

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:10 SAYI:110 ŞUBAT 2006

ŞİİR VE HAKİKAT



110

Hece / Yürüyüşümüz Süzerken 3
Hasan Aycın / Çizgi 4

KUM SAATİ

Necati Mert / Tartışıklık ve Tuhafları 5
Murat Erol / 2005'in Ödülleri 7
Irak Fuzuli İçin Ödenek Bulamadı 9
Fahriye Abla'yı Kiskanmadım 10
Mustafa Aydoğan / Albüm ve Çerçeve 11
Canan Sevinç / "Şiir Türkiye'nin Teminatıdır" 15
Suavi Kemal Yazgıç / Düz yazı Toplumu 16
Nazım Hikmet'in 106. Doğum Yılı 17
Onat Kutlar Anıldı 19
Mevlüt Kaplan Edebiyat Ödülleri-2005 Sahiplerini Buldu 19

Cahit Koytak / Tarlaşunun Doğaçlamaları... 20
Arif Ay / Bağdat'a Dönen Şiirler-Mekke Konuşuyor 24
Hüseyin Atlansoy / Yahudanın Son Nefesi... 26
Özlem Fedai / Çamın Dikenli Oluşu mu Önemlidir, Yaz Kış Yeşil Kalması mı? 28
Ali Galip Yener / Hümanist Edebî Denemeye Edward Said'in Katkısı Üzerine 32
Ali Emre / Şiir: Dilin En Güzel Gemisi 40
Necmettin Türinay / Doksan Sonrast Şiir ve Cahit Koytak Şiiri 44
Kenan Çagan / Dip Akıntısı ve Hayata Dair Kimi Tedbirler 48
Abdullah Şevki / Tel Araba 50
Atıf Bedir / Eskizler 51

Dosya: "ŞİİR VE HAKİKAT"

Turan Koç / İmaj Çağı ve Şiir 54
Hayriye Ünal / Pervâsız Bir Geliş 58
Ali Ayçil / Şiir Hakikatî Göstermez Hakikat Şiirde Görünür 64
Arif Ay / Şiir ve Hakikat 74
Hüseyin Atlansoy / 'Şiir ve Hakikat' Üzerine Kısa Notlar 77
Celâl Fedai / Hakikatin Hakikatim Olsun, Seni Kendimden Bileyim 80
Turan Karataş / "Herkesin Konuştuğu Dilden Mahrum Ama Yepyeni Bir Dil Konuşmanın Sevinci" 85
Mustafa Şerif Onaran / Şiir Gerçeği 90
Ali Galip Yener / Şiir-Hakikat İlişkisi Üzerine Notlar 92
Enis Akın / Hakikat: Şiirin Aradığı Bir Şey Değil 97
Hanifi Vural / Sözün ve Hayalin Hakikatinde Şiir 100
Ahmet Oktay / Şiirin Hakikatî mi, Hakikatin Şiiri mi? 104
Mustafa Aydoğan / Poetik Hakikat 105
Hans-Georg Gadamer / Şiirin Hakikat Arayışına Katkısı Üzerine 107

Vural Kaya / Kurşen-I 117
Mustafa Oğuz / Odama Güneş İstiyorum Üç Gün İçin 120
Ozan Ozanoğlu / Acıyı Ört Baba 121
Mehmet Solak / Ne Sanırsın 122
Ömer Yalçınova / Son İstek Hazırlığı 123
Ömer Lekesiz / Türk Öykücülüğünün İzinde: "Eleştiri Sanata Bitişiktir. Sanat Yoksa Eleştiri de Yoktur." 125
Işık Yanar / Kuzeye Kaçan Sevgili ya da İsmet Özel'in Savaş Bitti Şiiri Üzerine 133
Ayşe Kara / İstanbul Yazıları Mistik -Mekan -Eyiip-II 140

KİTAPLIK

Mahmut Babacan / Mehmet Akif'in Şiir Dünyası 142
William Stadiem / Kral Fârûk 143
Sultan Muhammed Şah / Ağa Han 144

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 10 SAYI: 110
ŞUBAT 2006
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hecedergi@yahoo.com
hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzeltili: Hece

Teknik Hazırlık: Hece/ Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20

2006 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 90 YTL.

(Kurumlar İçin: 200 YTL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd.Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.01.2006

YÜRÜYÜŞÜMÜZ SÜRERKEN

Batılılaşma süreci ile birlikte biçim, içerik ve arayışları açısından yeni bir kimlik arzeden ve Yeni Türk Edebiyatı olarak da adlandırılan edebiyatımız, o günden beri hep dergi merkezli bir edebiyat olmuştur. Batılılaşma çabalarının ana yönünün Fransa oluşu gibi, edebiyatımızdaki yöneliş ve örnek alışların eksenini de Fransız edebiyatı olmuştur. Fransız edebiyatının dergi merkezli bir edebiyat oluşu, bizim edebiyatımızı da aynı doğrultuda belirlemiştir. Türk edebiyatı, dergiler üzerinden giderek değerlendirilip konuşulmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, her edebiyat dergisinin daha ilk sayısı ile birlikte bir edebiyat tarihi sorumluluğu ve bilinci ile yola çıktığının farkında olması gerekiyor.

Hece dergisi, bu sorumluluk ve bilinci 110 sayı boyunca taşıdı. Bundan sonraki sayılarında da taşıyacaktır.

Edebiyatımızın bir başka özelliği de şiir merkezli bir edebiyat oluşudur. Eski Türk Edebiyatından bugüne derin bir şiir yatağına sahip bizim edebiyatımız. Bu derin yatağa ne denli çok eğilinse yeridir. *Hece* dergisi, 10. yılına dek gerek dosyaları, gerek yayınladığı ürünler ve gerekse Şiir Özel Sayısı (sayı; 53-54-55) ile bu dikkati hep gösterdi. 2006 yılı boyunca her sayının dosyasını şiire ayırarak, şiir uygarlığının varisleri olduğumuz bilincini ve dikkatini daha yakın bir mercekten bakarak yerine getirmeye çalışacağız.

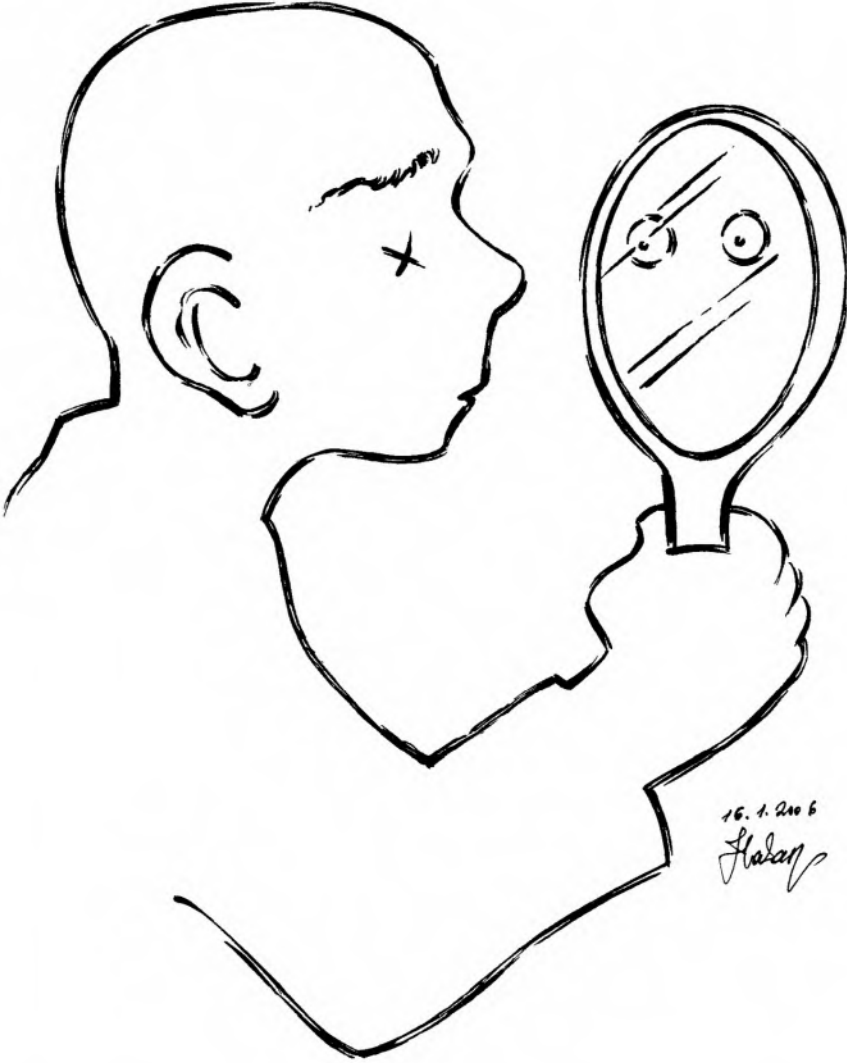
Bu sayıdaki ‘Şiir ve Hakikat’ adlı dosyamızdan başlayarak 2006 yılı boyunca her sayıda yer alacak dosyalarımızı şair arkadaşlarımızdan *Hayriye Ünal* ve *Celâl Fedai* tasarlayıp planladılar. Arkadaşlarımızın ve dosyalarımıza katkıda bulunan bütün yazar ve şairlerin emeğinin en güzel bir toplamla ortaya çıkacağına inanıyor ve teşekkür ediyoruz.

Mart 2006’da, 111. sayımızın “Şiir ve Edebi Miras” dosyasında buluşmak dileğiyle.

HECE

HASAN AYCIN

ÇİZGİ



NECATİ MERT

TARTÜFLÜK VE
TUHAFLARI

“Tartüf”ü bilirsiniz. Molière’in beş perdelik manzum oyunu. Komedî. 1664’te Versay’da, saray insanlarına oynanıyor ilkin. Derhal yasaklanıyor. Oysa oyunun üç perdesidir oynanan. Nasıl karşılanacağını merak ettiği için, oyunu seyirci önüne bitmemiş haliyle çıkarmıştır Molière. Öyleyken yasaklanır. Tam beş yıl. Bu arada oyunun adını değiştirir yazar, metinle oynar falan, fayda yok. O kadar ki oyunu okuyan, kıs-men bile olsa seyreden, kiliseden kovulacaktır. O derece. Tam beş yıl sürer bu.

Haklıdır yasakçılar. Kiliseyi, özellikle onun alıkıran baş kesenliğini hedef almıştır oyun.

Müthiş dindardır Tartüf. Görünüşte tabii. Aslında kurnazdır, çakaldır. Dindarlığı kullanmakta hiç mi hiç zorlanmaz. Orgon’un ailesine girer, misafiri olmaktan çıkıp adeta aile reisi olur kısa zamanda. Hane halkını çekip çevirir, yönlendirir, yönetir. Niyeti Orgon’un kızıyla evlenmek, karısını ayartmak, alığın da mallarına konmaktır. Alık kim? Orgon. Hanedandandır Orgon. Gayet samimi bir dindardır. Ama o rütbe de alık biridir. Kayınbiraderi –ki o da dindardır, fakat akıllıdır- onca uyarır da, Tartüf’ün takiye yaptığına inandıramaz Orgon’u. Ne zaman ki karısı bir düzen kurup Tartüf’ün sarışını gösterir kocasına, ancak o zaman inanır Orgon ve Tartüf’ü evden

EDEBİYAT
GÜNDEMİİ
T
A
A
S
M
U
K

kovar. Ne ki, “Buradan siz çıkarısınız, konak benim” diye karşı kor Tartüf. Çünkü bütün servet önceden kendisine bağışlanmıştı.

Böyle bitmez oyun. Kötüler cezalandırılarak seyirci rahatlatılır. Ama –dediğim gibi- bu kadarı da yeter fincancı katırlarını ürkütmeye.

Sanatın dili imgeseldir. Bir şey, sadece kendisini anlatmaz sanatta. O şey, benzeri bir başka şeyin yerine geçer, onu da anlatır. Tartüf, Tartüf’tür ve bir Hristiyan’dır ama başka milletten, başka dinden biri olabileceği de düşünülmelidir. İngiliz, Alman veya Arap, Türk, Rus, Hintli, Japon... Din, mezhep keza: Protestan, Müslüman, Ortodoks, Budist... Hatta din de sadece din olarak algılanmamalıdır. Düşünülmeli ki din kişisel çıkar için kullanıldığı gibi üzerinde uyushulmuş kimi toplumsal değerler, kavramlar, inanışlar da dar çıkarlar adına kullanılabilir. Atatürkçülük kullanılabilir sözgelimi. Milliyetçilik, sosyalizm, demokrasi, insan hakları... Yani Tartüf’ler dün vardı, bugün de varlar. Tartüflük de berdevam.

Nâzım Hikmet Molière’in “Tartüf”ünden kalkarak bir oyun yazar 1959 yılında. Adı: “Tartüf 59”. Temelde Molière’e bağlıdır. Gerçi Tartüf’ü çakallığı, Orgon’u alıklığı, kayınbiraderi uyarıları ile kalınlaştırır, mesajı daha serttir bu yüzden. Ama oyunun akışı Molière’inki gibidir. Önemli fark, biri ötekine hizmetçi kılınan iki Tartüf olmasıdır. Adı Tartüf 59 olan, eskisini oyundan atıp onun rolünü giyinir. Tartüflüğün devam ettiğini gösterir bu.

Oyunda dinin Tartüf tarafından kullanılışı yine vardır. Örneke, bir Hristiyanın ilk görevinin dinlemek olduğu telkin edilir Orgon’a. Orgon da bu telkinle Tartüf’e teslim olur. Giderek toplumsal hayatta başka teslimiyetler getirir bu da. Örneğin, radyo, televizyon, yazılı basın... teslim olunan yeni seslerdir. Yeni telkinciler. Onlar dinlenilir, onlara uyulur. Bu arada kayınbirader Kleant gibiler de çıkar, Orgon’ları bu Tartüf’lere karşı uyarır: “Herkesin benimsediği, saygı duyduğu birtakım yüce düşüncelerin ve inançların ardına gizlenerek aç gözlerini doyurmak, mevkilerini korumak istiyorlar. Böylesi yalancı sofulardan insan nasıl nefret etmez?” Etmezler, “Her laftan sonra amin demeyen herkes suçludur, toplum dışına düşmüştür” Orgon’ların gözünde çünkü.

Nâzım’ın oyununda biçimsel demokrasinin seçim, sandık, oy gibi detayları da Tartüflüğün yöntemlerinden. Eski Tartüf oyundan atılmıştır, Orgon, kendisine bulunulan telkini aktarır: “[E]vimizin selameti için kendimize yeni bir çoban seçmemiz gerekiyor.” Tartüf 59, bunun yöntemini söyler: “Genel ve eşit oy ilkesine dayalı bir seçimle.” Kayınbirader Kleant, denileni anlamaz. Tartüf 59 açıklar: “Ne var bunda anlaşılacak? Tartüf’ün yerini bir başkası alacak.”

Bir başka Tartüf’ün gelmesi çare değildir. Oyunda Dorin adında bir kızcağız vardır, evin beslemesi, Tartüf 59, özgürlük vaadiyle Dorin’e de sarkar. Peki, özgürlüğünü verir mi? Verir. Öyle ki Dorin şerefsizliğini, al-

çaklığını bile bırakmaz adamın, bunu da yüzüne yüzüne söyler. De Tartüf 59, aferinle, bravoyla karşılar bunları. Kırmızı çizgi çekmez. Dorin, "Eğer bütün ev halkı birleşebilseydik, seni çoktan sokağa atmıştık" di-yene kadar hem de. Tartüf 59'un ce-vabı ise oldukça uyandırıcı: "Konuş-ma özgürlüğünden yararlanmayı bilmiyorsun. Bu özgürlükten senin adına başka birinin yararlanması galiba çok daha kazançlı olacak."

Yılmaz Onay, Nâzım'ın, sağlığın-da oynanmayan bu oyununu 2000 yılının ilkbaharında "Tartüf 2000" adıyla Berlin'de Tiyatrom Toplulu-ğu adına sahneler. Tartüflük bilgisa-yar kullanmaktadır artık. İnternete girmektedir. Hiç sapmayan bombalar göndermekte, dünyayı ateşe ver-mektedir. Yılmaz Onay da bütün bunları taşır bu son "Tartüf'e."

Tartüf'lerin, Tartüflüğün savunulacak yanı yok. Amenna! Ama Or-gon'ların savunulacak yanı var mı? Bunca yüzyıldır süren bir oyunun hep alık oyuncusu olmak... Bunda bir tuhafılık yok mu?

Hem de yine Nâzım'ın dediğince:

"Koyun gibisin kardeşim / go-cuklu celep kaldırıncı sopasını / sü-rüye katıliverirsin hemen / ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye. / Dün-yanın en tuhaf mahlukusun yani, / hani şu derya içre olup / deryayı bil-meyen balıktan da tuhaf. / Ve bu dünyada, bu zulüm / senin sayende. / Ve açsak, yorgunsak, al kan için-deyse eğer / ve hâlâ şarabımızı ver-mek için üzüm gibi eziliyorsak / ka-bahat senin, / -demeğe de dilim var-mıyor ama- / kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!"

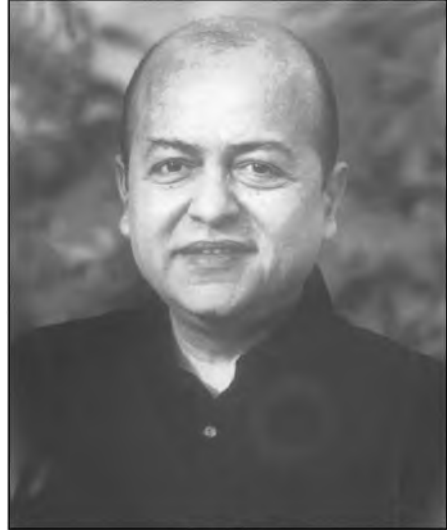
MURAT EROL

2005'İN ÖDÜLLERİ

Edebiyat, kültür-sanat, medya gi-bi pek çok alanda her yıl Türkiye'de pek çok ödül verilir. 2005 yılı da yine bol ödüllü bir yıl oldu. Bu ödüllerin hangileri ve ne kadar hak edene git-ti, takdir kamuoyunun. Ama şu bir gerçek ki kimi zaman iyi eserlere ve has edebiyatçılara dikkati çekmesi açısından ödüller önemli bir misyon yüklenmiştir. İşte 2005 yılında dik-katten kaçmayan ödüller:

*Türkiye Yazarlar Birliğinin 2005 yılında çeşitli dallarda verdiği ödül-ler şu şekilde sıralandı:

Şiir: Celal Fedai / Parmak İle Bo-yanmış, Hikaye: Necip Tosun / Otu-züçüncü Peron, Roman: Metin Savaş / Zemheri Kuyusu, Deneme: Cengiz Ay doğdu / Bize Velvele Düştü, Fi-kir: Prof. Dr. Hayri Bolay / Osmanlı-



Selim İleri

larda Düşünce Hayatı ve Felsefe, İnceleme: Doç. Dr. Ahmet Özdemir / Moğol İstilasası, Araştırma: Prof. Dr. İdris Bostan / Osmanlı Gemileri, Dil: İlhan Ayverdi / Misalli Türkçe Sözlük, Edebi Tenkit: İlhan Genç / Leyla ile Mecnun'un İki Şairi: Fuzuli ve Sezai Karakoç, Hatıra: Selim İleri / İstanbul'un Sandık Odası, Şehir Kitapları: Kamil Uğurlu / Konya Şehrengizi, Klasik Sanatlar: Nusret Çolpan, Tercüme: Nilüfer Epçeli / Osmanlı Tarihi (Nicolae Jorga'dan), Biyografi: M. Nuri Yardım / Kayıp İstasyon, Çocuk Yayıncılığı: Ebe-Sobe Dergisi, Basın/Fikir: İbrahim Karagül (Yeni Şafak), Basın/Fıkra: Emre Aköz (Sabah), Dergi: Anlayış, Karikatür: Cem Kızıltuğ (Zaman), Elektronik Yayıncılık: Metnis Bilişim (KİBO-Elektronik Kitap Kataloğu), TV/Program: Banu Avar, Sınırlar Arasında- TRT, TV/Kültür: Serdar Tuncer, Gecede Bir Gün-Kanal A, TV/Belgesel: Muharrem Toğul, Bir Yol Ayırımı Hikayesi; Kemal Tahir-TV 5, Müzik: Zara / Bülbül-i Şeyda, Sinema: Çağan Irmak / Babam ve Oğlum, Radyo Programı: Ömer Madra, İncir Çekirdeği-Açık Radyo, Yayıncılık/Kamu: Konya İl Kültür Müdürlüğü,

Yayıncılık/Özel: Kaknüs Yayınevi, Üstün Hizmet: İsmet Özel, Prof. Dr. Kemal Karpat, Niyazi Sayın, Özel Ödül: Konya Büyükşehir Belediyesi, İhsan Işık.

*2005'te Varlık dergisinin düzenlediği Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödüllerinde şiirde Alper Gencer, öyküde Mehmet Erkan birinci oldu.

*Yunus Nadi Ödüllerinde roman dalında Burhan Günel *Ateş ve Kuğu* çalışmasıyla; öykü dalında ise *Dönüşsüz Yolculuklar* adlı eseri ile Ethem Baran ve *Öykü Sersemi* adlı eseri ile Sibel K. Türker ödüle layık bulundu.

*Cemal Süreya Şiir Ödüllerinde yayımlanmış kitap dalında Haydar Ergülen, *Keder Gibi Ödünç* adlı kitabı ile birinci oldu. Kitap bütünlüğü taşıyan dosya dalında Murathan Çarboğa, *Yağmalanmış Hayat* dosyası ile birinci oldu. Jüri özel ödülü ise Nurduran Duman'a *Yenilgi Oyunu* dosyası ile verildi.

*Ceyhun Atıf Kansu Şiir ödülünü Hüseyin Atabaş, *Yorgun Denge* dosyasıyla kazandı.

*13. Truva Kültür-Sanat Ödüllerinde ödüller şöyle sıralandı:

Atatürkçülük Ödülü: Turgut Özakman,

Çağdaş Halk Müziği Ödülü: Hüsnü Şenlendirici, Edebiyat Ödülü: Burhan Günel, Fotoğraf Ödülü: Ozan Sağdıç (Fotoğrafevi), Pertev Naili Boratav Halkbilim Ödülü: OD-TÜ THBT, Halk Müziği Ödülü: Okan Murat Öztürk, Halk Oyunları Ödülü: Mehmet Yıldız, Plastik Sanatlar Ödülü: Muzaffer Akyol, Sinema Ödülü: Memduh Ün, Şiir Ödülü: Arif Damar,

Tiyatro Ödülü: Işıl Kasapoğlu, Truva Özel Ödülü: Nuray Yılmaz.

*9. Akdeniz Aktın Portakal Şiir ödülünü Yücel Kayıran, *Beni Hiç Göremezsin* kitabı ile kazandı.

*25. Necatigil şiir ödülleri *Herkes Gitmiş* ile Akif Kurtuluş ve *Yol İnsanları* ile Betül Tarıman'a verildi.

*Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü 2005 yılında öykü dalında verildi. Günhan Kuşkanat, *Kış Leylekleri* kitabıyla birincilik ödülünü kazandı.

*Sait Faik Abasıyanık Hikaye Armağanını Ayşe Sayısayın, *Yorgun Anılar Zamanı* adlı kitabıyla kazandı.

*33. Orhan Kemal Roman Armağanı *Ölümün Gölgesi Yok* kitabıyla Adnan Binyazar'a verildi.

*Osmangazi Belediyesi Ve Osmangazi Yerel Gündem 21'in, A. Hamdi Tanpınar anısına düzenlediği hikâye yarışmasında dereceye giren isimler ve eserler:

1. İzzet Harun Akçay-Ceren,
2. Asuman Güzelce-Dolunay,
3. Didem Çınar-Çocuk ve Kelimeler.

*Ümraniye Belediyesi ile Antoloji.com işbirliğiyle düzenlediği ve çok sayıda da mansiyon ödülünün dağıtıldığı *İstanbul* konulu şiir yarışmasının ilk üç sırası şöyle gerçekleşti:



Faruk Duman

Mehmet Şah Erincik / Yedi Tepe -Gece Gündüz- İstanbul

Mehmet Şamil Baş / GÜLLİSTAN-BUL

Sadettin Yılmaz / Seninle Bir İstanbul Geçti.

*10. Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülünde Cuma Duymaz ve Sinan Oruçoğlu ödüle layık görüldü.

*2005 Ş. Avni Ölez Şiir Ödülü Özlem Tezcan Dertsiz'e verildi.

*Vehbi Koç Vakfı, Vehbi Koç Ödülü, edebiyat alt başlığında Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya verildi.

*Nüzhet Erman Şiir Ödülü, *Lalezar* adlı eseriyle Mustafa Fırat'a verildi.

*Haldun Taner Öykü Ödüllerinde birinciliği *Keder Atlısı* adlı kitabıyla Faruk Duman kazandı.

IRAK FUZULİ İÇİN ÖDENEK BULAMADI

Bir süre önce Irak Kültür Bakanlığı tarafından Fuzulî'yi anma töreni düzenleneceği belirtilmişti. Bir grup Iraklı Türkmen'in, Kültür Bakanı Nuri El Ravi ile İmar ve İskan Bakanı Casım Muhammed Hüseyin'i ziyaret ederek Fuzulî'nin Kerbela şehrindeki türbesinin onarılıp ziyarete açılması ricası kabul edilmişti. İmar Bakanlığı, Fuzulî'nin türbesinin aslına uygun onarılacağı sözünü verirken, Kültür Bakanlığı da bir anma programı düzenleneceğini belirtmişti. Aralık 2005'te yapılması planlanan törenin, ödeme yokluğu nedeniyle yapılamadı.

FAHRİYE ABLA'YI

İ
T
A
A
S

M
U
K

KISKANMADIM

Türk Şiirinin önemli isimlerinden Ahmet Muhip Dıranas, ölümünün 25. yılında Ankara Millî Kütüphane’de düzenlenen bir anma toplantısıyla anıldı. Toplantıda Dıranas’ın şiirleri okundu, ney dinletisi yapıldı; şairin eşi Münire Dıranas kısa bir konuşma yaptı ve eşiyle nasıl tanıştığını anlattı.

“Fahriye Abla” şiiri üzerine yapılan tartışmalardan hiç memnun olmadığını ifade eden Dıranas’ın eşi, evlendiklerinde Fahriye ablanın yetmiş yaşında olduğunu ve onu hiç kıskanmadığını söyledi. Münire Hanım Dıranas’ın ölümünden sonra onun bütün makalelerini yayıma hazırlamış ve Dıranas’ın ölümünün 15. yıldönümünde Sinop’ta Dıranas Vakfını kurup müze çalışmalarını

başlatmıştı.

Ahmet Muhip Dıranas, 1908’de İstanbul’da doğdu. CHP Genel Merkezinde Halkevleri Kültür ve Sanat yönetmenliği, Çocuk Esirgeme Kurumu Neşriyat Müdürlüğü, Devlet Tiyatrosu Edebî Heyet Üyeliği (1951), Çocuk Esirgeme Kurumu Başkanlığı (1957), Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu Üyeliği, İş Bankası Yönetim Kurulu Üyeliği yaptı. 1950 seçimlerine DP listesinden milletvekili adayı oldu, kazanamadı.

İlk şiiri, şair henüz lise öğrencisi iken 1946’da Muhip Atalay imzasıyla *Millî Mecmua*’da yayımlanan “Bir Kadına” adlı şiiridir. *Servet-i Fünûn*, *Görüş*, *Ülkü*, *Sanat-Edebiyat*, *Varlık* dergilerinde şiir yayımlamaya devam etti. *Gölgeler* adlı oyunu ile 1947’de CHP Piyas Yarışmasında ikinci oldu.

Hece şiirinin olanaklarını geliştirmeye çalıştı. Necatigil’e göre, Dıranas Yedi Meşalecileri 1940 kuşağına bağlayan şairlerimiz içinde Cahit Sıtkı Tarancı ile birlikte şiirde sese, şekil mükemmelliğine önem veriş, Baudelaire sembolizminden hareket edip Türkçede yeni bir şiir dili ve yapısı yaratmaya çalışması ile, şiirimizde kendine sağlam bir yer ayırmış bir şairdir. Turgut Uyar’a göre ise, Dıranas mutlu bir rastlantıdır şiirimiz için. *Çünkü zamansız ve mekânsızdır kurduğu dünya. Şiir duygusu, şiir karma gücü öylesine sağlamdır ki, boşluk’u bile “büyük” olur.*

21 Haziran 1980’de Ankara’da vefat eden Dıranas’ın *Gölgeler* (1947), *O Böyle İstemezdi* (1949) ve *Çıkmaz* adlı üç oyunu; tüm şiirlerini kapsayan *Şiirler* (1974)’i vardır. Eşinin ya-



Ahmet Muhip Dıranas

yıma hazırladığı toplu yazıları *Yazılar* adıyla 1994'te basıldı..

MUSTAFA AYDOĞAN

ALBÜM VE ÇERÇEVE

Sanatçının 'Değer' Karşısındaki Savunmasızlığı

Cemal Süreya, *99 Yüz* adlı, portre denemelerinin yer aldığı kitabında Sezai Karakoç'tan da bahseder. Süreya'ya göre Karakoç "Sıkışmış, sıkıştırılmış deha"dır.

Bir sanatçının bir başka sanatçıyı anlatması (yorumlaması) her zaman ilgiye değer. Açıktır ki, herkes kendi mayasından olanı çarçabuk kavrar ve tanır. İnsan, benzerinin açılımıdır. Elbette, benzediği kadar. Bu nedenle, Süreya'nın Karakoç'u tanımla biçim ve üslûbu gerçeğe en yakın olandır.

Süreya, söz konusu yazısında, Karakoç'la ilgili bir anekdot anlatır: "Necip Fazıl kendinden borç ister, o da her seferinde cebindeki parayı son kuruşuna kadar verirdi. Sonunda kendisi aç kalırdı. Buna bir çare düşündü. Marmara Kiraathanesi'ne giderken, özellikle de aybaşılarında yanında daha az para taşıyordu. Az dedim ya, o kadar da az değil. Maşının yarısı kadar. Sanırım, Karakoç'un hayatındaki tek oyun budur. Başka bir yerde de yazmışım, üniversite yıllarında burslarını kırdırıp üstada verirdi." (s. 309)

Anekdotta yer alan 'borç' kelimesine takıldım ben. Çünkü, Necip Fazıl'la Karakoç arasında bir 'borç - alacak' ilişkiden söz etmek mümkün görünmedi bana. Böyle bir ilişki, düşük bir ilişki olurdu kanısındayım. Cemal Süreya'nın bir hata yaptığını da söylemek istemiyorum. Sü-



Necip Fazıl - Sezai Karakoç

reya'nın, verilen paranın 'borç' olduğunu söylemesi, kibarlığından olsa gerek. Gerçeği bildiğini sanıyorum.

Borç – alacak ilişkisinde, hiçbir zaman, borç vereni gücünden edecek bir sonuç söz konusu olmaz. Borç veren, kendini koruma güdüsüyle hareket eder. Bu, doğal bir güdüdür ve çaba gerektirmez. Diğer bir ifadeyle borç veren, gücünü temsil eden varlığının (paranın) hepsini değil, küçük bir kısmını verir. Oysa Sezai Karakoç 'hepsini' veriyor. Daha ilginç olanı ise, Necip Fazıl'ın verilenin 'hepsini' almasıdır. Yani alan, verenin 'ben'ini hedefliyor doğrudan.

Borç ilişkisinin içinde her zaman 'ben' duygusu vardır. 'Ben'in ilk refleksi ise kendini korumadır. Eldeki paranın tamamını vermek, üstelik aç kalma pahasına vermek, 'küllî' bir veriştir ve 'ben' duygusunu tamıyla bertaraf eder. Bu veriş biçimi 'ben'in kendine bir suikast girişimidir. Öte yandan, bu verişte 'biz' duygusu da görmüyorum ben. 'Biz' duygusu, genellikle, edilgenlik içerir. Bir tür, başkaları sayesinde varolma psikolojisi. Yani, pasif korunma yöntemi. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, bu eylemde bir korunma güdüsünden bahsetmek, hem Karakoç'un hem de Necip Fazıl'ın varoluş biçimlerini ve üslûplarını anlamamak olur. Onlar, kendilerini korumak bir yana, aksine, birbirlerini apaçık ortada bırakıcı, yalnızlaştırıcı, korunmasız bırakıcı bir eylem içine giriyorlar. Sezai Karakoç, 'her şeyini' veriyor. Necip Fazıl da verilen 'her şeyi' alıyor. Borçtan bahsetmek ne kelime! Bir daha adı bile anılmaya-

caktır o verilen şeyin.

Peki, olan nedir?

Sezai Karakoç'un 'verdiği' bir 'şey' var: 'O'na veriyor. O, kim? Hiç kimse... O, bir 'değer'dir. Bu nedenle, yukarıya alıntıladığımız metindeki Necip Fazıl adının yerine başka bir isim koymamızın hiçbir sakıncası olmayacaktır. Yeter ki, Necip Fazıl'ın taşıdığı 'değer'i taşısin. Yani, Karakoç'u 'her şeyini' vermeye iten neden, bir şahıs karşısında oluşu değil, bir 'değer' karşısındaki savunmasızlığıdır. Bu 'veriş'te, Karakoç'un bir iradeyle hareket ettiği kanısında değilim ben. Hatta daha da ileri gidebiliriz. Diyebiliriz ki, eğer hayatı istenmiş olsaydı, hayatını da aynı iradesizlik içinde verirdi.

Necip Fazıl'ın 'alış'ında da gerçek bir alıştan çok 'veriş' vardır. Sezai Karakoç'un bir 'değer' karşısında savunmasız kalışı onaylanmıştır. Eminim ki, Necip Fazıl da bir başkasına, Karakoç'tan aldığından daha fazlasını gözünü kırpmadan vermiştir / verecektir. Buradaki dayanağımız şudur: Necip Fazıl'ın 'alışının' gerisindeki neden 'şahsî' değildir. Eğer şahsîlik olsaydı, bu alışın Necip Fazıl'da maddi 'çoğalmaya' yol açıcı nitelikte olması gerekirdi. Oysa böyle bir şey söz konusu olamaz. Bunu mümkün görseydik, Necip Fazıl'ı, keyfi için arkadaşını çaresiz bıraktığını göremeyecek kadar düşüncesiz biri sayabilirdik. Ya da, bir düşünce adamı gibi değil müşkülpesent gibi davrandığını söyleyebilirdik. Hepsinden önemlisi, Sezai Karakoç'taki 'sıkışmış deha'yı göremeyecek kadar kör olduğunu ileri sürebilirdik. Çün-

kü sefil bir açıklama, bu ilişkinin 'değerlere' dayanan bir ilişki olmak yerine 'kullanmaya' dayalı bir ilişki olduğunu ileri sürebilir. Oysa bunlar, Necip Fazıl için anılacak özellikler değildir. O ki, bütün hesabını 'değerler' üzerine yapan bir kişiliktir.

Kısaca, Karakoç'un eylemin özünde yatan, 'değer'leri görebilme ve bu 'değer'lere her şeyini fedâ edebilme yeteneğidir.

Sezai Karakoç'u sanatçı yapan yeteneğin özü budur. Onun külliyyatının kaynağı, ışığını aldığı güneş buradan doğmuştur. Sanatçının 'değerler' karşısındaki refleksi, sanatının zirvesinin hangi yükseklikte olacağını da belirler. Hayatınızı vermede adaysanız, size bir hayat verilir.

Şiirin İmkânı Şairin İmkânından Fazladır

Her şiir, yayınlandığı andan itibaren şairinden bağımsızlaşır. Okurun idraki karşısında vereceği sınavda yalnız kalır. Bu sınav, şiiri, hem kendi dengeleri üzerine oturtacak hem de imkân alanlarını açığa çıkaracaktır.

Şiirin kendine özgü bir imkânı vardır. Ancak, bunun kendiliğinden varolmadığını baştan söylememiz gerekir. Şiirin imkânı, kendi dışındaki iki imkândan doğan bir üst imkândır. Bunlar, şairin ve okurun imkânlarıdır.

Şairin imkânının neler olduğu açık; yetenek, çaba, ısrar ve zaman. Aslında bunlar, bir imkânın vücuda gelmesi için gerekli şartlardır. Bu şartların bir imkân haline dönüşme-

si, yerinde ve doğru kullanılmalarına bağlıdır. Çünkü, bir çok şair, doğru bir 'yer' bulamadığı ya da 'yerini' doğru kullanmadığı için, bu şartlara sahip olmasına rağmen kaybolup gider. Ayrıca işin bir de başka tarafı var. Bazı şiirler, doğru şairler eline düşmedikleri için, kısa ve kötü bir hayat sürdürdükten sonra ölüme boyun eğdiler. (Acırım benden evvel can veren eserime- Faruk Nafiz). Bazı şiirler de, şairinin acelesi yüzünden erken doğarlar. (Bazı şiirler bekler bazı yaşları- Behçet Necatigil). Çoğu erken doğum gibi sağlıksız bir hayat geçirmek zorunda kalırlar. Yani, yerinde ve doğru kullanılamamış imkân, hayatiyet kazanamamış imkândır. Bir bakıma, 'eksik imkân' olarak değerlendirilebiliriz.

Söz konusu şartları doğru ve yerinde kullanmış, yani, kendini gerçekleştirmiş bir imkân (şairin imkânı), mevcut ama nebülöz halindeki şiiri kelimeler aracılığıyla imgelere dökecek ve belli formlar halinde okura sunacaktır. Bu, şairin imkânının şiire dönüşmesidir. Ancak, şiir bu noktada, salt şairin imkânına denk düşen bir büyüklükte ya da ağırlıkta olur. Oysa, şiirin bütün imkânının bundan ibaret olduğunu söyleyemeyiz. O, şairin imkânlarını yüklenerek yola çıkacaktır ama kuşanacağı bir imkân daha vardır; okurun imkânı..

Okurun imkânı derken, birikim ve idrak kanalları açık insanların imkânlarını kastediyoruz. Eser, çoğu zaman tefsiriyle gerçek karşılığını bulur. Bu nedenle, gerçek okurunu

bulan her eser gerçek geleneğini de bulmuş olur. Yani, bir bakıma, gelecek idraktır. Aptalın, cahilin, kendini bilmezlin bir geleneğe sahip olduğundan söz edemeyiz. Birikim ve idrak kanalları açık okur, şiiri kuşatarak onun anlam alanı genişletir, etik ve estetik duruşunu hak ettiği gerçeklik düzlemine yerleştirir.

Şiir, elbette ki, şairin imkanından doğar. Ancak, bu doğumu, şiir için bütünlenmiş ya da tamamlanmış bir doğum olarak göremeyiz. Şiir, bundan sonra da yeniden ve yeniden doğmaya devam eder. Bu devamlılığı sağlayacak olan okurdur. Şairin imkanlarını yüklenmiş olan şiir okurdan da bir şeyler alır. Buna, şiirin okurda yeniden gerçekleşmesi diyebiliriz. Bu gerçekleşme, okurun şiire yaptığı katkıyla oluşur. Bu katkının en açık belgesi, şiirin şairinden aldığı anlam (ya da karşılık) ile okurun şiirden anladığı anlamın (ya da karşılığın) farklılık gösterebilmesidir. Çoğu zaman, şiir ile okur arasındaki anlam ilişkisi ya da şiirin okurla kurduğu karşılıklı ilişki, şairin kastını fazlasıyla aşar, hem çoğullaşarak hem de farklılaşarak şiiri yeni bir gerçeklemeye doğru sevk eder. İşte bu, şiirin imkanıdır. Şair ve okurun imkanlarının birleşmesinden doğan, ancak, yeni ve farklı bir düzeyde gerçekleşen başka bir imkandır. Bu imkan sayesinde, şiirin varlığı zenginleşir ve yaygınlaşır. Şiirin imkanı şairin imkanından fazla hale gelir. Bir şiiri çağlar ötesine taşıyan, hafızadan hafızaya aktaran güç bu-

radan doğar.

Şiir : Olmamaktır

Şiir, kelimedir.

Ve dahi kelime değil, imgedir.

Şiir, imge değil, anlamdır.

Ve dahi anlam değil, bütünlüktür.

Şiir, bütünlük değil, söylemektir.

Ve dahi söylemek değil, özünden konuşmaktır.

Şiir, özünden konuşmak değil, kendini olmaktır.

Ve dahi kendin bile değil...

Özensizlikteki Sınırsızlık

Sonsuzluk ve Bir Gün dergisinin son sayısında (Ocak – Şubat, 2006), Mehmet Aycı'nın "Özensiz Bir 'Şiir Defteri'" başlıklı, İbrahim Tenekeci tarafından çıkarılan Seçilmiş Şiirler antolojisini (seçkisini?) eleştiren bir yazısı yer alıyor. Yazı, söz konusu antolojideki hatalara değiniyor. Antolojiyi görmedim ama Mehmet Aycı'nın yazısından hareket edersek ciddi sayılabilecek eksiklikler ve yanlışlıklar barındırıyor. Antolojideki yanlışlıkların neler olduğunu bilmek isteyenler adı geçen yazıyı okuyabilir. Benim bahsedeceğim konu başka.

Mehmet Aycı'nın yazısından anladığıma göre, antolojiye benden de şiir alınmış ve özgeçmişimize yer verilmiş. Aycı, antolojideki en küçük hataları bile gündeme getirip, İbrahim Tenekeci'yi özensizlikle eleştirirken, benzer hataya düşmekten kendisi de kurtulamamış. Yazıdan anladığıma göre, Tenekeci, benim kitapları sayarken ilk şiir kitabım olan Kendini Aynalarda Çoğaltan

Şehir'i atlamış. Mehmet Aycı da haklı olarak bu eksikliği eleştiriyor. Ancak, eleştirirken, Tenekeci ile benzer bir kaderi paylaşmaktan kurtulamıyor. Tenekeci'nin kayıtlara düşmediği kitabımın adı Aycı'ya göre 'Kendini *Aynada* Çoğaltan Şehir'. Yani, 'Aynalarda' gitmiş 'Aynada' gelmiş. Şimdi, bu 'özensizliği' nasıl değerlendirmek gerekecek...

CANAN SEVİNÇ

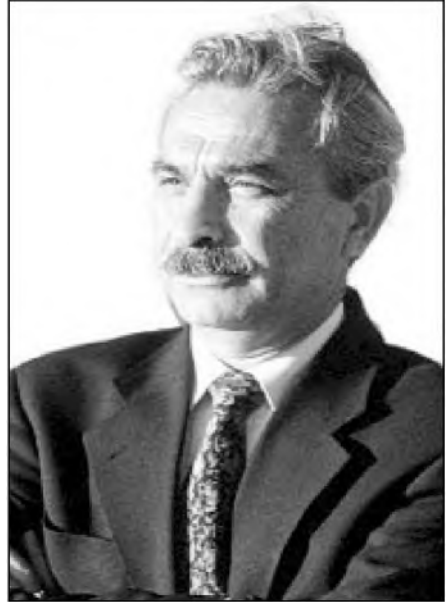
"ŞİİR TÜRKİYE'NİN TEMİNATIDIR"

Türkiye Yazarlar Birliği İstanbul Şubesinin katkılarıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü tarafından 31 Aralık 2005 tarihinde Cemal Reşit Rey Konser Salonunda şair İsmet Özel, Şule Yayınları'ndan çıkan *Of Not Being a Jew* adlı son şiir kitabını okudu ve ardından da Türk şiiri üzerinde bazı açıklamalarda bulundu.

Buna göre İsmet Özel, "Türkiye dediğimiz toprakların Dârü-l İslâm haline getirilmesiyle vatan olduğu fikrini birinci önerme olarak kabul etmemiz gerekiyor." şeklindeki açıklamasının ardından, bir milletin doğuşuyla konuşulan dilin yakınlığına dikkat çekti. Yunus Emre'yle başlayan milletleşme sürecinin Divan Edebiyatı'nı teşkil ettiğini, başka bir kanaldan giderek ise yanlış bir şekilde Halk Edebiyatı dediğimiz şiiri oluşturduğunu, yani dünyada, dilin sonucunda varılmış şiir sürecinin her toplumda yaşanmasına karşılık

Türk toplumunda tersi yönde bir süreç yaşandığını belirtti.

1839 Tanzimat Fermanı'nın Osmanlı toplumu için bir kırılma noktası olduğunu ileri süren İsmet Özel, seçilen bu yeni hayat tarzına uygun bir edebiyat oluşturulduğunu ve bunun da batı tesirinde Türk edebiyatı ya da Tanzimat edebiyatı olarak adlandırıldığını belirtti. Dış dünyadaki etkilenmelerin konuşma yoluyla insanlara aktarılacağı üzerinde duran Özel, bu konuşmanın muhabata şiir olarak mı yoksa düşünce olarak mı ulaştırılacağı konusunda Aristoteles'in tasnifinden yararlanarak; Logos'la, insanların ikna edileceğini, Etos'la, konuşanı ikna edecek olan kişinin karakteri, seciyesi, ahlakının, Patos yoluyla da ikna sırasında müşterek duygulanımlar alanının kullanılacağını belirtti. Söz konusu tasnifi



İsmet Özel

Türk edebiyatının değişim sürecine uyarlar; Akif Paşa ile Sadullah Paşa'nın, Logos yoluyla bir yeni şiir üretme çabası gösterdiğini; Namık Kemal, Ziya Paşa gibilerin Etos yoluyla; Rezaizade, Abdülhak Hamit gibilerin de Patos yoluyla bir yeni şiir kurma çabası gösterdiğini öne sürdü. Sahip olduğumuz dille Avrupaî edebiyat yapabilir miyiz? sorunsalının Serveti-Fünûn'da bir bakıma Tevfik Fikret'le beraber aşıldığını, hem Etos yoluyla hem de Patos yoluyla Avrupaî edebiyat yapılabileceğini; Cenap Şehabettin'in Patos kanadını, Tevfik Fikret'in Etos kanadını temsil ediliyle gerçekleştirildiğini ve çok kısa bir zamanda bu lisanla dünya ölçüsünde bir şiir kurmanın imkânının ortaya konduğunu belirten Özel, Cumhuriyet'le birlikte tüm bu çabaların bambaşka bir şekil aldığını söyledi. Osmanlı batılılaşmasıyla Cumhuriyet batılılaşmasının farklı şeyler olduğunu belirten Özel, şiirin de tüm bu oluşumların idraki içinde olduğunu ama günümüzde bu tarz estetik sorunların konuşulup tartışılmadığını oysaki Türkiye'nin kendi yolu olması yolunda iş gören tek faaliyet sahasının şiir olduğunu, bizlerin şiir konusundaki ciddiyetten de mahrumuz oluşumuzu, şiiri atladığımız için Türkiye'nin kendime mahsus yolu meselesini de gözden kaçırdığımızı vurguladı. Şiirin, bize sadece Türkiye'nin kendine mahsus bir yolu olacaksa lazım olduğunu, eğer böyle bir yol olmayacaksa gereğinin olmadığının altını çizen Özel'e göre, şiirin neye ilişkin

olduğunu anlayabilirsek, Türkiye'nin akıbetinin de ne olacağını da çıkarabiliriz. Son olarak Özel, şiirin Türkiye'nin teminatı olduğunu söylediği konuşmasında, sözlerini "Bir çoklarının sandığı gibi şiir Türkiye'de böyle cafcacılı laflar, ya da ne bileyim güzel ifadeler falan filan meselesi değil. Türkiye'de şiir, ülkenin, hayatının teminatıdır. Bunu mübalağa ettiğimi sanmayın, bugün Türkiye'de siyasî manada birtakım bayağılıklar ya da bariz hatalar ortaya çıkıyorsa bunun tek sebebi bu insanların şiirle kurdukları irtibatın ya çok zayıf olması ya da hiç olmamasıdır. Dolayısıyla bu bir yetişme, kendini yetiştirme, kendini yükseltme meselesidir. O manada insanların önce kendilerine bir kıymet kazandırma ve bu vasıta ile başkalarının kıymetini fark etmeleri söz konusudur." sözleriyle noktaladı.

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

DÜZYAZI TOPLUMU

Sosyolojik bir tez ile karşı karşıyayız. "Türkiye, şiir toplumu olmaktan düz yazı toplumu olmaya geçiyor". Hem de bir şair tarafından dillendiriliyor bu fikir. Cumhuriyet Kitap Eki'nde Güven Turan ile yapılan röportajın başlığı bu. Turan "olumlu" bulduğu bu değişmeyi kentleşmeye ve okur yazarlık oranındaki artışa bağlıyor ve "düz yazı toplumu" olmamızı şiir adına da sağlıklı buluyor: "Böylece, şiir kendi öz var-



Güven Turan

lığını kazanmış oluyor. Çünkü eskiden, içlerinde yazı hevesi taşıyan insanlar tutup şiir yazıyorlardı. Şiir nefes alıp, rahatlamaya başladı.”

Doğrusu bu düşünce silsilesini neresinden değerlendirmeye başlayacağımı şaşırmadım desem yalan olur. Şiirin nefes alıp, rahatlamasının dikkatlerin ve heveslerin başka bir tarafa kaymasıyla mümkün olacağı önermesinin hazinliğinden mi bahsetsem; yoksa toplum ve edebiyat ilişkisine dair İbn Haldun’un Mukaddimesi’ni hatırlatan bir tezle karşı karşıya olmanın sevincinden mi dem vursam emin değilim. Her ne kadar Güven Turan şair bedevilerden ve roman yazarı hadarilerden bahsetmese de toplumsal değişimin yasaları hakkında iddialı bir tez ortaya atıyor. Gelin bu teze “Edebi heveslerin kökenleri teorisi” diyelim. Ancak ne yazık ki mesele heveslerden ibaret değil

Çağın alametleri, adres olarak

hep niceliğin egemenliğini gösterirken ve edebi üretim bir otomobil fabrikasının üretim bandını hatırlatmaya başlıyor. Üretim ve tüketim çarklarının hızla dönmesi ise yavaşlığa ihtiyacı olan edebiyatı kimi kalitelerden mahrum bırakıyor. Yani Güven Turan’ın “düz yazı toplumu” derken kastettiği dönüşüm, nicelik artışına paralel olarak niteliksizlik çölünün hızla büyümesi anlamına geliyor.

Güven Turan “Bu mekanizma sağlıklıdır, fakat hepsinin de iyi olması beklenemez. Çözüm şu: Kitap eleştirisi, kitap tanıtımları daha sağlıklı işlemeli.” diyor. Romanın dış macunu yada deterjan gibi bir tüketim nesnesi olarak böylesine başarıyla pazarlandığı günümüzde, eleştiri ve tanıtım, bu çarkın daha sağlıklı işlemesini mi sağlayacak; yoksa bu nicelik artışı içinde niteliğin ikinci planda kalmaması anlamında mı bir sağlığa ulaşacağız? Yani “düz yazı toplumunda” Güven Turan’ın eleştiri yoluyla sağlanacağını haber verdiği sağlık kimin yada neyin sağlığı olacak? Bu sağlığın bedeli kimden, nasıl tahsil edilecek? Merak ediyorum...

NAZIM HİKMET’İN 106. DOĞUM YILI

Nâzım Hikmet’in 106. doğum yılı, Beşiktaş Belediyesi Kültür Sanat Platformu tarafından Akatlar Kültür Merkezinde 2 Ocak 2006 tarihinde düzenlenen gecede kutlandı. İstanbul Gölge Oyuncuları’nın, Sevdalı Bulut’u ile başlayan programda Nazım Hikmet’in son eşi Vera’nın kızı



Nazım Hikmet

Anyuta Stepanova Nazım'dan Rusça şiirler okudu. Anyuta Stepanova, ayrıca, Nâzım'ın yaşadığı evin fotoğraflarını gösterdi. Programda Semiha Berksoy, Nâzım Hikmet'ten şiirler okudu; şairin onun için yazdığı "Bu Bir Rüya'dır" operetinden aynı adlı şarkıyı yorumladığı görüntüler de seyircilere sunuldu.

İzleyen günlerde Nâzım Hikmet'in 106. doğum yılı, Esin Afşar ile Yunanlı solist Soula Kyrilzoğlu ve piyanist Charis Kyrilzoğlu'nun Akatlar Kültür Merkezinde verdikleri "Nâzım Şarkıları ve Şiirleri" konseri; Dostlar Tiyatrosu'nun "Nâzım Hikmet-İnsanlarım" adlı gösterisi; Genco Erkal'ın tek kişilik gösterisi gibi çeşitli etkinliklerle sürdü.

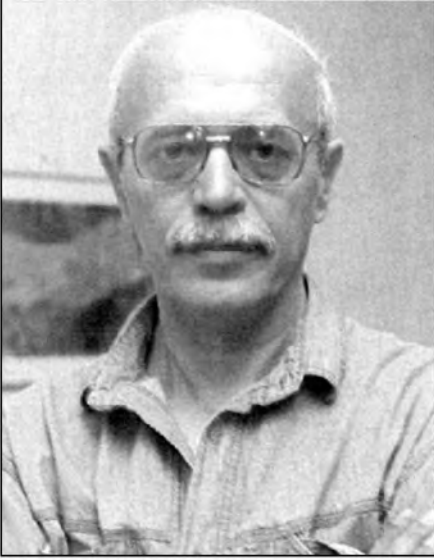
Bilindiği gibi, Nâzım Hikmet, Bahriye Mektebinden mezun oldu-

ğu, güverte subaylığı yaptığı, hastalığı sebebiyle askerlikten çıkarıldığı halde, yeniden askere alınması için karar çıkarılınca, önce Romanya'ya oradan da Moskova'ya geçmişti. Bu gerekçelerle 25 Temmuz 1951 tarihli bir Bakanlar Kurulu Kararı ile Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığından çıkarıldı. Sağlığında yurt dışında birçok uluslararası kongreye katıldı, çeşitli ülkelere yolculuklar yaptı ve büyük bir ün kazandı. Özellikle uluslararası barış kongrelerine katılan ve bu doğrultuda mücadele etmesi nedeniyle eserleri çeşitli dillere çevrildi ve yayımlandı, Sovyetler Birliği'nde oyunları sahnelendi. 1963 yılı başlarında yaşlandığını, ölümü düşündüğünü dile getiren şiirler yazmaya başladı. 3 Haziran 1963 günü bir kalp yetmezliği sonucunda Moskova'da öldü, Novodeviçiy Mezarlığı'na gömüldü.

Nâzım Hikmet'in hece ölçüsüyle yazdığı ilk şiirleri *Yeni Mecmua*, *Birinci Kitap* ve *İkinci Kitap* dergilerinde yayımlandı. Rusya'da öğrenim gördüğü yıllarda etkisinde kaldığı fütürizm anlayışına uygun serbest ölçüyle ideolojik konularda yazdığı şiirleri; *Aydınlık*, *Resimli Ay*, *Hareket*, *Her Ay* dergilerinde; İbrahim Sabri, Mazhar Lütfi gibi imzalarla *Yeni Edebiyat*, *Ses*, *Yürüyüş*, *Gün*, *Yığın*, *Baştan*, *Barış* dergilerinde yayımlandı. 2002 yılı doğumunun yüzüncü yılı olması nedeniyle UNESCO tarafından Nâzım Yılı ilân edildi.

ONAT KUTLAR ANILDI

31 Aralık 1994 tarihinde Tak-sim'deki The Marmara Otel'i'nin ka-feteryasında bir bombanın patlaması sonucu sinema eleştirmeni Yasemin Cebenoyan ölmüş, Onat Kutlar ağır yaralanmıştı. Onat Kutlar, daha son-ra Amerikan Hastanesinde tedavi görmektesyken 11 Ocak 1995'te yaşı-mını yitirmişti. 11 Ocak 2006'da Aşı-yan'daki mezarı başında dostları ve sevenleri tarafından anıldı.



Onat Kutlar

**MEVLÜT KAPLAN
EDEBİYAT ÖDÜLLERİ /2005
SAHİPLERİNİ BULDU**

İzmir'de Özgür Eğitim Yayınları'nın her yıl geleneksel olarak düzenlediği **MEVLÜT KAPLAN EDEBİYAT ÖDÜLLERİ 2005** sonuçlandı.

Yarışma, "**8-12 YAŞ ARASI ÇO- İ ÇUK ŞİİRLERİ**"ni içeriyordu.

Mehmet BAŞARAN, Tarık Dursun K., Sami KARAÖREN, M. Yaşar Bİ- T LEN ve Mevlüt KAPLAN'da oluşan se- çici kurul yaptığı değerlendirmede;

Birincilik Ödülünü; *ÇOCUKÇA Şİ- İRLER* adlı şiir dosyası ile Necdet TEZ- CAN'a,

İkincilik Ödülünü; *SINIF ARKA- DAŞLARI* adlı şiir dosyası ile Atilla ER'e,

Üçüncülük Ödülünü; *SAMURAY SAKSAĞAN* adlı şiir dosyası ile Fahret- tin KOYUNCU'ya vermiştir.

ÇOCUKLARA ŞİİRLER adlı şiir dos- yası ile Gülçin Aytan AÇIKALIN **Man- siyon** alırken,

LUNAPARKTA İNECEK VAR adlı şi- ir dosyası ile Zehra ÜNÜVAR, **Seçici Kurul Özel Ödülüne** değer bulunmuştur.

Ödüller İzmir Kültür ve Sanat Mer- kezi'nde düzenlenecek özel bir törenle ve seçkin sanatçıların katılımı ile veri- lecektir.

CAHİT KOYTAK*TARLAKUŞUNUN DOĞAÇLAMALARI /****Koruluktaki Hayalet***

Keten kuşu Sanskritçeyi deniyor,
Ama uzaktan gelenleri görünce susuveriyor.
Ve izliyor, koruluktan her gün bu saatlerde
Kendi kendine konuşarakтан geçen
Yaşlı şairle, şairin bilinçaltını
Ele geçirmiş gözüken
O kaçık hayaleti...

Kaçık! Çünkü tek boynuzlu at olmaya
Heves ediyor, bu hayalet.
Ve bazen, gerçekten de, at gibi eşinip kişiyor,
Bazen kanatlanmışçasına şaha kalkıyor.
Ama hangi kalıba girse girsin,
Sekiz kanatlı bir serafini
Yansılarkenki kadar
İnandırıcı olamıyor.

Bazen de İskender'in bilge soytarısının
Ruhuymuş gibi yapmaya kalkışıyor:
"Efendimiz, efendimiz!" diyor,
"Darius karılarını, çocuklarını bırakıp
Baktiria'ya kaçtı!
Dünyanın surları yıkıldı önünüzde,
Yalnız göklerin kapıları kaldı!
Ama onlar da aklın kapıları gibi
Yazık ki, demir kanatlı!"

Oysa, adam da dahil, herkesin bildiđi,
Ama oyun sürsün diye
Bilmez gözüktüğü şu:
Adamın olmadı hiçbir zaman
Ne bilge bir soytarı,
Ne tek boynuzlu atı,
Ne de sekiz kanatlı
Bir vahiy serafini...

5 Ağustos 2005

Ayağı Tozlu Çerçi

Keçi sürüsünden sonra, akşama doğru
Hafif bir rüzgârla beraber
Çalık bakır rengi balıklar sükûn etti;
Bunlar yabani armut ağacının
İçinden süzöldüler;
Ve ağacın dallarına tünemiş
Akşam perilerini
Bellerinden tuttukları gibi
Kaderlerinden koparıp
Gittikleri yere
Birlikte götürmek istediler.

Olayın öteki görgü tanığı,
“Götürmek istediler ama,
Götüremediler!” dedi;
Bu, kendisine şair süsü veren
Ve her gün o saatlerde
Kendi kendine konuşarak
Yahut ısılıkla kederli bir hava
Tutturarak
Koruluktan geçen
Ve arada elindeki çanı
Anlamalı anlamalı
Çınlatmasına bakılırsa,
Keçisini aradığı anlaşılan
Bir uyurgezerdi;

Uyurgezer yahut kürek kaçkını, işte bu adam,
“Götüremediler, çünkü,” diyerek
Gördüklerini nazma şöyle ekledi:
“Kırların bu iyi ruhları, bu gökçe balıkçıklar,
Kucaklarında hüznün uçucu simgeleri,
Yönlerini Tanrıya çevirdiklerinde
Üstlerinden geçen turnaları gördüler;
Ve gönüllerini açıp da hayran hayran,
Geçip gidene ah vah ederek
Onları seyre daldıklarında,

Bunu fırsat bilen Zaman,
O ayağı tozlu cihangir,
O nefesi tozlu rüzgâr,
O toz alıp toz satan çerçi,
Hem onları, hem terkilerindekileri,
Doğanın unutkan belleğinde
Her birini ayrı bir köşeye,
Ayrı bir öyküye,
Ayrı bir hiçliğe
Saçıp savuruverdi.”

6 Ağustos 2005

ARİF AY

BAĞDAT'A DÖNEN ŞİİRLER

Mekke Konuşuyor

Ben Mekke
Mekke-i mükerreme
Muştular şehri
Ezel ve ebedin
Yankısını arıyorum insanlık çölünde sesimin
Kırıldı kervan dağıldı denk
Issızlığa büründü tekke
Yok artık paradan çok ilim taşıyan tacir
Alış verişten çok şiir okunan panayır
Ukaz Yedi Askı ve İmru'ul Kays
Ve şimdi şiir dil yurdunda muhacir

Muştunun aydınlık gecesi
Ay parmaklarından geçerken süzülen billur damlalar
Yıldızlar tek tek
Diri diri gömülen kızların göğşe takılıp kalan gözleri
Gökyüzü burada her yerden daha yüksek
Develer ki mimarı ritmin
Filleri deviren ebabil
Altüst eder hendesesini harbin
Örümcek ki teknoloji devi
En korunaklı mekan kılar mağarayı
Açar kapısını Allah'ın evi

Cennet kokulu çocuk
Üstünde gezinir bulut
Gözleri kehribar boncuk
Dağ ki Hira ve Uhut
Topyekûn tefekkür
Topyekûn umut
Ne o bulut geçer ne de o çocuk gördüğünüz
Belki içinizdeki çocuk
Malum ola ki onu da öldürdünüz

Asırlardır boşlukta
Çınlar durur Veda Hutbesi
Kimin eğrisi çoksa
Yoktur âsûde bir köşesi

HÜSEYİN ATLANSOY**YAHUDANIN SON NEFESİ**

Gülümsüyor Azrail

Bıaktı son yahudanın çürük cesedini
Gülümsüyor dokuzyüzdoksanbir nefes
Kaktüsleri kurutan nefes düğümlendi

Gülümsüyor ölüm meleği

Şatilla'nın kumları öpüyor güneşi
İçi içine sığmıyor develerin fillerin
Kabarıyor telvesi hüznün öfkenin

Kıpırdıyor Cenin

Henüz cenin olsa da filistin
Dondu yahuda öpücüğü
Durakladı işte elinde Azrailin

Delik nefes borusu kesildi zulmün

Gülümsüyor su ve toprak rüzgâr ve ateş
Cehaletin babasından beri hiç bu kadar
Hiç bu kadar böyle gülümsememişti Azrail

ÇİSİL RAHMET

I

Düşüyor rahmet kapıları içine babannemin

Taçsız bir güle benziyor gülümseyişi

İsmi Sadife nisan tomurcukları gibi

Seyrediyor her bir harmet tanesinde kendisini

II

Erişimsizdir ölüm ölçülemez işleyişi

Bir hatmi çiçeğinin ince söylenişi gibi

III

Alabildiğine ince alıyor toprak kendini usulca içine

ÖZLEM FEDAİ

ÇAMIN DİKENLİ OLUŞU MU ÖNEMLİDİR, YAZ KIŞ YEŞİL KALMASI MI?

Sanatın bireyi ve toplumu etkileyiş şekline ilk olarak eğilen Platon'un, birey ve toplum ahlâkı açısından sanatı zararlı bulduğu mâlûmdur: En başta sanatkârın yaptığı basit bir "ayna"lıktır. Dış dünyayı ayna gibi yansıtır ama yansıttığı da üçüncü dereceden bir yansımadır. Eidola adını verdiği bu yansıma, asıl hakikati oluşturan 'fizik ötesi âlem'in bu dünyada maddeleşmiş şekli, varlıkların/ nesnelerin görüntüsü de değildir. Çünkü bu nesnelerin görüntüsü birinci dereceden bir yansımadır. Sanatkârın yaptığı ise, taklidin de taklidi, yani öteki âlemin yansımasının da bir taklididir. Platon, sanatçının gerçeği bize sunma konusunda yeterli olmadığına da inanarak, bir ağır ceza reisi cüppesine bürünür ve ilahî hakikatten uzaklaştırdığı ve duyguları kamçılayıp insanları baştan çıkardıkları için ideal devletinden sanatçıyı uzak tutar.¹ Ancak Tanrıları ve iyi insanları öven, iyi duygulara yönlendiren, kötülükten uzak durmayı tavsiye eden eserlere razı olur. Ve iyi bir edebî eserin görevinin de ahlâk ve ideal davranışları açıklamak olduğu fikrini benimser.² Aristo da edebiyatın değerinin kısmen eğitici olmasından geldiğini savunur. Ona göre bu eğitcilik bilgisel anlamda, yani hayatı, gerçekliği okura göstermek anlamındadır³.

Duymak, algılamak, güzel duygusu ve güzelin algılanmasıyla ilgili her şey anlamına gelen, Yunanca 'aisthetikos' yani estetik ise, ibrişimle örülmüş bir kale gibi iyi ve ahlâklı olanın, yani asıl 'hakikat'ın karşısında durur. Kant'a göre, nesnelerin biçimlerini, onlardan bir haz duygusu elde edecek tarzda ele alan, insanda bir şeyin güzel olduğu duygusunu neyin uyandırdığını belirlemeye çalışan felsefedir⁴. Estetiğin hedefi ise güzeli aramak ve buna neden olan duyguyu keşfetmektir. Fakat bu, hakikati aramaya, onun ardına düşmeye ve onu ifşâ etmeye engel midir? Hakikatin özü, 'fayda'yı ve 'estetik'i birlikte ağırlayamaz mı? Edebî eser bir estetiğin ardında itiraf edilemeyen bir faydayı da oluşturamaz mı? Ruhun, benliğin, hakikatin keşfi gibi. Hakikat eğer Tanrının yüzünün/ varlığının birer yansıması ise, insanın varoluşundaki mükemmellik kadar estetik olmayacak mıdır zaten? Bu mükemmellik sonucu değil midir barınağımız olan "dil" ile, birbirimiz ve Tanrı ile kurduğumuz temasta, bu temasın en ince ve münezzeh olanını seçmeye çalışmışız?

Gerçek şu ki tüm halis edebiyat eserleri, bize "mekânsız ve diplomasız bir okul gibi, ruh, zihin, zevk, güzellik, hassasiyet ve asalet terbiyesi verir"⁵. Edebî eser, kültürel ve duygusal gelişim kadar, düşünce, zekâ ve zevkin de bir neticesidir. Bu yüzden, hangi çağda olursa olsun, hangi söz sanatının veya akımın kisvesine bürünürse bürünsün kendi hakikati içinde bir çok hakikati de

örterek ifşâ eder. Buna güzelin ve hakikatin bir arada bulunabileceğine, bunun en güzel örneğinin de “insan” olduğuna inandığım gibi inanıyorum.

Peki yukarıda andığım özelliklerle bezenmiş bir edebî eseri, kendi varoluşları peşinde olanlar ile buluşturmak; estetik olanda içerilmiş hakikî olana yöneltmek nasıl mümkün kılınabilir? Bilim ve aklın özgürlüğü adına duygu ve imge susturuluşunun tarihi artık çok eskidi. Bugün ise estetik ölçütlerle estetik dışı ölçütler çoktan birbirine girmiş durumda. Sloganlaşan basit hayat felsefeleri, bireyi güzel ve kalıcı olandan uzaklaştırmak için yarış hâlinde. Kitle kültürünün oluşumuyla yığınlaşan insanların sabırsızlığı arttı. Kolay okunan, zihni bulandırmayan, bireyin kendisini sorgulamasına, hakikate yaklaşmasına izin vermeyen magazineler veya biyografik eserlere yönelen insanın estetik beğeniside kavrayışı da bunlara paralel olarak zayıfladı. İnsanlara sahte bir seçme özgürlüğü tanımak, ancak önlerine bayağı zevkler sunmak yaşadığımız günlerin kültür görüntüsü hâlinde. Bu görüntüyü elinin tersiyle itebilen, eleştirel bir kimliğe ulaşmış gençlerin eğitiminde edebî eserlerin, edebî olmayanlardan ayırımını öğretmek, askında “hakikî” olan ile “hakikî olmayanı” öğretmek anlamına da geliyor; ki bu da, bu dünyadaki varlığını, kendine, ailesine, çevresine, milletine, dünyaya ve nihayet ilâhî hakikate olan bakışını etkileyebilecek bir bakış kazanmasını sağlayacağından büyük bir anlam taşıyor. Çünkü zaten nitelikli olanı, nitelsiz olandan ayırmak özel bir bakışı edinmeyi gerektiriyor.

Öğrencilik yıllarımda aldığım eğitim, ‘Gülü seven dikenine katlanır’ sözündeki dikenden nefret ettirmiştir beni. Çünkü diken, gülün güzelliğini gölgeleyen bir karaçalı yahut da çoklarına pürüzsüz bir yüzde bir “sivilce” gibi gelmiştir bana; yahut öyle gösterilmiştir. Üniversite yıllarında, Oscar Wilde’ın anlattığı gülün dikenini, güle kırmızılık vermek için gönüllü bir ölümü tercih eden ve sabaha kadar şakıyan zavallı bülbüle saplandığında, hepimizin hüznünlendiğini hatırlıyorum bu yüzden. ‘Güzel olan’ meşakkatlidir di-yordu diken oysa, ona ulaşmak herkesin harcı olmayan, büyük bir mücadeleyi gerektirir. Ben o mücadeleye girecek kişinin sabrıyım, onun ruhunu terbiye etmek için varım, yani aslında çok özel bir faydaya hizmet ediyorum. Yani ben olmasam, güle ulaşmakla, papatya veya gelinciğe ulaşmak arasında bir fark olmayacağı gibi, bu çiçekler arasında da bir fark kalmayacak idi. Ayrıca beni aşarak güle ulaşmayı göze alanın zevki incelmış kişiler bilsinler ki, dikenlerimde taşıdığım özsu gülün daha uzun yaşamasını sağlıyor. Kimi kamyonları arkasında rastladığımız “hasretim sana” ifadesinin, “Ben senin yanında bile hasretim sana” formuna bürünerek kazandığı değer ile Rabia Hatun’da (?) “Men tâ senin yanında bile hasretim sana” dizesiyle ulaştığı zirveyi kıyaslayalım. Bu iki ifade kalıbında da estetik değer bir yaşamı algılama farklılığından kaynaklanmaktadır. Her biri, bir insan teki tarafından yazılmıştır ama birindeki ruh inceliği, diğerinin yalınlığını siler süpürür.

Sanat eseri, anlattığını anlatışıyla dikkat çeker, bireye kendine has bir ‘gö-

rü' kazandırır ve ona bir hususa, bir hale, bir anlama çok farklı noktalardan bakılabileceğini alışılmadık bir yolla 'öğretir'. Her bir ayrıntıda titizlenen yapısıyla, eser denilen şeyin şekli ve özüyle ayrılmaz bir bütün olduğunu anlatırken, her şeyin zıddıyla kaim olduğunu da, hakikati anlamaya çalışırken çatışma ve zıtlıkları göz ardı etmemek gerektiğini de bambaşka bir şekilde kavratır. Sanat eserinden, büyük bir parçanın mükemmel olabilmesi için her bir parçanın ayrıntıyla düşünülüp tasarlandığını, her bir zerreye bakıldığında bütünün mükemmelliğinin de görülebileceğini görebiliriz. Tıpkı hücre ve insan, atom ve madde, birey ve toplum, dünya ve kâinat gibi... Böylece "çamın iğne yapraklı bir ağaç olması" çok da önemli olmaz ya da onun böyle oluşu fark edilir. Kışın bütün ağaçlar yapraklarının rengini kaybederken onun kar altında yeşil duruşu düşünülür. Yahut bir başka okur için bu ikisi de değil, yaz sıcağında tarlasında azığını açıp yiyebildiği, şekerleme yapabildiği uzun yıllar yaşayan bir çınardır onun için kıymetli olan. Fakat sanat eseri hiçbir şekilde *çoraklaşmanın* önünü açmaz. Modern zamanların Avrupa'sındaki insanî çoraklaşmanın en mükemmel şekilde T.S.Eliot'un *The Waste Land*'i (Çorak Toprak) ile görülebildiği ayrıca hatırlayalım. Sanat eseri, hangi türde olursa olsun, siyasî, sosyal ve tarihî bütün kayıtları başarılı bir biçimde özümseyen (bazen de dışlayan), zamana ve sosyal yapıdaki değişikliklere rağmen eskimeyen eserse eğer, olaylara karşı öngörüsü, sezgi gücü ve mantığı gelişmiş, sanattan zevk alan bireyler yaratmaya da kendiliğinden yol açacaktır.

Tüm bakımlardan sanat eserinin, bilhassa da şiirin gereğince kavratılması son derece önemlidir. Anlamsız bulunduğu için *Bir Günüün Sonunda Arzu* şiirinden ötürü suçlanan Ahmet Hâşim, Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar⁶ adlı makalesinde, şiirden yola çıkılarak edebî eser karşısında okuyucunun ve edebiyat öğretmenin ne kadar yanlış bir tavır içinde olduğunu şöyle anlatır:

"Herhangi cinsten bir eser-i sanat karşısında: "Nedir, ne demektir? Böyle şey olur mu? Benziyor, benzemiyor" tarzında sualler sıralayan ve ona göre fikir ve mülâlaa beyan eden şahıs, sanatkârın kendisinden hiçbir şey öğrenemeyeceği ve temasından dikkatle hazer edeceği iğrenç bir tufeylîdir (asalaktır) (...) bu tufeylî her devirde ve her memlekette sanatkârın candan düşmanı olmuştur. (...) Bu dağınık sanat tufeylîlerinin yanında, san'at meflumunu taglit eden (yok eden) bir de sanat memuru vardır ki edebiyatta enmuzeci (örneği) "Edebiyat Hocası"dır. (...) Edebiyat hocası, hava satan ve mehtap ışığı imâl eden efsanevî tacirler gibi güzellik his ve idrakini, bir tâli mektep programına tebaan şakirtlerine öğreten, şimdiki hatalı terbiye usulünün halk ve icad ettiği beyhude bir mürebbidir. Ne şair şiiri, ne san'atkâr san'atı, tefsir ve izah edemez. Onun için hiçbir memlekette edebiyat muallimi (nadir istisnalarla) ne bir şair, ne bir nâsir (nesir yazarı), ne de başka bir suretle san'ata mensup olan bir insandır"

Haşim'in sanattan anlamayanlara ve bilinçsiz öğretmenlere dönük bu yo-

ğün eleştirisi, -üstelik de o çağda edebiyat muallimleri şimdiki kadar kolay yetişmiyorken- bugün, hayat koşulları, edebiyattan kopmuşluk ve diğer nedenlerle daha da arttırılabilir. Bir eserin genç bireylerin bir estetik beğeni ve duyarlılık sahibi olmalarını sağlayabilmesi için eğitimcilerin de ona nasıl yaklaşmaları lazım geldiğini iyi bilmeleri gereklidir. Çünkü hakikate ulaşmanın (dolambaçlı ya da kestirme) türlü yolları olduğu gibi, onu içinde gizleyen, yahut kendi hakikatini açığa vuran edebî eseri keşfetmenin de türlü yolları vardır. Böyle eser, onda ne bulduğunu bilmeye yönelen okurlarca sayısız yorumla zenginleşecek ve zenginleştirecektir. İnsanın yeryüzünde bir başına olmadığı, kendisini yalnız, hatta bir 'hiç' gibi hissetmesinin sadece yaşamak durumunda olduğu bir deneyim, bir hâl olduğu, sanat eserinin kavratacakları arasında önde gelenlerdir.⁷ Dikenin gülün ayrılmaz bir parçası olduğunu kabul etmeye götüren bu ruh terbiyesi, ona 'katlanma'yı değil, onu gülden dolayı sevmeyi öğretir böylece. Ya da kar altında yeşili arıyorsa gözleri, çamın diğer ağaçlardan farklı yanı olan iğneli yapraklarını düşünmez önce. Bu yüzden Balzac, "Bilinmeyen Başyapıt"ta usta ressam Frenhofer'in ağzından genç ressam Porbus'a, 'sanatsal görü'nün, sadece dikkatle bakmakla kazanılamayacağını, bir ruh terbiyesi gerektiğini de haykırıyor. Onun bu sözlerinin, Goethe'nin "Dünyadan kaçmanın en güvenilir yolu sanattan geç; dünyaya sıkıca bağlanmak da sanatla gerçekleşir" aforizmasıyla birlikte okunması dediklerimiz açısından bilhassa önemli:⁸

" (...) Sizler, bir figürü düzgün çizdiğinizde ve her şeyi anatomi kurallarına göre yerli yerine oturttuğunuzda bütün işin bittiğini sanırsınız! (...) Şu çizgilerin üstünden paletinize önceden hazırladığınız ten rengiyle geçersiniz, bir yanın öbür yana göre daha koyu olmasına özen gösterirsiniz; ressam olduğunuzu, Tanrı'nın sırrını çaldığınızı düşünürsünüz! (...) Büyük bir şair olmak için cümle kurmayı çok iyi bilmek ve dili yanlışsız kullanmak yetmez! (...) Ruhunun ancak bir bölümünü verebilmişsin resmine. Prometheus'un meşalesi pek çok kez sönmüş senin ellerinde, tablondaki birçok yeri kutsal alev yalamamış."

¹ Prof. Dr. İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatında Edebî Sanatlar*, Akçağ Yay., s. 43.

² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay., s.22-24.

³ a.g.e., s.34.

⁴ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yay., s.37.

⁵ Nihat Sami Banarlı, *Edebiyat Sohbetleri* (Önsöz'den), Prof. Dr. Birol Emil, Kubbealtı Yay., s. 4.

⁶ Ahmet Haşim, *Piyale*, İst., 1929, s. 9.

⁷ Tüm bunlara bağlı olarak edebî eserlerle edebî olmayanları ayırt etmek, dünyadaki anlamını kavrayabilmek yolunda adım atan üç tip okur olduğunu da hatırlatmak gerek: 1- Yazarının her söylediğine inanan ve bağlanan, iz sürüp araştırma yapmayan "sığınmacı" okur, 2- Yazara teslim olmayan, sürekli şüphe eden, gerektiğinde geri dönen, araştıran okur, 3- Yazar ve eserden alacağını alan, onlarla arasında bir bağ kurmayan sıradan okur.

⁸ Honoré de Balzac, *"Bilinmeyen Başyapıt"*, Romancının Evreninden Sahneler (çev. Mehmet Rifat), Kaf Yay., s.244-245.

ALİ GALİP YENER

HÜMANİST EDEBÎ DENEMEYE EDWARD SAİD'İN KATKISI ÜZERİNE

Edward W. Said (1935 – 2003), karşılaştırmalı edebiyat bilimine yaptığı katkılar 1978’de yayımladığı *Oryantalizm* adlı ünlü yapıtının uzun süre gölgesinde kalmış, siyasi bir figür olarak öne çıkmayı da bilmiş bir bilim insanıydı. Okur-yazar kuşaklarına aktardığı mirasın önemli ve popüler bir parçasını şarkiyatçılık üzerine araştırması oluşturmakla beraber, edebi deneme ve söyleşileriyle politik yazıları da ciddiye alınmayı gerektiren kapsamlı bir birikimi oluşturan Said öldüğünde, sanal dünyada (internet ortamında) ve akademik çevrelerde çok sık başvurulana bir düşünür konumundaydı. Onun bütün dünya tarafından bilinen popülerliği okuduğunuz denemenin ilgi alanında değildir. Said’in şarkiyatçılık analizlerine yeteri kadar değinmeye çalışacak olan bu yazının amacı, onun edebi deneme ve söyleşilerindeki hümanist tavrın betimlenmesine odaklanmak olacaktır.

Said’in *Şarkiyatçılık* adlı incelemesi, (Çev. B. Ülner, Metis Yay., 1. Baskı: 1999) postkolonyal çalışmaların doğumuna yol açmış, psikanalitik ve feminist edebiyat kuramı analizlerini derinden etkilemiştir. Said, *Şarkiyatçılık*’ta “Başka kültürlerin, toplumların, tarihlerin temsil edilmesi; iktidar ile bilgi arasındaki ilişki; entelektüelin rolü; farklı türden metinler arasındaki, metin ile bağlam arasındaki, metin ile tarih arasındaki ilişkilerle ilgili yöntembilimsel sorunlar” üzerinde durduğunu yazar *Kış Ruhu* ’nda (Çev. T. Birkan, Metis Yay., 2000, s. 69). Şark’ı Batı’nın muhatabı değil de “sessiz ötekisi” olarak değerlendiren yazar: “Şarkiyatçılığa ve onun organik bir parçası olduğu sömürge çağına yönelik meydan okuma, bir nesne olarak Şark’a dayatılan dil-sizliğe yönelik bir meydan okumaydı. Şarkiyatçılık, Şark’ın önce inşa edilmesini, sonra da Avrupa’ya tanıtılmasını sağlayan bir bünyeye katma, dahil etme bilimi olduğu için, siyaset dünyasındaki karşılığı Şark’ın Avrupa tarafından sömürge haline getirilip ele geçirilmesi olan bir bilimsel hareketti” der. (*Kış Ruhu*, s. 73)

Oryantalizm araştırmasını savunurken, felsefi anlamda Michel Foucault’nun ele aldığı şekliyle “söylem” kavramına dayanan Said, siyasi ve teorik terimlerle aynı zamanda düşünmenin, Frankfurt Okulu’nun mirasçısı kuramcılarının tahakküm ve işbölümü dediği şeylerin temel meseleler olarak yorumlanmasının gereği üzerinde durur. Yazarın bütün teorik incelemelerindeki temel hedefi kendi ifadesiyle: “Sınırları daha fazla aşma, disiplin-aşırı

faaliyetlere daha fazla girişme, entelektüel ve kültürel çalışmanın içinde yürütüldüğü -siyasi, yöntembilimsel, toplumsal, tarihsel- durumu daha yoğun bir biçimde dikkate alma gerekliliği'ne yaslanır. (*Kış Ruhu*, s. 86) Son alıntı Said'in edebi deneme ile öteki kavramı arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğunun ipuçlarını da sunar okura. İleride değineceğiz. Said'e göre Batı, "Başlangıçtan itibaren Doğu hakkında onu dışlayan, aşağılayan ve sömürgeleşmesine yol açan bir iktidar söylemi yarattı. Zaten bu söylemle beraber, Doğu'yu yaratan da Batı'nın kendisiydi. Oryantalizmin hegemonyacı söylemi de asıl bu anlamda 'üretken' oldu." (Bkz. Taner Timur, "Oryantalizm(ler) Tartışması", *Toplumsal Tarih*, Kasım 2003, Sayı: 119, s. 67) Oryantalizmi Said gibi ele alan, onun yaklaşımını teorik argümanların ışığında eleştiren çok sayıda inceleme yayımlanmıştır 1978'den bu yana. Said'in Foucault'dan alıp, çalışması sırasında sınırlarını genişlettiği "söylem" kavramına yaklaşımı temel eleştiri konularından birini oluşturur. Timur, Batıyı eleştirmenin devamlı bir özeleştirici duygusuyla beraber yapılmasının ve postmodern fikrin "mutlak göreliliği" kavramına sürüklenmekten kaçınmanın önemini vurgular. Yine Timur, Said'in oryantalizm çalışmasında görülen ve Doğu'yu eleştiren her kuramcıyı oryantalist sayan, araştırmacıları nefessiz bırakan sınırlayıcı tavrın eleştirisini şu soruyla ortaya koyar: "Batı'daki ırkçı ve diğer dışlayıcı akımlar, bunların sınıfsal kökenleri de somut bir şekilde ortaya konularak elbette açıklanmalıdır; fakat Batı'ya buyurganlık duygusu veren iktisadi ve teknolojik koşulların 'vahşi kapitalizmin kanlı kanunları'na dayanan tarihi kökenlerini bilimsel bir şekilde ortaya koyan Marx'ı bile oryantalist sayan dışlayıcı bir yaklaşımla nereye varılabilir?" (Timur, a. g. y., s. 69)

Oryantalizm, oksidantalizm ve öteki meselesini beraberce değerlendirdiği bir denemede (*Varlık*, Nisan 2002, s. 4-9) E. Fuat Keyman, 11 Eylül'deki saldırının insanlığı oryantalizmin sorgulanması meselesiyle yüzyüze bıraktığını ileri sürer. Farklılıkları ötekileştirme sürecinin devlet merkezli uluslararası ilişkiler teorisinin esas hareket tarzını oluşturduğunu yazar. Farklılıkları ötekileştirme sürecine "oryantalizm" ismini veren denemeci, bu bağlamda kültür meselesinin gerçekte oryantalizm meselesi olduğunu tespit eder. Keyman dört farklı öteki kavramsallaştırması kurar: Ampirik/kültürel bir nesne olarak öteki, bir varlık/varoluş olarak öteki, söylemsel bir kurgu olarak öteki, farklılık olarak öteki. Said'in "Farklılık olarak öteki" kavramsallaştırması içinde değerlendirilen yaklaşımda esas mesele, kuramcının "Doğulu ile Batılı arasında tali bir karşıtlık kurmaya yarayan bilgi nesnesi olarak Şark'ın söylemsel kurgusu"na abartılı bir işlev yüklemesidir. Said'in girişiminde öteki: "(...) kültürü ve tarihselliği içerisinde anlamamıza izin vermeyecek şekilde bütünselleştirici ve homojen bir kurguya dönüşür. Said'e yöneltilen bu

eleştirir, öteki'nin kültürel ve ulusal kimliğin karmaşık yapılarının dikkate alınmasını mümkün kılacak şekilde farklılık olarak kavranmasına yol açar. Böylelikle, farklılık olarak öteki, farklılığın ilişkisel karakterini vurgular ve sömürgeci ile sömürge arasındaki karşılıklı bağımlılığın eleştirel bir şekilde incelenmesine olanak tanır.” (Keyman, a. g. y., s. 5)

Oryantalist söylem problematik açıdan öteki kavramıyla ilişkisi bağlamında Doğu'yu aşağıdaki gibi tanımlarken, bu tanım, Said'in yaklaşımında mevcut olan özcü, demek ki Batı'nın aklını baskın çıkaran tarafın eleştirisinde göz önüne alınmalıdır: “Ötekilik damgası vurulmuş olan bir çalışma nesnesi (...) Doğulu, ya da ‘özne’, son kertede felsefi açıdan yabancılaşmış bir varlıktır, yani kendisiyle ilişkisinde kendisi değildir; ötekiler tarafından belirlenir, anlaşılır, tanımlanır ve eyleme geçirilir.” (A. Abdel-Malek'in “Orientalism in Crisis”inden aktaran Keyman, a. g. y., s. 7) Said'in çalışmasını üçüncü dünya milliyetçiliği açısından eleştiren P. Chatterjee'nin geliştirdiği milliyetçilik teorisinin temel sorusunu burada aktarmak yerinde olacaktır: “Temel soru, bağımsızlık kazanmak yolunda milliyetçi söylem vasıtasıyla yürütülen sömürge-karşıtı mücadelenin oryantalist söylemle bağlarını koparmayı başarıp başaramadığıdır. Bu, Said'in tamamen yok saydığı direniş sorunudur. Said, oryantalist söylemin pratikteki işleyişi ile ilgilenmediği için bu söylemin kendisine karşı direnildiği anda bile taşıdığı gücü göremez.” (Keyman, a. g. y., s. 8)

Şarkiyatçılık üzerine çalışmasında, alıntılanan sorunun taşıdığı problematiği inkâr eden Said, milliyetçi akımın oryantalist akıma direndiği noktayı gözden kaçırır. Keyman'ın mükemmelen özetlediği gibi, Chatterjee'nin esas varsayımı, milliyetçilik fikrinin bilginin içine yerleştiği bağlamın evrensellik iddiasını kabul ederken, milli kültürün özerk kimliğini aynı anda olumlamasıdır. Bu, Doğu-Batı ikiliğinin Türkiye'de yaşanış ve algılanış şeklini akla getiren bir tespittir. Yabancı (Batılı) bir kültürün epistemolojik ve etik taraflarının kabul ve reddedilişi birbirine paralel giden bir sürece dahil edilir. Cumhuriyet dönemi edebiyatında A. H. Tanpınar, K. Tahir ve C. Meriç gibi isimlerin denemeleri bu bakımdan yeniden ele alınmaya değer niteliktedir.

Said'in oryantalizm çalışması bazı araştırmacılar tarafından ağır bir tarzda eleştirilmiş, incelemesinin saldırgan tonu “entelektüel terörizm” olarak adlandırılmış ve bu tonun “insanları ussal savlar ya da tarihsel çözümleme yoluyla değil, ahlâki bir zirveden ırkçılık, emperyalizm, Avrupamerkezcilik suçlamaları serpererek ikna etmeye çalış(tığı)” iddia edilmiştir. (İbn Warraq, “Said ve Saidciler ya da Üçüncü Dünya Entelektüel Terörizmi”, Çev. K. Atakay, *Cogito*, 2003, Sayı: 37, s. 289) Warraq'ın oryantalizm eleştirisinde, ağırlık-

lı olarak tarihle ilgili vd. hataların dökümü; taraflı yeniden yorumlama örneklerinin listesi; kendine acımaya ve emperyalizm sonrası kurban edilmişlik duygusuna dayanan ifadelerin özeti; yazarın Batı karşıtlığının kökene yönelik analizi; Said'in Batı uygarlığını yanlış anlamasına, kendi şarkiyatçı tavrına, eleştirisindeki cinsel ve psikanalitik öğelere, emperyalizmle işbirlikçi tavrına dair tespitler ile Asyalı ve Arap bilim adamlarının olumsuz tepkilerinin bir özeti yer alır. Said'in Avrupa'nın imgesel coğrafyasının Eski Yunan'dan bu yana var olan "esas motifleri"ni betimlerken, Batı'ya belirli bir değer hükümleri bütününi üretmeyi başarmış tutarlı bir kimlik atfettiği, böyle bir tutarlı kimlik modelinin olmadığı, bu tavrın esasen Said'in başka yazılarda mahkûm ettiği "özcülük" kavramından faydalanmaya dayandığı ifade edilmiştir. (Warraq, a. g. y., s. 304) Said'in *Şarkiyatçılık*'ta Batılı olmayanları –devamlı mahkûm ettiği bazı emperyalistlerden çok daha yoğun bir tarzda- aşağıladığı, Şark'ı bir bütün olarak olumsuz açıdan ele aldığı, üslûpçu ve polemikçi bir tutum ile sistematik düşünme yolunu tıkadığı da bildirilmiştir. Onun bu eserle aktardığı olumsuz miras "(Arap dünyasının başına gelen) bütün illetlerin kaynağı Şarkiyatçılıktır ve Arap ülkelerinin sosyo-ekonomik, politik ve ideolojik yapısıyla ya da onun ardındaki kültürel tarihsel geri kalmışlıkla hiçbir ilgisi yoktur görüşü üzerindeki ısrarı" na dayanır. (Warraq, a. g. y., s. 328)

Yazının bu noktasında, bazı eleştirmenler tarafından Stalinist tarzda olmakla itham edilen Said'in üslûbundaki polemikçi yanın yumuşamış ve insani bir öze bürünmüş halinin, onun hümanist edebi denemelerinde nasıl sergilendiğini araştırmaya başlayabiliriz. İlk olarak tanıtılacak kitap, Said'in 2000 yılında Columbia Üniversitesi'nde verdiği konferanslardan yola çıkarak hazırladığı beş metni içeren *Hümanizm ve Demokratik Eleştiri*'dir (Çev. O. Akinhay, Agora Kitaplığı, 2005. Bundan böyle HDE olarak geçecek.) Kitaba yazdığı önsözde A. Bilgrami, hümanizmi "insanda insanı ayrı bir yere koyan özellikler bulma arzusu" olarak tanımlar ve Said'in Vico'nun "Biz en iyi kendi yaptığımız ve şekil verdiğimiz şeyleri –tarihi- biliriz" ilkesinden hareket ettiğini, özbilincin (self-knowledge) bu anlamda diğer bilgi formlarından farklı bir yerde durduğunu ifade eder. (HDE, s. viii-ix) Bilgrami'ye göre: "Said'in iddiası, özbilinci özeleştiriyiyle tamamlayana, aslında özbilinci özeleştirinin oluşturduğu bir kavram olarak algılayana kadar, hümanizmin ve onun disipliner tezahürlerinin (insani bilimler) henüz ufukta görünemeyeceğidir." (HDE, s. ix) Böylece edebi eleştiri ve hümanist deneme esasen özeleştiriyi yapma yeteneğini besleyen bir kaynak konumundadır.

Yazar, kitabın ilk bölümünde hümanizmin alanını tespit etmeye çalışırken hümanizmin pratikte kullanılışı ile ilgili bir çerçeve çizer. Hümanizmin

faaliyet alanı olarak içeriğinin ne olduğu hususu üzerinde durur. İkinci bölümde XX. yüzyılın sonu itibarıyla hümanist pratiklerde görülen değişikliklerin bir dökümünü sunar. İzleyen bölümde filoloji ile hümanist deneme arasındaki ilişkiyi ele alır. Dördüncü bölümde İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yazılmış en büyük hümanist metin olarak kabul gören Erich Auerbach'ın *Mimesis*' ini inceler. Son bölüm yazar ve entelektüellerin kamusal yönüne ayrılmıştır. Said, ilk bölümde hümanizmin özünün, tarihi dünyanın Tanrı yerine kadın-erkek insanların eliyle yaratıldığı ve Vico'nun *Yeni Bilim* 'de formüle ettiği şekilde anlaşıldığı seküler bir görüş esasına dayandığını belirtir. Vico'nun şiirsel hikmet (*sapientia poetica*) kavramının insanın, bilgiyi tarihi ve rilerden hareketle edinme yeteneğine dayandığını ve insan zihninin belirsiz doğasının, insanın kendisini "şeylerin ölçüsü kıldığı" bir esasa bağlanmak zorunda olduğunu iddia eder. (HDE, s. 15) Hümanizmi, insan bilimlerinin seküler tarihi içinde insanın emek ve fikir ürünlerinin birikimi olarak ele alan kuramcı, böylece hümanizmi insan iradesi ve eyleminin formel başarısı olarak görür. Bu başarıda piyasa ve bilinçdışı gibi bir sistem ya da gayrişahsi bir kuvvetin rol oynamadığını iddia ederek hümanizmi kapitalist sistemin dışında tutar ve apolitikleştirir! Anılan tutumun hümanist içeriğe zarar veren yanına aşağıda değinilmektedir.

Hümanizmi sadece demokratik, seküler ve açık karakterli bir eleştiri gayretine indirgeyen, bu bağlamda hümanizm pratiği ile katılımcı vatandaşlık pratiği arasında hiçbir çelişki olmadığını iddia eden denemecimiz sonuçta edebi kanon tartışması üzerinden "kodlaştırılan sabitlikler"i (edebi klasikler dahil) sorgulama ve onları yeniden formüle etme aracı olarak görür bu alanı. Said, hümanist çalışma ve pratiklerin değişen esasları üzerinde dururken, *Oryantalizm* başlıklı çalışmasını savunduğu bir yerde, yaptığı eleştirinin "(...) bütün temsillerin doğasının kusurlu olduğu ve bu temsillerin dünyevilikle, yani güç, mevki ve çıkarlar gibi etkenlerle çok sıkı bir iç içe geçmişlikle birlikte örüldüğü öncülüne dayan(dığını)" öne sürer. (HDE, s. 63) Temsillerin tamamını kusurlu gören bu anlayışın sağlam bir eleştirisi için A. Ahmad'ın *Teoride Sinif, Ulus, Edebiyat* adlı kitabındaki "E. Said'in Eserindeki Metropolitan Konum ve Kararsızlık" başlıklı denemeye bakılabilir. Anılan denemede Ahmad, Said'in hümanizmi olumlarken nasıl yanıldığını şöyle ifade eder: "Hümanist değerın zaman zaman yüksek sesle bu olumlanmasında göze çarpan şey, tam da tarih-olarak-hümanizmin açıkça reddedildiği bir sırada ideallik-olarak-hümanizmin imdada çağrılmasıdır." (Çev. A. Fethi, Alan Yay., 1995, s. 187) Ahmad'ın eleştirisiyle beraber okunmasında fayda olan bir alıntıda Said, hümanizmle öteki kavramı ve farklılık ilişkisini nasıl kurduğunu bir soru ile betimler: "Hümanizmi, farklılıkta, alternatif geleneklerde ve o

zamana kadarkinden çok daha geniş bir bağlam içerisinde yeni bir yaklaşımla deşifre edilmeye ihtiyaç gösteren metinlerde somutlanan halledilmemiş bir serüven olarak görmek yerine, kendinden memnun olmanın basit bir şekli olarak düşünmekten ne zaman vazgeçeceğiz?” (HDE, s. 71)

Hümanizmle bağlantılı öğrenim dalları içinde filolojinin ayrı bir önemi olduğunu söyleyen kuramcı, okuma ediminin modern hümanisti “alımlama” ve “direnme” diye adlandırılabilir iki ayrı yöne sevk ettiğini bildirir. Edebi okuma pratiğini sadece hümanizmin verileri bakımından yorumlayan yazar, hümanist pratiğin esasının olağandışı bir yakın okuma ve alımlama gayretini gerektirdiğini iddia eder. L. Spitzer’den naklen, bir metni alımlama sürecinin, tekrar tekrar okumalarla bir yazarın birliğine, ruhani kök-söze (etymon) giden yolu bulma mücadelesi olduğunu belirtir. Said’in yapıtlarını kaleme alırken büyük ölçüde faydalandığı Foucaultcu ve Derridacı okumaları radikal bir tarzda, hümanizm esasında eleştirmesi, Foucaultcu ve Derridacı okuma üslûbunun indirgemeci, kinik, fayda gözetmeyen yanlarını açığa çıkarması ilginçtir. Hümanizmin, romantik denebilecek ve kendini sistem eleştirisinin dışında tutmaya kodlamış tavrı, muhtemelen bu akımı eleştirirken ilk göz önüne alınması gereken bir tavidir. Belirtilen romantik tavrın özü, Said’in de dediği gibi okumayı mümkün kılan şeyin, başka hiçbir şeye indirgenemez biçimde okumaya duyulan şahsi bağlılık olmasında yatar. (HDE, s. 86)

E. Auerbach’ın henüz Türkçe’ye çevrilmemiş başyapıtı *Mimesis*’i ele aldığı bölümde Said, Batı edebiyatında gerçekliğin temsilini değerlendiren, yazarın otodidaktik bir incelemeyi sunduğu ve dağınık fragmanlar üzerinde çalıştığı bu yapıtın, Alman Romantizmi ile Hegel geleneği dışında anlaşılamayacağını vurgular. *Mimesis*’de işlendiği şekliyle, gerçek fiili olaylar ile insanın kendi düşünümsele (reflective) zihninin uğradığı dönüşümler arasındaki çizginin mevcudiyeti, hümanizmin de çözülmemiş çelişkilerinden birini ortaya koyar Said’e göre: “Düşüncenin geçmişin yeniden kurgulanmasındaki rolü ne dışlanabilmekte, ne de ‘gerçek’ olan şeyde saptanabilmektedir. Auerbach’ın (...) kitap boyunca ilim ile şahsi aydınlanma arasında kararsızlık içinde devamlı gidip gelmesinin sebeplerini de bu noktada aramak gerekir.” (HDE, s. 119) Auerbach’ın *Mimesis*’in sonunda hayatın kendisinden gelen nizam ve yorumun önemine değinmesi, içimizde devam eden formülleştirme ve yorumlama sürecinin konusunun daima insanın kendisi olduğunu yazması, birey-nizam-yorum bağlamında hümanist edebi denemenin iradi sınırlarını belirler gibidir. Kitabın son bölümünde entelektüelin hümanist açıdan ve politik yargıları da içerecek tarzda bir portresini çizen Said, entelektüelin, muhtemelen, “Kendi karşı-söylemini oluşturmuş ve vicdanının uzaklara

bakmasına ya da uykuya dalmasına müsaade etmeyen bir tür karşı-bellek” olduğunu yazarken, hakikatte kendi üslûbunu da ortaya koyma gayretinde değil midir? (HDE, s. 186)

Burada bir parantez açalım ve yazarın son dönemindeki üç kitabının, *Oslo’dan Irak’a Yol Haritası, Hümanizm ve Demokratik Eleştiri* ile *Yersiz Yurtsuz*’un onun geç dönem üslûbunun parlak örneklerini temsil ettiğini, geç üslûp kavramının, Adorno’nun Beethoven’ın geç dönem yapıtları için söylediği gibi “ahenkli bir senteze ulaşmak şöyle dursun, içsel bir yırtılma doğur(an) ve (...) yapıtların zamanda asılı kalmasına yol aç(an)” bir üslûp için kullanıldığını belirtelim. (Bkz. S. Gourgouris’in “E. Said’in Geç Üslûbu” adlı yazısı, *Virgüll*, Kasım 2005, Sayı: 89) Geç üslûp fikrinin esası ile iç içe geçmiş olan hümanizm ve eleştiri kavramlarının ne olduğuna dair parlak bir tespit, Said’in son yapıtlarının anlamını açığa çıkartır: “Hümanizm ve eleştiri kavramlarının (...) ikisi de hep yeniyi, beklenmeyi, henüz bilinmeyi, düşünülmemiş olanı, hayal bile edilmemiş olanı benimseme mücadelesine girişmişlerdir. Bu tutum, Said’in hümanist pratik savı için hayati olmakla birlikte, geç üslûp fikrinin de merkezinde yer alır.” (Gourgouris, a. g. y., s. 13) Said’in, her eleştirel gayretin gelecek fikrini her vakit öncül olarak kabul ettiğini söylediğini hatırladığımızda, geç üslûbun, Gourgouris’in ifadesiyle geçmişin tesellilerine olduğu kadar şimdiki zamanın zaaflarına da direnen bir biçimi temsil ettiğini söylemek mümkün olacaktır.

Yazının sonuna doğru gelirken Said’in 1976-2000 yıllarına ait edebi röportajlarını derleyen bir çalışmaya kısaca değinelim. *Yazınsal Eleştiri – Söyleşiler* başlığını içeren bu çalışmada yazar, daimi bir keşif sürecini yarattığını belirttiği röportaj türünde, dünya-metin-eleştirmen ilişkisi, kamusal hayat kavşağında edebiyatın yeri, eleştiri ve politika sanatı, eleştiri-kültür-icra ilişkisi, dil-tarih-bilgi üretimi vb. başlıklar altında, edebi eleştirinin temel meseleleri hakkında ayrıntısıyla durur. (Çev. S. Özer, Hece Yay., 2004) Said’in eleştirel okuma tarzının ve edebi metne yaklaşım şeklinin esası, onun edebiyatı –estetik endişenin ağır basması sebebiyle politik bağlamından soyutlama yoluna sapılan günümüzde- indirgemeci bir yola sapmadan ele almasına ve estetik ile politik iktidar arasındaki hayati bağı mümkün mertebe gözetmesine dayanır.

Yazarın röportajlarını özetlemek elbette imkânsız. Burada özellikle hümanist deneme bağlamında bir kaç hususa değinilecektir. Said, kökensel analizin yerine yapıbozum tekniklerini kullanmanın ciddi bir yanılğı olduğunu, metnin bir tesadüf eseri olmadığını, yazar-eleştirmen-okurun oluşturduğu kolektif bir girişim olduğunu tespit eder. (*Yazınsal Eleştiri*, s. 41) Aralarında Derrida’nın da bulunduğu bazı Fransız teorisyenlerin analizlerini eleştirir-

ken, yapı kavramından, sözmerkezcilikten vb. kaçan teorisyenlerin hakikat-te kendi kuramlarına hapis olduklarını söylemekten çekinmez. (*Yazınsal Eleştiri*, s. 205) Böyle yazmakla Said, kendi kuramına hapsolmayan, tekmerkezciliğe karşı çıkan, demek diğer teorik gayretlerdeki insani özü de göz önüne alan hümanist bir üslûp geliştirme yanlısı olduğunu vurgulamıştır. Bu üslûpta kendisini başka birinin adamı olarak görmeyen, aynı zamanda kimse-nin kendi adamı olmasını arzu etmeyen, eleştiriyi sadece kendisi için yapma tavrını benimseyen bir yazarın izleri vardır.

Yazının sonunda bir hatırlatma: Entelektüel “sürgün, marjinal, yabancı” olarak tarif eden (Bkz. *Entelektüel*, Ayrıntı Yay., 1995) Said’in yapıtlarını değerlendiren, karmaşık şahsiyetinin, (Filistinli, Kudüs doğumlu protestan bir hristiyan, Mısır’da İngiliz eğitimi almış, ABD’de bütün dünyada kabul görmüş bir akademisyen –karşılaştırmalı edebiyat bilimci- olarak yaşamış, Filistin davasını entelektüel gücünün elverdiği her düzlemde savunmuş bir dava adamı, amatör piyanistliği, çok sesli müzik yapıtlarına/operalara dair analizleri ve entelektüel birikimiyle arkadaşlarının gözündeki bir “Rönesans adamı”) ve maceralı hayatının harikulade betimlenmesine yer verdiği *Yersiz Yurtsuz* adlı otobiyografiyi unutmamak gerekir. (Çev. A. Ülçer, İletişim Yay., 2003) Otobiyografisinde hayatının bütün yönleriyle hesaplaşan yazar, yersiz yurtsuzluğunu manevi zenginliğinin ayrılmaz bir parçası sayar. Hayatındaki bunca uyumsuzluktan sonra “pek doğru bir şey olmamayı, yersiz yurtsuz olmayı yeğlemeyi öğrendiğini” söyler kitabın sonunda. D. Barsamian ile yaptığı “Ötekine Bir Yer Vermenin Bir Yolu Olmalı” başlıklı söyleşide geçen, Aimé Césaire’in bir şiirinden aldığı şu dizeler ise Said’in hayata bakışını ve öteki’ni görme tarzını vurgulaması bakımından önemlidir: “ama insan elinden çıkan bir başlangıçtır yalnızca/ yine insana düşer, tutkunun kuytularına yerleşen/ vahşeti keşfetmek // ve hiçbir ırkın tekelinde değildir güzellik, / zekâ ve güç, herkes gün gelir/ zaferle buluşur.” (*Cogito*, Sayı: 37, s. 277)

Said’in entelektüel birikimini bir denemede özetlemek neredeyse imkânsızdır. Onun edebi üretiminin önemli bir parçasını oluşturan hümanist denemeci yanının aile hayatındaki köklerinin ne olduğuna dair yaptığı bir tespiti paylaşarak yazıya son verelim: “Babamın inancını ayakta tutan şey, yaşamı boyunca her fırsatta tekrarladığı son derece basit bir pedagoji ilkesiydi. ‘Eğitime bir katkısı olacaksa, yap o zaman,’ derdi bana. Ömrüm boyunca bu cümlede eksik olan o tümleci kavramaya uğraştım; bu kitap da (*Yersiz Yurtsuz*) bu yolda verilmiş uğraşın bir çetelesinden başka bir şey değildir.” (*Yersiz Yurtsuz*, s. 305-306)

ALİ EMRE

ŞİİR: DİLİN EN GÜZEL GEMİSİ

I

Dilin, dil dediğimiz olgunun en nadide çiçeğidir şiir.

Arayışın, anlamlandırabilmenin, yoğunlaşabilmenin, öteye geçebilmenin, farklı ve muhalif kalabilmenin sözcüklerle örülmüş mücessem gücü ve suretidir.

Dilin yeni, değişik, geniş ve zengin bir boyut içinde düşünülmesinin ve kullanılmasının getirdiği olanakların başında, dünyayı ve hayatı yeni baştan, daha sahih, daha özgün algılama yer almaktadır. Bu bağlamda dilin küçük ama aynı zamanda en nezih gemisi olan şiir; meşakkatli fakat anlam ve değer aşıl原因 bir niteliğe sahip olmaktadır.

II

Şiir kimi zaman bir tedirginlik hatta çatışmadan, içteki çeşitli karşılaşma ve çarpışmalardan doğsa da bunu olağan ve pozitif bir şey olarak sunmaz. Kendine bazen kaynaklık etseler bile düzensizliği, çekişmeleri, çirkinliği ve kötülüğü savunmaz. Onları gösterebilir belki; ama onları alkışlamaz. Şiir, ne hep bir arada bir derede kalan bir durumdur ne de durağanlığı biriktirecek ortak ya da karma bir alandır. Her şeyden önce bir “etkinlik”tir; bağlar kurmayı bilir. Dağılmış, kendi yerini ve gücünü yitirmiş bilgi ve duyumsamalarla, insani duyarlılığı yeniden birleştirir, toparlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. Hatta kimi zaman ruhsal, toplumsal bir işlev bile yüklenir. Ama kendisinin bir çırpıda tüketilmesine ve kirlenmesine de kolay kolay izin vermez. Bu yüzden onun amacı hiçbir zaman insanları avutmak, oyalamak ya da uluorta heyecanlandırmak değildir. Öncelikle kopuşları ve kopuklukları göstererek onları yeniden birleştirmek; insan teklerinin yaşamlarındaki dağınık, şaşkın yanları tanıştırmak ve barıştırmaktır işlevi. Şiir, bu yüzden, insanların önemli bir hastalığı olan bölünmenin, şizofreninin de bir bakıma ilacıdır.

Şair aslında bir “düş insanı”dır. En toplumcu vurgularında bile, şair, bir düşün yeryüzünde tebellür etmesini ister. Bu tutumu, uçuk hayallere kapılmayla karıştırmak gerekir. O “yaşanabilir”, yaşamlastırılabilir bir düşün peşindedir. İncelmiş, sesin ve biçimin ötesine geçme derinliğine ulaşmış, bir içgörü, bir yaklaşım sahibidir gerçek şair. Bu anlayışla belirginlik kazanan, böylesine yüce bir gönül gözüyle ve enerjik bir zihinle hayata bakabilen bir şiir, bir ayağı bu dünyanın, bir şekilde katıldığı toplumsal uğultunun içinde olsa bile, elbette, bir düşünle, bir arayışla ısıtır içini. Yalana, ham hayallere ve göz boyamaya bulaşmayan düş, muhkem bir silkiniş, üstün bir ortaya çıkarıcıdır çünkü. Hatta bu yaklaşım güzelliği, insaniliği ve sahiciliği artırılmış, dengeli bir gerçeğin ötesinde bir düş aramamak gerektiğini de gösterir bi-

ze zamanla. Bu anlamdaki düş, bir teslim olmama ve başkaldırma erinci olarak da algılanabilir. Devrimci ve özgürleştirici bir tutum olarak kabul edilebilir.

Daha dolaylımsız, daha yaşanılabilir bir dünyanın savunucusudur şair. Bu yüzden acı çeker. Bu yüzden endişesi, rahatsızlığı ve aynı zamanda insandan umut ve beklentisi fazladır. Bundan dolayı düşlerini deşer ve orada anlatacaklarının yüzlerini, seslerini ve simgelerini arar. Yüreğinin, zihninin renkli atmosferinde, özenle, saçılıp dökülmeden, insanlık durumu dediğimiz karelerin içine dalar. Bunu yaparken kendini incittiği ve dünyayı kakışladığı da olur. Zaten kabul etmek zorunda kalırız ki, şiire konu olan, şiire can veren en önemli damarlardan biri de insandan uzaklaşan, insan oluşa yabancılaşan dünyanın, insanda yığıp biriktirdikleri olmaktadır.

III

Düşlemeye ve değiştirip dönüştürmeye yöneldiğimizde, şiir ister istemez, geniş anlamıyla düşünülmesi gereken “sevgi”yi yurt edinecektir. Aslında, sanatın bütün dallarında evrensel bir dildir sevgi. Onun yanı başında yürüyen ve kimi zaman onunla iç içe giren bir başka değer de güzelliştir. İmgelem, gittikçe çirkinleşen ve murdarlaşan dünyada sık sık güzelliğin otağına, güzel ve değerli olan şeylerin biriktirdiği o sağaltıcı evrene konuk olmak ister.

Edgar Allan Poe’nun ısrarla vurguladığı gibi, aynı anda en yoğun, en yükseltici, en saf olan insani zevk ve arınış duygusu; güzel olanın düşünülmesinde yatmaktadır. Ruhun dirilik ve yeğniklik kazanmasını, yoğun ve saf bir şekilde anlamlı ve aşkın olana yürümesini getirir bu arayış. Sanatsal etkinin en kısa ve etkili bir biçimde ortaya çıktığı alan olan şiir de en çok bu kaygıya dayanır. Şair kalemini ve kelimasını birçok şeyin içinde dolaştırırsa da, sonuçta onları hep şiirin temel atmosferi ve tözü olan güzellikle sarıp sarmalar. Neşe de hüüzün de, acı da haz da hep bu eksende ulaşır okuyucuya. Tabii bütün bunlar, “özgünlük” süzgecinden geçtiği oranda bir değer ifade edecektir. Ve özgünlük, güzellik gibi süreklilik arz eden bir arayışın, birikimin ve çalışkanlığın armağanıdır. Bu, bazılarının sandığı gibi bir itki ya da içgüdü sorunu değildir. Bulunabilmesi için edebi bir teyakkuz ve tecessüs eşliğinde ısrarla aranması gerekir.

IV

Şiirin, güzelliği ve arzu edileni / düşleneni araması elbette gerçeklikten kaçış olarak algılanmamalıdır. Kaldı ki oluşum sürecine, serüvenine baktığımızda, şiirin etkileşim ve bağlantı katmanları da bu kaygıyı giderecek niteliktedir. Şiirde üç bütünlükten, birbirini izleyen ve etkileyen üç temel katmandan söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, evrensel çevredir. Daha dar anlamda düşünceye olduğumuzda buna “hayat” diyebiliriz. Zira hayat, yani yaşıyor olmamız, bizim her türlü edinim ve etkinliğimizin zorunlu olarak temelidir. Ve en büyük sermayemiz olan hayat, sonuçta, ko-

lektif bir olgudur. Şiirini şuurlu olma gücüyle birleştiren şair, o halde ilk olarak, evrendeki kendi varlığının farkında olan, kendi boşluğunu en iyi, en güzel, en ekonomik biçimde doldurmaya çalışan kişidir. Bir başka deyişle şair, hayatla arasındaki mesafeyi en aza indirme gayretinde olan insandır. Enfusi ve afaki varlıklara daha yakından, daha sağlıklı bakabilme yetisi, şiirlere kalıcı ve sürekli bir olumluluk katabilecek mahiyettedir. Ancak malzemesini ister görünen ister görünmeyen evrensel çevrinden alsın, şair, şiirine koyduğu her unsura bir düzen vermek zorundadır. Ki buna şiirin iç düzeni diyoruz.

Şiirin iç düzeni sonuçta dilin kullanılmasıyla ilgilidir ve bu düzen yalnız şiire özgü bir iç mantık içerisinde gelişerek kurulur. Şair kendisinde biriken / bekleyen / belirginleşen şeyleri söze yahut yazıya döker. Zihnini yahut gönlünü bir disiplin içerisinde, güzellik boyutunu aklından çıkarmadan, damıtır. Nesneler, hayaller, duygu ve düşünceler şiirin en büyük öznesi olan şairin ellerinde bir biçime, bir kıvama ulaşır. Bu, ikinci bağıntıdır.

Şiirin sertüvenindeki üçüncü bağıntı, üçüncü çevre okurdur. Kaosa meydan vermemenin, kendi bulunduğu / durduğu yeri daha iyi görebilmenin en iyi çaresi de şairin okuyucuyla bağıntı kurmaya çalışmasıdır. Şiirlerini sadece kendileri için yazdıklarını söyleyerek ilginç ve çoğu zaman tutarsız iddialarda bulunanlar bile, hiç değilse kendilerini en iyi, en duyarlı ve donanımlı okur olarak görürler. Okuyucuya bir şeyler iletmek, okuyucuyla bir şeyleri paylaşmaya çalışmak; toplumsal bir varlık olan insanın bir bakıma kaçınamayacağı bir istektir. Kaldı ki, başka bir insana ulaşmadıkça, şiirin varlığı anlamsal bir boyut kazanamayacaktır.

V

Dillerin çeşitli nedenlerle birbirinden kopan; hatta birbirine küsen sertüveni her şeye rağmen yine o büyük ve manidar okyanusa, “küçük âlem” dediğimiz insana açılıyor sonuçta.

Evimize ve eğnimize olduğu kadar dilimize ve dile getirdiklerimize de sırtışan / tebelleş olan modern ve mekanik saldırı, edebiyatla, sanatla ördüğümüz o sevimli, aydınlık ve şeffaf çitlerin önünde süngüsünü düşürüyor. Dilimizin kirlenmesi, hayatımızın büsbütün kirlenmesine, sığ ve güdük bir içerik kazanmasına sebebiyet veriyor çünkü. Ve edebi uğraşlar içerisinde şiir, verdiği onca zayıata rağmen insanlık içindeki gürültüsüz fakat etkili yürüyüşüne devam ediyor. Dil, en çok şiirle buluyor yitirdiklerini. O sevimli kalkanını en çok şiire yaslanarak onarıyor, henüz insandan söz edilebilen her yerde.

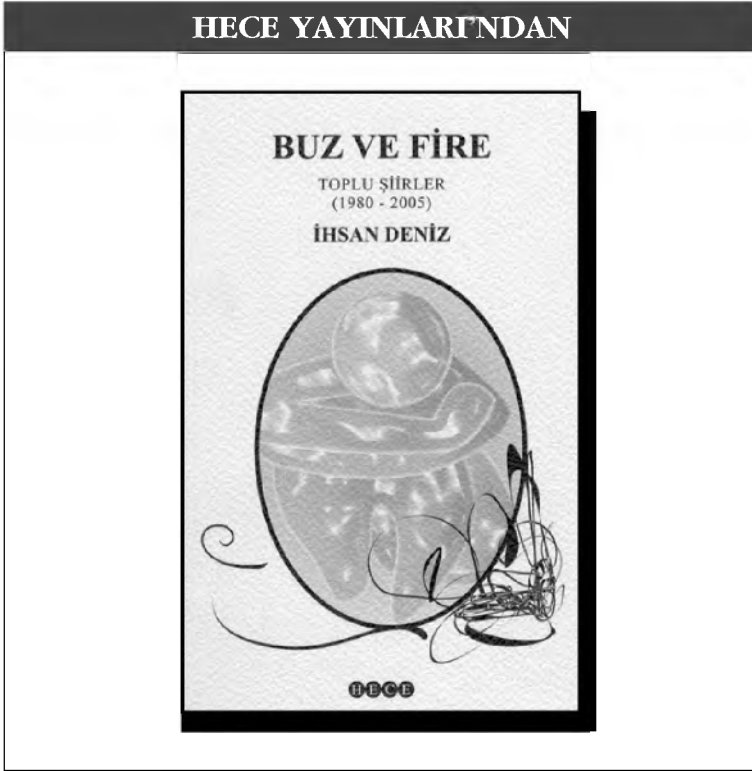
Kimilerinden hoşnut olmasak; hatta şikâyet etsek bile ilham da inkâr da, iman da tevekkül de, dostluk da düşmanlık da, güzellik de çirkinlik de hâlâ sözcüklerle, sanatın çekim gücü yüksek neferleriyle fısıldanıyor insanların ve yeryüzünün kulağına.

Rabbinden aldığı kelimelerle yeryüzüne inen Adem'in çocukları, dilin ürettikleriyle titreştiriyorlar dünyadaki nesneleri. Görünenin ve görünmeyenin balı onunla devşiriliyor. Ve hakiki şiir, tüketim toplumunun anti-maddesi yahut panzehiri olarak duruyor hâlâ önümüzde.

Binlerce yıldır nice uygarlıklar, nice kavimler, nice yıkım ve kazanımlar, nice mağluplar ve barbarlar görerek günümüze ulaşan şiir, insanın o nesneleşmeyen yanına değmeye, dokunmaya devam etmekte. Yeni milenyum bile toprağa gömmeyi ve unutturmaya başaramıyor onu.

Şiirle direnmek, şiirde direnmek; her türlü yoksulluk ve yoksunluğun kitleleşmeye başladığı şu sağır ve sakatlanmış dünyada, her zaman olduğu gibi bugün de bir erdem.

Sözün, gerçek ve güzel sözün gücü, değeri arttıkça; güçlülerin, zorbaların tenhalığı, yalnızlığı da artacaktır çünkü.



NECMETTİN TÜRİNAY

DOKSAN SONRASI ŞİİR VE CAHİT KOYTAK ŞİİRİ

Doksan sonrası Türk şiirinin en önemli sorunu, yeni ve alternatif bir şiire olan ihtiyaç çerçevesinde özetlenebilir. Aynen seksen sonrasında olduğu gibi, bu dönem zarfında da Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel ve Sezai Karakoç gibi isimler üzerinde ne kadar durulmuş olursa olsun, bu tartışmalarda adı geçen isimleri geride bırakacak yeni bir şiir soluğuna erdiğimizi söylemek mümkün gözükmemektedir. Dolayısıyla şiir etrafında ne tür bir tartışma cereyan ederse etsin, şahidi olduğumuz dalgalanmaları, gene de 'mevzi' olarak nitelemek durumunda kalıyoruz.

Netice olarak şiir alanındaki bu daralma, kuşkusuz sırf şiirin kendisiyle açıklanamayacağı gibi, gene sırf şiirle de sınırlı gözükmemektedir. Çünkü büyük savaşların, siyasal-toplumsal ve ekonomik alt-üst oluşların ve neredeyse medeniyet değişikliği derecelerine kadar uzanan tarihi oluşumların yaşandığı bir dönemden geçiyoruz. İşte şiir böylesi bir dönemde, yaşadığımız kaosun dışından ona alternatif bir ses olarak *konusmak* yerine; onun bir *nesnesi ya da maruz kalamı* biçimindeki havasını aynen devam ettirdi.

Dışlanmışlık, itilmişlik ve şairin kendi anlamlarına olan itimadını yitirmesi gibi daha nice tutumlar. Daha açık ifade etmek gerekirse, şairin bizatihi kendi kimliğini şiirinden geri çekmesi!... Yani anonimleşmek, varlığını mevcut bir koroya dahil ederek devam gibi bir şey.

İşte bu tür bir halet-i ruhiye içinde, şiirle başı sonu gelmez oynamalar...

Şiiri alabildiğine uzatmak veya kısaltmak... Parça parça imge tavassutları... Birbirinden kopuk ya da birbirine eklemlenmesi zor gözüken imgelerin ardı sıra dizilişleri... Daha ötede mısra veya mısra kümelerinin adeta birer paragrafa dönüştürülmesi... Ne anlama geldiği belli olmayan ve neredeyse mensûr bir şiiri hatırlatan denemeler. Bu arada yaygın bir lirizm muhalefeti, epik şiiri yeni baştan keşif ve tesis denemeleri... Daha da önemlisi herhangi bir şiire (yerli veya yabancı hiç fark etmiyor), akıma veya şâire mensubiyetini ilân ederek, kendi şiirini meşrulaştırmak ve onaylatmak arayışları!...

Mevcut şiir ortamının kendine mahsûs, mevzi iç dalgalanmaları olarak kabul edilmesi gereken şeyler yani. Dolayısıyla bu iç hareketliliğin bize, yeni bir şiirin ayak seslerini haber vermediğini söylememiz gerekiyor.

Söylediğimiz hususu anlamlandırmak bakımından, Necip Fazıl şiirinin doğduğu şartları hatırlamak yerinde olur diye düşünüyorum. Bu şiirin, dev-

rimlerin yoğun yaşandığı ve kendini edebî-siyasî bir retorikle de desteklediği bir zeminde, “farklı ve yeni bir şiir idraki” olarak teşekkül ettiği hepimizin malumudur. Yani bu şiir itildiği bir konumu içselleştirmeye kalkışmadığı gibi; bu noktadan hareketle kendine bile yabancı düşen, özünü yitirmiş *şizik* bir konuşmaya da rıza göstermemişti. Hakim retoriğin üzerini örtüp bastırıldığı ve adeta yok saydığı, “hakikatin acı veren bilgisi”nden fışkırıp çıkan bu şiir, ürperti ve hafakanın, korkunun, bir adım ötede de varlığı derinden duyulan öteki âlemle yan yana yaşamının şiiri olup çıkmıştı. Aynı zamanda mevcut şiir paradigmasının sonunu da ilân eden bu şiir, “öz yokluğu” ile şiirin kabili telif bir edebi tür olmadığını açıkça ortaya koymuştu.

Nitekim Türk şiiri benzer bir durumu, İkinci Büyük Savaş’ı takip eden yıllarda da yaşadı. Büyük ideal ve politikaların anaforunda, varoluş hikmetini yitirmiş bir insanın anlatımı, kısa zamanda Türkiye’de de yansıdı. “İkinci Yeni” dediğimiz, yeni bir şiir ve hikâye dalgası da zaten buradan doğdu.

Arûzda Yahya Kemal, hecede de Necip Fazıl ayarında yeni bir şiir ortaya koyamamanın güçlüğüne işaret eden Sezai Karakoç’un; bizatihi kendi bilinçli seçimi ile İkinci Yeninin içinde ve başında yer alması, bu bakımdan son derece anlamlıdır. Fakat her büyük şairin yaptığı gibi, anonimleşmekten ve kalabalık içinde alelâde bir figür olarak algılanmaktan endişe eden aynı şairin, erken bir sezişle mevcut korodan çok çabuk sıyrılıp çıktığını da unutmamak icap eder.

İşte bu noktada Sezai Karakoç’un, içinde yer aldığı korodan hayatını ayırtması yetmiyormuş gibi, hiçbir *müteal* değere yaslanmayan ikinci yenden daha farklı, daha öz-yoğun bir şiire yönelmesinin hikmeti de burada ortaya çıkmaktadır.

Bu arada Yahya Kemal şiirini olduğu gibi, Ahmet Haşim şiirini de, doğduğu şartlar bakımından ancak böyle izah etmek gerekiyor.

Kendinden önce nice büyük üstadlar tarafından şartları tayin edilmiş, paradigmaları ezbere bilinen, daha mühimi de okuyucusu bakımından yüksek bir kabule mahzar olmuş şiir zevkine karşı, yeni ve bâkir bir anlayışın varolmak güçlüğünü varın siz hesabedin. Dolayısıyla her yeni şiirin kendini ihdas etmesi, ancak ve ancak böylesi şartları göze almakla mümkün olabilmektedir. Yani dinde aforoz edilmeyi göze almak gibi bir tehlike söz konusu burada. Nitekim Yahya Kemal şiiri, Tefik Fikret’in ve Mehmet Akif’in tayin ettiği barikatları yarmayı bunun için göze aldı. Aynı şekilde, Servet-i Fünun’un adı zirvelerde dolaşan şairi Cenap Şehabettin’in sonunu getirmek de, gepeğenç bir şair olan Ahmet Haşim’e nasip oldu.

Demek istiyorum ki şiir kendini, ancak ve ancak böylesi büyük yüzleşmelerle yenileyebiliyor. Bazen tasfiye ve tahriplerle!.. Bazen unutulmuş ve üze-

rinden çok devirlerin geçtiği eski bir zevki ve şiiri ihyâ suretinde. Buna şiirin rönesansı diyoruz. Bazen de birbirinden çok farklı şiirleri, kendi ihatalı kanatları altında yeni bir terkibe dönüştürerek. Fakat şu açık ki, hiçbir büyük şaire eklenerek özgün bir şiir geliştirmek mümkün değildir.

Bu bakımdan 80-90 sonrası şiirin içinde barındırdığı ukdeyi tesbit zor olmamalıdır. Bu dönem şiirin ve şiir düşüncesinin hareket noktalarından biri; kendini, kendisinden önce kabul görmüş, yaygınlaşmış yani anonim hale gelmiş, imkan ve sınırlarda alabildiğine muayyen bir şiire eklenmek olarak özetlenebilir. Kendinden önce doğmuş bir şiiri anlamak ve anlatmak, daha ötede de onu, kime ve neye karşı olduğunu iyice tayin edilemeyen bir savunmaya dönüştürmek gibi, başı sonu gelmez bir emek sarfı!... Yani hemen herkesin ezbere bilir hale geldiği bir poetikayı, tekrar tekrar servise sokmak!..

Bu tür bir asabiyet noktasında, bazen o kadar aşırıya gidilmektedir ki, yeni ve farklı bir şiir düşünmenin lüzum ve imkanı ortadan kalkıyor adeta. Yani tam anlamıyla bir muhafazakârlık histerisi değil de nedir bu?

Dikkat edilirse burada, sakın ve geniş düşünmenin önünün alınması gibi bir durum söz konusu. Neredeyse kaba bir muhafazakârlık asabiyetine kadar varıp dayanan bu tutumun, kendi kendini sınırlandırması bir tarafa, yeni arayış ve denemelere de çok sıcak bakmayacağı ortadadır.

Netice olarak söylemek gerekirse, nasıl rönesans eski Yunan ve Roma'yı hareket noktası olarak kabul etmişse, 80-90 sonrası şiirin *basıubadelmevt* noktası da, 1950 ortalarına kadar ancak inebilmektedir. Yani en uzak klasikleri ikinci yeni olabilen edebi bir süreç!... Garip olan şu ki, İkinci Yeni'nin kurucuları ve öncüleri seksen başları itibariyle henüz daha hayatta idiler. Dolayısıyla hem klasiği, hem de örnek aldığı ve eklenildiği edebiyatı ayrı olan bir süreçtir bu. En daraldığı zamanlarda yapabildiği de, İkinci Yeni'den her hangi bir ismi biraz daha öne çıkarmak ve onu kendine *imtisal* edinmekten ibarettir.

Daha garibi de Sezai Karakoç başta olmak üzere, Turgut Uyar'dan İlhan Berk'e, Cahit Zarifoğlu'ndan şu veya bu isme hangisini ele alırsak alalım, onlar kendi şiirlerini zaman zaman yenilemek ihtiyacını duymamışlar mıydı? İkinci Yeni şiirinin kurucu ve öncülerinin dahi zaman zaman derinden duyduğu bu ihtiyacı, 80-90 sonrası şiirin duymak istememesi, ya da bunun izahından kaçınması bilmem nasıl izah edilmelidir? Dolayısıyla bir anlayışı, öncülerinden ziyade önemsemenin ve adeta onu bir savunmaya dönüştürmenin hikmetini de!...

Kuşkusuz buradan, umumi bir şiir ve sanat zevkinin hasıl edildiğinden de emin olmak gerekiyor. Nitekim işte çoğumuz aynı yolda yazıp söylemiyor muyuz? Düşüncelerimiz arasında ne gibi bir farklılık bulunuyor? Şairin şiirinden tezahür edip duran kimliği ile, asıl kimliği arasındaki açığı birimize ürküntü veriyor?

Necip Fazıl'da, Sezai Karakoç'ta, İlhan Berk'te, Fazıl Hüsni Dağlarca'da!...

Yahya Kemal veya Tevfik Fikret'te, dahası Akif, Fûzûli veya Cenap Şahabettin'de, böylesi bir çift kimliğe şahit olmuş muyduk biz? Kendi muhtevasında sansür uygulamak, yani kendine mahsus bir tefekkürden şiirini arındırmaya kalkışmak!... Bu nasıl mümkün olabilir?

Daha da önemlisi herhangi büyük bir şiir var mıdır ki, arkasını kuvvetli bir poetikaya yaslamamış bulunsun. Poetika yani, özgün bir tefekküre ya da felsefeye!... Hayatı ve kendimizi, dahası zamanı başka türlü nasıl anlamlandırabiliriz? Düşünmeye değmez mi?

Kuşkusuz bu söylediklerim, yıllardır benim de zevkle okuduğum şiirler bulunduğu gerçeğini ortadan kaldırmıyor.

Hâl böyle olmakla beraber, son on-onbeş yıllık şiir birikimimizin en parlak isminin, Cahit Koytak adı olduğunu artık çekinmeden söylememiz gerekiyor. Yani şiiri meydanlardan dolaşırken, kendisi ortalıklarda gözükmeyen bu çağdaş münzevinin sanatına ilişkin düşüncelerimi en kısa zamanda yazmak ihtiyacını duyuyorum. Kaldı ki yukarıdan beri söylediğim hususlar Cahit Koytak şiirinin bende uyandırdığı bir takım akislerden bağımsız da sayılmazlar.

Ayrıca bu şiirin, uluslararası bir şiir şölenince onurlandırılmış bulunması da calibi dikkattir. Bu vesile ile yıllardan beri hak ettiği bir ödüle nihayet muhatap olan şairi tebrik ediyorum. Gönül arzu ederdi ki, Yazarlar Birliği tarafından düzenlenen Türkçe'nin Uluslararası 6. Şiir Şöleni'nden daha önce, Cahit Koytak şiiri üzerinde yeterince durulmuş ve mevcut şiir ortamımızdaki farkı alabildiğine *tebarüz* ettirilmiş bulunsun. Buna karşılık Hece'nin düzenlediği küçük bir dosyanın dışında, bu şiire ilişkin yoğunlaşmış bir mesaide göze çarpıyor.

KENAN ÇAĞAN

DİP AKINTISI VE HAYATA DAİR KİMİ TEDBİRLER

trapezi tutamayan ahraz tutunamaz mı hayata
kaygan bakışlarıyla efendisinin kadrını kırık kölesi
tutunmak derdi bile olmayan kölesi
alem ikiye de bölünse yoksun sen
bir adı bile olmayan sen kimse değilsin
hiçi karşılayamazsın zira orda anarşist var

1. sarı bozgun

bir dip akıntısı olarak yeryüzündeki gölgeme yaslandığımda
b a b a l a r ı n
ağızlarının içinde kocaman bir oyuk olarak çocuklarını
d ı ş a r ı y a
kendilerini dışarıda bırakan dışarıya terk edililerindeki endişeyi
b i r g ü l ü n
gürültülü kıyametiyle anlamlandırmak istedim

sahiden anlamlar peşinde olsaydım amaçsız bir gezgindim
oysa karışmak istedim renklerin çoğul katlarına
etimden içeri yürüyen bir azizin gözleriydi
çatallaşan ve kanırtan sesini duysaydım öfkenin
yolunu arayan bir adamın kollarıyla kargışlardım kalabalığı

sen çolak! tedirgin göklerini patikasız dağlara sür
sis yüzünü silsin yağmura kalsın tenin
kahinler kuru kemikleri yaksın
hayta adamların cürmü kösnül sabahlara uyanmak olsun
aralık kalsın kapılar yeni doğmuş kuzularla doğsun yeniden dünya

hiçbirinizi tanımadan ve hiçbirinizin katığına banmadan ekmeğımi
sizin için en ön safta yara almaktan sakınacaksam yolum olmasın

yolu olmak nedir sabrı ve itaati olmaktan başka
yolu olmak nedir ince çizgiler üzerinde dağ gibi sarsılmadan
yolu olmak! sabahı ürküten suya düşen dua
yolu olmak! gecenin tülü havalanırken tutulmak vesair aşklara

2. son sözün kalbi

göğüs kafesindeki ağrıyı o kederli asmayı
beni zapt-ü rapt altına alan o merd-i meydanı sorma
o nale-i hicranı!

mendilimde gizli o ağır yarayla yürüyeceğim
ardıma bakarsam yenilgim olsun
gözlerine inemezsem yenilgim

ABDULLAH ŞEVKİ**TEL ARABA**

hiçbir Şeyi ciddiye almamalıydım
kum saatlerinin kederli Őarkısı
duygudan olacak galiba ölümüm
ikaros'tum yeryüzünde tutkulu
bir dîvan'daki umutsuz aşkı aradım
ne anlamı var ikaros olmanın yeryüzünde
tutuşmadıkça gökyüzünde kanatların
kanıksanmış eşyaların eskimiş kokusu
baştan başa denizler ve sesler
gölgeli bahçelerde buruk çay içmek
yaşlanmışlık tülleri uçuşan bir pencerede
tel arabam, anlaşılmayanlar kadar güzel
gömütü sayfalar arasında çiçeğimin
onun için yazdığım birkaç dize okunaksız
kenarlarında, yarım kalmış bir kitabın
ne iyi gelecektekiler için ölüm olmayacak
şansa bırakabilmeliyiz bazı Şeyleri biraz
sonsuzca sevebilseydim yalnızca onu
uzak ülkeler; bir Şey farketmezdi
kendimi unutamadıktan sonra
ne uzak ülke, ne başka kadın, ne başka
ikaros'tum yeryüzünde tutkulu
bir dağın doruğuna çıkacaktım
hiçbir Şeyi ciddiye almamalıydım
yağmur, toprağın buğusu ardından
ıslak sıcaklığı bir kadının, kar damlaları
üşüyorum, sessizce çarpıyor yüreğim
sönen bir aydınlık var, uzaklaşan
mevsim kış, günler hâlâ uzun
bu yalnızlık bende oldukça.

ÂTIF BEDİR

ESKİZLER

akşam

çekip gidersen ikindi bakışlı vedayla
öfkelenir zamanın ihtiyar soluğu
çekip gidersen eksilir günün tenhası
kızgın şehir yağmurlarına aldanır
kırlgan sokaklar
kalır geriye acı bir boşluk

çatılardan ağan sensin
sofralara rahmet gibi süzülen
pirincin taşını gözleyen
bulgurun kıvamını
ekmeğin buğusunu bağışlayan sensin

gün doğmadan söylediğim ne varsa
arkasındayım hepsinin gün batmadan
sığınacağım bir yürek olsun
tutacağım bir el yeter
aklından geçeyim tutunayım dalına

akşamın en acil yerinden seslen
kapanırken son yaz tomurcuğu
bu kösnül bu hoyrat bu geç sözler-
den kaçıp gider sokağın endişesi
orada olayım aradığın vakit
bu saatler sabırsızdır fazla durmaz
gecikirsem kaçır tüm kuşlar
anneler kaçır ve çocuklar

bir köprünün korkuluğu varsa
şehir orada asılı kalır
silüetine sığınır farların
kar yağmışsa ölümün üzerine
deniz bir anne gibi ısıtır martıları
eve döner baba
ev döner babası olmayan çocuklara
akşam gelir kapıya dayanır
eli kolu dopdolu



DOSYA

“ŞİİR VE HAKİKAT”

TURAN KOÇ

İMAJ ÇAĞI VE ŞİİR

Günümüzde gözümüzü ne yana çevirsek imajlarla *karşı karşıya* geliyoruz.” Karşı karşıya geliyoruz” ifadesi Türkçe’de salt “karşılaşıyoruz” ifadesinden daha fazla anlam yüküne sahip olduğu için altını özellikle çizdim. Gerçekten, nereye gitsek, ne yana dönsek imajların, daha da ileride çeldirici görüntülerin kuşatması altındayız. Sağımız, solumuz; önümüz, ardımız resimlerle dolu. Onların tasallutundan kurtulmamız neredeyse imkansız gibi bir durum içindeyiz.

Öte yandan, bu resimler, genel postmodern anlayışta, temsiline talip olduğu gerçekliği ya da hakikati temsil etmekten de büyük ölçüde uzaktır. Başka bir söyleyişle, imaj temsil ettiği gerçekliğin önüne geçmiş durumdadır. Daha da ileride, temsilden büyük ölçüde vazgeçildiğini gözlemliyoruz; dolayısıyla, sanal bir dünyada yaşadığımızı bile söyleyebiliriz. Dev reklam panoları, afişler, bilbordlar ve bunların hep birden hücumu kişiliğimizi şekillendiren faktörlerin başında yer alıyor. Bu imaj ve resimlerle gelen kirlenme öylesine yoğun ve iç karartıcıdır ki, böyle bir hayatta insan sesi ve sıcaklığını bulmak son derece güç hale gelmiştir. Artık gözlerimiz masum değil. Ve işte bundan dolayı ‘sözün düşüşü’den söz edilmektedir.

Dört bir yanımız her şeyden önce kendisini temsil eden görüntülerle dolu.

Bütün dünya çok uzun bir süreden beri, imaj çağı denen böyle bir süreci yaşamaktadır. Bu sürecin en vahim neticesi insanın kendi kişilik merkezinin dışına düşmesi olmuştur. Başka bir ifadeyle, insan ait olduğu Gerçek’ten kopmuş, dolayısıyla muazzam bir mahrumiyet içinde âdeta avunmaktadır. Artık insanlar ne iseler öylece ve kendilerine göre yaşamak yerine, nasıl yaşamaları ve neyi seçmeleri isteniyorsa öyle yaşıyor ve onu seçiyorlar. Bu seçim ya da hayat tarzının ne tür bir dünya görüşüne götürdüğü veya nasıl bir dünya görüşünün uzantısı olduğu çoğu kez belirsiz kalmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, belirleniyoruz; ve bunun en vahim sonuçlarından biri de sürekli kendimizden uzaklaşmak olmaktadır. Hayatımızın en mahrem noktalarına kadar dışarıdan bir şekillendirme söz konusudur. Hayatla, hakikatle kendimiz karşılaşmıyoruz. Sözgelimi, ölüm kurumlara taşındığı için ölümle karşılaşmıyoruz. Oyunlar internete taşındığı için oyuncuyla karşılaşmıyoruz. Beylik bir tabir kullanmam hoşgörülürse, hemen hemen hiç kimse kendi hayatını yaşamamaktadır. Modernizmin vurguladığı ve öne çıkardığı bireysellik artık gerilerde kalmıştır. Bu durumdan genel olarak sanat da etkilenmiş ve o da en çarpıcı boyutlarıyla ve büyük ölçüde kitlesel bir üretim işi haline gelmiştir.

İmdi, görsel olanın hayatımızın her köşesine sinmiş olan bu egemenliği karşısında şiir ve şairin durumu ile ilgili olarak da çok ciddi bir kırılma noktasında bulunduğumuz açıkça ortada olan bir husustur. Görsel imajların bu sözünü etmeye çalıştığımız hakimiyeti, sırasında şiiri de etkilemiş, dolayısıyla, şiir de, çoğu örnekleriyle, söz gelişi, bir *tasvir* ya da *betimleme* işi olarak görülüp öyle takdim edilir hale gelmiştir. Bu sürecin, kanaatimce, en olumsuz sonuçlarından biri de, geniş anlamda, estetik tecrübenin dille ifadesi demek olan şiirin hakikatle olan bağının kesilmesi olmuştur. Şiirin kendi dışında herhangi bir şeye atıfta bulunmadığı veya şiire düşenin salt kendi oluşum sürecini hikaye etmekten ibaret olduğu vs. şeklindeki görüşlerin söylemek istediği budur.

Şiirin hakikatle olan bağını keserek onu salt kendini temsille mükellef tutmak isteyen görüş, her şeyden önce, belli bir dünya görüşünün savunması olmak bir yana, hakikatle ilgili olarak, gerektiğinde sadece şiirin (ve genel olarak sanatın) açabileceği kapıları daha işin başında kapatmak gibi olumsuz sonuçları olacak bir yaklaşımdır. Sezgilerimde yanılmıyorsam, hiçbir soylu şairin hakikatle bağının kesilmesine razı olacağını sanmıyorum. Doğrusu, şiirin ne olduğuna yönelik bu tür kuramsal çıkışlar, kendi sırasında ufkumuzu ve anlayışımızı genişletmekle birlikte, bir yerde sözün dumûra uğratılmasını savunur görünmektedirler.

Çok iyi bilindiği üzere, hemen hemen her sanat dalı için olduğu gibi şiirde de bireysellik ağır basar. Başka bir ifadeyle, her türlü tecrübe için geçerli olan biriciklik, halis şiir sözkonusu olduğunda özellikle geçerli hale gelir. Bu hususî ve mahrem bir şekilde yaşanan tecrübeyi belli bir dilin imkanlarını kullanarak, belli bir ritim içinde seslendiren kişiye şair denmektedir. Başka bir ifadeyle, şair tecrübesini dilin imkanlarını kullanarak şiire dönüştüren kişidir. Buradan hareket edecek olursak, şiiri, şairin yaşadığı tecrübenin birinci elden bir yorumu olarak görebiliriz. İşte tam bu noktada, tecrübenin konusunu, yani şairin neyi tecrübe ettiğini göz ardı ederek, bütün ağırlığı sadece tecrübeye kaydırmak, daha işin başında meseleye yanlış yaklaşmakla aynı kapıya çıkar. Şairin neyi tecrübe ettiğini iyi anlatamaması, veya tecrübenin aktarılmasında dilin yetersiz kalmasından, hemen tecrübeye konu olan herhangi bir şeyin bulunmadığı sonucuna varmak aceleci ve cür'etle verilmiş bir yargı olduğu gibi, hakikatten de uzaklaşmak anlamına gelir.

Doğrusu, şiir hakikatin kapılarını çalma konusunda sahip olduğumuz büyük bir imkandır. Hatta denebilir ki sanat ve özel olarak şiir hakikate açılan kapıların bulunmasında, hakikate ilişkin bir aydınlanma durumunun ya-kalanmasında en iyi imkanlardan biri olduğu için vardır. Dahası, şiir böyle bir aydınlanma tecrübesinin dil düzeyinde dışavurumudur. Bu tür derin tec-

rübelerin şiirden ve şiirsel dilden başka tercümanı da yoktur. Bu tecrübenin ufukları nicel *gerçekliğin* çok daha ötesine geçen, onu aşan bir *hakikate* açılır. Şair bu hakikati ister istemez dille terennüm etmek durumundadır. Bu bakımdan, şiirsel olanın dile getirilişi ile görsel olanın ifade edilişi ya da göz önüne seriliş süreçleri arasında taban tabana bir zıtlık sözkonusudur. Resim ya da yukarıda arzettiğim anlamda imaj ne kadar anlık bir enstantane ise, şiir de o ölçüde ona ters bir süreç ve oluş olarak karşımıza çıkmaktadır; dolayısıyla, şiirsel imaj (imge) sözkonusu olduğunda kastedilen ‘imaj’la yukarıda sözü edilen imaj arasındaki ilişki olsa olsa birbirine pamuk ipliğiyle bağlı olan bir ilişkidir. Başka türlü söyleyecek olursak, görsel olanı çağrıştıran imajlarla yazılan bir şiir kelimelerle minyatür çizmekten ileriye gitmeyecektir. Çünkü şair asla ve hiçbir zaman boya kullanmaz.

Çok iyi bilindiği gibi, düşünce tarihinde *görünüş ve gerçeklik* konusu başlıbaşına bir problem olarak ele alınır. Burada bu problemin nasıl ele alındığı, ne tür sonuçlara ulaşıldığı konusu bu yazının çerçevesi dışında kalmaktadır. Şunu söyleyebiliriz ki bu tartışmalardan çıkan sonuç, insanın öteye geçme, görüneni aşma konusundaki çabalarının hiç de boşuna ve anlamsız olmadığıdır. Sezgilerimiz, hayatın anlamının öte ile sürekli bağlantı içinde olmakla yakalanacağını sürekli hissettirir bize. Yukarıda değindiğimiz gibi, tecrübenin sadece kendimize dönük, kendimizle ilgili sübjektif parçalarından dünyanın ve hayatın anlamına ilişkin muazzam bütünlüğü yakalamak son derecede zor, hatta mümkün değildir. Gördüklerimizi, işittiklerimizi; kısaca, bütün tecrübelerimizi daha ileriye taşımadan olduğu gibi bırakmak, ‘sâha-i irfanımızı daraltmak’, ‘daire-i idrakimizi köreltmek’le , bir yerde aynı anlama gelir. Kaldı ki, hemen hemen hiçbir tecrübemizi yorumlamadan bırakmamız da sözkonusu değildir. Kısaca, görmek inanmaktır. Dilimizdeki “Göz gördü, gönül sevdi”nin anlamı budur. Sevgimizin yöneldiği bir nesne yoksa, bu durumda kendimizi altatmış olmaz mıyız? Şiirin hakikatle, dolayısıyla bilgi ile bağlantısının kesilmesine nasıl rıza gösterilir? Burada yapılması gereken iş, öyle anlaşıyor ki önce bilgi ve tecrübe anlayışımızı genişletmekten geçmektedir.

Yine, çok iyi bilindiği gibi, geleneksel şiirimiz âlemi bir kitap olarak okumuş, ondaki her bir unsuru bir âyet ve işaret olarak görmüş ve öyle yorumlama yolunu seçmiştir. Bu şiirin büyüklüğünün sebeplerinden biri de onun bu âlemi okumalarına dayalı olarak gerçekleştirdiği keşiflerde yatar. Bu keşiflerin gerçekleşmesinin altında yatan tutumla, “Rabbim, bana eşyanın hakikatini göster” duası arasında büyük bir paralellik vardır.

Şiirin hakikatle ilişkisi, orada, yani eşyada bulunan anlamı yakalama, onu okumaya çalışma sürecine tekabül ederken; hakikatten ilişkisini kesmiş şiir anlamı oraya kendisi koymaya yönelir. Bu yüzden, bu şiirin, bu konudaki

aşırı örnekleriyle tam bir sübjektivizm ve solipsizme düştüğü durumlar olur. Bazı şiirlerde gördüğümüz tıkanmışlık, dağınıklık, merkezden yoksunluğun nedenlerinden biri de, öyle sanıyorum ki budur. Bu şiir bir buluş ve bulunuşun sesi olmaktan çok, önkabullere dayalı arayışların bir şekilde nazma(!) dökülmesi izlenimi vermektedir.

Şüphesiz, görsel olanın egemenliğine ilişkin tecrübe de önemli bir tecrübedir; dolayısıyla başlı başına bu tecrübeden şiir adına olumsuz sonuçlar çıkarmak doğru olmadığı gibi, mümkün de değildir. Hatta böyle bir tecrübe neyin şiir olup olmadığı konusunda, yerinde ve iyi değerlendirildiği takdirde, bize önemli ipuçları bile sağlayabilir. Bu konuda benim dikkatimi çeken husus gerek Türk şiirinde, gerekse, görebildiğim kadarıyla dünya şiirinde, gittikçe artan oranda görsel olanın paralelinde şiirler üretilmiş olması olgusudur. Bu durumu topyekun bir tıkanmışlığın belirtisi olarak görmek elbette aşırı ve cüretkar bir yaklaşım olur. Ama halis şiirde yakaladığımız insan olma öykümüzü ya da varoluş coşkusunu terennüm eden ve bizi nihai varoluş şartlarımızla tanıştıran şiirlerden aldığımız tadı bunlarda bulmak zordur.

Doğrusu, biz halis şiirle doğrudan doğruya insana, yani insanın tükenmezliğine tanık oluruz. Çağımızın sürekli bir iletişim ve haberleşme çağı olduğu söylenmektedir. Güney Amerika'dan, Güney Afrika'dan, Japonya'dan, İran'dan, İrlanda'dan... vs. sürekli resimler akıyor önümüze; ama bu resimler ve bunlarla verilmek istenen mesaj kanaat önderleri ve toplum mühendislerinin siyasal yaklaşımlarına destek oluyor çoğu kez, ve onlar da zaten bu amaçla kullanıyorlar bu resimleri.

Bu olumsuz durum karşısında şairin sesine bir daha ve şiddetle ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Hakikate açık ve âşına şairin bulduğu şeyin insan sıcaklığından başka bir şey olmadığını düşünüyorum: etiyile, kaniyla, kaygılarıyla: yenilgileri, kahırları ve hele hayalleri ile insan. Görsel olan, İngilizce'deki çağrışımlarına eş bir biçimde, işte bu hayale baskın çıkıyor ve âdeta onun ölümünü ilan ediyor. Oysa şiddetle ihtiyacımız var hayale.

HAYRİYE ÜNAL

PERVÂSIZ BİR GELİŞ

Birkaç yıl önce gösterilen meşhur bir Amerikan filminin bir sahnesinde kadın oyuncu karşısındaki şu dört sözcükle ikna etmişti: Gerçek seni serbest bırakır. İkna olan kişiyi ikna eden şey oracıkta duyduğu bu harcıâlem vecizeye inanması ya da kadının güzel bakışları değildi. Her insanın içinde gerçeğin soyluluğuna dair su götürmez bir inanç oluşuydu. Biri, bize, kendisinin gerçekler, yalnızca gerçekler! için savaştığını söylerse, ona “bu gerçek dediğin nedir, sahi senin gerçeğin nedir?” bile demeden bir hürmet hissi uyanır içimizde. Üstelik buradaki serbestlik alelâde bir kuvveden fiile çıkmaya delâlet etse de.

Bu saygının oluşumu, ne ile karşı karşıya olduğumuzu da söyleyecektir bize. Tüm felsefenin kökeninde yatan bu kadîm soru, insanın tarihi kadar eski oluşundan ötürü bir tecrübeyi haber veriyor: İnsan hakikati talep eder. Talep eder; çünkü en kuvvetli bir arzuyla hakikat olmak ister. Sözcüğü, gündelik bir “doğru”luktan ve reel (ş’ni) olandan en üstün hakikate (*causa prima*) değin derece derece nasıl anlarsak anlayalım; insan, onun her şekline razıdır; ama ilginç bir şekilde daima hakikatsizliğe mâruz kalır. Hakikat, ezeliğinden ötürü ebedîlik vaadi taşır; ama insanın dokunduğu her şeyde bulunan fânîlik damgası onu bir türlü ele geçmeyen bir şey yapar. Gündelik hayattaki sıradan bir seçimimizde bile, –belki de daha “doğru” olan- öteki seçeneği asla yaşayamayız. Onu doğuştan gelen bir itkiyle isteyip de hakikat olmayanın reddimizin nedeni –ki son tahlilde reddetmişizdir- hakikat olmayanın “olmamak” anlamına gelmesidir. Basit tercihlerle bile örneklenebilir bir şey bu: Ölüme karşı hayatı, rüyaya karşı uyanıklığı, ardındaki koca boşluğuyla imgeye karşı çıplak gerçeği, fotoğrafa karşı dokunulan bir insanı, dağılmaya karşı toplanmayı, çürümeye karşı muhafazayı, yalnızlığa / soyutluğa karşı insanı sadece görerek bile bir parça da olsa var eden bir çift gözü, masumiyete karşı suçu, seyrekliliğe karşı yoğunluğu, mata karşı parlağı ilh. Örneğin; çürümek bir başka hakikat olsa bile insanın içindeki hakikate karşıt görünmektedir.

Şu durumda; hakikati, bir nesneye biraz daha yakından / bir başka gözle bakmakla görülen şey ya da olayların asıl nedeni olarak algılamadığım açık. Bunları da içermekle birlikte.

* * *

Edebiyata bir *extrapolation* uygulama amacıyla hakikatin gündeme getirilmesinde yolunda gitmeyen bir taraf var. Hakikatte katıksız şekilde kutsalın

alanına aitlik varken ve her şeyi muhit bir yanı varken, edebiyat telafi edilebilir ya da telafi edilemez bir alanda ama illa ki içinde rahatça oynadığı bir alanda eyler. Şiirin en yüce tarafı –varsa eğer o da- hakikati teslim etmek değil, hakikatin kendisine teslim anına şahadet etmektir. Yücelikle ilişkisi de bu kadardır, fazlası değil. Dünyevî bir uğraşı olabildiği ölçüde şiir olmaya yaklaşır şiir. Şiirinin tazammun ettiği şeyin hakikat olması konusunda şairin güvencesi yoktur, o bununla ilgili bir çırpınıyla şiir yazamaz zaten¹. O, şiirini yazadururken, şiir şaire geledururken ya da şiir kurulurken; hakikat bir “üretim” olarak gelip yerleşmez şiire. O, zaten dünyanın kılcal damarlarında dolaşır durur. İnsanda bulunuşu gibi bulunabilir şiirde de. Yani “ne hakikatli kadınmış” dediğimiz gibi, “ne hakikatli şiirmiş” diyemeyiz. Öte yandan belki de tam bunu demeliyiz. Belki de şiirin sadakati konuşulmalıdır önce, ama kime sadık olmak? Ben şiirin hakikate sadakat borçlu olduğunu düşünmüyorum. Bir başka ifadeyle, kavramlardan, iki insandan söz eder gibi söz etmekte belirsizlik görüyorum. Sadakat ise bağlılık anlamından çok, samimiyet anlamıyla vurgulanıyor burada.

Edebiyatla ünsiyet ettiğim ilk günden bu yana insanın yaratılmışların içinde en şerefli oluşunu sözle muhatap oluşuna bağladım. İnsanın, Tanrı katında, bir sözcükten yaratıldığı söylenen meleklerden bile üstün tutulması, çamurdan yaratıldığı hâlde sözünün sahibi / eri oluşundan değilse nedir? Martin Heidegger’in “Hakikat kendini eser(d)e koyar / durdurur.” sözünü de tam bu istikamette “Hakikat, dünyada kendini ancak insanın bir eserinde durdurur.” olarak kavradım. İnsanın yeryüzünde bulunuşundaki anlam, hiç şüphem yok ki hakikatle bağında saklıdır. Bu sebeple bize borçlu olan bizzat biziz. Şair şiiriyle yalnızca kendi borcunu ödemektedir. Kime ve ne şekilde öder onu Tanrı bilir; ancak bu alış veriştin kârlı çıkan her durumda şairdir, zira yaklaşılacak / dokunulacak / hissedilecek bir hakikatin varlığına ulaşmak için en çetin ama en emin mülke, “mülklerin en tehlikelisi” olan dile başkalarından daha çok sahiptir. Onun kuytularını yoklamakla sahiptir, sözcükleri oarak anlamlarını ışılatmakla ve bunu bir aydınlığa dönüştürebilmekle sahiptir.

* * *

Biz başlangıç için şiirin bir hakikati olup olmayışından çok, hakikat açısından şiirin en üstün ödevini varsayalım. Bu varsayım zorunlu üç önermeyi peşinden sürükler: 1. Hakikat, ancak ona peşinen inananların anlayabileceği bir şeydir. 2. Hakikat, kendisini kavrayacak bir beden / zihin söz konusu olduğu sürece kendini ifa eder. 3. Şiir, insan bedenini / zihnini hakikati kavrayacak bir olgunluğa eristirebilir. Bunu açarsak;

İster O'nun kendisi olmasındaki hakikat ister tecellilerinden sızan hakikat –bir diğer deyişle O'nun işleri- söz konusu olsun, her durumda o, şiddet-i zuhurundan dolayı örtüktür. Bu şiddet, apaçık olanın göze uyguladığı şiddettir ve öylesine mükemmeldir ki onun örtüklüğünü bu bir kat daha arttırır. Kendi varlığımız da dahil olmak üzere tıkr tıkr işleyen bir evren karşısında insan, gözlerini takılmaksızın nesneler üzerinde gezdirir ve her şeyi yalayıp soğuran bu bakış, insanın nesneleri yalnızca iki boyutta görmesine izin verir. Çevremizdeki her şey bakışlarımız karşısında eşit mükemmel konumdadır. Nesnelerin simetrik ve harmonik oluşu sanki en beklenebilir duruşlarıdır bizim için. Organlarımızı yalnızca acıdığı ya da zevk aldığı zaman fark ettiğimiz gibi yaşamı da ölümle fark ederiz. Perdeyi parmağım ile ittiğim zaman ardındaki boşluğu algıları. İnanma bahsinde ise var olan ve olup biten her şeyle ilgili olarak her şeye eşit pay biçerim, eğer nesneler üstü bir yaratıcıya inanmıyorsam. Her şey birbiriyle bağlantısız ve üst üst üste ya da yan yana duran yığınlar ve öbeklerdir. Birbirleriyle ilişki kurmaları gerekmeyen bir yığındır nesne. Onun hakikati de ancak dokunduğumda tenimle aldığım duyumdur. Her şey birbirine dönüşebiliyorsa ve korunabiliyorsa hangisi gerçek olandır?

Ben bu duyumdan fazlasını hissedebildiğim / hissetmek istediğim için başka bir hakikat peşindeyim. Yani sırf sonsuzluk özlemiyle dolu oluşumdan yola çıkarak bu özlemin, çürüyecek oluşuna ve bir bedene tıktıştırılmış olabileceğine kani değilim. İşte bu özlemimi saklayan dimağ, ikinci madde dile getirdiğim hakikati kavrayacak bir bedene / zihne karşılık geliyor. Hakikat, eğer hakikatse, o özlemin karşılığı olmalıdır. O özlem varsa, hakikat onu doyurur. O özlem doymayacaksa, hakikatin varlığı koca bir yalandır. Ben de bu durumda hakikat değil, neticede dönüşeceğim Gevher'in "Nazar eyle hâk-i zulmette kaldım" mısraındaki hâk olabilirim en fazla, karanlık bir toprak!

Şiir bu özlemi sigaya çeker. Bu sorguda ne geçmişin hesabı ne saklı tutulan bir suçun ifşası ne de bir gömünün haritası vardır. Siganın kendisidir anlamı. İnsan bu şiirsel sorgu esnasında hakikatle karşılaşma anını sözüyle bilinçleştirir, iletir ve anlar; ancak böyle anlar.

Bu anlamının mahiyeti; bence konunun özü işte bu. Bu anlamada şairin ufkunu neler etkiler? Bir diğer deyişle, dinamik bir suskunluk diye nitelediğim hakikatle karşılaşma vetfesinde şairin refakatçileri nelerdir? Refakatçiler, andığımız mahiyeti belirlerler. Bunlardan birincisi acıdır. Hepsisi de yekdiğerleriyle yoğun bir ilişki içinde. Ayrıca bir başka perspektiften bakılırsa yeni maddeler eklenebilecektir bu çerçevede. Bu maddelerimize şairin diğer mülkleri olarak bakılabilir. Hasım kardeşler olarak niteliyorum onları.

* * *

Cüzam hastalığının en önemli belirtilerinden biri acıyı hissetmemektir. Hastalar dokularını bilinçsizce zorlarlar, ağır şekilde yaralanırlar; ama hissetmezler. Hatta yoksul üçüncü dünya ülkelerinde hasta hiç fark etmeksizin fareler organlarını yiyebilirler. Onların görünümelerini ve vücut bütünlüklerini bozan acının yokluğudur. Bu nedenle daima uyanık kalmak zorunda hissederler kendilerini. Çevrelerini diğer duyu organlarıyla denetlerler. Acının yitirilişi bedensel bütünlük için korkunç bir kayıptır.

Buna koşut olarak; ruhsal bütünlüğün nihâf anlamda sağlanabilmesinin ilk koşulu da ruhsal acıdır. Bedensel acı, ruhsal acının sadece bir parçasıdır. En basit bedensel acının bile ruha bir pencere açtığı inkâr edilemez. Bunun için peygamberlerin hemen hepsi bedensel acıyla eğitilmişlerdir. Sünnet dahil geçiş ritüellerinin temelinde acıyla sınanmak vardır. Acı eğiticidir; insanı daha güçlü yapar. Kuşkusuz bu, acıya derhal hikmet yüklememizi gerektirmez. Patetik olandan etik olana geçişi de –bazen sağlasa bile- garantilemez. Her ne kadar çeşitli hastalıklar nedeniyle ağır bedensel acı çeken insanlara “cennetlik” (bir çeşit masumlaştırma) gözüyle bakmak gibi örfî bir alışkanlığımız olsa da; gerek ruhsal gerek bedensel acı, masumiyeti sağlayan bir arındırıcılık işlevinden çok, insanın kendi kendinin farkında olmasını (kendi hakikatini bilmesini) sağlayan bir uyarıcılık işlevine sahiptir. Bir diğer deyişle kefarete değil silâh. Hristiyanvârî bir kefarete algısı (İngilizcedeki *pain*: acı, elem sözcüğünün Latince kökeninin *poena*: ceza olması boş boşuna değildir), acıya bir peşin anlam yükleyse bile ondan çıkaracağımız yaşamsal deneyime engel olabilir.

Şiir, acıya yaklaşımıyla bu anlamı tersine çevirmeyi başarabilir. Acı, ceza olacakken mükâfata dönüşür ve şiir ona yüceltilmiş bir anlam armağan eder. Şairin ezelf acısına anlam araması olmasa², şiirin hakikatle buluşma arzusu nerden ileri gelsindi? Oysa böyle bir buluşmaya hiç de teminat vermez acı. Uç ve yaygın durumlarda; acı, dindirilme biçiminden bile kendine haklılık çıkarmış ve anlam yüklenmiş olarak şiirde yerleşikleşir ve şairin mazoşist yanılgılarını besler. Nadir ve özlenen durumlarda ise, onun başkalarının acısının dili olarak şiirde belirlediğini görürüz. Birinci durumda acı, bir dile dönüşmemiştir bile. Bu durumda şiir, yabanıl bir hayvanın çıkardığı sestene farksızdır. Dile tercüme edilemez saltık bir kendiliktir. Acıdaki bireysel deneyimi aktarılamaz yapan acının kendine ait vahşî bir dili oluşu ve bu vahşî dilin sözel dile tercüme edilememesidir. Acı, kendi varoluşu için dile ihtiyaç duymaz, gelip bedene yerleşir ve ancak yetersiz benzetmeler aracılığıyla ve ancak mahremiyetinden sıyrılmak suretiyle başkalaşarak dile getirilebilir. İkinci durumda hezimet ve zaferleriyle birlikte dünyada oluşun evrensel beşerî

deneyimini ihsas ettirir. İşte “hakikatli şiir” diye bir ifadeye cevaz varsa budur. Bunun ilk koşulu dile hükmetmektir.

* * *

Dil, becerilerini şiirde sergiler. H. Gadamer, felsefî hermenötik alanındaki önemli eseri *Truth and Method*’da³ sanat deneyiminde ortaya çıkan hakikatin kesin bir bilgi ile ve etraflıca ifade edilemeyeceğini yazdı; çünkü hakikat bizce ele geçen bir şey değil, bizi ele geçiren bir şeydi. Anlamaya ilişkin yapılacak en iyi şey, şu durumda, onun “estetik ayırım” adını verdiği yanlış tutuma karşı estetik ayırmıslığı koymaktı. Bu, kısaca, anlamayı mümkün hâle getiren araçlar ile anlaşılacak şeyin kendisinin aynı olduğu iddiasıdır.

Bu düşünce, bizi önemli bir aşamaya taşır. Dilin sahibi olan şair, dile sadece sahip olmakla bile bir şeyi anlamış olacaktır; çünkü anlama tümüyle “dilsel”dir.

Sözcükler, sıradan göstergeler olmaktan fazla olarak sadece insanda karşılığını bulacak bir “ifşa” zeminidirler. Dile gelen her şey insan nazarında var olmuştur, var olduğuna dair bir şuura getirilmiştir.

* * *

Ölüm şaire verilmiştir. Benlikle birlikte. Benlik şairin elindeki en önemli reseptördür. Benliğe “nefs” tabirinin tüm anlamlarını içeren bir anlam genişliği bahşederek devam edelim. Benliğe dışarıdan gelen her etki onun rengini alır. Bu renk, onu biricik yapan renktir. Biriciklik bir değerden çok benzersizliği vurgular. Yalnızca o benliğe has bir bakış açısı vardır ve bu edimselleşmek için dile muhtaçtır. İnsan, son kertede yalnızca kendi sahip olduklarını kullanarak hayatı yorabilir. Bu yorma için gerekli donanım benlikte mevcuttur, ama benlik kâdir-i mutlak değildir. Sahip olduğu her şey tebedür. Öte yandan anlamak isteyeceği her şey, onun kendisinde mevcuttur. Bu, onu, sonsuzluğun sonlu bir çekirdeği yapar. Zaten anlayamadığı ve kabul edemediği tek şey de bu sonluluk, ölümdür.

Ölümün geleceğini idrak edebilme sadece insana hastır ve ölüm benliğin kendine saygısını zedeler. İnsanı, mutlak olarak yenen tek şeydir ve varlığıyla insanı birden yalana dönüştürür. Ölümü yalnızca başka bir âleme geçiş olarak yorumlamak bu yalanlanmanın derecesini azaltır belki ama ortadan kaldırmaz. İnsan, yalanlanabilir olmaya karşı koyabilmek adına ihtirasını benliği dışında kuracağı bir krallığa, esere yöneltir. Bu arada huzursuzluğu yine de hiç dinmez.⁴

Oysa tuhaftır, insanı bu denli üretken kılan da bu sonluluktur. Bir an için yaşamın nihâyetsiz olduğunu varsayalım; bütün tutkular anlamsızlaşacak, bütün zevkler bozulacak, bütün her şey ertelenebilir, yapılamayabilir, umursanmayabilir şeylere dönüşecektir. Ölüm, varlığıyla insanı ölüm olmayana

doğru, bir hakikate doğru itekler. Bu durumda şair şiirin peşindedir. Bazen ölüm, o derece baskındır ki, şair onun mukadder varlığı –ve böylece kesin hakikati- karşısında şiirinin önemsizliğini anlar ve sessizliğe bürünür. Bir diğer ifadeyle, K. Jaspers’ın dediği üzere “En son cevapları bulmuş olan, artık ötekiyle konuşmaz.”

* * *

Bu yazıda hakikat üzerine binlerce defa yinelenmiş felsefî geleneği, tasavvufî karşılığını iyice oturtmuş hakikat kavramını irdelemek yerine şairin somut eşlikçileriyle ilgilenmeyi tercih ettim. Oysa, örneğin, hakikatin kutsallık bağlantısı üzerinden şiddette tezahür etmesi bana çok ilginç gelir. Kendi içinde zaten bir şiddet boyutu var onun. Bu şiddet onu dil içinde yerleşik kılan, dile yerleştiren bir zorlayıcılık taşıyor. Bizi diğer canlılardan ayıran, en belirgin en görünür şey olan dile yerleşmesinin tek yolu bu şiddet. Bunun doğal sonucu gerilim. Dil, bu gerilimi sükûnete kavuşturmayı üstleniyor. Ama nitecede gerilimin gerilim kalabilmesi dilsiz kalabildiği sürece mümkün, acı da öyle. Dil süreçte yani zamanda işleyebileceği için zamana ihtiyaç duyar, oysa suskunun zamana ihtiyacı olmaz, zamansız olmanın tek şartı mekânsızlıktır. Mekânsızlık tam bir ölüm halidir. Bir nesne, kutsallığını ancak mekânsızlıkla / yokbedeniyle kabul ettirir. Şiir, bu anlamda kutsalla doğrudan bir ilişki içinde filan değildir; çünkü bizâtihi vardır. Şair, sadece, gerçek anlamda her şeyi gördüğü, sözünü tamamladığı anda kendinden aşağıda kalmış bir toplum içindedir ve o bir kurbansa sırf bu yalıtımıyla kurbandır. Bilindiği gibi kurban kendisi dışında kalanları kendisini feda edişiyle / edilişiyle birleştirir. Şair, şiddeti ve acıyı hissetse de artık onun hakikati onun es’inde gizlidir. Şiir onu mekândan kaldırıp atmıştır. Artık *de nobis ipsis silemus*. Hakikat çıplak vaziyette geldiğinde onu kavrayacak denli eğitilmiş bir kalbi olmalıdır, o kalpte hakikate bakan güçlü bir musaddık olacak ki, onu algılasın; çünkü hakikatin gelişi pervâsızdır. Pervâsız bir geliş ancak pervâsız ve çıplak bir kalpte karşılık bulabilir.

¹ Şairin bir çeşit *homo palpitans* olduğu önyargısı artık değişmelidir. Evet çarpınabilir ama “Hakkıdır Hakk’a tapan milletimin istiklal” diyen şairin yürek çarpıntısındaki ritimle.

² Ezeli acı derken aslında ney’in kamuşlıktan koptuğu anki acısını kastetmiş oluyorum. O, en iyi işlevini ney iken yerine getirse bile ilk hâline / kendince hakikatine / o ilkel arketipine / yahut her şeyin bir olduğu hâldeki o bir’e katışmışlığı özlüyor.

³ İng. 2. bas. 1989; orijinali Alm. ilk bas. (1960) Wahrheit und Methode: Grundzüge einer Philosophischen Hermeneutik.

⁴ Ölümden nefret eden Canetti, “Ölüme karşı bir şey yapmayı henüz başaramadım.” der. İnsandaki ihtirası sınırladığı için insanı aşağıladığı kanısındadır ölümün.

ALİ AYÇİL

ŞİİR HAKİKATİ GÖSTERMEZ HAKİKAT ŞİİRDE GÖRÜNÜR

1

*Hak bir gönül virdi bana hâ dîmeden hayrân olur
Bir dem gelür şâdi olur bir dem gelür giryân olur*

Yunus Emre

2

Paul Auster, New York üçlemesinin ilk kitabı *Cam Kent*'te, tarihte de örneklerine rastlanılan esrarlı bir deney için babası tarafından kurban seçilen talihsiz Peter Stillman'ın hikâyesini anlatır. Baba Stillman, Harvard'da felsefe ve ilahiyat tahsili görmüş zeki bir adamdır. Karısı öldükten kısa bir süre sonra, oğlu Peter'ı teslim ettiği bakıcısından alır ve işinden emekliye ayrılarak dairesine çekilir. Bu ani karar hiç de boşuna değildir: "Cennetin dili"ni arayan baba, oğlunu tam dokuz yıl boyunca karanlık bir odaya kapatarak onu dünya sözcüklerinden uzak tutacak, insani kimi ihtiyaçlarını karşılamak dışında bütün temaslardan mahrum bırakacaktır. Dokuz yıl boyunca sürekli notlar almıştır Bay Stillman; sürekli, deneyinin sonuçlarını gözden geçirilmiş, "cennetin dili"ne dair ipuçları elde etmeye can atmıştır. Ancak dokuzuncu yılın sonuna gelindiğinde, bu uzun sürmüş deney onu hayal kırıklığına uğratmıştır. Çaresizlik içinde çalışma odasına çekilerek tuttuğu bütün notları yakmaya başlamış, ev alev alınca da yakayı ele vermiştir. Yazar, Peter Stillman'le karanlık odadan çıkarılışının on üçüncü yılında tanışır. Hâlâ daha çocuk kalmış bir zihni vardır, bir robot gibi konuşmaktadır ve dünyayla uyumu yok denecek kadar azdır.

Firavun Psamtik, Kutsal Roma İmparatoru II. Frederick ve İskoç Kralı IV. James'in de başvurduğu bu esrarlı deneyin sebebini öğrenmek için, Harvard'ın kütüphanesinde Bay Stillman'ın bir zamanlar yazdığı kitabı okumaya koyulur dedektif Auster. *Cennet Bahçesi ve Kule: Yeni Dünya'dan İlk Görüntüler* ismiyle kaleme alınan kitap, eşit iki bölüme ayrılmıştır: "*Cennet Mitosu*" ve "*Babil Mitosu*." İkinci bölümde çoğunlukla Milton'un "Yitik Cennet" adlı kitabına dayanan Stillman, kitapta kimi anahtar sözcüklerin biri cennetten kovulmadan önceyi biri de cennetten kovulduktan sonrayı çağrıştıran iki anlamının olduğu kanaatine varmıştır. Bay Stillman'ın nihai yorumu şudur: İnsan cennetten kovulunca, 'şeylerin özü'nü açığa vuran dilin de Tanrı'yla bağlantısı kesildi. Yalnızca insan değil, dil de cennetten kovulmuştur..."

"İnsan ve Dil" üzerine yazdığı bir makalede Gadamer, şeylerin özünü açığa vuran bir "dil"in menşeyini ya da onun dünya dillerinden herhangi birisiyle akrabalığını bulabilmek için, çocuklar üzerinde girilen deneylerden kızgınlıkla bahseder. Ve der ki: "Bir çocuğun ilk kelimesini konuştuğunu söylemek ne büyük bir hezeyan. Dilin menşeyini keşfedebilmek için çocukları insan seslerinden mahrum bir şekilde hermetik bir tecrit içinde büyütmeyi düşünmek ve bu çocukların çıkaracakları ilk sesleri mevcut lisanlardan biriyle irtibatlandırarak o dile yaratılıştaki ilk dil payesini vermeye kalkmak ne büyük bir çılgınlık. Bu tür fikirlerin ahmaklığı, insanın içinde yaşadığı dilsel dünya tarafından kuşatılmışlığını suni bir şekilde iptal etmeyi düşünmelerinden kaynaklanmaktadır. Oysa gerçekte dünya içinde nasıl kendi evimizde isek, dilimiz içinde de aynı şekilde kendi evimizdeyizdir." Paul Auster'in hayali kahramanı Bay Stillman ile filozof Gadamer arasında kurduğum bağlantı, "dil" üzerine düşünürken ortaya çıkan "tanımsız" bir alanı işaret etmeye matuftu. İnsan için "dil", daha başından beri hem "şeyleri" bir isme mahkûm ettiğimiz hem de "şeylerin özünü" bizden sakladığını düşündüğümüz çelişkili iki durumu birden barındırmıştır. Şeylerin görünüşleriyle (gerçeklik), şeylerin özleri (hakikat) arasındaki bu boş alan, "tasavvuru" sınırlandırmış; dilin bize dayattığı "gerçekle" dilin bizden sakladığı "hakikat" arasında insan, çoğunlukla kendisini çaresiz hissetmiştir. İslam tasavvufu ya da diğer mistik düşünceler bütün güçlerini, dilin bu iki çelişkili durumu arasındaki boş alanı sembolik bir başka dille ikame etmelerinden alırlar. (Divan Şiiri'de buna dâhildir. *) Dünya edebiyatının en iyi metinlerinden birisi olan Feridüddin-i Attar'ın "*Mantık Al-Tayr*"ı kıymetli kılan, "dil"in bu iki ucu arasına sembol vadilerinden köprüler kurarak, "tasavvur"umuzdaki ağrıyı bir nebze olsun dindirmeyi başarmasıdır. Simurg, "şeylerin görünüşlerinden" (gerçeklik) "şeylerin özlerine" (hakikat) doğru çıkılan bir yolculuğun adıdır. İki si arasındaki boş alan (dilsiz alan) Attar'ın istek, aşk, mağfiret, istigna, tevhid, hayret ve fakr u fena adını verdiği sembolik vadilerle doldurulmuştur. Eğer gerçeklikten hakikate doğru çıkılan zahmetli yolculukta, bu boş alan (dilsiz alan) doldurulmamış olsaydı, "*Mantık Al-Tayr*" gibi bir eserin vücut bulması elbette mümkün değildi. Şunu da belirtmekte yarar var: İnsan hakikatin bilgisine hiçbir şekilde sahip olamaz; o hakikati hissedebilir ve hakikat uğruna yola koyulacak bir cehdi harekete geçirebilir ancak. Hiçbir seyr-i süluk hakikatin kendisiyle kucaklaşmaz. Hallac'ın, "Enel Hakk" dediği an, keleşin aleve en çok yaklaştığı andı. Derisi yüzülmemiş olsa bile, Hallac, hakikatin kıyısına varmış olmanın bedelini kendi kendini kül ederek ödemeye mahkûmdur.

4

“Şeylerin özü”nü hissedebilme ya da eşyanın gerçekliğine saplanıp kalma hali, dilin bir kültür tarafından ne denli kodlanıp kodlanmadığıyla da irtibatlı bir durumdur. Çünkü “kültür”, bizi şeylerin özüne çağıran çağrışumlu dili mümkün merteye matematiksel bir düzene sokmadıkça, varlığını teminat altına alamaz. “Gösteren” ile “gösterilen” arasında meydana gelebilecek bütün çağrışımlar anlamın çoğullaşmasına, doğal olarak kültürün muğlâklığına sebebiyet verir. Kültür, iletişimde kesinliği yakalayabilmek için, dilin olası çağrışımlarını katletmeye mecburdur. Burada “kültür”ün karşısının “iptidailik” değil, “tabiat” olduğunu vurgulamakta yarar var. İlkinde kolajlanmış her anlamı ikincisinde kendi haliyle buluruz. Doğanın karşısında insan, melekeleri dil tarafından “tam olarak” sınırlandırılmayan bir çağrışımlar ormanının uğultusuna kapılır. İnsanın hikâyesi, bir cepheden bakıldığında “doğa”dan “kültür”e geçişin hikâyesidir. Nesnelerle kurulan duygusal ilişkinin dilin mantık örgüsü tarafından peyder pey yok edilmesi, insanoğlunu sadece yeryüzüne atıldığı anın tazeliğinden, üstündeki cennet kokusundan uzaklaştırmakla kalmadı; onu kendi kurduğu “dil” düzeneğinin de hükümlüsü haline getirdi. Sosyal antropolog Claude Lévi-Strauss, dünyadaki ilk konuşmaların “hep şiir biçiminde” olduğunu iddia eden Rousseau’nun tezini işleyerek, insanın doğadan kültüre geçişi hakkında ufuk açıcı görüşler ortaya koydu. İlkinden ikincisine geçiş, tabiatın çağrışımlarını olabildiğince barındıran “şiir dil” den çağrışımları bir tek anlam için kapı dışarı eden “kültürün dili” ne geçişle mümkün olabilişti ancak. (Şiiri “kirpi” ye benzeten Derida, onu, “şehir ve doğa arasında isimsizlik içinde yitip gitmiş bir varlık” olarak tanımlarken, muhtemelen Starussvari geçişin kırılma noktalarını kastetiyordu.) İster doğanın ister kültürün bir parçası olsun, her doğan insanla beraber insanla hakikat arasında vuku bulan ısıtılı bağ dilin sistemleştirilmesiyle ortadan kaldırılabilecek bir bağ değildir yine de. Varlık bütün durumlarda maverasıyla birlikte var olur ve dilin katı kabuğunu çatlatarak gerçekle hakikat arasındaki dilsiz kalmış alanı doldurmak ister. Şiir olarak konuşan âdemoğlundan, konuşmasının yetmediği yerde şiire başvuran âdemoğluna evrilmiş olmamız bunun bir kanıtı olsa gerek.

5

“Şiir” ve “hakikat” arasındaki her anlamlı bağ, “Sanat, hakikat, gerçeklik ve dil nedir?” sorularına verilebilecek cevaplarla yakından ilişkilidir. Eski Yunan’da “hakikat” i ifade etmek için kullanılan “aletheia” ile usta çırak ilişkisine dayanan zanaat (techne) ve bir bilgiye dayanan imalat (poesis – ki bu şiiri de içerir) arasında, üzerinde yürünebilecek sağlam izler bulmak müm-

kün gözükmüyor. Eflatun için sanatçı, sitenin öteki bireyleri gibi iyiyi, doğruyu, güzeli dillendirmesi gereken birisiydi o kadar. Aristo ise, *"Poetika"* sında "poesis" e değil "mimesis"e yoğunlaşmıştı. Sanatçıyı "şeylerin" taklitçisi olarak tasarlayan "mimesis", bu gün sanata yüklediğimiz anlamların olabildiğince uzağında bir kavramdır. Yunan düşüncesi, etik ile estetiği birbirinden ayırmadığı için, o dönemde sağlıklı bir estetik kuramının ortaya çıkmadığını, sadece sonraki dönem düşünürlerine zemin hazırlayan ayrıştırılmaya muhtaç bir bilgi alanının oluştuğunu söyleyebiliriz. Sanat düşüncesinin bu ayrımı yapabilmesi için Kant'a kadar beklemesi gerekmiştir. Bu günkü modern estetik kuramlarını büyük oranda Kant'a borçluyuz. Eğer onun açtığı yol olmasa, çok sonraları Martin Heidegger tarafından mükemmelen ifade edilen sanat – hakikat ilişkisi kurulamazdı. Kant, sanatı Eski Yunan'daki bağlamlarından ayırıştırıp, ona bağımsız bir hüviyet vermekle, onu bizzat kendisi üzerinde konuşulabilir kılmıştır. Filozofa göre, estetiğin konusu olan "güzel", herhangi bir kavrama bağlı olmadığı için evrensel, yarar gözetmeden haz verdiği için çıkardan uzak, ahenkte amaçsız ve kendisine yönelen yargı açısından bakıldığında zorunludur. Sanat düşüncesinin oluşmasına büyük katkısına rağmen, Kant, sanatla hakikat arasında kayda değer bir bağ kurmamıştır. Estetiğin konusu olarak "güzel" in ele alınış biçiminin bu tarihi değişim noktasını, şiir – hakikat ilişkisini açıklayabilir olduğu için değil, bu ilişkiye yaklaşımımızı da belirleyen bağımsız bir "sanat" algılayışının önünü açmasından dolayı önemsiyoruz. Şiirin yalnızca şiir olmaklığıyla anlaşılabilmesi, ona kendi dışında kimi görevlerin biçilmemesi etik ve estetik arasında ayrıştırmanın yapılmasıyla yakından ilgili bir durumdur. Bir ilk bahis olarak, şiirin, hakikatin bir aracı ya da sözcüsü konumuna indirgenemeyeceğini, ortaya çıkışı ve dildeki tasarrufu münasebetiyle "kendiliğinden bir ima" taşıdığını belirtmekte yarar var.

6

Gerçeklik, hakikat, sanat ve dil çerçevesinde yapılan kadim ya da modern yorumların hiçbirisi, Martin Heidegger'in bu kavramlara yaklaşımı kadar göz alıcı değildir. Bütün bu kavramlar, Kara Orman filozofu tarafından yeni baştan kurulmuş ve "Heidegger terminolojisi" diyebileceğimiz fazlasıyla öznel bir kavramsal çerçevede yeniden ele alınmıştır. Heidegger'in *"Sanat Eserinin Kökeni"* üzerine 1930'lu yılların sonuna doğru ortaya koyduğu düşüncelerin belki de en fazla heyecan uyandıranı, "dünya" ile "yeryüzü" arasında yaptığı ayrımdı. Ona göre dünya ve yeryüzü aynı anlama gelmiyordu. Ve zannedildiği gibi kendisini saklayan, içe kapanan, karanlığa hapseden dünyaya değil aslında yeryüzüydü. İnsanın dünyada tarihlik kazandığı ve varlığı-

nı dilde mekân haline getirdiği yeryüzü, dünyanın kendini açıklama arzusu karşısında direnir. Bu yeni yorum, ister istemez şeylerin görünüşü (gerçeklik) ile (şeylerin özü) hakikat ayrımını da bir biçimde saf dışı bırakır. Heidegger'de hakikat, ulaşılmak için kendisine doğru yolculuğa çıkmış bir kavram değildir. Öyleyse hakikat nedir? Bunun anlaşılabilmesi için dünyayla yeryüzü arasındaki gerilimin kavranılması elzem görünüyor. Gerilimi filozof şöyle açıklar: "Dünya kendi duruşunda, yeryüzünün üzerine çıkmaya çalışır. O kendisini açan olarak kapalı olana tahammül gösteremez. Buna karşın yeryüzü gizleyen olarak dünyayı kendi içine katmaya ve orada tutmaya eğilimlidir." Yeryüzüyle dünya arasında bir kavga vardır ve bu kavga bütünüyle bir sanat eserinin oluşumunda açığa çıkar. Tersini de söylemek mümkündür: Bir sanat eseri, kendisini açmak isteyenle (dünya), kendisini gizlemek isteyen (yeryüzü) kavga ettikleri yerdir. Hakikat, tamamıyla bu kavganın oluş sürecinde (bu olup biten bir kavga değildir, süreklilik vardır) gerçekleşir. "Hakikatin gerçekleşmesi 'eser'de iş başındadır; hakikat kendini esere koymuştur." Hakikat, dünyayı yeryüzü yapmaya ve onu gizlemeye çabalayan karanlıkla, kendini sürekli olarak yeryüzüne açmaya / aydınlanmaya çabalayan dünyanın, eserin oluşumuna neden olan gerilimlerinde ortaya çıkar. Heidegger'in "dil varlığın evidir" derken ne söylemek istediğini de, özetlemeye çalıştığım kavramsal çerçeve ile ilişkilendirebiliriz. O, bu sözüyle, yeryüzünün kendisini "dil"de kapatıp gizlediğini; "şiir" in hem sanatın özü olduğunu hem de "dil"in özünü oluşturduğunu belirtir. Öyleyse kendisini açmak isteyen dünyayla, kendisini dilde zindana sokan yeryüzü arasındaki en iyi kavga şiirde olur ve hakikatin en ışıltılı belirme yeri de orasıdır. Doğal olarak: "Şairler, varlığı, filozofların kavramlarında ortaya koyduklarından daha iyi ortaya koyarlar." "Şiir, varoluşun ve bütün nesnelerin özünün kurucu adlandırılışıdır. Bu yanıyla 'dil'i, hiçbir zaman hazır bir ham madde olarak ele almaz. Tam tersine, dili önce şiirin kendisi mümkün kılar. Şiir tarihsel bir halkın ilkel dilidir..."

7

Heidegger'in "şiir tarihsel bir halkın ilkel dilidir" ve "varoluşun ve bütün nesnelerin özünün kurucu adlandırılışıdır," deyişinde, Claude Lévi-Strauss'un doğa – kültür ayrımının bir benzerini buluruz. Yine bu söyleyiş bizi, Rousseau'nun, dünyadaki ilk konuşmaların "hep şiir biçiminde" olduğu iddiasına geri götürür. Karşılaştırmayı biraz daha ileri bir yorumla şu noktaya da vardırabiliriz aslında. Heidegger'de ki "dünya – yeryüzü" karşıtlığı, bir yanıyla Strauss'un "doğa – kültür" karşıtlığının çok daha iyi inşa edilmiş illeri bir aşamasıdır. Ancak; eğer bu görüşlere öylece teslim olursak, bu teslimi-

yette “Müslüman” bir şair olarak beni bekleyen tehlikeler var! Doğrusu buradan kendim için bir çıkış yolu arama ihtiyacı da hissetmiyorum. İslam düşüncesi göz önüne alındığında, dünya/doğa ile kültür/yeryüzü kavramlarını hem isimlendirmede hem de bu kavramlar arasında kurulabilecek ilişkiyi biçimlendirmede fazlaca sıkıntı çekmeyiz. Dahası Heidegger’in kendisini sürekli açmaya çalışan “dünya” ile sürekli “kendi içine çekilen” yeryüzü karşıtlığı ve bu ikisi arasında “sanat eseri”nde olup biten “kavga” hakkında söyledikleri, İslam Düşüncesi açısından anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü dünya ve âlem, kusursuz/eksiksiz bir güzellikte yaratılmıştır ve bitip tükenmeden kendini insana sergileyip durmaktadır. Kendi sadeliği içerisinde “evren ve dünya” aslında hiçbir şeyi bizden saklamazlar. Eğer bir saklanma söz konusuysa, o, kendini “yeryüzü”ne perçinleyen ve kendi karanlığına çekilen insan için geçerlidir. Bu yanıla bakıldığında, Heidegger, kimi düşümleri atmayı ihmal etmiş bir İslam filozofunun ağzından konuşur. Kuşkusuz biz, insanın yeryüzüne atılmış olmasının da çok önemli olduğunu düşünüyoruz. Ne insan ne de şiirin hakikatle ilişkisi, yeryüzüne bırakılmış olmamızın bizde bıraktığı büyük burukluktan bağımsız olarak düşünülebilir. Bir cennetten atılmış olmak yüzünden kendimizi âlemin aydınlığına karşı duyarlı hissederiz. Onun bizi çağırdığı aydınlıkta ölmez bir hatıranın iması vardır çünkü. Ayrıca, Kara Orman filozofunun “şair”e bakışıyla İslam dininin “şair”e bakışı ona yükledikleri anlamlar açısından pekâlâ birbirleriyle örtüşürler. Heidegger, “düşünme” anlamına gelen eski İngilizcedeki thanc kelimesinin, hem düşünme “think” ve hem de şükür “thank” kelimelerinin kökü olduğunu belirterek, düşünmenin bir şükür, bir teşekkür sunma işi olduğunu söyler. Trakl ve Hölderlin’den aldığı örneklerle de şairane düşünmenin bizi “anayurd”a yakınlıştırabileceğini iddia eder. Bu görüş, şairin, İslam’daki birbirine zıt iki konumundan (bazısında sihir, bazısında hikmet vardır) ikincisinin, yani hikmetli olanın başka bir biçimde tarifinden ibarettir.

8

Açıkçası şiir, hakikatle irtibata geçmemizi sağlayan yollardan sadece birisidir. Heidegger’in diliyle söylersek, “kendi içine kapanmış ya da kendi karanlığına çekilmiş yeryüzü”nde hakikat, esere dönüşen bütün metinlerde, ritüellerde ve yapılarda kendini açığa vurur. Destanların, masalların, hikâyelerin aklın sınırlarını zorlayan anlam oyunlarında onu hissederiz. İlkel toplulukların ayinlerinde onu hissederiz. Demirle ilgili mitolojilerde onu hissederiz. Ve hepsinden aleni olarak tapınak mimarisinde onun açığa çıkışına tanık oluruz. Bütün kadim kentlerin meydanına bir tapınağın kurulması ve tapınağın boş bir alanla (meydan) kentten bir nebze olsun ayrıştırılmış olması yete-

rince manidar değil midir? İnsanoğlu, tapınağı kentin merkezine kurmakla, onun sayesinde ve onun etrafında büyüyen hayatının faniliğini de beyan etmiş; mabedi her an kentin göğe açılan kutsal bir penceresi olarak düşünmüştür. Mabede giderken, onu çevreleyen boş alandan geçişi, bir başka deyişle mabede girmeden önce üstündeki yeryüzünü gusledişi, o trajik yalnızlık yoluna başka türden anlamlar katar. Mabetler üzerine onca konuşulmasına rağmen, bir mabedin çevresindeki boşluk üzerinde neredeyse hiç durulmamış olması benim için şaşırtıcıdır. Bu boş meydanı ben, yazımın başında söylemeye çabaladığım “şeylerin özü” ile “şeylerin görüntüsü” arasındaki dilsiz alana benzetirim. İnsan eşyaya zindan ettiği kendi dil alanını terk ederek bu dilsiz alana adım atar ve hakikatin varlığı ifşa ettiği mabede kadar yapayalnız yol alır. Burada, birine de (söz) ötekine de (ayet) ait olmayan bambaşka bir dil devreye girer. İşte bu tastamam bir şiirdir. Bir şairin yolculuğunun eşsiz bir imasıdır bu. Şair şiirinde yeryüzünü ve hayatı gusleder; dua etmez ama varolanı dua etmeye hazırlar. Mabedin etrafındaki bu boş alandan hareketle sözü şiire getirmemin izan sahibi okur için yeterince anlamlı olduğunu düşünüyorum. Elbette şiir, biraz önce söylediğim gibi, bizi hakikatle ilişkilendiren tek yol değildir. Ama o, sanatlar içinde bunu yapabilecek en sahih yoldur. Bunun birinci sebebi, şiirin, dil tarafından üstü örtülü hale getirilen anlamı, bizzat dilin kendisini saihleştirerek açık hale getirmesindendir. O hakikatle insan arasında bir aracı değildir. Bütün yaptığı, hakikatin en yalın haliyle kendini açığa vurmaktır istediği noktada yani dildeki şirki temizleyerek, insana âlemdaki yerini hissettirmektir. Kendi dışında bir görevi yoktur şiirin; tek görevi kendi olmaklığıdır. Şiir ancak dildeki şirki temizlediğinde kendi olur ve kendi olduğu hal, kendiliğinden hakikate ev sahipliği yapar. Hülâsa şiir hakikati göstermez, hakikat şiirde görünür.

9

Kendisini bir sanat eseri içinde hissedilir kılan hakikatin şiirde tezahür edişi, şiirin tarihi içerisinde süregelen değişmelerden (kalıp – biçim – içerik vs.) bağımsız bir durumdur. Şiir tarihi içerisinde ayrıksı bir yere sahip olan Haiku ile ortaçağ boyunca sözcük bağlamlarından (kalıplardan) inşa edilen Osmanlı ve Batı şiiri, anlatmak istediklerini kendi düzenlerine bağlı kalarak ifadelendirdiler. Nihayetinde bu düzenler şiirin “neliği” ni değil, her birisi şiir olan farklı boyları temsil ederler. Yine de bu farklı şiir boyları üzerinde konuşulması gereken yanlar var. Andrey Tarkovski, “Mühürlenmiş Zaman”da kendi sineması hakkında konuşurken Haiku’lar üzerine kısa bir Poetika dememesine girişir. Hem Tarkovski sinemasını hem de Haiku’ları bilenler açısından, yönetmenin kendisini ifade edebilmek için Haiku’ya başvurması fazlasıyla anlaşılır bir durumdur.

*Kuytu bir göl
Bir kurbağa zıplayıp daldı
Sessizlikte fısıltılar*

Başı

Tarkovski, Başo'nun Haiku'sunu, "sonsuzluğa karışmadan önce yakalanabilen anın tekrarlanmazlığı"yla açıklar. Haiku'nun bunu başarabilmesi için "görüntünün aslı"na sadık kalması şarttır. Eski Yunancada hakikate denk düşen "Aletheia" sözcüğü "kendini açan" anlamına geliyordu. Bunu İslam inanışındaki Mutlak hakikat (Allah) düşüncesiyle bir arada düşündüğümüzde; Yaratı'cının her an kendini açığa çıkarıp sergilediği ve hakikatin bütün bir âlemde, "orada öylece" görünür olduğu sonucuna varırız. Bu yanıla bakıldığında Haiku, hakikate mükemmelen ev sahipliği yapabilen bir şiiirdir. Çünkü o, orada öylece bir anlığına parlayıp duranları, dilin en çıplak oltasıyla feleğin gölünden çekip alıvermiştir.

*Şafak-gün kan içinde dağını seyreyler âşıklar
Güneşde zerre görmezler felekde ayı bilmezler*

(Âşıklar şafak renginde kıpkızıl, kanlı yaralarını seyrederek ve bu yaraları varken ne güneşteki zerreyi ne de gökteki ayın ne olduğunu bilemezler.)

Hayali

Şimdi ne yapacağız? Başo ve Hayali, birer şair olarak şiiri kuruşları açısından dilin iki uzak ucunda oturuyorlar. "An"ı bütün sübjektif bakışlardan uzak durarak zamandan alıp dilin sadeliğine resmeden Başo ile başka bir âlemin aşkına düştüğü için güneşi ve ayı bilemez hale gelen Hayali'nin remizli dili hiç de birbirine yakın görünmüyor. Ve ne diyeceğiz şimdi: Hakikat, dilin günlük kullanımından neredeyse hiç uzaklaşmayan Haiku'da mı, yoksa mevcut dili semboller için bozup yeniden yapan Divan Şiiri'nde mi kendisini açığa çıkarmıştır? Üstelik birisinde tabiat olduğu gibi resmedilirken ötekisinde ondan şiddetle kurtulmaya çabalanmaktadır. Bu soru, önceki bölümlerde izaha çalıştığım doğa – kültür karşıtlığı ile cevaplanacak bir sorudur. Haiku'nun dili, henüz kültür tarafından matematiksel bir düzene sokulamamış, şeyleri oldukları gibi resmedebilen bir dildir. Divan Şiiri, dilin kültüre ait olduğu yerden konuşur. Onu bozmaya ve onun aracılığıyla hakikate ev sahipliği yapmaya mecburdur. Birinin yüzü mimesise, ötekinin yüzü poesi-se bakar.

*Ey güzel mavi güneş, sen çekici misin bir ustanın
Çekimserlik artınca kahramanlık azalınca*

*Dururum sarı güller gibi ilkyazına bir hastanın
Biraz askerce, biraz aşk gibi, biraz kalınca*

Turgut Uyar

Turgut Uyar'ın dizeleriyle artık kendi durağıımıza gelmiş bulunuyoruz; yani genel anlamıyla Modern Şiir, daha özel anlamıyla II. Yeni şiir mirasına. Şimdi karşımızda ne bütün yalınlığıyla tabiatı resmeden Haiku'nun dili ne de önce dize sonra da beyit için kelimelerin kendi bağlamlarından feragat ettiği Ortaçağ şiir dili var. İlkindeki alenilikten ve ikincisindeki kolektif sembol düzeneğinden uzak olduğu için, nasıl anlaşılacağı konusunda bize fazla ipucu vermeyen bir şiir bu. Güneş burada maviye bürünmüş, aşk tahtından indirilmiş. Ve kelimeler dizenin anlamı uğruna cılızlaşmayı hiçbir şekilde kabule yanaşmıyorlar bu şiirde. Bireyin nesneyle birebir deneyimini yansıtan, her şairin kendine bir dil olduğu, imgelemin özneliliği yüzünden anlamı kavramakta zorlandığımız (ki benim örneğim en anlaşılır dizelerden seçildi) modern şiirin hakikatle ilişkisi nedir? Bu soruya vereceğim cevap, diğerlerinden çok daha sarıh olacak; ama pek çokları bu soruya vereceğim cevabın kendisinin bile tefsire muhtaç bir yanının olduğunu düşünecekler: Modern şiir, dilin kültür tarafından neredeyse bütünüyle kodlandığı ve eşyaya nüfuzu olabildiğince engellediği bir zamanda, ona tam karşı cepheden ilkel dilimize geri dönüşün uğultusudur. Ne Haiku'larda ne de ortaçağ Batı – Osmanlı şiirinde hakikat, bu denli ışıltılı belirmemiştir. Çünkü modern şiir, Heideggeryen anlamıyla, dünya / âlem ile yeryüzü arasındaki kavganın tırmanabileceği en yüksek noktadan neşet eder. Geleneksel şiirden farklı olarak, modern şair şiirin söz bağlamlarını zenginleştiren bir aracı olmaktan çıkmış, kendisini her bir şiirin içinde bizzat konumlandırmıştır. Ama Tanrı'sını alenen ilan etmediği için, anlamayanlar onun dilini bir paganın diline benzetmektedirler.

10

Hakikatin kendisini sarahaten görünür kıldığı yer olarak şiirin, bu yanıyla uygarlıklar üzerindeki etkisini açmakta yarar var. Tabiatları gereği bütün uygarlıklar, zamanla sağlam bir kurumsal çerçeve içerisinde mevzilenirler ve yeryüzüne kapanırlar. Bu eşyayla bir bütün oluşturdıkları, olası açıklıkları kapadıkları bir dil kilitlenmesiyle mümkün olabilir ancak. Uygarlıklar yeni bir dile karşı tetikte beklerler. Onun yıkıcılığı karşısında tedirgindirler. İster Roma, ister Osmanlı, isterse bu günkü Avrupa uygarlığı cephesinden bakılsın, her üçü de kilitlenmiş uygarlık dillerini çözmeyi göze alamadıkları yerde içten içe sövelmeye başlamışlardır. Ancak dil, icatlara açık tutulabildiği sürece, uygarlıkların geleceğe doğru boy atan bir hareketliliğinden bahsedilebilir. Dilin icatlara açık olup olmadığı, ilkin şiire bakılarak kavranılabilir ve dil, en

çok onun aracılığı ile bir toplumun ruhunu eşya karşısında tahkim eder. Barbar bir gücün kısa dönemde anarşiyle elde ettiği geçici organizasyonları bir kenara koyarsak, şunu söyleyebiliriz: Tarihe mal olmuş bütün uygarlıklar, zirvelerine çıkıp içe çekilinceye kadar, şiire ve onun hissettirdiği hakikate açık bir bünyeye sahiptiler. Bugün batı uygarlığının dilde bir kilitletme yaşadığını, kendisine çekildiğini, varlığını çıktığı zirvede koruma altına aldığını batı şiiri-ne bakarak pekâlâ anlayabiliriz. O, artık hakikatin ışmasına karşı tahammül-süzdür ve şiirin ima edeceği hakikate merhaba diyebilecek ruh yüceliğini neredeyse kaybetmiştir. Eğer iki binli yıllarda Türkiye'nin dünya için bir umut olabileceğine inanıyorsak, buna, kendisini şiirde ortaya koyan hakikatin ev sahipliğini yapabilecek bir ruh ikliminden hâlâ daha kopmadığını düşündüğümüz için inanıyoruz. Dünya üzerine kafa yoran izan sahibi herkes, dünyanın, bünyesini hakikatle ilişkilendirebilen taze bir uygarlığa acilen ihtiyaç duyduğunun farkına varmış olmalı. Bu uygarlığın, uygarlığın kendisine kapandığı batıdan çıkma ihtimali, tarihe adım attıran dinamikler açısından bakıldığında mümkün gözükmüyor. Dahası, bu dinamiklere sahip Türkiye dışında bir ülke de göze çarpmıyor. Burada, ülkenin görünen karmaşasından, dirençsizliğinden, güttüğü denge politikasından ya da görünürdeki cızlılığından değil, onun ancak dip okumayla fark edilebilecek imkânlarından bahsediyoruz. Türkiye, şiiri "merkez"de tutabildiği, onun dildeki icatlarına ve ima ettiği hakikate açık olabildiği oranda, dünyanın geleceği için hâlâ daha bir umut vaat etmektedir. Doğunun ve batının, yeni bir uygarlık üzerinden tarihi soluklandırma ihtimali, ancak Türk Şiiri'nin nabızı yoklanarak tespit edilebilir!

11. Sonsöz

Hak bir gönül virdi bana hâ dimedin hayrân olur

Bir dem gelür şâdi olur bir dem gelür giryân olur

Yunus Emre

Efendimiz Yunus'tan biliriz ki, şair hayret edendir. Ancak kültüre – yer-yüzüne teslim olmayanlar hayret edebilirler. Hakikat, hayretin aynasında gözükmeye bayılır.

* Türkiye'de Divan Şiiri üzerine yapılan çalışmalar bu günün şiirine katkıda bulunabilecek nitelikten uzaktırlar. Uzman olduğu söylenenler, "dilbilim" ve "estetik kuramlar"a yabancı oldukları için, geleneğin "birazcık" dışına çıkarak yeni yorumlar yapabilmesi şimdilik mümkün gözükmüyor. Ayrıca Eski Edebiyat uzmanlarının Modern Şiir'i anlamaya hiçbir şekilde yanaşmamaları, onu anlamsız ve zorlama söz yığını olarak değerlendirmeleri, şiire yeni başlayanların gelenekten istifadesini neredeyse imkânsız kılıyor. Eski şiirin bir daha yazılamazlığına inanan, modern şiiri ise şiir bile görmeyen "Eski edebiyatçı" akademisyenlerin ya da muhafazakâr edebiyatçıların, bu günün şiirinden neyi anlamak gerektiği ya da artık şiire ihtiyaç olup olmadığı konusunda hiç değilse bir izahat yapmaları gerekir!

ARİF AY

ŞİİR VE HAKİKAT

Söz sanatlarının en eskisi olan şiirin, hakikatle köklü ve sahih bir ilişkisi vardır. Hegel'in ifadesiyle o, ilahî olanla, insanî olanın içten birleşmesidir.

Şiirin ne olup olmadığı, daha doğrusu şairin kim olduğu hususunda bana göre tek mihenk, Şuâra Sûresi'nin ilgili ayetleridir. Bu sûre, kimilerinin iddia ettiği gibi şairi ve şiiri kötülemez. Aksine, şairi olumlar. Şairlere, hakikatin izinde gitmeyi, ahlâklı olmayı; yani, kendilerini aldatmamalarını, yalan söylememelerini (yapmadıklarını yapmış gibi görünmemelerini) gerçeğin (hakikatin) peşinde olmalarını, tutarsız olmamalarını, erdemli olmalarını, haksızlığa ve zulme karşı durmalarını, Allah'ı sıkça anmalarını, O'nun vadine güvenmelerini tebliğ ve telkin eder.

Oysa, modern çağın şairlerinin çoğu bu değerlerin uzağında hatta aksi yönündedir. O. Paz bu durumu şöyle vurgular: "Dinî değerlerin ortadan kalkmasıyla imge ve düşüncelerin rastlantısal çağrışımından başka bir şey kalmadı geriye. Modern dünya anlamını yitirmiştir ve bu yönelim yokluğunun en dehşetli kanıtı düşüncelerin kozmik ya da ruhanî bir ritim tarafından değil, sadece rastlantılar ve başıboş çağrışımlar tarafından yönetilmesidir. Bu yıkıntıların oluşturduğu kaos teolojik dünyanın tam bir zıddıdır. (O. Paz, Şiir Nedir: Yay ve Lir, İstanbul 1999 s. 85)

Konu, söz konusu ayetlerin ışığında irdelendiğinde, şiire ve şaire ilişkin her şey tüm açıklığıyla ortaya çıkar. Bana göre, bu çerçevenin dışında ne söylenirse söylensin lafûgüzaftan öteye gitmez. Sahih olan, esas olan, geçerli olan da bu belirleyiştir. Bu tespitten, bugüne kadar şiire ve şaire dair ortaya konmuş görüşlerin tümünü reddettiğim, önemsemediğim anlamı çıkarılmamalı.

Şiir-hakikat ilişkisi bağlamında, M. Heidegger'in "Şiirin özü Hakikat'in kuruluşudur." ya da "Hakikat kendini esere koyar." sözlerinden hareketle şairin bunu nasıl başaracağı konusuna geçebiliriz. Bunu tasavvufun temelini oluşturan dört kapı (Şeriat-Tarikat-Marifet-Hakikat) örneğiyle kısaca şöyle açıklayabiliriz. Hakikat dördüncü kapı olarak adeta zirveyi, son noktayı imler. Yunus'un dediği gibi:

Bu şeriat güç olur, tarikat yokuş olur
Marifet sarplık durur, hakikatdur yücesi

Öteki üç kapı, "Seyr u sülûk" yani Hakk'a erme yolculuğunda aşamalar-
dır. Yola koyulmanın ilk aşaması "Şeriat Kapısı" yani, ister zahiri, ister bati-

nî olsun, dinî hükümleri kabullenme (iman etme) ve onlara uymadır. Şairi şiir tekkesinin şeyhi ya da müridi olarak düşündüğümüzde, onun yapacağı ilk şey inanması ve inandığını hayata geçirmesidir.

İkinci kapı “Tarikat Kapısı”, “Seyr u sülûk” yolcuğunda kuralların, ritüellerin öğrenildiği, uygulandığı aşama. Bu aşama, şairin şiirin yapısal özelliklerini kavradığı ve şiir talim ettiği bir süreçtir.

Üçüncü kapı “Marifet Kapısı”, bilgi ve irfan sahibi olma aşamasıdır. Şairin yeteneğini, elde ettiği bilgilerle keşfetmesi ve onu işler hale getirmesidir. Sanatını oluşturduğu, şiir yazmaya koyulduğu aşamadır.

Bu üç aşama şaire bir misyon yüklüyor. Bu misyonun bilincinde olmaktır şairi hakikate yönelten. Hakikat ise yaratan ve yaratılanların künhünü kavramaktır. İşte bu alan tam bir bıçak sırtı; haddi aşıp aşmama noktasıdır. Dili kullanma becerisinin en ustalık gerektiren alanıdır. Şair, bu alanda Hallac’ın durumuyla yüz yüze gelebilir. Anlaşılmazlığın bedelini trajik bir biçimde ödemek zorunda kalabilir.

Buraya kadar anlatılanlar; şairi, dolayısıyla şiiri hangi düzlemde görmemiz gerektiğini ortaya koymanın bir çabasıdır. Bundan sonrası, şiirin yapısal sorunlarını içerir ki, her şair sanatsal yeteneği ölçüsünde bu sorunlarla hemhaldir zaten.

Şiir tarihine baktığımızda, kalıcı şiirler ortaya koymuş pek çok şairin Şu-âra sûresinin olumladığı şairler olduğunu görürüz. Şiiri sahih kılan en önemli unsur, şairin duruşu ve samimiyetidir. Hayatın her alanında olduğu gibi şiir de istismara açık bir alandır. Söz konusu duruşa sahip olmayan şairler, şiirleriyle bir süreliğine dikkatleri üzerlerine çekip insanları oyalayabilirler; fakat, şiirin ince eleği onları bir kenara bırakır. Onlar yine de her vadide (sözcüklerin, hayallerin peşinde) şaşkın şaşkın dolaşırlar.

Bu noktada hakiki şair kendini iki boyutlu bir mücadelenin içinde bulur. Birinci boyut, sahte şairlere karşı verdiği mücadele, ikinci boyut ise, sahte şairlere uyan “azgınlara” karşı verdiği mücadeledir. Aliya İzzet Begoviç bunu şöyle ifade eder: “Hakiki bir şair, hakiki bir sanatçı istemese bile ‘mücadeleye girmiştir’. Onun sanatı –eğer hakiki ise– daima yalanların aleyhine şahitlik etme durumundadır. Sanatçıların kaçınılmaz mücadelelerinin bulunduğu yer burasıdır.”

Hakikat kavramının felsefî ve dinî pek çok anlamı olduğunu biliyoruz. Bu anlamlardan biri de dürüst olmaktır; yani, doğru dürüst yaşamaktır. Şair hangi yaşamı seçmişse, ondan sadır olan şiir de o yaşamın ruhunu ve anlamını sunar bize.

Nietzsche’nin “Yalnızca bilinçli ve iradeyle yalan söyleyebilenler –ki onlar sadece şairlerdir- doğruyu söylerler.” sözü –önemli bir paradoksu içerse

de- bugün de geçerlidir. Nietzsche'nin "yalan" kavramını etik anlamda mı yoksa "geçicilik" anlamında mı kullandığını kesin olarak bilmesek de sözün içerdiği anlamdan "geçiciliğe" daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, "Mutlak Hakikat"ın dışındaki her şey geçicidir. Dilimizdeki "yalan dünya" deyiimi de bunun karşılığıdır.

Şairin, imgelemini oluştururken dil aracılığıyla kullandığı malzeme, işte bu geçici olan malzemedir. Yani kendi, yaşadığı çevre ve tecrübe birikimidir. Necip Fazıl bunu "Mutlak hakikati araştırma cehdini adım adım kanunlaştırdığı marifetler manzumesi olarak müsbet bilgiler, iç manalarını ve ruh emrindeki tâbîlik ölçülerini getirdikleri yeni his iklimleri içinde şiirde bulacaktır." şeklinde ifade eder. (Necip Fazıl Çile, bd yayınları İstanbul 1987, s.498)

Şairin bütün marifeti ve başarısı bu geçici malzemeden oluşturduğu imgelemlerle ezeli ve ebedî olanı kavratan bir yapıyı (şiiri) oluşturmaktır. Bu oluşum yeni bir anlam ve idrak birimidir. Şiirin önemi, vazgeçilmezliği tam da buradadır. Çoğu kez, şiirin yalanı, bilimin gerçeğinden daha insanî, daha kalıcı ve daha geçerlidir. Söz buraya gelmişken Aliya İzzet Begoviç'in bu konuya ilişkin şu görüşüyle yazıyı noktalayalım:

"İki hakikat, biri şairin diğeri bilim adamının hakikati. Şaire göre yıldızlar ya göz kırparlar ve üzgündürler veya göklerden bize bakıp ebediyetten bahsederek; ay,semanın ışığı, aşıkların arkadaşısıdır; dere mırıldanır ve bir hikâye anlatır; yaşlı meşe ağacı sıklar saklar; gökler gülümser ya da öfkeyle gürlük; dağ zirveleri büyük mavi gökte düşünür ve tabiatın ezeliğinden ve tüm beşerî şeylerin geçiciliğinden bahseder vs. Bilim ise varlıkları hayli farklı görür. Bilim için tabiat ayrılmış, tecrit edilmiş bir haldedir, oradadır; âlem boştur; her şey kendinde, kör ve gayri şahsi kuvvetlerin bir oyunundan ibarettir. Ay, bilinen veya anlaşılabilen herhangi bir gaye olmaksızın uzayın karanlıklarında milyonlarca yıldır hareket edip duran düz ve soğuk bir gezegendir. Eğer şairin yalanının mı yoksa bilim adamının doğrusunun mu bize daha yakın olduğunu ve daha fazla hakikat sunduğunu kesin olarak söyleyebilseydik kendimiz hakkında çok daha fazla şey öğrenebilirdik. Belki de mahiyetimiz ve kökenimizle ilgili cevap bizim kim olduğumuz ve nereden geldiğimizle ilgili soruların cevabı burada yatmaktadır." (Aliya İzzet Begoviç, Özgürlüğe Kaçışım: Zindandan Notlar s. 2, Klasik Yayınları, 2005 İstanbul).

HÜSEYİN ATLANSOY

‘ŞİİR VE HAKİKAT’ ÜZERİNE KISA NOTLAR

I

Hakikat’e ilişkin bir yazıyı ‘yatay’ bir şekilde yazmak, en azından ‘söz’ün ‘düşey’ karakteriyle bir zıtlık oluşturuyor denilebilir.¹ Hatta kalem tutan elimizin ‘sağdan sola’ doğru kelimeleri kağıt üzerinde dizmesinde de bir ‘fıtrata aykırılık’ olduğundan bahsedilebilir. Daktilo ya da bilgisayar kullanılarak oluşturulan ‘metin’lerde ise bir ‘vuruş’ ya da ‘dokunma’dan bahsedilebilir. Bütün bu bahsedişler ise ‘söylenen söz’ ile ‘yazılan şiir’ arasındaki ‘niteliksel’ fark ile ilişkilendirilebilir. Fakat bütün bu söylenenlerden önce, bütün bu edimlerden önce bir ‘sessizlik’in merkezde bulunduğu farkedilmesi gerektiği bilinmelidir. Bu sessizliğin niteliği ve rengi söylenecek sözün ‘sahihliğinin’ ipuçlarını bize verebilir. ‘Söz’ün bir ‘hakikat’ çerçevesindeki özelliklerinin ‘beş’ aşamadan geçtikten sonra biçimlendiği Sufi’nin kitabında² ayrıntılı ve net bir üslupla anlatılmaktadır. İsteyenler bu oluşumu –ayrıntılı bir şekilde– Kutsal Kitap’a bakarak görebilirler.

Şiir ve hakikat ilişkisini –doxa’dan sıyrılarak kavrayabilmek mümkündür. Bu mümkünlük paradoksal bir şekilde ‘dünya’da sınavını vermek zorunda olan bireyin /şairin/ sanatçının ‘dünyanın sınırlılığını’ aşabilmesini gerekli kılmaktadır. Sanatçıların bu noktada kendilerine örnek alabilecekleri ‘hakiki’ model peygamberimizin ‘gece yürüyüşü’ olarak görülebilir. Genelde sanatçı, özelde şair ‘eser’iyle bir ‘miras’ı yaşayabiliyor, yani kendini kendinden aşkın bir noktaya ulayabiliyorsa– ki bu sadece ‘kendisi’, ‘kendiliği’, ‘kendiliğindenliği’ ile ilgili bağlarından kurtulmasını/ kurtarılmasını gerektirir ki ‘hakikât’e ilişkindir. Çeşitli gönümlerde olabilir. Uzun sessizlikler ve kısa ‘es’ler biçiminde bile. Bunun karşısında bile olamayacak –çünkü nitelik farkı var– durum ise dünyanın sınırlılığında bulunmayı kabul etmektir. Bu sınırlılık içinde kendini ‘terkedemeyen sanatçı/ şairler ise alabildiğine ‘bencil’ bir tutumla –ki içinde baskın bir biçimde maddiliği de içerir– ‘büyük’ olduklarını bağırırlar.³ Çünkü bir hakikat yolculuğuna çıkmayı ‘sanat’ düzlemi içinde kedilerini terk ederek –belki terki de terk ederek– göze/kalbe alamamışlardır. Bu durumda da ‘zeka’ya başvurduklarını ‘iddia’ ederler. İddia sahibi olmalarına karşılık ‘zekâ’ ile ‘kurnazlığı’ çok usta gördüklerini sanarak ‘ace-mice’ birbirine karıştırırlar.

Hakikat’e ilişkin bir yönelim; ‘mağara’, ‘kuyu’, ‘istiridye’ istiarelerini ‘zi-

hninden' çıkarmamalıdır. Eşya / nesnenin hakikatine ulaşmanın kutsal olanla bağı olabildiğinde hassas / rikkâtli bir dikkâti zorunlu kılmaktadır. Billurlaşmanın 'an'a yapılan vurgular gibi bir sanat eserinde dışlaşması / içselleşmesi, yaratışı taklit ederek eserini bütünleyen sanatçının / şirin bir büyük gerilim / dikkat içinde yoğunlaşmasını zorunlu kılar. Bir 'mağara', 'kuyu' ya da 'münzevileşme' süreçlerini kalbe/ göze alamayan sanatçı şair/ler kendi aciziyetini/ acizyetlerini egosunun/ egolarının şişkinliği ile gizlemeye çalışabilir/ler. Bu noktada dünyanın/ Ortadoğu ve Balkanların/ himalayaların/ Türkiye'nin/ Van Gölü'nün/ yaşayan en büyük şairi/ sanatçısı/ ressamı olduğunu söyleyerek ya da başkalarına söyleterek 'aciz'ini ve 'maddiliğini'ni gizlemeye çalışır/ lar.⁴ Bu noktada 'ruhsallık-maddilik' ayrımında 'ruhsallık'ın 'puré' bir özellikten ziyade 'maddeyi de kapsayıp' onu aşan 'aşkın' yapısı gözden uzak tutulmamalıdır.

Şu da gözden uzak tutulmamalıdır: Estetik ölçütlerden, biçimsel formlardan kalkarak 'özü algılama' yönündeki atılımlar 'bünyelerinde' taşıyabilecekleri 'felsefi' ya da 'sosyolojik bakış'larla bizi 'hakikat'e ulaşmaktan alıko-yabilirler. Nüanslar bizi 'merkezi' olmaktan uzaklaştırmakla kalmaz, 'orjinalite'yi –her iki anlamda da– yitirmemizi getirebilir.

Sanatçı bu durumda yalınlığa/ yalnızlığa doğru yaptığı / yapacağı 'hamle' ile içe ve dışa doğru bir 'sahih' açılımı gerçekleştirebilir ki buradaki 'nispeti', 'ölçütü' hakikât'e doğrudur.⁵ Bu açılımın öznesi; yeteneği/ ısrarı ve 'bilinmeyene doğru' dikkâtinin kendisini tamamen bir 'soyutlama ruhu'na kaptırmaması gerektiği bilgisini içermelidir. Tabii 'bilgi', 'bilgi donesi', 'eser' ve 'hakikât' arasındaki ayrımı –'ifadeleri' birbirine karıştırmadan– (kendi olma numaralarına kandan)– kendini bilme ve ötesini söyleyebilme cehdi içinde fark edilebilmelidir. Aslında bu kadar 'söz'e gerek yok; kısaca hakikât sadedir, şiir gibi...⁶

II

Kısaca söylenebilir ki sanatçı, eserini, 'yaratış'ı taklit ederek oluşturursa 'hakiki'dir, 'özel'dir. Yaratılış'ı taklit ederse 'yapay' ve 'nesnel'dir. Yaratılış'ı taklit edenler 'doxa'dan beslenirler ve eserlerindeki (!) metafizik noksanlığını boğuntulu bir sfer oluşturarak –alabildiğine nesne'l– gidermeye çalışırlar. Edip Cansever şiirleri bu duruma 'iyi' örnektir.⁷

III

Hakikat sadedir.

IV

Anasır-ı Erbaa'dan 'su ve toprak', 'hava ve ateş'i bünyesine davet eder. Birbirlerinin 'arabı' gibidirler.⁸ Bir sanatçı 'yaratış'ı taklit ederken bu unsurların 'neliğine, niteliğine' dikkat kesilmeli ve 'Tanrı'yı oynamak' gibi tehlike-

li bir yalpalamadan /rezillikten ‘Allah’a sığınmalıdır.

V

Hakikat’in ‘sade’ oluşu; ‘karmaşık’ olduğu anlamına da gelir. Karmaşıklık, ‘ben’ ya da ‘biz’e ilişkindir.

VI

Sanatçı ‘eser’inin noktasını koyduktan sonra ‘/elifim noktalandı/’ halet-i ruhiyesinde sabitleniyorsa; ‘eser’, kemâl noktasına nispet edilebilecek bir ‘kıvam’da ‘yaratışı taklit’ edebilmiş demektir.

VII

Yedi iklim dört bucak ve yedi renk ‘bezeme’ çalışmalarıdır. Gökyüzü yoksa kanat sesleri ‘can’a işaret olabilir mi?⁹

VIII

Anglo-saksonların sapkın elifbasından, frenkçe’nin ‘düalist’ yapısından aldıkları ‘grameri’ eserlerinde (!) fotoğraflaştırırlar; Türkçe şiirin/ Türk şiiri’nin ‘temsilcisi’ olamazlar.

IX

Söz dokuz boğumdur... İlim ise nokta.

¹ “Elif” harfi güzel bir örnektir; hakikaten.

² Abdülkadir-es Sufi: Ayetlerden İşaretler.

³ Yaratılışı taklide ‘iyi’ örnek A. Nihat Asya’nın ‘Bayrak’ şiiri; Yaratılışı taklide güzel örnek Sezai Karakoç’un ‘Kar’ şiiri olarak verilebilir. İki arada dolaşanlara örnek olarak “Turgut Uyar ve Mehmet Taner şiiri” verilebilir.

⁴ Bu ‘iddia’ya sorulacak ‘sade’ sorular şunlar olabilir: (1) “Yunus Emre” öldü mü? (2) Yaşayan kimi şairler ‘hayatiyet’lerini kimden ya da nereden alıyorlar? (3) Modern Türk Şiirinin orjiniinde ‘Pergint Üçgeni’ dikkate alınarak bakıldığında hangi ‘estetik yaklaşım’ durmaktadır?

⁵ Yalnızlık ve kimsesizlik birbirine karıştırılmamalıdır.

⁶ Haikuları düşünün. Ancak bizim ‘kendi içinde mahfuz genetik hafıza’mız Karacaoğlu’nun a meyillidir.

⁷ ‘Masa’dan çıkabilecek sfer ‘odun’u ve ‘od’u bile davet etmez.

⁸ Örneğin şiirlerinde /yazılarında merdiven simgesini çokça kullanan ‘ate’ olduğunu sanan bir sanatkar ‘inanma arzusu’nu kuvvetle taşımaktadır. Geniş açıklama Eliade’de bulunabilir.

⁹ ‘Can’dan geçenleri/ canı olmayanları kim anlar?

CELÂL FEDÂİ

HAKİKATİN HAKİKATİM OLSUN,
SENİ KENDİMDEN BİLEYİM

"Bütün bağımsız adamlar yaşasın,
sırnaşıklar kahrolsun!"
Goethe

Şairi Gibi Canlı Şiir ama

Onlar gibi Olmayan, Olmadan Olan

Şiir, başka her şeyle, her hakikatle¹, *aslolan hakikat* ile ilişki kurabilsin diye ilişki kurdurur şaire. Şair bunun ne denli farkında ise o denli şiire ve aynı nispette o hakikatler içinden aslolan hakikate yaklaşır. Şair bu farkına vardığını ne denli kavramışsa, benimsemeye de o denli yakındır. Şairin benimsemeye yaklaştığı; kendini aslolan hakikat donunda onun dengiymiş ya da bizatihi o imiş gibi gösteren özgürlük, adalet, eşitlik, yaşamın kendi başına kıymeti ve insan severlik gibi etik değerler yahut doğru, gerçek, gerçeklik, hayal ya da hayal donuna yakın içinde kendini dışa vuran türlü imajlar değilse eğer, benimsemeye yaklaşılan da şaire, şairin ona yaklaştığı yordamdan daha başka bir yolla ve nispetle, çoktan yaklaşmıştır. Hatta umulur ki hakikatler şairin dilinden konuşa; çünkü aslolan hakikat şairin dilinden konuşmaz. Fakat gene de bu, filozoftan çok şaire yakın bir edimdir. Heidegger'in; Hölderlin'in, Trakl'in ve Rilke'nin şiirlerini yorumlayışının ardında da bu farkındalık vardır. Nasıl ki sanatın başına Hegel'in dediği gelmediyse, şairin karşısında filozof da yerini alacaktır; tıpkı filozof kılıklı eleştirmenlerin ve şiirin hakikatle işi olmaz, olursa şiir, şiir olamaz nevinden hariçten gazel okuyan müteşâirlerin alacağı gibi.

Kendini şaire ya da tüm insanlara hakikatmiş gibi gösteren etik değerlere ve kendini yine böyleymiş gibi gösteren sanatın bizatihi kendisine gelince. Bunların hepsi de şiir gibi aslolan hakikati fark edip kavramak, giderek benimsemek için varken nasıl olur da hakikatlerin hakikatinin yerini tutabilir? Her vadide şaşkın şaşkın dolaşanlar soruya 'evet' diyenlerdir. Fakat söylemek gerekir ki aslolan hakikati benimsemek insan için zordur. Bu söylenene şu bilhassa eklenmelidir: İnsanlar içinden sadece şairler buna yazgılıdır. Onlar, hakikatmiş gibi kendini gösterenler için ya vadilerde şaşkın şaşkın gezecekler ya da hayran hayran, nukuş-ı suver-i âleme bakıp her birini bir özge temaşa ile geçerek, geçtiklerindeki hakikati görüp terk-i dünya edeceklerdir. Çünkü şiir bir canlı varlıktır. Her has şair onu imgeye bürünen eril ya da di-

şil hâllerinden tutun da varoluşun olmakla ilişkisini kurduğunda, kendini ele geçmeden yaşatan özüne kadar bilir. Zaten canlı olmasaydı bu denli kendine müptelâ edemez, dünya hayatının özüne ermede, künhüne vakıf olmakta bize böyle refakat edemezdi. Gerçi şiirin erkekte refakati kadının eşliği kadardır ve şairi şeytanın eğleştiği eşige kadar getirip bırakır ve fakat bizler, bu kadarını ‘Bu kadar mı?’ deyip de azımsayamayız. Ondan, bize nikâhlanmasını beklessek de isteyemez. Şiirin âdeta kadınsı bir kalbi vardır ve onunla düşünür. Bu yüzden de kadınlık ve şairlik pek az yan yana gelir. O olmasa biz hakikatin eşğine kadar asla gelemesdik. Bunları kimseyi ya da kendimi ikna etmek için söylemiyorum. İki maksadım var. Maksatlarımdan biri, şiirin dil ile mukayyet olmadan yaratılmış olduğunu söylemek. Şiir dil ile kayıtlı değildir. ‘Şiir’ kelimesini onun adı kılmadan önce de şiir var idi. Biz şiir demekle bir hakikate işaret ettik, şiir de bizim ona yaptığımızı dil ile yapar. Yani hakikatlere işaret eder ki, biz ne ‘halt işledik’ bir anlayalım. İkincisi ise, bundan ayrılamayacak kadar buna bağlı bir husus. Sadece ve sadece has şiirin, hakikatin özüne doğru yol almada arayıcı, ayırıcı bir öze sahip olduğunu söylemek istiyorum. Aksi bunun tam tersini yapar ve adalet, özgürlük, insan hakları, insan severlik, doğru, gerçek gibi basamaklarda bizi eğler. Bunlar isteksiz için yolda birer uğrakken yerleşilecek birer konağa döner. Halbuki yol uzundur. Varmak, yerleşmek ölümdür. Kuşkusuz has şiiri ve onun faili imiş gibi görünen aslında kendisi de ondan başka bir şey olanı ayırt etmek güçtür. Edebiyat etkinliği içinde bilgisiyle, iktidarıyla salınanların nicesi vardır ki bu dediklerim onların yanına bile yaklaşmaz. Ama bakmışsınız ki dağ başında ‘Varlığın bir bekçisi, bir çobanı’ onun dili olmuş. Goethe tüm bu dediklerimi tebarüz ettirebilmek için bir çok bakımdan bulunmaz bir örnek. Üstelik yaşarken olduğu gibi bugün de ‘iktidar’ sahibi. *Faust*’un neleri dölleyeceğini düşünerek yazsaydı, dünya bugünkü dünya olur muydu bilemiyorum. Nietzsche’nin Nazilerce algılanışı, onun *Faust*’unun da başına geldi. Bundan dolayı elbette sorumludur. Biz şimdilik ondaki has kavrayışı anlamaya çalışacağız.

Goethe’den Önce de Ondan Sonra da *Berî* Olan

Şiirin ve hakikatin yan yana algılanışı kuşkusuz Goethe ile başlamıyor ve onunla da bitmiyor, fakat *Faust* şairi, ömrünü naklettiği kitabına *Kendi Yaşamımdan ‘Şiir ve Hakikat’*² dediğinde, sanırım hiç kimse ne o gün ne de bugün, bir yadırgama içinde bulmamıştır kendini. Goethe; bu, insanın yaradılışıyla kayıtlanmış gize, ömrünü vakfetmemiş olsaydı *Faust*’u yazamazdı. Tek başına *Faust* bile Goethe’nin dilinde ‘şiir ve hakikat’ın duruşunu anlamlı tutmaya yetiyor.

Hölderlin’in “Yaşarken tanrısal hakkını alamayan ruh, rahat edemez ye-

raltı ülkesinde de" dizeleri, herkese malûm olduğu üzere onun da başat meselesi idi. İnsandaki tanrısal olan, şeylerin örtüsünü gene insana kaldırtmadıkça ona insanlığını da duyumsatmıyor gibiydi. *İnsanlığın Sınırları*³ şairi,

"Eğer o eski
Mübarek Tanrı
Devrilip dönen
Bulutlar üstünden
Mutlu şimşekler
Serperse yere
Kalbimde çocuksu
Bir bağ ve korku
Öperim sarılıp eteklerine"

dedikten sonra şunu da sormaktan geri durmuyordu:

"Nedir ayıran
Tanrıyı kişiden?"

Bir yandan kendini aynı adlı şiirinde *Musa'ların Oğlu*⁴ olarak sunuyor ama şiirin sonunda bu hâline birden yabancılaşarak *kendi bilisinin sınırları dışında kalamı* 'peri'lere soruyordu:

"Sizsiniz koşturan uçasıya
Çekip sürüyen âşıkları
Dereler bağlar boyunca.
Sizler, sevimli tatlı peri'ler
Söyleyin, ne vakit sevdiğimi
Saracağım doyasıya?"

Goethe, tüm yaşamını, Heideger'in *Teknik ve Dönüş*⁵ te en yalın şekliyle açığa kavuşturduğu 'aletheia'ya ('gizini açığa çıkartma'ya), yani Romalılar'ın 'veritas', Yunanlıların 'aletheia' ve Müslümanların 'hakikat' dediğine hasretmişti. Bunun için şiirini arayıcı, ayırıcı bir surette kullanmıştı. Hem şiirin teknik kaliteleriyle hem de teknik kalitelerden ayıksı duran kalitatif yanlarıyla ilgiliydi. Bütün bu ilgileri ise *Kendi Yaşamımdan 'Şiir ve Hakikat'* te görülebilir. Goethe'nin bu söz konusu ettiğimiz hâlini tebarüz ettirmekte sonsuz fayda var. Ayrıca bu; insan zihninin hem analitik hem teknik hem de şiirsel işleyişinin şiire ve şiirin de, (ister gerçek ya da doğruluk anlamında istersek de

şeylerin özünde olan, olmadan olan, hayy olan olarak anlayalım,) hakikati kavramaya katkısını göstermek açısından da bir zorunluluk.

*Kendi Yaşamımdan 'Şiir ve Hakikat'*in üçüncü cildinde Goethe şöyle bir anısını anlatır. Edebiyatla, düşünceyle ilgili birkaç kişinin bulunduğu bir yemekte, âdet olduğu üzere düşünce, düşünce adamları ve edebiyat konuşulur. Mevzu, Goethe'nin "Bilhassa yaşlılarla gençlerin, bu işe başlayanlarla bundan ayrılanların, kendilerini mukayese etmelerine nadiren vesile olan" diye nitelediği edebiyatın yükselip yükselmediğine, ilerleyip ilerlemediğine gelip dayanır. Goethe, söz alıp tabiat olayları ile edebiyat arasında ilgiler kurar. Ötekilere müphem gelen bu hususta bir de fazladan teşbihler yapınca, iş hem Goethe hem de berikiler açısından güçleşir: "Bana öyle geliyor ki", der Goethe: "Edebiyatta, tıpkı tabiatta olduğu gibi, birbirini takip ederek belli hadiseleri meydana getiren ve sırayla tekerrür eden, mevsimler vardır. (...) Bülbülün gırtlakını harekete geçiren ilkbahar, aynı zamanda guguk kuşunun boğazını da kuvvetlendiriyor." Teşbihlerini (bu arada, 'hakikat' kelimesinin edebiyat ıstılahı içerisinde, "bir adlandırmanın adlandırdığı şeyin özüne delalet etmesi gereği" şeklinde bir yeri olduğunu tekrar hatırlayalım. Teşbih ise, adlandırmalar arasında bir adlandırmadır, hakikatlerin arasında fiktif bağlarla ilerleyerek aslolan hakikate yolculuğa refakati sağlar.) o derece ilerletir ki Goethe, mevzu yumuşakçalara uzanır. Bundan sonrasını ondan dinleyelim: "Bunların kendilerine göre vücutları ve hatta belirli şekilleri bulunduğu inkâr edilemeyen mahluklar olduğunu, ancak kemikleri olmadığı için belli başlı bir işe yaramadıklarına hükmedildiğini ve bu bakımdan canlı birer yosundan başka bir şey olmadıklarını, bununla beraber denizde bu gibi hayvanların yaşamalarının lüzumlu olduğunu söylemiştim. Lâkin ben aramızda bulunan Schmid'le diğer *bu nevi* *karactersiz edebiyatçıların* (vurgular bana ait) mahiyetlerini belirtebilmek için, teşbihime pek aşırı bir şekilde devam ettiğimden, arkadaşlar bana, lüzumundan fazla genişletilen bir teşbihin sonunda hiçbir şeye benzemeyeceğini hatırlatmışlardı. Bunun üzerine ben de: 'O halde tekrar yeryüzüne dönüp sarmaşıktan bahsedeceği.' diyerek sözüme şöyle devam etmiştim: 'Ötekilerin nasıl kemikleri yoksa, berikinin de, yamandığı her yerde baş rolü oynamaktan zevk duymasına rağmen, gövdesi yoktur. Onun yeri, artık bozulacak bir tarafları kalmamış olan, eski duvarlardır, yeni binalardan onu hemen söküp atarlar; ağaçları sülük gibi emer ve benim asla tahammül edemeyeceğim hali de, bir direğin üstüne tırmandığı vakit, etrafını yapraklarla sardığı için, bunun *güya canlı bir ağaç gövdesi olduğunu herkese inandırmak istemesidir.*" Arkadaşları Goethe'ye teşbihlerinin yine müphem olduğunu söyleyeceklerdir. İçlerinden çoğunun durumuna tutulan bu teşbih aynasına bakmak yürek istemektedir çünkü. Bunun üzerine de Goethe, yazımızın alınışına kondurduğumuz sözünü söyleyiverir: "*Bütün ba-*

ğimsız adamlar yaşasın, sırnaşıklar kahrolsun!”⁶

Goethe’nin bu anlattıklarında; aslanan hakikate ait olana *sarmaşık gibi sarılırken* sanki kendisi bir hakikatmış zannı oluşturan sanat, düşünce, adalet, özgürlük gibi etik, estetik kavramlar ile, bunların öznesi olup yine bunları nesneleştirmek suretiyle kendisi bizatihi hakikatlik taslayana yönelik bir karşı oluş var. Sanatın kökeninin gösteri sanatları olduğu düşüncesi olduğundan hareketle hakikati değil kendilerini sahneye sürenlere Goethe, yukarıda izah ettiğimiz çerçevede içinde teşbihlere başvurarak karşı duruyor. Onun yaptığı kökleri ise Platon’un *Şölen*’inde bulunmakta: “Her fırsatta sahne arkasından çıkarak vücut bulmaya doğru seyreden her bir şeyin sahneye sürülmesi, varlığa getirilmesi *poiesis*”; “ (...) Ama bütün yaratanlara *poietes* demiyoruz, başka başka isimler veriyoruz. Bütün *poiesis*’in bir tarafı alınmış, yalnız müzik eşliğinde kafiyeyle sözlerle yapılan sanata bütünü adı verilmiştir; işte yalnız bu işe *poiesis* ve yalnız onu yapan şairlere *poietes* diyoruz. Sevgi sözü için de bu böyle. (...) Sevginin yalnız bir türüsüne var gücüyle sarılanlar, bütüne verilmiş adı alıyorlar; sevmek, sevgi, seven sözleri yalnız onlar için kullanılıyor.”⁷

Sevginin yalnız bir türüsüne sıkı sıkı sarılanlara âşık diyoruz; tıpkı şiirin bir türüsüne sıkı sıkıya sarılana şair dediğimiz gibi... Pekiyi bunu diyen bizler kimler miyiz? Birbirlerine, “Hakikatin hakikatim olsun, seni kendimden bileyim.” diyebilenler. Bunlar ‘society’ olmadan kardeşler. Elim erdiğince yazdığım bu yazıyı, şiiri pek sevmeden dünya hayatında pekâlâ şairce yaşayan kardeşim Ceyhan Özer’e adıyorum.

¹ Ne ‘hakikat’ ki, edebiyat ıstılahı içinde hakikat kelimesinin bizatihi kendisi de bir hakikat oluyor. Buna göre hakikat, bir şeyin ne ise işte tam da o olduğu öze uygun olarak (things as they are) adlandırılmasıdır. ‘Göz’ kelimesinin bilinen uzuv mânâsında kullanılması yani. Ancak, bunun böyle olmaklığının tebarüz edebilmesi için teşbihin önemi büyük. Göz ile ilgili teşbihlerin, deyimlerin uzuv olan ‘göz’ün kavranmasındaki katkısını düşünmek bu hususta yeterli olur sanırım. Sözlükler içinden Ahmet Cevizci’nin *Felsefe Sözlüğü*, hakikat (truth, Wahrheit) için üç anlam vermiş. Bunlardan ikincisi, bizim burada Goethe ile ilgili bölümde kullandığımız anlamda ve daha çok Heideggeryen bir yüklemeye işaret ediyor. “(...) gerçekte bir şeyin özü içinde örtüsünü açarak vukua gelmesi ve insanın bunun farkında olması durumu. Varlığın gizinden çıkarak olagelesi ve insanın bunun bilincinde olması hali.” Üçüncü anlam ise, ıstılahından ötürü teolojiye sıkıştırılmış gibi duruyor. Oysa biz bu anlamı, yazımızın ilk bölümünde, az önce söz açılan ikinci anlamla birlikte meczettik. İbnü’l Arabî Sözlüğü’nde de böyle bir durum söz konusu. Bkz. Suad El Hakim, *İbnü’l Arabî Sözlüğü*, (Çev: Ekrem Demirli), s. 323-324.

² Goethe, *Kendi Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, (Çev: Recai Bilgin), İst., 1948.

³, *İnsanlığın Sınırları*, (Çev: Selahattin Batu), Tercüme, C:IX, Ocak 1949-Aralık 1951, s. 20-21.

⁴, *Musa’ların Oğlu*, (Çev: Selahattin Batu), a.g.d., s.24.

⁵ Martin Heidegger, *Teknik ve Dönüş*, (Çev: Necati Aça)

⁶ Goethe, *Kendi Yaşamımdan Şiir ve Hakikat*, Cilt III, s. 172-179.

⁷ Platon, *Şölen*, (Çev: Cüneyt Çetinkaya), İst., s. 99.

TURAN KARATAŞ

“HERKESİN KONUŞTUĞU DİLDEN MAHRUM AMA YEPYENİ BİR DİL KONUŞMANIN SEVİNCİ”

*Dün bir gül düştü bir taraçadan
Bahar gelmiş dedim başımı kaldırmadan*
Sezai Karakoç

Günümüz Türkçesi’nde zaman zaman bir birinin yerine kullanılsalar da *gerçek* ve *hakikat*, mana ve mahiyet bakımından aralarında önemli uzaklık bulunan iki kavramdır.¹ Bir anlayışa göre ise, biri diğerinin varlığına bağlı ve/ya muhtaç görünür. Felsefenin diliyle söylersek “filî” ve “mevcut” olan *gerçek* “bilinçten bağımsız, somut ve nesnel olarak varolan”dır. *Hakikat* ise “nesnel gerçeğin düşüncedeki yansıması”dır. “Hakikat, gerçeğin kendisi değil, yansımasıdır ve düşünceyle nesnesi arasındaki uygunluğu gösterir” (Hançerlioğlu, 1982: 150).² Bu görüş, materyalist düşüncenin kabulüdür. İdealizm noktasından bakınca, hakikatin nesnel gerçeğin veya gerçekliğin varlığına bağlı olarak bir varoluşu söz konusu değildir. Bilakis, hakikat varlığın iç evreni/ nizamı bağlamında ezeli ve ebedî olarak vardır. Küllî olarak “ruh-ı kainat” dediğimiz, hakikatten başka bir şey değildir. Daha basit bir ifadeyle söylersek, eşyanın dıştan görünüşü gerçekse, ondaki varlık özü hakikattir.

Gerçekte/realitede varlıkların/ eşyanın iyi ve kötü, güzel ve çirkin tüm görünüşleri (süflî tarafları, tabii çirkinlikleri vb.) söz konusu iken, hakikatte aslanan güzelliştir. Bir çeşit “naif realizm” demektir bu. Leibniz’in deyişiyle hakikat “ezeli âhenk”i kavramaktır. Ya da Allah’ın eşyadaki izini idrak etmek. Çünkü her şeyiyle dünya, O’nun tükenmez yansımasından bir yansıdır, O’ndan bir işaret taşır.

Öte yandan, *gerçek* ve *hakikati* şiirdeki öz ve biçim gibi anlamak, anlatmak da mümkündür. Şiirin biçimi herkese aynı görünür: Kelimelerin sayısı, dizilişi; kafiye, redif yani seslerin düzenliliği/ uyumu; ölçü, mısraların uzunluğu-kısalığı, şiirin hacmi vb. hemen her şartta ve her bakışta aynıdır. Öze gelince, her tasavvurda başka başka anlam(a)lara kavuşur. Her okuyanın ondan çıkardığı şiirin hakikati olur bir bakıma. Halbuki şairin şiirinin özüne koyduğu hakikat biriciktir. Ama her bilinç, onu farklı anlamlar şeklinde devşirebilir. Zihnî bir ameliye ile hakikate kavuşulmuş olur.

Dünya yaratıldığından beri varlıkların ve eşyanın özünde varolan, derin-

lere nüfuz edebilen sanatkârca fark edilen hakikat, her çağın dili ve imkanları kullanılarak şiir tahtına kuruluverir. Hakikat değişmez de, tabir yerindeyse kılık ve kıyafeti değişiverir devir devir. Yani şiir formunda insanlığın huzuruna çıkan hakikatin biçimi, biçimi değişir. Onu dile getiren sesler, sözler değişir, özü değil. Paul Claudel, nesnelere verili olan hakikat nüvesine “saf şey” der ve açıklar: “Ben, *saf şey*den, günlük kullanışta işimize yarayan şeyi değil, bütün anlamıyla, kavranır ve haz alınır sûreti cüz’i bir imaj olarak Tanrıdan gelen, kök ve anahtar ödevindeki tam ve mükemmel bir kelimenin, kendinden, ruhumuza üstün bir akıl, ama, her vakit, bizi sürükleyen cümleyle birlikte bulunan bir aklı[n] devşirdiği bir şeyi anlıyorum./ Bu anlamındadır ki, şiir duaya bitişir; çünkü: O, Allahın yarattıklarından olan ve Allaha şehadetten doğan saf özlerini eşyadan kurtarır” (Claudel, 1966: 38).

“Tanrı’ya teslim olmadan eşya teslim alınamaz” ilkesinden hareketle sanatçının realiteyi (vakıa) geçip hakikate ulaşmasının ilk adımı inanmaktır. Eşyadaki “ebedîlik” ruhunu görebilmek ve kavrayabilmek için buna ihtiyaç vardır. ‘Gerçek’ten ‘hakikat’e ilk adım inanmakla birlikte soyutlamayla mümkündür. “Soyutlama” der Sezai Karakoç “doğanın kemiğini, iskeletini görmek, geometrisine ermek”tir.³ Bu çaba, dış realiteyi aşmaya yarar. Hakikatin tezahürü için soyutun ve metafiziğin yoldaş edilmesi gerekir. “Sanatın Amentüsünde, metafizik ve soyut, biri insanüstünün ve doğaüstünün, öteki zaman ve şartlar üstünün kapılarını aralarlar” (Karakoç, 1982: 9). Aralanan bu kapıdan *hakikate* ulaşmaya çalışır şair. Bir yönüyle “sanat eseri dış realite ile ilgisini kesmez.” Ama, bu ilgi sürekliliği bir kimlik değişimini gerekli kılar. Eşyadan yana bir değişim, sanatçının eliyle, diliyle bir değiştirim söz konusudur (Karakoç, 1982: 29). Tabir yerindeyse eşyanın/ varlığın ta yüreğinden yakalar şair ve onu şiirine çeker.

Tanrı önünde samimi yaşama sonucunda ve yetenekle ilk kıvılcımı, ilk dizesi elde edilen “Tanrı armağanı” şiir, ezelden ebede gizli âşikâr, dolaylı dolaysız Allah’ın doğruluk ve mükemmellik sıfatının tezahürü olarak eşyanın özünde varolan hakikati söyler, söylemelidir. Diğer bir görüşe göre, “romantik estetik, şiiri insan zihninin en üst seviyede bir eylemi olarak ‘idrak’ haline getirir. Şiir, gerçeği kavramanın bir yolu ve akıl piramidinin doruğu olarak da düşünülür” (Pottle, 1989b: 10). Tanrı güzelliğinin varlıktaki yansımalarını görecektir olan şair gözü, sezgileriyle nereye bakmasını, neyi görmesini bilir ve idrak eder, şiirinde de onu dillendirir. Çünkü, kaçsa da, inkar etse de bizim dünyamızdaki⁴ her şey, O’na yolcudur.

Bu genel girişin ardından, Sezai Karakoç’un şiiri dolayımında hakikatin söylenişine bir kaç örnek eşliğinde kısaca bakabiliriz. Karakoç’un şiiri, biri sonunda diğerine çıkan iki yoldan giderek hakikati söyler. Biri soyutlama yo-

lu öteki metafizik. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, aslında bu iki usûl birbirine yoldaştır. Başka bir deyişle ikincisine ilkinden gidilir. Çünkü, Karakoç'a göre, soyutlama "hilkatin sırlarını okuma ve onları yeni bir alfabeye ve dile bağlama kaygısı"dır.

"Mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarası" olarak tavsif edilen metafizik vasıtasıyla şair, "rûh-ı kâinat"ın yahut "büyük değişim"in anahtarlarını ele geçirmeye uğraşır. Çünkü, hakikat bilgisinin cümlesi Tanrı'nın elindedir. Bütün anahtarlar O'ndadır. "Sanatçı, uğraşarak onlardan bazılarına ulaşır." Eşyadaki hakikatin bütün gözlemlere tezahürü için sanatçının müdahalesi gereklidir. Nesneleri ve varlığı yoklaya yoklaya özüne nüfuz eden şair, eserini fizikten/ gerçeklikten kurtarıp fizik ötesine kanat açtırdığı andan itibaren hakikat vadisine adım atmış olur.

Sezai Karakoç'un şiiri, 'Biricik Varlık'a yani varlığını başkaca hiçbir şeye borçlu olmayan "Mutlak Hakikat"e itibar eden, ona kanatlanmış bir şiir. Ne var ki, hakikati olanca görkemiyle, ağırlığıyla ve güç kavranabilirliğiyle dile getirirken, Karakoç şiiri "ferdî arızalar"dan, "düşünce bezemeleri"nden, "dramatik karşılaştırmalar"dan çokça yararlanır.

Dış realite yani gerçeklik eşyanın kanunlarının görünümüdür. Meşhur "Balkon" şiirinin ilk iki dizesindeki "Çocuk düşerse ölü çünkü balkon/ Ölümün cesur körfezidir evlerde" söyleyişi, eşyanın kanunu gereğidir. Ama "elleri balkonların demirlerinde" kalıveren anne motifi, hakikatin söylenişidir. "Kara Yılan" şiirindeki "Parmaklarımdan süt içmeye çağırıyorum seni" dizesi, hakikat bilgisinden başkaca bir şey değildir.

Hakikati söylemek, "eşyanın dili"ni öğrenen şairin ödevidir. O büyük Hakikat Habercisi'ne sesleniş gibi; "Göz seni görmeli ağız seni söylemeli/ Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli" deyişi gibi hakikati anmak ödevindir şair. Çünkü şiir, Karakoç'un şiiri hakikatin bir şahdamar gibi seğirdiği yerdir.

Şairin yeniden doğuşundan söz açtığında Sezai Karakoç şöyle der: "Kutsal kitaptan hız ve ilham alarak, insanlığın yeni mesajını en yoğun ifadelerle dillendirmeli, 'genel insanlık türküsü'nü yeniden ve yenilmez, ezilmez, aşınmaz ve aşılmaz bir şekilde, yalancı ve sahteleriyle değil, gerçeğiyle söylemelidir" (Karakoç, 1982: 66).

Şairin sözü, suya dönüşüp çeşme ağızlarından akar gibi, deniz olup sonsuzluğa kucak açar gibi hakikati söyler. Şair soluğunda Tanrı sevgisinin güllü açılıverdiğinde, hakikat şiirin sesine karışmış demektir. Bir istiridye gibi olan dünyanın bir inci tanesine dönüşüvermesi şiirde hakikatin açılıvermesiyle olur. "Göğsünü aç gül habercisi bu doğuluyla/ Gözle görünmez doğulu sabah rüzgarına" (*Gül Muştusu*) dizelerinde ifadesini bulan istek, şairin

hakikati söyleme kaygısıdır.

Yeşil yapraklarda hiyeroğlifler olarak baharı görmek, ölenle bulut, doğanla güneş arasında keskin bir ilişki kurmak, şiirde 'gerçek'ten 'hakikat'e adım atmanın şartı olur. Ya da kiraz ağaçlarıyla şiraza dönüşmek. Gökyüzü deniz gibi kullanılarak hakikat âlemine yelken açılabilir. "Kuşta ses menekşede koku çayırarda yeşillik" olan yani her bir varlığa/ nesneye binbir çeşit özellik ve güzellik olup karılan hakikat rengi ve neşvesidir. "İsanın doğumunu, Yahyanın sesini, Zekerianın ürpertisini insanlara bir bahar aşısı gibi taşımak için gülün muştusunu vermek için" yani geçmiş zamanların hakikat bilgisini/ haberlerini bugünün insanına duyurmak için bir vesile olur şiir. Hasılı şiir, bir hakikat muştucusudur.

Sezai Karakoç'un deyişiyle bütün şiirlerinde söylediği O'dur. Hangi görüntünün altına gizlenirse gizlensin O. Hakikat ve hakikatin habercisi; "ipeklere yumuşaklık bağışlayan merhametin kalbi". Karakoç'un şiiri "ilhamın en yemişlisinden tatmış" bir şiir özelliğiyle, suların sesini duyan ve duyuran sesiyle, insanı öldüren değil diriltten nefesiyle, "bin yıllık kar altından" akıp gelen ama çağa ayarlı görünüşüyle merhamet isteyen kanadı kırık kuşa, karın içinde yanan kara, günah kadar beyaza, tövbe kadar karaya, kımıl kokulu buğdayların içinden yeşerecek nebata aynı hassasiyetle yaklaşır; onlardan yol bularak yeni bir dünyanın hakikatini, "dünya ötesi dünyanın ülküsü"nü söyler. Bazan bu söyleyiş, bir kılıç gibi keskin, bazan bir kadife gibi yumuşaktır.

Şiiri hakikat evrenine kanatlandıran en önemli vasıtalarından biri de "aşk"tır şüphesiz. Çağın kutlu sayfalarına hakikatin resmini çizmekle görevli olan şair, şiirin sıcaklığıyla aşkın alevini harmanlayıp hakikatin anaforuna varır. A. Pottle, "insan bir evin ya da lokomotifin mavi boyasını satın alabilir ama bir menekşeninkini asla" (Pottle, 1989a: 11) sözüyle şiirin gücüne, biz de diyelim ki şiirdeki aşkın hakikatin gücüne işaret eder.

Yazımızı, şairimizin, Sezai Karakoç'un sözleriyle noktalayalım: "Şiir ve şair ölmeyecektir. Çünkü: insan ölmeyecektir. Çünkü: hakikat ölmeyecektir. Çünkü: şiir, hakikatin yüzülebilecek bir derisi değil, çıkarıldığında, insan hakikatinin hayattan yoksun kalacağı kalbidir. Şiir, hakikatin, doğa ve tarih içinde atan nabızı, çarpan yüreğidir" (1982: 108).

KAYNAKÇA

- Claudel, Paul (1966), "Şiirde İlham Hakkında A. Brémond'a Mektup", [Çev.: Sezai Karakoç], *Diriliş*, S. 2, Nisan.
- Halman, Talât S. (1963), "Soyut Şiir", *Varlık*, S. 589, Ocak.
- Hançerlioğlu, Orhan (1982), *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 6. bs., İst.
- Karakoç, Sezai (1982), *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Y., İst.

- _____ (2000), *Gün Doğmadan*, Diriliş Y., İst.
- Pottle, A. (1989a), “Şiir Nedir?”, Çev.: Yener Sonuşen, *Diriliş*, S. 40, 21 Nisan.
- _____ (1989b), “Şiir Nedir?”, Çev.: Yener Sonuşen, *Diriliş*, S. 41, 28 Nisan.
- Topçu, Nurettin (1997), *Var Olmak*, 2. bs., Dergâh Y., İst.

- 1 Orhan Hançerlioğlu, *gerçek* deyimini *hakikat* ve *hakikî* tabirlerinden titizlikle ayırmak gerektiğini vurgular. (*Felsefe Sözlüğü*, s. 131)
Hakikatın zaman zaman “doğru” yerine kullanıldığını da görmekteyiz. Nurettin Topçu’nun Paskal’dan naklettiği üç türlü hakikat, bu anlamdadır: 1. *Etin hakikatleri*: Nefsin arzuları ve çıkarlar, iştahlar, hürsalar çerçevesinde görülen, örgülenen ve insanı hayvanlaştıran hakikatler. 2. *Aklın hakikatleri*: İnsanı akıl, tasavvur ve iradenin fethettiği bir âleme yükselten hakikatler. 3. *İmanın hakikatleri*: İnsanı olan varlığımızın, başka bir deyişle insanın evrendeki yerini sınırlayan çizgilerin üstüne yükselten; sonu olan dünyadan sonsuzluğa adım attıran, kucak açtıran hakikatler. İmanın hakikatinde şuur ile eşya ikiliği ortadan kalkıyor. Bu ikisi aynı şey oluyor ve eşya şuura teslim olup onunla kaynaşıyor, bir oluyor (Topçu, 1997: 21, 22). Esasında, Paskal’ın ayrımı, bir bakıma geleneksel düşüncemizde “aynelyakîn, ilmelyakîn, hakkelyakîn” ifadesiyle özetlenmiştir.
- 2 *Gerçek, gerçeklik, gerçekçilik, hakikat* terimleri hakkında daha geniş bilgi için Hançerlioğlu’nun *Felsefe Sözlüğü*’nün ilgili maddelerine bakılabilir.
- 3 “Soyutlamak” ameliyesinin mahsûlü olan ve yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türk şiirinde önemli bir yer tutan “soyut şiir”le ilgili olarak Talât S. Halman’ın kaydettikleri, hakikatın şiirde dile getirilişini açıklamak bakımından önemlidir: “Soyut şiir, yaratıcısının duyularla ve akılla algıladığı somut gerçeklerdeki ve cisimlerdeki tikel özellikler yerine, onların evrensel özlerini (tümelleri) muhayyile yoluyla bulup kavramlar halinde yeni düzenlere koyan bir şiir türüdür. /.../ İdeal hâliyle düşünülürse, soyut şiir, dürüst ve sistemli bir entellektüel araştırma ameliyesine dayanır, denebilir. Bunda spekülâtif düşünceye ve rastgele düşe yer yoktur. Şairin yaptığı maddelerin özünü ve kavramların niteliğini hemen hemen ontoloji (varlık-bilim) yoluyla incelemektir. Bu ameliye sırasında âdeta otomotikleşen bir takım itilimler, çoğu zaman şairi metafiziğe yöneltir. /.../ Şair, soyutları araştırıyorsa, çevresine yüzlerce gözle ve muhayyilesinin bulabileceği bütün açılardan bakıyor demektir.” (Halman, 1963: 6)
- 4 Hazreti Peygamberin “Sizin dünyanızdan bana üç şey sevdirdi...” ifadesindeki *sizin dünya-* *nız* deyimini bu bağlamda gerçeklerin dünyasını, bizim ulaşamadığımız yani ‘öte’deki de hakikatlerin yurdunu düşündürmektedir.

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

ŞİİR GERÇEĞİ

Daha gerçekliğin ne olduğunu anlayabilmiş değiliz.

Yaşadığımız olaylar, içinde bulunduğumuz dünya yalan gibi geliyor insana. Böyle büyük bir yalanın içinde gerçeğin ne olduğunu anlayamayız. Hangi gerçeğe inanacağımızı bilemeyiz. Bir kuşku sarmalında kendimizle yüzleşerek, bir iç gezisine çıkarak gerçekliği aramaya çalışırız.

Belki de şiir, iç gerçekleri görmemize yarayacaktır.

Nâzım Hikmet Abidin Dino'ya soruyor:

“Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?”

Tuncay Betil'in resminde ağlarken gülümseyen bir çocuk vardı. Tuncay Betil “Mutluluk” koymuştu o resmin adını. Bulutsuz bir gökyüzü gibi bomboş bir mavilikte bulamazsınız mutluluğu. O gökyüzü yağmur yağdırmalı. Sonra birdenbire bulutlar sıyrılıp güneş açmalı. Islak kaldırımlarda ışıldamalı güneş.

Dıştan bakınca bir çocuğun oynadığını görürsünüz. Bezden yapılma bir bebekle konuşan sarışın bir kız sanırsınız onu. Çocukları bağırsak çocuğu olarak görmemek gerek. Daha çocuk ruhunun derinlikleri keşfedilmemiştir.

Nice yenilgilerden geçen bir “Pîr-i fani”yi ayakkabı boyacısı sanırsınız. Hiç onun iç dünyasını merak ettiniz mi?

Dıştan bakış hep yanıltıcıdır. Aradığınızın ne olduğunu biliyor muydunuz? Ne aradığını bilmeyen aradığını bulamaz.

Gerçeğin ne olduğunu bilmeyince de bulmak olanağı yoktur.

* * *

Tasavvuftaki gerçeğin gizlerine varılınca insan görmeyi öğrenebilir.

Tasavvufta tek gerçek vardır: O da sonsuz bir güç olduğuna inandığımız *Tanrı*'dır. O'nun yarattığı varlıkları Tanrı'nın birer yansıması saymak gerekir. “Gerçek varlığın tek oluşu” diye bildiğimiz “*vahdet-i vücud*” anlayışını şöyle bir örnekle açıklarız:

Buzdan yapılmış bir bardağa su koyalım. Buz, suyun görünen, somut halidir. Ya su donar, her ikisi de bir buz kütlesine dönüşür; ya da bardak erir, içindeki suya karışır, gene tek bir varlık haline gelir.

Demek ki dıştan gördüğümüz, gerçek diye bildiğimiz görüntüler, Tanrı'nın “*tecelli*”sinden başka bir şey değildir. Demek ki bir “*yalan dünya*”da oyalanıp durmaktayız.

Düşüncemizin üstündeki o sonsuz güç; “*Mutlak Varlık*”, “*Mutlak Güzellik*” olarak inandığımız Tanrı'dır. Ama bu “*Mutlak Güzellik*”de kendini belli etmek, beğenilmek ister. “*Tecelli*” böyle bir sevi gereksinimidir. Dolayısıyla Tanrı “Kendini yine kendine” göstermiştir.

Bir kavramı daha iyi anlamak için onun karşıtını da bilmek gerekir. "Çirkinlik"ın ne olduğunu bilmeden "güzellik"i kavramak olanağı yoktur. "Mutlak Varlık" olarak Tanrı'ya inanınca "Mutlak Yokluk" nasıl anlaşılacaktır? "Mutlak Varlık" olan Tanrı, yokluk aynasından yansıyan gölgeler olarak yarattı evreni.

Demek ki bizim gerçek olarak gördüğümüz her şey birer gölgeden başka bir şey değildir.

Yokluk aynasından yansıyan bu gölgeler arasında insanın durumu nedir? "Eşref-i mahlukat" olan insan Tanrı'dan yansıyan ışıkla "var", evrende yer aldığı için "yok"tur. "Yok"luğu yenmek, Tanrı'yla bütünleşmek "sevi" işidir. O zaman ikilem ortadan kalkar. Yaşamının anlamı; iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, mutluluk-mutsuzluk, varlıklı-yoksul ikilemleri içinde, insanın kendini iyileştirmesi sürecidir. O iyileştirme sürecinde "*insan-ı kâmil*" olma-ya ulaşır, ikilem de ortadan kalkar.

Bu ikilemin ortadan kalkması demek, insanın gözündeki perdenin kalkması demektir. İşte o zaman gerçeğı görür.

Gerçeğı görmek; yokluk aynasından yansıyan gölgelerde Tanrı'yı görmek, kendini bilmek, toplumun akışını duyumsamak anlamına gelir. Sonra da bunu şiirde yaşatarak gerçeğın gizlerine varmış olur.

Gerçeğın gizlerine varmak neden kendini tanımasıyla ilgilidir? Çünkü kendini tanımak, kendini bilmek, insanın kendiyle ödeşmesi sürecini gerektirir.

Şiir, insanın iç dünyasına bir yolculuktur. O yolculukta, ozan, iç gerçeklerin gizlerine ulaşır.

Kendiyle ödeşmeden, iç gerçeklerin gizlerine varmadan toplumsal değişimi anlamak kolay olmaz. Değil mi ki Tanrı'dan yansıyan bir ışık vardır insanın içinde; o ışığı kullanan nasıl bir aydınlanmaya varacağını da bilmelidir.

* * *

Kendinde arınmanın yolları insana göre değişir. Kimi insan o arınmadan bir önder olarak çıkar. Toplumun önüne geçer. Kimi insan kendi içinde yiter gider. Kimi insan kendine sığamaz, Tanrı'ya başkaldırmak sanar özgürlüğü.

Şiir, bu karmaşanın "amentü"südür.

Buradaki "amentü"yü; yaşama kurallarına, yaşama savaşıma inanmanın, insanlığın kurtuluşuna yaramanın gücü olarak yorumlamalı.

Gerçekliğı kavrama gücü ne bilimde vardır, ne felsefede. Sözcüklerin gücüne inanan ozan gerçekliğe yeni bir anlam kazandırır.

Ama o artık bizim bildiğimiz gerçek değıl, şiirin gerçeğidir.

Çıkar kaygıları içinde yolunu şaşırın insan, asıl yol gösterici olan şiirin gerçeğine inanmalıdır.

Eşrefoğlu'nun şeyhi de şiir gerçeğinden el almıştı belki:

"Şeyhim güldür, ben onun yaprağıyım

İlahi, yaprağı gülden ayırma!"

Belki bizim de Tanrı'ya yakarırken; "Bizi şiir gerçeğinden ayırma!" dememiz gerekecek.

ALİ GALİP YENER

ŞİİR-HAKİKAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE NOTLAR

Şiir-hakikat ilişkisi üzerine yazmak şiire felsefi açıdan bakmak imkânının araştırılması anlamına gelir. Hakikat kavramının felsefi açılımları poetikanın politika ile ilişkisine de yöneltecektir bizi. İdealist/ materyalist felsefe akımlarının çatışması üzerinden şiir-hakikat ilişkisi konusunda yol almak mümkün ve gereklidir.

Şiirle bağlantısını sonradan kurmak üzere, denemenin başında sanatsal hakikat ve sanatsal bilgi nedir sorularına maddeci felsefi yaklaşımın verdiği kapsamlı karşılıklara bir göz atalım. Kaba ve yer yer şematik bir yaklaşımı sunmaktan kaçınmadan söyleyebiliriz ki, maddeci bilgi kuramına göre, insan düşüncesinin öznenen bağımsız bir içeriği vardır ve bu “nesnel hakikat” kavramıyla karşılaşılır. İnsanın hakikat bilgisinin tarihi gelişimi içinde özgül bir yer tutan “sanatsal hakikat” kavramına gelince; zihindeki yansının kendi sanatsal nesnesi, bir özne-nesne ilişkisine dayalıdır. Bu durumda maddeci estetik kuramına göre: Sanatsal hakikat ilişkisinin nesnesi haline gelmiş olan olay, olgu, kişi ve hallere dayalı insani ilinti, yansıyana ve yansıtana uzanan bir durumu tespit eder. O halde sanatsal bir bildirim, ancak insanların doğal ve sosyal hakikatle olan bağlantısını doğru olarak yansıtması halinde bir hakikilik taşır. Ne var ki, sanatsal hakikat sadece yansıya indirgenemez. (Bkz: *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, M. Kagan, çev. A. Çalışlar, Altın Kitaplar, 1982, s. 257- 289).

Maddeci felsefi yönelim ve estetik kuram, sanatta hakikatin güzel olanla bağlantısı dışında, bir anlamda estetik değerlendirmelerin (yorumların) doğruluğu dışında belirlenemeyeceğini iddia eder. Ancak yorumların öznelliğini yoksayması, “nesnel” değerlendirmelerin mutlaklığına başvurması indirgeyici ve hafife alınabilecek bir yaklaşımdır. Maddeci kuramcılar, sanatta hakikat meselesi açısından Goethe’nin söylediği bir söze, “İlerleyen çağlarda sanatsal hakikatin nesnellik, gerileyen çağlarda ise öznellik taşıdığı” iddiasına bel bağlarlar.

Maddeci kuramın temel tespitine artık geçebiliriz. Bir sanat yapıtında, ti-
kel öğelerin belirli bir içeriksel yapı haline gelişiyile sanatsal yansının özü oluşur. Bu yapının yansıtılan insanın toplumsal praksiysiyle uyumlu olması halinde, o yapıtın sanatsal hakikati açığa çıkar. Böylece sanat yapıtı ile sanat yapıtının yansıttığı nesne arasında bir model ilişkisi tespit edilir. Modellen-
dirici öğelerle “özgün nesne”nin kendi öğeleri arasında, öğelerin birbiri için-
de örüldüğü yapı bakımından bir uygunluk olup olmadığının araştırılması sanatsal hakikatin esas konusudur. (Bkz. *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*, der. A.

Çalışlar, Altın Kitaplar, 1983, “Sanatsal Hakikat” maddesi) Bir sanat yapıtında sanatsal hakikatin açığa çıkması için, insanın toplumsal praksişiyle uyumlu bir yapının bulunması şartının öne sürülmesi, maddeci kuramın şematik ve indirgeyici yaklaşımının izlerini taşıyan bir ifadedir. Her ne kadar Terry Eagleton gibi Marksist edebiyat kuramcılarının *Estetiğin İdeolojisi* ve *Edebiyat Kuramı* vb. güncellenmiş çalışmaları, tanımlanan şematik yaklaşımdan büyük ölçüde arınmış gibi gözükse de, bu türden incelemeler, maddeci kuramın hakikati temel kavrayış biçiminden tamamen soyutlanmış değillerdir. Maddeci ve idealist felsefelerin arasındaki esas farka dair bir meselenin, sanatsal bilginin özü meselesinin maddeci estetik tarafından ele alınış tarzına bakalım şimdi. Kısaca bu konuda “maddeci estetik için geçerli olan şey, her türlü bilgiyi nesnel gerçekliğin insan bilincinde yansması olarak kavrayan yansıma kuramıyla, gerçekliğin estetiksel olarak özümlenişidir. (...) Sanatsal bilgi, değerlendirmeyi (yorumlamayı) içermekle birlikte, nesnel bilmedir de; bilmenin nesnesi özsel, zorunlu ve genel bağlantılarının upuygun, yani sahihi bir yansımadır.” (Bkz. Ansiklopedik..., “Sanatsal Bilgi” maddesi)

Maddeci estetik kuramın temel tanımlarından idealist felsefi akımların verilerine ve şiirde Tanrısal hakikatin varlığı meselesine geçmeden önce, ara bir başlık olarak, modernist Türk şiiri ile ilgili ilginç tespitlere yer verelim. Modern Türk şiirinin savunmasını yaptığı uzun bir denemede, şair İsmet Özel’e göre modern Türk şiirinin pek çok alanda okura bir katkısı yoktur. Özel, buna rağmen savunmaya değer bir üretim olarak gördüğü modern Türk şiirinin okura, hayata ve dünyaya dair belirli bir bakış açısı sunmadığını, modern Türk şiirinden kalkarak “hakikatin bir biçimde dile gelişiyle” karşılaşmayacağımızı, bu şiirin okuru daha bilgili yapmadığını ve okurun karakterinin sağlamlaşmasına da yaramayacağını ifade eder. (İ. Özel, “Modern Türk Şiirinin Savunması”, *Parşömen*, Güz 2000, s. 33) Özel’e göre modernist Türk şiiri - 1950’lerde doğan bir yaklaşım, yani II. Yeni akımı kastedilmektedir burada - modernist Türk şairlerinin dünya içinde bulunuşun bilincini geliştirmelerine dayanan bir üretilerdir: “Modernist Türk şiiriyle gelen düşüncenin ayırıcı karakteri yalnızca şiir aracılığıyla kavranabilecek bir gerçeklik kavramına ulaşabilmesinde. Yani, şiir aracılığı ile kavranabilecek bir gerçeklik kavramını getirdiler bize, ama bu son derece karmaşık ve muğlak boyutlara sahipti. Böyle olduğu için de bu şiire uzaktan bakanlara çok zor geldi, kapalı geldi modern Türk şiiri.” (s. 34) Sadece şiir vasıtasıyla kavranabilecek bir hakikat kavramı olağanüstü iddialı bir sözdür. Modernist bir tahayyüle dayalı olan bu söz, son tahlilde hayatı bütün boyutlarıyla olumlar. Seküler bir duruşu yansıtır, şiirin öz değerleri üzerinden ortaya konmuş bir hükmü ifade eder.

Peki, modernist Türk şiirini niye yukarıda tanımlanan çerçevede savunuyor İsmet Özel: “Çünkü Türk şiiri bizi çağımızla yüz yüze bırakıyor. Bizzat

kendimizle hesaplaşacağımız bir alan açıyor. Konusu, teması olmasa bile bil-hassa modernist Türk şiiri ahlaki amaca yönelik olduğundan, belli bir ruh durumundan hareket ettiğinden ve yalnızca şairlerin kavrayabildiği bir bilgelik ve güzellik alanının işaret ettiğinden kuşku duymuyoruz, şiir okurken. Modern Türk şiiriyle yüz yüze geldiğimiz zaman ilk fark ettiğimiz, bu şiirin bizi tetikte olmaya zorladığıdır.” (s. 38) Modernist şairin Tanrıya inançla makineye inanç arasında gidip gelmesi, her insanın oluşumunda hakikatin bir parçasının bulunduğu kabulünden hareket etmesi ve yerel bir kalkış noktasına saygı duymak kadar evrensel bir endişenin de ürünü olması hususu, Özel’e göre modernist şiir-hakikat ilişkisinde dikkate alınması gereken başlıca duraklardır.

Maddeci estetik kuramın temel verileri ve İsmet Özel’in modernist Türk şiirini nasıl savunduğu meselesinden sonra, şiir-hakikat ilişkisinde idealist felsefi birikimin sunduğu imkânlarla göz atabiliriz şimdi. Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç, gerek şiir gerek felsefe bağlamında ürettikleri söz ve fikirlerle, şiir-hakikat ilişkisi meselesinde önemsenmesi gereken bir duruşu sergileyen iki şairdir. Kısakürek, şiiri bir hakikat (Tanrı) arayışı olarak tarif eden ve “Şiirin, ister O’na inanan ve ister inanmayan elinde, ister bilerek, ister bilmeyerek, O’nu aramaktan başka vazifesi yoktur.” diyen bir şairdir. (Akt. Laurent Mignon, “Kaldırımlar’dan Monna Rosa’ya”, *Hece Diriliş Özel Sayısı*, 73/2003, s. 135). Kısakürek ve Karakoç, şiirin aradığı hakikatin Tanrısal nitelikte olduğu konusunda hemfikirdir. İdealist felsefi konumla örtüşen bu metafizik arayışta her iki büyük şairin ortak özelliği şöyle belirtilebilir: “Allah ile birleşme arzusunu terennüm eden tasavvuf edebiyatını çağdaş şiirin verdiği imkânlarla yeniden yorumla(rlar).” (Mignon, s. 135) Kısakürek aynı zamanda: “Poetika başlıklı müstakil bir poetikaya sahip bir şair olarak ve şiir anlayışını ‘mutlak hakikati arama’ sözüyle ‘dinsel temel’ üzerine kurarak Cumhuriyet dönemi poetikasında kendine apayrı bir yer açar. Hatta bu bakımdan Tanzimat’tan beri süregelen ve genelde ‘dindışı’ bir gerçeklik anlayışına bağlı kalan poetikalara da -Cumhuriyet döneminde- bir ilk tepki niteliğindedir.” (Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., 2005, s. 55)

Karakoç’ a göre diriliş kelimesi inanç ve fikir hayatları arasındaki bağlantısızlığı ortadan kaldırma gayretini temsil eden anahtar bir kavramdır. Şairin yapıtları (genel olarak sanat yapıtları) bir diriliş işlemi olarak kabul edilir: “Öyle ki, bizim anlayışımızda din, uygarlık ve metafizik, birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle içiçe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir.” (Karakoç’un *Edebiyat Yazıları- I*’inden akt. Ş. Sağlık, *Hece*, 73/2003, s. 226) Dinin kendi doğal akışını bütün müdahalelere rağmen sürdürdüğünü, bu süreçte diriliş düşüncesinin ve yönteminin anlam ve amacının “arına arına kendini aramak” ve “kendini bulmak” olduğunu belirtir Hüseyin Su, “Diriliş Düşüncesi ve Yöntemi” başlıklı yazıda. (*He-*

ce, 73/2003, s. 15) Bu bakımdan Karakoç'un "Hakikat Medeniyeti" ile ilgili tespitleri, onun şiiri hangi kavramsal çerçevede ürettiğinin ön kabullerini sunması bakımından önemlidir. Karakoç'a göre Hz. İbrahim'in ve dirilişçiliğin kurbanlığı olan "Hakikat Medeniyeti": "Üç gücün bileşkesi sonucunda ya yükselişe, ya durgunluğa, ya düşüşe yönelir. Bu üç güç: yıkıcılık, yapıcılık, kuruculuktur. Bu üç güç, Kur'an'da, solcular, sağcılar, öncüler (yarışanlar) diye anılan üç topluluğa karşılıktır." (Akt. Ömer Lekesiz, *Hece*, 73/2003, s. 29) Bir hatırlatma: Şiir-hakikat ilişkisi çerçevesinde sufi poetikanın Osmanlı şiirine etkisi, Cumhuriyet dönemindeki yansımaları ve Tanrısal hakikat bağlamındaki rolü hakkında A. Karaca'nın *İkinci Yeni Poetikası* adlı kapsamlı çalışmasındaki "Türk Edebiyatındaki Poetika" başlıklı bölüme bakılabilir.

Karakoç ve Kısakürek'ten, modernist şiirin dünya çapında önemli adlarından birinin, Octavio Paz'ın bıraktığı şiir ve deneme mirasına, şiir-hakikat ilişkisi konusunda bir göz atarsak eğer, yukarıdaki ifadelerle örtüşen ne gibi öğelerle karşılaşabiliriz? Bu konuda bir ortak payda mevcut olabilir mi? Paz, *Yay ve Lir* 'de başka ifade biçimlerine indirgenemeyen şiirsel bir bildiri (şiir) var mıdır, şair neden söz eder ve şiirsel bildiri nasıl iletilir gibi üç temel sorunun muhtemel karşılıklarını araştırır. Modernist şiirin köklerine eğilirken, modernliğin bilinç olduğunu belirtir ve "Modern dünya anlamını yitirmiştir ve bu yönelim yokluğunun en dehşetli kanıtı düşüncelerin kozmik veya ruhsal bir ritim tarafından değil, sadece rastlantılar ve kendiliğinden çağrışımlar tarafından yönetilmesidir. Bu yıkıntıların ve parçaların oluşturduğu kaos, Roma kilisesinin değerleri tarafından düzenlenmiş olan Tanrısal (teolojik) evrenin anti-tezi olarak sunuluyor. Eliot'ın kahramanı modern insandır. Her şey onun yabancıdır ve o kendisini hiçbir yerde tanıyamaz." diye yazar. (*Yay ve Lir*, Armoni Yay., 1991, s. 64) Ancak okurun (ötekinin) varlığında hayat bulan bir ilişki imkânı olarak görür şiiri Paz ve şiirin okurun iç dünyası üzerindeki etkisini vurgularken, Hinduların Upanishad öğretisindeki iç barışıklığın "Tek Varlık'la Bütünleşme" olduğunu hatırlatır. Şiiri sonsuza kadar süren yaratıcı bir zaman ve ritim olarak betimlemesi bile, Paz'ın şiirsel üretimi Tanrısal hakikatle ilişkiden tamamen soyutlayamadığını ortaya koyar. Paz'ın, şiirin hakikatinin şiirsel deneyime dayandığını, Doğu'da ve Batı'nın bir bölümünde bilinen "gerçekliğin gerçekliği" ile anlama deneyiminden çok farklı olmadığını, şiirsel imgenin insanı aşarken onu bir imgeye, yani karşıtlıkların eridiği bir dünyaya dönüştürdüğünü yazması, Tanrısal hakikat kavramından, zaten hiç uzaklaşmadığını söylemesi anlamına gelmez mi? (Paz, a.g.y., s. 95-96)

Şiirin hakikatle ilişkisini, Tanrısal olan'dan veya bireyin yok sayıldığı, her şeyin sadece ve mutlak anlamda Tanrı'yı işaret ettiği, şairin basit bir aracı konumuna indirgendiği bir diğer mutlaklaştırma şekinden tamamen soyutlayarak ele almak ve yorumlamak mümkün gözükmemektedir. Modernist Türk şi-

iri de bu ikilem açısından dikkatle değerlendirilmelidir. Bu çerçevede, İsmet Özel'in yukarıda yer verilen kapsamlı analizlerini unutmadan, Özel'den yıllar önce yapılmış, ancak günümüzde de bir kısım şair tarafından benimsendiği bilinen bir tespite yer açalım şimdi. II. Yeni'nin büyük şairlerinden Cemal Süreya, *Papirüs'ten Başyazılar* adlı kitabında (Cem Yay., tarihsiz) yer alan, 1961'de kaleme aldığı "Şiir Anayasaya Aykırıdır" başlıklı yazıda şiirin bütün çağlardaki önemine ve modernist şiirin gelişimine değinirken, şiir-hakikat ilişkisinden dolayı tarzda bahseder. Modernist şiiri yorumlarken, insanın Tanrı'dan öz olarak önceden geldiği gibi maddeci bir ifadeyle metafizik yaklaşımın dışında durmaya çalışan Süreya, sonuçta insanın yüceltilişine dayanan mistik özlü bir yoruma sığınmaktan kaçınmaz. Süreya, devrinin politik angajmanı içinde, modernist şiirin imkânlarını ateist bir tavırla öne çıkaran şairlere örnek oluşturan şu sözleri sarfeder: "İnsandaki öz, şiirle, evren içinde kendini deniyor. Kendi kurduğu tanrıların kendine aykırı sonuçlarını yeriyor. Çünkü Tanrı bir sonradan biçimdir. İnsansa önceden bir öz." (Süreya, a.g.y., s. 18)

Şair Yücel Kayıran'ın felsefi şiir tanımını çeşitli alt başlıklar halinde irdelediği "Felsefi Şiir" adlı kapsamlı ve ufuk açıcı denemesinde konumuzla ilgili iki tespitten yararlanabiliriz. Kayıran'a göre: "Felsefi şiir, insanın huylarını, yani doğasını, onun yokluk veya çıkışsızlık durumuyla yüz yüze geldiği bağlamdan hareketle anlama / tanımlama olması anlamında tasavvufi bağlantılı bir şiirdir. Başka bir deyişle, felsefi şiir için tasavvuf, bir dindar yaşama tarzı olmasından önce, insanın aporia (çıkışsızlık) durumundaki neliğiyle, varlık bütünlüğüyle ilgili olduğu için önemlidir." (Y. Kayıran, "Felsefi Şiir", Hürriyet Gösteri, Aralık 2005) Sufi poetika ve Karakoç başta olmak üzere az sayıda kalburüstü şairin verimleri Kayıran'ın derinlikli tespitinin ışığında analiz edilebilir. Bu ayrı bir deneme konusu olabilir. Kayıran'ın aynı yazıda geçen ve felsefi şiirin bir diğer niteliğinin eleştirelilik olduğunu, ancak bu eleştirinin "ne ideolojik bir eleştiri ne de pragmatist amaçlı yani iktidar, konum, statü elde etmek için yapılan bir eleştiri" olduğu yolundaki tespiti bağlamında, Türk şiirindeki şiir-hakikat ilişkisi analizinde ideolojik yükün boyutları da ayrıca değerlendirilmelidir.

Yazının bitiminde şiir-hakikat ilişkisi gibi bol tartışma malzemesini içeren, kolay kolay tüketilemeyecek olan bir konuya, son noktayı, şimdilik kaydıyla, başka bir alıntının yardımıyla koyalım. Şiirin genelde ezberlenme özelliği, dua ile örtüşen bu niteliği, onun Tanrısal hakikat ile ilişkisinin kökensel ispatı gibi sunulmuştur; öyle ki, "Başkasından gelen dua" olarak şiir, felsefecisi Jacques Derrida'nın "Şiir Nedir?" adlı yazısında (Babil Yay., Çev. A. Sarı – A. Arslan, 2002) şöyle tanımlanmıştır: "Kazasız-belasız hiçbir şiir yoktur, *ya-ra* gibi açılmayan bir şiir olmaz, aynı zamanda yaralamayan şiir de yoktur. Şiir diye sessizliğin bölmediği bir andı belirteceksin; senden, senin sessiz yarayı *ez-bere öğrenmeni* istiyorum." (İtalikler benim-AGY, s. 20)

ENİS AKIN

HAKİKAT: ŞİİRİN ARADIĞI BİR ŞEY DEĞİL

Plato şehirden kovalı beri, şair, felsefeyi hakikate yönelik ilgisi ve bilgisi içinde yalnız bıraktı. Adına “hakikat” denen şey, şiirin söz alması gereken bir tartışma konusu gibi görünmüyor bana da. Şair, insanların “bakalım şimdi bilmediğimiz hangi gerçeği ortaya dökcek” diye ağzına baktığı birisi değildir, olmamalı. Bilginin iktidarı için şairle giriştiği kurgusal rekabeti kazanmış olan felsefeci “şeylerin özü” üzerinde söz almaya tek yetkilidir. Şairin böyle bir tutkusu yoktur.

Ama şiir açısından illâ “hakikat” diye bir şey olacaksa, herhalde bu onu anlatabileceğimiz hakikatiyle ilgili olmalı; anlatılamayan bir hakikatin varlığı su götürür ama şiir tam da bu aralıkta yaşar: anlatılamayan ama içinde yaşanan hakikatler. Varoluşçuluğu bir tarafa bırakırsak (çünkü varoluşçu felsefe hakikatle bu şekilde ilgilenmemiştir) felsefe şöyle şeyler söyler “gerçeklikle ilişkimiz ...”, şiir bunu gülünç bulur. Hakikat felsefecinin gözlemlediği(ni sandığı), şairin katıldığı(nı sandığı) bir şeydir; ikisi de onun karşısında yenilir: sonuçta biri “felsefe parçalar” öteki “edebiyat yapar” (hakikatin karşısında ve halkın gözünde).

Olamayanı aramak, olmadığını bilmek, ama yine de aramak ve belki en tuhafı bulmak... Bunlarla ilgilidir şiir: “Rhyme and Reason”. Örneğin, “hakikatin kafiyeelerde aranması” diye bir şey vardır. Buna göre, dildeki birbirinden habersiz ses benzerliklerinde gizlenmiş hakikat parçacıkları olduğu varsayılır. Bir şey kulakta yeterince ahenkli tınılıyorsa, doğruluğa yatkındır; o gözle dinlenir. Gölge oyunları hakikatten uzaklaştırdıkları ölçüde hayal gücüne yer açar ve hakikate yeni yorumlar ekleyebilirler.

Plato haklı mıydı? Elimizde gölge oyunlarından başka bir şey var mı? Hiç oldu mu? Bilmiyorum. Bir tek şeyin varlığından kesinlikle eminim: dilimin, sembolik düzenin, arzularımın, kendimin. Eğer Napolyon adında biri beni sıcak yatağımdan kaldırıp Avrupa’yı fethetmeye gidiyorsa, kültürel özne olmak, sıcak yatağın karşıladığı eksiklikten daha büyük bir acıya cevap veriyor olmalı.

Toplumsal bir özne olmak, baba olmak, erkek olmak, adam olmak, kadın gibi kadın olmak, şair olmak, imagolar, yüceltilmiş savaş, yüceltilmiş güdüler, vb. Bunlarla bir yerlerdeki bir anlamsal düzlem arasında bir temsil ilişkisi olduğuna da hemfikirim ama akıllı olmak isteyen bir şair olarak gidebildiğim yolun hepsi bu. Şeylerin özlerini, aralarındaki ilişkileri keşfetmek vb. bunlar felsefenin çabaları. Hepimiz dilin dünyasına girer girmez yitirdiğimiz

ilkel bütünlük duygusuna geri dönmeye çabalarız, ister istemez bunu dil üzerinden yaptığımız için başarısızlığa yazgılı bir yeltenıştır bu.

“Hayatın anlamını çözmek” bizi rahatlatır mıydı? Şiir bu soruyu neden cevaplamak istesin? Şairler hakikati değil, öteki şairleri anlamayı isterler, araştırırlar. Sadece T. S. Eliot ve Turgut Uyar’ı hatırlatmak yeterli. Şiir istese de düşünceden kaçamıyor, ama bu ona ulaşmaya çalıştığının kanıtı değil. Çabalamaya devam etmek için başarıdan çok başarısızlığa, anlamdan daha çok anlamsızlığa ihtiyacımız var. Her şeyin anlamını çözmek insana ait bir şey değil. Her şeyin anlamını çözmeye “çalışmak” insanî bir davranış.

Şöyle şeyler yazılır çizilir: “Şiir akılla yazılır.” “Şiir akılla yazılmaz; duyularla yazılır.” “Şiir akılla yazılamadığı gibi duyularla da yazılamaz, kavramlarla yazılır.” Bence şiir akılla yazılamaz, duyularla yazılamaz, kavramlarla yazılamaz. Aklî olan, şiiri düzyazıya indirgeme riski taşır; duyusal olan, şiiri bir ağlama duvarına (tüketim malına) indirgeme tehlikesi. Kavramsal olan ise şiiri bir deney tahtasına çevirebilir. Ama şiirden bunların hiçbirini çıkaramayız da. Neticede ne yazarsa yazsın yazdı şeyin uyandıracığı duyuların ve anlamın sorumluluğu şairin omuzlarındadır.

Şöyle bir şey de var: Hakikat konusuna kafayı çok takmışsak ve biçime sadece bir hakikatin biçimsiz olmayacağını bildiğimiz için katlanıyorsak ve illâ bir şiir türüne *biçimci* demek istiyorsak, ve bununla o şiiri “hakiki” olmakla suçluyorsak, büyük bir hata yapıyor olma ihtimalimiz çok yüksek. Saf biçimle oynuyor görünme cesareti gösteren şiirler, bir *anlama* yol açmaya çalışan şiirler olabilir; firesi ve saygınlığı çok az olan bu şiir türünün, *biçimci* olarak sıfatlandırılarak temel şiir alanının dışında atılmaya çalışılsa da, mutasyonlara yol açarak şiire en büyük katkıyı yaptığını görüyor ve söylüyoruz. *Anlatılmaz şeyleri anlatma* çabası içindeki birinden daha *biçimci* kimse yoktur. Ya da ona şair diyebiliriz.

“Hakikat ve şiir” kadar tatsız bir konu da “deneysel şiir”. Özlü söz söylemek için yazılmayacağı gibi, yeni biçimler aramak için de şiir yazılmaz. Dadacılar saf bir biçim ortaya koymaya çalıştıklarında gördüler ki, tamamen rastlantısal kelimelerden oluşan bir şiir meydana getirselere bile akıl ona bir içerik yakıştırıyordu. İllâ bir öz olacaksa bunun ifadesi ancak bir dilsel sistem sayesinde mümkün, dilsel sistem farklılıklar üzerinde kurulu olduğu için kelimelerle bunların ifade ettiği anlamlar arasında süreksiz bir ilişki var. Şiir, bilinçaltı, kahve falları, her türlü insanî üslup, ve hamam böcekleri bu aralıkta yaşıyor.

Ahmet Haşim’in “ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden”inde “bir hakikat vardır” denebilir mi? Burada karşımızda sergilenen bir hakikat midir? Karşısında olduğumuz bu mısra Haşim’in hayatının mı yoksa şiirsel yete-

neklerinin mi bir sonucudur? Cevaplanması gerekli olmayan sorular. Felsefenin soruları. Bu mısradaki bir hakikatse eğer, bu, şairin resmi, aynı zamanda onun yaşamı ve onun yaşamı anlama ve kendi yaşamını anlatma şeklidir. Bu “şekil” okuyanlara hakiki görünebilir, diğer hakikatlerin arasında bir hakikilik. Ara sıra şiirin arkasında hakiki bir kişi görünür gibi olur, ara sıra salt söylenişine hayran bırakır. Her durumda bizi oylar: durdurur, günün dışında götürür ve derin bir nefesle (yeni bir bakışla) geri getirir.

Kabul, bu kolay bir örnektir. Bir de “hakikat ve şiir” sorusunu soranın (felsefenin) daha yararına görünen bir örnek, bir bilgelik şiiri örneği seçelim. Cahit Sıtkı’nın “yaş otuz beş yolun yarısı eder” mısraında ne gibi bir hakikat gizlidir? Bir öncekinden farklı. Edip Cansever’e göre “hikmet şairi” olan Cahit Sıtkı’nın 46 yaşında ölmüş olduğunu hatırlamak bizi gülümsetiyor. Neden? Bilmiyorum. Cahit Sıtkı tam 70 yaşında öleceğini bildiğine inanıyor olabilir miydi? Hiç zannetmiyorum. Yanılacağından emindi, ama herhalde 46’dan fazla yaşamayı da umardı. Sanırım bizi gülümseten neden Cahit Sıtkı’nın “hakikati” ortaya koyar “gibi yaptığı” halde yanılmış olması. Cahit Sıtkı şair sayılacaksa bu mısraındaki “evrensel hakikat” nedeniyle değil, ama yanılacağını bile bile bunu yazması, doğruyu söylemeyi umursamaması nedeniyle olabilir. Onu ancak böyle sevebiliriz; doğruları söylediği için değil, yanıldığı için; “bizim gibi” yanıldığı için. Felsefeci kürsüdedir, ya da kürsüdeydi: varoluşçuluğa kadar, yani Sartre sokakta bildiri dağıtmaya başlamadan önce. Şairi kürsüden dinlemeye alışmadık, “şair bizdendi.” Onun için de “yanılmak” şairlere daha çok yakışan bir tutumdur. Şiirin en verimli sokağı: Çıkmaz: Yenilgiler, başarısızlıklar, ayrılıklar ve ölüm.

Yanıldığı için reddedilen felsefeciler olabilir, vardır. Hakkında Nazilere yakın ilişkileri olduğu yönünde kuşkular bulunan Heidegger kolayca reddedilebilir, ama Carmina Burana’yı bir kez dinleyenlerin doğrudan Nasional Sosyalist Parti üyesi olan Carl Orff’u reddetmesi çok zor. Hakikat karşısında ilgisiz veya en azından gevşek tutumları nedeniyle şairlerin “deli”likler yapmaya hakkı vardır; felsefecilerin yoktur, çünkü onlar hep aklın iktidarıyla ilgili. Yanılıyor olabilir miyim? Bir şair olarak bu hakkımı hep sonuna kadar kullandım.

Tuhaf kişiler şairler, gururla “hata yaptım” diyebiliyorlar hakikat karşısında; Türk Şiirinin şu günlerde yine şahit olduğu gibi.

(Bu yazı da hariç değil.)

HANİFİ VURAL

SÖZÜN VE HAYALİN HAKİKATİNDE ŞİİR

Şiirin yüzlerce tanımı, hatta tanımsızlığı, ehline harcıâlem bir bilgidir. His dünyasının bu seçkin kavramı etrafında anlatılabilenler, onun ne olduğundan ziyade ne olmadığı noktasında yoğunlaşmaktadır. Şiir dünyasının semasındaki yıldızlar kuşağından, sabit-renk olmayan güneşinden haberdar olanlar, çoğu zaman açıklayıcı/sınırlayıcı koordinatlar resmetmek yerine, bir mısra, bir şiirden bir bukle okuyup geçerler. Şiir, söz güzeldir. Bazı güzeller tarife ve tahdide gelmezler. Kendilerini yine kendileriyle tarif eder, gösterirler: Güneş gibi... Hası vardır, hamı vardır. Fakat, 'şiir' denince, bütün gerekleriyle yine 'şiir' anlaşılır. Zira eskilerin ifadesiyle 'kelam kemaline delalet eder.' Zaten ham olanlar, zaman kalburunun gözeneklerinden bir bir irtifa kaybeder ve toprakla bir olurlar.

Şark kültüründe, sözlük anlamıyla şiir; anlama, fehm, idrak demektir: (Leyte şi'ri / keşke anlayaydım). Batıda ise poe, "yaratma" anlamındaki Yunanca 'poiesis' sözcüğüne dayanır. Hâl böyle iken, artık bir edebiyat terimi ve sanat şubesinin adı olan şiir, kökeniyle etimolojik bir bağla ilişkisini sürdürse de, dil bahçesinde serazat dal ve budaklar yüklenmiştir. Dillerde Davud'un avazı, kalplerde/yüreklere Musa'nın asası, hazan görmüş gönüllerde İsa'nın nefesi olmuştur artık... Çağdan çağa, mekândan mekâna değişik renk ve zarafetteki elbiseleriyle nazlı bir gelin gibi görünmüş, arzı endam etmiştir. Hatta dönem dönem aynı zaman diliminde bile farklı görünümlü bir deniz kızı silüetiyle görünür olmuştur. İşte bu yüzden, bu uçarı tabiati, su gibi ele avuca sığmaz akıcılığı ve günde bin kere değişen görüntüsüyle dile av olmamış, tarife imkân tanımamış, şiir.

Sözün tam da bu noktasında bir müddet duralım ve şiire dair sorular soralım: Sözü şiir kılan esrar nedir? "Ne anlatıyor?" sorusu bu sanatın mahremiyetine aykırı mıdır? Ayakları yerden kesilmiş bir hayalin ürünü müdür? Hakikate yaslanan bir tarafı var mıdır? Hayat yolculuğunda bir hoşça zaman geçirme aracı mıdır? Gerçekler dünyasıyla kesişen/ayrışan bir tarafı var mıdır? Bu soruları çoğaltmak mümkün ise de şimdilik bunlarla yetinmeliyiz. Şiirin tek rengi ve tek şekli olmadığı için, matematik diliyle söyleyecek olursak, değişken paylarından ziyade ortak varsaydığımız belli bir paydadana yola çıkarak bu sorulara cevap aramak mümkün olabilir.

Elbette ki her söz şiir değildir. Bir üst dilin sembolleri ve imgeleri tahtına

oturan şiir, alelade dilin ötesine geçebildiği kadar sanatkârânedir. Şiir, hisse en taze ipekten dokunmuş dil elbisesini giydirir ve onu mısralaştırır. Ama bu, yolunun yordamının tarifi yapılamayan bir sırdır. Şiir vadisinde kühey-lanlar koşturup gizemli seferlere süvari olanlar, ancak bu sırra erenlerdir.

Ne şiir bir anlatı, ne de şair bir anlatıcıdır. Şiir, başka bir dertle dertlenmiş-tir. Derdinin korunda yanar, külünde küllenir. Yanmayı ve küllenmeyi tecrü-be etmemiş bahtsızlara anlatacak bir şeyi yoktur. En epik örneğinden en di-daktiğine kadar, cümlesini şiir kılan ruh, kendisini dış dünyaya aktaran keli-melere gizli bir kanun gibi üflediği hisli nefesidir. Yine de ondan bir şey an-latmasını isteyenlerin isteğini de karşılıksız bırakmaz: Anlatmamayı anlatır.

Şiir muhayyelinin ürünü olsa da tamamen hayalî değildir. Esasen mu-hayyilenin işleyişi hakkında bildiklerimizi ve bilmediklerimizi sorgulama-mız gerekir. Acaba bu hayal etme merkezinde olup bitenler, hayal olup uçu-şan ve sonra sakinleşip durağanlaşarak dile dökülenler, görünen dünyanın ötesindeki bir şeyler midir? Neyi, nasıl hayal ederiz? Hayal ettiklerimiz ta-mamen bilginin dahilinde olanlardan bağımsız mıdır? Burada 'bağlantı' sözcüğü önemli bir durumu işaretlemektedir. Hayal yolculuğuna seyr ü se-fer ettiğimizde eşyanın bize uzattığı iplerin ucundan tutunarak yola revan oluruz. Hayal, zifirî karanlıkta boşluğa adım atmak, koşmak gibi bir durum olmasa gerek. Hayal ederken gözlerimiz kapalı olsa bile, bütün bilgi şubele-rimizin kepenkleri tamamen inik demek değildir. Burada 'bilgi' eşyaya ait malumat cümlesinden sayıla...

Peki ya şiir-hakikat ilişkisi hususunda ne demeli? Böyle bir ilişkinin var-lığı ya da yokluğu noktasında söyleyebileceklerimiz, 'hakikat' sözcüğüne yüklediğimiz anlam çerçevesinde şekillendirilebilir. "Dil denen mucize"nin sunmuş olduğu anlamı zenginleştirme ve genişletme imkânı, kendisini 'ha-kikat' konusunda daha da belirgin kılmaktadır. Dilimizde hem sözcük hem de terim anlamıyla kullanılan bu anlam giysisi, merama uygun olmak üzere, çeşitli renklere girmektedir; sözlük anlamıyla: 1. Bir işin doğrusu, gerçek, asıl, esas. 2. gerçeklik. 3. gerçekten, doğrusu. Ancak, terim anlamını, içerdiği derinlik ve soyutluk dolayısıyla, bir çırpıda tanıma sığdırmak kolay gözük-memektedir. Hikmet diline ve kültürümüzde önemli bir damar olan tasav-vuf alanına ait olan bu terim, yine ait olduğu alanı kuşatan sarıp sarmalayan bir özelliğe de sahiptir. Eşyanın, var kılınmışların bir mülk, bir de melekût ci-heti var. Yani, tam karşılama da eşyanın bir dış, bir de iç yönü var. 'Haki-kat' ikincisi bahsindedir. Eşya, asıl değil gölgedir. Aslolan 'esma'dır, görü-nen gölgedir. 'Hakikat', başlangıç ile sonu (mebde ile meadı), asıl ile gölgeyi birleştirmektedir. Varlık aleminin bir sırrı, muamması var. 'Hakikat', bu sır-rın adıdır. Masivanın, kesretin, kısrın, kabuğun vahdeti ve özüdür. Hakikat,

eşyaya nüfuz etmiş bir kanundur. Her bir şeyde tek tek vardır, cümlesinde bir tektir. Nesneye ayarlı dünya gözüyle görülebilir bir tabiatı yoktur hakikat. Görülmez, sezilir. Hatta, anlatılmaz, yaşanır. Aşkın, kapısında dilendiği bir sultandır o. Mansurları ber-dar eden, İbrahim Ethemleri altın tahtından fırar ettiren, Nesimîleri bî-karar eden, hasılı yıldızları raksa getiren hep bu hakikattir.

Şimdi yeniden soralım: Şiir-hakikat ilişkisine ne demeli? Veya, sahiden böyle bir ilişkiden söz edilebilir mi? Yahut, tamamen birbirinden bağımsız gibi bu iki kavramı karşı karşıya, yan yana getirmekle bir analogi yanlışlığı mı yapıyoruz? Öyle ya, hem hakikatin kuşatıcılığından söz edeceğiz, hem de o kuşatılmışlardan birini kendini çerçeveleyenle mukayese etmeye kalkışacağız. Bu, bir tezat teşkil etmez mi? Elbette ki hayır. Çünkü, ‘hakikat’ dilimizde sadece işaretlediğimiz son anlamıyla kullanılmamaktadır. Öyle olsa bile, her kuşatıcının kuşattıklarıyla muhakkak bir münasebeti vardır. En azından, ele alınanın kuşatılmışlığın neresinde olduğunun izi sürdürülebilir.

Şiir-hakikat konusunda şimdiye dek söylenegelmiş olanlara ve bundan sonra söyleneceklerle kenar durarak, konuyla ilgili görüşlerimizi ve kanaatlerimizi kısaca üç noktada belirginleştirebiliriz:

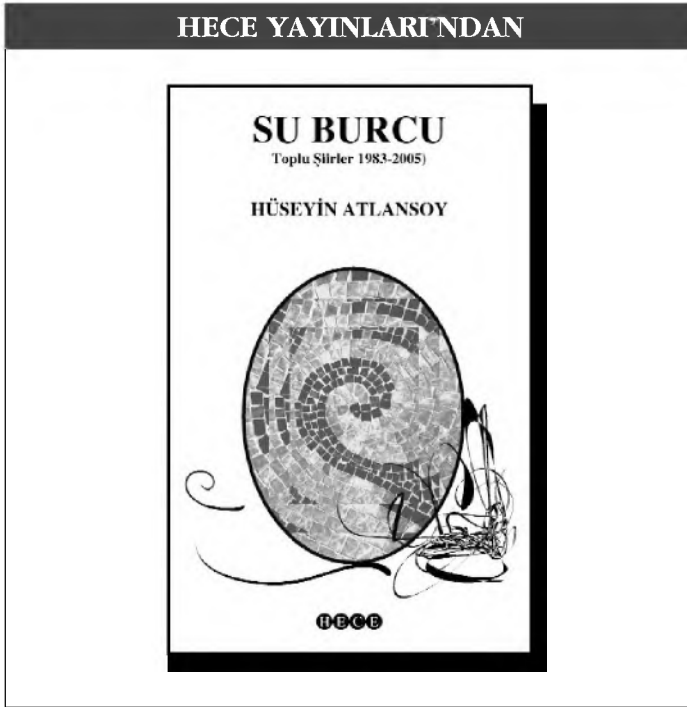
1. Şiir; dış dünyadan, realiteden esinlendiği ölçüde hakikatin ilk anlamına o derece yakınlaşıyor, yaslanıyor demektir. Sadece soyut olanlar şiire konu edilmediği için şiirin her zaman böyle bir tarafı mevcuttur. Tabiat konulu, eşya merkezli, sosyal içerikli bir çok şiiri bu kategoriye dahil edebiliriz. Bu konularda yazılmış / söylenmiş olanları şiir kılan, ‘kanatlı söz’ hâline getiren; bunlara şiiriyet ruhu kazandıran ses ve nefestir. Bu tür şiirlerin önemli bir kısmında realiteye ters düşmeme korkusu vardır. ‘Odun gibi’ olsa da hakikatle çarpışmaması istenir.

2. Örülüşünde ‘entern’ olma özelliği öne çıkan, daha çok iç dünyanın fırtınalarıyla şekillenen ve hayal dünyasının unsurlarıyla beslenen şiirlerde de hakikatten bir damar mevcuttur. Bir hayal gerçekliğinden söz edebileceğimiz gibi, hayalhanemizde tahayyül ettiklerimiz, bizi çepeçevre saran dış dünyamızdan tamamen kopuk değildir. Hayal ettiğimiz şey ve durum; yine tanıdığımız, geçmişte yaşadığımız, hâla içinde bulunduğumuz nesneler dünyasının ödünçleme, geliştirme, kurmaca yoluyla muhayyilemize taşınması ile oluşur, ortaya çıkar. Hayalin hafif kanatlarıyla ilerlerken sadece hayalden ibaret değiliz. Aklımızla, hafıza ve hatıramızla, ruhumuz ve bedenimizle hayale eşlik ederiz. Bu bakımdan hakikatle temas hâlinde olan şiir, ham bir hayalden ibaret olmasa gerek.

3. Duyguların mısralaşması ve sese dönüşmesinde yani şiirin oluşmasın-

da 'sezgi'nin büyük rolü vardır. Sezmek fiilinin bir türevi olan sezgi, tabiatıyla sezilecek bir durumu da zorunlu kılar. Kısmen anlatmaya çalıştığımız – belki de anlatamadığımız – şeylerin tekinde ve toplamında geçerli olan 'hakikat', sezmek fiilinin nesnesini oluşturmaktadır. Eşyanın iç yüzünü, görünenin görünmeyen tarafını keşfe çıkan her şair, gönül ve ruh aynasının bıraklığı derecesinde başarılı olur. Bu ifadeler, bir bakıma mistisizmi çağrıştırıyorsa da, sezinleyen her öznenin illa da mistik olması icap etmez. En maddi şiirde bile sezgiye değen bir taraf olduğu söylenebilir. Sözün gücünü, kudretini sezinlemek dahi bu bağlamda anılmaya değer. Hele koordinatlarını fiziğin ötesine ayarlı kılanlar, hakikat dünyasından en ulaşılmaz sırlar devşirme gayretindeler. Gaybı kurcalama sevdasında olanların terennümlerinde, bu gayretin izleri daha bir yoğundur.

Sözün özü, şiir hakikatten hiç ayrı olmadı.



AHMET OKTAY

ŞİİRİN HAKİKATİ Mİ, HAKİKATİN ŞİİRİ Mİ?

Şiirin içrekçi (esoterie) içerimleri de olabileceğini birkaç yerde belirtmiş olmama rağmen, son kertede, onu her zaman toplumsal formasyonla bağlantı noktaları sağlanabilir bir olgu, insanal üretimin en anlamlı bir *momenti* saydığımı belirttim. Bu soruşturma vesilesiyle şiirin *hakikat* sorunuyla *doğrudan* bir bağlantısı olmadığını düşündüğümü söyleyeceğim. Hiç kuşkusuz, hakikat sözcüğünün bilimsel/felsefi bağlamda pek çok ikircimli sorun ürettiğini anımsatmam gerekir ama, şiirin, hakikat sorununun görülebilen/sezilebilen çeşitli olumsuzluklarıyla *temas* noktaları sağlayabileceğini kabul etmek gerekir.

Temel soru şu galiba: Kimin neyin hakikati? Çekirdek fizikçisinin aradığı hakikatle şairin aradığı arasında hangi düzeyde bağlamsal benzerlikler bulunabilir ya da benzerlikler kurulabilir mi? Bir Tanrıbilimcinin hakikati, şairin aradığı ile eş değer midir? *Dünya varoluşsal* bir özne olarak şairin, bir *mutlak hakikat* peşinde olmadığını söyleyeceğim. Duygular, duyumlar ve sözcükler arasında dolaşan şairin, bulacağı bir hakikat yoktur, çünkü, aforistik olmayı göze alarak söylersem: şair, özgül bir hakikat üreticisidir. Hiç kuşkusuz, genel geçer olmayan, kanıtlanamayan özgül, duyulanımsal bir hakikattir bu.

Toplumcu bir şairin hakikati nerededir? İdeal toplumun bir temsilini mi suncaktır o, bir imgesini mi? Ya da bir ütopyayı mı betimleyecektir? Antik Çağda şiirin evrendoğum ve doğabilim olaylarıyla ilgilendiğini, yanıtlar bulmaya çalıştığını biliyoruz. Ama iş bölümünün geliştiği, karmaşıklaştığı, bilimlerin ayrıştığı modern toplumda, şiirin özgül ve özgün bir üretim biçimi olarak belirdiğini de biliyoruz. Şiirin *bilici* bir işlevi olduğunu kabul edebilmek bile, bu biliciliğin kabile biliciliğinden farklı olması gerektiğini de bilmek zorundayız.

Ben toplumculuğu benimsemiş bir şair olarak, sınıfsız toplumun hakikatini yazmayı ya da aramayı hedeflemiyorum. O hakikati bilmeme olanak yok. Şairin yapabileceği, bir imalar alanı kurabilmektir. Gündelik yaşamın pratikleri aracılığıyla sağlanabilecek bir gerçeklik ve beklentiler efekti yaratılabilmektedir.

Rimbaud'nun hakikati, Rimbaud'nun *okuyabildiğimiz Şiiridir*. O hakikati, tartışabilir, değerlendirebilir, eleştirebilir ve yeniden kurabiliriz.

MUSTAFA AYDOĞAN

POETİK HAKİKAT

Şiirin yalan söz olduğunu söyleyen biri, hayatın yalın bir gerçekten ibaret olduğunu düşünüyor olmalı. Hayatın gerçeği yalın bir gerçeklik ise, şiir tabii ki yalana boyun eğmiş görünecek.

Şiir, gerçeğin gerisindeki hakikatle ilgilenir. Gerçeğin, yani realitenin. Gerçek; görüntü, dağdağa. Hakikat; öz, gerçeğin yalın hali. Şiir, gerçeği kırarak hakikatin dünyasına kendine özgü bir yol açar.

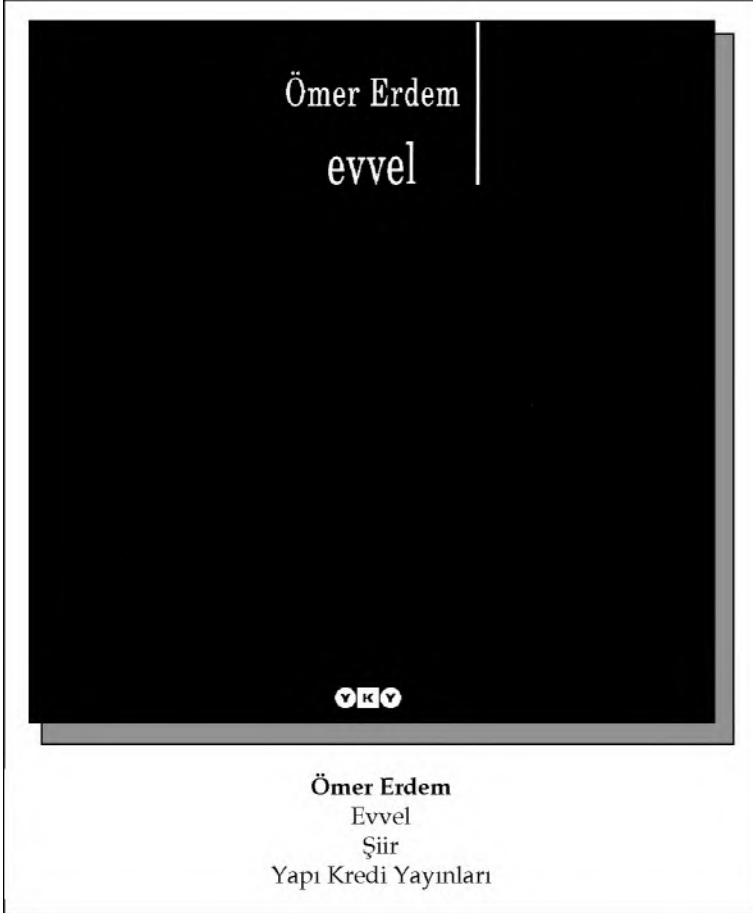
Hayatın realitesinden bakıldığında şiir yalan görünüyorsa, şiirin hakikatinden bakıldığında da hayatın realitesi yalan görünür. Dünyanın 'yalan' olduğunu hepimiz biliyoruz. Şiir, bizi, birazcık olsun bu yalanı fark etmeye çağırır. Tabi, kendine özgü dili ve imkanıyla. Ancak, bu çağrı işini kendine amaç edindiğini söyleyemeyiz. Ya da böyle bir amaç şiire ağır gelecek bir yükür. Bu çağrı, şiirde kendiliğinden mevcut bulunur.

Gerçeğin kırılması, yalandan, başka bir ifade ile aldatıcı görüntüden arındırılarak hakikatle bağının yeniden kurulmasıdır. Bu hakikat, elbette, şairin hakikatidir. Her şairin kendine özgü bir hakikatinin olabileceğini kabul etmemiz gerekiyor. Aslında, yetenek dediğimiz şey, şairin poetik hakikatidir. Poetik hakikat, gerçeği kırarak onu imgeye dönüştürecek tek güçtür. Poetik hakikatini bulamamış biri, ya şiirin dünyasında yeri olmadığını anlayarak geri çekilecek ya da başka hakikatlerin aynasında kendini görmeye çalışacaktır. Yani, bir yaratışa aracılık etme yerine taklidin kolaycılığına düşecektir. Şiirde taklit, başkalarının hakikatini kendi hakikati yapma uğraşıdır. Kötü şiir, ödünç alınmış hakikatlerin yapay dünyasından doğar. Ya da doğmadan ölür. Tabi, etkilenme başka bir şeydir. Taklitle etkilenmenin aynı olmadığını, etkilenede özgün bir hakikatin bulunabileceğini parantez içinde söyleyelim.

Şiir, şairin iç gerçekliğinin bir sonucudur. Eğer dış gerçekliğinin bir sonucu olsaydı, şiirin temel çıkış noktasının hayal olması gerekirdi. Oysa hayalin şiire katkısı sanıldığından çok azdır. Şair, hayatın realitesini, hayalin ötesinde, poetik hakikati ile dönüştürür. Bu dönüşümde realite, şairin iç evreninde yeni bir çehre ve üslup kazanır. Yani, realite imgeleşir. Realitenin kaba dünyası ile imgeleşen realitenin zarif dünyası birbirine yabancı gibi görünürler. Oysa, söz konusu olan aynı şeydir. Sadece, biri realitenin yanındaki, diğeri hakikatin yanındaki görünüşüdür. Bu durumda şunu rahatlıkla söyleyebiliriz; şiir asla yalan söylemez. Bunun da ötesinde şiir, hayatın gerçeği ile hiçbir şekilde çelişmez. Birinin yanından bakıldığında yalan görünen diğeri, hakika-

tin dünyasında birbirlerini onaylar ve doğrularlar. Eliot'ın nesnel karşılık dediği şey biraz böyle bir şey olsa gerek.

Yalanın tuzağına düşen şiir, nesnel karşılığını bulamamış şiirdir. Diğer bir ifadeyle, yalan söyleyen şiir başarmamış şiirdir. Bu başarısızlığın en önemli nedeni, yukarıda söylediğimiz gibi, şairinin poetik hakikatini bulamamış olmasıdır. Şair poetik hakikatini bulamayınca, ya realiteye boyun eğerek onun gerisindeki hakikati es geçecek, ya da başkalarının hakikatlerinden medet umacaktır.



HANS-GEORG GADAMER*

Türkçesi: OSMAN BİLEN

ŞİİRİN HAKİKAT ARAYIŞINA KATKISI ÜZERİNE

Aşağıdaki mülahazalar için klasik başlık Goethe'den alınmıştır ve kesinlikle Goethe'nin durumunda "Şiir ve Hakikat" ibaresindeki iki kavram arasındaki ilişki, basit bir zıtlık değil; aksine karşılıklı bir müdahaledir. Goethe kendi özgeçmişine bu başlığı verirken, açıkça şiirsel hafızanın hakikatin kendisi bakımından oynadığı müspet role atıfta bulunuyordu; yoksa yalnızca kendi hayat hikâyesini anlatırken kendisine tanıdığı şiirsel özgürlüğe değil.¹ Önceki kültürel dönemlerde ve bilhassa da destan kültüründe şiirin hakikat iddiası varlığını itirazsız olarak sürdürdü. Herodot bize, Homer ve Hesiod'un Greklere tanrıların verdiklerini söyler: Grek aydınlanmasının eşliğinde duran bir yazar için bile, kadim Grek şiirinin dinî irfanın hakikatini temsil ettiği hâlâ bedahetten sayılırdı.² Yoksa Herodot'un bu ifadesi zaten içten içe bir kuşkuyu mu ele verir? Her halükarda, şiirin vazifesi olarak hem eğitmek hem de eğlendirmek klasik estetikte mutlak geçerliliğini korudu ve çağdaş bilimsel düşünce için de geçerliliğini sürdürdü – en azından daha çok yaşama biçiminde ve dolaylı yolla da olsa; çünkü bizler artık, evvelki zamanlara has olanı öğrenmeye aynı safiyetle hazır olduğumuzu belli etmiyoruz.

Bence şiir dilinin hakikat ile hususi ve kendine özgü bir alâka taşıdığı itiraz kabul etmez görünmektedir. Bunu evvela, şiir dilinin her zaman, her türlü muhtevaya aynı derecede uygun düşmemesi gösterir; ikincisi de, dil içinde herhangi bir muhtevaya şiir biçimi kazandırıldığında bu sayede onun bir nevi meşruiyet kazanması gösterir. Yalnızca şiirin başarısının ya da kifayetsizliğini tayin eden değil aynı zamanda şiirin hakikat iddiasını tayin eden de dil sanatıdır. Elbette şiirin ve şairlerin güvenilirliğine karşı Platon'un meşhur ve saf itirazı –Şairler sıklıkla yalan söyler- sanatın hakikatinin hilafıdır ve sanatın hakikat iddiasına zıt görünür. Yine de, bu iddia inkâr edilemez. Daha doğrusu, itirazın bizzat kendisi, iddianın aşikâr mahiyetini teyit eder; çünkü yalancı kendisine inanılmasını istemektedir. Şair iddiasını sanatına dayanarak ortaya atar –dil sanatına.

Genel olarak dil hakkında geçerli olan dilsel iletişimi oluşturan unsurlar için doğru olan her şey, kesinlikle şiir adının verdiğimiz bu hususi dil örneği için de geçerlidir. Yine de ben bunu tersinden ifade ederek şiirin en asli an-

lamıyla dilin kendisi olduğunu savunuyorum. Bunun ikna edici olması için, tabî ki, gündelik dil kullanımının sırf bilgi alışverişi dışındaki başka bir boyutunu vurgulamak gerekir. Birbirimizle konuşma imkânı olup olmadığını kavramanın yegâne yolu birbirimize söyleyecek bir şeye sahip olmamızdır. Yalnızca bilgi aktarmanın gerçekleştiği – ki bu işaretlerle de sağlanabilir – diğer yollarla kıyaslandığında bu imtiyazlı bir süreçtir. Eğer bir kimse diğer bir kimseye bir şey söyleyecekse, bilgiyi almak üzere orada bulunan sözde bir alıcının varlığı yeterli değildir. Bundan başka ve öncelikle bize bir şey söylenmesine müsaade etmeye hazır olmamız şarttır. Ancak bu yolla söz, bağlayıcı olur; o, adeta bir insanı diğer birine bağlar. Ne zaman birbirimizle konuşsak ve sahiden birbirimizle karşılıklı samimi bir diyaloga girsek bu gerçekleşir.

Bize bir şey söylenmesine izin verdiğimizde gerçekten neyi varsaymaktayız?

Belli ki bunun ön şartı, bizim her şeyi zaten biliyor olmamamız ve bildiğimizi sandığımız şeyin sorgulanmaya müsait olmasıdır. Aslında diyalogun kendisinin imkânı bile soru ve cevabın karşılıklı münasebetine dayanır. Kurduğumuz her cümle nihai anlamını (yani, bir kimseye ne söylediğini) cevap teşkil ettiği sorudan alır. Konuşmanın hermenötik niteliği adını verdiğimiz şey budur; birbirimizle her konuştuğumuzda hiç de öyle iyice tanımlanmış olgular aktarmıyoruz, aksine başkasıyla girilen diyalog sayesinde kendi ümitlerimizi ve bilgilerimizi daha geniş ve zengin bir ufka taşıyoruz. Anlaşılan veya kavranabilir olan her ifade, kişinin kendisini sorgulama çabasına dâhil olur; böylece de, sevk edildiği bir cevap olarak idrak edilir. Konuşmak bir başkasıyla konuşmak demektir: Söylenen şey tarafından etkilenmek veya söylenen şeye bigane kalmak, bunların her ikisi de dilin sahih tecrübeleridir.

Fakat yine kendisine has niteliği ile dile ait başka bir tecrübe daha vardır ki, bu şiir tecrübesidir. Burada başka türden bir hermenötik durum söz konusudur. Bir şiiri anlamayı dileyen kimse, sadece şiirin kendisine yönelir. Eğer şair hakkında sualler sorarak veya onun bununla neyi kastettiğini araştırarak şiirin ötesine geçmeye çalışırsak, şiire daha yaklaşmaya dahi başlamadık demektir. Hepimiz kendi tecrübelerimizden biliyoruz ki, sahih bir şiir ile mesela gençlerin yazmaktan hoşlandığı şöyle böyle bir nazım tarzı ile iletişim biçimleri arasında temel bir fark vardır. Bir kimse, bu nevi bir aşk şiiri yazdığı zaman, içinde kesinlikle ziyadesiyle bir samimiyet ve tutkulu bir heyecan gücü vardır ve böyle terkip edilmiş dizeler en iyi onların gerisindeki saiklerden anlaşılır. Öte yandan adına layık herhangi bir şiir, bir meramı anlatan konuşma biçimlerinin tamamından oldukça farklıdır. Bir şiir okuduğumuzda, bize bir şey söylemek isteyen kim olduğunu ve bunu bize neden söylediğini sormak asla aklımıza gelmez. Biz bu durumda tamamen olduğu

gibi sadece söze yöneltiliriz. Şu ya da bu şahıstan bize ulaşan bir çeşit iletinin alıcıları durumunda değildir. Şiir, karşımızda, bir kimsenin bize bir şey söylemek için başvurduğu bir nesne olarak durmaz. Şiir hem şiirden hem de okuyucudan aynı derecede müstakil halde orada durur. Her türlü maksattan bağımsız halde, söz kendi içinde tamdır.

Şimdi, böyle bir sözde hangi anlamda bir hakikatin mevcut olabileceğini sorabiliriz. Açıkçası, kendine özgü ve telafisi imkânsız olmak şiirsel kelamın tabiatı icabıdır. Ancak bundan dolayı bir şeye şiir diyoruz. Eğer bizde bıraktığı intiba bu değilse ve kelimeler keyfî seçilmişse, o zaman şiirin başarısız olduğuna hükmederiz. Bununla beraber, hakikaten şaşılacak şey, şiirsel anlamda başarılı olduğuna inandırıcılık taşıyan bir eser, keza bizi söyledikleri ile ikna eder. Her çağda her şeyin şiirsel yolla dile getirilemeyeceği yine evrensel bir tecrübe konusudur. Destan şiiri, mesela Homer, Virgil, Dante ve Milton’a kadar uzanan büyük bir gelenek oluşturarak nihai kentsoylu (burjuva) kemaline Goethe’nin *Herman und Dorothea*’sında erdi. Fakat destan artık şiir dili için hakiki bir imkân değildir. Aynı şekilde, her dönemde dramın var olup olamayacağı da sorulabilir; ya da belirli bir özel şiir tarzı hâkim iken, öteki tarzların imkânsız görülerek yadsınmasının her devrin bir özelliği olup olmadığı sorulabilir. Mesela, 1500 yıllık Hristiyan tarihi sahici bir drama üretilmedi.³ Bizi bir cevap aramaya zorlayan soru şudur: Bazı ifade biçimleri mümkün iken, diğerlerinin imkânsız olmasından neler öğrenebiliriz? Bu ne tür bir “hakikati” işaret eder?

Burada “hakikat” ne manaya gelir? Kadim bir kural vardır: Eğer suali kesin olarak tarif edemezsek, onu menfi şekliyle yeniden ifade etmeliyiz. Buna göre ben soruyu şöyle soruyorum. Belirli şiir dili biçimlerinin artık “hakiki” olmadığını söylemek ne anlama gelir? Hakikat burada ne anlama gelir? Zaten kadim Grek felsefesinin başlangıcında hakikat çifte bir anlam taşırdı. Greklerin yaşayan dilde kullandığı haliyle hakikat (*alethia*) tabiri en doğru şekliyle “açıklık” olarak tercüme edilebilir. Çünkü kelimenin daima konuşma ile alakalı kelimelerle münasebeti vardır. Dil öncelikle, aşına olduğumuz bir deyimle, düşüncelerimizi gizlemek için bize verilmiş bir araç değildir. Hakikatin bu aslî anlamı, o halde, bizim doğruyu söylememiz, meramımızı söylememizdir. Bir şeyin ne olduğunu belli etmesi gibi diğer bir manasıyla bilhassa felsefede kullanılması ile kavramın bu anlamı teyit edilmiştir: Ne olduğunu gösteren şey hakikidir. Şimdi mesela “gerçek altın” dediğimizde bununla onun sadece altın gibi parlamadığını, bilakis onun altın olduğunu söylemiş oluruz. Hatta bunun yerine Greklerin “*alethe* [hakiki]” dedikleri gibi biz de “gerçek” altın diyebiliriz. Bizim kullandığımız dilde, bir kimse için “gerçek dost” dediğimizde bu mana daha açık şekilde karşılanır. Bundan

maksadımız, bir kimsenin bir dost olarak kendisini ispatladığını, sadece dostane bir destek veya yakınlık izlenimi vermediğini belirtmektir. Buradan da onun sahiden bir dost olduğu açığa çıkar. Heidegger'in ifadesi ile o şimdi "aşikâr oldu."⁴ İşte bu anlamda şiirin hakikatinin ne olduğunu soruyorum.

Şiir dili haline gelince lisanda ne vuku bulur? Kendisinin dost olduğunu kanıtlayan kişi örneğinde olduğu gibi, burada neyin aleni hale geldiğini sormalıyız. Bu ayrıca söyle de ifade edilebilir: "Hakiki bir dost" dediğimizde burada kavram ile kelimenin uyumlu düştüğünü kastederiz. Bu kimse fiilen dost kavramına tekabül eder demektir. İşte tam da bu manada şimdi şiirsel sözün ne olduğunu sormalıyız. Şiir, bir kelimenin kavramına nasıl tekabül eder?

Bu soruyu sordüğümüzda bildirim ve iletişim kuramlarının ortaya attığı soruların bir hayli gerisine gitmiş oluyoruz. Elbette şiirsel sözün de bir metne dönüşme, yazılı hale gelme istidadında olduğu doğrudur – ancak yazılı bir şey olarak o hususi anlamda bir sözdür: Yani yazılı olarak kalıcı bir söz. Burada Luther'ci bir ifade kullanıyorum, çünkü bu bir şeyi izaha yarar.⁵ Bir şeyin yazı ile baki kalması demek ne manaya gelir? Açıkçası bu sadece, kayda geçirilen şeyin muhtevasının basitçe sürekli yeniden tekrar edilebileceğine işaret etmez; çünkü bu bir şeyi yazı ile kayıt altına almaya yarayan mümkün tarzların hepsi için geçerli bir durumdur. Mesela, ders verirken bazı şeylerin önümdeki notlarda yazılı olması bu manadaki bir durumdur. Fakat bunların "yazı ile kalıcı bir söz" olduğunu söyleyemeyiz. Peki neden? Notlarda yazılı olanların, dinleyicilerime izah etmeyi dilediğim bir kavrama atfı için orada bulundukları aşikârdır. Notların "pratik" değeri, onların gerisindeki kavrama tabi olmalarıyla sınırlıdır. Onlar "edebiyata" ait değildirler. Öte yandan bir şiir, bir kavramın ilk sunumunu hatırlatan ya da daha sonraki bir sunumuna hizmet eden bir şey değildir. Durum burada tam tersinedir – o kadar ki burada metin, başka herhangi bir metin için ulaşılması muhtemel gerçekleşme imkânından daha mükemmel bir gerçeklik kazanır. İster şair eserini kendisi seslendirsın, ister başka birisi onu okusun, hepimiz bilmekteyiz ki konuşma dili, fiilen hedeflediğimiz ve sözün her gerçekleşmesini kendisiyle ölçtüğümüz şiirin daima gerisinde kalır. Söz bu yolla nasıl kendi başına kalıcı olma istidadı taşıyabilir?

İmdi, kendisine tabi olmayı ve "bir metin olarak" bütün çabamızı üzerine teksif etmeyi gerektirmesi anlamında "bağımsız" olan sadece şiirsel söz değildir. Sanıyorum bu türden başka iki metin daha var. Dini metinlerin bunlardan biri olduğu açıktır. "Yazılı olarak kalıcıdır" şeklindeki daha önce zikrettiğimiz Luther çevirisi ne anlama gelir? Luther'in kullanımında bu, çoğu zaman hususi bir söze, yani "vaat" (*Zusage*) diyebileceğimiz bir konuşmaya uygundur. Vaat edilen bir şeyi her zaman hatırlayabiliriz – bir kimse ta-

rafından bize “verilen bir söz” örneğinde olduğu gibi. Bir kimse bir söz verdiği zaman, bir şey vaat etmiş olur. Ben söyleneni akılda tutarım ve ona güvenirim. Bu iletişimden öte bir şeydir: Üstelik bu karşılıklı geçerliliği olan bağlayıcı bir sözdür. Bir şeye söz vermek sadece benim iradem dâhilinde değildir. Bu aynı zamanda verdiğim sözü kabul eden diğer kişiye de bağlıdır ve ancak bundan sonra bu bir vaat haline gelir. Mesela, karısına susuzluğunu gidermek dışında bir daha asla içmeyeceği sözünü veren bir adamın durumunu düşünebiliriz. Belki karısı uzun zamandan beri onu tanıdığından, adamın sözünü tutamayacağını biliyordur. Bu nedenle de kadın, bunu kabul etmez ve ona inanamayacağını söyler. Verilen söz ile ona verilen cevap arasındaki bu karşılıklı münasebet vaadin özüne ait bir ilişkidir. İşte bu anlamda vahyedilmiş dinî metinler ancak inanan kimse tarafından kabul edildiği müddetçe hitabî bir nitelik kazandığı için vaat biçimindedir.

Diğer imtiyazlı bir metin biçimi, bence çağdaş devletlerde rastladığımız hukukî metindir. Yazılı olmasından dolayı kanun bir bakıma bağlayıcıdır ve kendisine has bir niteliğe sahiptir. Sözün bu nevine ben “tebliğ” (*ansage*) demeyi tercih ederim. Bildiğimiz gibi, bir hukuk metni ancak ilan edildiği zaman geçerli olur ve kanun mutlaka ilam edilmelidir. Her şeyden evvel hukukî geçerliliği oluşturmak, söze ancak beyan edilmekle yasal bir varlık kazandırmak ve kendisi olmaksızın söze hukukî bir konum kazandırmamak tebliğin tabiatı icabıdır. Dolayısıyla, mesela 1933’de Almanya’da talihsiz Lubbe davasında makabli için de geçerli bir kanun çıkarıldığında büyük bir hukuk felaketi meydana gelmişti. Hepimiz derhal hissederiz ki, makabli için geçerli bir yasa, yazılı duran bir şey olarak kanunun hakiki manasıyla çelişir. Bu anlamda kanunun ilam edilmesi anayasal devletin özüne aittir.

Bu iki söyleme tarzı, yani vaat ve tebliğ sözü, bir “beyan” (*aussage*) olarak karşılamak gereken şiirsel metin üzerindeki tartışmamızda zemin olarak kullanılmalıdır. Almanca *aussage* [lafız manasıyla açık-söylemek] kelimesinin ilk hecesi bir kesinlik hükmü ifade eder. Böyle bir ifade, belirli bir durumun ne olduğunu tam olarak beyan eder. Mesela, bir mahkeme önünde verdiğimiz bir ifade böyle bir niteliğe sahiptir; zira tanık olarak tamamen hakikat, yani, fazlası ve eksisi olmaksızın tüm bildiklerimizi beyan etmemiz istenir. Hukuki anlamda bu bir ifade olarak bilinir. Mahkeme önünde bir tanığın rolü hakkında başka bir yorumlama zemininde ortaya çıkabilecek müşkülâtı burada göz ardı edeceğim. Ben sadece böyle bir ifadenin tamlık ya da mükemmellik vasfına dikkat çekeceğim. İşte şiirsel söz ile aralarındaki alaka bu noktada bulunabilir. Bu öyle bir ifade ediştir ki, dile gelmiş gerçekliğiyle onu kabul etmemiz için söylenen haricinde hiçbir şeyi ona eklemeye gerek duyulmayacak şekilde olanı öylece tam olarak söyler. Şairin sözü kendi ken-

disini gerçekleştirmesi anlamında muhtardır. O halde şiirsel söz, kendi kendine tanıklık eden bir ifadedir ve onu doğrulamak için başka hiçbir şeyi kabul etmez. Mesela bir hukuk mahkemesi gibi başka hallerde, tanığın ya da zanlının ya da konuşan her kim ise, doğruyu söyleyip söylemediğini tayin etmek bir ifadeyi tahkik etmek isteriz. Açıkçası, şiirsel sözde bu durum geçerli değildir. Burada bizi ilgilendirmesi gereken soru şudur: Söylenmiş olması dışında ve ötesinde başka bir doğrulama isteğini elim bir hata olarak göstermesi ve tamamen anlamsız kılması itibariyle bir söyleyiş nasıl mümkündür?

Dinî dil kullanımı ya da dua tecrübesi ile kurulabilecek benzerlikler hakkında herhangi bir şey söylemek istemiyorum, çünkü bu benim ehliyet sahasının dışında kalır. Ancak farklı bir esasa dayanıyor olsa bile burada fevkalade bariz bir benzerlik görüyoruz. Şiirin hakikatinden bahsetmek için, hariçten herhangi bir tür doğrulamayı reddederek şiirsel sözün kendisini tam olarak nasıl gerçekleştirdiğini sorgulamak lazımdır. Dilerseniz rasgele bir edebî bir örnek –Dostoevsky’nin *Karamazov Kardeşler’ini*- seçebiliriz. Smerdjakov’un düştüğü merdivenin hikâyede önemli bir yeri vardır.⁶ Kitabı okuyan herkes bu sahneyi hatırlayacaktır ve merdivenin neye benzediğini tam olarak “bilecektir.” Hiçbirimizin bu konuda sahip olduğu imgeler birbirinin tıpkı benzeri olmasa da, yine de hepimiz onu gözümüzle canlı olarak görmüş gibi ona inanırız. Dostoevsky’nin “kastettiği” merdiven neye benziyordu diye sormak ise abestir. Hikâyeyi anlatma tarzı ve dili kullanma üslubuyla yazar her bir okuyucunun hayalinde bir merdiven canlandırıp bu merdivenin sağa dönüp birkaç basamak aşağı kaydıktan sonra karanlıkta kaybolduğunu tam olarak gördüğünü okuyucuya düşündürmekte başarılı olmuştur. Bir başka kimse çıkıp da, merdiven sola döndü ve altı basamak kadar kaydıktan sonra karanlıkta kayboldu demiş olsa bile, o kimse de aynı şekilde isabet etmiş olurdu. Çünkü sahneyi olduğundan daha fazla ayrıntılı olarak tasvir etmeyerek Dostoevsky bizi hayalimizde bir merdiven imgesi canlandırmaya teşvik eder. Bu örnekten hareketle dilin kendisini gerçekleştirmesi için şartları hazırlamayı şairin nasıl başardığını görebiliriz. Fakat şair bunu nasıl yapar ve bunun için hangi vasıtaları kullanır.

Hepimizin yabancı olmadığı bir müşahede aktarmak istiyorum. Şiir dilinde ses ve mana boyutlarının etle trak gibi ayrılmaz bir halde bulunduğu aşîkârdır. Bu kaynaşmanın derecesi az ya da çok olabilir; ancak bazı dilsel sanat biçimleri arasında yalnızca şiirde bu ikisi birbirinden tamamen koparılamaz derecede uç noktalara ulaşır. Burada lirik şiirden, yani bizi kayıtsız ve şartsız bir çevrilemezlikle karşı karşıya bırakan şiir türünden bahsediyorum. Bir lirik şiirin hiçbir çevirisi asıl eserin manasını asla aktaramaz. En fazla, bir şairin çıkıp öteki ile karşılaştığında da yeni bir şiir söyleyerek adeta farklı bir

dilin malzemeleri ile onun eşdeğerini yaratmasını ümit edebiliriz. Şüphesiz çevrilemezliğin çeşitli seviyeleri vardır. Bir roman elbette çevrilebilir ve bunun nasıl olabildiğini ve hiç Rusça bilmediğim halde bir kimse ile merdivenin hangi yöne devrildiğini tartışabilecek kadar Dostoevsky'nin merdivenini ⁷karşımızda böyle canlı olarak nasıl görebildiğimizi sorabiliriz? Dil bunun nasıl başarır? Bu örnekte ses ile anlam arasındaki ilişkinin ağırlığının daha ziyade anlam yönüne kaydığı aşikârdır. Bununla beraber, dilin kendisi şu manada şiirseldir: Kendisi haricinde bir şey aracılığıyla gerçekleşmez; yani, bizim onu diğer olgular ile doğrulamamızı ya da daha fazla tecrübe ile teyit etmemizi talep etmez. Dil kendi kendisini gerçekleştirir. Kendi kendisini gerçekleştirmek demek, onun bizi kendi haricinde bir şeye yönlendirmemesidir. O halde şiirsel dil, tüm konuşma biçimlerinin başardığı beyan (*deloun*) etmenin en üst seviyede gerçekleşmesi olarak temayüz eder. Bu nedenle şiir dilini, sırf günlük konuşma eklenen heyecanlı ve önemli unsurların bir terkibi olarak yorumlayan estetik nazariye bana bütünüyle yersiz geliyor. Bu pekâlâ mümkün olabilir; ancak bir sözün şiirsel bir söz haline gelmesinin sebebi bu değildir, tam tersine sözün kendisini gerçekleştirme gücünü kazanmasıdır. O halde estetik sahada kavramsal çıkarım, olgusalığın sübutu ya da ispatı askıya alındığı sürece kendiliğinden gerçekleşir şeklindeki Husserl'in makul izahı bile hikâyenin sadece bir tarafını temsil eder. Husserl burada "yalın bildirim kipinden"⁸ bahseder. Eğer şimdi pencereyi göstererek "oradaki eve bak," desem; bunun üzerinde benim bu talimatıma uyan herhangi bir kimse, söylenenin doğrulaması olarak sadece doğru istikamete bakarak oradaki evi görecektir. Öte yandan bir şair kendi kelimeleri ile bir ev tarif etse ya da bizde bir ev fikri uyandırsa, biz herhangi özel bir eve doğru bakmayız; ancak her birimiz hayalinde "ev" yerine geçecek bir imge oluştururuz. Bütün bunlarda şairin sözleriyle eşzamanlı olarak "kastın doğrulanması" ile evrensel bir ev belirlediği sürece zihnî bir çıkarım faaliyettedir. Şiirsel söz, irademizin dışında bulunan bir şeye tekabül edip etmediğini doğrulamaya yaranan bir tespit ya da ispatı askıya alır.

Ama yine de bunun, bilincin ispat gücünü zayıflattığını ya da gerçeklik bilincinde bir zafiyete işaret ettiğini düşünmek hatalı olacaktır. Bunun tam aksi doğrudur. Söz aracılığıyla vuku bulan doğrulama, herhangi başka bir şeyle aralarında yapılabilecek hiçbir kıyası kabul etmez ve dile getirileni genel olarak "gerçeklik" adını verdiğimiz tekilliğin fevkine çıkarır. Sözü tasdik için şiir dışındaki dünyaya bakmadığımız kesinlikle tartışma götürmez. Aksine şiirin dünyasının yine şiirin kendi içinden inşa ederiz. Dile getirilenin tasdikini doğrudan reddetmeye bizi şiirsel söz nasıl sevk etmektedir? Tanrıları dönüşünü ilan eden Hölderlin örneğinde bu oldukça barizdir; gelecek bir

vaka olarak vaat edildiği için Grek tanrıların dönüşünü beklemesi gerektiğine samimiyetle inanan bir kimse Hölderlin'in şiirinin özünü kavramamış demektir. "Onların ruhları, şarkıda nefes alır"⁹ Şair bunu nasıl başarır? Şiir şaire, nasıl bir dili kalıba koyma yeteneği verir ki şiir birden "öyle oluverir"? Bununla şiirsel yaratının bir şeyi kastetmediğini fakat kastedilenin varlığını anlıyorum- bu öyle bir varlık ki, şiiri duyan şair bile kendisini bunu dile getiren kişi olarak düşünmez.

Bir şiir başarılıdır demek ne manaya gelir? Tekil olarak murad edilmiş özel bir muhtevanın hakiki bir söz olarak ortaya çıkışı sayesinde bir şiirde kalıcılık kazanması ne anlama gelir? Başlangıçtaki mülahazaları tekrar hatırlayalım. Demıştik ki, ister bize bir şey söylenmesine müsaade edelim, ister biz başkasına bir şey söyleyelim, her konuşma bir şey anlatır. İmdi bu, söyleneni bir cevap olarak almamızı zorunlu kılacak açıkça sorgulanabilir bir durumun mevcut olduğunu varsaymak demektir. Bu şiirsel esere nasıl uygulanır? Şairin neyi kastettiği ya da neyin şunu ya da bunu söylemeye onu sevk ettiği burada bahis konusu değildir. Bizi ilgilendiren onun "arkasında" yatan şeyden ziyade şiirde başarılı şekilde ulaşılan cevabın karşılık olduğu sorudur. Peki, bu ne tür bir sorudur? Neden zamanımızın şiiri belli temaları yadsıyor da, diğerlerini yeğliyor? Schiller; Shakespeare ya da Goethe'ye karşı gösterdiğimiz aynı hassa ve alıcı şiirsel duyarlılıkla karşımızda yepyeni bir muhteva dünyası ile duran günümüz şiirini nasıl duyabiliriz? Nasıl ve hangi cihetten şiir, doğuşundaki tesadüfî ve zamana bağlı şartları aşmayı başarır? Bunu başka türlü de ifade edebiliriz. Şiirsel bir yaratmanın daima cevabını sunduğu esas soru nedir? Tüm şiirsel eserlerin insan hayatının nihaî sorularına cevap temin ettiği için bize hitap ettiğini söylemenin kâfi olduğunu düşünmüyorum. Bazı sahalarda bu doğrudur. Ölüm, doğum, ıstırap çekmek, suçluluk duymak ya da -hususî bir sanat biçimi olarak büyük trajedileri meşgul eden bütün- bu gibi "sınır durumlar" hala cevap aradığımız açık sorulardır¹⁰. Ama etkileri daha geniş olan bir meseleyi ortaya koymamız gerekmez mi? Her bir şiirsel eserin daima cevap teşkil ettiği soru nedir? Belki bu soruya verilecek cevap, girişte değindiğim dilin evrensel tabiatına - yani, sözün ihsas ettirdiğinin orada oluşu gerçeğine- geri dönersek kendisini göstermeye başlar. Bizi ilgilendiren şey asla kendi çağımıza ya da başka bir çağa ait belirli bir tema'nın ifade edilmesi değildir; çünkü belirleyici unsur, sözün "orada" olanı çağırıp onu hissedilebilir kadar yakına getirmesidir. Şiirin hakikati "yakınlığı yakalayış" yaratmasından ibarettir. Bu yakınlığın yakalanışı ile neyi kastettiğim, eğer karşıt bir misali mütalaa edersek daha açık hale gelir. Bir şiirde bir eksiklik hissetsek, bunun nedeni onu bir arada tutan yapı ile ilgili değildir. Şiir göze batar, çünkü o, sırf alelade ya da bayağı bir

şey içerir. Öte yandan, sahih bir şiir, yakınlığı öyle bir yolla tecrübe etmemizi sağlar ki bu yakınlık şiirin dilsel biçimi içinde onun aracılığı ile yakalanır. Orada yakalanan yakınlık nedir peki? Ne zaman bir şeyi yakalasak, bu onun geçici olmasından ve elimizden kaçama tehlikesinin bulunması sebebiyle onu yakalarız. Daha doğrusu zamana tabi varlıklar olarak, her şeyin elimizden kaybolacağı, tüm hayat olaylarının gittikçe izlerinin solduğu, bu yüzden de nerdeyse gerçektışı bir ısıltı en uzak hatırlarda parlamasının belki daha iyi olduğu gibi temel bir tecrübemiz var. Fakat şiir solup geçmez, çünkü şiirsel söz zamanın geçiciliğini olduğu gibi durdurur. O da, yazılı kalır, ama ne bir vaat, ne bir vasiyet gibi; lakin hazır oluşuyla hükmeden bir deyiş gibi. Belki de bu, lafızların sahasına en fazla kapalı görüneni dile getirmeye şairi mecbur hissettiren şiirsel sözün kudretiyle alakalıdır. Bu kendisini gerçekleştiren en gizemli halini, özellikle de Mallarmé'nin gününden beri "saf şiir" örneğinde olduğu gibi şiirsel konuşmanın bütünleyici anlamını dahi tayin edemediğimiz lirik şiirde gösterir.

Nasıl ve ne yolla lirik şiir kendisini doğrular. "Sözün kalıcılığı," Hegel'in beşerin dünyada kendisini evinde hissetmesi olarak tasvir ettiği temel bir beşerî tecrübeye işaret ediyor görünmektedir.¹¹ Kendi hayat tecrübemizden de çok iyi bildiğimiz gibi, hayat intibalarının akışı içinde "kendimizi evimizde hissetmek" önümüzde duran asli vazifedir. Bu önce ana dilimiz öğrendiğimiz zaman ve bizim dilsel olarak yorumlanmış tecrübe bütünlüğümüzün tedricî bir düzene girmesiyle gerçekleşir. Böylelikle artık içinde kendi yolumuzu bulduğumuz bir dünyanın ilk dile gelişi olarak ana dille artan bir aşinalık kurarız. Dil duygusuna sahip olmanın ne demek olduğunu herkes bilir; çünkü "doğru" olmadığı zaman, bazı şeyler bize tuhaf gelir. Tercümelerde buna çok sık rastlarız. Aşinalık tecrübesi sükûta uğrar ve yakınlık duygusu izale olur. Bir dil konuşan kimseler olarak bizi destekleyen bu aşinalık nedir? Belli ki bu, yalnızca sürekli aşinalık kazandığımız dilimizin kelimeleri ve tabirleri değil, aynı zamanda kelimelerle söylenenlerdir. Bir dil içinde yetişirken dünya bize yaklaşır ve belirli bir istikrara kavuşur. Dünya ile aşinalığımızın tabiatı icabı birbirimizle konuşup söz alışverişi yaptığımızda dünyayı da paylaşıyoruz.

Şairin sözü sadece bu "*Einhausung*" ya da "kendimiz evimizde hissetme" sürecinin devamlılığını sağlamaz. Bilakis, bu sürecin karşısında ona tutulan bir ayna gibi orada durur. Ancak aynada görülen ne dünyadır; ne de dünyadaki şu ya da bu nesnedir; aksine bir müddet bizim içinde durduğumuz bu yakınlığın ya da aşinalığın kendisidir. Bu duruş ya da yakınlık edebiyat dilinde ve en mükemmel biçimde de, şiirde kalıcılık bulur. Bu romantik bir nazariye değildir; fakat bu, kurtuluşu ilan eden dinî müjdelere, cemiyetimizde

neyin doğru neyin yanlış olduğunu bildiren hukukî yargılar, orada oluşuyla bizim kendi varlığımıza tanıklık eden şiirsel söz gibi hususi bazı beşerî tecrübe biçimlerinin içinde doğduğu bir dünya ile tanışıklığımızı tümüyle bize dilin bağışladığı gerçeğini doğrudan bir tasvirdir

- * Hans-Georg Gadamer, *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, İng. Çev. Robert Bernasconi, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, s. 105-115
- ¹ Dichtung und Wahrheit [Şiir ve Hakikat] aslında yalnızca Goethe'nin otobiyografisinin bir alt başlığı idi. Evvela "*Aus meinem Leben*" [Kendi Dünyamdan] olarak yayımlandı. İngilizcesi, *The Autobiography of Johann Wolfgang von Goethe* (Çev. John Oxenford, Chicago: University of Chicago Press, 1974) olarak yayımlandı.
- ² *Herodotus*, İng. Çev. A. D. Godly, (Loeb Classics), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1974.
- ³ Hristiyan trajedisi kavramı hususi bir sorun yaratır; çünkü kutsal kurtuluş tarihi inancı ışığında bakıldığında, trajik eylemi oluşturan mutluluk ve bedbahtlık gibi değerler artık insan kaderini tayin edemez. H.-G. Gadamer, *Truth and Method*, İng. Çev. W. Glen-Doepel (Sheed and Ward, Londra, 1975) s. 116; II. Baskı (Continuum Cross Road, New York 1990) s. 132 [Çev].
- ⁴ M. Heidegger, "On the Essence of Truth," *Basic Writings*, Ed. D.F. Krell, (Harper and Row, New York, 1977), ss. 119,127
- ⁵ *Es stehet geschrieben* -yazılı durur- ibaresine ve onun farklı söylenişlerine Luther'in Almanca *Yeni Ahit* çevirisinde sık rastlanır ve daha az sıklıkla ve tutarlılıkla da Eski Ahit çevirisinde de kullanılır. Bu ibare resmi Kutsal Kitap nüshalarında bulunan "yazılıdır" ibaresinin karşılığıdır.
- ⁶ Aşağı öyle ani düşüp bayılmış olmalı ki, merdivenlerden düşerken ona yumruk gelip gelmediğini ya da bunun bir darbe sonucu olup olmadığını söylemek imkânsızdı." Fyodor Dostoevsky, *The Brother Karmazov*, İng. Çev. D. Magarshack (Penguin, Harmondsworth, Middlesex, 1958), Cilt I, 5. Kitap, 7. Bölüm, s. 329.
- ⁷ Aristoteles, *De Interpretatione* 17a18.
- ⁸ E. Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, İng. Çev. F. Kertsen (Nijhoff, The Hague, 1982), I. Kitap, 111. Kısım, ss. 260-262.
- ⁹ Friedrich Hölderlin, "Wie wenn am Feiertage..." Şiirin çevirisi için *Selected Poems*, İng. Çev. J.B. Leishman (Hogarth, Londra, 1944), ss.104-105 ve *Poems and Extracts*, İng. Çev. Michael Hamburger (Routledge and Kegan Paul, Londra, 1966), ss. 373-377.
- ¹⁰ "Grenzsituation" -sınır durum- Karl Jaspers'in meşhur bir ifadesidir. Bkz., *Philosophy*, II Cilt, İng. Çev. E.B. Ashton, (University of Chicago Press, Chicago, 1970), ss. 177-222
- ¹¹ G.F.W. Hegel, *Aesthetics*, Cilt. II, İng. Çev. T.M. Knox (Oxford University Press, Londra, 1975), s. 1048.

VURAL KAYA

KURYE-I

***birincikurye:
ileri yaşıta bir adam
bayır şizofren değil
korkma değil***

bir bütün olarak göğ-e durdu adam
sabahtan akşama
remilden önce adam sustu
ihanetten önce

sustu sokrandı; göğ-erdi;
yer-acebledi
durmaksızın üzgündü adam
ben beni devşirmezd
yerden göğ-e
bir melek edinesi vardı adamın
edindi işte –selam melek kardeş!
selam fakir adem!

adam bulmasa susup sokranmasa
yer eskir
eti eskir adamın
kemiği
bütün bir can havli eskir...

adam
evleri taşıdı durdu daha
otomobilleri
parkları
bir asfaltı tam da yamasından
tutup perçeminden
kaldırımları
mazgalları
daha yetmez kişnemedi onlar hayvanını
bir kadın ve bir erkeği taşıdı adam
KOŞTURDU DORU ATLARI
TIRIS TIRIS ATLARI ADAM
adam
sabahları içinden hemzemin geçen bir anneyi taşıdı daha
hem ne biçim taşıdı
kuşları taşıdı adam
nuh zannetti kendini daha
adam yerden göğe bir gemi yaptı
saymakla tükenmez doğrusu
adam sayrılıkla
gitti uygunsuz bir mevsim edindi sonraları
barut kokan ve naftalin ve küherçile
adam gitti gitti gitti
ablak yüzlü bir kadında durdu

meyve yedi
bir kirazı kutsadı meyvelerden
kuşlardan benekliyi
çocuklardan bir tek ahmet'i
kutsadı mı dersiniz bir kadın ve bir erkeği?

merhaba dedi adam su içti
susup sokranmadı bu defa
şiir söyledi
din baktı biraz
kalabalıktı orası fakat münzevi
din baktı daha
erken yıpranmış bir on kadar levha
din baktı
serpuşunu savurdu bir tepeye
tepe tepe değildi gerçekte
mutlu sandı kendini
belki mutluydu adam
ademin fakirliği yüzüne çalındı
yüzüne yüzüne
bakın şöyle;

**gitti gitti ablak yüzlü bir kadın daha
gitti gitti ablak yüzlü bir kadın daha
hayır hayır adam bu defa kirazda durdu
adam durmasa kirazda
kiraz eskir
benekli bir kuş eskir
kalabalık tümünden eskir**

sustu adam
adam
doğruldu yerinden
adam hayır doğrulmadı kovuldu demeli buna
delişmen bir gece bakındı etrafına
**bir cenin güldü
bir cenin kikir kikir adama
cenin hayıflanmış ah pısmış da çürüyen rahme
mümin yattığı gecelerden
dinlenik uyandı adam
dinlenik uyandı elhamdülillah
dinlenik ama mümin mi?**

MUSTAFA OĞUZ

ODAMA GÜNEŞ İSTİYORUM ÜÇ GÜN İÇİN

Delirmelerimi sessiz harflerle bağladım bir köşeye
Ve sildim beynimi tırmalayan sözcükleri
Tabutumun üstünden atlayıp geçtim size gelirken

İnce bir yolsun ve bütün kalpsin önümdeki sayfa
Öğrendim ki bal yapmasam da arıyımdır ve ölen ben olurum sokun-
ca

Sokunca bağırsaklarını ortaya saçan ve bir köşeye düşen ben olurum
Bunu belledim ve yazdım sağ ve sol küpelerime

Dağa kızdım üç defa titredi kalbim üşüdüm
Alinyazıma bir çizgi eklenmedi biliyorum neyse o
Dağ sağırsa denizce kabarsam nedir ki gerçekleşen, ürkek tavşanlar
Bilir misiniz kulağımdaki küpeye yazılanları, yer elmaları

Sancımı manşet yapamam
Çünkü masanın ardından okuyacaktır okuması elzem olanlar
Sonra karanlık iç denizlerine karınlarından konuşacaklar

Sözün oluşturduğu yalancı cenneti sardı sarı yapraklar
Ekmek fırınlarında kaldı sıcaklık soğurken sevgiye hasret taşlar
Soğurken gözbebekleriniz makamınız yerinde şoförünüz emre âmâ-
de

Çocuklarınız özel sınıfında sekreteriniz kapınızdaydı
Büyüyordu kartel binaları
Büyüyordu paralel olarak aradaki uçurumlar
Kayboluyordu sevgi ve “sevgi istiyoruz”a imzalar ekliyorduk
Boş bir çaba olarak güneşi bir an bile titretmeden

OZAN OZANOĞLU

ACIYI ÖRT BABA

acıyı ört baba, acının üstünü ört.
bak yeşilleniyor toprak...
bu yıl da bahar gelir diyorlar
bu yıl da çiçekler açar
mezarın al, yeşil, mavi
bezenir diyorlar baba
giderken göğsümde bıraktığın çocuklar

acıyı ört baba, acının üstünü ört.
bak hayat dönülmez türküsünü
ezberletti iyi kötü
ölüm unutulur diyorlar baba
nasıl unutulacaksa.
bak, elimle dokunuyorum toprağına
bak güller de açar diyorlar
çocuklar gülümser güze karşı
anneler ağlamaz saklı gizli diyorlar.
yok!... ölümün kasıp kavuruyor içimi
gidip mezarlıklarda oturuyorum
senden uzakta,
bilmediğim ölülerin toprağına su veriyorum
çiçekler ekiyorum seviniyorum...
bu yıl da bahar gelir baba
bu yıl da çiçekler açar.
bu yıl da gelmezsin, biliyorum.

bu yıl da açmaz benim kardelen yüreğim.

MEHMET SOLAK

NE SANIRSIN

her şey seninle başlar
seninle biter /mi sanırsın
her kervan sana varır,dört mevsim
senden döner göçmen kuşlar

sanırsın
senin için açtı, bu gönül:
bahçelerde saçılan nar
ya ne dersin
fidanı itişine mimce
karanfil oluşuna arsız tohumun
duasına kavak ağacının,gölgesiz
ele avuca sığmaz bulutun
bakraç olup salınamayışına kuyuya
ya uzaklarda yanıp tükenir sandığımız
göz kırışına yıldızların
biz teslim ederken gözlerimizi,işkencesiz
itirafsız uykuya

her şey
seninle mi biter sanırsın,her şey
har vurup harman savuruşu
sonra el açıp dilenişi taştan taş a ölülerin
duvaklanışı toprağın usanmadan,şehvetengiz
renklerden kokulardan olma
nur topu armağan:can

can!can!
işte çerden çöpten evin
ister al ister alma

ÖMER YALÇINOVA**SON İSTEK HAZIRLIĞI**

Lütfen bu kumsala bir kez uğra.
Henüz kokuşmuş bir ceset değilim.
Som altın ve sim elbiseler içindeyim.

Tacımı gör!
Tacımda serinliklerle dans etmiş imparatorluğumda
Oylumlu bir kin dağarcığım oldu.
İntikam düşmüş o kapkaranlık kuyuma
Zül pençe pençe yırtmak için yüzümü
Dağlanan Vandal oldum beni bağla!

Çocuklar oyun diye boğdu beni, gelmediğin için
Yoluk saçlarımla çiğrimiş gözlerim
Burada olsaydın gene gözyaşlarını akıttırdı boynuna.
Şimdi boynumdan inmeyen bu ağrı
Bazı uykular karşımda yalnız sen sevgilim
Alıp beni delirmelere kalburlara fotoğraflara
O çiçeksiz kuru balkondan
Alıp beni tâğutsuz hınçlara albasmalarına
Senin o kahverengi çocuklar sevgilim, hep gözlerin
Düşüp çatlattığın toprağıma
Bir katil gibi kurban kanı gömleğinde
Çıldırıp ölmek isteyen, kelebek ürpertisi gözlerinde.

Taş tozu yüzümden baltalar geçmiş, dert değil!
Çelik gibi soğuk bir deniz içmişim şurada;
Benim ey onulmaz başak tomurcukları kışkıandıran sevgilim
O kızgın demirle damarlarımı bağla!
Ne çok beklettin beni, sür beynimde bir yara
Şu dilimde yontulmamış kütükleri kazı!
Küllerime boran olsun dağılsın ormanın köklerine kadar
Kokuşmuş bir ceset değilim daha.

Yarım tazeliğiyle homurdanan sevgilim
Üç yapraklı gümeç çiçeği misin, dert değil!
Sisli limon bahçesinde uğunmam.
Benden isteyip ölümden beklediğin
Çat kapı gelince çatlatan deniz köpeklerimi
Uykuma eklenmiş bir ucube misin? Kalsın!
Senin terli kışnemelerim yortularım doğranmamış bileklerim!

ÖMER LEKESİZ

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNÜN İZİNDE: “ELEŞTİRİ SANATA BİTİŞİKTİR. SANAT YOKSA ELEŞTİRİ DE YOKTUR.”

Konuşan: Mehtap Yılmaz

– 5 Ciltlik Yeni Türk Edebiyatında Öykü’yü tek bir çalışma olarak sayarsak yayımlanmış olarak tam 9 kitabınız var. Bunlara henüz kitaplaşmayan dergi yazılarınızı da eklediğimizi düşünelim. Ayrıca edebiyat dünyasından farklı olarak iş yaşamınızı, aile hayatınızı, konuşmalarınızı, röportajlarınızı, TV programlarınızı, fotoğraf sanatıyla ilgili çalışmalarınızı... 48 senelik ömre bunca işi nasıl sığdırdınız?

– Metodik çalışma, düzenlilik ve sürekli notlar alarak biriktirme... Tabii yazma eylemi konusunda daha çocuk yaştaiken sağlamca verilmiş olan bir karar var. Aslında asıl karar okuma ve yazmayı bir hayat biçimi olarak benimsemek olsa gerektir. Dolayısıyla karar böyle olunca hayatınızda buna göre şekilleniyor tabii; kitap raflarına ve masalara bağımlı bir hayat; çevreyle çok aza indirilmiş bir temas... Önce yazı denilerek yürütülen yalnız bir yürüyüş... Düşünsenize aile ortamında bile yalnız; aileyle bile çoğu zaman kopuk hatta uzak... kendi çocuklarına karşı sürekli biriken bir babalık borcu içerisinde olmak...

– Yalnızlığı gittiğiniz yere peşinizden sürüklüyor gibisiniz. Kalabalıklar içerisinde bile yalnız... Yalnızlık içinde belki de. Aslında bir tür yaşamıyor gibi yaşamak değil mi sizinkisi?

– Böyle de denilebilir. Evet, ben kalabalıklar içine fazlaca karışan biri değilim, çağrılmadığım sürece hiç bir yere gitmem, gitsem de uzunca kalmam, bu anlamda sosyal biriyimdir. Bunun karşılığı da yazıyla daha fazla uğraşmak oldu belki de... Yani bir bedel ödenmesi gerekiyordu yazı için ve sanırım ödendi. Örneğin çocuklarım sanatı ve edebiyatı severler ama yazma uğraşısını sevmeyiz. Sanırım onlardan çaldığım zamanla ilgili olsa gerek.

– Bunun paradoksal bir tarafı da var tabii... Dışarıdan bakışla yazı yazmak belki de küçük bir dünyaya tutuklu kalmak ve az yaşamak gibi görülüyor. Ancak yazının ömrü düşünüldüğü zaman belki de çok daha uzun ömürlüleşmek, zamanı süreklileştirmek... Böylece daha kalıcı hale gelmiyor musunuz?

– Paradoks yerine seçim dememiz daha uygun olmaz mı? Çok erken yaşlarda hayati bir tercihte bulunuyorsunuz ve bunu uyguluyorsunuz. Yazı eylemi yazdıkça tükeneyeceği sanılan ancak tükendikçe çoğalan bir eylemdir za-

SÖYLEŞİ

ten. Evet, evet paradoks işte tam burada aranabilir. Ancak bu yapılan, tasarlanan bir şey değil yazının özünde zaten varolan bir durum.

Kalıcılığa gelince, bu yazarın vereceği bir karar değil; zamanla, yazdıklarının niteliğiyle okur tarafından verilecek olan bir karar. Geleceğe kalmak adına yazma eylemini tasarlamak bence biraz zor. Ama iyi şeyler, kalıcı şeyler yapmayı istemek doğal bir durum. Elbette, yazmak geleceğe mektup göndermek gibi bir şey sonuçta. Ama bu anlamda öldükten sonra yaşamak kitaplar üstünden yürüyen bir süreçtir.

– *Neden eleştiri peki? Sizi edebiyatın bu zor dalına yönelten neydi?*

– ‘80 kuşağındanım desem yetmeyecek biliyorum; biliyorum çünkü Türkiye insanının toplumsal belleği çok zayıftır. Bu kuşağın yaşadığı siyasal tartışma, ülkesi ve milleti adına iyi şeyler üretme, içine düşürüldüğü iç savaş unutulup gitti. Demem o ki, ‘80 kuşağına mensupsanız, aklınızın hayıra şerre ermeye başladığı günden itibaren, Müslümansanız inancınızın güzelliğini, mükemmelliğini, Marksistseniz emperyalizmin kıskacında yaşadığınızı, emeğin her şeyden daha değerli olduğunu, Sağcıysanız Marksizmin insanlığın yararına bir sistem olmadığını kanıtlamayı, ötekileri buna inandırmaya, ilgili tezlerinizi çok güçlü bir şekilde dile getirmeye mecburdunuz. Benim ortaokul yıllarındaki okumalarım da aynı amaçları içeren okumalardı. Bilahare bu okumalardan da beslenerek olgunlaşan bir eleştirel bakışı kazanmış olmalıyım ki, yazarlığa karar verdiğimde edebiyat eleştirisi ilk uğraşı olarak kendiliğinden ortaya çıktı.

– *Biraz iddialı bir soru belki ama sormadan edemeyeceğim. Siz o dönemde neredeydiniz?*

– Benim öğrenme, hayatı tanıma yıllarımın tümü o çok tartışmalı, çekişmeli, kanlı yıllara denk düşer. Yozgat, Kırıkkale, Ankara... Taşradan merkeze açılan bir hayat... Çocuklarına güzel bir gelecek hazırlamak için köyünden, öz toprağından kopup büyük kentin varoşlarına tutunmaya çalışan bir

ailenin çocuğı olmak ve belirttiğim ortama uyanmak... Evet hep bu ortamdaydım, darbe günlerinde...

– *Eleştiri bir tutku mu sizde?*

– “Terbiye” der ve bunun arkasında da dururum ama bir “tutku” olduğunu söyleyemem. Çünkü tutkudan “eleştiri yapmazsam, yazmazsam ölürüm” demeyi anlıyorum. Hayır, böyle bir tutkum yok. Eleştiri tarzındaki ilk yazım 1982’de yayımlanmıştı. Ta o zamandan bugüne kadar eleştiri yazısı yazdım. Belki bir iki sene daha yazarım. Sonrası yok. Muhakememin zayıfladığını, analitik bakışımda kaymalar olduğunu, dilimde kırılmaların meydana geldiğini sezdiğim gün eleştiriye bırakıp, Allah ömür verdiyse yazmadan yaşamaya devam ederim.



Ömer Lekeziz

– Bu cesur bir iddia değil mi? “Tutku değil” diyorsunuz. Ama eserlerinize bakınca yazma eyleminin sizin için “tutkunun ta kendisi” olduğu anlaşıyor. Yazma eylemini bırakırsanız nasıl soluk alacaksınız? Bu yapınızla da alakalı çünkü, mizaç!

– Dediğim gibi aklım ve sağlığım eleştiri yazmaya elverdiği ölçüde yazma eylemim de sürecektir. Ama eleştiri dinç bir akıl, muhakeme ve istidlal gücü gerektiriyor. Bunlar ise birer nimettir ve her nimet gibi bir gün bizi terk edecektir. Eleştiri, başkalarının çabaları üzerine kurulu bir yazı eylemi olduğuna ve bunda “adalet” kavramı her şeyin önüne alındığına göre, adil olmak noktasında bir problem yaşamaya başladığımı düşündüğüm an yazıyı da bırakırım. İsteyerek mi, elbette hayır, burada bağlayıcı olan zorunluluklar olacaktır. Nasıl mı soluk alacağım? Evet önemli bir soru. Sayenizde bunu şimdiden düşünmeli ve hazırlanmalıyım. Belki yine yazmak ama yayımlamayarak... İşin özünde olanı takip ederek yani kendisi için yaparak ama bu kez başkalarıyla paylaşmayarak...

– Tutku değilse peki eleştirideki bu süreklilik niye? Neden yıllardır alan değiştirmeyi hiç düşünmediniz?

– Sizce değiştirmeli miydim? Doğrusu hiç böyle bir ihtiyaç içerisinde olmadım. Sanatı çok sevdim ama sanatçı olmayı düşünmedim. Siz “neden” diye soruvereceksiniz biliyorum ama gerçekten bunun nedenini de düşünmedim. İlle de bir neden göstermek gerekiyorsa, şunu söyleyebilirim: Aklımın, irademin beni aşmasını istemediğimden, bana rağmen işlemesini istemediğimden olabilir. Burada “eleştiri sanata dahil değil midir?” diye sormaya hazırlandığınızı hissediyorum. Yanılıyorum değil mi?

– Evet, kesinlikle...

–Bu hep tartışılabilen bir konu zaten. Bence, eleştiri sanata dahildir ama sanat değildir. Sanat yoksa eleştiri de yoktur ama sanat eleştirisiz de yoluna devam edebilir. Edebilir diyorum çünkü çok zayıf bir ihtimal de olsa bunun böyle olduğunu sanıyorum. Bakın konu buraya dayanınca genellemeler devreye giriveriyor. Edebiyatta genelleme yapmak, deyim yerindeyse “kaçak güreşme” nin diğer adıdır. Kaçak güreşmek zorundasınız, çünkü konuyu biraz daha uzattığınızda söz “yumurta mı tavuktan, tavuk mu yumurtadan” muhabbetine dönüşür. En iyisi ben bu genellemelerle yetineyim.

– Ama eleştiri sanatı yörüngesinde sürekli kılan bir tür dengeleyici unsur değil mi? Sanatı ehliileştirmek... Serseri olanı filtre etmek...

– Sanatı ehliileştirmek... Hayır, bence özünde ehli olanın içeriğini sürdürmek belki... Çünkü sanat medenidir, medeniyetle büyür, medeniyeti büyütür. Filtre etmek yerine de ilk amaç değil ama sonuçlardan sadece biri bu olduğu için söylüyorum, hamı yetkinden, çürüğü sağlamdan ayırma eylemi olarak bakmak daha doğru olur sanıyorum eleştiriye.

– Eleştirirken kriterleriniz nelerdir?

SÖYLEŞİ

– Eleştiri konusunda iki temel sanılan kavram vardır ve herkes buna az ya da çok takılıp kalır: Nesnellik ve öznellik. Eleştirmen, hayat tecrübesine, dünya görüşüne, edebiyat birikimine göre yazar. Bu açıdan eylem, onu eyleyenden soyutlanamayacağına göre hiçbir eleştirmenin tümüyle nesnel bir tutum içinde olamayacağına inanıyorum. Ben eleştiride hem edebiyat kurumu, mirası hem de yeni eser / yazar açısından adaletli olma tutumunu nesnellğin ve öznenliğin önünde tutuyorum. Bununla, aklınızın ermediği hususlarda “bilmiyorum”, aklınızın ve edebi birikiminizin erdiği hususlar da “biliyorum” deme hakkına sahip olursunuz.

– *Eleştirinin ölçüsü olmalı mı?*

– Eleştirinin ölçüsü, eleştiri yöntemleriyle kayıtlıdır. Siz o yöntemlerden birini ya da birkaçını birlikte uygularsınız. Metne, yazara, dile, sosyal bilimlere yönelik eleştiri.. gibi. Bu yöntemlerin sizce en uygun yanlarını birleştirerek kendinize mahsus sayılabilecek bir eleştiri yöntemi de kurabilirsiniz. Yöntemlerdeki tutarlılık, geçerlilik konusundaki onca tartışmaya rağmen bu konuda başına buyruk olunamayacağını düşünüyorum.

– *Eleştirirken daha çok neye odaklanırsınız?*

– Eleştirirken benim odaklandığım şey, yazarın çabasını, metnin tüm boyutlarını öncelikle kendi adına kavramak ve de keşfetmektir. İyi bir okur olduğumu düşünür ve bu yaklaşımla tüm iyi okurların yazarı / eseri anlama ve anlamlandırma çabalarına denk bir eylemde bulunduğuma hükmederim.

– *“Kim ne der” kaygısı taşıyor musunuz? Böyle düşünerek sağlıklı bir eleştiri yapılabilir mi?*

– Sizin bununla eleştiriye konu olan eser sahipleriyle, edebiyat ortamından gelecek tepkileri kastettiğinizi anlamakla birlikte benim daha farklı bir açıdan her zaman “Kim ne der” in kaygısını taşıdığımı söylemeliyim. Şöyle ki, sanat eseri tabiatı gereği okunduğu her ayrı ortam ve zamanda farklı anlamlar, yenilikler sunar. Dolayısıyla ben de ayrı ortam ve zamanlara yayılan o anlamlara, yeniliklere kendi zamanımdan yetişmeyi dert edinerek, ileriki yıllarda o eleştiri okuyacak olanların, olumlu şeyler söylemelerini gözetirim. En azından bunu dilerim. Tam sizin sorduğunuz anlamda “Kim ne der?” e bakarak yapılan iş eleştiri değildir, onun adı başka bir şeydir herhalde. Eleştirmenin umursadığı tek şey kendi anlamlandırma, esere nüfuz etme çabasıdır. Bunu başkalarının söyleyeceklerini gözeterek yapamaz.

– *Eserlere ilişkin sert eleştirileriniz de oluyor zaman zaman. Eseri yok sayıcı, tüketici... Böyle eleştirilerinizde “öykü sokağının kabusu” olduğunuzu düşündüğünüz, “keşke bu sertlikte olmasaydı” dedüğünüz oluyor mu?*

– “Öykü sokağının kabusu”... Çok hoş bir deyim. Hayır hayır, sert eleştiri

ri yazmışsam, bu gerektiği içindir; yani eser bunu hak etmiş değil dayatmıştır da o nedenle eleştiri sert düşmüştür. Ayrıca öykü eleştirilerime göre daha az sayıda olsa da sert eleştiriler daha çok romanlar üstüne olmuştur belki. Bunlar Elm Sokağı, Roman sokağı demeyi de gerektirir mi bilmiyorum, başka okurlara da sormak iyi olacaktır sanırım.

– *Ülkemizde edebiyat eleştirisi alanında derin bir boşluk yok mu? Şiir, roman...*

– “Yazar” kavramının ayağa düştüğü zamanları yaşıyoruz. Pembe dizilere senaryo olabilecek metinleri roman diye yayımlayanlar; dini ve metafiziği istismar ederek satış fırtınaları koparanlar da yazar, Peyami Safa’da yazar... Sanal ortamda günde beş şiir yayımlayan da şair, Özdemir Asaf da şair. Kitabının kapağına çıplak kadın figürü koyarak çok satmaya çalışan hanım da öykücü, Sabahattin Ali de öykücü... Evet, eleştiri yetersiz. İyi de tablo ortada. Eleştiri sanata bitişiktir. Sanat yoksa eleştiri de yoktur. Sizin tanımınıza sığınayım: Derin boşluk! Derin boşluk edebiyatta yaşandığı için, doğal olarak eleştiride de yaşıyor.

– *Eleştiriyi edebiyat alanında dengeleyici bir unsur, sanatsal ortama nezaret edici bir çaba olarak da görebilir miyiz?*

– Has edebiyatla bağlantılı olarak evet. Yeteneksiz yazıcıya, çok satmaya şartlanmış bir sayfalar toplamına ve yayıncıya göre değil.

– *Öykü alanında eleştiri konusunda otoritesiniz ...*

– “Çocukları büyüttüm, onlar okula gidince evde yalnız kalıyorum, canım sıkılıyordu. Ben de roman yazmaya başladım” diyerek kendilerini “yazar”lık tahtına oturtanlar kadar yanlış bir cesarete sahip değilim. Ömrümün çeyrek yüzyılını Türkçe öykü türünü incelemeye ve anlamaya harcadım; buna rağmen kesinlikle otorite olduğumu söyleyemem. Eskiden yazarlar halka inmeli gibi savlar ile ri sürülürdü. Bugün artık söylenmiyor böyle şeyler. Çünkü tersinden de olsa yazarlar halka indi. Sorunuzun kısılgıyla bağdaşmayacak ama yine de anlatmalıyım: Edebiyat sever bir grup öğretmen, İstanbul’da bir lisede öğrencilere edebiyatı sevdirmeye programları hazırlamışlardı. O



Ömer Lekesiz

vesileyle beni de öğrencilerle bir sohbete çağırdılar. Gittim. Konuşma sırasında Ayşe Kulin’le tanınan bir edebiyat yanlış bir edebiyattır dedim, herkes sus pus oldu. Meğer bir hafta önce o lisede Ayşe Kulin yılın yazarı seçilmiş. Otorite demiştiniz değil mi? Sizi onaylamamı hala beklemiyorsunuzdur umarım?

– *Öykü alanında eleştiri mekanizması var olmasına rağmen öykü kitaplarındaki*

SÖYLEŞİ

kontROLSÜZ çoğalmayı nasıl değerlendiriyorsunuz?

– Bu yeni bir durum değil ki her zaman böyle olmuş. Türkçe öykü yazmış bin küsur öykücüden kaçını hatırlıyorsunuz? Onlardan on tanesinin adını alt alta anında yazabilecek kaç edebiyat ilgilisi çıkar dersiniz? Yani bu tüm zamanlara mahsus bir durum; Tanzimat’ta da böyleymiş, Cumhuriyet’te böyle. Mualim Naci zamanında da, Sait Faik zamanında da, Hüseyin Su zamanında da...

– *Evet, gelelim şimdiki zamana... Bir edebiyat dejenerasyonu yaşanıyor. Öykücü sayısında hızlı, kontROLSÜZ ve niteliksiz bir çoğalma gözlemlemiyor musunuz?*

– Gözlemliyorum elbette. Her yıl yüz öykü kitabı yayımlanıyor, bunun en az 50’si yeni öykücü. Ama o öykücülerden geleceğe kalacak gibi görünen bir ya da iki öykücüden ibaret. KontROLSÜZ bir çoğalma diyorsunuz... İyi de bu doğum kontrolü yapar gibi kontrol edilemez ki. Akışına bırakmak gerekiyor bu olguyu, çünkü bu sosyolojiyle, ekonomiyle, toplumsal değişimle de doğrudan bağlantılı bir yöneliş sonuçta.

– *Bunu neyle açıklıyorsunuz peki? Bir tür statü arayışında olan kifayetsiz muhterislerin yığılması olarak mı?*

– “Kifayetsiz muhterisler” hoş bir deyim. Bunu siz söyleyince bir karşılığı olur ama ben söyleyince olmaz. Çünkü “eleştirmen ya atmış yine” derler. Söylediğim gibi artık yazarlık halka indi bir kere. Bırakın yazsınlar. Zaman iyi olanı da bu çokluğun arasından seçecektir zaten. Aslında öyküde diğer türlere göre iyi ile kötü nitelermeleri daha net karşılıklara sahip. Çünkü Nabizade Nazım’dan bugüne kadar, iyi öykücüler iyi sınırları, iyi seviyeleri de armağan etmişler. Onların eserleriyle karşılaştırdınca kötü olan hemen açığa çıkıveriyor. Bu öykü türünün safiyetinin muhafaza edilebilmesi adına iyi bir sonuç.

– *Şiire gelince volkanik bir patlama yaşanmış sanki. Korkunç bir güürültü var ve ürkrüten başıboş bir hareketlilik. İrili ufaklı şiirler gelişigüzel ortalığa savrulmuş gibi...*

– Şiirde mahalle kavgaları var; okul çetelerinin sıcak savaşı, adeta ortalık toz duman, şiirin sokaklarında artık rahat gezilemiyor.

– *Mahalle kavgaları mı, nasıl?*

– Hani mahallelerde küçük çete savaşları olur. Evet, Onlar ve savaşları var şimdi. Otorite yani şiire vaziyet eden kimse yok; küçük askercikler ve generalcikler var, onlar cepheleşerek var olmaya çalışıyorlar; ne tezkiye eden var ne de tezkiyeye itibar eden. Oysa ki şiir insani bir eylem, istenmese de var olur. Gerçi kimileri şiirin bu özelliğine yaslanarak kendilerine özel bir alan açma ihtirasıyla öne çıkmak istiyor; birleşik güçler oluşturuluyor vs... Çocuklar mı dedim; adı büyük şaire çıkmışlara da bu açıdan bir bakmalı aslında. Şiirde sadece çetenin değil, çete beyliğinin de kurulduğu bu sayede anında anlaşılır.

– *Söz ettiğiniz kamplaşma veya kasklar oluşturma gibi bir durum mu?*

– Yani evet, havarisiz İsa olunmadığı için şiirde herkes kendini İsa sanarak havariler edinmeye çalışıyor. Açık bir kamplaşma tabii... Örneğin birileri Merdiven’de yazamıyor, birileri Yasak Meyve’de, elbette herkes her dergide yazmaz; kimlik ve dünya görüşü... yazılacak yeri de belirler. Benim kastettiğim bu değil. Yürüyene çelme takma, sokağı sadece kendisinin kılma anlayışı...

– *Ama neden? Bu sanatsal eylemi sınırlandırmak hatta kısırlaştırmak olmuyor mu?*

– Öyle ama bunun kazanımları ilk planda büyük görüldüğünden sanat önemsenmiyor. Üstatlık yarışı, en belirleyici yaklaşım burada. Sezai Karakoç yaşıyorken üstatlık kavgasının çok komik olacağını fark edemiyorlar bile. Dolayısıyla iş, “aç yolumu açayım yolunu” talebini doğuruyor; körler ile sağırlar birbirini ağırlar.. Sanat mı? Onunla sonra ilgileneceklerdir herhalde.

– *Bu arada olan şiire olmuyor mu? Üniформal şairler devri...Düzenli şair orduları, şiirin kendisinin arada eriyeceği hatta yok olacağı anlamına gelmez mi?*

– Elbette... Bir kere Türk şiir mirası iyi değerlendirilemiyor, haramzedelik meşru varisliğe tercih ediliyor. **Referanslar kültürel aidiyeti eleverir.** Şimdi, referanssızlık geçerli yol olarak görülüyor. Şiirde tipik bir hüda-yı nabit görüntüsü... Hüdayı nabit olmak bir medeniyetle, gelenekle, ustayla, üstadla bağlantılı olamamak demek biraz da; yani her açıdan tamamıyla köksüzlük...

– *Şimdi bitkisel hayatta yani.. Öyle mi?*

– Hüda-yı nabitten de nebat doğar herhalde. Korkutucu. Bu şiir adına iyiye işaret değil bence.

– *Geçmişte şiiri besleyen ideolojiler miydi biraz da?*

– Şiiri besleyen medeniyet ve hayattır; trajedisi, draması, komedisi, entelektüel duruşu, kültürüyle... medeniyet ve hayat.

– *Şimdi şiirdeki dağılımlığın ardında eli böğründe bir alan da roman değil mi sizce? Çünkü bu alanda da niteliksiz bir çoğalma söz konusu ve etik çizgi incelidikçe incelmış...*

– Roman farklı. Şiir soyunmayı, roman örtünmeyi sağlar. Şair görünen, romancı saklanandır diğer bir söyleyişle. Nitekim fantastik romanlar son on yılın en gözde kitapları değil mi? Uyuşmuş beyinlere gerçek değil masal gerek.

– *Evet...*

– Evet roman, yazmakla perdeli pilav yapmak arasındaki sınırı kaldırdı. Canı sıkılan kadın, erkek kalemi bir sağaltma ve yeni bir güvenlik alanı olarak gördü. Mahremiyetleri ifşa etmek, insanların gizli ama ucuz hayatlarını pazara çıkarmak, bunlardan bir dedikodu dünyası, hareket, gerilim yaratmak makbul hale geldi. Romandaki çoğalma bu anlamda romandaki bir çoğalma değil, basılı kitap sayısındaki çoğalmadır.

– *Yeri gelmişken Orhan Pamuk olayına da değinelim mi?*

– Orhan Pamuk tercihini batıdan yapmış, yapmakla kalmamış bir batılı

SÖYLEŞİ

mantığıyla yaşamayı ve yazmayı içselleştirmiş biridir. Daha ilk romanıyla “yazardır”. Orhan Pamuk’taki problem öncelikli olarak eserlerinden değil şahsından yani yazarlık ahlakından kaynaklanıyor. Ödül avcısı olmak... bu uğurda bulduğu her kürsüde konuşmak, etnik yaraları kaşımak... vs. Bunlar yazar duruşu dediğimiz o asil duruşu bozucu şeylerdir. Orhan Pamuk ilk romanından sonra her yeni kitabıyla biraz daha duruşunu bozdu; bunu geri kazanma şansı olduğunu da sanmıyorum çünkü gözleri ödüle, kulakları alkışa alıştı bir kez... Sahne sanatçısı gibi artık, yazarlıktan gittikçe uzaklaşıyor.

– *Roman piyasasındaki bazı yazarların kendini kanıtlama yarışında olduğunu mu düşünüyorsunuz?*

– Böyle de denilebilir herhalde; o piyasa, domates rekoltesinden daha fazla bir roman rekoltesi sağlama peşinde olduğuna göre neden böyle de denmesin.

– *Yazar ve yazıcı ayrımına gidiyorsunuz. Sizce farkları ne?*

– Yazar dünyaya rağmen, dünya için üretendir; bugünü geleceğe taşıyandır, gelecekte var olmayı seçendir. Yazıcı ise sadece dünyanın bu günü için üretendir. Ayrıca, yazar ibda edendir, yazıcı ise eski söyleyişle kendisine katıp... İbda etmek bir tür yaratmak demek ama bu tanrı yaratması gibi yaratış değil kuşkusuz. Katiplik de malum, noter ya da mahkeme katipliği gibi... Yaz oğlum ya da kızım yayımlayalım gibi bir komut ve eylemin karşılığı olarak kullandım.

– *Son olarak size ideal yazar profilini bir çırpıda çizin desem?*

– İdeal bir yazar tanımlaması yapılamaz. Yapılabileseydi sanatsal gelişmenin durması gerekirdi, dolayısıyla insan muhayyilesine sınır çizmek gerekirdi. Bu mümkün değil ki. İdeal yazardan profilinden çok, yazarlık etiğine uygunlukla ilgili şeyler belirlenebilir, söylenebilir belki. Bunda da ilk öncelik yazarın kendi medeniyeti, kültürü, coğrafyası ve insanıyla barışık olmasıdır. **Sanatının hakkını vermesi, onun ağırlığını taşıması, popülizme kaymaksızın kendi insanıyla diyalog kurabilmesi; sanatı, edebiyatı yozlaştırıcı araçların aleti, sermayenin kulu, teknolojinin piyonu, medyanın maymunu olmaması...** Sokağa çıktığında kendisine zerzevat dükkanlarının değil, kütüphane yönünün sorulabileceği biri olması...

Ömer Leksiz’in Eserleri:

1-Hasan Ayçın Çizgilerinden Örneklerle Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj, Yedi Gece Kitapları, İstanbul 1995; 2-Sevgilinin Evi, Ev-Kabe Simgeciliği Üzerine Bir Çözümleme, Yedi Gece Kitapları, İstanbul 1997; 3-Mimlerin Abecesi, İnsan Yayınları, İstanbul 1995; 4-Şirazeden Şirazeye, Timaş Yayınları, İstanbul 1997; 5-Öykü İzleri, Hece Yayınları, Ankara 2000; 6-Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları, Selis Kitaplar, İstanbul 2005; 7-Yeni Türk Edebiyatında Öykü (5 Cilt) Kaknüs Yayınları, İstanbul 1997-2001; 8-Öyküce Konuşmalar, Meneviş Kitapları, Ankara 2003; 9-Hüseyin Su Kitabı (Kemal Aykut’la birlikte) Nehir Yayınları, İstanbul 2005”

IŞIK YANAR

KUZEYE KAÇAN SEVGİLİ YA DA İSMET ÖZEL'İN SAVAŞ BİTTİ ŞİİRİ ÜZERİNE

*Ben çocukluk çağlarımdan beri
Görülen görünen gösterilen dünyaya
Alışmamak inadında kararlı bir takımı tuttum
Nefsim âsi aklım yorgun şefkatlidir yüreğim
Neden koynuma göz koyan kıza hayır olmaz diyeyim*

*İsmet Özel
(Savaş Bitti şiirinden)*

Bir devletin bir başka devletle yaptığı savaş yada birçok devletin içerisinde bulunduğu bir savaş, kuşaklar üzerinde onarılması zor kişilik zaafı ve ruhsal sapkınlıklar yaratır. Türkiye yalnızca büyük bir mirasa, bir imparatorluk mirasına sahip olmasıyla bu zaaf ve sapkınlıkları ilelebet sürdüreceği gibi görünmektedir. Çünkü dağılmış bir imparatorlukta yaşamak hem kahramanlık hayallerini süsleyen maziye kaçamak bakışlar atılmasına sebebiyet verir hem de ülkenin mevcut sınırları içerisindeki şehirlerin birisinde kendi halinde bir yaşam kurulması yönünde kuvvetli tekliflerde bulunabilir. Bir tarih olarak Osmanlının dağılması geçtiğimiz yüzyılda kaldı artık ama oluşturduğu kahramanlar ve onların ardılları aramızda yaşamaktadırlar. Yenilmek kitaplara sığmaz. Sadece birkaç yıl ile de geçirilemez. Birinci dünya savaşı sadece dört yıl sürmüştü ikincisi altı yıl. Ama geçen yüzyıl tamamen toplam bu on yılın kalıntılarıyla uğraşmıştı. Geçen yüzyılda doğanların hepsi lanetlenmişçesine bu savaşlardan paylarını almışlardı. Fiili savaşların ardından gelen düzenlemeler yalnızca sınırları düzenlemekle kalmadı aynı zaman da tarafları ve iç politikadaki tarafları da oluşturmuş oldu. SSCB ile dünyanın kalanı arasındaki gerilim bir anlamda liberalizm ile dünyadaki dinler arasındaki ittifakın habercisiydi. Dolayısıyla iç politikada dinin bir devlet politikası haline dönüştürülmesiyle başlayan süreç aslında azınlığın değil çoğunluğun siyasi taleplerini karşılamaya dönük sonuçlar üretmişti.

Bir militanı legal bir parti lideri haline getiren yada komünist bir şairi liberal bir köşe yazarına dönüştüren kırık tarihsel parçacıklar, ancak bir devletin kuşatıcılığı etrafında örgütlenmeye mecbur olduklarını düşündükçe hakiki bir kronoloji içerisinde yer almaya muvaffak olurlar. Modernliğin gelişimi ile yayılması arasındaki farklılık modern merkezlerdeki iktidarın halkı üze-

rinde bir denetleme yetkisini kullanma savaşında belirginlik kazanmaktadır. Bu iktidarın kullanımı Türkiye'deki erken sol örgütlenmeler için modernlik ile kapitalizmin arasındaki ayrımı bulandırmaktaydı çünkü sol örgütlenme içinde modernlik kaçınılmaz bir varoluş şartıydı. Bu şartın evrensel bir tahayyüle uzanma arzusu iktidar ile sol'un uzlaşma alanı olarak belirmesine neden olmuş sonuçta kurucu CHP'nin sol bir parti olarak varlığını güçlendirmiştir. Bir şairin birleşen bu yolları her zaman ayırmış gibi tasarlaması ve onu kimi mutlak saplantılara doğru sürüklemesi ancak poetikaya bakışıyla açıklanabilir. Eğer modern olan ile kapital arasındaki uzlaşma yok sayılarak şiir sanatı icra edilecekse burada ortaya çıkan gerçek; mutlak olanın ka-

çınılmazlığından ziyade bu mutlaklığı saplantı haline getirebilecek ve onu denetleyebilecek bir zihnin tahakküm gücü, yolların birleşmesini engelleyebilmektedir.

Modernleşme karşısında şiirin azığı, yaşadığı çarpıntıyı ifade edebilme gücünden kaynaklanır ve yeni imgelerle şiire yayılmak çarpıntının şiddetini gelenekle gelecek arasında sindirebilmekle ilişkilidir. Bu anlamda her şiir geçmişi barındırarak bekler; bu onun gelecekte eminliğini pekiştiren bir metafor yaratmasını sağlar: Şimdiyi olmamış kabul etmelidir ki şiirin gücünden emin olabilsin.

Bu elbette güncel siyasetin dışında konumlanmanın getirdiği her zaman bir başka yerdeyim lüksünü sağlayabileceği gibi ondan uzaklığın verdiği

sürgünlük ve *hybris* ile geleceğin biçimlendirilmesi üzerinde de söz sahibi yapabilir. Dolayısıyla semboller ve imgeler yoluyla şairler şimdiyle iletişim kurmayı dener: "Forbes", "Coca Cola", "Geyikli Gece", "Yahudi", "Manastırlı Hilmi Bey", "Tayyar Bey", "Malatyalı Abdo", "Kürk Tamircisi Yorgo", "Çiçek Dağı", "Iuz Gölü", "Çinko", "Demir", "Mazot", "Plastik", "Saban", "La Belle Dame Sans Merci" ... Bu gayri resmi tarih kahramanlarının hafızasındaki değişim şiiri dikotomiye zorlar ve açılan iki yol aslında farz ettiğimiz geldiğimiz ve gideceğimiz yol olmaktan çıkmıştır. Poetikadan kaçışın zorluğu geleceğin müphemliğini azdırır öyleyse beklemek gerekmektedir: Bir şiir hayatı boyunca olduğu yerde durmak öyle ki savaş bitişini ilan etmişse bile ölmüş düşman cesetlerine hamlelerde bulunarak.

İkinci Yeni'nin deneyimi bir ilk bunalımdı: Hayat sahiden değişiyor! Bu değişim içerisinde azgelişmişlik ile sosyalizm arasında kurulan bağ şairin hafızasında yol açtığı dikotomiyle beraber kökensel bir birlikteliğe dönüşür.

İSMET ÖZEL

OF
NOT BEING
A JEW

Çünkü azgelişmişlik politik bir basamak olarak her zaman ilerideki bir hedefe ulaşmanın sebebidir. Her ne kadar azgelişmişlik süreklilik arz eden bir paradigma olarak görünse de aslında bu ulusal bir ilerlemenin önündeki engel değildir: “Bakın yaklaşıyor yaklaşmakta olan”. Sosyalizmin azgelişmişlik için hızlı bir modernleştirmeci olduğunun farkına varmak özkimliğin yaşam koşullarını geliştirmekle alt edilebilecek gibi görünür. Çünkü dışarıda olanın her zaman orada kalmasını sağlayabilecek bir amaç, kotalar yada gümrük duvarlarıyla değil ancak varolduğu düşünülen özkimliğin gücüyle sağlanabilir. Bir şairin sosyalizmi bıraktığındaki bu ahlaki ilke aynı zamanda İslamcılığı da terk edişinin nedeni olabilir ki olmuştur da.

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu

*iyi kulların ne kadar da iyi tanrım
averağa öndeler herkese gülümseyerek
oysa sadece korkaklar ve konformistler için
süreklili beraberedir hayat*

Kenan Çağan

Hakikat neden gizlenmek zorundadır? Hakikatin gizeminin sadece onun yerini tayin edebilecekler tarafından saklanması, gerçekliğin bir anavatanı olduğu düşüncesini doğurur mu? Eğer hakikatin metaforik çeperi kendisini bir zihnin kollarına atacak kadar saydam ve esnek ise, onu sadık bir müstahdeme dönüştüren dil niçin literal olmasın? Bu soruların uzayan yalnızlıklarının olması aslında hepimizin tesadüfe olan imanımızın birer belgesi gibidir. O yüzden iyi bir şairden mükemmel bir devlet adamı olacağını düşünecek kadar aydınlanmanın tecrübelerine inanırız. Türkiye’nin geleceğinin şimdi olandan farklı olabileceğine olan inanç aslında geçmişteki aynı inançsızlığın boşa çıkmasıdır. Olmakta olan, her zaman böyle olmamalıysa eğer o zaman hakikat bir yerlerden “dalgalanmasını” beklediği denizi izliyor demektir.

Kant, kutsal bir dünyada olması gereken benliği vicdanın kıyılarına sürerek ahlaki kurtardığını düşünür ve böylece kutsallığın bekasını kurgulamış olur. Fakat kutsallığın vicdanın çerçevesini zorlayarak gündelik yaşamın içrisine müdahil olması onu büsbütün özgür kılmaya yetmemektedir. Çünkü kutsal bizzat onu yeryüzüne yaymak isteyenler tarafından yine onların zihinlerine, belki şartlar uygun düşerse kaderlerine tecelli ettiği düşündürülerek sınırlandırılır. Böylece üstatların cevheri taşıyan zihinleri sadece bir taşıyıcı olduğu düşünülmektedir. Böylece müritler tarafından ortaya çıkarılmaz. Eğer taşınıl-

dığı düşünölen cevherin varlığından bir kuşku duyulursa o zaman cevherin dünyayı değıştirmesi gereken gücü kaybolmuş olur ve böylece cevherin varlığı ve yokluğunun bir güç oluşturma şansı ortadan kalkmış olur. Nihayetinde bu aynı zamanda savaş bitti şarkısıdır.

Bu durum Türkiye gibi hızlı modernleştiğı farz edilen ölkelerde aslında basit dil değışimlerinin bir sonucu olarak telafüz edilebilir. İktidarlar ege-menliklerini sıkı yönetimler ilan ederek gösterdiği zaman aslında bunun anlamı sözcük dağarını yenileme çağrısından başka bir şey değildir ki şiir bize bunun en önemli ip uçlarını vermektedir. Dikkat edilirse her darbe dönemi-nin ardından olgunlaşan hareketler ve edebiyat kendisini gerçekleştirme dağarı yenilenir ve büyük edebiyatçıları eskide kalmaya zorlar. Ya dillerini değıştirmelidir yada susmalıdırlar. Fakat hayatlarında yada dillerinde bir değışim olmuyorsa eğer o zaman zaten modernliğin rayından çıkmışlar demektir ve edebi bir türe sığınmak için yeterli sebepleri kalmamış gibi görünür. Edebiyat açısından bu yorumun ve değışen dilin önemi bir önemlilik ve önemsizlik kriterini yeniden oluşturmaları bakımından faydalı sonuçlar doğurur. Çünkü eski de kalmış dilde ısrar artık modernlikle ile cevher arasındaki ayrımı işaret etmekten uzaklaşmıştır. O yüzden yenilenmeyle beraber edebiyatın ruhundaki temel taşlar bir başka gerçekliğin ifadesine doğru hareketlenmeye başlayacaktır.

Eğer modernlik ile cevher arasındaki ayrıma dair ilk anılarını şiirleştirmiş bir şair kendi tecrübesine bir kadimlik lüksü ekleyecek olursa sonuçları neler olur? Bu durumda kendi tecrübesini şiir için olmazsa olmaz kabul edecek ve yine kendisini edebiyatın şiir hanesine ekleyerek geride bırakacak şairleri birer birer sindirecektir. Diğer taraftan elde edilen ilk anıya ait gerçekliğin bir cevhere dönüşümünü sağlayan tarih kavramına bu olağan yaklaşım kendisinin edebiyatın ruhuna attettiğı cevherle hiçte olağan olmayan bir yaklaşımı söz konusu eder. Belirliliğin gölgesinden kaçma yada ilk sayfalarda kalma endişesi giderek icra edilen şiirin kendisiyle içkin olduğu yönünde kimi telkinler sunabilir. Fakat geçmişte kalma kendisinden sonra gelen edebiyatın gücünden değil bizzat varolduğı düşünölen bir tarihselliğin ilerlemesinden kaynaklanır.

Şiirsel Hakikat / Metafiziksel Yalan

Yakalanması gereken tarihin merdivenlerinden sürekli olarak aşağı düşmek edebiyatın öz varlığı yaşamı, edebi bir dilin dışına sıçratarak politik bir lehçe ile donatmakla ilişkilidir. Asrın idrakine söylenmesi gereken ile tekniği reddettiren gerçeklik sadece edebi ayrıntılara boğularak gırtlaktan çıkmayan bir haykırış olmamalıdır. Bu zorunluluk bir diğer taraftan “her şeye

yeniden başlamak" heyecanı ve kaygısıyla birleştğinde politik diriliğin önlenemez gelişi söz konusu olur ki şairlik ile milletvekilliği yada parti teşebbüsleri arasındaki hayatın Ant Dağları üzerinden birden bire "şiiirsel" bir yol açılır. Fakat bu yola yüklenen metafizik işlev ile onun politik manevraları arasındaki bağı değerlendirebilecek *geist* birden bire nereye kaybolmuştur? Tam bu noktada dikkat edilirse yalnızca bu şiiirsel patikadan kaynaklanan bir bekleyiş, duraksama yaşanır ve ufukta belirmesi gereken tarih ise birden bire zarureti kendinden menkul bir kurumun toplum zihninde bıraktığı ütöpic imgeye dönüşür: Tıpkı Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi.

Bu hayal kırıklığının boyutları aslında onun oluşmasını sağlayan şiiirsel patika ilhamından çok daha fazla derin tarihsel yalnızlıklar ve poetik sürgünler gerçekleştirmiştir. Dikkat edilirse imgenin yoğunlaşması zamanla katotik şiiirlerle yoluna devam etmesindeki ilk nedenlerin birisi yazının başında belirttiğim dikotomi ile bu yalnızlık bulunmaktadır. Sosyal bedenin daralmasının yarattığı paranoyalar giderek daha çok bağlılığı gündeme getirirken şairler bu bedelin sonuçlarına katlanma yönünde hiçte reddedilemeyecek fedakarlıklarda bulunmuşlardı. Kuşatıldıkça artan şiiüpheleri onları daha da fazla karanlığın yüreğini araştırma hususunda kamçılarsa da şiiirin imkanlarını yeniden sorgulamayı bir hıyanet olarak telaffuz ettiren ve onları bir cevhere sahipmiş gibi gösteren paradigmayla, yalnızlıktan kurtulup bir türlü yüzleşemezler: Çünkü cevhere sahip oldukları için yalnız değillerdur, yalnız oldukları düşündükleri için bir cevhere ihtiyaç duymuşlardır.¹

Bazen aydınlanmanın sadece sonuçlarıyla ilęiymiş gibi gözüken bazen de aydınlanmayı ortaya koyan ruhun kendisiyle ilęilenmeyi seçen şair, Avrupa için belki de tesadüfü olan tarihselliğın sonuçlarına muhalefet ederken bu muhalifliğin bir başka tarihe olan yaklaşımını gündeme getirerek büyük bir metodoloji geliştirdiğini zanneder. Oysa onunda kafası karışıkır çünkü reddettiğı mirası kıstas alarak bir gelecek tasarısı gündeme getirir. Cevherinin ona söylettiğı yalnızca gelecekle anlam bulacak bir özkimliktir ama ona büyük bir teoriysen ve şair hüviyetini verecek olan metafizik olumsuzluk sadece geçmişini yorumlamakla şöhrat kazanmıştır. Bu elbette yerelliğın makyajıyla düzeltilebilecek çehredir fakat sürekli bir geri sayım hissiyle kendi varlığını tedirgin eden şair ne tesadüf ki tarihin kavşaklarından birisinde bu kültürel dönüşümü yargılamaya mahkum edilmiştir. Bu mahkumiyetin zorluğu gelecek hakkında daha önce kendisine bırakılmış olumsuzlukların dışında bir hakikate göndermede bulunmaktadır. Bu hakikatlerin tanımlanmamış olmasının gereğı elde tutulan tarihsel zorunluluğun biricikliğini pekiştirmesinin yanında, onunla beraber benzer iddiaların ortaya çıkışını da zayıflatıcı bir etki yaratır.

Hakikat ile cevher arasındaki bağı kurmak yolunda kullanabileceği imge her ne kadar onun yücelik tasavvurunu bir şiir akımının çerçevesi içerisinde konumlandırırsa da o her zaman uzun soluklu şiirlerle bu imgenin kendisine dayatılmış hissini verir. Dolayısıyla tarihin önemli bir kavşağında yaşamış olsa bile kavramış olduğu hakikat, yüce bir ideal ile bağlantılıdır. Bu zorunluluktan mağrur ama kendisinden sonra başka bir mağrur gelmeyecek kadar da emindir metinlerinden. Aslında şiirin bu hakikatle olan ilişkisi Türk Şiiri bağlamında genç şairlere büyük dersler verebilmektedir: Sadece beni takip edin! Böylece yazmış olduğu şiir bütün yönleriyle kabul edilmiş şiir haline gelir ki böyle bir tuzaktan kaçınmak bir anda şiir gerçeğine olan uzaklık haline gelir. Bunu göze almak hem şair olarak anılmamayı gündeme getirirken hem de işaret edilen hakikat karşısında kayıtsız kalmak endişesini doğurur. Böylece oluşumu tamamlanan yücelik ve bir cevherin varlığı bütün şairleri dolaylı yoldan mürit haline getirecektir.

Öylesine erişilmez ve uzak bir idealin peşindedir ki şair, onun uzun bir zaman sonra yakalanabileceğini söyleyerek idealini zamanın sınırlarını içerisine hapsedmez. Fakat o ideal denizin dalgalanması gibi bir anda kavuşulabilecek ölçüde şiirseldir ve dolayısıyla zamanın ne zaman olacağı kendisinin ne ölçüde dikkatli takip edilmesiyle ölçülebilecek bir mesafededir. Bütün bir olanaklılık dünyasını tek ele indirgemeyi bir anlamda kendisi üzerine dikilmiş gözlerden anladığı zanneden şair, ne hazine ki “savaş bitmiştir ve o nöbette unutulmuştur.” Nöbette unutilan aslında halen erken modernleşme döneminin şairleri ve onların dünyayı bütüncül metafizik deneyleri uygulama alanı olarak gören formülleridir. Modernliği ve kapitalizmi bu derece iyi takip ettiği farz edilen gözcü meğer yaklaşmakta olan düşman ordularını değil de güneşin batışını izliyormuş. Çünkü savaş o anda değil çok önceden bitmiş olmalı ki gözcü nöbette unutulabilsin. Savaş bittiyse eğer o zaman sakladığı yada yazı ve şiirlerinde içkin olduğunu söylediği hakikat artık hepimizin “koynundadır.”

Asıl endişelenmesi gereken konu bir yerlerden dünyayı izlediği düşünülen hakikatin, geleneğe bakışın parçalayamadığı saf haldeki hakikatin ansızın aramızda yer almasının ciddi ciddi hesaplanmış olabileceğidir. Öyleyse hayatın insanla kurduğu ilişkinin ve modernliğin bir ülkeyle girdiği denklemin tek bir formüle indirilebileceği sahiden hesaplanmış olabilir mi? Peki öyleyse bu hesaplamalarda kullanılan dilin hem bu gün için zihni harekete geçirmesi hem de belirsiz bir geleceği müjdelemesi arasındaki gerilimi çözmek konusunda neler yapılmıştır? Sadece sınırlı modernlikle daha da radikalleşeceği ve daha da köktenleşeceği ortaya çıkan bazı kavramlara –medeniyet, nesil vs.- evrensel bir karakter eklenmek istenirken ortaya çıkan durum uzak-

laştırılmaya çalışan düşmanın hüviyetine bürünmüş bir idealin yükselişi olmuştur. Bu kendi ruhunu dünyanın özüne yerleştirerek yapılabilecek bütüncül tarih yorumları, çıkarsamalar ve savlar artık fazlasıyla yaşlanmış gözükmektedir.

- ¹ Cemal Şakar daha önce Hece Dergisinde yayınlanan "Roman Neden Geri Çekiliyor?" adlı yazılarının sonunda kirlenen edebi türler arasında romanı ve hikayeyi sayarak şiiri hakikatle kurduğu bağlantı sayesinde aklamamızı teklif eder. Türk edebiyatının içerisinde izlenebilecek bir metafiziksel boyut ile bu kirli sağanağın dışında soluklanmamızın olasılığından bahsederek genellikle şairlerle çıkılabilecek düşünsel yolculukların yada teorilerin bizim soluklanmamızı sağlayabileceğine değinir. Bu kültürel kirliliğe bir yandan diriltilmesi gereken dil ve anlam dünyası olarak bakmak ile diriltilmiş olduğu farz edilen dilin imkanlarına sığınmak arasındaki bağı sağlayan ve aslında her ikisini de birden kirleten en temelde özü, hakikati ifade ettiğini sanan düşünce biçimleri olduğu göz ardı edilmektedir. Çünkü metafizikten tutunda idea'lara kadar kullanılan kavramların anavatanı dolayısıyla muhalifliğin doğurduğu "mutlak" başka yerde olma kuramı aslında Yaşlı Batı Metafizikinin kat ettiği mesafe kadar değil midir? Dolayısıyla diriltilmesi gereken ile erken aydınlanmacı düşünce çizgisi arasında kurulabilecek olan bağın ancak yeryüzünü en temelde bir yanılsama olarak değerlendiren idealar dünyası olarak tasavvur edilmesi ve kendisini bir ilk çağ filozu biçimine sokması rastlantı değildir. Çünkü temel olarak kabul edilen bu metafizikî yola kökten bir giriş bizi en başa sürükleyecektir.

Kendisini bütün bu kirli sağanaklardan sakınmayı başaran hakikatin karakterine atfedilen kaçış yada yerinde durmama miti giderek yeryüzünden onu o kadar uzaklaştırıyor ki aramızda Hakkı Tavsiye edenlerin varlığına olan inancımız çatallaşmaya başlıyor ve kendi sorumluluklarımızı gelecekteki kuşaklara bırakma alışkanlığına dönüşüyor.

DUYURU

2006 Yılı Abone Bedeli

Hece Dergisi : 90 YTL.

Heceöykü Dergisi : 45 YTL.

Hece ve Heceöykü Dergileri : 130 YTL.

Hesap Numaralarımız

Vakıflar Bankası Meşrutiyet Şb/Ankara: 2042178

Posta Çeki Hesap No: (Hece Basın Yayın) 149582

Abone olan okurlarımız Ocak 2006 ve Haziran 2006'da yayınlayacağımız Özel Sayılarımızın farklı fiyatlarından etkilenmeyeceklerdir.

AYŞE KARA

İSTANBUL YAZILARI

Mistik –Mekan –Eyüp

II

Piyerloti'den "kıvrıldıkça başka bir aleme adım atacağınızı zannettiğiniz " parke taşlı dar yoldan ilerleyip Eyüb'e inerken Necip Fazıl'ın Eyüb'ü olarak bildiğimiz bir saklı bahçeye; Kaşgâri dergahına düşer yolunuz.

Mevsimine göre gah ayva ağaçlarının uçuk kaçık toz pembe çiçeklerinin, gah limon kokulu ak pak bir manolyanın çiçeklendiği dergâhın bahçesinde koca manolyanın altındaki tulumba, Necip Fazıl'ı bekleyen tanrı kulu-nu hatırlatır. O da lisan ı hâl ile, "Seni bekliyordum (...) ben her zaman birilerini beklerim" der, eski zaman sularından ikram eder size.



Girişi nispeten aşağıda olduğundan göremediğiniz, baygın taze bir gül kokusu yayılan türbeye girmenizi salık verir türbedar." Girin türbeden yayılan gül kokusuna bakın. "

Bu ölüm şehrinde insanları bekleyen yalnızca Tanrı kulları, yahut Kur'an bekleyen, Fatih dilenen ölümler veya taze ölü bekleyen mezarlar olduğunu düşünüyorsanız yanılıyorsunuz.

Elindeki pet şişeyle merhumun toprağını sulayıp, yakınlarından sadaka almak temennisi ile "Aşağıda cenaze var mıydı?" diye soran, "var" sözüne sevinip, "yoktu" sözüne üzülecek mortucular da bir mezar kadar bekler taze ölüyü.

"Ne hasta bekler sabahı

Ne taze ölüyü mezar" diyen Necip Fazıl'a dergaha gelip giderken, mortucular rastlayıp sormuş muydular acaba "Aşağıda cenaze-taze ölü-var mı?"

Kitabelerde rastladığınız isimler... Doğum ve ölüm tarihleri arasında rakamlar... ""Kıvrıcık" üç yaşında imiş, gitmeden masumiyet o gidivermiş. "Yüz elli yaşında ölen Zaro Ağa"

İsimleri, tarihleri, hatırlanmak, bir Fatih almak için adeta yalvarır kelimelerle yazılmış beyitleri okuya okuya... bütün bunlara muhayyilenizde bir hikaye yaza yaza, erguvan dallarının arasından görünen Haliç'in yüzüne yayılmış, her an gitmek ister gibi salınan serseri kayıkları... kayıklardan suya vuran kırmızı, çivit mavisi renklerden, güneşin suda yarattığı yakamozlardan içinize düşen ışıla, eski ,yeni zamanların meczupları, miskinleri, fu-

karaları gezginleri ve en çok da ölüleri ile ülfet etmiş bir halde denizi gözleye gözleye inersiniz Ey-yub Sultanın makberine.

Caminin hemen yanı başında –evvelce müstemilattanmış –oyuncakmış hissi uyandıran pembe bir evcik karşılar sizi. Siz onun neşeli, çocuksu evcilik oyunu çağrısına uyar, bahçesi mezarlık olan bu evin bahçesinde uyu-yan kedileri uyandırmak bahasına daracık aralıklardan geçip pembe evin önüne gelirsiniz önce.

Erguvan mevsimidir. Yine bir İstanbul güzeli morsalkım, salkım salkım çiçeklenmiş, dolanmıştır yanındaki nazenin servinin kollarına. Siz kimseler yok zannederken, kabirlerinde uyuyan kallavi kavuklu, sarıklı molla dedelerin fesli, serpuşlu efendilerin, çiçek başlıklı hatunların sizi rahatsız etmeyeceğinden emin... mor salkımın servinin boynuna dolanmasını görmek için başınızı kaldırdığınızda yıkılmaya mahkum, metruk görünüşlü tarihi bir evden, yana yana tükenmiş, sönmeye yüz tutmuş bir lamba fitili gibi beyazlaşmış bir başın oturduğu cumbadan, kıpırdamadan –kıpırdayamadan belki – sizi gözlediğinizi görürsünüz.

Kaç kez rastlaştı bakışlarımız. Ne o beni davet etmeye, ne ben onun kapısını çalmaya cesaret edemedim bakıştık.

Cumbadan içeri dolan ışığın aydınlatıp iyice pirifanileştirdiği o yaşlı adamı görmüyorum artık. Ve her defasında o pembe evciğin yanında, o metruk evin etrafında dolaşırken, neden bir merhaba demedim, neden köşesine çekilmiş o yalnızlığa bir uğramadım diye vahlanıyorum... Yine kaçırılmış şeylerin üzüntüsü sarıyor içimi.

İşte yine akşam çabucak indi şehrin üstüne. Eyüb' ün güvercinleri dallara, saçak altlarına çekildi. Akşamla birlikte sükûnet katlanarak indi Eyüb'e. Su salladı, koynunda uyuttu, avuttu, gitmek için çırpınan kayıkları...

Lahuti bir alemden sızıyormuş gibi yanan yeşil lambalar, sultanın mekânını; mavi çinileri, yeşil çınarları, avluyu aydınlattı.

Minareler ezanlar okudu şehrin kulağına... Kalabalık çekildi hacet kapısından, yerini تنها bir huzura bıraktı.



MEHMET AKİF'İN ŞİİR DÜNYASI

Fazıl GÖKÇEK

Dergah Yayınları

Mehmet Akif hakkında 100'ü aşkın inceleme-araştırma ve monografik kitabı bulunmaktadır. Bunların çoğu, Mehmet Akif'in şiiri ile değil, kişiliği ve düşünceleri ile ilgilidir. Elbette bir şairin şiirini şahsiyet ve fikirlerinden ayrı düşünülemez; bu bakımdan bu gibi eserler de yararlıdır. Ancak bu çalışmalarda genellikle Mehmet Akif'in daha çok düşünceleri ele alınmış; sanatının geçirdiği aşama ve dönemler ile şiirlerinin edebî-estetik değeri üzerinde çok az durulmuştur.

İşte bu bakımdan Fazıl Gökçek'in çalışması önem kazanmaktadır. Çünkü yazar bu eserinde, Mehmet Akif şiirinin edebî-estetik değerini göstermeye yönelik ve edebiyat eleştirisi yöntemiyle ele alan bir çalışma ortaya koymuştur. Eserinin önsözünde de ifade ettiği gibi yazar bu çalışmasında Akif'in şiirlerini açıklarken yer yer hayatı ve diğer eserlerine de temas etmiştir.

Çalışmasında Fazıl Gökçek, önce Tanzimat'tan sonraki Türk şiirini ana hatlarıyla özetleyen bir "Giriş"ten sonra, "Birinci Bölüm"de Mehmet Akif'in şiir hakkındaki görüşlerini topluca ele alarak değerlendirmiştir. İkinci bölümde ise Mehmet Akif'in -gençliğinde yazdığı ve şiir kitaplarına almadığı şiirleriyle daha sonra yazılmış olmakla birlikte yine şâir tarafından Safahat'ına alınmamış manzumeler de dahil ol-

MEHMET AKİF'İN ŞİİR DÜNYASI

FAZIL GÖKÇEK

Dergah Yayınları

mak üzere- bütün şiirlerini kronolojik ve tematik olarak tasnif etmiş ayrıca da muhteva bakımından da şiirleri bir değerlendirmeye tabi tutmuştur. Bu bölüm kendi içerisinde şu alt başlıklardan oluşmaktadır: İlk Şiirler, II. Meşrutiyet Devri Şiirleri ve Son Şiirler. Bu kronolojik tasnif içerisinde her dönemdeki şiirler tema bakımından bir fikir veya duygu etrafında toplanmaya ve böylece Safahat'ın fikir ve his örgüsü bir bütünlük içerisinde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde Mehmet Akif'in şiirleri ile nesir yazıları arasındaki içerik bakımından benzerliklere de yeri geldikçe değinilmiştir.

Üçüncü bölümde de Fazıl Gökçek, şiirleri şekil ve üslûp bakımından incelemiş ve şekil-içerik ilişkileri açısından özelliklerini belirtmiştir. Bununla birlikte yazar "manzum hikâye" türünü de Mehmet Akif'in şiirleri çerçevesinde ele almıştır. Üslûp konusunda ise yazar, Mehmet Akif'in şiirleri üzerinde sonradan yaptığı değişiklikler, cümle yapısı, kelime dünyası ve edebî sanatlar gibi konular üzerinde durmuştur.

Bilindiği gibi şiir veya genel olarak edebiyat eserinin incelenmesinde geliştirilmiş olan yöntemlerin hepsinin edebiyat eleştirisine getirdiği katkılar bulunmakla birlikte, hiçbir yöntem tek başına yeterli değildir. Bu nedenle eserde yazarın edebiyat eleştirisi yöntemlerinin hiç birini tek başına esas almamış olması, şiirlere çok yönlü bakmaya çalışması isabetli bir karar olmuştur. Fazıl Gökçek bu konuda özellikle Mehmet Kaplan'ın "Tevfik Fikret- Devir, Şahsiyet, Eser" adlı kitabındaki yöntemi örnek aldığını ifade etmektedir. Yine kendi ifadesine göre yazar bu eseri hazırlarken, aslında 1996 yılında doktora tezi olarak savunduğu bir çalışmayı temel almış; böylece eser, bu tez üzerinde bazı değişiklik; ilâve ve çıkarmalar yaparak meydana getirilmiştir.

Ortaya koyduğu bu çalışma ve harcadığı emekleri için yazar Fazıl Gökçek'i kutluyor ve bütün araştırmacı, şair, öğretmen ve öğrencilere bu kitabı elde etmelerini öneriyoruz.

MAHMUT BABACAN

KRAL FÂRÛK

William Stadiem

Kaknüs Yayınları

Mısır'daki krallık rejiminin son temsilcisi olan Fârûk, Orta Doğu'nun emperyalist geçmişi ile devrimci geleceği arasında son derece önemli bir yerde duruyor. Mısır'ın son firavunu olarak adlandırılan ve bir döneme damgasını vuran Kral Fârûk'un yaşamı, hatıraları ve



etrafında gelişen olayları tüm çıplaklığıyla yansıtan kitap, Arap-İngiliz-Osmanlı ilişkilerine ve başta İngiltere olmak üzere çeşitli ülkelerin ve süper güçlerin Ortadoğu üzerinde oynadıkları senaryolara ışık tutarak, bu ilişkilere bizzat yön vermiş kişilerin anılarını gün yüzüne çıkarıyor.

Kitap, Mısır'ın tarihçesi ile birlikte, Ortadoğu'nun kaderini belirleyen "Filistin Sorunu" gibi olaylara da yer vererek, okuyucunun günümüzdeki gelişmelere daha geniş bir perspektiften bakmasını sağlıyor.

Kitapta anlatılan olayların geçtiği dönemlerdeki jet sosyetenin yaşam tarzı, yemekleri, davetleri ve hatta benimsenen giyim kuşam ve dekorasyon tarzları ile birçoğu klasik olan önemli sinema filmi hakkında bilgi verilerek okuyucuya etraflı bir "magazin tarihi" sunuluyor.

Kral Fârûk, kimilerine göre İngiliz kuklası, kimilerine göre zâlim, kimilerine göre ise kahraman bir kral olarak adlandırılıyor. Yoğun bir araştırma süreci sonucunda kaleme alınan kitap, tarihe malolmuş bir karakterin, alışılmışın dışında bir kralın hayatını sürükleyici bir biçimde, bütün gerçekliğiyle ve tarafsız bir bakış açısıyla yansıtarak 20. yüzyılın siyasi ve kültürel tarihinin keyifle okunabilecek bir özetini sunuyor.

AĞA HAN

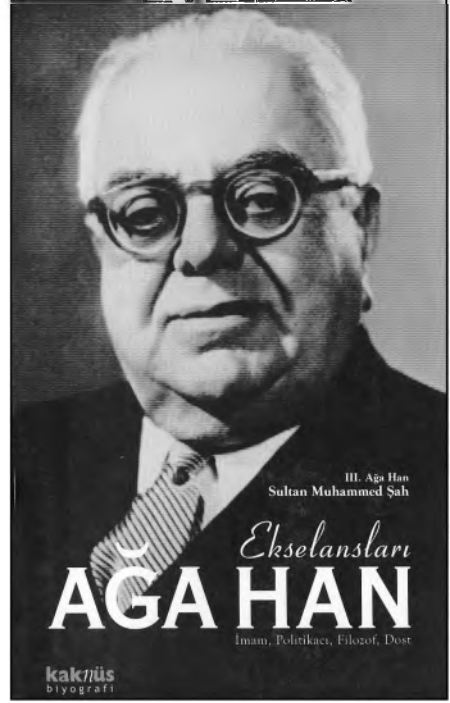
Sultan Muhammed Şah

Kaknüs Yayınları

1885 yılında henüz sekiz yaşındayken sakallı büyükleri tarafından sarılıp sarmalanıp, Şîîliğin İsmâîlî tarikatının İmam'ı ilan edilen ağırbaşlı, miyop bir çocuk... Müslümanları, özellikle de dini lideri olduğu İsmâîlîleri daha iyi hayat şartlarına kavuşturma konusunda azimli, kararlı, hırslı bir genç...

Orta Doğu ve Avrupa'da pek çok siyasetçi ile yakın ilişkileri olan, barış yanlısı bir siyasetçi... Hitler, Gandhi, Winston Churchill gibi siyasetçiler, Mark Twain, Marcel Proust gibi yazarlar ve Charles Chaplin, Stavinsky, Diaghilev, Rita Hayworth gibi sanatçılarla yakın ilişkileri olan bir cemiyet adamı...

Soylu bir aileden gelen ve Kraliçe Viktorya'yla yemek yiyip Kraliçe II. Elizabeth'le çay içen bir asil... Milyon-



larca mensubu tarafından saygı duyulan, İmamet'inin yıl dönümlerinde altın, platin ve elmas karşılığında tartılan bir dini lider... III. Ağa Han Sultan Muhammed Şah.

İki dünya savaşının yaşandığı; tüm dünyada siyasi, sosyal ve kültürel alanda pek çok değişikliğe şahitlik eden bir dönemde yaşayan ve bu dönemde yaşanan değişimlere şahit olmakla kalmayıp, bu değişim sürecinin içinde aktif olarak rol oynayan III. Ağa Han, anılarını yazdığı ve o dönemlerde çekilen fotoğraflarla zenginleştirilmiş bu kitapta, oldukça yoğun geçen sıra dışı yaşamını samimi bir dille aktarıyor.