

olay ve akıl

MUSTAFA ATIKER

Dr., Arařtirmacı



Şiir dışındaki bilgi biçimleri, eşya düzeni dediğimiz sürekliliğin bir parçasıdır. Çünkü varlık nedenleri olaysallığa dayanır. Daha açık bir deyişle "olay mantığı" denebilecek algılama biçimine. Bu dayanak, aynı zamanda içeriği oluşturan nesnel bağ konumundadır. Sözelimi olaysız gazete düşünemeyiz. Hukukta olay vardır. Matematikteki, felsefedeki ve iktisattaki olaya problem diyoruz. Sosyoloji ve psikoloji de olayları inceler. Tarih de çözmek zorunda olduğu olaylar ve problemlerle uğraşır. Roman, öykü ve masal gibi anlatı türleri de.

Oysa şiiri, düzyazıdan ayıran nesnel bağ sözdür. Poetik olanın anlatım biçimini belirleyen de bu. Kısaca söz düz yazıda malzemedir. Şiirde olayın kendisini oluşturur. Çünkü şiirin içinde sözün kendi çerçevesinden başka olay yoktur. Olayı çerçeveleyendir o. Bugüne kadar şiiri düz yazıdan ayırdetme

ölçüsü olarak öne sürülen imge ve kavram karşıtlığı bir yanılsama olmalı. Roman, öykü ya da masal kavramlarla mı yazılmaktadır? Öykü ya da roman ya da bir başka anlatı türü, şiirden daha mı az imge yüklü, daha az mı imgeseldir? Dahası bir eserin imgesel olup olmaması görecedir. Kapalılığından ötürü bir felsefe ya da tasavvuf metni, matematikteki, fizikteki anlatımlar da imgesel bulunabilir. Bugünün kavramlarıyla yazılmış bilimsel bir eserin yarınki kuşaklarca imgesel bulunmayacağını kim söyleyebilir?

Varlıkta akıl değil şuur ortaktır. İnsan ve diğer varlıklar arasındaki dengeyi oluşturan bu ortak şuura, oluş sorunsalı/künfeyekûn sırrı da denir. Şaire göre sözün kendi hakikati vardır. Bu hakikati varlık ve yokluk âleminde insanların koyduğu sınır çizgisinin ötesine geçerek araştırır. İnsanlar da eşyanın düzenini. Söz insanlara göre başlı başına bir hakikat değil, eşyanın düzenini ya da mutlak bir varlığı göstermek için araçtır. İşte kimya formülleri, hukuk terimleri, mantık kuralları ve benzeri. Şair için eşyanın düzeni söz hakikatinin çok küçük bir parçasıdır. Çünkü söz hakikatinin çıkış noktası şuurdur. "Şuur"un sözlük anlamı; kendiliğinden bilgi, duyum. Ona, kendiliğinden bilen insan anlamında şair denmiştir. Bu varlığı kendinden bildiği içindir.

Kendiliğinden bilgi, içe doğuş diğer insanlarda da vardır. Bu özdeki ortaklık nedeniyle şairin söylediğini diğer insanlar da görür. Herkes gördüğünü kendi format şuuruna göre tanımlar. Herkes bir ağaç görür ama anlat dendiğinde herkesin kafasındaki ağacın ayrı olabileceğini de anlarız. Bu yüzden şiir sözü türlü türlü yorumlanır. Format şuuruna "konu" da denir. Nasıl kuşlar ağacın şu ya da bu dalına konarlarsa insanlar da öyle. Sözün o tarafına bu tarafına yapışır. Konu diye gövdesine sarılanlar olduğu gibi bir konuya yani bir dala tutunanları da bul-

nur. Oysa şair, sözünde bir çok konuyu dile getirmiştir. Bir ağacın gürlüğünü, özgürlüğünü dallarının çokluğundan ve birbirinin içinden çıkararak bir "bütün varlık" olarak doğada durmasından anlarız. Söz de öyle. Bir sözde bir çok konu vardır. Çünkü bir söz bir insan için değil, var olabilecek her insan içindir. Gerçi format şuur, yaşadığı ortamdaki zihniyetle kurduğu ilişkiyle "bu doğuştan veriliyi" nesnellığe dönüştürmeye yarar. Özde, şuur toplumsal değildir ama format

Şaire göre sözün kendi hakikati vardır. Bu hakikati varlık ve yokluk âleminde insanların koyduğu sınır çizgisinin ötesine geçerek araştırır.

şuurunun kendisi toplumsallaşan bir süreçtir. Tarihseldir. İşlevseldir. Birey ve çevresi arasındaki çeşitli süreklilerden -din, politika, ekonomi, hukuk ve benzeri- kurulmuştur. Bu kuruluş zorunlu bir bağdır. Daha açıkçası toplum ve birey arasındaki iletişimi oluşturan bu bağa "ufuk" da denebilir. Herkes bu ufuk çizgisine bakarak kendine ait olanı seçer ve ayırır. Bu türlü bir 'şuur'a kimlik de denebilir.

Şairin sözünü yazması, çevresinin aktarım hacmine/yazılı geleneğine uyarlamasındandır. Bu, onun yazı yazması anlamına gelmez. Çünkü yazı ve yazar, olaysal mantığı kullanır. Kullanmak zorundadır da. Eşya düzeni ancak "olaysallık boyutuyla" kendini görür. Bir bilim adamının incelediği bir doğa olayı, bir avukatın baktığı dava, bir dedektifin izini sürdüğü olay, bir gazetecinin gündeme taşıdığı olay, bir tiyatrodaki sergilenen olay, bir filmde gördüğümüz olay ve olaylar dizisi, bizim günlük hayatımızın itibarî gerçekliğini yeniden kurar. "Perspektif/bakış açısı" bu itibarî gerçekliğin vurgusu ve asıl özelliğidir.

Şiirin bir perspektif bulma ya da bir perspektif kurma sorunsalı olarak algılanması yanılıcıdır. Nasıl ağaca bir pencere açmazsak söze de öyle. Bunun tersini savunanlar edebiyatın temellerini değiştirmiştir. Ancak bugün, bu değişen temeller üzerinde yükselen şiir, yeni cahiliye edebiyatları türetmekten başka hiçbir işe yaramamıştır. Sorunu doğu şiiri, batı şiiri gibi soyut ve basmakalıp ayrımlarla örtbas etmek, bugün olduğu gibi yarın da kimsenin işine yaramayacaktır. Çünkü iki yüzyılı aşkın bir süredir, şiir metinleri dönüp dolaşıp aynı şekilde -dil ve dönem farkı bir yana bırakılırsa- kurulmakta. Nasıl?

Osmanlı kurumlarının teker teker çökmesi, zaten Osmanlılığı olaysallaştırmış ve Osmanlı'nın özünden, bağlandığı felsefî donanım ve birikimi kuramsal bir bilgi yığına dönüştürmüştür.

Türk şairleri, Namık Kemal'den bu yana bir konu birliği ilkesinden yola çıkar. Bu ilkeden bugüne dek anlaşılan da sözü bir olay çevresinde döndürmektir. Bir başka deyişle, Türk şiir dilinin gazetecilik diline yaslanması, sözün doğasında sürekli tek dallı ağaçların yeşermesini kolaylaştırmıştır. Oysa şiirin doğasına aykırıdır, bu tutum. Şiirde sorun, konuya uygun sözcük aramaktan öte, şiire uygun sözcükler oluşturmaktır. Şiir bir perspektif ya da konu bulma değil, varolan bütün konu ve perspektifleri bir söz içinde toplama sanatıdır. Kuşkusuz yazarın bir konuyu işleme yazının doğasına uygundur. Çünkü dil, yazıda olaysallıkla kurulur. Üstelik yazarın işi bir ağaç oluşturmak değil, oluşmuş ağaçları izleyebileceği bir bakış açısı bulmaktır. Okuyucuya da olanı biteni kendi kurduğu bakış açısından göstermek, insanın ağaçla, dünyayla ve çevresiyle oluşturduğu ne varsa onu, kısaca olanı ve olayları irdelemek. Po-

etik dilin henüz gazetecilik dilinden kopmaması, bu garip ağaçların yetişmesine bir süre daha elverişli bir ortam-sağlayabilir. Ancak tek sorun "gazetecilik" ve bu gazetecilik mantığına öykünen dil sorunsalı da değil. Daha temelde bir başka sorun "Çöküş ve Çözülme" başlığı altında incelenebilir.

Tanzimat ve Cumhuriyet insanını kuramsal düşünceler değil, birlikte yaşadıkları olaylar birbirine bağlamaktadır. Osmanlı kurumlarının teker teker çökmesi, zaten Osmanlılığı olaysallaştırmış ve Osmanlı'nın özünden, bağlandığı felsefî donanım ve birikimi kuramsal bir bilgi yığına dönüştürmüştür.

Yahya Kemal'in yeniliği, bu olaysallaşmış Osmanlılıktan tarihsel ve estetik bir varlık bütünlüğü çıkarmaktır. Bu bağlamda, bir yandan geçmiş güncelleştirilir: Yeniçeriye Gazel, Mohaç, İtrî, Bin Atlı. Bir yandan da güncelin sınırlarını -İstanbul ve İstanbul semtlerini- geçmiş belirlemektedir. Osmanlı artık bir efsanedir. Şairse bir efsane anlatıcısı. Daha doğrusu olağanüstü olayları bize aktaran kişi. Bu olağanüstü olana düşkünlük, estetikten yola çıkarak tarihsel olanı belirlemek ya da kavramağa çalışmak insan varlığını ve bu varlığın kurduğu eşya düzenini törenselleştirmektedir. Osmanlı şairlerinin her biri, elinde meşale uzun bir koşuya, maraton yarışına çıkmış Yunan atletidir artık. Zamanını ve yerini Tanrı'nın bildiği en son ve en büyük küresel şenlik, olimpiyat oyunları düzenlenecektir bu dünyanın sonunda. İnsanoğlu da içinde, her şey yok olduktan sonra, ruhlara ikinci kere can verilecektir Tanrı. "Ey insanlar, işte bunlar benim oyunlarım. Burada herkes yarışacak, oyunlar başlasın, hani nerede o kutsal meşale, hani nerede o Osmanlı gazel şairi, gelsin tutuştursun da şenlik ateşini oyunlar başlasın." diyecektir gerçi ya. Kaftanlı ve sarıklı Osmanlı şairi pek de uygun değildir bu çağrıya. Bir elinde meşale, törene yetiyeceğim

diye koşarken kaftanına takılmış, elindeki meşale yere düşmüş, sarık alev almış, kaftan tutuşmuş ve şairimiz de sizlere ömür. Yünlü ya da pamuklu dokumadan kıyafetiyle Osmanlı şairi, pek öyle maraton koşmaya ya da meşale taşımaya elverişli görünmüyor. Günahı, ölümden sonraki derlenip toparlanma gününü (haşır), olimpiyat şenlikleriyle karıştıran Yahya Kemal'in boynuna:

Estâf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşve'yle gazelden gazele
Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredilir elden ele¹

Ancak Yahya Kemal, bu törenselliğin içinden olaylara bakar. Zihinsel bir şiir inşasının peşinde değildir. Kendi kâinatını oluşturan bir büyük bütünde nesnellik bağı, tarihsel olma koşuluna bağlaması da şiirini ilgi çekici kılmıştır. Sanat eseri, şair ve tarihsel varlık, birbirini çekiştiren özneler değil, gelenek adı verilen süreksesnesini tümleyerek birbirine dönen bir kök-varlığın değişik biçimleridir.

Bir kuşak sonra kök-varlığın ek-varlıkla yer değiştirdiğini görüyoruz:

kökü bende bir sarmaşık
olmuş dünya sezmekteyim
mavi masmavi bir ışık
ortasında yüzmekteyim²

Artık anlatılan Tanpınar'ın deyişiyle şahsî bir masal. Masalın tarihsellikte örtüşebildiği alan, ancak olay-nesnesine dönüşen bir şairin olağanüstülükleri kadardır. Kendi içinden saydamlaşan bir olaylar dizisine ek-özne olunabileceği gibi, tersi de geçerli.

Örneğin Orhan Veli de kendini olaysallaştırmayı sever İstanbul Türküsü'nde: "Bir fakir Orhan Veli;/Veli'nin oğlu;/Tarifsiz kederler içindeyim." Orhan Veli'nin ben'i, daha anonim bir varlıktır. Halk türküsü içeriğinin kullanılması bunun doğal sonucu olsa gerek. Ancak söz konusu şiirinde "İstanbul'un orta yeri si-

nema" derken, Orhan Veli de dilsel aktarımın olaylara dayandırıldığını gözlemliyoruz.

Doğadaki eşya da yerli yerinde değil, içimizdeki düzen kaygısı da. Biz de olduğumuz yerde değilizdir aslında. İnsan bir buluşma durumunu yaşar bu dünyada. Şiir de bir uzlaşma arayışıdır bu bağlamda. Bu arayışı olaylarla aktardığımızda ilgi çekici bir ben ya da bir toplum ütopyası dışında negatif bir

Kendi kâinatını oluşturan bir büyük bütünde nesnellik bağı, tarihsel olma koşuluna bağlaması da şiirini ilgi çekici kılmıştır. Sanat eseri, şair ve tarihsel varlık, birbirini çekiştiren özneler değil, gelenek adı verilen süreksesnesini tümleyerek birbirine dönen bir kök-varlığın değişik biçimleridir.

estetiği savunamayacaktır şiir. Oysa dün olduğu gibi bugün de bize gerekli olan bu. Kendi epistemolojik temellerini sürekli dışarıda arayan bir edebiyat, kuramsal dönüştürmeleriyle ilginç bulunabilir. Ancak nesnel gerçeklik kendi koşullarından bağımsız da değildir. Hümaniter Hıristiyan romantizminin sorunlarını üstlenmek ideo-epistemolojik bir dönüşüme yol açmıştır. "Nerede kalmıştık?" sorusuna verilen her karşılık, sonunda bir savunma edebiyatı oluşturabilmiştir. Şairin kimliği de bu edebiyatı tanımlayabildiği sürece geçerli. Ancak tanımlama, burada var olanı mitleştirmekten öteye gidemez. Çünkü ideo-epistemolojinin kendisi mitlere ve bu mitlerin olay aktarımıyla tarihselleştirilmesine dayanır. Şairin tek işi olay kopyalamaktır. Geçmiş, gelecek, şimdi ve ötesi ancak bu durumda tarihselleşebilmektedir. Daha doğrusu şair, ancak bu durumda kendini tanımlayabilmektedir. Bu, gerçekte şairin değil, daha genel bir soruna, Türkiye'deki insanın dünyayı algılama biçimine götürecektir bizi. Düşünceyi bile olaylara

bölerek anlayan bir ülkenin başka türlü bir şiiri ve şairi olamıyor. Buradaki zihinsel kurguyu şiir ve dünya görüşü bağlamında şöyle birazcık deşelim.

Eskiden bir beyit içine sıkıştırılan bu format, açılıp bütün şiiri kaplamış. Daha doğrusu modelleştirme, bir formatın dışından başlanılarak içeriye kuruluyor.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın olay-ben'i "Otuz Beş Yaş şiiri"nde somutlanır: "Yaş otuz beş/Yolun yarısı eder/Dante gibi ortasındayız ömrün". Tarancı, Hasan Âli Yücel'in başını çektiği Hümanizm düşüncesinin rehberliğinde. Bu yüzden dinî bir peygamber yerine, bir kültür peygamberinden söz ediyor, Dante derken. Batılı hümanist düşüncenin temsilcisi, kökten Batılı temeller üzerinde kurulacak bir kültürün simgesi Dante. Yine bu yüzden daha seküler, kırk yaşına göre daha tarafsız bir yaş ortalaması seçmiş: Otuz beş. Aslında kırk da, otuz beş de orta yaşın simgesidir. Şairin kendini özdeşleştirmek istediği dünya görüşüne göre orta yaş simgeleyen rakam ve peygamber/bilge değişebilir de. Tek değişmeyen mantık kurgusu. Sözgelimi İsmet Özel "Cellâdıma Gülümserken"de çok ayrı bir yerde mi duruyor?

Ben İsmet Özel, şair, kırk yaşında
Her şey ben yaşarken oldu, bunu bilsin insanlar
ben yaşarken koştun tufan
ben yaşarken yeni baştan yaratıldı kâinat
her şeyi gördüm içim rahat
gök yarıldı, çamura can verildi
linç edilmem için artık bütün deliller elde
kazandım nefretini fahişelerin
lânet ediyor bana bakireler de
Sözlerim var köprüleri geçirmez
kimseyi ateşten korumaz kelimelerim

kılıcsızım, saygım kalmadı buğday saplarına
uçtum ama uçuşum
radarlarla izlendi
gayret ettim ve sövdüm
bu da geçti polis kayıtlarına³

Divan Edebiyatını yakından tanıyanların bildiği bir şey: "Zaman"dan ve "zamâne"den şikayet, bu şiirin formatını oluşturuyor. Eskiden bir beyit içine sıkıştırılan bu format, açılıp bütün şiiri kaplamış. Daha doğrusu modelleştirme, bir formatın dışından başlanılarak içeriye kuruluyor. Zamanın olaylarından ve güzellere dert yarıyor şair. Tufan, kâinat, kırk yaş gibi fosil simgeler de buraya eklenmiş. Böylece şair Müslümanlığını da katmış oluyor mu işin içine? Son peygamberin "düşünsel dönüşümüne" ilişkin bir iki bilgiciğe dönerek bu soruya tutarlı bir karşılık arayalım.

İlk Vahiy (M. 610)

"Hz. Muhammed (A.S.) kırk yaşına geldiği zaman kendisinde bazı değişiklikler görülmeye başlandı. Yanına azığını alıp Mekke yakınında Hira dağındaki mağaraya çekilir, burada yalnız başına günlerce kalır, kâinatı yaratan Allah'ın büyüklüğünü düşünürdü".⁴

İsmet Özel'in de içinde yer aldığı toplumcu-gerçekçi görüşten "kâinatı yaratan Allah'ın büyüklüğünü düşünmeyi" istemek haksızlık olur. Toplumcu-gerçekçilik kâinatı yaratan Toplum'un büyüklüğünü düşünmek zorundadır. Çünkü Karl Marx'a göre toplum, her şeyin temeli, "Basis". İnsan(lar)ın (var) oluşunu şuuru (bilinci) değil, tam tersine toplumsal (var) oluşu belirler insan şuurunu (bilincini): Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.⁵

Şairi de doğrudan ilgilendiren bu toplumsal bilincin kendi var oluş öyküsündeki yansımaları. Toplum adını verdiği büyülü bir cam

kürenin önünde. Olmuşu, olanları ve olacakları düşünüyor oraya bakıp. Tıpkı bir peygamber gibi kırk yaşındadır o da. Hayata yön veren olaylar gözlerinin önünden bir bir akıp gitmektedir. Tufanlar kopuyor, kâinat yeni baştan yaratılıyor, gökler yarıyor, çamura can veriliyor. Yani şair rüya görüyor. Ama tıpkı bir peygamber gibi:

"Rüyada ne görürse aynen çıkıyor, kimsenin bilemediği ve göremediği bir çok gerçekleri apaçık görüyordu. Bu durum altı ay kadar devam etti. Yüce Allah böylece O'nu ruhen terbiye ederek peygamberliğe hazırlıyordu".⁶

Şairin, bu "vahiy şairliğine" hazırlanışı ne kadar sürdü bilemeyiz. Ortada olan, vahiy şairliğinden kültür peygamberliğine dek, şiirdeki formatın olaylaştırılarak sunumu. Gerçi her şair ayrı bir imgelem dünyasından yola çıkıyor. Aynı çizgide, çizginin en üst sınırını belirleyen olaysallık boyutunun içinde kalıyor söz. Bu bağlamdaki örnekler dönem, yöntem ve çevre benzerliğinin ardına takılarak çoğaltılabilir de. Bir Ataol Behramoğlu da İsmet Özel'den pek ayrı düşmeyecektir şiiriyle desem yanlış olur muyum? Yalnız asıl soru şu: Cahit Sıtkı'yla aralarında epey zaman farkı olmasına rağmen deneyim, düşünsel arayış ayrılığı, İslam, toplumsal falan filan derken, nasıl da birden bağlam, olaysallık olunca ortadan kalkıyor? Bu şairlerin "Birinci Yeni", "İkinci Yeni" sonrası bir şiir için yola çıktığı bilinir. Ancak aydınlatma gereçlerinin ne olduğu pek irdelenmemiştir. Elimizde olay adlı bir meşale var. Birinci Yeni'nin İkinci Yeni'ye devrettiği bu aydınlatma gereci söz konusu şairlerimizce de olduğu gibi onaylanmış, şiiri görmek oradan ve olayla, olayla bağı olan bir herhangi özel-liğiyse başlatılmıştır. Öyleyse Birinci Yeni ve İkinci Yeni arasındaki ilişkiyi de gözden geçirsek fena olmaz.

Birinci Yeni gündelik hayatın ve portrelerin peşindedir. Şairanelik atılmış ama yerine

nüktedanlık geçmiştir. Orhan Veli, "Oktay'a Mektuplar"dan "Kitabe-i Seng-i Mezar"a kadar uzanan olaylar dizisiyle bu tarz bir açılımı "poetik hakikat" olarak algılıyor: "Bu gece sana/Bütün sarhoşların selamı var."; "Ve bugünlerde Melih'le ben/Aynı kızı seviyoruz."; "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" gibi söyleyişler olaysallığı nükte bağlamına indiriyor.

İkinci Yeni şiiri, söylenenin aksine, bir karşı çıkış hareketi değildir. Birinci Yeni'ye karşı oluşturulduğu da savlanamaz. Çünkü o da birincisi gibi bir "olay şiiri"dir. Gündelik ve her zamanki'nin peşinde koşmaz gerçi. Tam tersine, her şeyi güncelleştirmeyi düşünür. Eylemi farklı durumlarına göre çekerek olaysallaştırır. Edip Cansever'in "Masa da Masaymış Ha" şiiri bu tarz bir olaysallaştırmanın en belirgin örneklerinden biri:

Birinci Yeni gündelik hayatın ve portrelerin peşindedir. Şairanelik atılmış ama yerine nüktedanlık geçmiştir.

Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakır kâseye çiçeklerini koydu
Sütünü yumurtasını koydu
Pencereden gelen ışığı koydu
Bisiklet sesini, çıkrık sesini
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu
Adam masaya
Aklında olup bitenleri koydu
Ne yapmak istiyordu hayatta
İşte onu koydu
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu
Adam masaya onları da koydu
Üç kere üç dokuz ederdİ
Adam koydu masaya dokuzu
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında
Uzandı masaya sonsuzu koydu

Bir bira içmek istiyordu kaç gündür
 Masaya biranın dökülüşünü koydu
 Uykusunu koydu uyanıklığını koydu
 Tokluğunu açlığını koydu
 Masa da masaymış ha...
 Bana mısın demedi bu kadar yüke
 Bir iki sallandı durdu
 Adam ha babam koyuyordu

Yalnızca Edip Cansever'de değil, akımın diğer belli başlı şairlerinde de eylem bir soyutlama aracıdır.

Yalnızca Edip Cansever'de değil, akımın diğer belli başlı şairlerinde de eylem bir soyutlama aracıdır. Bu araçsallık özelliğiyle doğal ve gündelik olaylar yerini varlıksal olaya bırakmıştır. Sözgelimi yukarıdaki şiirde "Yaşama sevinci" varlıksal köken. İnsan kendi varlığını bu kökeniyle evrende nesnelleştiriyor. Ancak bu varoluşçu bir şiirin kapılarını bize açamıyor ve açamayacaktır da. Nedeni çok basit. Şair yine olaylara takılmıştır. İnsan varlığını olaysallaştırarak sunuyor. Bu, "düşünüyorum o halde varım" yerine, "koyuyorum/eyliyorum o halde varım" demektir. Oysa varoluşçuluğa göre insan eylemlerinden herhangi birisi ya da yalnızca eylem durumunda insan, insan varlığını tanımlamaya ve tanımaya yetmez. Zaten varoluşçuluğa kadar gelen felsefeler, insan eylemlerinden herhangi birini insan varlığının bütününe yükleyerek ve yüklemleyerek insan varlığını çökertmiş ve silmiştir.

"Masa da masaymış ha.../Bana mısın demedi bu kadar yüke"de şair tersini savlamak zorundadır. Çünkü Canseverin masası, hakikat birikimini kendisinde toplayan yansıtımsız bir ayna. İnsan, bu nesnel oluşuma/aynaya yüklenmiş bir ara-olay, katkı maddesi. Daha açıkçası "masa"nın hizmetkârı. Masa

burada her şeyin bire indirgendiği öz. Materyalistlerin maddesi, metafizikçilerin ideası, panteistlerin cevheri, Edip Cansever'in de masası var. İnsan da bu öz-nesneye/objeye katkı sağladığı sürece var.

Cansever'in "Masa"sına karşılık, Turgut Uyar "Gökyüzü" der. Bu kez gökyüzü her şeyi içine toplayan yansıtımsız bir aynadır. Kur'an'ın deyimiyle bir levh-i mahfuzdur/korunmuş levhadır gökyüzü. Olmuş ve olacak her şey, her olay orada yazılıdır. Hakikat birikiminin takvimidir. Bu yüzden şair, olmuş ve olacak her şeyi asıl yüzünden okumak/bilmek istediğinden sürekli göğe bakmakta, sevgilisine de sürekli göğe bakmağı önermektedir. Çünkü doğal/nesnel hakikati oluşturan olayların iç yüzü gökyüzünde yazılıdır. Daha açıkçası orada yazılı durmaktadır. Her ne kadar Kur'an levh-i mahfuz (← levhu'l-mahfûz ← fî levhin mahfûzin: Sûretu'l-Burûc, Âyet: 22) için bir yer göstermese de hümaniter Hıristiyan romantizminin formatlarını Müslümanlaştırmak Namık Kemal'den bu yana büyük bir uğraş. Her aydınlanmacı şair gibi, Uyar da bu formatların içinden bakmak zorunda dünyaya.

GÖĞE BAKMA DURAĞI

İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım
 şu kaçamak ışıklardan şu şeker kamışlarından
 Bebe dişlerinden güneşlerden yaban otlarından
 Durmadan harcadığım şu gözlerimi al kurtar
 şu aranıp duran korkak ellerimi tut
 Bu evleri atla bu evleri de bunları da
 Göğe bakalım

Falanca durağa şimdi geliriz göğe bakalım
 İnecek var deriz otobüs durur ineriz
 Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya
 Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum
 Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun
 Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyumam
 Herkes yokken biz oluruz biz uyumyalım

Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklarda

Beni bırak göğe bakalım

Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım

Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum

Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi

Sularım ısınsın diye bakıyorum ısınıyor

Seni aldım bu suntuca yere getirdim

Sayıca penceren vardı bir bir kapattım

Bana dönesin diye bir bir kapattım

şimdi otobüs gelir biner gideriz

Dönmiyeceğimiz bir yer beğen başka türlü güc

Bir ellerin bir ellerim yeter belliyelim yetsin

Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat

Durma kendini hatırlat

Durma göğe bakalım

Hakikatin özü aşktır. Sevgili, şaire bu özü hatırlatabildiği sürece şair gökyüzüne, hakikatin içeriğine bakabilecek, daha doğrusu dalabilecektir. Çeşitli eylemlerin içinde kendini bütünleyen bir süreç olarak aşk bir durak. Diğerleri; hırsızlar, polister, açlar, toklar bu sürece zarar vereceğinden şair onların uyumasını istemektedir. Zaten onlar, karanlığın büyüyle hemen uykuya dalınca sahne/yeryüzü âşıklara kalıyor. Herkes yokken biz olan "aşk" ortaya çıkıyor. Doğallıkla bu ortaya çıkış öyküsü, ilk bakışta tasavvuf duyarlığına bağlanabilir. Ama bu duyarlık, Tanrı'nın insan kılığında yeryüzünde insanlar arasında dolaştığını söyleyen Hıristiyanlığa daha yakın. Tanrı, insana bir anı kırıntısı/réminiscence ← reminiscencia: tahattur-ı mübhem olarak aşkı bırakmış, kendisi göğe çekilmiştir. "Durma kendini hatırlat/durma göğe bakalım" bu inancın içten bir anlatımı.

Ancak Cansever'in "yaşama sevinci", Uyar'ın "aşk"ı, yani bu iki varlıksal özü olaysallaştırması Varoluşçuluk'a değil, Tanzimattan bize intikal edebildiği kadarıyla bir sufi felsefenin yeniden tüketimine neden olmuştur. Ger-

çekte, bu felsefenin kökleri de hümaniter Hıristiyan romantizmine göre formatlandırılmış, iğdiş edilmiş, gelenekten yararlanma adı altında hümanist ölçütleri temellendirmedi bir kılavuz gibi gösterilmekte. Sezai Karakoç gibi bu yeniden tüketime bilinçli katılımın dışında tutulması gereken biri olsa da. şairler olaysal düşünmekten kurtulamadığından yukarıdaki şairlerde olduğu gibi, hem kendi gelenekleri, hem de yeni felsefeler karşısında çaresizdir. Çünkü başları sıkıştığında "aşk" adını verdikleri bir mevhu-meyle (sanal duygu), bir fikr-i sabitle, bir saplantıyla herşeyi açıklamaya kalkışır:

Her şey yerini aşka bırakacak

Sandalye aşka

Pencere aşka

Saint-Antoine'ın tavanı bir başka tavana doğru yürüyecek

Kapı bir başka kapıya doğru

Hiç bir şey küçüleyim demiyecek

Daha bir büyüdüğünü göreceğiz gökyüzünün

Daha bir mavi denizi

Gözlerden gözlere esmerlik halinde o aşk gidecek

En güzel şarkılarla şimdi İstanbul'a gelen o şimdi herhangi bir yerde bir kızın elleri ağız onun için büyüyor.

Hakikatin özü aşktır. Sevgili, şaire bu özü hatırlatabildiği sürece şair gökyüzüne, hakikatin içeriğine bakabilecek, daha doğrusu dalabilecektir. Çeşitli eylemlerin içinde kendini bütünleyen bir süreç olarak aşk bir durak.

Bir çocuk annesinin memesini onun için bırakmıyor

Saint-Antoine'ın güvercinleri

Onun için havada

şiiirde bu düzen kaygusu onun için

Bu gökyüzünün başka anlamı olamaz.

Evet Turgut Uyar'da da "bu gökyüzünün" başka bir anlamı olamayacağını görmüştük. İlhan Berk, değişiklik olsun diye sahneye, adından da anlaşılabilceği gibi, Batılı bir sufi olan Saint-Antoine'ı ve kurduğu tarikatın simgesi güvercinleri sokuyor. Tıpkı Uyar gibi, Berk de eylem halinde bir süreç olarak algıladığı aşkı olaysallaştırıyor.

Turgut Uyar, bir yerde güncel olmayı, gazete dilini kullanmayı yeğlediğini söylerken insanla ilgili düşüncelerini de belirtir: "İnsan güncel bir yaratıktır. Güncel olayların şiirdeki yeri, güncelliğin genelini bulmakla bağımlıdır. Onu bulmazsam anlatamam kendi-

Güncel olayların şiirdeki yeri, güncelliğin genelini bulmakla bağımlıdır. Onu bulmazsam anlatamam kendimi. Güncel diyerek biraz da küçümseyerek andığımız durumlar, genelde hayatı bütünleyen mozaiklerdir.

mi. Güncel diyerek biraz da küçümseyerek andığımız durumlar, genelde hayatı bütünleyen mozaiklerdir. Benim anlayışında şiir, güncellikten kopamaz, kopmamalıdır. Bütün sorun bunu becerip becerememekte (...) şiir birtakım değişiklikler gösterse de Homeros'tan bu yana aynı teknikle yazılıyor kanımca. Pek değişmeyen bir zenaattır. İşte güncellik (daha geniş anlamda çağdaşlık) burada yine geliyor gündeme."⁷

Namık Kemal'i, Şinasi'yle birlikte şiirin Homeros'u kabul edersek söyledikleri doğru da. Gazete dilini kullanarak dili güncelleştirmeyi denemişlerdi o iki yarım Homerosumuz. Başarılı da oldular hani. Türk şiiri, o gün bu gün değişmeyen bir zenaat, güncellik ve olay aktarım ustalığı. Edip Cansever de aşağı yukarı aynı tekniği benimsediğini söyler: "şiirin amacı "bir şey'i gündeme getirmekse, aynı zamanda o şey'i gündemden ayıklamaktır da".⁸ Başarılı gazeteciler gibi

tıpkı. Çarpıcı bir haber yazar ve sudaki zeytinyağı gibi üste çıkar. Yani olaysallaştırdığını, her zamanki gündemi oluşturandan ayırır ve soyutlar. Böylece aynı zamanda gündemi yönlendirmiş de olur.

Şairin dünya tasarımı, bir ideo-epistemolojik hakikatler manzûmesi. İktidar kiplerinin modifikasyonu/yoğaltımıyla her türlü olayı seçmekte serbest bir kurgu. Gündemi hep yönlendirmek, hep güncel olana yönelmek, tarihselliği hep kendi yaşadıkları olarak görmek zorundadır bir yerde. Olaysız bir zaman ve mekân hiç düşünemez. Olaylarla doğmuş, olaylarla büyümüş, olaylarla gelişmiş, olaylarla eğitilmiş, olaylarla yatmış ve kalkmış, olaylarla yaşamış ve olaylarla ölmüştür. Oysa bu dünyada olmak, olayların içinde olmak olayların içinde var olmak anlamına gelmiyor. İnsan varlığı bu olayların içinden sıyrılabilirdiği ölçüde var olabiliyor.

İşte "Hürriyet Kasidesi"nin ilk beyti: "Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten/Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten". Daha başta "biz" zamiri adı altında ideolojik bir ben meşrulaştırılacak. Dolayısıyla bu ideolojik ben'in kavram alanındaki özgürlük, vatan, Osmanlılık, toplum gibi sözcükler de bu meşrûiyet davasının hizmetinde. Hükûmet erkânı gibi sırası geldiğinde kalkıp söz alır, varlığını hangi olaylara borçlu olduğunu anlatır. Vesîletü'n Necât şâiri Süleyman Çelebi de olaylar anlatmıştı bize. Ama o bir düşünceyi değil de bir kişiyi, peygamberi övmek için söylemişti şiirini. Sonunda olayların arkasını ve önünü de göstermeyi bilmiştir. Kemal'den sonraki dava şairlerinin peygamberâne fikirleri vardır. Vesîletü'n-Necât/kurtuluş vesilesi artık bu fikirler, daha doğrusu büyük mefkûrelerdir. Hepsi dava diye bir mevlîd-i şerif düzerken bu mefkûrelerinin doğumunu ve en çok da kendi varlığını kutlar, ulular. Artık şair, bir hürriyet peygamberi ve maiyeti de halktır. Cum-

huriyet dönemi bize özgürlüğün bir peygamber değil, Tanrı da olabileceğini öğretti. Atatol Behramoğlu'nun ünlü dizesi "Aş bunları aş tanrılaş biraz" bu öğretinin eseridir. Hümaniter Hıristiyan romantizmini üstlenmek ve içselleştirmekten başka hiçbir büyük davası olmayan bu şairler için ne gam! Hıristiyanlıkta insan peygamber, peygamber de Tanrı da olabildiğine göre. Hepsini birbirine dönüştürecek ve hepsini birbiriyle buluşacaktır eninde sonunda. Buluştukları yer de Namık Kemal'in edebiyat gazetesi. Bugün o güncel edebiyat denen şey.

Ancak o günün gazeteciliği henüz emekleme döneminde, kitabet ve hitabet dili arasında. Buna rağmen Namık Kemal'in söylediği her beyit, iri harfli haber başlığı. Diğer şairler ya bu başlıkların altını doldurmakta ya da bu başlıklara kıstas ve kıyas yoluyla yeni başlıklar eklemekte. Bu bağlamda, Türk şiiri iki yapraklı bir okul gazetesi. Şairlerimizi de böylece ikiye ayırmış olacağız. Baş ve son sayfada Namık Kemal'in yazdığı başlıkların altını dolduranlar, içindeki iki sayfada da yeni başlıklar ekleyenler var. Türkçeyi özleştirme ve bu özleştirilmiş Türkçeyle yazma, şiirin yalnızca sözcüklerini değiştirebilmiştir. Kendisi başta nasıl kurulduysa öyle, bugün de aynı sorunlarla başbaşa. Bu sorunların farkedilebilmesi bir tanımlamanın kabul edilip edilmemesine bağlı. Tanzimat döneminde edebiyat romantik temeller üzerine kurulmuştur. Cumhuriyet dönemi de bu temeller üzerine klasik bir yapı çıkma iddiasıdır. Yine bu nedenle, Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatının bugün için algılanması olanaksızdır. Söz konusu aynı olanaksızlık Avrupa ve diğer coğrafyalardaki alan edebiyatlarını algılamada da karşımıza çıkar. Algılama derken ayrıştırırmacı bir akıl usulübu oluşumundan söz ediyorum. (Bir bütün olarak her yerde ve herseyde) Cöküş ve çözülüşün sürdüğünü ve kendi belleğini oluşturdu-

ğunu ancak buradan yola çıkarak algılayabiliriz. Zihniyet dönüşümünün de temel koşuludur bu bir bakıma. En temelde yaşadıklarımıza anlam verebilmemiz için gerekli olan da bu. Doğru ya da yanlış seçenekleriyle "onu yapma, bunu yap" mantığına bağımlı ve dünyayı bir "kategorik imperatifler âlemi" olarak ancak kavrayabilen zihinsel yapılanmanın bu türlü bir bütünlüğe ulaşması düşünülemez.

dipnotlar

- ¹ Beyatlı Yahya Kemal, *Rubailer ve Hayyam Rübailerini Türkçe Söyleyis*, İstanbul Fetih Cemiyeti, II. Baskı, İstanbul, 1983, s. 11.
- ² Tanpınar Ahmet Hamdi, *Şiirler*, Yedi Tepe Yay., İstanbul, 1961, s. 7. Burada örneklenen diğer şiir metinleri çoğunlukla merhum Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri II* adlı çalışmasından alınmıştır. Bu yazıda yalnız sözkonusu çalışma dışındaki şiir metinlerini içeren eserler belirtilmiştir.
- ³ Özel İsmet, *Cellâdima Gülümserken*, İmge Yayınları, 1984, İstanbul, s.7.
- ⁴ Yazıcı, Seyfettin., *Temel Dini Bilgiler*, (Ünite III Hz. Muhammed (A.S.)'in Peygamber Oluşu ve Gizli Davet), D.İ.B., Mesleki Kitaplar 29, 11. Baskı 1994, Ankara, s. 217.
- ⁵ Karl Marx/Friedrich Engels - *Werke*, [Karl] Dietz Verlag, Berlin. Band 13, 7. Auflage 1971, unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 1961, Berlin/DDR. s. 10.
- ⁶ a.g.y.
- ⁷ Uyar Turgut, *Sonsuz ve Öbürü*, (Hazırlayan: Tomris Uyar-Seyyit Nezir), Broy Yay., I. Basım, 1985, s. 109-111.
- ⁸ a.g.e., s. 7.