaydı kim bilir nasıl sevinecekti? Enver Ağabey, neredeyse yarım saattir konuşmuyordu; bir derviş sessizliği içinde beklerken ağızından kısık bir sesle: “Yalçın sağ olasın, ben okuyup inceleyeyim, sonraki gelişinde uzun uzun konuşuruz.” diyebildi.

1979 Haziran’ında finaller bitip mezun olduktan sonra, temmuz ayı içerisinde, hem vedalaşmak (Çünkü Manisa’ya edebiyat öğretmeni olarak atanmıştım.) hem de tez ile ilgili düşüncelerini öğrenmek üzere Seyranbağları Huzurevine gittim. Enver Ağabey pijamalarıyla yatağının üzerine oturmuş, dalgın bir şekilde camdan dışarıya bakıyordu. Kısa bir hâl hatır sormanın ardından hemen söze girdi: “Yalçın, senin tezi kitaplığıma koymuştum, henüz tam bitirememişken kitaplıktan almışlar.” (Çalmışlar diyemedi, Enver Ağabey çok ince bir insandı.) Ben şaşkınlık içerisinde “Abi kim almış olabilir senin haberin olmadan; buradaki görevlilerin de işine yaramaz, senin yanına ziyarete gelip giden devrimci demokrat insanlar da sana haber vermeden herhâlde almazlar.” dedim. Fakat olay Enver

Gökçe’yi çok etkilemişti. Yüzündeki ifade gerçekten ağlamaklı bir hâle dönüşmüştü. Odasından çalınan tezin yarattığı üzüntüyü konuşmaktan tez ile ilgili hiçbir şeyi konuşmamıştık. İçimden bu dosyayı çalan aşağılık insana lanetler okudum, yaşamı boyunca sıkıntı içinde yaşamış bu duyarlı insanı kim üzümüştü ya da kimin üzmeye hakkı vardı? Ben hemen kendimi toparladım, “Ağabey, siz üzülmeyin; ben bir nüsha daha hazırlar getiririm.” dedim ama durum biraz farklıydı. Çünkü daktiloda tezi aralarına kopya kâğıdı koyarak dört nüsha yazmıştım. Birinci nüshayı Enver Gökçe’ye, ikinci nüshayı Hocam Olcay Önertoy’a, üçüncüyü okul kütüphanesine vermiştim ve iyice soluk olan son nüsha da bende kalmıştı. Bunu da Enver Gökçe’ye vermek istemiyordum, ben okuyabiliyordum ama başkası okumakta zorlanırdı. Ayrıca elimde başka örnek kalmayacaktı. Ben yeni bir nüsha hazırlayıp getireceğimden çok emin olmamakla beraber, Enver Gökçe’nin derin üzüntüsünü gidermek için, teselli olsun diye kararlılıkla öyle söyledim. Bir süre daha bu kitap hırsızlığından konuştuk ancak bu çalınan dosyanın içeriğinden hiç konuşmadık.

Daha sonra ben, Enver Ağabey’le vedalaşıp ayrıldım.

Yeni bir nüsha hazırlama düşüncemi gerçekleştirilmeden, 1979 sonunda Manisa’ya edebiyat öğretmeni olarak gittim. Ardından, 1980 yılında meğer karanlık odaklar askerî darbenin senaryosunu sahneliyormuş. İletişim yok, cep telefonu kolaylığına henüz bir asır var; ulaşım zorluğu, her an öldürülme korkusu, geçim derdi ve ekonomik sıkıntılar derken, 12 Eylül 1980 Askerî Darbesi... Her şey durdu sanki... Sonra Turgutlu’da bir lokalde haberleri izliyorum, tarih, 19 Kasım 1981. Spiker “Enver Gökçe hayatını kaybetti.” deyince yerimden fırladım. Enver Ağabey’in üzüntüsüne bir de dosyayı yeniden hazırlayıp götürmemenin üzüntüsü eklendi.

Enver Gökçe, 1981 yılında altmış bir yaşında yaşamını yitirdi. Aradan yaklaşık kırk yıl geçti; bu kırk yıl içinde onun şiirini anlatan bir inceleme kitabı hazırlama isteği, yakamı hiç bırakmadı. Enver Gökçe’nin hayatını ve çektiği acıları anlatan birçok kitap yayımlandı. Ancak onun şiirini değerlendiren inceleme kitabı neredeyse yok gibi. “51 Tevkifatı”, mahpusluklar, işkenceler, çekilen yoksulluklar yazıldı da yazıldı; artık bunları tekrarlamanın bir anlamı yok. Ben dilim döndüğünce onun şiirini ve kişiliğini anlatmaya çalışmanın yanı sıra bu değerli şairimizin şiirini anlatan birçok önemli incelemeyi de okurlara sunmak istiyordum.

Ben artık bugün, Enver Ağabey’in odasından “tez” nüshasını çalan o hırsız da önemsemiyorum. Önemmediğim şeyler şunlardı:

1. Bu inceleme kitabını yayımlamak,
2. Yaklaşık on beş, yirmi kişiden oluşan “Enver Gökçe Dostları Grubu”nu oluşturmak,
3. Son olarak da bu grupta birlikte, her yıl toplumcu gerçekçi bir şaire, Enver Gökçe Ödülü verebilmek.

2019 yılında, “UNUTMA SEN ŞU BİTMEYEN KAVGAYI” adlı inceleme kitabımı yayımladım. Ardından 2020 yılında, Öyküşiir dergisinin sahibi, şair ve yazar, rahmetli İbrahim Erdem ile birlikte “ENVER GÖKÇE DOSTLARI GRUBU”nu kurduk ve ilk defa 2021 yılında da “ENVER GÖKÇE TOPLUMCU GERÇEKÇİ ŞİİR ÖDÜLÜ”nü, Şair Nihat Behram’a vererek aklımızdan geçenleri gerçekleştirmeye başladık.

30 Haziran 2024 günü, Enver Gökçe Dostları Grubu’yla Çit köyünden dönerken otobüste bunları düşündüm. Bu dünyadan bir Enver Gökçe geçti, iyi ki geçti.

ACININ ÇAĞDAŞ BİR YORUMU

Lezzetsiz bir yaşam tarifi
İçinde lavlarla depremler
oynaşır
Dışında bir kabus tabiri
Kalbini bir emanet gibi taşır
Panzehirsiz bir aşk taciri

Yatağına bol gelen bir nehir
O, kavgaya verilen otuz üç
yıllık tehir
Arkaik şiir, kırık lir, kim bilir
Bilmem ki onu anlatmaya
Nereden başlamak gerekir
Nerede duraklamak nerede
durmak

Kent kırğını bir köprü
Elinden kaçırmış aklını
Kundaktaki ateş topu
Tutuşa tutuşa sönen bir çıra
Karaya çalıyor bakışı
Saçları ne yazık kıra

Evladiyelik iyi niyet
Bayramlarda unutulmuş akraba
Kuvvetli bir heyelan
Küçük bir faiz hayata
Ne gülmeye alışkın
Ne de biraz rahata
Çözölmeye çalışırken bunaltan
Ö son cevabı bulunamayan
Kare kare bulmaca

Ne dersiniz
Çözölecek mi sırrı
Düzelecek mi bir gün hayatla
arası
Kalemi alıp da eline
İyi huylu şiirler yazar mı
Becerebilir mi bu kadarını
Tiryakisi olduğu karanlığı
Azalta azalta bırakmayı
Başarabilecek mi dersiniz
Çözebilecek mi o şifreyi

Bileklerine atılan o düşümü
Söküp atabilecek mi sizce
Aklına takılan o türküyü

Kana kana yaşayıp
Bırakır mı kendini enginlere

Daha kaç deniz geçecek
yalınayak
Kaç litre şarap içecek
İçse de içini deşen kurt
Yurt edinebilecek mi umudu
Bilmiyorum ama
Merak da etmiyorum artık
Herkesin payı var bu acıda
Ölünce şu iki satırı iliştiirsinler
Kimsesiz kalan mezarına:

Uysal, kırılğan ve iyi bir
çocuktuk
Şimdilerde acının çağdaş bir
yorumu

Kaan Eminoğlu

KİTAP RAFI

Benlikle bütünleşeme-
miş duyguların çevre-
ye dağılıp oluşturduğu
serencam. Aynı biçimin
ayrı tekrarları ile genç
yaşta oluşturulmuş bir
üslup. Anjanbuman ile
ağırlığı alınmış dizeler.
Şair sözünün yükünü
boşalta boşalta ilerlediği
için daha rahat hareket
ediyor. Kesişimlerden
bileşim yaratan ince bir
işçilik. Hisli dizelere vize
uygulayan çorak top-
raklar, resmi görevliler,
acı besleyiciler. Bildirme
hâlini utandırma hâline
çeviren sözcük mühen-
disliği. Toplumla iletişimi

kopmuş bir bireyin duy-
gularıyla özdeşimi. Özü-
nü deşen bir şairin sevgi,
umut ve acıyla sözlenişi.
Karşınızda: Sevginin
Kesiştiği Nokta
Altı Çizili Satırlar: "Hele
uzaktayken/Memleket-
ten, /Yazmak lazımdır, /
Velhasıl/Şiir Nazımdır."
(s.5)

Murat Karacan, *Sevginin Kesiştiği
Nokta*, Karacan Yayınları

Anlam Edebiyat ve Sanat
Dergisi ; Cengiz Şenol, Fatih
Öğüt , Hatice Tarkan Doğan-
ay ve Meltem Kofoğlu öncü-
lüğünde Türk edebiyatındaki
yolculuğuna başladı.
Şüphesiz ki anlamın öteki-
leştirildiği, çamurlu suların
bir şifa olarak sunulduğu bir
dünyada var olmak için an-
lama sarılmak soylu bir uğ-
raş.
Böylesi bir uğraşı, sert adımlar-
la kendine dert edenleri
desteklemek gerek.
Anlam arayışımızı zehirleyen
bütün suni dertler aslında bi-
rer engerek. Oysa edebiyat
rengarenk bir dünya. Bizse
o dünyanın yaya seyyahları-
yız. Uçurtmamızın peşinden

koşar, güneşi yakalamaya
çalışırız.
Güneşi yakalayan, karanlığı
aydınlatan, maddeyi ve in-
sanı kavrayan bir anlam hiç
olmadığı kadar ihtiyacımız
olan.
İhtiyacımıza cevap arayanla-
ra, yüksek sesle merhaba!
Bir Ülkü Tamer selamıyla,
"nice günlerden sonra!"
Anlam, hoş geldin hayatı-
mıza.

*Anlam Edebiyat ve Sanat Dergisi,
Metinlerarası Kitap*

İlk kitap ilk tetik gibi. Tutukluk da yapabilir, öldürebilir de bizi. Ancak tutukluk da yapsa öldürse de o kurşunun atılması, o barutun yakılması gerekir. Nitekim kalem dostu olanlar bilir, devinin olmadan yaratılamaz hiçbir serim. Dügümse uzun bir süreç. Bazen yağmurlu bir surat eşlik ediyor ona bazen de güleç. Ancak kâğıdın o büyüleyici kokusu, maceranın o henüz düşünülmemiş sonu efsunlu sözlerle baştan çıkarıyor okurun ruhunu. Çözümse basit, kendini silip başkasını tamamlamak... Travmaların tramvayına atlayıp hızla hayattan uzaklaşmak... Annemin Küpeleri'ni okurken hayattan uzaklaşırken hayata daha da yakınlaştım. Kıymet de

Doğan Görmez, *Annemin Küpeleri*,
Edebiyatist Yayınları

böyledir işte: Bazen el oğlu bilir, kardeşin bilmez. Teşekkürler Doğan Görmez.

Altı Çizili Satırlar: “Çocukluk bir daha alınamayacağıını bildiğim eşyalar demektir. Haşadı çıkana kadar sürdüğüm bisikletim, ağları yırtıldıkça annemin yamadığı pantolonlarım, defalarca tamir ettirilen ayakkabılarım...”

Anılarla boy veren öyküler. Taşrada sıkıntısı çekilen tanıdık bir yalnızlık. İnsanlarla aramızdaki karanlığı bembeyaz bir boyayla örten bir ışık hüzmeleri. İsim annesi Şükran Hanım'ı çok sevdim, mahallesinin delillerini de, bir dilim karpuz için kişiliğini paramparça eden Eskişehirliyi de. Hepsimiz bizim hepsimiz birer parçası, yaşamımızın ne ötesi ne de azı.

Altı Çizili Satırlar: “Deli denirdi eskiden, şimdilerde ‘zihinsel engelli’ deniyor. Eskiden deli denirdi ama sahip de çıkardı herkes delisine, mahallenin delisi mahallenin kadınlarından birine: ‘Aba benim karnım aç,’ dese hemen onun karnını doyurur, tırnaklarını keser, üstüne başına giysi, ayağına pabuç uydurur, mahallenin erkekleri berbere götürür saçlarını kestirir, hamama götürür yı-

katır sevabına, delimiz kimsesiz de olsa geçinip giderdi aramızda.”

Şükran Yargı, *Gaz Lambası*,
Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık

Murat Akan'ın bu romanı bana Yakup Kadri'nin Kıralık Konak romanını hatırlattı. Bilirsiniz Kıralık Konak'ta bir devrin çürüyüşü ve o çürüyen yapının üzerinde filizlenen umut anlatılır. Her ne kadar toplumsal, siyasi ve estetik olarak bir çürüme söz konusu olsa da bu çürüme romanın baş kahramanı Nam Efendi'nin bedeni, yaşantısı ve düşünceleriyle özdeşleştirilen konak üzerinden anlatılır. Murat Akan'ın Sansar, Baykuş ve Tomson adlı kitabı ise baş kahramanı Tomson ve Tomson'un yaşadığı köy evi üzerinden 70'lerde başlayıp 80'lerden sonrasına kadar giden bir çürümenin panoramasını sunuyor bizlere. Muhafazakâr değer yargılarıyla kuşanan insanların toplumda yarattıkları tahribatın acı sonuçları da sezdiriliyor kitap boyunca. İnsanın tükenişini, ruhunun etrafının kara çalılarla çevrilişini köy evinin yıkılmaya yüz tutması ve otlardan görünmez hâle gelen dış yüzeyiyle eş güdümlü olarak anlatmayı başarıyor Murat Akan.

Romanı okumak sizlere Murat Akan'ın bundan sonraki romanlarını heyecanla beklemekse bana kalıyor.

Altı Çizili Satırlar: “Abidin Dino mutluluğun resmini yapmıyor, Can Yücel, Acıyorsam sana anam avradım olsun/ Ama aşk olsun sana çocuk, Aşk olsun dizelerini döktürüyordu. Zamanların en iyisi, zamanların en kötüsüydü; akıl çağı ahmaklık çağıydı; inanç dönemi, inanmazlık dönemi; aydınlığın mevsimi, karanlığın mevsimiydi; umudun baharı, umutsuzluğun kışıydı. Yaşamak için her şeyimiz vardı, yaşamak için hiçbir şeyimiz yoktu... İnsanlar kalplerinde buruk acıyla yaşıyor, akşam güneşi batıyor, giden sevgililer geri dönmüyordu. İşte bu unutulmaz yıllar ileride 70'ler diye anılacaktı...” (s.59-60)

Murat Akan, *Sansar, Baykuş ve Tomson*, Metinlerarası Kitap

KİTAP RAFI

Telos Yayınları, Özdemir İnce'nin başında olduğu dönemin ardından uzun bir sessizliğe gömülmüştü. Telos son günlerde bu uzun sessizliğini, titreşimler hâlinde de olsa, bozan çalışmalarla varlığını hissettirmeye başladı. Bugün de Devrim Gür, Telos Yayınlarından çıkan son kitabı *Dilin Kamburuymuş* ile çalışma masama konuk oldu. Mensur şiir, Türk şiirinin üvey evladı. Edebiyatımızın daima göz önünde olan ama hep görmezden gelinen haşere çocuğu. Kütüphanemde birçok mensur şiir kitabı var ama en son ne zaman mensur şiir okuduğumu hatırlamıyorum. Peki neden bu kadar görmezden gelindi mensur şiir. Belki de tek cevap var: arada kalmışlık. Devrim Gür'ün şiirleri de bir arada kalmışlığın,

Devrim Gür, *Dilin Kamburuymuş*,
Telos Yayınları

bir yere ait olamamanın, yersizyurtsuzluğun dışavurumu. Samimi bir ben ile hayali bir senin uzlaşmaz diyaloğu. Yer yer romantik yer yer bilge olma arzusu. Terk edilemeyen hüznün, mizaca sinen santimentalizm. Bazen acemi bir yaşantı portresi bazen de derin bir kavrayışın kaleminden dökülüştü. Sigaranın külünü hatırlatıyor bana böyle şiirler. İşimiz bitince nereye bırakacağımızı bırakamadığımız, uzadıkça uzayan o zehirli tortuyu. Umarım bu tortu bir gün yurdu olur şairin.

Altı Çizili Satırlar: "Bekleseler anlatacaktım, ay-nalarla benim aramda geçen o konuşmaların her günkü ızdırabını..." (s.47)

Güz Yangını, hayat kavgası içerisinde ağır darbeler alıp yere düşen ancak her defasında ayağa kalkmayı başaran ve büyük arayışını sürdüren bir şairin serencamı. Samsun sokaklarından Kıbrıs adasına uzanan ancak her defasında Samsun'daki köklerine dönen bir çınarın dallarını yeşertecek toprak arayışı... Sevginin, gerçek aşkın eksikliğinin yarattığı buhranın acı deneyimleri... Bir anı roman; psikolojik tahlilleri ve insan ilişkilerine ilişkin çarpıcı tespitleriyle yazınsal mühendislik bir kurgu, okuru kuşatan...

Zekeriya Çavuşoğlu, *Güz Yangını*
Tunç Yayınları

Enver Gökçe'ye Vitray

Dumanı eksik olmaz ki dağın
Göç yolunda kervanlarla dinleşir
Hâlince türkülerin
Büyük çan, ağam zengin
Ağam zengin diye söyleşir
Sorar ortanca çan
Nerden buldun, nerden buldun
Deyu
Küçük çan yoksul
Verir cevabını
Şundan bundan
Şundan bundan

Gazanfer Eryüksel

KİTAP RAFI

Plakası Okunmuyor ama Yazılanlar Mutlulukla Okunuyor

Evet ilk olarak Sevgili Onur Sakarya'da görmüş olduğum kamyon şiirlerinin ardından Abdülkadir Budak'tan da tematik bir kamyon şiirleri kitabı.

Ne yalan söyleyeyim kitap beni kamyonlar arasında geçen çocukluk yıllarıma götürdü. Anne tarafımın hemen hemen hepsi kamyonculuk yaparak geçimini sağlayan insanlardı. Dedemin abisinin adını hâlâ bilmem. Kamyoncu olduğu için "Kamyoncu Dede" derdik ona. Kamyonuna âşık bir adamdı. Kamyonuyla bütünleşmiş gibiydi. Kamyonu bozuldu, o da hasta oldu. Ne kamyonu tamir edilebildi ne de o iyileşebildi. Bazı insanların da bazı kamyonlar gibi "plakaları

okunmuyordu" çok yakından gördüm bunu.

Ayrıca Almanya'da Plakası Okunmuyor'u okuyan bir kamyon şoförü çocuğunun "Aklıma Kamyonumuz Düştü" başlıklı bir yazısını Sincan İstasyonu'na gönderdiği ve bu yazının derginin yeni sayısında yayımlanacağını öğrendim. Bu yazıyı Komyoncu Dede'yi merkeze alarak ben yazmak istedim, kıskanmadım desem yalan olur.

Altı Çizili Satırlar: "Ah kasam genişlerken ruhum daraldı/Yükle be sürücüm az daha yükle/Tonajımın üstünde olanına alıştım/Senin ve elbette hayatın sayesinde" (s.31)

Abdülkadir Budak,

Plakası Okunmuyor, Yazılı Kağıt Yayınları

BÂKİ AYHAN İLE HASTA SEVGİLİ KIŞ ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Filiz N. Kabacı

Hocam merhaba öncelikle... Genel bir soruyla girmek istiyorum. Hasta Sevgili Kış adını verdiğiniz son şiir kitabınız geçen kış Vapur Yayınları etiketiyle çıktı ve kısa zamanda üçüncü baskıya doğru yol aldı. Hem uzun bir aradan sonra yeni bir kitap hem de çok okunması üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Şiir kitaplarının çok veya az satması hemen daima edebiyat mahfillerinin tartıştığı bir konu olmuştur. Ben "şiir kitaplarının çok satmaması gerektiğini" düşünenlerdenim. Doğru duyduunuz, şiir kitapları çok satmamalı çünkü memleketin genel zevk düzeyine bakıldığında herhangi bir kitabın çok satması onun seviyesini tartışmalı kılar. Tabii, genelleme yapıyorum. Arada bu genellemenin dışına çıkan yapıtlar da olmuyor değil. Yani hem nitelikli olup hem çok okunan kitaplar var. *Hasta Sevgili Kış'a* gelince... Doğrusu beni de şaşırtan bir durum oldu bu. Sonbahar-kış aralığında çıktı kitap ve kısa sürede ikinci baskıyı yaptı. Şimdi de üçüncü baskıya doğru gidiyor. Belki şiirseverler, önceki kitaplarımı bilenler, uzun zaman, yaklaşık on yıl kitap yayımlamadığım için, şiirlerimi özledikleri için beni ödüllendiriyor olabilirler. Öte yandan, tuhaf bir kalabalık var şiir dünyasında. Romanda ve öyküde olmayan gereksiz bir kalabalık. Herkes şair. Üstelik bunların bazıları da yılda iki-üç kitap çıkarıyor. Bu durumda, seçici olana, demlendirmeyi bilene, çok görünmekle nitelikli olmanın aynı şey olmadığını anlayana okurun bir teveccühü olabilir benim durumum. Bilenler bilir,

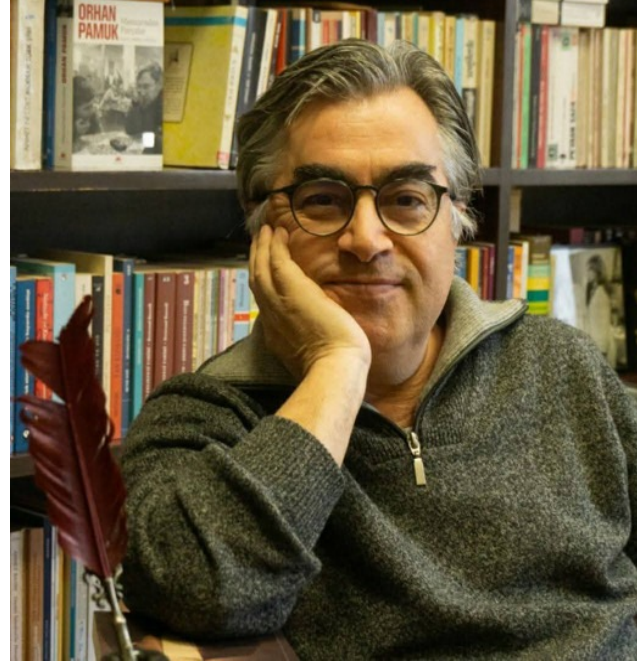
ben gerçek şiirin her zaman "özel" bir şey olduğuna hakiki şairlerin de "özel" insanlar olduğuna inandım. Daima büyük, geniş zamanlı düşündüm. Az önce de değindiğim üzere genele hızlıca yayılan hiçbir şey, özellikle de bizimki gibi seçici olmayı bilmeyen hatta seçiciliğe karşı olan vasatlık toplumlarda gerçek değere sahip değildir.

Daha önceki kitaplarınızın adlar şiirsel ifadeler taşıyordu: Hileli Anılar Terazisi, Uzak Zamana Övgü, Fırtınaya Hazırlık, Bilet Geçmez Gemisi... Yeni kitabınız Hasta Sevgili Kış için de aynı şeyi söyleyebiliriz sanıyorum. Kitap adlarına özel önem veriyor gibisiniz.

Şiirde en basit bir sözcük, varlık, eşya bile mecazlaşır. Şair, odun gibi, tahta gibi, taş gibi konuşma eğiliminde de olsa bunun önüne geçemez. Hiç olmazsa, süreç böyle işler. Orhan Veli'nin 1940'larda basit sayılan şiirlerinin bile bugün "mecazi" anlamla daha değerli olduğu anlaşılıyor çünkü aradan geçen zaman onlara mecaz anlam da yükledi. Zaten şiire girmiş hiçbir şey artık "gerçek" değildir. Elinizde tuttuğunuz kalemi de anlatsanız o artık şiirde başka bir kalemdir. Bir şiirin içindeki yağmurda ıslanamazsınız, bir şiirdeki gemiye binip yolculuk edemezsiniz, bir şiirin içindeki kahveyi içemez, karanfili koklayamazsınız. Ben, çok erken yaşlarda, ilköğretim yıllarımda Baudelaire okuduğumdan beri şiir bana öyle geliyor. Kitaplarımın adları da bunun sonucu olabilir. Kitabının adını *Şiirler* koyan Tanpınar'a, Dıranas'a, Tecer'e de saygım var ama şiir kitaplarının adının da tıpkı şiir gibi mecazlı, çağrışımlı olması hiç fena olmaz. Ne güzel kitap



Baki Ayhan
Hasta Sevgili Kış, Vapur Yayınları



isimleri var değil mi: *Kötülük Çiçekleri*, *Rahatı Kaçan Ağaç*, *Yerçekimli Karanfil*, *Çapkın Törenler/Âşıkane Sohbetler*, *Göl Saatleri*, *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür...*

***Hasta Sevgili Kış* bir şiir kitabı elbette ama anahtar kelimeleri “soğuk, rüzgâr, hasta, sevgili, kış, kar, karga, üşümek, ilaç” vs. olan bir anlatı var elimizde adeta. Kitabınız bir anlatı, bir roman gibi okunsa da her bir parça bağımsız şiir olarak da okunabiliyor. Anahtar kelimeler kar kristalleri gibi hem birbirine çarpmadan havada savruluyor hem de bir bütünü haber veriyor gibi.**

Ben şiirin anlık yaratılarla, epifani ile ortaya çıktığına inanan bir şairim. Şiir, *kendiliğinden* bir şeydir. Anlık bir fışkıрма, tepki, sezgi, duygu, sinirdir şiir. Evet, şiir sinirle yazılır, anlık tepki ile yazılır. Bu sadece hastalıklı şiirler için değil mutluluk ve coşku şiirleri için de böyledir. Hesapla çılgın atamazsınız, hesapla kahkaha atamazsınız, hesap kitapla âşık olamaz, lanet okuyamazsınız. Şiir de böyledir. Peki, hal böyle olmakla beraber *Hasta Sevgili Kış*'ı bir çeşit şiir-roman yapan kurgu nasıl şekillendi? Hiç mi yok hesap kitap? Hiç mi matematik yok? İnan ki hiç yok. Bu kitabı “kitap yazar” gibi değil başlangıç aylarında parça parça meydana getirdim. Her bir parça anlık yaşantıların belirlediği bir tepkiyle yazıldı. Belirli bir tema ile dahi yola çıkmamışken salgın sürecinin yıkıcı korkuları, yaygın ölümler, evde kapalı kalmanın utanç ve isyanı, kendimizi sürekli kontrol altında hissetmenin verdiği kapatılmışlık hissi vs. birbirine adeta bir zincirin halkaları gibi eklenerek beni ortak temalı sayfalara bağlı kıldı. Bağımsız kâğıtlara yazdığım parçaların birbirini tamamladığını, bir süre sonra da birbirinin içinden çıkmaya başladığını gördüm. Bir sonraki

parça, bir öncekinin bıraktığı yerden geliyordu kalemin ucuna. Sekiz-on yıllık bir süreçten sonra da iki kapak arasına alınacak kıvama geldi. Bir şair dostumuz, “Salgın dönemini anlatan romanların, tiyatroların, öykülerin ne zaman çıkacağı, bunları kimlerin yazacağı merak konusuydu. Sen süreci işleyen hem şiir hem roman yazmış oldun.” demişti kitabın çıktığı günlerde. İçerik ve kitabın çıkışı açısından tamamen spontane bir zamanlama oldu aslında. Planlı değildi. Birkaç yıl önce de çıkabilirdi. Aslında artık, *Kopuk*'ta ve bu yeni kitapta yaptığım gibi, “matris”i olan şiirler yazmak istiyorum. Bu, Riffaterre'in kuramına bağlı çalışacağım anlamına gelmiyor. Varlığı oluşturan her şeyin, her sözcüğün bir bütün yaratma gücüne sahip oluşuna inanışımın kaynaklanıyor. Divan şiirinde bu büyük bir eksikliği mesela, divan şairi yüzyıllar boyu parçadan bütüne gidememişti. Bütünün dokusuna sızmayan parça, sadece parça olarak kalır. Oysa güzellik bir bütündür.

Sözcüklerden cümlelere, mısralara geçeyim. Çok sayıda mısranın altını çizmişim kitabınızı okurken. “Dışardaki şeytan evdeki meleği yendi... geçmişimi soğuk kuşlar öldürdü... fırtına şemsiyelerle birlikte kalpleri de kırıyor... çatılardan sarkan buzlar batıyor kalbin ortasına... damarda gezinen kan zehirle demlendi... hastaydım çalışmadım sözcüklere... ateşte uyur gibi yaşıyorum hayatı”. Bunlar ve daha onlarcası, okuyanı hem rahatsız ve tedirgin ediyor, korkutuyor hem de tuhaf bir okuma zevki, okuma estetiği hissettiriyor. İkisi bir arada nasıl olabiliyor?

Şiir böyle bir şey zaten. Mutluluk ve huzur vaat etmez şiir. Huzurun kaybolduğu yerden fışkırır. Öte yandan, senin iyi bir okur olduğunu biliyorum, senin

için söylemiyorum. Genel konuşacağım: Ortalama okuyucu bir şiirin içindeki duygu ile onu okurken hissedilen duygunun aynı veya benzer olmasını önemser. Genel okuyucu burada adeta *şartlı refleks* dediğimiz bir alışkanlık içindedir. Bu, tamamen yanlış olmamakla beraber, eksik bir estetik çünkü okuyana o duyguyu hissettiren temel etmen, şiirin içindeki duygu değil, onun verililiş biçimidir. Şairin biçimidir. Ben, poetik estetiğin ne olduğunu başta Baudelaire ve Haşim olmak üzere eski sembolistlerden öğrenmiş, sürrealistlerin ve fütüristlerin hem Avrupa hem de Türk edebiyatındaki yansıtıcılarının şiire getirdikleri modernist dönüşüm ve yenilikleri bakış açısına yedirmiş, klasik geleneğin artık ölü olduğunu, insana ve dünyaya dair söz gücünü yitirdiğini fark etmiş biriyim. Bana, çocukluğumdan itibaren şiiri gösteren, bugün de okuduğum kült şairlerim var. Ama onların hiçbirine benzediğim söylenemez. Misal Haşim'i ve Edip Cansever'i çok sevmekle beraber şiir anlayışım onlarınkine hiç benzemez. Belki, *Kopuk*'taki bazı şiirlerde zaman zaman Edip Cansevervari konuşma sezilebilir ama o kadar. Andığımız dizelerde ve daha başkalarında içerik elbette akla ilk gelen oluyor ama bağlamı içinde oluşturduğu biçem vurgusu olmasa o dizeler o kadar çarpıcı olmazdı.

Bazı söyleşilerinize de göz attım bu arada, benzer soruları sormayayım diye... Birinde, "Varlığın sırrı görünmeyende değil görünendedir" demişsiniz ve bunu manşete taşımışlar. Fakat bir açıklama görmedim. Bunu, *Hasta Sevgili Kış* bağlamında biraz açar mısınız?

Şiirden söz ediyoruz, bir inanç veya tasavvuf umdesinden değil. İmge görseldir, imge dokunsaldır, imge işitseldir. Koku ile, tat ile çok yakından ilgilidir imge. Duyuları aşırı derecede gelişmiş olmayan kişiden imge yaratması beklenemez çünkü onlar varlığı *gerçekten, layıkıyla* duyamazlar. Bütün iyi şairler esasında duyularıyla yaşarlar ama bunu söylemeye korktukları, hadi biraz yumuşatalım, bunu pek estetik bulmadıkları için hemen metafiziğe kaçarlar. Ben söylüyorum. Kaçamazlar! Görünene iyi bakamayan birinin metafiziği uydurmadır, simülasyondur, plastiktir. Bir nesneye, boş bir odaya, bir ağaca yeterince uzun süre bakarsanız bir süre sonra onun da size bakmaya başladığını fark edersiniz. Bunun niçin de güçlü duyu, derin duyarlık ve sabır lazım... *Hasta Sevgili Kış*'taki her şey duyusaldır. Duyguya geçmeden önce duyu egemenliği vurgulanır. Kitapta bir mimesis'ten söz edilecekse buraya bakılmalıdır. Püriten metafizikçilerin ne hayatı ne dünyayı ne de insanı anlama, kavrama yetenekleri vardır! Şiiri de anlamazlar bu yüzden. Dünyanın nesnel olarak kavranmasının mümkün olmadığını farkındayım ama imgelerin mimesis'ini çözdüğümüzde, parçaları bir araya getirdiğimizde buna hiç olmazsa yaklaşırız. "Okumakta zorlandığım sarı kâğıtlar" dizesindeki "sarı" hastalıklı geçmişini temsil eder. "Sonbaharda unutulmuş bisiklet" dizesi çocuğun uzun yaz tatilinden

sonra güzün okula başlama zorunluluğunu anlatır. "Görüntülü radyo hatırlanacak" dizesinde aslında "televizyon" söz konusudur. "Saçaklardan buzlarla kalbimiz sarkar" dizesi kışın bizi kendisine benzettiğini söyler. Bu kitapta her şeyi görebilir, her şeye dokunabilir, her şeyin sesini işitebilirsiniz. Sosyal medyada bir paylaşımcı "Yazın bile çorap giyen bana kışı sevdiren kitap" demişti *Hasta Sevgili Kış* için. Bilgiye, insana, insan bilgisine ilişkin çıkarımların yolu buradan geçiyor. Bundan sonrası okurun müktesebatına ve duyarlılığına kalmış...

Şiir-roman diyebileceğimiz *Hasta Sevgili Kış*'ın kahramanı yalnız ve hasta bir delikanlı. Arada ziyaretine gelenler oluyor seyrek olarak. Orhan Pamuk'un bir söyleşisinde okumuştum, ona hep, romanınızdaki hangi kahraman sizi temsil ediyor diye sorarlarmış. *Hasta Sevgili Kış*'ın bu yalnız ve hasta adamında sizden ne kadar iz var?

Doğrudan benim, o hasta. Çocukluğumda iki defa uzun hastalık geçirdim. İlkinde okuma yazmayı yeni yeni öğrendiğim için bir şeyler yazmak aklıma gelmezdi doğal olarak. Yazıya dair bir farkındalık yoktu. "Yazma" denen şeyi hayatımın bir parçası haline getirecek yaş ve olgunlukta değildim. İkincisi biraz daha ileri yaşlardaydı ve sarı bir deftere bir çeşit hastalık günlüğü tuttum. Yetişkinlik zamanlarımda da uzun hastalıklarda deli gibi kitap okur ve yastığımın kenarındaki deftere sürece dair bir şeyler yazarım. *Hasta Sevgili Kış*'ta da salgın dönemindeki günlüklerimden ve daha eski sarı defterlerden, çocukluktan kalan günlerden bazı parçalar var. Hem bir ben vardır bende benden içeri diyen hem de bir ben olmalı bende benden dışarı diyen şiirler bunlar. Şairin "ben"i en zengin madenidir. Farkında olsa da olmasa da kabul etse de etmese de bu böyledir. Rilke bir panteri haftalarca seyrederek, Haşim bir gölün kenarında günler, haftalar geçirerek şiir yazmış derler. Emin miyiz? O sürede kendi içlerine bakmış olmasınlar?!

Şiirde mecazlı konuşmayı seviyorsunuz ama belagete de düşmüyorsunuz. Eski bir yazınızda söz sanatlarının bir kısmının psikolojik nedenleri olduğunu, onları sıradan bir belagat olarak görmemek gerektiğini söylemişsiniz. Yazıya ulaşamadım ama bir tartışmada bu görüşü tekrarlamışsınız, oradan baktım. Özellikle kişileştirme, benzetme, tezat gibi sanatların şiirin psikolojisiyle ilgili olduğunu iddia etmişsiniz. *Hasta Sevgili Kış*'ta da hatırı sayılır miktarda bu mecazlara rastlıyoruz. Nedir iddianız tam olarak?

Konuyla ilgili makaleyi yazdım, sonbaharda yayımlayacağım. Bir örnekle açıklayayım: Şairler, kişileştirme sanatına hemen daima yalnız olduklarında, şiirde konuşan kişinin, şiir öznesinin yalnızlık durumlarında başvuruyor. Bunu ilk defa yaklaşık on yıl önce fakültedeki Modern Şiir derslerimde şiir tahlili yaparken fark ettim. Faruk

Nafiz'in "Han Duvarları" şiirinde sık sık kişileştirme sanatıyla karşılaşsınız çünkü Anadolu'ya yabancı bir adamın yalnız başına atlı arabayla yaptığı yolculuk ve han köşelerinde geceleyişi anlatılır. Cahit Sıtkı'nın "Otuz Beş Yaş"ında her bentte hem de birkaç kez kişileştirme görülür çünkü yalnız ve korkular içindeki bir adamın ayna karşısındaki sorgulamaları şiirin içeriğini oluşturur. Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiiri boydan boya kişileştirme sanatıyla doludur çünkü yalnız bir gencin geceleyin yabancı bir şehirde korkular içindeki yürüyüşünü anlatır. Bütün bu örneklerde şairin yahut anlatıcının yalnızlıktan kurtulmak için bir arkadaş, bir yoldaş arayışı onu eşyayı insan gibi görmeye ve bu yolla yalnızlığını biraz da olsa unutmaya yöneltir. Lambayı kardeşi gibi, yolları arkadaşı gibi, aynayı dostu gibi, kaldırımları sevgilisi yahut annesi gibi görmek yalnızlıktan kurtulmanın yoludur. Psikolojik sebep, budur. *Hasta Sevgili Kış'ta* da hasta delikanlının yalnızlıkla örülü dünyası, anlatıcının kişileştirme sanatına başvurmasına zemin hazırlar. Rüzgârla konuşur, kar ve yağmurla sohbet der, ilaçları ablası gibi görür...

***Hasta Sevgili Kış'taki* çeşitli parçalarda başka eserlere de göndermeler var. Lâle Müldür'den Uzak Fırtına, Jules Verne'den Buzlara Gömülü Ülke, Tezer Özlü'den Çocukluğun Soğuk Geceleri, Thomas Mann'dan Soğuk Dağ... Siz şiirlerde, dizelerde sadece kitap adı veriyor ama yazar adı anmıyorsunuz, yazarların bazılarını merak ederek araştırıp buldum. Hatta bir yerde çok ilginç bir şey yapmışsınız, "kitabın içinde kitabın içinde kitap" dizesi var bir yerde, sonra da bizzat *Hasta Sevgili Kış'ı* da anmışsınız şiirde! Kitap içinde kitap gibi, üstkurmaca gibi bir durum yaratmışsınız. Bunu nasıl yorumlamalıyız?**

Türk ve dünya edebiyatları harika metinlerle dolu. Okumaktan zevk alan benim gibi biri hayat boyu hiçbir iş yapmayıp bunları okuyarak vakit geçirse enfes olurdu. *Andersen'den Masallar, Mutlu Prens, Define Adası, Ütopya, Budala, Babalar ve Oğullar, Kibar*

*Fahişelerin Yükselişi ve Düşüşü, Firmin, Madam Tellier'nin Evi, Eylül, Posta Güvercini, Kâtip Bartleby, Adsız Köşk, Pal Sokağı Çocukları, Alemdağ'da Var Bir Yılan, Böyle Buyurdu Zerdüş, Bu Kitabı Çalın, Varlık ve Zaman, Bir Beyoğlu Düşü, Dorian Gray'in Portresi, Ateş Gecesi, Madame Bovary, Yalnızlığın Keşfi, Profesör Andersen'in Gecesi, Yevgeni Onegin... Saymakla bitmez... Edebiyat, iyi okur olan ve kendisi de yazan biri için böyle bir dostlar sofrası, kardeşler, sevgililer bahçesidir. Ben de yayımladığım her kitabı onların yanında görürüm. Saydığım kitaplarla kurduğum ilişki bir metin ilişkisi, metinlerarası ilişki değil, bir çeşit aşk ve dostluk ilişkisidir. Postmodernlerle anlaşamadığımız temel noktalardan biri burasıdır. Onlar edebiyat eserinde başka metinlerin etkisine kilitlenip kaldılar, hatta bir metnin anlamının başka metinle mümkün olduğunu söyleyecek kadar ileri gittiler. Burada amaç; bireyi yok etmek ve kitaplardan, yazarlardan, şairlerden bir cemaat kurmaktı çünkü postmodernler geleneksel kafaya sahiptir, cemaatçidir. Hiçbiri "birey"in önemini anlamamış yahut anlasa da ona düşman olmuştur. Küresel köyün ihtiyar heyeti gibidir onlar. Bense şairin birey olarak önemine inanıyor, şairin özel dünyasının derinliğine vurgu yapıyor, hayatın eser üzerindeki etkisini hatırlatıyorum, (oto)biyografiye odaklanıyorum. Kitaplararası etkileşim, üstelik, postmodernlerin zannettiği gibi tek yönlü değildir. Sadece geçmişten bugüne değil bugünden geçmişe doğru da işler. *Hasta Sevgili Kış'ta* geçen kitap adları benim çocukluk günlerimden beri çeşitli zamanlarda tekrar okuduğum eserlerdir. Bizzat *Hasta Sevgili Kış'ı* kahramanımın hasta yatağında okuduğu kitaplar arasında anmamın nedeni, bu kitabın hiç olmazsa bir kısmının aslında günlüklerden alınan parçalarla kurulmuş olmasıdır. Hasta delikanlı, kendi günlüklerinin hem yazanı hem okuyanı oluyor.*



NIELS HAV İLE KELİMELER, KÜLTÜR VE TÜRKİYE İLE BAĞLANTILAR ÜZERİNE BİR RÖPORTAJ

Sıla As



Danimarka'daki hikâyemin bana kazandırdığı en kıymetli isimlerden biri: Niels Hav. Harika bir şair, aynı zamanda derin bir tevazuya sahip biri. Onunla yollarımızın kesişmesini hâlâ büyüleyici buluyorum.

Yirmili yaşlarımda, kafamda dönüp duran “Hayatta şimdi ne yapacağım?” temalı milyonlarca sorunun peşinden koşarken -ve bu uğurda hayatın küçük ama kıymetli anlarını kaçıtırken- Niels Hav'ın şiirlerinde bu anlara tutunan, onları yücelten bir bakışla karşılaştım. O anlarda saklı duran mutlulukları, gündelik hayatın içinden şiirle çekip çıkararak yaklaştım beni çok etkiledi.

Frederiksberg Kütüphanesinde oturmuş, *Kopenhag Kadınları*'nın Türkçeye çevrilmiş hâlini büyük bir keyifle okurken, Niels Hav çoktan hayatıma dokunan isimlerden biri olmuştu. Onunla bir röportaj yapma fırsatını yakalamak ise benim için sürpriz hediye idi.

Bu yazımda, sizlerle Niels Hav ile yaptığım bu özel söyleşiyi paylaşacağım.

Sıla As (SA): Şiir kitabınız *Aniden Gelen Mutluluk* kısa süre önce Türkiye’de yayımlandı. Şiirlerinizin başka bir kültürde ve dilde yeniden hayat bulması sizin için ne ifade ediyor?

Niels Hav (NH): Teşekkür ederim. Çevrilmek, yeni bir sevgili edinmek ve yeni bir ailenin parçası olmak gibidir. Şiirler yaşıyor; başka dilsel kalıplarla harmanlanı-

yor, yeni bir kültürel bağlama dahil oluyor. Bu sürecin parçası olmak ilham verici, kitapların yolculuk ediyor olmasıysa ayrı bir sevinç kaynağı. Ben de elimden geldiğince şiirlere destek olmaya çalışıyorum; bu, benim görevim. Bu, Türkçeye çevrilen ikinci kitabım. İlki *Kopenhag Kadınları* adını taşıyordu.

SA: Türkiye ve çevirmen Hüseyin Duygu ile nasıl tanıştınız? Bu tesadüfi bir karşılaşma mıydı, yoksa daha uzun soluklu bir ilişkinin sonucu mu?

NH: Hüseyin Duygu, Türkiye ve Danimarka arasında kültürel alışverişin kilit isimlerinden biridir. Danimarka'ya genç yaşta geldi; bugün ise artık bir duayen. Her iki dili de kusursuz konuşur. Pek çok Danimarkalı şairi Türkçeye, Türk şairleri de Dancaya çevirmiştir. Hüseyin'le birlikte Kopenhag'da Danimarka-Türkiye şiir akşamları düzenledik; Türk şairleri davet ederek Danimarkalı okurlarla buluşturduk. Yıllar içinde iki ülke arasında güçlü bağlar kuruldu. İstanbul Kitap Fuarı ve diğer edebî etkinliklere katıldım; Türkiye'deki şairlerle buluşmak her zaman büyük bir mutluluk.

SA: Çiftçi bir ailede ve asimile olmuş Roman kökenli bir çevrede büyüdünüz. Bu geçmişin şiirlerinizde etkisi nasıl oldu?

NH: Evet, başkentten oldukça uzakta, batı kıyısında doğdum. Babam hem çiftçiydi hem de mezar kazıcısı; kilise ve mezarlığın bakımını üstlenirdi. Annem sürekli hamileydi; on çocuk doğurdu, yarısı hayata tutunamadı. Âdeta zamanın durduğu bir yerde büyüdüm; Jutland'ın bozkırlarında insanlar bin yıldır böyle yaşıyor. Romanlar göçebeydi; yerel halkla kaynaşıp genetik olarak da karıştılar. Babam her enstrümanı çalabilirdi; müzik ve şarkı kültürümüzde çok önemliydi. Dinî değerlere sahip, yoğun duygulara sahip insanlardı. Toprakla ve hayvanlarla çalışmanın verdiği deneyim çok belirleyici oldu. Kitaplarımda mutlaka anne ve babama dair şiirler bulunur.

SA: Genç yaşta denizlere açıldınız ve ardından teoloji eğitimi aldınız. Özlem ve inanç gibi temaların bugün hâlâ şiirlerinizde yer aldığını düşünüyor musunuz?

NH: Büyük hayaller küçük yerlerde yeşerir. Dünyayı gezmek ve yazar olmak gibi hayaller kuruyordum. Ama denizci olarak tam bir başarısızlıktım, 16 yaşım da bir ilkbaharı Oslo'da evsiz olarak geçirdim.

İnanç ve kutsala duyulan saygı, çocukluğumdan kalan değerler. Annem bize ilahiler ve Rab'bin duasını öğretirdi. Gökyüzüne bakar ve yıldızları izleriz; evren sonsuz ve merkezlidir. Gezegenler ve Samanyolu,

kozmosun köpüğüdür sadece. Küçük beynimiz bu evreni anlamaktan aciz. Eski dinler ve klasik filozoflar bu gizemleri anlamaya çalıştı. Din, yer sallandığında tutunabileceğimiz bir korkuluktur.

SA: Modern Türk şiirini takip ediyor musunuz? Hayran olduğunuz ya da kendinizi yakın hissettiğiniz Türk şairler var mı?

NH: Klasik Türk şiiri çok zengin bir geleneğe sahip. Modern şairler arasında Nâzım Hikmet ve Oktay Rifat dünya edebiyatına aittir. Kemal Özer'in benim için özel bir yeri var. İlk şiirlerimi Türkçeye çevirenlerdendir. Bizi Kopenhag'da ziyaret etti, biz de onu İstanbul'da. 2009'da ani bir şekilde hayatını kaybetti. Onu özleyorum, o benim Türk babamdı.

Ahmet Telli önemli bir şair, bu yılın ocak ayında Kopenhag'a tekrar geldi. Okuyucular onu çok seviyor. Dayanışma ve toplumsallık konularında çok net duruşu var.

Ataol Behramoğlu da çok değerli bir şair ve harika bir insan. Onun şiirleri sevgi, mizah ve temel insani değerlerle dolu.

SA: "Mutluluk" sizin için ne ifade ediyor – hem bir insan hem de bir şair olarak?

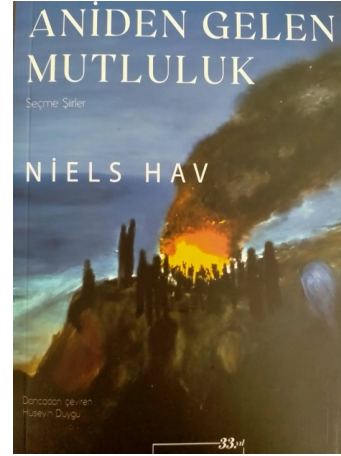
NH: Evet, mutluluk çok kıymetli bir kelime. Hayat boyunca ip üstünde yürüyen cambazlar gibiyiz; mutluluk ve mutsuzluk ikiz kardeşler. Mutluluk abone olunabilecek bir şey değil, sadece rastlanabilir: Beklenmedik bir gülümseme, bir öpücük, bir aşk gibi. Ya da bir şiirdeki birkaç parlayan kelime.

İnsani mutluluk birkaç notadan oluşan bir şarkıdır. Yalnızlık temel bir koşul. Mutluluk, bir özlem ve hayal olarak var olur. Müzikte ve şarkılarda akar. Türkiye'de bunun çok güçlü bir geleneği var. Herkes ne olduğunu bilir: Mutluluk hayali basit öğelerden oluşur – sevgi, aile, dostluk. Belki de kelimelerin tükendiği yerde bir dokunuş.

SA: Şiirlerinizde sıkça küçük, sıradan gibi görünen ama duygusal derinliği olan anlar var. Neden daha çok bu küçük şeylere odaklanıyorsunuz?

NH: Çok güzel bir soru. Aslında kelimeler sihirlidir, biz dilsel varlıklarız. Inger Christensen'in ölümünden sonra yayımlanan şiir ve notlarında bir ifade geçer: "Sanki zihnim biraz ot gibiydi, ona bir şey anlatıldı."

Birçoğumuzun kalbinin en derin odasında sakladığı birkaç değerli kelime vardır. Kelimeler, sessizliğe komşudur; tıpkı müzikteki notaların sessizliğe komşu olması gibi. Bir şey söylemeden önce dinlemeyi öğrenmemiz gerekir. Ben de bir şey yazmadan önce susmayı öğrenmeliyim; yoksa şiir sadece bir gevezelik olur.



SA: Danimarkalı okuyucu için yazmak ile Türk okurlar tarafından okunmak arasında bir fark görüyor musunuz? Bu, şiiriniz üzerinde bir etki yaratıyor mu?

NH: İstanbul, Avrupa'nın gizli başkentidir. Bin yıldır kültürel akımlar, ticaret ve siyasi anlaşmaların buluşma noktası. Danimarka'da şiirler okuyucuyla mahrem bir sohbet içindedir. Türkiye'de ise taptaze gözlerle okunuyor. Scala Yayıncılık – aynı zamanda açık bir kitabevi (Scala Kitapçı) – İstanbul'un kalbinde, İstiklal Caddesi'nin hemen yanında yer alıyor. Canan ve Hakan Feyyat, otuz yılı aşkın süredir yayınevi ve kitabevini yürütüyorlar; artık bu yer bir kurum hâline geldi. Kitabın burada yayımlanmasından büyük mutluluk duyuyorum.

SA: Eğer bir Danimarkalı ve bir Türk okuru alıp Nørrebro'da bir yürüyüşe çıkarsanız, onlara nereleleri gösterirdiniz ve neden?

NH: Misafirlerimi Nørrebro İstasyonu'ndaki yüksek viyadükte karşılarım; burada genç ve enerjik bir atmosfer var.

Nørrebro'daki birçok ailenin kökleri Ortadoğu, Pakistan, Türkiye ya da Danimarka taşrasına dayanır. Kalabalığın içinde Nørrebrogade boyunca yürürüz; belki Kösem'de kebab yeriz.

Runddelen'de Assistens Mezarlığı'na geçeriz; burası mahallenin parkı ve yeşil kalbidir. Burada sanatçılar, yazarlar, besteciler gömülüdür. Dan Turèll'in mezarında dururuz; taşının önünde her zaman bir kalem ormanı vardır. O, Kopenhag'ın en sevilen şairlerinden biri ve eşsiz bir flanördü.

Sonra Søren Kierkegaard'ın mezarında durur, varoluşun gizemleri üzerine düşünürüz. Bir insan hayatıyla ne yapmalı?

Yürüyüşümüz Dronning Louises Köprüsü'nde sona erer – Nørrebro'da yaşıyorsanız, dünya burasıdır. Yaya ve bisikletliler yanımızdan geçerken oturup sohbet ederiz, hayatta olduğumuz için mutlu bir şekilde.

AĞUSTOSUN

NIELS HAV

Ağustosun sonunda sabah güzelliği,
radyoda Haydn.
Basit bir gerçekle.
yalnız pırıl pırıl gecede.

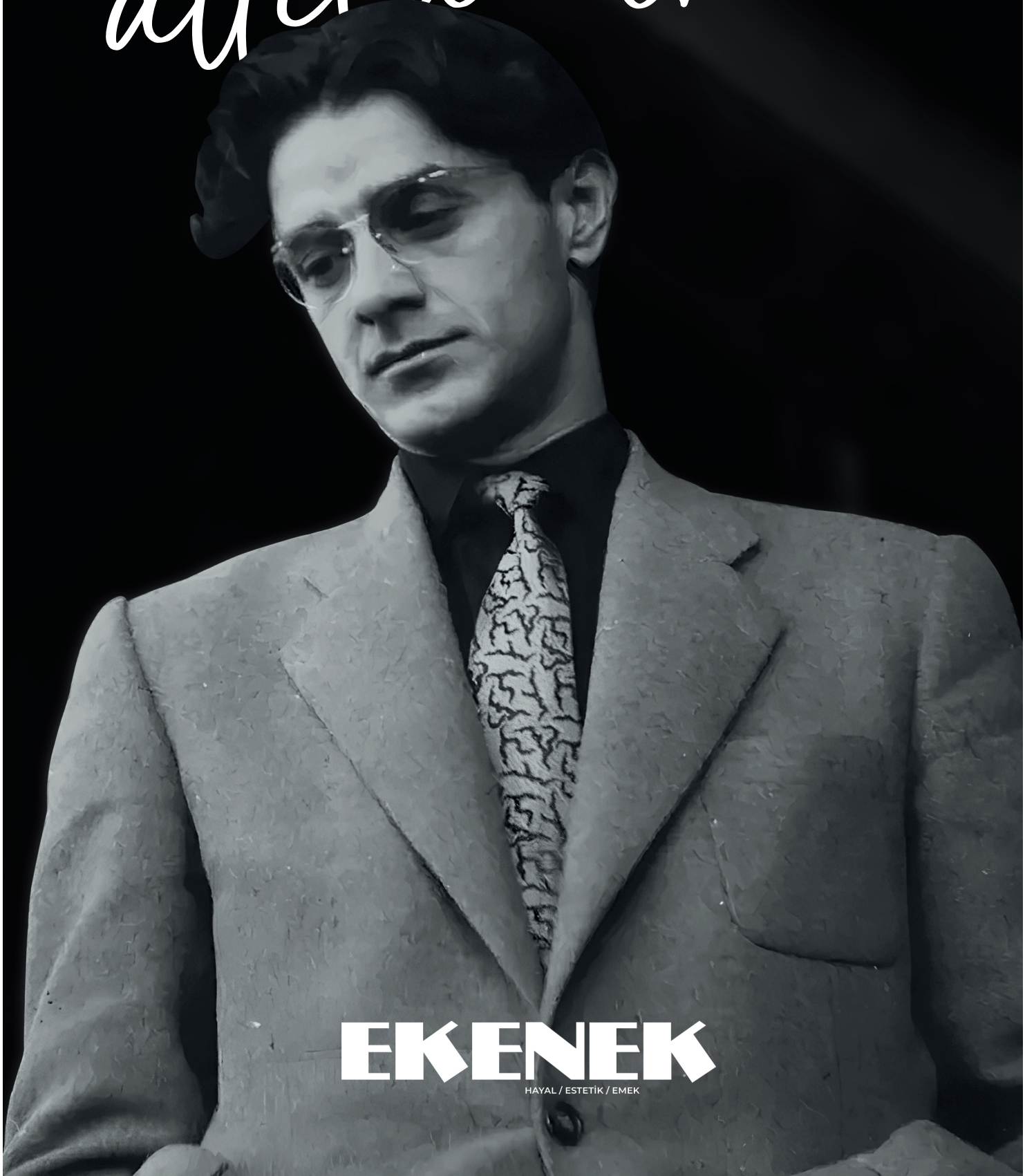
Her şeyi daha farklı yapmalıydım,
bunu görmek çok kolay.
Yanlış adım atmıştım
en abes işlere dalmış,
parayla ilgili sıradan endişelere yakalanmıştım
ya da varoluşumdan kendimi yüce
hissediyordum.
Zamanı böyle harcadım işte
dünyadaki vaktimi,
haftalık pazarlıklara takılmış, bisikletleri tamir
ederek,
gazete okuyarak, siyaset konuşarak, TV izleyip
futbol oynayarak. Bütün disiplinlerde
bir fiyasko.

Gizemi ölçüp tartmak için
sık sık daha faydalı şeyleri boşladım,
bir fikir bulma umuduyla
veya kaçarken uygun bir telaffuz.

Savaşım kendimle miydi?
Gözlerdeki gerçeğe bakmak
güneşe bakmak kadar
dayanılmaz. Hakiki delilik
normal görünüyor.

Türkçesi: *Mustafa Burak Sezer*

attilâ ilhan



EKENEK

HAYAL / ESTETİK / EMEK